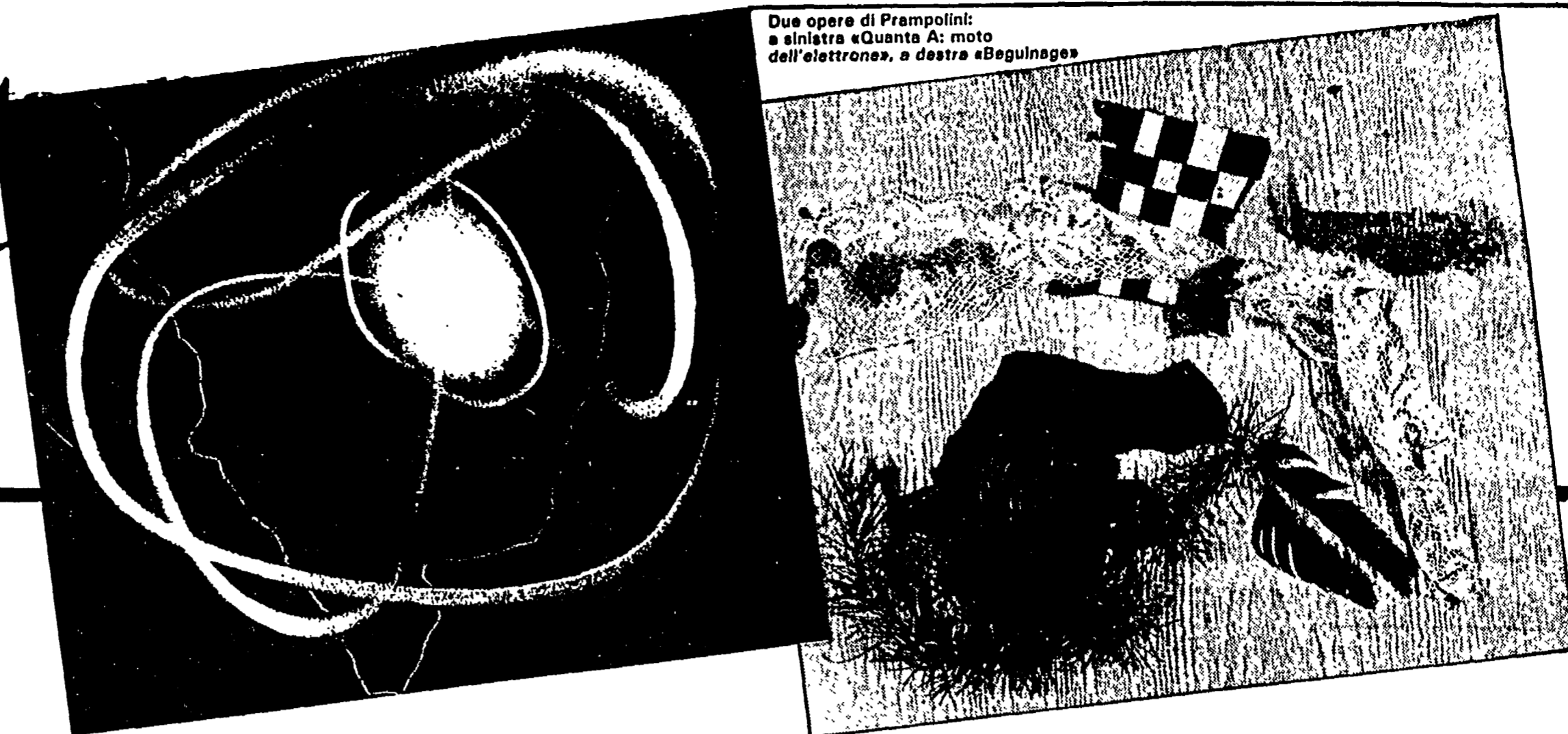


# Cultura



Due opere di Prampolini: a sinistra «Quanta A: moto dell'elettrone», a destra «Beguinnage»

«Dobbiamo abbandonare il quadro tradizionale» e ancora «Bisogna bombardare le accademie». Così scriveva il pittore, scultore, disegnatore e scenografo futurista del quale Modena presenta una grande mostra

## Prampolini, lo scienziato



Il poeta Biagio Marin scomparso a Grado la vigilia di Natale

La morte, a novantatré anni, del poeta che fu proposto per il Nobel. Nei suoi versi, nel dialetto di Grado, il bisogno di allontanarsi dalla realtà

