

Poesia

«Serie ospedaliera» di Amelia Rosselli Piramidi alla verità

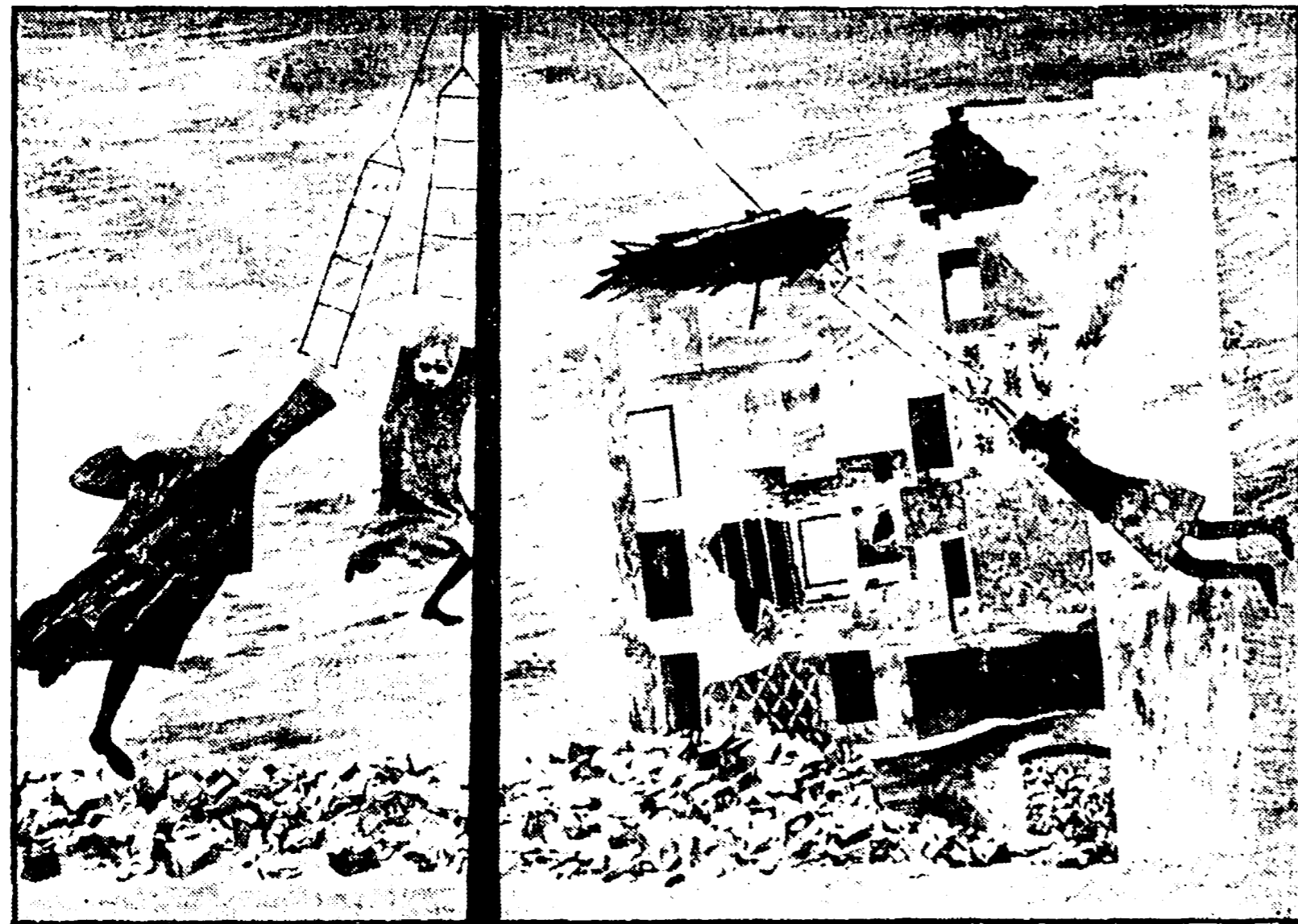
Amelia Rosselli pubblica un secondo libro di versi. Serie ospedaliera (ed. «Il Saggiatore» di Alberto Mondadori, L. 2.000) dopo la raccolta delle Variazioni belliche (ed. Garzanti, 1964) e una prima scelta di Ventiquattro poesie presentate da Fasolini nel «Menabò 6» (1963). In questo nuovo volume (curato con molta cura editoriale), un ampio poemetto «attorno al tema della libertà», intitolato «La libellula» (1958), seguono 83 componimenti vari, per lo più venivano indicati — come periodo di composizione — gli anni fra il 1963 e il 1965.

