Un saggio di Agostino Lombardo su Hawthorne

# L'artista trasgressore

**Attraverso i racconti dello scrittore di Salem uno straordinario ritratto della condizione dell'intellettuale nella società basata sul profitto**

Fra i grandi scrittori americani dell'800 Hawthorne è il più adatto a essere ripreso in mano oggi, quando alcuni veli ideologici sul progressismo e la democraticità della storia nord-americana sono ormai caduti.

L'Italia del dopoguerra ha imparato a conoscere e ad apprezzare Hawthorne soprattutto attraverso l'iniziazione di F.O. Matthiessen, e cioè di quel *Rinascimento americano* concepito nei tardi anni '30, che resta uno dei maggiori documenti intellettuali dell'epoca e dell'atmosfera del New Deal, imbevuto com'è di fiducia nel destino progressista degli Stati Uniti.

La conquista di Matthiessen consisteva nella scoperta della storicità, e quindi della comune piattaforma intellettuale e conoscitiva, della grande produzione letteraria della metà dell'800; e nella proposta di studiare insieme, collegandoli, autori fino allora affrontati separatamente, come Emerson, Thoreau, Melville, Whitman e Hawthorne. Ma questa importante novità celava un notevole limite: la piattaforma comune era data per Matthiessen esclusivamente dall'ideologia — « il solo comune denominatore dei miei cinque scrittori, e per il quale sia possibile associare a Whitman perfino Hawthorne, è dato dalla loro comune fede nelle possibilità della democrazia ».

Anche noi abbiamo ripetuto a lungo la lezione ottimistica e incoraggiante della profonda « qualità americana », e quindi democratica, popolare, di quegli autori del « rinascimento », cioè della raggiunta maturità e indipendenza culturale del loro paese. Anche noi abbiamo pensato che una grande letteratura non potesse non essere prodotto di libertà, e espressione positiva di tutto un popolo che sta affermando il proprio potere; anche per noi il progresso comportava una conciliazione, un patto possibile fra la realtà « interiore » e quella « sociale », qualunque essa fosse; con la certezza che la buona volontà e l'impegno e le dichiarazioni di fede bastassero allo scopo.

Ma così facendo identificavamo ingenuamente la realtà con l'ideologia, accettando per buona l'immagine che di sè stava dando una civiltà — quella degli anni '30, '40 ecc., più che quella dell'800: credevamo anche noi nel famoso « sogno americano », e ci scordavamo che anche il « pessimismo dell'intelligenza » è necessario, oltre all'« ottimismo della volontà »... Salvo poi ad accorgerci nel lavoro sulla pagina scritta, sul testo vero e proprio, che quella visione così ottimistica era molto spesso percorsa da venature negative, e contraddetta da momenti di delusione e di tragica *impasse*. (Non che questi fattori fossero ignorati dal Matthiessen, e dai critici di orientamento progressista in America; ma i preconcetti realisti e populisti di questa scuola avrebbero inevitabilmente respinto ai margini ciò che per alcuni autori come Hawthorne doveva invece rimanere centrale).

Queste considerazioni vengono in mente oggi, leggendo il libro di Agostino Lombardo *Un rapporto col mondo - Saggio sui racconti di Nathaniel Hawthorne* (Bulzoni editore. Lire 4.000). Il nuovo contributo che lo studioso aggiunge all'ormai vasto e comprensivo scacchiere della sua produzione americanista è impostato su quello che il contemporaneo Melville chiamava « il coraggio di *dire NO con voce di tuono* », che Hawthorne possedeva più di ogni altro nel suo tempo, e che torna a distanziarlo, perchè così è giusto, da un altro e diverso contemporaneo come Whitman, e da tutto il pensiero di matrice trascendentalista. La verità cui mira Lombardo è « la verità sull'artista americano », di cui Hawthorne traccia « un ritratto che coglie con straordinaria acutezza e modernità la natura dell'esperienza artistica ed è, insieme, un'immagine concreta della condizione dell'intellettuale in una società che ha posto il profitto al centro della vita ». E i racconti, che, insieme alla *Lettera scarlatta* stanno senza dubbio all'apice della produzione hawthorniana, sono il luogo migliore per ricercarla. A Lombardo va il merito di riproporre la difficile questione del valore politico di un atteggiamento letterario appartato, non consolatorio e non compromissorio, ma anzi critico e « negativo ».

