

L'alluvione ha investito immensi depositi di documenti che la città aveva in parte dimenticato

# COSA SI SALVERÀ DEI PREZIOSI ARCHIVI DI FIRENZE?

Un intero secolo, l'800, è naufragato nei flutti dell'Arno — I danni subiti dall'Istituto Storico della Resistenza, dalla importante biblioteca della Comunità Israelitica e dagli archivi privati

Dal nostro inviato

FIRENZE, dicembre. Interferire, lavare, asciugare, seccare: Firenze sta scoprendo con stupore immensi depositi di documenti, di testimonianze che in parte aveva dimenticato. Questa città, diceva con amarezza tempo fa il professor Garin, «ignora il suo grande passato scientifico, né sente il bisogno di esplorare e rendere vivi i grandi archivi delle sue glorie».

Ora i gloriosi archivi vengono ripescati dall'acqua. Edifici pubblici e privati aprono le porte che talora erano rimaste gelosamente chiuse e la storia della città e delle sue famiglie si trova esposta su centinaia di tavoli e mani estranee ma spesso più premurose di quelle dei proprietari. Così, quanto è rimasto delle carte di Vivarelli Colonna è finito a Siena. Or non è molto uno studioso che lavorava ad una storia dell'economia granducale cercò invano di consultare questo archivio privato. Con urbanità un cameriere lo conduceva al cospetto del maggiordomo il quale gli comunicava l'assenza del signor principe. Forse l'ultimo rampollo della casa non desiderava che si sapesse come cento cinquant'anni prima gli illustri antenati si fossero arricchiti col commercio della lena e del carbone maremmano. Anche ora alla famiglia appartengono grandi possedimenti in Maremma dove il «signor principe» si trovava al momento dell'alluvione. Tocò quindi al sovrintendente agli archivi di Toscana fornire una porta e trarre dalla melma le preziose carte per portarle in luogo sicuro.

Affari privati. Ma sommati costituiscono la storia della regione. «Venti archivi familiari — dice il prof. Mori — danno un quadro vivo della storia meglio di qualsiasi fonte pubblica». Depositi di questo genere Firenze ne ha centinaia. Alcuni celebri ed aperti al pubblico, come il grande archivio dei Guicciardini che, sino a qualche anno fa, ospitava anche un simpatico vecchietto capace di guidare lo studioso nei complicati meandri della ricerca. Altri meno noti e meno accessibili, tutto per quelle parti che svelano qualche malefatta di un multibisavolo svelto di mano con la spada o col veleno o magari col danaro. Ad esempio: quel signor De Lardere, scappato dalla Francia all'epoca della Rivoluzione francese, che acquistò la concessione dei suffragi borghesi toscani per centocinquanta lire annue. Somma modesta anche a quell'epoca, ma giustificata dalle maggiori spese necessarie ad acquistare il consenso dei maggiori notabili di Pomerance (Storia illustrativa a cui l'on. Moro potrebbe rifarsi per giustificare l'antichità dell'uso la moneta dei trascorsi di certi colleghi di partito).

Gli archivi, naturalmente, sono soggetti ad una legge che impone ad ogni proprietario di denunciare l'esistenza. In Italia una legge esiste sempre anche se raramente è rispettata. Cosicché sono parecchi i privati che non hanno mai rivelato il possesso di un archivio di valore storico ed ogni tanto, se ne cava uno dall'acqua di cui era ignota l'esistenza. Come quello del Canevaro, ricca famiglia che ebbe in mano il commercio del grano con l'America latina e coll'Africa, in collaborazione anche con Cavour di cui esistono interessanti lettere autografe.

Resta da chiedersi quanti di questi archivi sono non soltanto ignoti, ma addirittura scomparsi coll'alluvione, come cose di poco conto che i proprietari hanno abbandonato volentieri al loro destino. «Le grandi fortune — mi dice il prof. Prunai, sovrintendente agli Archivi della Toscana — si fanno rare. La conservazione non razionale di un archivio costa: le carte ingombrano; la coscienza della loro importanza si speri colliccia delle nuove generazioni meno interessate al passato; per non parlare di certi grossi enti che, anche loro, considerano l'archivio un peso inutile e imbarazzante...».

Le conclusioni sono evidenti. Se e quanto sia andato perso è difficile valutare. La sovrapproduzione, coi pochi mezzi di cui dispone, ha salvato il salvabile e accumulato carte in ogni angolo della Toscana: perfino nel vescovado di Cortona dove il vecchio prelo che abita solo e apre di persona a chi suona alla porta ha offerto le deserte stanze del palazzo alle pergamene.

asciugate nei vicini essiccatoi di tabacco.