La Rosselli ripropone la sua ipotesi sperimentale: anzi la sua poesia è ormai ancorata a una forma continua di linguaggio, specie di «discorso poetico ininterrotto», dove variano se mai le immagini, i movimenti, gli interrogativi, i toni o i modi, i frasi o i patetici di un'avventura ormai nota. A volte sembra un dialogo fra due incandescenti, un mondo consumato o allucinato e un io posto altrettanto allucinato che si aggrappa alle parole, ai suoni, alla composizione musicale offerta dalle parole, per ritrovare un filo di speranza o un'ipotesi di liberazione, sottrarsi o eludere i mali che il mondo, con la sua certezza, infligge o fa subire. Forse proprio per questo, descrivendo questa condizione umana, la «libellula» assume come effetto di una dissimulazione assurda, ricorrono frasi ovvie e scontate accanto a ricche preziosi di poeti antichi e moderni, a scene di dilidio e scene fastidiose di orrori.

LA SCOMPARSA DI BEN SHAHN

Un grande pittore della vita americana

La misera infanzia a Brooklyn - Il viaggio in Europa e la scoperta dei Primitivi e dei Quattrocentisti toscani - I quadri su Sacco e Vanzetti e lo stile documentario - Il New Deal e la pittura sociale - L'opposizione al modo di vita borghese e la lotta contro il fascismo - I quadri sul terrore atomico



Ben Shahn: «Liberazione», 1945

NEW YORK, 15. Il grande pittore americano Ben Shahn è morto la notte scorsa all'ospedale Monte Sinai di Manhattan dopo essere stato operato alla cistifellea. Era ricoverato da alcune settimane. Aveva 70 anni.

Pittore molto americano della realtà americana e artista assai tipico di opposizione al modo di vita borghese e alla sua espansione imperialistica. Ben Shahn godeva di una fama duratura presso tutti i democratici e gli artisti di avanguardia per quel suo raro modo poetico di essere pittore sociale aggressivo e inquietante e, allo stesso tempo, pittore lirico fantastico e amaro dei sogni più belli di vita e di pace che possa fare l'uomo contemporaneo in un mondo che gli è così ostile.

L'Europa era familiare a Ben Shahn; e l'Italia popolare gli era particolarmente cara; gli passava sovente e lo si incontrava, amico fra gli amici, nelle trattorie popolari come fosse uno di casa. Io lo ricordo a Roma, malinconico e generoso e democratico come un eroe di Chaplin. Un critico americano, James Thrall Soby, disse di lui: «Nessun altro artista americano vivente ne alcuno del passato hanno così bene associato la propaganda con l'estetica, fondendole con rara integrità».



Ben Shahn: «Dimostrazione a Parigi», dalla serie Sacco e Vanzetti 1932

gi, questa «propaganda» dell'uomo appare come un grande lascio ai giovani i più intransigenti e puri.

Shahn era nato a Koonon, nella Russia zarista, da genitori ebrei. Il 12 settembre 1908 il padre carpentiere emigrò con la moglie e i cinque figli in America nel 1906, installandosi in un misero appartamento di Brooklyn. Furono anni terribili di lotta per la sopravvivenza, anni che lasciarono un segno profondo indelebile nella sensibilità e nel modo di vedere la vita di Ben Shahn. La strada americana e la gente proletaria furono la sua vera grande scuola. Si racconta che Ben ragazzo disprezzato, inconsapevole Giotto americano, col gesso sui marciapiedi di Brooklyn ritratti e campioni sportivi. Quell'infanzia continuò poi a crescere in tutti i quadri.

Il suo segno metallico, «scrivente» con pari profondità umana che quello di un Klee, consacrò al futuro della poesia l'adolescente di Brooklyn col suo informe agglomerato di misere case, crogliolo di case europee e sobborgo orgoglioso di una specie di nonconformismo proletario. E Giotto lo conoscerà in Italia, al primo viaggio in Europa che è del 1930. E conoscerà i Primitivi italiani e il grande realismo co-

struttore dei nostri Quattrocentisti toscani. Fu una lezione realista decisa per Ben culturalmente allora vicino al realismo dei pittori regionalisti americani e al realismo di un Evergood e di un Hopper.

Shahn si trovava a Parigi quando il mondo fu scosso dalla notizia della esecuzione dei sindacalisti Sacco e Vanzetti.

