L'AUTOBIOGRAFIA DI ANTONIO ROASIO

Un operaio rivoluzionario

Ricordi avventurosi e riflessioni politiche tratti da una sessantennale milizia nel movimento di emancipazione dei lavoratori e nelle file del partito comunista

Se c'è un compagno che può dirsi *Figlio della classe operaia* è Antonio Roasio, classe 1902, il padre bracciante del vercellese, lui dall'età di dodici anni attaccafili in una fabbrica di Biella, per undici ore il turno di giorno e per dodici continuate quello di notte (che « mi addormentavo in piedi con la pancia appoggiata alla macchina »), operaio rivoluzionario in tutto il decennio più intenso della lotta di classe fino all'avvento del fascismo.

L'orgoglio di attribuirsi tale appellativo, che ha suggerito all'autore il titolo della sua autobiografia, ora stampata da Vangelista (pagine 367, L. 4800) è, non dico stemperato, ma reso più vicino, accessibile, al lettore odierno — che si muove tra le fitte pagine di ricordi avventurosi e riflessioni politiche tratti da una milizia ormai sessantennale — dall'arguzia di tante notazioni. Come questa: dopo un corso di scuola di partito a Mosca, il nostro, in punizione di uno scatto di indisciplina, fu mandato un anno a lavorare in uno stabilimento tessile per « proletarizzarsi », e Roasio commenta: « proletarizzare me era un problema, dato che non avevo altra formazione che quella della fabbrica, tanto che semmai peccavo di operaismo ». Beninteso, riprese tranquillamente in URSS il vecchio mestiere di attaccafili dopodiché, per buona condotta, tornò alla scuola leninista.

Il rifugio in URSS

Correva allora il 1928. Roasio si era rifugiato in URSS per una « pendenza » personale che i vecchi compagni conoscono e che lui ha reso ora pubblica senza reticenza né compiacenza (è bell'e finita la « tradizione orale » del partito: tutto è scritto). Nel 1926, poco prima delle leggi eccezionali, aveva ucciso con due revolverate il padrone del lanificio in cui lavorava. Non aveva sparato per ammazzare; il partito lo criticò aspramente ma lo aiutò ad espatriare perché quello scontro era venuto in seguito a una lunga esasperata lotta operaia, e il giovane comunista aveva perso la testa reagendo, contro chi non solo l'aveva licenziato in tronco ma lo voleva fare arrestare, in un modo che egli stesso condannava subito dopo.

I libri di memorie dei vecchi militanti hanno un pubblico giovane, e da tutti, del resto, vengono letti con gli occhi di oggi. In questo, di Roasio, colpisce dapprima il quadro sociale offerto sulla sua vita d'infanzia e di adolescenza. Siamo nel primo ventennio del secolo ma pare di rileggere le celebri pagine che Luigi Einaudi, allora giovane giornalista, dedicò allo sciopero della Val Sessera del 1897, per le descrizioni della miseria dei tessitori e delle tessitrici, e della loro « conversione al socialismo », quando Rondani andava a predicare la organizzazione e la resistenza tra i lavoratori, e si diffondevano *Il Corriere Biellese* e il primo *Avanti!* Einaudi scriveva, nella sua inchiesta, che « gli uomini in chiesa non vanno più, le donne continuano a frequentarla la domenica, ma durante la messa leggono l'*Avanti!*, i ragazzi di quindici anni sono già socialisti ».

Episodi significativi

E Roasio, socialista appunto da quell'età, ci dà episodi non meno significativi, del padre analfabeta, ad esempio, che adoperò sulla sua schiena la cinghia dei pantaloni perché Antonio aveva marinato la scuola. « Nella nostra casa ci sono già troppi ignoranti » — gli diceva — « e spesso chiedeva il mio aiuto perché gli leggessi » gli articoli della *Risaia*, il settimanale della federazione socialista di Vercelli.

