

«Il ponte dell'accademia» di P.M. Pasinetti

Sotto lenti elettroniche l'oratoria del massacro

Un poeta della cronaca vissuta - Rievocazione ora patetica ora arguta di lacerazioni e squilibri vissuti da tre generazioni - Regionalismo e cosmopolitismo - Le radici nella terra veneta

La storia narrata da P.M. Pasinetti nel suo ultimo libro si può dividere in due spazi o elementi diversi. Il ponte dell'accademia (ed. Bompiani, pagine 368, L. 2.200) è, infatti, un lungo romanzo costruito o addirittura programmato in alcuni dei suoi capitoli. Le indicazioni dei luoghi, degli scenari, dei paesaggi, ad esempio, non sono puramente occasionali. Da una parte c'è il Veneto, o in questo caso è la dimensione che fa dei veneti — sia quelli residenti sia quelli emigrati — i più convinti e appassionati. E l'altro spazio è chiuso nel loro regionalismo. L'Italia è solo una terra di transito o, anch'essa, una terra adottiva. Ma, per chiarezza meglio, non si tratta del regionalismo aggressivo o separatista che esiste altrove. È piuttosto un regionalismo degli affetti e della terra che si conosce e si ama. Dall'altra, nel libro di Pasinetti, c'è il mondo di oggi, con i suoi sviluppi, i suoi squilibri e, anzitutto, con l'inquietante dialettica della sua prospettiva di pace o di guerra. Il ponte, nel titolo, si potrebbe considerare un simbolo, ed è infatti un punto fermo nei ricordi del personaggio centrale.

Gilberto Rossi, nato a Portogruaro, ha abitato lungamente a Venezia. Appartiene alla generazione che fa da ponte fra quella semi-massacrata nelle trincee del primo conflitto mondiale e quella dei giovani d'oggi che di guerre hanno avuto un sentito parlare. E la generazione vissuta sotto il fascismo. Per una serie di circostanze, questo Rossi finisce in California con un bagaglio pesante di ricordi e di odio contro ogni fascismo e nazionalismo. Va a lavorare in un istituto di ricerche e di analisi del linguaggio, il cui ambiente viene immaginato o ricostruito dal narratore con arguzia esemplare. Il lavoro è attraente. Anche più: dà a Rossi un senso finalmente concreto dei problemi che vive nei suoi rapporti familiari. L'istituto ha scritto, come c'è ovvio, per i suoi esperimenti, proprio il linguaggio usato in Italia durante gli anni della prima guerra e del fascismo. L'oratoria rimbombante e ambigua dei « capi » di allora, il re, i generali, i poeti-tribuni, i giornalisti e, infine, i politici o fra questi il « duce del fascismo », viene sottoposta a una minuziosa disintegrazione-ricostruzione per individuare le parole essenziali di un'ideologia del massacro. Pochi nomi hanno il potere di prendere decisioni tragiche a nome del popolo. Attraverso analisi, codificate e precisate dalle attrezzature elettroniche, questi linguisti mettono in luce formule e parole ricorrenti nelle loro esortazioni. Termini come « patria », « tradizione » o « spazio al sole », persino la parola « Dio », vengono degnati a quota zero dall'uso mistificato.

La ricerca sugli aspetti falsi dei linguaggi in uso o sul lavoro da compiere per sottrarre alla mistificazione delle parole le vicende umane, forma il tema vero del libro. Il racconto centrale si articola nel passato e l'altro protagonista: gli amici, i parenti morti nelle due guerre, quindi il peso della morte che incombe su tutti; gli amori delusi, le amicizie troncate, le incomprensioni, o ambizioni assurde, proprie o altrui. Ed ecco che nell'istituto californiano si reca anche, per un periodo di studio, il figlio di un amico del Rossi. Il giovane è nato postumo: il padre è morto in guerra nel '40. L'incontro fra i due, che non hanno avuto modo di conoscersi prima, si presta a un confronto fra le due generazioni e, quindi, un'interpretazione dei giovani odierni. Lo scrittore, partendo dalle apparenze — adattamento più facile alle condizioni della vita odierna — scopre in realtà una qualità di giudizio più spassionata e una forma nuova di scelte morali e di impegno.