Tornato a Brooklyn dipinse una serie di quadri sul martirio dei due anarchici. I quadri li dipinse in piccolo formato sperando che glieli comprassero i poveri operai italiani. La mostra, che ebbe luogo nel '32, fu un successo sensazionale, anche dal punto di vista di mercato. Ma Shahn, diventato un pittore americano internazionale, fu come confermato nella sua vocazione sociale e internazionalista. Dipinse un'altra serie documentaria, in stile fra primitivo toscano e fotografico, sul processo del sindacalista Tom Mooney e allo stesso tempo, commise a lavorare come assistente di Diego Rivera al celebre affresco del Rockefeller Center. Erano i giorni che Eliot aveva avuto un'eco profonda e segreta in Shahn. Di segno negli anni di guerra un gran numero di manifesti contro il fascismo e che segnano un singolare punto di avvicinamento alla pittura sovietica a cavallo del '30 (forse più tardi, secondo la cronaca del '39). Verso la fine della guerra e nell'anno successivo, l'Europa distrutta dal fascismo e resistita dall'uomo e dal potere, Ben Shahn nascono molti dei suoi quadri più belli, sviluppo e amplificazione plastica della sua concezione poetica dell'umanità umiliata e offesa dei «Quadri della domenica» (Quadri di shacolo dove, non si sa come, l'abisso torreggia a straripare e con sempre nuove speranze. Quadri di un realismo secco, freddo, ad arte assoluta).

Per tutti ricordiamo Liberazione con i bambini che ricominciano nel deserto. La scala rossa con lo sciantato che sale attraverso gli abissi popolari. Dopo questo quadro la fantasia di Shahn non poté più prescindere da quello scenario arido, anzi che si mise a «respirare» poeticamente su quel passo. Negli anni Sessanta, Shahn ha dipinto successivamente dal terrore nucleare spesso la sua fantasia spettrale, ha gridato con i profeti ebraici e con l'uomo della strada, ha fissato soprattutto gli abissi. Ha chiuso gli occhi, a volte, e quando li ha riaperti ha fissato due giovani amanti giocare con un fiore o uno scienziato costruire paziente il futuro.

Ben Shahn ci ha lasciato qui, allarmato, angosciato come nel 1969, con le pitture della serie della bomba atomica. Un mondo tantissimo quieto, un mondo che forse grazie a te democratico Shahn, pittore molto americano di un'altra America, pittore «charismatico» dell'immaginazione della sua eredità pittorica di monumentalità, «metafisico» e malinconico. Grazie per il tuo lucido e scaltro umanesimo così democratico da sentirsi responsabile teramente con la pittura di fronte a tutti. Grazie per questo tuo sentimento collettivo sia quando hai dato forma alla violenza (tanto da dover essere anti-americano) sia quando hai tantissimo prefigurato un momento lirico di amore e pace come momento storico di tutta l'umanità.

Mediante i Works Progress Administration Arts Project, il New Deal rooseveltiano finanziò ovunque pitture murali. La prima importante di Shahn è quella con la storia del sindacato dell'abbigliamento a Roosevelt, New Jersey. Seguirono le stampe operate sulla base dell'ufficio postale della Bronx Country a New York. L'ultima pittura murale importante, quasi cantata dal cigno del New Deal, è quella del Social Security Building a Washington dipinta nel '41. Negli stessi anni Shahn aveva accumulato una serie bellissima che chiamò «Quadri della domenica». Sono le immagini «charlottiane» più dure e malinconiche della pittura americana di Brooklyn diventati uomini.

La durezza è un po' ledesca e la malinconia un po' romantica. I pittori tedeschi come Beckmann e Grosz erano scampati al nazismo in America, e la malinconia della «charlottiana» del poeta Eliot aveva avuto un'eco profonda e segreta in Shahn. Di segno negli anni di guerra un gran numero di manifesti contro il fascismo e che segnano un singolare punto di avvicinamento alla pittura sovietica a cavallo del '30 (forse più tardi, secondo la cronaca del '39). Verso la fine della guerra e nell'anno successivo, l'Europa distrutta dal fascismo e resistita dall'uomo e dal potere, Ben Shahn nascono molti dei suoi quadri più belli, sviluppo e amplificazione plastica della sua concezione poetica dell'umanità umiliata e offesa dei «Quadri della domenica» (Quadri di shacolo dove, non si sa come, l'abisso torreggia a straripare e con sempre nuove speranze. Quadri di un realismo secco, freddo, ad arte assoluta).