I vecchi compagni, nella loro memorialistica, dovrebbero sempre abbondare in codesti particolari di vita, invece di sforzarsi di fare tutta una serie di raccordi riassuntivi di storia generale, gli è che essi restano tenacemente convinti che non si può fare storia se non avendola vissuta. Ma anche questo pregiudizio è il segno di una formazione comunista operaia *tipica*, e il libro di Roasio va letto in una chiave del genere, legato alla nostra attuale discussione sui quadri operai. Si vede assai bene, infatti, il tracciato del processo secondo il quale una generazione di operai di fabbrica — i migliori, i più coraggiosi, i più intelligenti — divenne il nerbo, l'ossatura del quadro dirigente comunista: le lotte della giovinezza, l'indottrinamento delle scuole leniniste, la grande esperienza dell'emigrazione politica (o del carcere, per tanti altri), la guida di un uomo come Togliatti, che li orientò e li impegnò in un lavoro di direzione di massa dopo la liberazione.

La lezione di Togliatti

L'insegnamento di Togliatti è assai riscontrabile in queste pagine e più ancora, oviamente, nel passato di direzione effettiva di Roasio (dal contributo che egli dette, per lunghi anni, alla costruzione del « partito nuovo » in Emilia all'aiuto che prestò, nel momento più difficile — Roasio è uomo dei giorni difficili, è di quei compagni che in quei momenti sono stati « il partito » — della loro vicenda del dopoguerra, nel 1955-'56, ai compagni della federazione di Torino). Ma qui sorge un altro dei problemi, non solo storici, interessanti che sollevano le memorie di Roasio. Esse sono, sì, il racconto di una biografia tra le più eroiche: si pensi all'esperienza vissuta come commissario del battaglione Garibaldi, nella guerra civile spagnola; al rientro clandestino in Italia attraverso le montagne, con Celeste Negarville, all'inizio del 1943; a quello che fece Roasio in Piemonte, in Emilia, in Toscana, durante la Resistenza. Ma sono anche — queste memorie — un continuo stimolo a un dibattito interno, che l'autore conduce intanto con sé stesso, colla propria origine, con il proprio carattere, con le amarezze e le diffidenze che si ritrovano anche in tanti altri libri consegnatici dai militanti della generazione che ha costruito il partito comunista italiano.

I regimi socialisti

Roasio, dunque, non solo controlla più di altri autobiografi malumori e autodifese, recriminazioni e punzecchiature — che pur traspaiono, si capisce — ma, nell'ultima parte del libro affronta le stesse grandi questioni del socialismo nel mondo, delle vere e proprie tragedie dei regimi socialisti, del 1956 in Ungheria, del 1968 in Cecoslovacchia; e, più in generale ancora, del grande conflitto, storico ormai, tra i due paesi figli di due grandi rivoluzioni socialiste come l'URSS e la Cina. Lo fa richiamandosi anche direttamente al fatto che nell'ultimo ventennio egli, membro di varie delegazioni del PCI, ebbe occasione di verificare *de visu* successi ed errori della costruzione di regimi nuovi. Il suo punto di vista è quello di una difesa del « socialismo reale », polemico contro ogni spiccia demolizione e revisione, nutrito di una formazione e di uno stato d'animo che sono tradizionali della sua generazione, con un orizzonte che non può non essere quello di chi ha visto, nel corso di sessant'anni, cambiarsi la faccia del mondo in virtù di quelle rivoluzioni, e lo vuole ricordare ai giovani.

Senonché, se questo in fondo ci si aspettava di trovare e si trova, c'è anche dell'altro. Pertinenti e acute sono infatti tutte le osservazioni che l'autore fa sulle « differenze » esistenti nei vari Paesi socialisti visitati. Se non è tenero, certo, verso il « socialismo dal volto umano » cecoslovacco, non lo è di più verso l'intervento dei Paesi del patto di Varsavia, del 1968, o verso « i metodi stalinisti — chi non è con me è contro di me — e la spinta alla discriminazione e alla repressione ». Il vecchio militante non chiude gli occhi sulla crisi del mondo comunista anche se non perde la fiducia che essa venga superata. La fiducia è un richiamo alle fonti del metodo e del costume rivoluzionario, all'insegnamento di una esperienza democratica e socialista fondamentale.

