

# Cultura

Una grande mostra mette assieme i lavori di questi due artisti. In tutta Italia l'85 sarà l'anno della «Scuola romana» Ma perché la capitale non ha una sede per i suoi autori?



«Nelda e Alberto», un quadro di Alberto Ziveri del 1941 e a sinistra un busto del poeta Ungaretti di Pericle Fazzini (1936)

## Ziveri, Fazzini & Co.

ROMA — Il giorno stesso dell'inaugurazione di questa straordinaria mostra antologica di Alberto Ziveri e Pericle Fazzini alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e che resterà aperta fino al 3 febbraio, si apriva nel restaurato castello di Rivoli, per iniziativa dell'assessorato alla Cultura della Regione Piemonte, la rassegna «Overture» che è stata curata dall'olandese Rudi Fuchs, direttore dei musei d'arte moderna di Eindhoven in Olanda e organizzatore dell'ultima edizione della rassegna «Documenta» di Kassel. Nello stupendo castello la rassegna sarà su più di un anno e Fuchs, con i pieni poteri, ha scelto individualmente e non per tendenze circa settanta artisti americani ed europei — gli italiani sono più di venti e in parte avevano figurato alla Mole Antonelliana nella mostra «Coerenza in coerenza» curata da Germano Celant e chiusasi qualche giorno prima. Gli artisti molto provinciali nel loro aggiornamento — di arte povera, concettuale e di transavanguardia sono sempre gli stessi a ripresentare il tempo nostro. Ma l'importanza strutturale del castello di Rivoli è enorme, ben al di là della mostra. Con l'annun-

ciato ingresso della Fiat in Palazzo Grassi a Venezia, e che ha affidato la direzione artistica a Pontus Hulten, si sono venuti a creare due giganti a livello internazionale che per il mercato d'arte e per la ricerca artistica potrebbero fare il bello e il cattivo tempo pilotando là dove vogliono artisti e opere. Ma che legame c'è, dirà il lettore, tra le mostre di Ziveri e Fazzini a Roma e l'apertura delle maxistrutture di Rivoli e Venezia? C'è, perché una mostra è effimera per quanto stupenda sia e le strutture economico-culturali restano (e il fatto che non si siano trovate o più critici italiani per dirigerle è un fatto molto grave e significativo). A Roma, dalla fine degli anni venti agli anni quaranta, ci fu una situazione di stasi e di inattività. Ed era una situazione di stasi e di inattività che per una grande galleria o fondazione che si voglia: la nascita di Roma di una struttura artistica in progresso che partisse da questa rivalutazione per arrivare al presente sarebbe il maggior fatto culturale del nostro dopoguerra a Roma. Ed è proprio perché ho definito straordinaria la mostra antologica doppia di Ziveri e Fazzini; ma si chiuderà la mostra e tutto daccapo spro-

### Oggi incontro Cannon, Fuls, Gaumont

ROMA — Mario Annibaldi, presidente della Gaumont, e il coordinamento nazionale del lavoro dell'azienda Gaumont, hanno firmato un documento comune nel quale si chiede al presidente della casa-madre francese, Nicolas Seydoux, di sospendere la trattativa con la Cannon per la cessione del circuito di sale, in attesa di una risposta dal governo italiano. Il ministro delle Partecipazioni statali e quello dello Spettacolo, cioè, dovrebbero dichiarare se sono concretamente disponibili a rilevare la cinquantina

di sale di proprietà della «major della margherita» oppure ad una gestione o a una partecipazione nelle stesse. La richiesta di sospendere la trattativa, in effetti, era già stata rivolta a Seydoux nei giorni scorsi dai sindacati dello spettacolo ma, a tutt'oggi, non ha ottenuto risposta. Questa, del comunicato congiunto, è la notizia del giorno sul fronte Gaumont-Annibaldi. Per ora ciò che è stato firmato è solo la lettera d'intenti fra le due società e l'incontro, probabilmente, risolve un' esigenza di pubbliche relazioni in un momento delicato. Nella lettera d'intenti, fra l'altro, è prevista come condizione del contratto l'assenso da parte dei sindacati: per questa mattina è previsto appunto anche il primo incontro a tre, Cannon, Annibaldi e Fuls, rappresentanti della FULS.