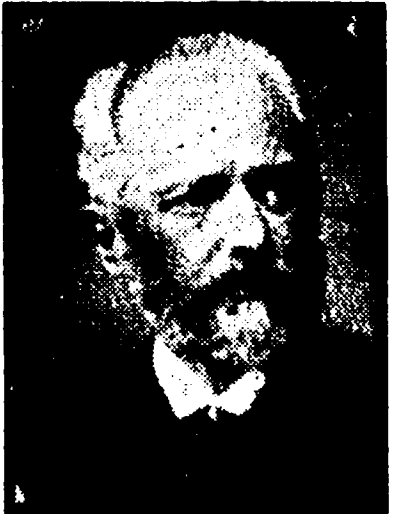
Per un romanzo costruito panoramicamente sulla storia di mezzo secolo il richiamo alle Memorie di Ippolito Nievo potrebbe apparire ovvio. Sarebbe un richiamo inesistente per quanto riguarda la sostanza. Non appena si colloca nella dimensione della memoria Pasinetti è condizionato da una facile disponibilità alla commovente e persino alla nota patetica. Non c'è vero distacco, neppure nel tentativo di mediare attraverso il carat-

Perché contestiamo la Mostra di Venezia

Crescente fortuna del grande musicista

La «perfezione» di Ciaikowski

Uno studio recente del giovane musicologo Gianfranco Zaccaro ripropone l'originale «lettura» del mondo fatta dal russo - La musica creatrice e la professione del musicista - Igor Stravinski, in una lettera a Diaghilev, paragonò l'autore del «Lago dei cigni» ai grandi della cultura russa



Costume di A. Benois per il balletto «Lo schiaccianoci»

La fortuna di Peter Ilc Ciaikowski (1840-1893) è venuta accrescendosi nel nostro tempo, a mano a mano che, caduti taluni pregiudizi sulla presunta, superficiale « facilità » di quella musica, il compositore ha, anzi, accentuato una sua personale originalità. Negli anni Quaranta, in Italia, Ciaikowski era ancora « il Pucini » della musica sinfonica, imbandendo anche sul nostro musicista, più tardi « riscoperto », i limiti d'una attività artistica, piccolo-borghese, canzonettistica, plateale.

In quegli anni (Quaranta) si andava affermando da noi — con grave ritardo — la musica di Stravinski, con tutte le conseguenze di rievocazione a un « caramello » Ottocento. E il ritardo dell'affermazione stravinskiana comportò quello della rinascita di Ciaikowski, promossa peraltro, intorno al 1900, proprio da Stravinski. Così in Germania, prima che da noi si era avviata la rinascita di Verdi, e così Brahms trovò addirittura in Schoenberg il rilancio nella cultura moderna, quando lo autore del Pierrot Lunaire se ne uscì con il famoso saggio critico, Brahms il progressivo.

Stravinski non scrisse un saggio, ma fece scappare una sua lettera all'animatore dei balletti russi, Diaghilev, nella quale, accostando Ciaikowski ai grandi esponenti della cultura russa — Puskin e Glinka, per esempio — Stravinski celebrava il musicista soprattutto per il suo carattere russo, riconoscibile e affermato pur nell'infrangimento del melos popolare. « Avrà dunque Stravinski, nei confronti della musica di Ciaikowski, una gamma per lo meno di andiamoci piano », sempre più giustamente, quando si parla della musica di Ciaikowski, che non è soltanto il popolare autore di Sinfonie e Concerti, ma anche un compositore di prospezioni e di prospettive moderne nella sua musica da camera e in quella operistica (La dama di picche, ad esempio).