Per tutti ricordiamo Liberazione con i bambini che ricominciano nel deserto. La scala rossa con lo sciantato che sale attraverso gli abissi popolari. Dopo questo quadro la fantasia di Shahn non poté più prescindere da quello scenario arido, anzi che si mise a «respirare» poeticamente su quel passo. Negli anni Sessanta, Shahn ha dipinto successivamente dal terrore nucleare spesso la sua fantasia spettrale, ha gridato con i profeti ebraici e con l'uomo della strada, ha fissato soprattutto gli abissi. Ha chiuso gli occhi, a volte, e quando li ha riaperti ha fissato due giovani amanti giocare con un fiore o uno scienziato costruire paziente il futuro.

Ben Shahn ci ha lasciato qui, allarmato, angosciato come nel 1969, con le pitture della serie della bomba atomica. Un mondo tantissimo quieto, un mondo che forse grazie a te democratico Shahn, pittore molto americano di un'altra America, pittore «charismatico» dell'immaginazione della sua eredità pittorica di monumentalità, «metafisico» e malinconico. Grazie per il tuo lucido e scaltro umanesimo così democratico da sentirsi responsabile teramente con la pittura di fronte a tutti. Grazie per questo tuo sentimento collettivo sia quando hai dato forma alla violenza (tanto da dover essere anti-americano) sia quando hai tantissimo prefigurato un momento lirico di amore e pace come momento storico di tutta l'umanità.

Dario Micacchi

VARIETÀ

Epigrammi

LA SOCIETÀ AFFLUENTE Nella società ricca e affluente si campa per poco si muore per niente.

OMAGGIO AI VECCHI LAVORATORI

Di fronte al lavoro la patria s'inchina abbassa le bandiere e aumenta la benzina.

GIUSTA PUNIZIONE

La critica per essere costruttiva presuppone un'alternativa. Io sto con un mattone in mano da quando ho criticato il duomo di Milano.

L'INFATICABILE DEMOCRATICO

Passò la vita posando il sedere dove si apriva un vuoto di potere.

LA FILODIFFUSIONE NELL'UFFICIO DI GIOVANNI SPADOLINI

La musica dolce compagna lo ispira al canto dei Crespi che suonano la lira.

DI MODESTISSIME DIMENSIONI

E' grande Montanelli? Si fa per dire, un Machiavelli da sessanta lire.

TUTTO NORMALE NELL'AREA DEMOCRATICA

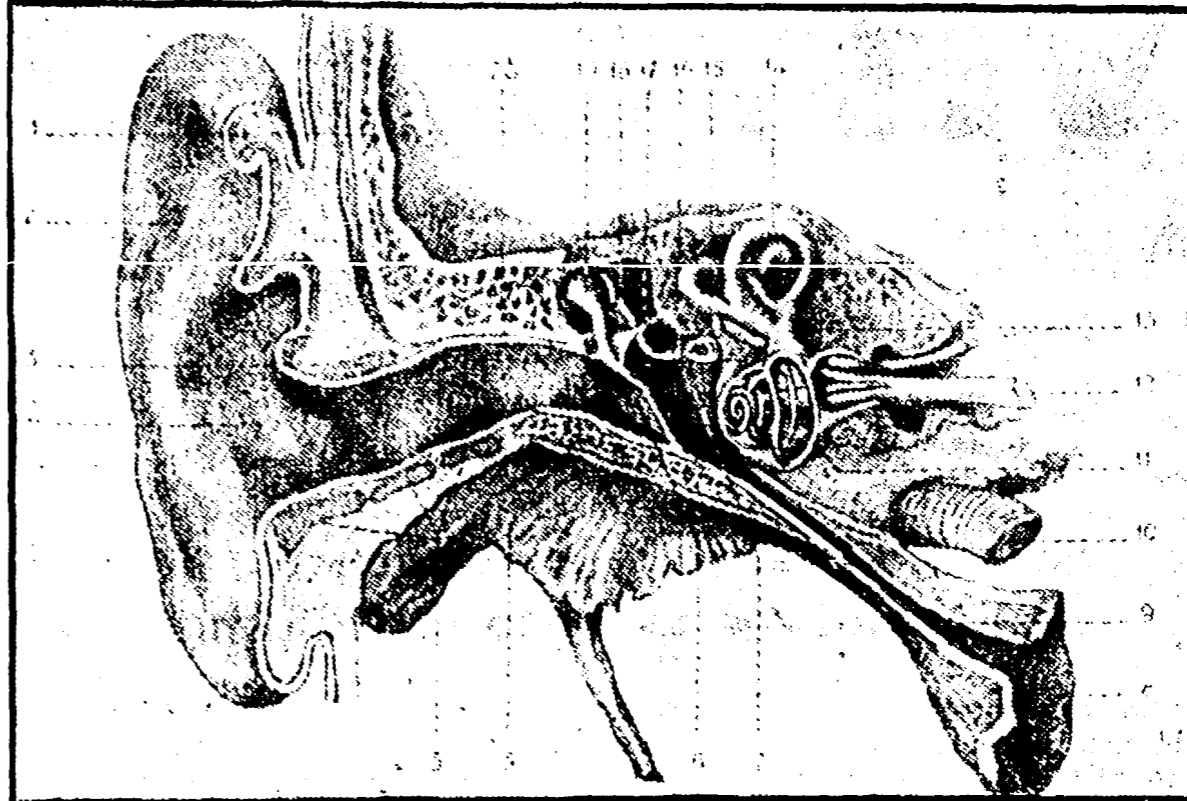
Sette poveri morti sotto una frana, monito di La Malfa e nebbia in Val Padana.