Hawthorne è autore tipico della frustrazione e del ripiegamento: non per questo meno democratico forse, ma che della democrazia ha un senso non esuberante, anzi geloso, dubbioso, dolente; che non si aspetta di cantarne il trionfo, ma semmai di misurarne il lungo cammino. A questo proposito vorrei ricordare, fra tutti, il discorso che nella *Lettera scarlatta* fa un venerabile pastore all'intera comunità, in celebrazione dei fasti e dei gloriosi destini della città di Salem, e con essa della nazione americana. Egli viene ascoltato con fede e assoluta convinzione, ma ogni sua parola profferita dal pulpito viene negata dal monologo che si svolge contemporaneamente nel suo animo, dettato dal dolore e dall'orrore per la propria ipocrisia. Si ha qui una memorabile parabola della dicotomia fra significato pubblico e significato privato dei pensieri e delle azioni, cui conduce il « sogno americano ».

Ciò che a noi era difficile scorgere in questo scrittore era appunto la doppia funzione che la comunità acquista nella sua pagina: essa è, nello stesso tempo, obiettivo cui l'arte deve mirare, terreno in cui deve seminare, materialità e destino in cui è necessario integrarsi, ma anche solido muro di pregiudizi, fucina di bigotteria e di fanatico conformismo, contro cui ogni volontà di integrazione viene sistematicamente a cozzare.

L'adesione di Hawthorne alla « massa » è sempre qualificata dalla ripugnanza per i disvalori che vi circolano — il materialismo, il meccanicismo, l'egoismo, la competitività — e che per lui hanno bisogno di riscatto, di essere purgati. « Massa » è per lui un concetto ambiguo, nello stesso tempo realtà storica aberrante, e dimensione utopica da raggiungere e conquistare. Si tratta, come per l'intellettuale europeo contemporaneo, della critica che la « cultura » muove alla « società », una critica chiaramente arretrata e fallimentare, ma non per questo meno storicamente importante e notevole.

Di qui la sua insistenza sul problema del rapporto fra arte e vita, fra intellettuale e società, e la lunga teoria di personaggi che soffrono dell'incapacità di risolverlo. Dotati di intelligenza e sensibilità artistica, essi sopportano questa loro natura come maledizione e condanna, come inevitabile motivo di separazione e sterilità. Di qui, anche il senso del potenziale sovversivo presente nella parola, l'arma dell'intellettuale, che perciò viene bandita e rimossa. Come dice Lombardo, « questa società non può accogliere nel suo seno chi trasgredisce alle sue regole e convenzioni: l'arte è verità, ed è dunque un pericolo da evitare, è un fuoco da spegnere prima che distrugga le difese che la società si è costruita, come avviene appunto in "The Devil in Manuscript", dove i manoscritti che lo scrittore Oberon brucia producono un grande incendio nella città ».

Allora l'artista americano sarà sempre poeta minore, artigiano ed esecutore pedestre, piccolo e inefficace sognatore, osservatore al meglio, cui saranno vietati i vertici dell'esperienza e del successo. In lui coabiteranno la vittima di una incomprensione crudele e il genio illuso, in fondo mistificante: tanto egli sarà degno di lode quanto di biasimo, di compassione quanto di dileggio. Dal suo punto di vista, che tiene presente il radicato moralismo puritano dell'autore, Lombardo ritrova in questa problematica una notevole carica etica, e il ritratto d'artista composto nei racconti risulta quello di « un uomo solo e travagliato, ricco d'un prodigioso potere e tuttavia condannato e perdere, esercitandolo, la propria umanità e a violare quella dei suoi simili; fiducioso nella propria capacità di pervenire alla conoscenza ma anche consapevole che essa è, da un lato, conoscenza del male e, dall'altro, peccato d'orgoglio; padrone, a prezzo di un'inesausta ricerca e rinuncia, dei propri delicati strumenti, ma anche sgomento di fronte agli abissi che essi possono spalancargli; capace di "conseguire il bello" ma anche costretto a vederne l'espressione concreta violata, schernita e fin distrutta ».

Allora, alla denuncia dell'angustia mentale della società borghese si accompagnerà il rifiuto delle doti a lei più invise, e ne nascerà l'antiintellettualismo di Hawthorne, la risorsa cui lui, come ogni genuino scrittore « americano », da Hemingway a Faulkner, da Fitzgerald a Salinger a Mailer, ha dovuto ricorrere per rinnegare il proprio mondo, la propria formazione, e con essi la propria esclusione, e che gli permetterà i rapidi aggiornamenti, le spettacolari innovazioni, gli sperimentalismi spericolati con cui continua a saggiare e a sviluppare la sua arte.