Viene ora da Gianfranco Zaccaro un giovane in prima fila tra la nuova generazione di studiosi di questioni musicali — una nuova attenzione ciaikowskiana, che tiene conto degli « andiamoci piano » stravinskiani, pur senza abbandonare una cautela persistentemente affermata. Del resto il primo anno della direzione Sciascia editore, page 115, lire 1.300) non tanto vuole coinvolgere il musicista in operazioni di ridimensionamento o demistificatrici, quanto cercare di stabilire il rapporto tra le sue intenzioni e le sue realizzazioni, lo Zaccaro si avvia nella ricerca della struttura interiore del musicista che è « perfetto », anche nell'essere « perfettamente condizionato » dal mondo. La ricerca di Zaccaro è « perfetta » — avverte Zaccaro — non è di per sé una condizione di privilegio, quando è connesso alle assenze d'ironia, di amarezza, di malinconia, di tristezza, che egli si incarna in Ciaikowski. Al quale, stabilito che l'arte è un modo di leggere il mondo, lo Zaccaro chiede subito conto della personalità del musicista. Questo conto viene svolto nel corso d'una succinta ma essenziale biografia (anche interiore) del musicista che, cantando musiche a quattordici anni (1854) per colpa del colera, morì circa quarant'anni dopo (1893), vittima dello stesso morbo.

I fatti umani e artistici del compositore vengono delineati con chiarezza, sicché appare subito evidente al lettore come la prima caratteristica di Ciaikowski sia quella della sua scelta, comportante il rifiuto del famoso posto sicuro. E' che, a volte, lo Zaccaro quasi dubbioso tra l'andiamoci piano di Stravinski e il « diamoci addosso » di altri, finisce col togliere al musicista quel che sembrava averlo concesso. Non vuole dare del musicista l'immagine di « un prigioniero del suo ambiente », un fantoccio, insomma, ma paragonandolo al De Sanctis, lo definisce « un prigioniero di Ciaikowski e dell'uomo e non l'artista ». Superando di nuovo certa riluttanza, da Ciaikowski molto più di altri, che condivideva il primo Sinfonie e ai primi Quartetti, opere di valore, ma relegate in una musica leggera », per quanto allentato.

Si verifica, nel libro, quell'alternarsi di adesioni e di delusioni, di simpatie e di antipatie che accompagna nel tempo la conoscenza della pagina. Si scorrono e s'affrettano, in questo spronare e raffinare, in questo fluire e rifiutare della mente attratta dall'arte di Ciaikowski, sta l'ardimento del libro, il suo non mai inerte interesse, la sua moderna, sottile ambiguità.

Il libro di Gianfranco Zaccaro è un saggio di ricerca che si avvia nella ricerca della struttura interiore del musicista che è « perfetto », anche nell'essere « perfettamente condizionato » dal mondo. La ricerca di Zaccaro è « perfetta » — avverte Zaccaro — non è di per sé una condizione di privilegio, quando è connesso alle assenze d'ironia, di amarezza, di malinconia, di tristezza, che egli si incarna in Ciaikowski. Al quale, stabilito che l'arte è un modo di leggere il mondo, lo Zaccaro chiede subito conto della personalità del musicista. Questo conto viene svolto nel corso d'una succinta ma essenziale biografia (anche interiore) del musicista che, cantando musiche a quattordici anni (1854) per colpa del colera, morì circa quarant'anni dopo (1893), vittima dello stesso morbo.

I fatti umani e artistici del compositore vengono delineati con chiarezza, sicché appare subito evidente al lettore come la prima caratteristica di Ciaikowski sia quella della sua scelta, comportante il rifiuto del famoso posto sicuro. E' che, a volte, lo Zaccaro quasi dubbioso tra l'andiamoci piano di Stravinski e il « diamoci addosso » di altri, finisce col togliere al musicista quel che sembrava averlo concesso. Non vuole dare del musicista l'immagine di « un prigioniero del suo ambiente », un fantoccio, insomma, ma paragonandolo al De Sanctis, lo definisce « un prigioniero di Ciaikowski e dell'uomo e non l'artista ». Superando di nuovo certa riluttanza, da Ciaikowski molto più di altri, che condivideva il primo Sinfonie e ai primi Quartetti, opere di valore, ma relegate in una musica leggera », per quanto allentato.