Si leggano queste righe, accorate ma misurate, parola per parola: « Il male peggiore in una società socialista, dopo aver gettato le basi per la costruzione del sistema, è di sottovalutare o di frenare lo spirito critico, il dibattito che *sempre* scaturisce dalla base, e cioè dai bisogni e dalle aspirazioni delle masse; di sottovalutare il contrasto che si manifesta tra le nuove strutture e l'incessante bisogno di rinnovare per andare avanti. Allora è facile scivolare sul terreno delle misure amministrative imposte dall'alto; è facile che si formi una "classe" di dirigenti burocratici inamovibili, una casta di funzionari legati al potere, i quali si sentano in diritto di adoperare tutti i mezzi per "dirigere" o soffocare il dibattito, ogni manifestazione di critica positiva, ogni denuncia delle deficienze, degli squilibri, con il pretesto che sarebbero dannose per la società, mentre dannosa è la loro inadeguatezza a capire o a cercare instancabilmente le soluzioni migliori ».

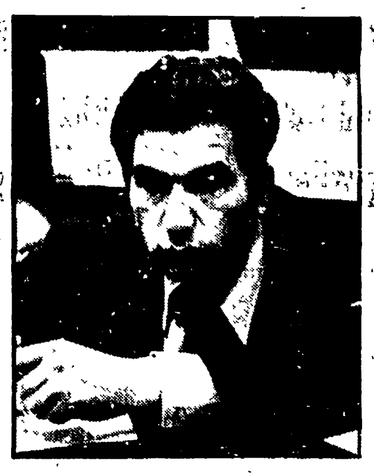
Quel Gramsci che Roasio vide una sola volta in vita sua, quando si tenne un congresso della frazione comunista a Biella nell'autunno del 1920, ha pure lasciato in lui un segno non caduco, come si vede. Arrivato alla soglia dei settantacinque anni Antonio Roasio può scrivere senza rettorica, terminando i suoi ricordi: « L'avvenire è nostro ».

Paolo Spriano

A colloquio con lo scrittore sovietico Cingiz Ajtmatov

Raccontare in kirghiso

« Non è pensabile che una grande società come la nostra possa vivere senza conflitti », dichiara l'autore de « La nave bianca » Come una regione dell'Asia centrale è giunta a darsi una cultura moderna Un giudizio sul cinema italiano



« All'inizio del potere sovietico, quando in Kirghisia e in altre repubbliche dell'URSS il problema principale e più urgente in campo culturale era quello dell'alfabetizzazione, allora era sufficiente un programma minimo unico per tutti. Ma ciò che andava bene allora, oggi non basta più. Occorrono una cultura e una informazione degne del livello raggiunto dai cittadini sovietici di oggi ». Con queste parole, saltando i preamboli ed entrando subito nel merito delle questioni, Cingiz Ajtmatov dà inizio alla nostra conversazione nella sede dell'Unione degli scrittori sovietici in via Vorovskij a Mosca. Il colloquio si svolge in una grande sala, intorno ad un tavolo smisurato, destinato probabilmente alle riunioni solenni della dirigenza dell'Unione. « Anzi », aggiunge dopo una pausa, « penso che adesso sia persino più difficile che non all'inizio del potere sovietico. Oggi viviamo praticamente in condizioni di integrazione delle varie culture nazionali dell'URSS. Per questo, occorre fissare obiettivi nuovi, puntando a sviluppare, oltre che a conservare, le culture nazionali di tutta l'Unione Sovietica, assorbendo la cultura russa e quella mondiale, ma attraverso lo sviluppo della cultura nazionale. A questo riguardo voglio sottolineare il grande ruolo positivo che la lingua russa svolge per le minoranze nazionali sovietiche. Considerato che non tutti sono in grado di apprendere le principali lingue del mondo, la conoscenza del russo, che è appunto una di tali lingue, mette anche i sovietici non russi in grado di accedere al patrimonio culturale di tutto il mondo, grazie al gran numero di opere che vengono tradotte e pubblicate in russo. Per quanto attiene in particolare alla letteratura, devo dire che sebbene non tutte le traduzioni riescano bene, ciò nondimeno bisogna sempre tradurre, magari più volte la stessa opera. Non c'è niente di male. Il testo canonico però sarà sempre quello dell'originale, e soltanto quello ».