Il libro di cui discutiamo va oltre questo ambito di problemi, e tende a riferire le qualità dell'arte hawthorniana, il suo « coraggio di dire no », non tanto al problema dell'artista quanto al problema dell'uomo moderno. Qui siamo d'accordo, a patto che non si perda di vista la mediazione storica e sociologica che a una simile conclusione conduce. L'uomo di Hawthorne è infatti l'uomo visto da una sponda singolare e parziale della società, da un ruolo specifico nella storia di un paese. La sua universalità è tale, perché il suo problema fa ancora parte del nostro presente.

**Franco Marenco**

## Mostra a Bologna su cooperazione e cultura

**La Galleria d'arte moderna di Bologna ospita per i mesi di novembre e dicembre una rassegna dedicata all'analisi del rapporto cooperazione-cultura.**

**L'iniziativa, posta sotto il patrocinio della Lega nazionale delle cooperative, si colloca nel quadro delle manifestazioni del novantesimo anniversario della fondazione della Lega e del trentesimo della ricostituzione della Federcoop di Bologna.**

**La mostra, presieduta da Cesare Zavattini e diretta da Franco Solmi, si propone di analizzare e documentare i modi e gli strumenti attraverso i quali il movimento cooperativo ha inciso nello specifico settore della cultura, portandovi un contributo originale e privilegiando momenti di rapporto sociale come la mutualità, l'associazionismo, la partecipazione e l'autogestione.**

Il sindaco di Napoli rievoca i fatti di Sansa dell'ottobre 1943

# Cammino di un paese del Sud

**In testa al corteo che l'anno scorso, dopo la vittoria nelle elezioni amministrative, insediò i nuovi amministratori di sinistra al Comune c'erano una bandiera rossa e il ritratto di un vecchio contadino: Tommaso Ciorciari, il « commissario » che sostituì il podestà dopo la caduta del fascismo e fu gettato in carcere insieme ad altri venti « sediziosi »**

*Tommaso Ciorciari nell'ottobre del 1943 aveva 73 anni. Era un contadino benestante. Alto e robusto portava una grande cappa scura ed un bel paio di baffi grigi con le punte arricciate all'insù. Come e perchè egli professasse delle idee socialiste, chi gliele avesse ispirate, quali fossero state le sue esperienze politiche in gioventù, quali atti avesse commesso contro il regime fascista non mi è stato possibile saperlo, nè leggendo i tre volumi degli atti processuali che il compagno Bonomo mi aveva dato in lettura, ne dalla fraterna ed appassionata conversazione che ho avuto a Sansa, alla festa dell'Unità, dell'altra estate, con il figlio Felice e con altri vecchi compagni contadini. Quelli stessi che, trentatre anni fa, furono con lui arrestati e tradotti, il 20 novembre del 1943, nel carcere di Sala Consilina. Quello che è certo è che Tommaso Ciorciari era assai noto come oppositore del regime.*

*Dai fascicoli del processo risulta che tutto cominciò il 16 ottobre di quello stesso anno 1943, quando, secondo quanto si deduce dal rapporto del maresciallo dei carabinieri Di Gioranni Giuseppe, il « Ciorciari a capo di una minoranza di pecorari e di bifolchi si impossessò della carica di "commissario" al Comune». In quell'ottobre le truppe naziste erano assai lontane dal Cilento, erano già state cacciate da Napoli ed imperversavano nel Casertano. A Sansa, contrada ad appena 2 km. dal luogo ove oggi un modesto cippo ricorda la fine di Carlo Pisacane, giungevano allora notizie assai confuse sulla fuga del re e sulla ritirata tedesca.*

*Si sapeva di certo che il governo militare alleato aveva installato un suo comando a Potenza e che i fascisti erano scomparsi dalla circolazione. A Sansa, paese di buona terra ove vivevano alcune migliaia di abitanti, i vecchi notabili sin dall'8 settembre si erano tappati in casa.*

*Al municipio, senza direzione, era rimasto soltanto il giovane segretario comunale, Aniello Buoniconti, nato a Rutino nel 1908, che osò dichiararsi antifascista. Gli impiegati del Comune non erano pagati, non vi erano fondi in cassa, l'inverno era cominciato e diversi altri problemi di amministrazione del Comune dovevano essere affrontati, ma nessuno dei notabili osava assumere delle responsabilità. E' a questo punto che, sostenuto da Aniello Buoniconti e dai suoi amici, Tommaso Ciorciari accetta di assumere la carica di commissario. Si presenta al balcone del Comune con al suo fianco il maresciallo Giuseppe Di Gioranni, che sul momento non vede altro scampo ed avalla malvolentieri questa candidatura, e riceve i più calorosi applausi della folla.*