Si verifica, nel libro, quell'alternarsi di adesioni e di delusioni, di simpatie e di antipatie che accompagna nel tempo la conoscenza della pagina. Si scorrono e s'affrettano, in questo spronare e raffinare, in questo fluire e rifiutare della mente attratta dall'arte di Ciaikowski, sta l'ardimento del libro, il suo non mai inerte interesse, la sua moderna, sottile ambiguità.

Si rinnova a Faenza il successo della tradizionale mostra della ceramica

Artisti e designers da tutto il mondo

Il premio assegnato alla ceramista finlandese Liisa Ahola Hilkka - Bravura e modernità degli allievi degli istituti d'arte - Per la prima volta in Italia esposte opere dell'artigianato bulgaro prodotte nel Settecento e nell'Ottocento: i migliori «pezzi» provengono dalle raccolte di Troyan e Businska

manica Occidentale, Romania, Spagna, Svezia, Svizzera, Turchia, Ungheria, USA) e di grande livello. Parlando di tendenze va rilevato che nella mostra di Faenza si prospetta l'abbandono da parte degli artisti delle espressioni pittoriche figurative tradizionali, mentre si consolida un linguaggio la cui « sintassi » astratto-informale si articola intorno a giochi di materia di forme e di colori.

Il discorso vale per i ceramisti affermati come per i designers e gli allievi delle scuole d'arte. Dei « pezzi » studiati per la lavorazione industriale va segnalata in particolare la loro gradevole funzionalità (sia nel caso di oggetti di uso domestico, sia di elementi per pavimenti o rivestimenti parietali), una caratteristica questa di notevole importanza al fine di una evoluzione del gusto del grosso pubblico al quale tali prodotti sono destinati. Una parola ora per i « capolavori » degli allievi degli istituti d'arte: le nuove leve dimostrano una inventiva ed una sensibilità nella manipolazione della materia e del colore veramente sorprendenti.

Esemplari, a questo proposito, i lavori presentati dai giovani tedeschi, dagli svizzeri, da Antonio Manno e Pio Nono Massa di Groppeggio, da Giorgio Scarpa di Orzinuovi, da Gianina Motta di Sesto Fiorentino, da Maria Gavazzuti di Faenza e da Mellina De Grossi di Padova. Dopo questo sguardo d'insieme soffermiamoci un istante sulle opere del concorso maggiore, presentato da raccolte musei di stato della Bulgaria. La mostra, che comprende 118 pezzi, rappresenta un avvenimento culturale di vivo interesse, nel salone d'onore del palazzo delle Esposizioni siamo, infatti, di fronte ad opere popolari di raffinità fattura e dai disegni sgargianti.

Sono esposti pezzi che rendono quanto mai evidente l'esperienza artistica popolare bulgara: dalle brocche decorate alle piccole boccette per aceto, dalle grappe per le conserve, carpagole e per salamole, alle caratteristiche brocche da tavola. Interessantissime poi le giugante o bottiglie di gips, le popolatamente conosciute sotto il nome di « cana »; le rakette o brocche in uso nelle campagne bulgare. Semplici ma deliziosi nei loro popolari disegni, le piccole bakliss usate per la grappa o il vino, qui in mostra ovviamente in terracotta ma ancora oggi in uso in Bulgaria, anche in legno.