LA DIFFERENZA

I poveri si piangono i ricchi si onorano i sogni s'inseguono i soldi si adorano.

PRECURSORE DI MOSHE DAYAN

Chi fu re Erode? Soprattutto un prode guerriero che capiva l'autodifesa attiva.



Lo schema dell'anatomia dell'orecchio umano

Dal ciottolo al labirinto

Quando il più evoluto fra gli esseri viventi era un torpido mollusco che sonnecchiava tra l'acqua e la sabbia, gli fu necessario elaborare uno strumento nuovo, che non era mai esistito sino a quel momento: infatti il mollusco sonnecchioso non occorreva sapere molte cose, ma una cosa gli era indispensabile poter accertare in qualsiasi momento, e precisamente: in quale direzione si trovasse il centro della Terra. Se non avesse avuto modo di eseguire questo accertamento si sarebbe smarrito sotto la sabbia senza più poterne uscire. Acqua sotto i ponti ne è passata molta, e quello che era il primo in classifica arruolato, pesantemente, agli ultimi posti: il attuale primo in classifica naviga fra Terra e Luna, e mira ad altri pianeti. Però porta, in se stesso, lo strumento primitivo che serviva da orientamento al piccolo essere anidato nella sabbia: uno strumento così antico in situazioni così nuove compie errori, è soggetto a disturbi, e importanti ricerche in proposito si svolgono in diversi paesi del mondo, e anche in Italia.

Il mollusco delle sabbie risolse il suo problema, tanto tempo fa, con un congegno che, date le modeste esigenze, era un gioiellino di semplicità e perfezione: una sfera cava contenente un ciottolino, e tapparezzata all'interno da una membrana pe-

losa. Al muoversi dell'animale il ciottolino dondolava in cima a quella pellicola sensibile, esercitando una piccola pressione: l'animale, così poteva «sapere» in ogni momento in quale direzione si trovava il centro della Terra: si trovava infinitamente lontano, sul prolungamento della retta congiungente il centro di gravità del ciottolino con quel peluzzi che erano soggetti, in quel preciso momento, alla pressione maggiore.

Intorno a quest'idea «fondamentale» («lavorata», successivamente, i processi della selezione naturale attraverso milioni di anni, e lo strumento si è fatto sempre più complesso; ma il principio di base è rimasto quello. Una importante innovazione venne fatta dai primi vertebrati, i pesci, ai quali occorreva non soltanto sapere in quale direzione si trovava il centro della Terra, ma anche sapere se qualche altro essere vivente fluttuava nei dintorni; e questo potevano accertarlo analizzando i movimenti dell'acqua in cui erano immersi, rispetto alla propria superficie corporea; e occorreva anche controllare i movimenti del proprio corpo, e questo potevano farlo analizzando i modesti movimenti, ma stavolta come scartamenti della propria superficie corporea rispetto all'acqua circostante. Non si limitarono quindi a sfruttare il peso

dei sassolini gravanti sui peli di una membrana, che riveste una cavità, ma sfruttarono anche le correnti di un liquido che, entro la cavità che si muove nel corpo che si muove, ha una sua propria inerzia. Così dall'invenzione del ciottolino oscillante in una cavità nascono, per estensione e specializzazioni successive, due organi fondamentali: un organo capace di percepire e analizzare i movimenti del corpo attraverso l'analisi delle correnti di un liquido che rispetto al corpo ha una sua inerzia, e un altro organo capace di percepire dapprima le vibrazioni generiche dell'ambiente, e destinata a specializzarsi poi nella percezione delle vibrazioni acustiche.

