10 domande allo scrittore sovietico Viktor Scklovskij

La cultura della Rivoluzione dalla voce di un protagonista

Come la Russia « anticipò » l'Occidente — Le due tendenze del futurismo — L'avanguardia oggi — Dall'Ottobre al Vietnam

Da una quindicina di giorni si trova in Italia lo scrittore e critico sovietico Viktor Borisovic Scklovskij. Nato nel 1893 a Pietroburgo, Scklovskij fu uno dei fondatori dell'Opojaz (sigla di « Società per lo studio della teoria del linguaggio poetico »), movimento di ricerca teorico letteraria conosciuto anche col nome di « formalismo », o « metodo formale ». Di Viktor Scklovskij in italiano finora sono stati tradotti cinque libri « Zoo, o lettere non d'amore » (Einaudi), « Viaggio sentimentale » (De Donato), « La mossa del cavallo » (De Donato), « Majakovskij » (Saggiatore), « Teoria della prosa » (De Donato e, nella sua versione integrale arricchita di scritti inediti, di prossima pubblicazione presso Einaudi). Viktor Scklovskij durante il suo soggiorno a Torino ha gentilmente risposto ad alcune domande per i lettori dell'*Unità*.

Il suo lavoro di scrittore e di teorico è stato conosciuto in Italia, dal pubblico dei non specialisti di letteratura russa, e in genere in Occidente, solo in questi ultimi anni. Come giudica questo fatto?

L'importante è capire perchè questo è successo. Ai tempi di Pusckin e di Tolstoj ogni fenomeno delle letterature europeo occidentali si rifletteva quasi simultaneamente in Russia. I fenomeni della guerra fredda e la mancanza di libero movimento della letteratura sovietica in un difficile e contraddittorio momento del suo sviluppo hanno impedito alle altre culture di conoscere quel che era successo in Russia. In ogni modo, se si pensa che la fioritura dell'Opojaz avvenne negli anni venti, l'assenza di notizie di questo avvenimento nelle letterature occidentali è stupefacente. Io sono stato tradotto quasi integralmente dal professor Mathesius in céco. Nella sua edizione della « Teoria della prosa » Mathesius illustrò, in un'appendice, i miei esempi tratti dal folclore russo con fenomeni paralleli céchi. Egli era un grande filologo.

Il mio « Viaggio sentimentale » fu tradotto in francese da Pozner nel '25. Mirskij, che lavorava in Inghilterra, negli anni venti fece delle rassegne dei lavori dell'Opojaz, ma neppure esse produssero impressione. C'è poi il più recente libro di V. Erlich sul «formalismo russo ». Non conosco l'inglese, ma persone scrupolose e precise me ne hanno fatto un'ampia recensione. E' un libro espositivo, anche se il molto tempo trascorso permetteva già una valutazione dei fatti. Se si dice che l'Opojaz, il cui lavoro si continuò e sviluppò nella Scuola di Praga, precorse lo strutturalismo, si dice il vero. Ecco come mi spiego il ritardo della nostra « scoperta »: a causa della rivoluzione e del precedente fermento intellettuale la Russia anticipò l'Occidente. Questo successe nella pittura, nell'architettura, nella teoria della letteratura e nella letteratura stessa. La rivoluzione era sentita concretamente, era prevista. Soprattutto tra i giovani c'era un atteggiamento di estrema sfiducia verso il passato e, in particolare, la vecchia teoria della letteratura era guardata con ironia.