### «Lontanìa» di Biagio Marin

**Nostro servizio**  
MODENA — Pittore e scultore, disegnatore e scenografo, organizzatore e teorico dell'arte... Per individuare gli orizzonti tecnico/linguistici che delimitano la personalità di Enrico Prampolini (Modena 1894 - Roma 1956) non sono certo gli aggettivi che mancano. Anche perché ciascuno di essi è sorretto da un cospicuo segmento di produzione che la mostra organizzata a Modena dalla galleria «Fonte d'Abisso» (specializzata sull'avanguardia futurista) va a ricostruire con abbondanza di documenti, visuali e letterari. Ne fa fede il robustissimo catalogo-monografia che con le sue duecento tavole (ed una cinquantina di pagine di registri vari) va ad affiancarsi autorevolmente allo studio di Filliberto Menna ('87) ed al catalogo antologico che Nello Ponente curò per la galleria civica modenese nel '78. Presentatore Achille Bonito Oliva che qui firma anche l'atto di separazione (non si sa se temporanea o definitiva) da un altro consociatissimo gallerista modenese: Emilio Mazzoli, ovvero la culla della transavanguardia. Nota a margine: stesso giorno, stessa ora dell'apertura al pubblico della rasse-

gna su Prampolini, a breve distanza veniva inaugurata (Galleria civica) una grossa mostra sulla «fotografia futurista» curata da Giovanni Lista.  
E il 1912: Prampolini diotenne, dopo aver studiato in qua e in là per l'Italia (Lucca, Chiaravalle Marche, Torino) si stabilisce a Roma. Qui prova e subito rifiuta gli studi tradizionali all'Accademia di Belle Arti, per aderire, nello stesso anno, al movimento futurista. Frequenta Balla e Boccioni e comincia ad esporre alle collettive del gruppo. Una scelta di campo precisissima dunque, che la dice lunga sulla curiosità intellettuale che doveva animare questo giovane. Il quale, dopo aver scansato gli studi in provincia (anche Modena aveva un'Accademia — ora istituto d'arte — frequentata negli stessi anni dall'altro grande esule modenese: Mauro Reggiani) se n'era andato per conto suo alla ricerca del «nuovo».  
Un nuovo, peraltro che Prampolini mostra subito di intuire con una lucidità che ha del profetico se (siamo al '15) in proposito si esprime così: «Si tratta di abbandonare il quadro tradizionale... per arrivare direttamente, senza mezzi intermediari,

escludendo qualsiasi elaborazione cerebrale, alle forme della pura sensibilità» (da: «Un'arte nuova? Costruzione assoluta di moto - rumore»). E, dalle parole ai fatti, Prampolini il quadro tradizionale se proprio non l'aveva abbandonato come oggetto fisico, aveva provveduto a rivoluzionare l'anima, il contenuto. E infatti del '14 quel «Beguinnage», polimaterico su cartone, che per l'autore sostituiva «totalmente la realtà dipinta con la realtà della materia oggetto». Il polimaterismo (il collage): una prima finestra sull'Europa; sono infatti del '13 i primi rilievi polimaterici di Tatlin e subito dunque la ricerca di Prampolini si sprovvisorializza d'un colpo facendone un interlocutore attento ed ascoltato in sedi di prestigio: Zurigo, Ginevra, Parigi, Fraga, Berlino. Tutti luoghi dove la sua presenza è quasi costantemente duplice: come artista e come organizzatore e teorico. Stringe rapporti solidi di lavoro con altri che come lui ed i futuristi tutti erano alcuni sostenitori dell'esigenza storica di «bombardare le accademie». Con i nascenti «dadaisti» del gruppo zurighese ad esempio (Tzara, Arp, Ball) collaborando anche alla rivista «Dada» e