Ed ora passiamo dagli archivi privati a quelli pubblici. La situazione non è meno grave. Un intero secolo, l'800, è naufragato in gran parte nei flutti dell'Arno col documenti della prefettura e dell'archivio comunale, colle raccolte di giornali della Nazionale e del gabinetto Viesseux. Nella biblioteca del Comune, la professoressa Bartolini Salimbeni mi mostra le anziane maestre e i giovani studenti che «interrogano» i grossi volumi dei quotidiani imbottiti d'acqua staccando pazientemente pagina da pagina, per introdurre la carta asciugante. Nel salone accanto i libri della biblioteca del Risorgimento sono allineati per terra davanti a stufe elettriche che solo l'occhio di un Cavour di bronzo e di una nobildonna col gattino che continuano a sorridere a tempi meno calamitosi.

La Resistenza, nel vicino Palazzo Riccardi, non se l'è cavata meglio. L'Istituto, in cui sono custoditi i documenti di Comitati di Liberazione e del Corpo Volontari della Libertà, assieme a fondi importanti come quello Calamandrei ha subito il furioso assalto del fango. Unica fortuna: un im mense tavolo di noce, su cui erano accatastati i più recenti acquisti, ha galleggiato come una zattera salvando imparzialmente le testimonianze antifasciste e quelle repubblicane. Purtroppo però, appena due o tre ragazzi, sotto la guida del prof. Francovich, sono occupati ad asciugare con mezzi di fortuna le insostituibili collezioni.

Continuo a peregrinare, sotto una pioggia insistente, dall'una all'altra istituzione. Dappertutto trovo il medesimo quadro angoscioso, le medesime preoccupazioni per le prossime settimane, quando i giovani volontari, riassorbiti dalla scuola, se ne andranno e la montagna di lavoro sarà appena diminuita di qualche centimetro.

Il grande guaio sta proprio in questa immensa ricchezza di Firenze: in ogni angolo vi è qualcosa da salvare, qualcosa di prezioso per gli studi, per la vita. Non ultima, la eccezionale biblioteca della Comunità Israelitica, la più ricca biblioteca ebraica d'Italia dopo quella vaticana, con preziosi codici del cinque e seicento, manoscritti, rotoli antichi di pergamena su cui la mano paziente del copista ha minuziosamente per parola i testi sacri. «La nostra comunità — dice il rabbino prof. Belgrado — non aveva mai subito, da quando è nata nel 1430, una simile perdita. Essa è fiorita con la città, ha avuto il suo momento di splendore coi Medici, ha sopportato persecuzioni al tempo dei nazisti ed ora partecipa anche a quest'ultima sventura».

In tal modo anche questi vecchi fogli dai caratteri orientati fanno parte della storia di Firenze e testimoniano di un costume di civiltà, di umana tolleranza che già fioriva nei secoli lontani. Sono appunto questa civiltà, questa somma di cultura e di storia che vanno salvate perché rappresentino l'anima senza cui anche la bella armonia perderebbe il suo intimo profondo senso.

Rubens Tedeschi

## ARTI FIGURATIVE

### Le Mostre a Roma

## Novelli e la grazia in un tempo di mostri

«...Il disordine è solo il nostro punto di partenza: quanto più premono mostri, scrive Elio Pagliarani, la chiusura della presentazione delle pitture e delle sculture esposte da Gastone Novelli alla "Mariborough" — tanto più si proietta la gioia — e quella repubblicana. E sottintende la gioia della grazia e il gioco (come possibilità calcolata di libertà) con cui Novelli persegue il fine della gioia in quello che egli stesso più volte ha definito «un procedere nello sforzo di un sapere nullo». Sarebbero però un fine e un programma ambigui se il lirismo di Novelli non fosse il lirismo di un contentutismo accanito e polemico sia sul terreno della vita quotidiana sia su quello delle idee generali; e se la fantasia del pittore non fosse razionalmente travagliata dalla contraddizione fra il desiderio di conquistarsi un occhio fanciullo, con cui guardare il mondo, e la necessità storica del guardo. Basta confrontare, qui alla mostra, il foto gruppo di pitture e sculture datate 1964-1966 con alcune altre datate 1959-1961 per rendersi conto della strada percorsa dal lirismo «disordinato» e avventuroso di Novelli. Assai grezze e fatuate sono le pitture più vecchie: la insistenza polemica sull'automatismo della grafia pittorica della scrittura e la fede in un po' cieca sulla forza eversiva e evocatrice della parola scritta nel tessuto della pittura sono ancora un prodotto dell'automatismo «informale» e dell'eredità dada.