Quando m'iscrissi all'università, nel questionario che il professor Vengerov dava agli studenti, alla domanda « Che cosa intendete fare? », risposi: « Spero di fondare una nuova scuola letteraria e di guidarla: dimostreremo che il professor Vengerov nella teoria letteraria non serve ». Si era nel 1913. Vengerov conservò quel foglio ed io l'ho rivisto recentemente al Museo letterario in occasione di una mostra. C'era un'eccessiva presunzione in quelle parole, ma qualcosa s'è avverato. Oggi, tuttavia, del lavoro bibliografico di Vengerov ho stima. All'università, nelle case editrici, nelle redazioni allora c'era piena possibilità di affermare il nuovo in quanto nuovo, e fu così che un gruppo di giovani studiosi, già allievi di Baudouin de Courtenay, il grande linguista, fondò l'Opojaz. I primi furono Jakubinskij ed io. Poi vennero Ejchenbaum, Tynjanov, Polivanov, Brik, Kazanskij. Tranne me, erano tutti studiosi con una rigorosa preparazione accademica. Come successe che io fui a capo del l'Opojaz? Io appartenevo al gruppo dei futuristi, anche se in esso non avevo una grossa parte. Conoscevo la prassi della nuova letteratura. Ebbi la fortuna di vedere la letteratura in movimento, in un movimento rivoluzionario.

Viktor Borisovic, come valuta oggi, in una prospettiva storica, il futurismo russo?

I futuristi russi si dividevano in due parti: la prima era quella dei *budetljane*, cioè gli uomini del futuro. Chlebnikov, nel '12, previde non solo la guerra, ma anche la rivoluzione. A Chlebnikov si unì Majakovskij, che gli fu accanto. Ci furono anche Kamenskij e Krucjonych. Aseev e Tretjakov lavoravano in quella stessa direzione nel lontano Oriente. Divisi da noi, ma simultanei, o quasi. L'altro gruppo era più vicino al futurismo occidentale e si chiamava egofuturismo. Severjanin, che ne fu la figura maggiore, era poeta di grande talento, ma di limitato orizzonte. C'era anche il gruppo Centrifuga con Pasternak e Sergej Bobrov. Quest'ultimo fu il primo ad applicare i metodi matematici allo studio del verso e i suoi lavori suscitano ora l'interesse dell'accademico Kolmogorov e si pubblicano di nuovo nelle nostre riviste.

Penso che il futurismo, se convenzionalmente lo chiamiamo così, sia entrato nel sangue profondo di tutta la letteratura sovietica. Anche per quel che riguarda la valutazione del passato. Blok nel suo diario scrive con stupore che Pusckin fu scoperto in modo nuovo non dai pusckinisti, ma dai futuristi, che rinnovarono la sua percezione e lo rimisero in discussione. Il sistema d'immagini della poesia contemporanea, il modo di rimare, l'aspetto ritmico, tutto fu cambiato.

A me sembra che il problema del rapporto tra futurismo russo e futurismo italiano vada studiato con una nuova attenzione per precisare gli indubbi elementi di comunanza, oltre che quelli di distacco. Lei, Viktor Borisovic, che ne pensa?

Il futurismo russo, e tutta la nuova teoria russa del verso, nonchè la prosa russa nuova, furono generati dal presentimento della rivoluzione. Un presentimento che vive nei poeti, la cui opera è essa stessa un elemento del futuro previsto. Il futurismo italiano è un fenomeno complesso. Anch'esso, come l'arte russa d'avanguardia, è caratterizzato da uno stretto legame di pittura e letteratura. Ma il sostrato sociale del futurismo italiano era nel mutamento dell'economia capitalistica italiana, nella lotta per nuovi mercati e terre, e mancava in esso questo presentimento di un'imminente incandescenza rivoluzionaria.

Se poi pensiamo all'avanguardia odierna, la differenza è che noi eravamo permeati dalle grandi speranze nel futuro, in un futuro che pensavamo vicinissimo. L'avanguardia occidentale d'oggi è piena di delusione. Non bisogna legare immediatamente i fenomeni dell'arte con quelli della realtà corrente. Ma i legami reali esistono.

In Italia, in questi ultimi tempi, anche il largo pubblico ha avuto modo di cominciare a conoscere la opera di uno studioso uscito dalle ricerche teoriche linguistiche e letterarie russe del primo novecento, Roman Jakobson. Nel suo libro "Terza fabbrica" (1926) lei, Viktor Borisovic, gli rivolgeva una lettera amichevole. Che può dire ora?