partecipando alla prima mostra internazionale dadaista alla galleria Corray di Zurigo.  
Ma le intenzioni, ed i progetti di Prampolini vanno oltre le furie dissacranti di Dada e dintorni. Sembra la storia di pochi, intensissimi anni che comunque danno un enorme contributo di conoscenza, durante i quali da e per Roma (ma anche in giro per l'Italia) viaggiano opere, idee ed uomini di punta. Per esempio — e non si può che andare per esempli — la cronaca è fitta — su «Noi» (la rivista futurista che Prampolini diresse dal '17 al '25) confluiscono contributi diversissimi in aggiunta a quelli più marcatamente futuristi. Scrivono Arp e Archipenko, Evola, Gris, Leger, Stravinsky per non citarne che alcuni. Ancora: è nel '18 che Prampolini presenta in Italia la pittura cubista ed espressionista: l'elenco s'allunga con Elrot, Cendrars, Cocteau, Picabia, Pound... Evidentemente Prampolini persegua l'obiettivo di bombardare sì le accademie, ma con le poco metaforiche bombe del «nuovo» che s'agitava, per mille vie diverse, in Europa. Come dire della consapevolezza del bisogno di uno

svecchiamento totale della cultura (e non solo quella dell'immagine) per la costruzione di un futuro adeguato ai tempi, alla avanzata civiltà tecnologica, ad una società che già allora comunicava a dare segni di insoddisfazione per le schematizzazioni troppo rigide, per un passato intoccabile, riproducibile all'infinito nel tempo.  
Affascinato dall'avvento della civiltà scientifica, Prampolini non esita un attimo ad entrare in una garbata ma decisa polemica a distanza con lo stesso Kandinsky. Al grande teorico dello «Spirituale nell'arte» il giovane futurista, pur concordando sulla necessità — storica ormai — di un duro scontro tra astrattismo e mimetici del reale, oppone una concezione costruttivista dell'arte pur non rinunciando alle componenti «espressive e liriche». «Mentre la civiltà meccanica ha esaurito il proprio compito etico e storico», si delinea l'avvento di una nuova civiltà: la civiltà scientifica. Ad essa noi, artisti novatori, guardiamo da tempo con fede come ad un mistero che sta per svelarsi e come ad un nuovo umanesimo: un Umanesimo scientifico.

Non si pensi ad un innamoramento repentino, ad un eccesso giovanilistico. Nella mostra modenese c'è un gruppo di opere degli anni Quaranta che parlano chiaro. Fra esse un «Quanta B: moto dell'elettrone» che è tutto un palpitare di emozioni. Il «moto» è una danza; il mistero di queste particelle ignote al più resta tutto da svelare; rimane il fascino di una realtà scientifica che diventa vibrante poesia. Non meno sorprendenti i famosi bozzetti architettonici del 1941 per la «Città delle avanguardie».  
Per finire ancora la parola a Prampolini-teorico: «La libertà d'azione dell'astrattismo ha tenuto aperte le vie della creazione artistica al di là di ogni preconcetto teorico e formale preesistente»: «l'arte entra nella casa e nella vita dell'uomo, e quindi si riallaccia alle contingenze e alle necessità spirituali della collettività umana» («Contributo all'arte astratta», 1949). Quasi un testamento spirituale di un uomo che ha vissuto fino in fondo la certezza che produrre e far produrre cultura, conoscenza e difenderla è, prima che un diritto, un dovere.  
**Carlo Federico Teodoro**