Per qualsiasi autore sarebbe un arduo fine il progettare la gioia di una società che non abbia bisogno di grazia e di gioia: in una società, anzi, che non si può non finire col criticare e combattere. Il lirismo di Novelli risente profondamente di tale condizione: anzi, consapevolmente il pittore la esaspera nel momento in cui piglia di petto il linguaggio, la parola come la tecnica e la materia della pittura, per lussare e per giocare con le caratteristiche. Ma trovando un equilibrio fra il carattere lirico favolistico e quello polemico, Novelli è riuscito a liberare il suo strano, a volte, chetico un esitante «agilone» che vuole librarsi da una terra piena di contrasti.

Nella misura in cui Novelli è andato trovando degli equivalenti plastici figurativi, dapprima con esitazione e poi sempre più liberamente, le «sue» parole e frasi scritte hanno cominciato ad assumere una qualità plastica; e l'avventuroso gioco della «pittura scritta», pure non nuovo nella pittura antica e contemporanea, è diventato qualcosa di

nuovo e personale, una scorciatoia per toccare la gioia di cui scrive «Pagliarani». Per poter scrivere più liberamente, Novelli ha dovuto liquidare molti pregiudizi sul «figurare». Oggi il suo «lirismo bianco» — si vedano quadri come *Barcellona*, *Mare buono per la pesca*, *Per Leo Trotsky, Viaggio nel paese delle meraviglie*, *Il viaggio di Grop* e le molte varianti con gli «aquiloni» — richiama alla mente quel che Paul Klee scriveva sui mezzi. Soprattutto un'affermazione: «Non impiegare mai "mezzi materiali" — leano, metallo, vetro — bensì "mezzi ideali", mezzi impalpabili, come linea, chiaroscuro, colore» in quanto essi sono «essenti da materia, altrimenti con essi non si potrebbe scrivere» mentre proprio nel dare forma «scritta» e immagine, lo scrittore e il pittore sono tutt'uno fondamentalmente («Teoria della forma e della figurazione»).

Anche nei risultati pittorici ci sembra che in qualche modo il lirismo di Novelli continui la esperienza plastica di un Klee, come un ramo lungo che da quel tempo guardi il sole mediterraneo (c'è, forse, un solitario precedente: i «sogni» di Lirici). Il lirismo di Novelli è tanto il «sogno» di un fanciullo articolato con un'iconografia fumettistica, come in *Mare buono per la pesca* e *Viaggio nel paese delle meraviglie*, quanto una grottesca ingiuria contro le abitudini quotidiane, come nel *Viaggio di Grop* dove l'incestione sessuale è davvero una primitiva paura di fanciullo.

In quadri come *Per Leo Trotsky* e *Il viaggio di Grop* affiora la polemica di Novelli: il primo quadro, però, strutturato favolisticamente come gli altri «sogni», affida la polemica al semplice affiorare della parola nel bianco figurato e appena acceso di un fuoco fatto di colore. Qui ci sembra che l'occhio del fanciullo e la sua maniera ingenua di guardare il mondo rivelino il limite e la gracilità di fronte alla storia. La dimensione giusta e felice di Novelli pittore cristiano è quella del *Viaggio di Grop* dove la privazione di gioia e grazia nel mondo d'oggi è sentita con profondo struggimento lirico e la condanna della quotidiana strage dei sentimenti sembra davvero quella dell'animo offeso d'un fanciullo: scèche la volontà di programma re la gioia in un tempo di mostri si configura come una necessità per il fanciullo che deve diventare uomo.

Dario Micacchi

## TEATRO

Pochi testi fanno già di Armand Gatti uno dei più interessanti drammaturghi degli «anni 60»

# Un teatro della passione politica

L'esperienza partigiana e la milizia nelle file del proletariato - Un forte attacco alla scena tradizionale - Dal «Canto pubblico» per Sacco e Vanzetti alla «Passione del generale Franco»



Almeno tre dei dieci o dodici testi editi o inediti fanno già di Armand Gatti uno dei più interessanti drammaturghi degli anni sessanta. E sono: La vie imaginaire de l'éboueur Auguste Geai (La vita immaginaria dello stradino Augusto G.), Chant public devant deux chaises électriques (Canto pubblico davanti a due sedie elettriche) e La passion du général Franco (La passione del generale Franco) (1). I primi due sono stati rappresentati rispettivamente al Théâtre de la Cité de Villeurbanne, a Lyon, regia di Jacques Rosner, nel 1962, e al Théâtre National Populaire a Parigi, regia dell'autore, nella stagione teatrale 1965-1966. Il terzo è inedito: è Armand Gatti che lo ha fatto conoscere recentemente durante la sua presenza al convegno che si è svolto a Firenze (dandone poi una pubblica lettura all'Unione culturale di Torino).