I problemi del bilinguismo

Ricordiamo ai nostri lettori che questo interesse di Ajtmatov per i problemi del bilinguismo delle minoranze nazionali non è casuale. Sebbene oggi scriva anche in russo, Cingiz Ajtmatov è il più grande scrittore kirghiso di tutti i tempi, deputato al Soviet Supremo dell'URSS, gloria nazionale del suo popolo. Forse, proprio lui rappresenta il risultato vivente di quella « rivoluzione culturale » (così fu chiamata allora) attuata nell'Asia Centrale sovietica negli anni '20 e '30. Basti pensare che il 1928, l'anno in cui Ajtmatov è nato, è anche l'anno della « grande svolta » nell'evoluzione culturale della Kirghisia, l'anno in cui per la prima volta nella loro storia i kirghisi — circa un milione di persone su un territorio grande due terzi dell'Italia — si sono dotati di un alfabeto, di una lingua scritta. Ebbene, con un simile retroterra culturale, costituito essenzialmente dalla tradizione orale degli akyn, i rapsodi del popolo kirghiso, Cingiz Ajtmatov è divenuto non semplicemente un grande scrittore kirghiso, sovietico, ma uno dei più grandi narratori moderni. Di lui il lettore italiano conosce i romanzi Dzamilja, *definito da Louis Aragon « la più bella storia d'amore del mondo »,* Addio Gulsary *e il capolavoro* La nave bianca, *apparso addirittura in due traduzioni diverse a breve distanza l'una dall'altra.*

Domanda. *Potrebbe dirci che cosa pensa di quegli scrittori che, pur restando in ogni senso, anche ideologicamente, dentro la società sovietica, la criticano, ne mettono in luce i difetti?*

« Penso che questi scrittori sono figli della loro epoca. Comunque, la loro è la corrente più feconda. Io definirei le loro opere "socialmente realistiche". Quando Rasputin, i Trifonov, gli Abramov parlano delle cose brutte non è perché vogliano abbattere tutto, ma perché il lettore avverta la complessità dei problemi della nostra società. E' la vita che è complessa, particolarmente la nostra. Questi scrittori "sentono" tale complessità e aiutano il lettore a capire la propria società, la propria epoca. Non è pensabile che una grande società come quella sovietica possa vivere senza conflitti, problemi. Si tratta di un organismo vivo, nel quale sono presenti fenomeni negativi e positivi. Questi scrittori, con il loro civismo, la loro sensibilità sociale, sono veri scrittori sovietici, e sono i più letti. Personalmente, io sono con loro ».

Domanda. *Saprebbe dare una spiegazione della grande popolarità della poesia in URSS, anche in confronto alle altre arti e ad altri paesi?*

« Anch'io, nei miei viaggi all'estero, ho notato questo fenomeno. Forse i motivi sono diversi. In primo luogo, in Russia e nell'URSS c'è sempre stata una specie di culto del poeta quale espressione delle aspirazioni del popolo. Quella russa è sempre stata una poesia impegnata, ha sempre esortato a cambiare la vita. Un altro motivo può essere determinato dalle particolarità nazionali, dal fatto che la Russia è più vicina al mondo orientale, dove la poesia è sempre stata più apprezzata. Un terzo motivo può essere la musicalità della nostra poesia, ancora fondata principalmente sulla rima.