Una delle mie prime cose letterarie, pubblicata nel '22 nella rivistina *Knizhnyj ugol* (L'angolo dei libri), era una lettera a Jakobson. Cominciava così: « Caro Roman! Nadja ha preso marito ». Lo invitavo a tornare: « E' meglio riparare il proprio tetto bucato che vivere sotto un tetto altrui ». Jakobson è uno studioso che ha attraversato la vecchia scuola e l'ha superata. Adesso tra noi ci sono dei dissapori a causa di un articolo di Jakobson sulla biografia di Majakovskij. Non ne voglio parlare qui. Ma c'è stata sempre, da parte mia, una divergenza con il Circolo di Mosca, e questa divergenza era condivisa dai miei compagni. I moscoviti consideravano la letteratura come un puro fenomeno linguistico, interamente chiuso nel linguaggio. Questa soluzione li aiutò a capire la struttura della lingua. Io penso, invece, che la lingua non sia l'unica struttura con cui creiamo i modelli del mondo. E' un problema che ho trattato nei miei libri.

Vorrei ora conoscere la sua opinione su alcuni scrittori e artisti sovietici, sui quali, mi sembra, non si è soffermato nei suoi scritti. Prima di tutto su Osip Mandelsctam.

Penso che si debba a un malinteso politico, e che ciò costituisca una grave perdita per la letteratura sovietica, il fatto che le opere di Mandelsctam, scritte nella Russia sovietica, siano edite non da noi, ma dalla casa editrice di Struve, in America, che se ne è appropriata. Conoscevo bene Mandelsctam. Il momento più importante della sua vita poetica è l'ultimo periodo, un periodo tragico. Non voglio affatto dire che Mandelsctam era comunista. Ma Mandelsctam è stato creato dalla rivoluzione, e io so come egli accettava la rivoluzione: lo si vede nei versi. Anche Pasternak è stato cresciuto dall'epoca rivoluzionaria, dei cui grandi mutamenti egli fu dedito testimone. Ho parlato del « Dottor Zhivago » con Pasternak: egli non era amico di chi ora lo pubblica in Occidente. Pasternak, come Mandelsctam, dev'essere pubblicato nel nostro Paese.

Un'altra grande figura dell'arte russa novecentesca è Mejerchold. Che ne pensa?

E' un grande regista. Io avanzerei una riserva sulla sua opera: non credeva molto nella parola, ma quasi esclusivamente nell'azione scenica. L'esperienza dei grandi drammaturghi-poeti, tuttavia, a cominciare da Eschilo, dimostra che a creare e a determinare il ritmo dello spettacolo è il ritmo della parola poetica. Mejerchold ebbe una grande vita. Non è una vittima della rivoluzione, ma un suo eroe.

Ricordando per associazione il teatro odierno del regista Ljubimov, a Mosca, vuol dirci le sue impressioni?

Il teatro di Ljubimov è il più frequentato teatro di Mosca. E' vero che è piccolo, ma capitarci è quasi impossibile. Gli attori non saranno ancora provetti, la sua drammaturgia sarà imperfetta, ma c'è l'aria della rivoluzione. Ljubimov vuole esprimere il suo tempo e perciò quel piccolo teatro è il centro della vita teatrale di Mosca. Il suo recente spettacolo majakovskiano contiene elementi affini alla poetica di Majakovskij.

Anche in Italia, come nell'Unione Sovietica, quest'anno si è avuta una straordinaria affermazione di Michail Bulgakov, il cui « Maestro e Margherita » è il romanzo sovietico che ha avuto più successo dopo il « Dottor Zhivago ». Condivide questo generale interesse?