Quella di Armand Gatti vuole essere una drammaturgia profondamente rivoluzionaria, sia sul piano della realtà di cui si nutre, che su quello del linguaggio teatrale con cui si esprime. Diciamo vuole essere, perché, fin dalle primissime opere (*L'enfant-roi*), il ragazzo topo — nato sull'esperienza della Resistenza e del campo di concentramento; *Le Quetzal* — il Quetzal — scritto dopo un viaggio nell'America latina, da cui nascerà anche *Le Crapaud Bouffe* — *La rana-bue* — rappresentato da Jean Vilar quando, nel 1959, inaugurò la piccola sala del teatro Récamier; *Le poisson noir* — *Il pesce nero* — suggerito da un lungo soggiorno in Cina, nel 1959, e realizzato dal Grénier de Toulouse, nel 1964) — tale drammaturgia si presenta come ricerca, come tentativo. Ma, i badi, non si tratta di uno sperimentalismo a tutti i costi, privo di idee e solo rivolto ad esperienze formali: va detto anzi, subito, che alla base della «recherche» di Gatti stanno una solida consapevolezza politica e una decisa milizia nelle file proletarie, nel mondo popolare. A questo lo lega la sua stessa biografia, essendo egli nato e cresciuto in una «bidonville» presso Monaco sulla Costa Azzurra.

Il Quartier de la Vierge della Vie imaginaire di Augusto Geai: avendo sofferto privazioni e sacrifici dell'emigrato (la famiglia è di origine italiana); essendo stato, infine, giovanissimo, nel maqui.

La condizione di classe, la lotta di classe sono dunque la piattaforma del fare teatro di Armand Gatti. Come osserva Geneviève Serreau nel suo recente volume *Histoire du nouveau théâtre* egli è uno di quei autori cui interessa soprattutto l'uomo politico. L'uomo non come individuo nella propria singolarità bensì nei suoi rapporti con gli altri, come essere collettivo. Questo interesse lo apparenta immediatamente a Brecht, nella cui sfera l'autrice citata lo pone.

Ma vi sono anche altre ragioni per questa classificazione, che va comunque intesa con una certa elasticità. La prima è che la drammaturgia di Gatti non sopporta più la scena del teatro tradizionale, contro la quale attua appunto i suoi tentativi di rinnovamento. Dice Gatti: tutta la senilità del teatro deriva dalla scena unica e dalla sua impossibilità di respirare in un mondo che vive in parecchie dimensioni e su diverse età contemporaneamente. Non è certamente solo questa la ragione della «senilità» del teatro, e Brecht ce lo ha insegnato: ma qui Gatti appunta la sua attenzione, perché sente acutamente il problema di trascrivere la molteplicità delle dimensioni e dei tempi entro cui la realtà sociale si muove, sul palcoscenico. Introduce pertanto nella sua drammaturgia un vasto spazio immaginario (dentro cui opera anche mediante proiezioni) con tante sezioni quante sono le azioni sceniche che si vuol far svolgere; e ciascuna di queste si attua con una libertà temporale: nel passato, nel presente, nel futuro. (Tutto ciò ricorda, agli storici del teatro, la struttura della scena medievale che nelle sue «manifatture» riusciva a sconvolgere davanti agli spettatori gli episodi successivi del vecchio e del nuovo Testamento).

Ma facciamo degli esempi. Nella Vie imaginaire di l'éboueur Auguste Geai si rievoca l'esistenza di un proletario, uno stradino. La scena è divisa in sette spazi o luoghi, dentro i quali sono giocate le singole azioni, che si intrecciano via via sul filo del ricordo: il ricordo della propria vita da parte di Augusto Geai, morente su un letto d'ospedale. E' stato colpito a sangue durante uno

sciopero: nelle nebbie dell'agonia emergono personaggi e fatti, che si collocano nei rispettivi spazi. Augusto Geai, che ha 46 anni, è presente sul palcoscenico anche come ragazzo di 9 anni, come giovanotto di 21, come uomo di 30, di volta in volta nelle paure e nelle avventure dell'infanzia, nelle vicende d'amore e di guerra, nel moribondo si immagina nella sua ultima ora: vede il figlio fatto uomo, avviato alla sua carriera di regista di cinema (l'autobiografia è sempre presente!).