*Il comando alleato riconosce la sua nomina. Il prefetto lo incarica di riscuotere 130.000 lire per affrontare le spese del Comune e pagare subito i dipendenti. Al municipio il vecchio Ciorciari ha portato con sè — come scriverà al prefetto — soltanto due cose: « il ritratto di Garibaldi e una bandiera rossa ».*

*Il « commissario » inizia la sua opera di amministrazione con l'aiuto di Buoniconti ed il sostegno dei contadini. I fascisti, i padroni delle terre più ricche, i vecchi notabili non si muovono. Per Sansa sembra cominciare una nuova vita, i deboli e gli sfruttati si sentono più forti e più liberi, ma non cercano vendetta e dimostrano fin da allora, dopo oltre venti anni di dominio incontrastato dei podestà, dei padroni e delle autorità militari e civili fasciste, dopo i dolori sopportati per le guerre imperialiste, di saper trovare la strada giusta.*

*Non avviene a Sansa, in quel lontano 1943, quello che nella storia del nostro Mezzogiorno si era spesso verificato e cioè gli scoppi di rabbia contadina dopo secoli di sopportazione. Non bruciano il Comune ma ne affidano le sorti al vecchio antifascista Tommaso Ciorciari. Ma come ebbe a dire Velio Spano nella sua relazione al primo consiglio nazionale del PCI, a Napoli, all'indomani del ritorno di Togliatti in patria, alla fine del marzo 44, « molti credevano che caduto il fascismo non vi fossero più che i soviet ». E a Sansa, lontano dal fronte, senza collegamenti con gli organi dello Stato ormai ridotti a pezzi, i contadini credettero di aver chiuso per sempre un capitolo della storia e di poterne aprire un altro totalmente diverso, credettero di avere al Comune un « commissario del popolo » ed invocarono da Ciorciari giustizia, la giustizia della nuova autorità contro i più noti fascisti e sfruttatori locali. Allora il vecchio Tommaso prende la carta intestata del municipio e scrive alcune lettere. La prima è indirizzata al farmacista Nicola Arenare, podestà fascista, e dice pressappoco così: « A nome del popolo di Sansa e nella mia qualità di commissario vi rimetto il foglio di via e vi invito a lasciare il paese al più presto e a recarvi a Casaletto Spartano (a qualche chilometro di distanza) senza far più ritorno».*

*Poi, deciso a far pulizia, il commissario scrive dodici lettere di licenziamento immediato a quegli impiegati comunali che si sono resi, nel periodo fascista, più invisi alla popolazione. Poi, per fare in modo che quello che è avvenuto a Sansa non resti un fatto isolato, Buoniconti con un folto gruppo di contadini e di lavoratori si reca in corteo, il 30 ottobre, a Casella in Pittari per dare appoggio agli abitanti di quel comune che vogliono anch'essi scegliersi un loro « commissario » come a Sansa. L'operazione viene rinviata a causa della scarsa partecipazione locale. Ma quando qualche giorno dopo, in località « Fernetani » il maresciallo, sempre lo stesso, tenta di sfrattare un contadino che non vuole sottostare alle minacce del padrone, tale Tommaso Marena, trova sul luogo ad attenderlo un gruppo di « facinorosi, capeggiati dal Buoniconti, armati di scuri e bastoni » che lo invitano ad andarsene. I carabinieri si ritirano prudentemente.*

*A questo punto i fascisti, i padroni, i vecchi notabili inviano messaggi al comando dei carabinieri, premono sul maresciallo. Insomma bisogna farla finita! Si arriva così alla provocazione.*

*Si può leggere testualmente nel rapporto del maresciallo che « il 20 novembre i C.C. vengono informati (?) che i facinorosi vogliono recarsi a Bonabitacolo per cacciare le suore ed i preti ». Allora, in forza, i carabinieri « si recano alla casa comunale ed arrestano tutti quelli che vi trovano ». Il rapporto dice che « erano tutti armati di coltello ». (Si ripensa a Gramsci quando racconta che i contadini sardi nei giorni delle elezioni si cucirano le tasche per eritare che i carabinieri ci mettessero dei coltelli per arrestarli e non farli votare).*