Lente se move le stagion/ col ritmo del gran cielo/ (Lente si muovono le stagioni/ col ritmo del grande cielo) aveva scritto Biagio Marin il 12 luglio 1882, e certo sapeva che questa imperturbabile lentezza, questi ritmi inesorabili che la sua anima aveva tante volte ascoltato, sarebbero continuati tali e quali dopo averlo assorbito, dopo la sua morte. Sempre nelle poesie degli ultimi anni si era detto sazio dei suoi giorni, dei continui ritorni di mattine e serè («son sazio del gno zurni/ dei continui ritorni/ de mattine e de serè») e il dialogo con la morte si era fatto fittissimo. Adesso è anche lui parte del tutto che macina il succedersi dei giorni, la sua identità d'uomo è cancellata: o meglio è là all'orizzonte, e nell'infinita morte. Rimangono invece i suoi versi, i suoi moltissimi versi, le innumerevoli gocce limpide continue del suo canto, la chiarezza di una voce che daccapo ogni volta riprende a dire, pur sapendo perfettamente che «nessuna parola/ salva una vita intiera,/ l'anema resta sola/ fin a l'ultima sera». E adesso che Biagio Marin si è come dissolto in luce (parafrastrandosi suoi), si può vedere, come forse è giusto fare, di ricomporre, sebbene un po' sommariamente, un po' affrettatamente, il quadro. Biagio Marin nasce all'inizio dell'estate, il 26 giugno del 1881, a Grado. Suo padre è un oste, la madre muore prestissimo e Biagio viene allevato dalla nonna. A vent'anni, nel 1911, si trasferisce a Firenze: dalla periferia, dall'Isola, a un centro importantissimo. È iscritto all'Istituto di Studi Superiori, frequenta intellettuali e scrittori dell'ambiente: Slataper, Gianì e Carlo Stuparich, Virgilio Giotto, Umberto Saba, Piero Jahier, Giuseppe Prezzolini. L'anno dopo si sposta a Vienna, dove rimane due anni studiando alla facoltà di filosofia. È ancora a Firenze nel 1914: si fidanzava e l'anno dopo si sposa. È richiamato a Mariberg come suddito asburgico, ma diserta in Italia, dove si arruolerà come volontario. Finita la guerra si laurea a Roma, in filosofia, allievo di Gentile. Fa per un breve periodo l'insegnante, poi l'ispettore scolastico a Gorizia e Trieste. Dirige dal 1923 al 1937 l'Azienda balneare e di cura di Grado, è bibliotecario alle Assicurazioni Generali di Trieste dal '41 al '56. Ma il 23 luglio del '43 la sua vita è turbata profondamente da una tragedia: la morte del figlio Falco in guerra. Nel '45 fa parte del Cln di Trieste. Dal '68 torna a vivere a Grado. Altri avvenimenti tragici, purtroppo, accompagnano i suoi più recenti anni: il suicidio di un nipote, la perdita della vista, la morte della moglie nel '78.  
Biagio Marin pubblica la sua prima raccolta di versi nel 1912: s'intitola *Fiuri de tape*, ed è in dialetto veneto: la scelta linguistica è dunque molto precoce. Ma all'inizio Marin scrive poco, dal primo al secondo libro passano dieci anni: La girlanda de gne suere è infatti del '27, e poi le molte, moltissime poesie della maturità, quando anche il suo nome comincia di più a circolare, quando si parla di lui come di uno dei maggiori poeti del secolo, quando persino qualcuno lo pro-



Akosua Busia e Desreta Jackson in una scena di «The color purple»

Niente più alieni e predatori per il regista più ricco del mondo: «The color purple» è la saga sociale di una famiglia nella Georgia del primo '900

## Spielberg color nero

**Nostro servizio**  
LOS ANGELES — *The color purple* è un premiatissimo romanzo americano di Alice Walker, scrittrice e poetessa di colore, che narra delle vicissitudini di una famiglia nera, in una cittadina della Georgia, ai primi del Novecento. La storia è raccontata da Celie — orfana quattordicenne, costretta ad un matrimonio precoce, separata a forza dall'adorata sorellina Nettie, vittima emblematica della violenza e dello sfruttamento — attraverso un diario epistolare indirizzato a Dio e a Nettie stessa.  
Scritto con una prosa asciutta nel linguaggio nero del Sud — ostico al lettore medio bianco — *The color purple* si è imprevedibilmente imposto al grosso pubblico, sollecitando così un dibattito nel campo letterario sulla validità e il significato della letteratura nera americana.  
Ma ora *The color purple* è qualcosa di più: è anche lo specialissimo regalo natalizio che Steven Spielberg fa al suo fedele e immenso pubblico; è il grande film-scommessa dell'anno cinematografico. La scelta infatti di una tematica e di un genere così lontani dal mondo spielberghiano non possono che destare curiosità. Lo stesso Spielberg non ha nascosto la sua apprensione: «*The color purple* è una sorta di deviazione per me — ha precisato — poiché ha a che fare con il mondo delle emozioni, nell'arco di un quarantennio, della vita di otto personaggi. È una storia di lotte, di tradizioni e di violenza». Spielberg cioè si cimenta con qualcosa di completamente nuovo: la vicenda di Celie diventa lo spunto per un affresco ricco di pathos e di colore della società nera e del suo folklore. Paesaggi stupendi — c'è l'Africa del primo Novecento — fotografia bellissima — gli interni della vecchia casa colonica — colori intensi e indelebili — il verde dei prati, il viola dei costumi — fanno da sfondo a una serie di caratterizzazioni di alto livello e che costituiscono in realtà la vera forza del film. C'è Celie, tutta occhi, impaurita e tenerissima; c'è suo marito, che se l'è comprata per due lire per usarla come serva e per farle allevare i suoi figliolotti; c'è Shug Avery, cantante di blues, forte, affascinante e avventuriera, di cui tutti gli uomini si innamorano; c'è Sofia, giovane ed energica, che non vuole lavorare come serva per i signori bianchi e finisce col marciare in carcere. C'è un po' di *Radici* e un po' di *Via col vento*, la musica intensa e eroica, la poesia dei sentimenti più semplici. C'è il lieto fine, naturalmente, e la speranza che il futuro possa essere un giorno migliore. Presa di coscienza e ribellione si ricompongono nel finale in un pacato e sereno quadro familiare.  
Celie è interpretata da Whoopi Goldberg, al suo debutto cinematografico. Conosciuta da una ristretta cerchia di persone come straordinaria attrice di cabaret (e fondatrice del gruppo teatrale San Diego Repertory Company) si conferma in questo film come un interprete di rara autenticità. Dice Alice Walker: «Quando l'ho vista per la prima volta in quel minuscolo teatro, ho avuto la certezza che lei era la mia Celie ideale. Ed è incredibilmente intelligente