Il culto della poesia

C'è poi da considerare che in questo Paese il libro è stato sempre il consigliere della gente, ha sempre svolto la funzione della confessione religiosa. In generale da noi c'è il culto della lettura. Per l'acquisto di certi libri si formano file enormi, nonostante le altissime tirature. Infine, vanno tenute presenti le particolarità del nostro sistema scolastico. La poesia viene insegnata, inculcata ai bambini fin dai primi anni. Tutti vengono allenati a ricordare, a sviluppare la propria memoria. Abbiamo persone con capacità mnemoniche eccezionali. Ricordo che una volta venni intervistato da un tale che non registrava nulla, non prendeva appunti. Verso la fine gli chiesi come avrebbe fatto a ricostruire l'intervista. Mi rispose che ricordava tutto a memoria. Ed effettivamente l'intervista che fu pubblicata risultò fedele. Prendiamo i cantastorie del mio popolo. Prima erano tutti analfabeti, dovevano per forza avere un'ottima memoria. Adesso sanno scrivere e non ricordano più. Ho conosciuto un cantastorie che voleva laurearsi. L'ho convinto a lasciar perdere ».

Domanda. *Ci sono stati autori stranieri di cui abbia subito l'influsso?*

« Non ne ricordo nessuno in modo particolare, ma sicuramente ogni buon libro che ho letto mi ha influenzato.

Quanto all'Italia l'influsso maggiore l'ha esercitato su di me il vostro cinema, i vostri Antonioni, Fellini, Pasolini. Questi autori mi costringono a pensare, a riflettere. Forse oggi il pensiero italiano si esprime innanzi tutto attraverso il cinema, come nel Rinascimento c'erano la poesia e la pittura. Sebbene il cinema sia un fenomeno di massa, anche con degenerazioni commerciali, il cinema italiano, a partire dal neorealismo e fino agli autori contemporanei, è quello che maggiormente mi ha arricchito, mi ha fatto prendere coscienza dei problemi dell'uomo moderno ».

Dino Bernardini

CITTA' DEL VATICANO — I due battenti della quinta porta della basilica di San Pietro. A destra: turisti in sosta davanti all'opera dello scultore Luciano Minguzzi

La nuova porta della basilica di S. Pietro realizzata da Minguzzi

Volti e forme della violenza

Nelle dodici formelle sui due battenti di bronzo un racconto figurativo organico in cui episodi religiosi si legano alle immagini della sofferenza umana nella storia

ROMA — Per i suoi 80 anni e nel quindicesimo del pontificato, Paolo VI ha inaugurato la quinta porta della basilica di San Pietro commissionata, all'inizio degli anni settanta, allo scultore bolognese Luciano Minguzzi. E' un'opera importante, di grande impegno plastico e sociale, che sviluppa sui due battenti della porta, in dodici formelle e due fregi, il tema « Il Bene e il Male » e che conferma, nella libera interpretazione figurativa dello scultore, la linea di decisa apertura all'arte contemporanea inaugurata da papa Giovanni XXIII (e che trova espressione anche nella magnifica Galleria d'Arte Contemporanea recentemente aperta in Vaticano). La radicale svolta della Chiesa di Roma sui problemi dell'arte moderna, in generale e nei luoghi di culto, si concretizza, nel 1963, con l'apertura della « Porta della Morte », eseguita da Giacomo Manzù — è forse il suo capolavoro — e tenacemente voluta da Giovanni XXIII: nella forma e nel contenuto la porta di Manzù ha creato un grandioso punto di riferimento, sociale e poetico, e con così tipiche soluzioni formali portanti un messaggio chiarissimo di pace e contro la violenza che anche la nuova porta di Minguzzi ne ha tenuto conto.