*Si perquisiscono anche le case, ma non si trovano armi. La sera stessa i venti arrestati « vengono trasportati sotto numerosa scorta a Sala Consilina e rinchiusi nelle carceri ». Soltanto allora si cominciano a costruire le prove, le testimonianze, un intero fascicolo. Le accuse piovono soprattutto sul Buoniconti e sul Ciorciari. Si accusa il primo di essere stato iscritto alla Gioventù Italiana del Littorio nel 1930-32 (avera 22-23 anni!) e di possedere un pugnale fascista che però non si trova più; di avere dal 16 ottobre « indotto varie persone a svolgere opera deleteria e contraria alle attuali leggi (?) allo scopo di fondare un partito » e di essersi « autoeletto presidente del movimento rivoluzionario comunista ». A questo scopo egli « teneva — dice la denuncia — tutte le sere adunate sediziose in casa sua ».*

*Il Ciorciari, inoltre, il 5 novembre aveva detto ad un carabiniere indicando il fregio che il militare portava sul berretto: « puoi gettarlo perchè la Corona Reale è buttata a mare » e di avere per di più « ordinato di togliere dal comune il ritratto del re e della regina e di averli fatti mettere nel cesso, perchè, disse, quello è il posto dove sarebbero stati bene (sic) ». Era anche stato tolto, non si sa da chi, il crocefisso dalla pretura.*

*Il Buoniconti era inoltre accusato di corruzione per aver « comprato Giordano Matteo (otto persone di famiglia) dandogli le tessere per avere 2 kg. (dico 2 chili!) di pane invece di 800 gr. come gli spettava ». Mentre si imbastisce il processo gli arrestati giacciono in condizioni inumane di alimentazione e di igiene nelle carceri di Sala Consilina (ricordiamoci che si era in piena guerra!).*

*Dal 16 ottobre al 20 novembre, appena 34 giorni, era durato il « commissariato » di Ciorciari. La carcerazione, invece, durerà fino al 2 gennaio del '44, quando finalmente un ufficiale alleato scriverà al direttore del carcere: « Ordino di scarcerare immediatamente i venti detenuti del Comune di Sansa e di procurar loro il trasporto da Sala alle loro case ».*

*Il 6 maggio 1947 si celebra finalmente il processo al Tribunale di Lagonegro ove si reca la Corte di Appello di Potenza per emettere la sentenza nei confronti degli imputati che sono nel frattempo divenuti 35. Intanto sono passati più di tre anni: si è formato il governo di unità nazionale ove sono presenti ministri socialisti e comunisti, c'è stato il 25 aprile '45 ed il referendum del '46 ha dato la vittoria alla repubblica. Il tribunale allora dichiara di « non doversi procedere a carico degli imputati perchè estinti i reati per amnistia ».*

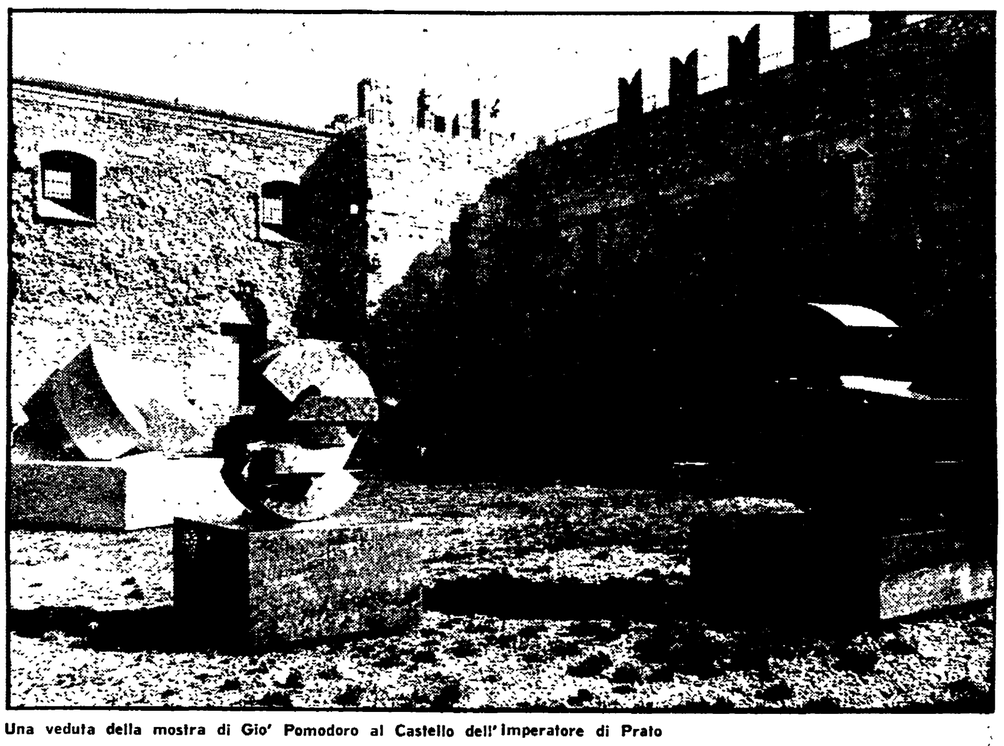
*A questo punto può sembrare che tutto sia finito bene. Ma non è così. Perchè se è vero che gli imputati sono stati finalmente assolti è vero anche che l'amnistia copre di fatto i delitti del maresciallo Di Giovanni e dei suoi complici. L'arresto di Ciorciari e dei suoi ha reso il potere ai padroni, i fascisti restano impuniti, si è dato un duro colpo al movimento rivendicativo dei contadini, che dovranno attendere a lungo la ripresa.*