Da ricordare inoltre piatti decorativi da parete, le bottiglie da rakli, le caratteristiche stumne e le particolari brocche in uso nella città di Semokov. I migliori pezzi provengono dal museo di Troyan che raccoglie collezioni emblematiche di ceramiche popolari e tradizionali bulgare. E' la prima volta che in Italia (anzi nell'intera Europa occidentale) vengono esposte opere in ceramica dello sgargiante artigianato bulgaro: opere che

risalgono al XVII e XIX secolo e provengono da raccolte musei di stato della Bulgaria. La mostra, che comprende 118 pezzi, rappresenta un avvenimento culturale di vivo interesse, nel salone d'onore del palazzo delle Esposizioni siamo, infatti, di fronte ad opere popolari di raffinità fattura e dai disegni sgargianti.

risalgono al XVII e XIX secolo e provengono da raccolte musei di stato della Bulgaria. La mostra, che comprende 118 pezzi, rappresenta un avvenimento culturale di vivo interesse, nel salone d'onore del palazzo delle Esposizioni siamo, infatti, di fronte ad opere popolari di raffinità fattura e dai disegni sgargianti.

Selezione e giuria: strumenti di una «struttura» antiquata

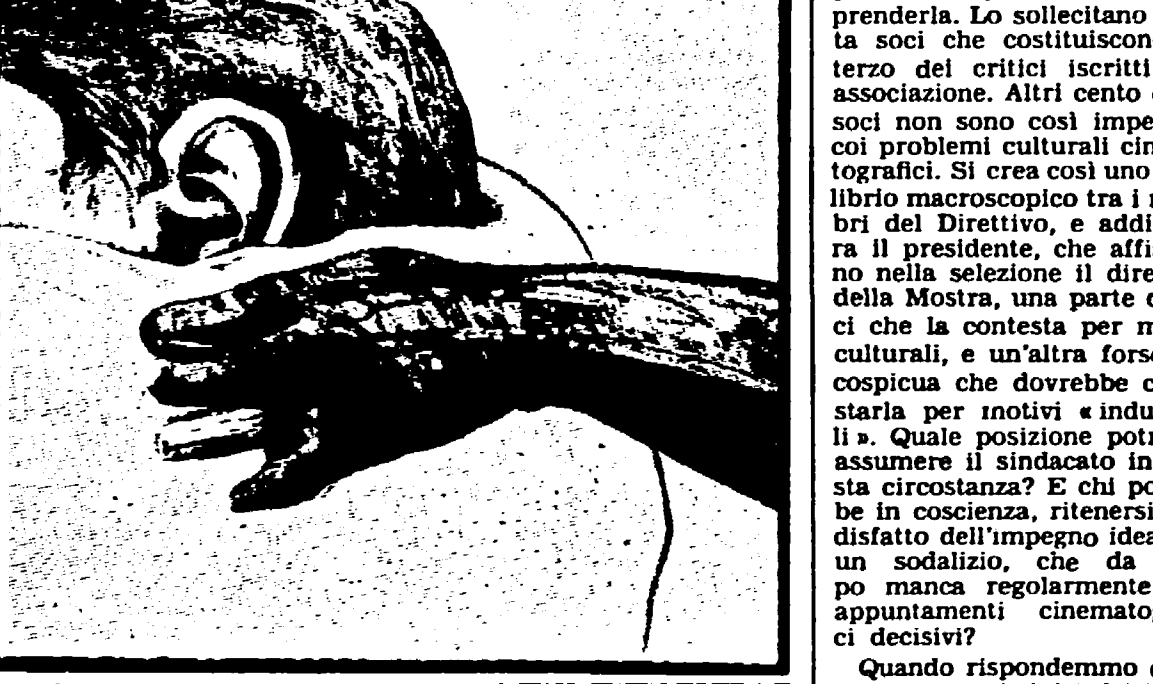
E' mancato sempre un vero collegamento sul piano internazionale sia con i critici sia con gli autori - I motivi per cui il sindacato dei giornalisti cinematografici non può prendere una posizione - Un polemico libro del 1967 che si potrebbe riscrivere oggi