con un sotterraneo e pungente umorismo. C'è qualcosa nel suo essere che ti fa sentire meglio».  
Whoopi nel film è una Celie stupefacente, dal viso di volta in volta dispettato e rassegnato, malizioso, tenero e appassionato. Occhi di cerbiatta ferita, a volte luminosi come stelle, ha dentro di sé tutto il male di vivere dell'essere umiliato e offeso. Fa da contraltare alla sua toccante *naïveté* l'interpretazione di un'altra grande: Margaret Avery nella parte di Shug Avery, cantante di blues e amica del cuore, nonché amante del marito e suo grande amore. Sarà lei, luminosa, disinibita, piena di vitalità e coraggio a portarla lentamente sulla strada della consapevolezza e dell'indipendenza e a ridare un senso alla sua vita. Nella scena in cui Shug, nel locale di Harpo, tra pallele e struzzi, le dedica con voce forte e di fronte a tutti *Miss Celie's Blues*, il pubblico trattiene a stento lacrime e commosse. Numerosi del resto sono i momenti in cui Spielberg ricorre all'arma del sentimentalismo e del romanticismo per smorzare e talvolta annullare del tutto la crudeltà e la violenza del testo originale. La musica, a sua volta, sottolinea e rafforza il tutto. Si tratta di una serie di pezzi raccolti e composti da Quincy Jones, che vanno dal gospel tradizionale al jazz al blues e alla musica sacra. Insomma una piccola e preziosa raccolta di musica nera. «Il periodo tra il 1906 e il 1947 — precisa Quincy Jones — fu un periodo di rinascita della musica nera in America. E l'evoluzione della black-music nel film va di pari passo con quella di Celie». Costumi e ambientazioni non sono da meno: accuratamente ricostruite e restaurate la grande casa di campagna, la vecchia chiesa in demolizione, lo sgangherato *Joak Joint*, il locale notturno gestito da Harpo.  
È effettivamente una sorpresa questo *The color purple* di Spielberg, così diverso dalla sua produzione più recente, così distante da quella degli esordi. Non c'è proprio nulla in comune tra *Duel*, *Sugarland express* o *I predatori dell'arca perduta* e questo nuovo film. «Avevo paura di me stesso — ricorda Spielberg —, di scoprire i miei limiti, di scoprire un muro che dicevo non andare oltre. E questa paura cominciò con E.T. perché E.T. era fondamentalmente una storia molto personale. Nonostante fosse una creazione di alta tecnologia, E.T. era un personaggio molto umano, calato in una storia vera. E ho avvertito lo stesso muro facendo questo film, e così per ogni film che faccio ora voglio vedere quanto avanti posso andare e superare quel muro che dice non andare oltre».  
È abbastanza curiosa questa equazione E.T. - Celie: ma lo stesso Spielberg precisa che la sua sensibilità di ebreo — come gruppo minoritario — gli ha permesso di guardare a *The color purple* non solamente come a un black-movie, ma soprattutto come ad una storia universale. Lo stesso tocco fantastico, la stessa visione magica e irrealista di E.T. ritorna in questa grande saga, epopea dolce-amara della negritudine americana. Violenza, passione, amore sono appannati da un velo leggero che rende il tutto più sfumato e sommerso.  
**Virginia Anton**