*Per fortuna la storia non si ferma qui!*

*Nell'estate del 1974 a Sansa, in una festa dell'Unità che era durata tre giorni e che aveva visto la partecipazione, ogni sera, di alcune migliaia di persone, il giudice Cappelli aveva ricostruito davanti ad un'enorme folla attenta, quel processo, il compagno Bonomo, segretario della sezione del PCI, aveva distribuito, fra gli applausi e la commozione generale, le pergamene d'onore ai compagni arrestati nel '43 o ai loro figli. Tutti allora presero l'impegno di ritornare alla direzione del Comune di Sansa in occasione delle elezioni del '75, con la bandiera rossa in testa ed il ritratto di Tommaso Ciorciari, oltre quello, si intende, di Garibaldi. Quell'impegno è stato mantenuto grazie ad un grande successo elettorale del PCI che ha fatto di Gennaro Bonomo il sindaco del paese.*

**Maurizio Valenzi**

## Le sculture di Gio' Pomodoro



Una veduta della mostra di Gio' Pomodoro al Castello dell'Imperatore di Prato

# Nel Castello dell'Imperatore

**Trentadue opere monumentali realizzate dall'artista in questi ultimi anni esposte nel superbo edificio svevo di Prato restituito alla vita culturale - Tra costruttivismo e dimensione simbolica - Dai « Contatti » a « Isla Negra, in morte di Pablo Neruda »**

**Dal nostro inviato**

PRATO, *novembre*

Finito di resturare l'anno scorso dall'architetto Francesco Gurrieri con interventi essenziali e limpidi, inaugurato con un « Colloquio internazionale di architettura federiciana », il Castello dell'Imperatore, che è l'unica splendida testimonianza dell'architettura sveva in Italia centrale, è stato restituito alla vita culturale di Prato col concorso del Comune, della Soprintendenza e dell'Azienda del Turismo. L'apertura all'arte d'oggi non poteva essere più significativa e felice. Fino al 9 novembre sono esposte trentadue sculture in pietra eseguite da Gio' Pomodoro tra il 1973 e il 1976, nonchè molti studi per le grandi sculture e due serie di foto rare di Pablo Neruda a Isla Negra e all'Isola di Pasqua.

Raramente, in questi anni, una mostra di scultura ci ha dato pari emozione per il tipo e la forma del messaggio poetico-politico, per la suggestione di un ambiente architettonico antico, nel cuore d'una città, che si è rivelato un contenitore « magico ». Sarà per la misura umana armoniosa e serena di dominio dello spazio chiuso-aperto determinato dalle proporzioni della pianta quadrata e dell'alzata delle mura: sarà per il meraviglioso bianco della pietra alberese delle mura e del suo riverbero alla luce solare; sarà per la tenuta plastica così prepotente e umana delle sculture di Gio' Pomodoro, ma la collocazione all'aperto delle sculture sembra appartenere al Castello Svevo da sempre.

Queste sculture monumentali, organiche e simboliche, di contenuti collettivi si impongono alla storicità delle forme di un ambiente con una nuova storicità così creando un'apertura alle idee e alle forme del presente. Crediamo che quando la mostra sarà smontata il centro storico della città, pure tra due diamanti architettonici quali il Castello Svevo e la chiesa di S. Maria delle Carceri del Sangallo, restera privata di una presenza vitale: segno che una certa scultura moderna ha un destino pubblico e che la caduta attuale di una committenza pubblica priva di « radici » opere come queste di Gio' Pomodoro nate da un bisogno profondo ma amaro di « far monumenti ».