### Parla la violinista jugoslava che ispirò il racconto «Atti impuri» dello scrittore friulano

## «Ero io la maestra di P.P.P.»



La violinista Pina Kalc quando conobbe Pasolini. TRIESTE — La donna che ha ispirato «Atti impuri», il racconto autobiografico di Pier Paolo Pasolini, esiste. La Dina dello scrittore friulano è viva ma ha un altro nome. Si chiama Pina Kalc. È nata ad Opicina, frazione carsica del comune di Trieste, ed ora risiede in Jugoslavia, a Zlatibor, dove nel 1977 è andata in pensione dopo aver fatto parte per trent'anni dell'orchestra del locale teatro «Ivan Zajc». Pina Kalc — diplomata nel 1936 in violino a Trieste — si trasferì a Maribor dove insegnò per alcuni anni alla scuola di musica suonando nell'orchestra dell'Opera e nella Filarmonica. Allo scoppio della guerra i nazisti invasero la Stiria e Pina si trasferì in Friuli, a Casarsa della Delizia. E qui conobbe Pasolini. La storia è stata ora raccontata dalla stessa anziana musicista che, rompendo un lungo silenzio, ha voluto finalmente parlare in un'intervista al periodico della minoranza italiana di Fiume del suo rapporto con lo scrittore, presentandosi nel loro giusto quadro, cancellando tutte le impressioni inesatte su un rapporto di amicizia breve quanto intenso tra la «maestra» e l'allievo. «Eravamo ambedue giovani — ricorda la Kalc — ci accomunava l'amore per la musica e quella che ha colto particolarmente una affettuosa amicizia: che andò via trasformando in un fecondo sodalizio artistico, interrotto solo nel 1945 quando mi unii alla Orchestra filarmonica triestina che stava per trasferirsi in blocco in Jugoslavia».

lato della luce degli olandesi, di Goya e di Chardin, di Courbet e Corot, di Rembrandt, di Vermeer soprattutto, almeno dal 1938 in poi. Prima allora Ziveri aveva dipinto — con infinita struttura dolcezza secondo una maniera tonale chiara vicina a Cagli, Cavalli, Janni e sotto l'influenza del grandioso Piero della Francesca riproposto da Roberto Longhi nel 1927 e che Ziveri aveva sentito come annuncio di ritrovata civiltà italiana e antinovocentista. I capolavori assoluti degli anni Trenta sono «Morte di un giovane» del 1932-33, «Postribolo» del 1936-37, «La danza del 1938», «Donna che si trucca» del 1938, «Lo studio» del 1938, formidabile immagine, nello studio come murato, di una tensione quasi eroica del pittore verso il modello, e la «fotografia» «Rissa a piazza Vittoriana del 1938: sarebbe assai difficile scegliere per dare il senso di un'epoca tra questo dipinto magico di corpi avviluppati e l'altro coperto per la testuggine della «Fuga dall'Etna». Ecco questo è un momento — e si pensi anche ai corpi sulle spiagge di Pirandello — che si configura un' impressionistica identità italiana moderna nella pittura e della quale, in questo momento, Ziveri ci sembra la figura più naturale e avanzata come amoroso, quasi raffronto ed esistenza di pittore della realtà di tutti i giorni. È la strada solitaria che lo porta ai diamanti di pittura di «Faustina» e della «Coppia» del 1939, «Fotografia» e un mistero di colori — e a quella suprema immagine dell'Italia del '45 che è «Postribolo», capolavoro tra i capolavori. Tutto quel che passa nella vita e per la testa della gente Ziveri riesce a scioglierlo come fosse un alchimista con la sua luce nella materia spessa e stratificata dei colori: il suo modo di dipingere; e che ritorna nei notturni «maledetti» con le fermate dell'arte e dell'auto, nelle finestre aperte con la luce azzurra del cielo che entra come un'annunciazione e avvolge il corpo, e nei mercati romani e spagnoli, nelle teste scuoiate degli animali, nelle pietre e nelle cupole di Roma, in quel suo occhio, così acuto di sguardo da essere inquietante, che ti fissa un po' ironico e melanconico da tanti autoritratti. È la gloria della pittura che non è mai stata una rivale di quella prima o poi in qualche altro posto.

Dario Micacchi

### La Germania di Weimar nel romanzo di Rudolf Brungraber

## Karl ovvero il destino di un disoccupato



Un particolare del disegno di Grosz «Alle cinque del mattino»

Nella serie degli Arbeitslosenromane (romanzi della disoccupazione) di lingua tedesca dei tardi anni venti, Karl è il ventunesimo secolo (1933) di Rudolf Brungraber (1901-1960), anche se lo si confronta con i più noti romanzi della crisi economica mondiale, dal Fabian di Kestner a E. A. Besant, dal romanzo di Fallada o a quello di Marieluise Fleisser, occupa indubbiamente un posto di non trascurabile rilievo. Opportuna, dunque, la versione italiana (editore Maricelli, pp. 180, L. 17.000) accuratamente curata da Enrico Franzini alla quale Cesare Cases ha fatto precedere una limpida e convincente prefazione. Karl è la storia di un giovane di origini proletarie che dopo essere passato attraverso le carneificazioni della prima guerra mondiale coprendosi di gloria sui campi di battaglia, finisce per non trovare nessuna possibilità d'inserimento sociale negli anni della Repubblica di Weimar segnati dalle contraddizioni di quella nuova fase dello sviluppo capitalistico che sbocca, dopo il periodo della cosiddetta stabilizzazione relativa (1924-1928), nella crisi del '29. Ma sono anche gli anni, così definiti nella storia letteraria, della «Neue Sachlichkeit», di quella «Nuova Oggettività» nella quale s'incrociano tendenze e punti di vista ideologici e anti-ideologici non facilmente unificabili sotto un comune denominatore, tanto che lo stesso termine «Oggettività» assume significati di volta in volta diversi, secondo lo si consideri come la categoria centrale della società industriale o della filosofia e dell'arte nella fase della stabilizzazione oppure