Insomma ad Augusto si muove tutto un mondo di personaggi: di donne, di uomini, lavoratori, proletari e sottoproletari, di poliziotti e padroni. Un quadro vivo, folto di emozioni

e di idee, segnato con tratti ora di protesta e di rabbia, ora di lirica evocazione, ora di dolcezza familiare, ora di rude fraternità popolare. L'atmosfera è un po' quella di certa letteratura populista della Francia del Fronte popolare: nel testo di Gatti c'è indubbiamente, in questo senso, una nota patetica che ne costituisce un limite. La struttura pluridimensionale e pluritemporale cerca comunque di distanziarla.

Altro esempio: in Chant public devant deux chaises électriques (Canto pubblico davanti a due sedie elettriche), eseguite da personaggi di spagnoli in esilio, di spagnoli cospiratori, di spagnoli operai in cerca di lavoro in Germania, ecc., danno modo a Gatti di dare, della tragedia della Spagna di oggi una rappresentazione di una ossessiva incastità. Forse, gonfio com'è di fantasia macabra grottesca, percorso da un'alta corrente ri-

voluzionaria, il testo della Passione è a tutt'oggi la creazione più importante di Gatti (anche se non se ne può sottovalutare certo «barocchismo»), dove il caos formale e la confusione ideale dei primi drammi — soprattutto dei due dedicati ai campi di concentramento nazisti: La deuxième existence du camp de Tatenberg (La seconda esistenza del campo di Tatenberg) e Chronique d'une planète provisoire (Cronaca di un pianeta provvisorio) — la sciano il posto ad una più lucida complessità stilistica e a una maggiore evidenza di contenuti. Brechtianamente ricchi di canti, i tre drammi di Gatti di cui si è discusso qui, e gli altri, possono veder riassunti liricamente il loro messaggio comune nel Canto del rifiuto contenuto nella Vie imaginaire di Augusto Geai: «Non voglia-

no più / che l'uomo si unisca... Non vogliamo più / che un lavoratore / sia più piccolo dell'uomo... Noi non vogliamo / che le nostre mani siano in vendita / Ogni giorno esse rifanno l'uomo...»

Arturo Lazzari

(1) Il teatro di Gatti inedito in Italia, è pubblicato in Francia aux Editions du Seuil. Sono facilmente reperibili il volume *Le Crapaud Bouffe*, de l'éboueur Auguste Geai, La deuxième existence du camp de Tatenberg, Chronique d'une planète provisoire, e il volume isolato contenente Chant public devant deux chaises électriques.

Nella foto in alto: una scena dell'opera «Canto pubblico davanti a due sedie elettriche» nell'allestimento, diretto dall'autore, del Théâtre National Populaire.



## ha stile

Ha stile la linea disegnata da Pininfarina. Ha stile l'interno, curato nei minimi particolari e pieno di signorile confort. Hanno stile la tecnica costruttiva e le soluzioni adottate, come le sospensioni Hydrolastic. Sì, la IM3 "S" ha lo stile della qualità Innocenti. Prezzo L.1.290.000, nella versione "J4" L.1.050.000

## UFFICI REGIONALI

**BARI**  
Piazza Garibaldi, 67 - Tel. 213727  
**GENOVA**  
Via di Brera, 2-26 - Tel. 587615

**BOLOGNA**  
Via Cairoli, 11 - Tel. 223818 - 270483  
**MILANO**  
Via Tanzi, 10 - Tel. 2393  
**ROMA**  
Via Parigi, 11 - Tel. 487051

**CATANIA**  
Corso Italia, 53 - Tel. 214092  
**NAPOLI**  
Via Nicolò Tommaseo, 4 - Tel. 399880  
**TORINO**  
Via Roma, 101 - Tel. 544018

**FIRENZE**  
Viale Milton, 27 - Tel. 499295  
**PADOVA**  
Galleria Porte Contarine, 4 - Tel. 30394

PROVE DIMOSTRATIVE PRESSO TUTTI I COMMISSIONARI INNOCENTI IN OGNI CITTÀ D'ITALIA

# INNOCENTI