Luciano Minguzzi, che è nato nel 1911, aveva già firmato, nel 1965 (ma i bozzetti e i progetti erano cominciati nel 1950-52), un'altra opera « religiosa »: la quinta porta del Duomo di Milano raffigurante le vicende della costruzione della grande fabbrica secondo un fitto, sanguigno racconto espressionista-realista che era una esaltazione della vitalità del quotidiano (questa porta fu preferita a quella di Lucio Fontana tutta strutturata sulla cattura della luce da parte della superficie). Ma la porta per San Pietro si distacca decisamente da quella del Duomo di Milano, nel contenuto e nella forma. Bisogna ricordare che, negli anni che dividono le due porte, attraverso un intenso lavoro, la scultura di Minguzzi è molto cambiata con l'esecuzione dei « giocolieri », degli « animali tra le canne », degli « aquiloni », delle tante figure umane martoriate tra le quali, indimenticabili, gli « uomini dei lager » e gli « uomini tecnologici ». In tutte queste opere è maturato un carattere laico come una costante della vita.

Un carattere profondo, psicologico e plastico, un carattere concreto, realistico, di un'immanenza popolana e sanguigna e che cresce sempre su se stessa in un continuo rimando tra esistenza e storia: un bisogno quasi violento di vivere, di crescere, di occupare lo spazio terrestre liberamente ma che paga costi umani altissimi. Questo carattere s'è precisato, di scultura in scultura, in senso anche monumentale ma anticelebrativo, perchè Minguzzi è passato attraverso anni duri, tragici, recuperando le memorie dei lager nazisti e delle bombe atomiche su Hiroshima. Così le sue sculture sono costruite con un eros potente (e per la forma di questo eros fu nell'intimo sempre debitore di Arturo Martini) ma anche segnate da profonde ferite, da mutilazioni nella forma e la materia bronzo-ferro sembra uscire da una gigantesca combustione. La forma non è violenta ma porta i segni tipici della violenza; la qualità plastica che è affidata a queste forme è comprensibile, nella sua drammatica positività, soltanto se vista come risultato — il costo umano — di un terribile attrito della volontà di vivere con la violenza.

La porta per San Pietro, rispetto a quella per il Duomo di Milano, è un'angosciosa variazione sul tema della violenza con qualche vittoria umana ma così segnata dalla lotta nell'immagine da non staccarsi formalmente dal contesto figurativo così espressionista dei due battenti della porta. Il rilievo molto marcato delle figure a racconto continuo del Duomo di Milano, nella porta di Roma è diventato uno « stiacciato » con volumi in negativo e positivo e con una linea di contorno molto nervosa, dinamica, espressionista, una linea crudele come « filo di ferro » da campo di concentramento e che tortuosamente lega le figure in pose di dolore e di spasimo. Il turbinoso, inquietante giro di questa linea-contorno ricorda assieme certo espressionismo esistenziale di Kokoschka, di Picasso, di Giacometti.

La porta di San Pietro è alta 7 metri e 40 cm., è larga 4 metri e 10 cm, è pesante 110 quintali. Sul battente di sinistra dall'alto in basso sono fissate, con chiodi ribattuti, 6 formelle di diverso formato: « Vitale e Agricola », « Martirio di S. Andrea », « Deportazione degli schiavi », « Gli impiccati » (che riprende un bassorilievo del 1943 raffigurante i martiri della Resistenza impiccati dai nazifascisti a Casalecchio), « Caino e Abele » e « Il buon ladrone »; sul battente di destra sono fissate altre 6 formelle: « S. Agostino », « San Giovanni Battista », « Vescovo negro che comunica un soldato tedesco », « La Chiesa con papa Giovani XXIII e papa Paolo VI », « Lazzaro » e « Tobia e l'angelo ».

Il portale è nato nello studio milanese dello scultore e le formelle son tutte di sua mano. Guardando la basilica, la porta è la seconda di sinistra dopo quella di Manzù e prima di quelle del Filarete (1443-45) e del Crocetti; l'ultima porta a destra non ha firma: è quella detta Santa e che viene aperta ogni 25 anni per il giubileo. Le formelle di più antica modellazione sono « La deportazione degli schiavi » del 1971 e « Caino e Abele » del 1972.