Conoscevo poco Bulgakov. Ma lo conoscevo. Era un drammaturgo eccellente. Le « Uova fatali » e la « Guardia bianca » mi sembrano meno forti. Ma la « Guardia bianca » è splendida perché in essa uomini privi di spirito rivoluzionario dimostrano con verità, proprio loro, l'ineluttabilità e la giustezza della rivoluzione. Il « Maestro e Margherita » è insieme la espressione della nuova letteratura e un'opera che si serve della vecchia letteratura. In questo romanzo c'è Gogol e, ancora di più, Saltykov-Scedrin. Delle due linee narrative del « Maestro e Margherita », quella che ha il suo centro nella crocifissione di Gesù mi sembra scritta con una forza straordinaria. L'immagine di Pilato che vede la giustezza del predicatore e lo manda a morte, anche se sembra diventarne il primo seguace, questa situazione inattesa scopre un conflitto molto legato con la storia del nostro tempo.

Si è parlato molto di Solzhenitsyn recentemente. Lei, Viktor Borisovic, che ne pensa?

Solzhenitsyn è uno scrittore forte. Non capisco perché non lo si pubblichi. La verità non dev'essere raggiunta in ogni singola pagina di un romanzo. La verità non entra mai interamente in un romanzo. Privando la letteratura delle contraddizioni tra le varie opere, impoveriamo la vita stessa. Le opere di Tolstoj, di Dostoevskij e di Saltykov sono contemporanee, ma si contraddicono tra loro. Eppure, senza questa contraddittorietà, non ci sarebbe la letteratura russa, e neppure quegli scrittori che ora abbiamo ricordato.

Avrà certamente avuto modo di vedere che in Italia, come nel resto del mondo, ogni persona responsabile è sinceramente preoccupata per la situazione internazionale. Particolare sdegno è suscitato dall'aggressione americana al Vietnam. Vuol dirci il suo pensiero?

Quando avvenne la rivoluzione d'ottobre, sembrò che le forze del popolo russo fossero esaurite. Ma ci furono ancora lunghi anni di guerra. E ci fu la vittoria sulla Germania. Un popolo rivoluzionario non può essere distrutto. Un popolo che ha ragione e che lotta per la sua ragione, per la sua indipendenza non può essere vinto: può essere distrutto soltanto con tutta la terra. I militaristi americani hanno dimenticato che il mondo è ormai circondato dalla traiettoria dei razzi intercontinentali. L'umanità d'oggi ha un unico cielo e un'unica terra. Ci sono due possibilità: la fine dell'umanità o la giusta pace.

Vittorio Strada

Confermate alcune tesi sull'8 settembre 1943

Mussolini esce dall'albergo di Campo Imperatore, sul Gran Sasso, attorniato dai suoi « liberatori », i paracadutisti nazisti di Skorzeny

Roma, 9 settembre 1943: i granatieri difendono la capitale dall'attacco delle truppe naziste a San Paolo

Badoglio e re fuggirono d'accordo con i tedeschi

Una nuova edizione del noto libro di Zangrandi e una recente « Storia » dell'armistizio — Un miliardo e mezzo di lire attuali prelevato da Vittorio Emanuele — Mussolini «dimenticato» sul Gran Sasso

Il sospetto che l'Otto Settembre non sia stato la giornata dell'insipienza del re e dei generali, ma al contrario la giornata del tradimento accuratamente deliberato trova numerose conferme nell'apertura degli archivi della Commissione d'inchiesta per la mancata difesa di Roma. Apertura che rappresenta anch'essa una storia nella storia. Essa comincia nel giugno del '64 con la pubblicazione (presso Feltrinelli) del ponderoso volume di Ruggero Zangrandi « 1943: 25 luglio-8 settembre » in cui veniva prospettata l'ipotesi di un ignobile scambio tra le massime autorità italiane e tedesche: Kesselring lasciava partire indisturbato il re, il suo governo e i suoi generali; costoro in cambio, lasciavano Roma indifesa e, in più, come la giunta del macellaio, restituivano Mussolini al suo amico Hitler.

La tpotesi sollevò notevole scalpore provocando i furori dei generali superstiti e del solito Paolo Monelli, autore della più tendenziosa ricostruzione dei fatti del '43. Tra gli offesi vi fu anche un ex magistrato (tal Rubino poi coinvolto in strani affari finanziari) il quale querelò Zangrandi. Il processo, svoltosi davanti al tribunale di Varese ebbe un effetto imprevisto: un'ordinanza del tribunale impose la presentazione degli atti della Commissione d'inchiesta nascosti da vent'anni negli archivi del ministero della difesa.