sulla base della visione nettamente antagonista con cui viene prospettata nell'ambito delle «filosofie della vita». Sta di fatto che nel romanzo di Brungraber proprio l'amplificazione di questo concetto, divenuto il cardine di un atteggiamento intimo dell'uomo moderno costretto a piegarsi di fronte alla durezza dei fatti, siano essi espressi dalla burocrazia o dalla tecnica, dalla divisione del lavoro e dalla spersonalizzazione della vita, costituisce altresì il fondamento della stessa composizione e articolazione narrativa. Questa risulta bilanciata su due versanti: il resoconto biografico, da un lato, e dall'altro, una minuziosa, anche se vivace, rassegna della storia politica ed economica, l'ira di dati statistici e di notazioni di costume, «una cascata di storia», come osserva Cases — più disordinata di quella dei manuali, ma molto più efficace nel dare l'idea di una enorme complessità (...).

Ma è il fatto che l'antitesi di «spirito soggettivo» e «oggettivo» presentata da Simmel come una caratteristica della civiltà moderna, si a qui una espropriazione mostruosa del soggetto, lo smantellamento, cioè, della sua stessa elementarità esistenziale e sociale, una degradazione resa ancor più avvilente dal suo cieco attaccamento ai valori della tradizione («l'Imperatore, l'eroismo sul campo di battaglia, l'entusiasmo collettivo per la guerra»). Karl Lahner è a tal punto vittima della falsa coscienza di sé — come un'offesa personale anche il fatto che ogni soldato avrebbe dovuto, per forza di cose, essere un complice o, come minimo, una marionetta del vecchio sistema.

pur tuttavia, di abbandonarsi alla tentazione dell'odio della rivolta. «La soggettività di Karl — nota Cases — è importante solo come emblematica di un'umanità che viene da esso (il processo del capitale) emarginata, non certo nel suo attaccamento ideologico a valori tramontati». Indubbiamente non si può parlare, per Brungraber, di anticapitalismo romantico, ma non credo si possa ricondurre la «modernità» di questo libro alla «coscienza» del processo di razionalizzazione del lavoro come fatalità che incombe sul destino dell'uomo moderno (Cases). Solo in apparenza, infatti, questa coscienza si presenta deparata di ogni ideologia. In realtà essa va vista come il risultato di quella raso capitalistica che ha distrutti i ceppi feudali e infine ha condotto all'autosoppressione del liberalismo e al «disincantamento» del mondo, svuotando ogni ideologia di qualsiasi rilevanza funzionale. Ma sta proprio nell'aver, implicitamente o meno, accettato questa illusione (ideologica) il limite di quegli scrittori borghesi degli anni venti che ritenevano bastasse la semplice constatazione documentaria di un mostruoso stato di cose per spingere alla trasformazione.

nonostante l'antagonismo degli interessi materiali permancesse l'armonia di una comune umanità. Questa oscura — anche nel Brungraber di Karl — nostalgia di una morale che resta pur sempre un titolo di abilità degli sfruttati e degli sconfitti, o meglio, delle vittime umane delle impenetrabili leggi economiche, costituisce l'ambiguità sottile dello scrittore austriaco. Presentare il futuro autunno come futuro economico o, se si vuole, la politica come «destino» ed abbattere tutte le tecniche di sopravvivenza dell'individuo significa infatti imprimere un marchio di condanna sul volto della «oggettività», ma anche riconoscere ancora una volta le sue bruno e impercettibili leggi. Ma a Karl come al Pinneberg del romanzo di Fallada, che cercava una salvezza nel «privato», manca il senso di una solidarietà tra gli sconfitti (il proletariato) che sola può opporre una resistenza al mondo ed impedire che esso prenda in forza o nell'esercizio dei combattenti o in quello in cui «le macchine tengono sospesa la minaccia della fame». È il fascino demoniaco di una «supercivilizzazione» espressa dall'americanismo e dalla demotizzazione dei bisogni ad impedire ieri, come oggi, la rottura di una mistificazione capitalistica destinata a trasformare — come aveva affermato Marx — i rapporti di produzione in una «seconda natura» inalterabilmente disposta intorno all'uomo come la fatalistica normatività delle sue leggi.

Ferruccio Mesini

Silvano Goruppi