Personalmente, non abbiamo mai fatto parte né di una commissione di selezione né di una giuria, né di Venezia né di qualsiasi altro festival. E' vero che siamo stati raramente invitati: può darsi perché il nostro curriculum cinematografico non fosse abbastanza probante, o può darsi perché in Italia, ad esempio, un critico comunista da sempre un po' fastidioso, insomma, se si può tenerlo fuori, se ne fa volentieri a meno. Per quanto riguarda Venezia, tuttavia, i soli inviti ci pervennero proprio da Luigi Chiarini. Teniamo a ricordarlo perché il lettore veda che la nostra obiettività è assoluta. Fummo da lui invitati una prima volta a far parte della giuria, che gli presiede da 1948, sebbene per sostituire altri personaggi più importanti venuti a mancare. Ma non fu per questo che mutammo, urbanamente rimpinzandoci, s'intende. Rifiutammo per una questione di principio, che ci sembrava giusta fin da allora (magari per istinto più che per consapevolezza ed esperienza) e che poi ribadimmo sul giornale per anni e anni. La giuria è un contropeso estetico e morale, e i premi sono il frutto di compromessi.

La seconda volta fummo invece invitati a far parte della commissione di selezione. E' il primo anno della direzione Chiarini, ed egli lo inaugura con questo proclama rivoluzionario. Se di un comunista lo stimo dicevo, lo prendo con me a differenza dei miei predecessori; nessuna preclusione e nessuna discriminazione, se si vuol gestire la Mostra con criteri culturali, e autonomi, e in piena libertà. Applausi di tutti i colleghi ma, purtroppo, ancora un risentito rifiuto del sottoscritto, motivato da ragioni altrettanto valide e, se possibile, addirittura « ufficiali ». Soltanto pochi mesi prima infatti, svolgendo una commissione sulla Mostra di Venezia per conto del direttivo del Sindacato nazionale dei giornalisti cinematografici, in un convegno di critici tenutosi

Grafica a S. Giovanni Valdarno

Premiati Guiotto Pozzi e Midollini



Quando rispondemmo di no a Chiarini agli inizi del '63, ci erano stati preziosi gli insegnamenti di un volumetto polemico uscito in Italia dal 1953. Si chiamava « Un Leone d'oro, storia segreta della XVII Mostra d'arte cinematografica di Venezia », ed era scritto da Ferdinando Giannattonio. Chiarini, che aveva fatto parte l'anno prima della commissione di selezione, e da Giambattista Cavallaro ch'era stato membro della giuria internazionale. Chiarini, Di Giannattonio si è dimesso dal Centro sperimentale e Cavallaro, alla fine dell'anno scorso, dall'« Apprendere l'Italia ». Il nuovo cambio di direzione politica. Entrambi ce ne hanno spiegato lucidamente il perché: un perché legato, sia nel caso della « scuola » di Chiarini, sia in quello del giornale cattolico, alla impossibilità di contribuire alla democratizzazione di un ente antidemocratico. Comprendiamo bene che uno non può passare la vita a dimettersi. Eppure ci piacerebbe, dato che entrambi hanno lavorato alla mostra di Chiarini, e il secondo ci lavora tuttora e anzi dicono che sia destinato alla sua successione, che scrivessero, un giorno, un secondo libro.

Siamo sicuri che sarebbe stimolante come il primo, ma altrettanto certi che non potrebbe sostenere concetti molto diversi da quelli sostenuti allora.

Ugo Casiraghi

Il premio nazionale di incisione promosso dalla galleria « Il ponte » di S. Giovanni Valdarno è stato vinto dal pittore Paolo Guiotto con l'opera « Dalla serie progetti plastici - Risveglio ». Gli altri premi sono stati assegnati a Giancarlo Pozzi, Silvio Midollini e Gino Guida. Fra i molti espositori figurano Bedini, Beschi, Bruneri, Calabria, Caruso, Di Fidio, Farulli, Fieschi, Guerricchio, Guffuso, Ikeda, Lodi, Maccari, Merelli, Pevelli, Sarni, Sugi, Treccani, Turchiare, Vacchi, Vespiagnani e Zaccaro. Nelle foto: Incisioni di Guiotto e Vespiagnani