Venne così alla luce una carrettata di documenti che confermavano in sostanza l'ardita ricostruzione dello Zangrandi cui si deve ora una ristampa del suo lavoro (nuovo titolo: « 1943: l'8 Settembre ») ampiamente sfrondato e aggiornato. Contemporaneamente Ivan Palermo (figlio del senatore comunista Mario Palermo, già sottosegretario alla difesa e presidente della Commissione d'inchiesta) ha pubblicato da Mondadori la « Storia di un armistizio » in cui, sulla base della medesima documentazione, arriva a identiche conclusioni sul problema di fondo smantellando le menzogne ufficiali.

Il primo a crollare sotto il peso delle nuove rivelazioni è il caposaldo difensivo del generalume: la favola secondo cui l'annuncio dell'armistizio fu « anticipato » da Eisenhower all'insaputa del governo italiano che l'aspettava per il giorno 12 o anche dopo. Le dichiarazioni dei protagonisti raccolte nei verbali della commissione e i telegrammi scambiati tra Roma e il comando angloamericano dimostrano che il Maresciallo Badoglio, il capo di Stato Maggiore Ambrosio, il re e il resto della bella compagnia sapevano benissimo di dover cambiare fronte l'8 settembre. Ma, al momento buono, decisero di non combattere. Badoglio tempestò Eisenhower di messaggi per chiedergli di posticipare la pubblicazione degli accordi. Nacque così la leggenda che attribuisce la colpa della perdita di Roma al generale americano, ostinato nel negare una dilazione di quattro giorni nei quali si sarebbe fatto quel che era stato trascurato in sei settimane!

Nessuno di questi difensori d'ufficio tiene conto di un « particolare »: le operazioni di sbarco progettate in coincidenza col cessate il fuoco erano già in via di esecuzione dalla mattina del sette. I ricognitori della marina avevano segnalato tempestivamente l'apparizione di « numeroso naviglio da sbarco diretto verso il golfo di Salerno ». E cioè: un grosso convoglio a nord di capo Gallo, venti vascelli da guerra a nord di Palermo, venticinque piroscafi in uscita da Tunisi, sessanta grosse navi scortate da altre trenta piccole unità da combattimento fuori Biserta con rotta verso levante.

All'alba del giorno sette non poteva sussistere alcun dubbio sulle intenzioni degli angloamericani. L'operazione di sbarco era in pieno svolgimento e nessuna forza al mondo poteva sospenderla. L'armistizio doveva venir proclamato assolutamente per evitare che le truppe italiane sparassero contro gli alleati che ne avevano già accettato la capitolazione. Qualsiasi richiesta di rinvio poteva apparire soltanto come un tradimento. Era un tradimento.

Mentre i segnali dell'approssimarsi dell'ora X si moltiplicavano (nuove ricognizioni, telegramma del gen. Castellano che si trovava al Quartier Generale di Eisenhower, arrivo del gen. Taylor a Roma ecc.) che cosa fanno i responsabili dell'esercito e del governo italiano? Si riuniscono al Quirinale per cercare il sistema di imbrogliare assieme tedeschi e americani, cacciare Badoglio e sostituirlo con Caviglia, incerti sino all'ultimo se annunciare lo armistizio o denunciarlo, mantener fede ai vecchi patti o ai nuovi. Di un solo argomento non si discusse. Lo rivela il maggiore Luigi Marchesi, uomo di fiducia del gen. Ambrosio, nelle due righe conclusive della sua deposizione: « Durante la riunione al Quirinale non si è assolutamente parlato di azioni militari per la difesa del Paese ». Due righe da scolpire nel bronzo sulla tomba di una classe dirigente fallita.

Perchè l'unico punto di cui non si parla è l'azione militare per la difesa del Paese? Zangrandi e Palermo non hanno dubbi. Perchè, rispondono, l'unico problema vero — dopo la catastrofe dell'armistizio — era quello di mettere in salvo i grossi papaveri offrendo in cambio ai tedeschi la resa dell'esercito italiano. Estremo capolavoro di un doppio gioco che sboccava in una doppia capitolazione.