Le 12 formelle non compongono un racconto figurativo organico: sono, invece, finestre o facce di una situazione molto violenta dell'esistenza e della storia: le figure e gli episodi religiosi non hanno carattere tipico, rituale, celebrativo ma sono nuclei di energia formale che si armonizzano nella vibrazione generale, così dolente e ansiosa, dell'immagine nel suo insieme. Il corpo umano è straziato, sofferente; gli abiti sono dei pesanti cilici. La luce batte e si insinua sulla superficie accidentata dei volumi, penetra negli squarci che dilaniano il torace (come negli uomini delle « Memorie del lager »), mette in evidenza un'aspra selva di gesti e di espressioni. I volti, poi, sono dei grumi di dolore o di terrifica energia nelle rare immagini più calme, come in quella del « Vescovo negro che comunica un soldato tedesco » e che è assai significante come immagine dell'uomo che vince il razzismo e che è anche un punto in cui si acqueta la vertigine generale delle forme.

Rispetto alla grandiosa calma della forma del terribile data da Giacomo Manzù alla Porta della Morte e che può essere sintetizzata nella forma di papa Giovanni che si chiude sereno e pacificato pregando nella forma simbolica della colomba, la porta del Bene e del Male di Minguzzi appare come un'opera tormentata, ossessionata dalla violenza, che trasforma il tipico « stiacciato » di Manzù in una superficie straziata, senza pace formale, senza un centro costruttivo e ordinatore della visione e del messaggio.

Lo sbalzo dei volumi è aspro, emerge e affonda come per gigantesca pressione, intricato di linee, spigoli, torsioni, pieni e vuoti; un vero e proprio tormento esistenziale trasferito nel materiale e nella tecnica. Sullo sbalzo batte una luce che lo esaspera guizzando, aggiunge colore cavando dal bronzo splendori sanguigni, sottolinea tutto ciò che è dolente, sofferenza, ferita, lamento. Un tormento senza quiete che ci è dato come messaggio, come ricordo della violenza nazista e immersione nella presente. Anche le figure del Concilio, immobili, nella loro religione, portano questo tormento, partecipano al « clima » feroce e tragico, al senso generale di un'umanità ancora prigioniera di antiche e nuove violenze. Conforta il sotterraneo vitalismo che è anche nei corpi straziati: quel vitalismo quotidiano che Minguzzi ha espresso in tante figure della scultura sua. Nella porta del Bene e del Male la vita si manifesta con immenso dolore e l'energia umana viene fuori con un costo umano tremendo. Fortissima, quasi disperata è la tensione di questa energia, ma irrisolta e, nella sua ansia, lascia un messaggio enigmatico.

Dario Micacchi

Una mostra a Mantova dedicata a Paul Rubens

Si è aperta domenica scorsa a Mantova in Palazzo Ducale una mostra dedicata a Paul Rubens, il grande pittore fiammingo di cui quest'anno ricorre il quarto centinario. L'iniziativa, che segue altre celebrazioni in corso o già annunciate in Belgio e in Germania, è stata organizzata dal comitato degli enti pubblici mantovani in collaborazione con la sovrintendenza ai beni artistici e storici dell'Archivio di stato: un omaggio della città al pittore che a Mantova lavorò a lungo operando per i Gonzaga.

Una delle tele più importanti dell'artista esposta è quella proveniente dalla Chiesa della Trinità. Accanto a questa, figurano altre opere di grande rilievo assieme a dipinti di numerosi pittori fiamminghi del tempo operanti in Italia, come il Pourbus.

La mostra presenta anche disegni, incisioni, mobili, stoffe oreficeria, provenienti dal Collegio Gonzaghesco, dalla Accademia Vergiliana, e da Palazzo D'Arco, a documentare il patrimonio e la ricchezza della cultura mantovana ancora da valorizzare e studiare. In ottobre, al teatro del Bibiena, si svolgerà un ciclo di conversazioni sui temi collegati all'esposizione: la mostra si chiuderà il 20 novembre.

Luigi Malerba
Le parole abbandonate
Un repertorio dialettale emiliano
prefazione di Enzo Golino
BOMPIANI