Dice lo scultore: « Amarezza per via di quel posto pubblico, di piazza, di strada, di chiesa che oggi pare non ci sia più nella memoria o nella testimonianza per la scultura. Le rare eccezioni confermano le regole dell'assenza. Tuttavia come non alimentare il proposito di opere sempre più grandi e pesanti e ingombranti, con rabbia e ostinazione? ».

### Senso collettivo

E pochi altri scultori d'oggi lavorano modernamente l'antica pietra con l'ossessione morale di dover stare dentro un tempo e viverlo fino in fondo con verità ma anche di dover immaginare e di dover anticipare con senso collettivo un tempo che non c'è, un tempo (socialista) da costruire, di dover porsi artisticamente con tutti i mezzi nell'officina del futuro giorno per giorno, scultura per scultura, fissando col lavoro alla materia ciò che si è conquistato.

E' una tale ossessione morale che sottende l'energia cosmica e politica di sculture che portano, anche a serie, i titoli di « Contatti », « Arco », « Sole elogio del 3 », « Tavola comune», «Contatti antagonisti», « Marat », «Urobulo», « Spirale per Giano », « Sole deposto », « Sole produttore — comune raccolto» (7 versioni), « Isla Negra, in morte di Pablo Neruda 1973 », « La porta e il sole », « L'albero e il sole », « Albero », e «Cartesio».

Nei testi in catalogo riferentisi a precedenti mostre di Gio' Pomodoro (scritti da Lara Vinca Masini, Guido Ballo, Franco Russoli, Jean Cocquelet, Paolo Fossati e Antonio Del Guercio) più volte si fa riferimento al costruttivismo sovietico, e giustamente; ma a fianco della dimensione funzionale-morale collettiva è assai forte la dimensione cosmica, organica, simbolica. La scultura si innalza in verticale o si distende in orizzontale come una struttura muraria di grandi blocchi la cui base sempre appare come la parte terminale di un muro portante. I blocchi, di una volumetria potente e in torsione su spirali e su cerchi, sviluppano forme geometriche primarie. La materia appare « vivente» e metamorfica; e sulla materia come una pelle è la traccia del lavoro sia dello scalpellino sia dello scultore a confondersi. La materia è trattata preziosamente, finemente fino a farla misteriosamente « lievitare », « respirare », pigliare il senso di una cosa altra: marmo nero del Belgio, marmo nero Marquinia, pietra Auresina, pietra di Trani, serpentino nero foresta, travertino giallo turco, Petit gris Napoleon, bianco Carrara, marmo rosso Verona, marmo rosso Francia, marmo grigio Mutrico: lucido e opaco, pieno e vuoto, sono costruiti sulla verità della materia secondo un progetto che è molto rigoroso ma anche molto sensibile e pronto a cogliere quel che il blocco disegnato della pietra rivela al taglio.

Se nella forma astratto-costruttivista l'idea cosmica e collettiva è sempre così folgorante, pure essa ha una lenta, meditata realizzazione. Ce la svela lo scultore in uno scritto autobiografico del 1974: « ...Il lavoro di "taglio" diretto della "massa" o del "blocco" di pietra, "disegnato" in precedenza, sulle "6 facce-direzioni" della materia "piena", secondo uno dei metodi più antichi del "formare", marca in modo contraddittorio (la maturità è restaurazione?) la fase più recente di lavoro. Il problema della "struttura" e delle sue possibili *direzioni* è oggi diventato preponderante nei confronti della elaborazione della "superficie" della *forma*, caricandosi quest'ultima di "contenuti" di più lunga "lettura". Anche il "tempo", fra "disegno" e "realizzazione" dell'opera, ha assunto una variazione di maggior *durata*.

L'accumulazione delle "azioni" per arrivare alla *forma* è enormemente cresciuta, collocandosi queste nell'ambito di una tecnologia antichissima. Da qui una serie nuova di problemi e interrogativi, che l'uso di "macchine" nuove non risolve completamente, giacchè l'uso e la scelta dei "mezzi" (non nel senso del puro "sperimentalismo") resta un punto di riferimento fondamentale e di verifica nella costruzione di "contenuti" e "rapporti" sociali. Non è quello il solo, se è giustificabile il ricorso "oggi" a un "mezzo" così naturalmente archetipo come la pietra per dar corpo, sostanza reale quindi, a una "scultura". Perché è evidente a tutti che ciò appartiene alla nostra preistoria. Tuttavia la pietra resta oggi un "mezzo" che consente un massimo di "precisione" e di "fedeltà" e di "aderenza" dell'"opera" al suo "disegno", più di altri usati in precedenza. Essa è così intimamente legata alla "freccia" d'ossidiana che può colpire ancora dei "bersagli" nell'età dei missili. Ma è "materiale" da avvicinare con il massimo di "cautela", e di "rigore", con la mente e la mano, unite ».