Il baratto, tacito o esplicito trova ora conferma in numerosi indizi. Al di là di ogni dubbio è provato che la fuga era stata concertata e preparata da tempo. Da parte sua Vittorio Emanuele aveva preso notevoli precauzioni: tra l'altro, dal 3 agosto al 5 settembre aveva spedito in Svizzera 41 vagoni di effetti personali e prelevato dalle banche 15 milioni e 930 mila lire (un miliardo e mezzo di oggi). Alle ore 4 del 9 settembre la famiglia reale aveva già i bauli pronti. Poco dopo il corteo delle macchine coi fuggiaschi infilava la Tiburtina verso Pescara.

Per quali ragioni fu scelta questa strada? La storiografia addomesticata sostiene che la decisione era obbligata: soltanto la Tiburtina era libera. Ora è provato, al contrario, che i 250 chilometri di questa via formicolavano di truppe tedesche, che stormi di aerei nemici sorvolarono a più riprese la visibilissima colonna di auto, che i fuggiaschi si fermarono a pranzare e a riposare presso amici e conoscenti come se non si sentissero affatto inseguiti. Persino quando il re e il seguito furono imbarcati sulla storica «Baionetta» un velivolo nazista sorvolò per venti minuti il cacciatorpediniere andandosene poi indisturbato e senza disturbare.

Questa somma di miracolose coincidenze trova, secondo Zangrandi e Palermo, la spiegazione nelle disposizioni prese e omesse a proposito del nostro disgraziato esercito. Non solo Ambrosio e Badoglio bloccarono l'ordine di combattere i tedeschi; ma diramarono addirittura una serie di istruzioni per vietare ogni ostilità contro l'ex alleato che, trasformatosi in feroce avversario, andava massacrando e catturando i soldati italiani abbandonati a se stessi. Persino nella capitale, dove l'iniziativa di alcuni animosi, militari e antifascisti, aveva scatenato la battaglia contro i nazisti, l'unica azione dei responsabili lasciati sul posto (il figlio di Badoglio, il genero del re, il maresciallo Caviglia e simili) fu diretta a frenare i combattimenti e a perfezionare la resa. Questa fu stipulata alle ore 16,15 del giorno 10. Due ore prima la « Baionetta » col suo carico di spalline dorate era entrata nel porto di Brindisi. Ultima e singolare coincidenza.

Penultima, anzi, Poiché una ancora ne resta: la « dimenticanza » di Mussolini nel suo rifugio coatto sul Gran Sasso. Anche qui Paolo Monelli e soci allargano le braccia: nella confusione del momento l'ex Duce passò di mente a tutti. Solo Hitler se ne ricordò e mandò Skorzeny a prenderlo.

Nella realtà le cose non andarono così. L'ordine, mantenuto sino alla mattina del giorno 12, era di ammazzare Mussolini in caso di fuga. Il contrordine arrivò tra le ore dieci e il mezzogiorno sotto forma di telegramma spedito dal capo della polizia, Senise, rimasto a Roma: « Agire con la massima prudenza ». Frase convenzionale che indicava l'annullamento delle precedenti rigorose disposizioni. Esattamente alle 14,15, come se l'orario fosse stato concordato, arrivarono le SS di Skorzeny e prelevarono quel che restava del fondatore dell'impero. L'ultimo debito con Kesselring era pagato.

Anche i tedeschi, del resto, si mostrarono buoni pagatori. Caviglia e il ministro Sorice, che avevano trattato la resa, rimasero in libertà. Degli altri negoziatori, Mario Badoglio fu deportato in Germania da dove tornò in buona salute; Calvi di Bergolo ricevette il permesso di raggiungere la famiglia in Svizzera. Senise, dopo aver salvato Mussolini, fu trattenuto « in un piccolo albergo decente » in Baviera assieme alla duchessa madre di Aosta, alle principesse di Grecia e ad altra gente simpatica. Anche da questo lato i conti tornano.