### Rigore e cautela

Con la mente e la mano, unite, dal rigore e dalla cautela ma anche dal fuoco e dalla necessità del *dare forma*, e con una durata del lavoro che convoglia nella materia una pluralità di esperienze e di contenuti, di idee e di sensi che scavalcano l'autore, Gio' Pomodoro libera nella materia le forme simboliche durevoli di un'esistenza collettiva, forme che hanno l'incastro e la connessione di una perfetta tecnologia e che fanno un muro di esistenza organizzata e finalizzata contro il vago agire comportamentale e la lontananza concettuale dalla materia.

« Sole produttore - comune raccolto »: ruota infuocata genera-forme nel suo attrito nel cosmo; la fantasia inesauribile del cerchio e della sua dinamica è un costruire gioioso nello spazio d'una immagine che è di tutti. « Sole deposto » in un'immagine di stupenda quiete cosmica che ci penetra come il sonno di un corpo umano amato. Ancora il « sole deposto » davanti alla porta di una città e agli alberi di una foresta: ritmo cosmico che ci è restituito primario come dell'antichissima scultura Maya, Azteca, Olmeca.

Fuori del Castello Svevo, ai piedi della chiusa volumetria della chiesa di S. Maria del Carcere, è esposta « Isla Negra, in morte di Pablo Neruda 1973 » del 1973-76, in pietra di Trani, misura cm.265 per 415 per 275. Non vuole essere una tomba in memoria di Neruda.

« Isla Negra — ha scritto Gio' Pomodoro — quindi vuole essere una Finestra, divelta, contorta, precaria, che chiude il "paesaggio" come in una morsa, ma che comunque "sta su", di cui non si è annichilito il "progetto"». Casa rovinata, con la Finestra che guarda l'orizzonte. Si indovinano i libri, i quadri, gli oggetti dell'amore e del desiderio, una canzone di Violeta Parra, e i tramonti e le albe, e il mare col volo degli uccelli, e lo sguardo verso l'infinito collettivo che ebbe Neruda e che la grande scultura ci trasmette. Sguardo del Cile che è entrato dolorosamente in noi.

Una finestra divelta, qui sulla bella piazza di Prato, dalla quale far scorrere lo sguardo verso i grandi orizzonti. La grande « Tavola Comune », all'interno del Castello è una scultura di sogno: è piovuto e nelle parti cave della Tavola si è raccolta dell'acqua creando un fantastico intrico di lagune e golfi, una "spiaggia" di pace, serena e di linee dolci e sensuali che corrono sterminate e ritmiche: luogo dell'immaginazione e che bisognerà storicamente costruire.

**Dario Micacchi**

## Le memorie della figlia e del medico di Tolstoi

MOSCA, novembre

**Le case editrici di Mosca stanno per pubblicare alcune memorie su Lev Toltoj. Attualmente è alle stampe il libro delle memorie di Tatjana Tolstoj, figlia dello scrittore. I suoi manoscritti rivelano episodi poco noti della vita dello scrittore. Particolarmente preziosi sono i ricordi connessi all'infanzia e all'adolescenza di Tatjana a Jasnaja Poljana. Riguardano i rapporti dello scrittore con i bambini, le sue vedute pedagogiche.**

**Un altro libro che uscirà tra breve sono gli « Appunti di Jasnaja Poljana di Makovitzkij » in tre volumi. Si basano sugli appunti del medico di casa della famiglia Tolstoj, Dushan Makovitzkij, stesi dal 1904 al 1910 a Jasnaia Poljana.**

**Makovitzkij ha annotato quasi tutti i colloqui dello scrittore con i suoi familiari, amici e conoscenti. L'opera è stata curata dai collaboratori del museo « Lev Tolstoj ».**

**E' infine prevista la pubblicazione in due volumi del diario della moglie dello scrittore, Sofia, che includerà anche vari materiali tratti dagli appunti che essa ha scritto dopo la morte di Lev Tolstoj.**