Rubens Tedeschi

Personale dello scultore Minguzzi a Bologna

Ammonitrice memoria dell'uomo nei «Lager»

Luciano Minguzzi: « Memoria dell'uomo nei lager n. 5 » (bronzo, 1967) - Particolare

Inaugurazione ad alto livello alla bolognese galleria De' Foscherari, che ospita una « personale » di Luciano Minguzzi. Se vi è, in Italia, uno scultore della generazione di mezzo che non si adagia nella pace di un riconosciuto magistero ma che, al contrario, resta in dialettica con le generazioni più giovani, questi è certamente Minguzzi.

Il discorso dello scultore bolognese si svolge ai limiti della disperazione, è tutto permeato di non velleitaria volontà di protesta e, proprio per questo, non pretende di trovare soluzioni *razionalmente* convincenti allo stato di degradazione a cui l'uomo, e la sua immagine, sono costretti dalla civiltà dei consumi. Come scrive Valsecchi nella presentazione a catalogo, l'ultimo lavoro di Minguzzi è tutto teso, fin da quando cominciò a comporre opere come « *Memoria dell'uomo nel Lager, n. 5* » a dare una visione dell'essere umano come « spoglia » prigioniera di strutture degradanti e mortificatrici.

Nella grande composizione, pesante di ruggini e di stridori, che l'autore intitola « *Uomini* », corpi corrosi, mutilati scheletri di carne muffita, sono non solo parte *di una complessa macchina architettonica*, ma prefigurazione del futuro di *prigionieri di un cupo ganglio di merceologia industriale*. E' naturale che Valsecchi non manchi di ritrovare, in queste squallide forme trasparenti da antiche ferite, una sorta di sacralità. Esse sono veramente gli scheletri del domani tecnologico, i tralci spezzati del monumento alla seconda Hiroscima che pencolano minacciosi e gravidi di morte al di sopra del « reale » lucido e funzionante della civiltà del benessere. Una morte *nell'arte* è quel che Minguzzi ci presenta e che contesta, con potente evidenza, ogni tranquilla dichiarazione di morte *dell'arte*. Ecco cosa vi è di « sacrale » in queste opere: il senso antico e indefinibile della morte, una sconvolgente e sconvolta profezia di orrori. Giustamente nota Valsecchi che, in « *Uomini* », *le ferraglie arrugginite evocano, visivamente con la loro brutalità di carcassa uno spessore da cataclismi e naufragi* in cui è stato miseramente travolto l'*originario fasto tecnologico* delle immagini. In questo senso di morte si raccoglie un alito di medioevo e il brivido d'un presente-futuro.

In questa temporalità, a cui Minguzzi avvince l'oggetto, si discopre tutto un mondo di relazioni nuove, di spazio, di tempo, di linguaggio, in cui l'opera affonda e si giustifica.

In queste sculture si dipana ancora una volta il filo di un'arte che non si svolge soltanto nei tempi e nei ritmi imposti dai *computers* dell'industria culturale. Carcasse tecnologiche, annerite e consunte superbie dell'oggetto, troncate immagini di corpi sottratti al lustro del supermercato culturale: ecco cosa mi sembra siano gli « *Uomini* » di Minguzzi.

Franco Solmi

Mostra di Vacchi a Reggio Emilia

« GALILEO GALILEI SEMPER »

Promossa dal Comune di Reggio Emilia verrà inaugurata il 2 dicembre, nella Sala comunale delle Esposizioni, una mostra personale del pittore Sergio Vacchi avente per tema: « Galileo Galilei semper » - Ricerca e distruzione. La mostra che comprende circa 100 opere tra disegni e olii resterà aperta fino al 7 gennaio 1968.

Nell'occasione sarà pubblicato un catalogo edito da Vanni Scheiwiller con le riproduzioni delle opere in mostra e scritti di Cesare Luporini, Ezio Raimondi, Giorgio Celli e Corrado Costa.