

Spettacoli

Cultura

MILANO — Se Adamo avesse o no una casa in Paradiso è ancora questione da risolvere. George Tesyot, nella introduzione al catalogo della mostra che la Triennale di Milano inaugura in questi giorni (il progetto domestico. La casa dell'uomo: archetipi e prototipi) dal 18 gennaio al 23 marzo) lo esclude categoricamente, precisando che il primo uomo non ne sentiva neppure la necessità (bisognerà attendere la cacciata per il peccato originale, con una idea un po' punitiva di casa come rifugio).

Qualcun'altra (un po' più accessoriata) delle mille versioni del paradiso inventate, mentre perde lascerebbe credere il contrario: un giardino ordinato e silenzioso, morbido e vellutato, abbondante di frutti e di acque, entro il quale s'aggirano per comodi vialetti, mano nella mano, Adamo ed Eva, potrebbe sopportare luoghi di riposo, di conversazione, salottini ante litteram. Sedersi su un sasso, in riva ad uno dei quattro fiumi del Paradiso, è comodo. Ma lo sarebbe di più approntando uno schienale a mo' di sedia o divanetto. Domine, su un prato altrettanto alieno ma un piano stabile ammorbi-



Dalle capanne primitive alle villette di oggi, dai palazzoni di Roma imperiale alle nostre periferie: alla Triennale in mostra il «progetto domestico»

Qui sopra, Progetto per acquedotto di Juan Navarro Baldeweg e accanto un altro dei progetti esposti alla mostra

tutto l'effimero o l'arcaico: come la stupenda arca di Noè babilonese di Massimo Osti, restituita sulla base delle tavole di Athanasius Kircher, o come la «casa mobile» di John Hejduk, che assomiglia ad una di quelle torri d'assalto alle mura nemiche, refrattaria di ogni tecnologia al pari in fondo del castello fatato, sogno d'infanzia, della scultrice statunitense Alice Aycock.

Anche quando si vuole il massimo del realismo o della concretezza (Achille Castiglioni, che ricostruisce in scala una a una un progetto dell'architetto Holy per «il miglioramento delle abitazioni delle classi povere», pubblicato nel 1889) si corre il rischio di toccare il massimo dell'utopia, quella stessa cullata, dall'esistente minimo (spazio essenziale d'abitazione) alla città, tra le due guerre dal Movimento Moderno, che sperava di ristabilire valori di giustizia sociale attraverso la sua architettura.

Così che a salvarci dall'immobilità sono i particolari. La mostra di Bellini e Tesyot ce ne presenta parecchi. Si potrebbe cominciare con i mobili a scomparsa, mobili trasformabili, poltrone-letto, persino un pianoforte-letto. Oppure una specie di cellula autosufficiente (letto più poltrone più tavolo che si racchiude in una scatola). Per arrivare, per tecnologia realista, ad una finestra di Umberto Riva, che ci risparmia dagli spifferi e che consente l'accumulo d'energia (salvo poi inventarsi uno spiffero artificiale per liberarci dalla condensa).

Il futuro delle abitazioni sembra risolversi nelle suppellettili: televisori, schermi, computer, robotini con misurata dose di intelligenza (senza eccessi perché altrimenti sarebbe preferibile una colf), nei modi di una nuova comodità e di una nuova utilità, quando il telecomando diventa il

Casa, dolce casa?

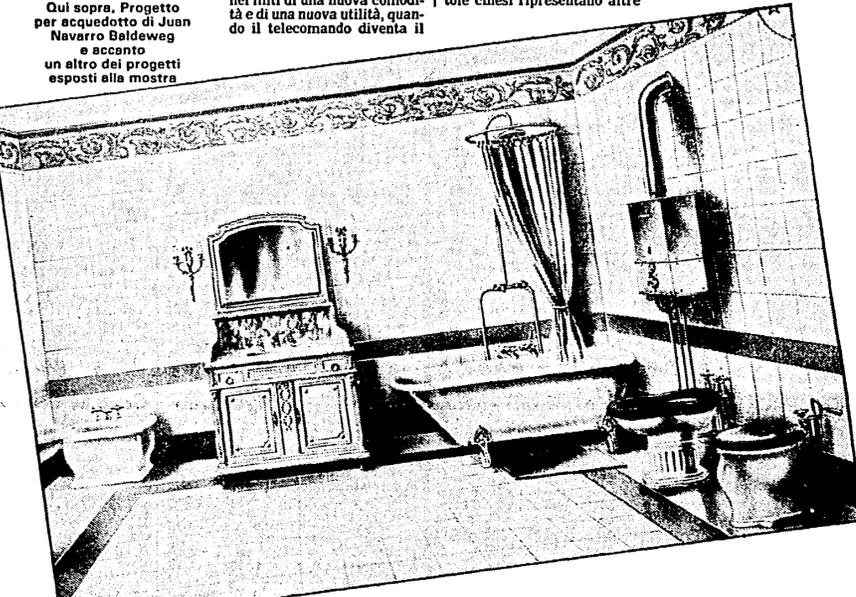
dito dal muschio potrebbe aver aiutato il sonno dei nostri progenitori.

«Tra le capacità di Adamo — scrive Joseph Rykwert, in un libro che si intitola appunto La casa di Adamo in paradiso — non c'era quella di ottenere la fermentazione: tuttavia se nel giardino veniva prodotto qualche cosa di simile al vino, ciò suggerirebbe l'esistenza di brocche e di coppe che a loro volta sottintendono scorte e credenze, su un fine alle camere, alle dispense e ad altre cose del genere: di fatto, una casa. E un giardino senza casa — conclude Rykwert — è come un carro senza cavalli».

Il nostro Eden non doveva essere solo un parco dei divertimenti, ma un luogo con tutti i limiti e gli obblighi che la

che l'alleggerimento), persino là dove la storia (cioè una ricchissima documentazione costituita da oltre mille pezzi originali) lascia il passo al progetto, quello che dovrebbe suggerirci proprio il futuro, telematico o informatico che sia, radiocomandato e teledipendente (come ci dice la camera da letto multivisioni di Sottsass o il robotino tuttofare Ines di Denis Santachiara).

Ma, si sa, come testimonia Bellini, che è architetto e designer, le case sono sempre quelle, le capanne primitive e le villette d'oggi, i palazzoni pluripiano dell'Impero romano e quelli perenni di nostre memorie quotidiane. Compresi gli ingredienti, cioè strumenti e oggetti che fanno vivere la casa, in un inventario



Trentanove è dunque, in poesia, un numero di buon auspicio? «Non si preoccupi della quantità, del numero», disse verso il 1963 Aldo Palazzeschi in un ristorante di Conegliano. «Guardi Leopardi: trentanove poesie in tutto. E proprio adesso, ripercorrendo l'indice del volume in cui col doppio titolo L'el di Mort, alegheri e De la del mur (Einaudi, pp. XXX-585, lire 35.000) Dante Isella ci presenta una davvero magistrale edizione critica dell'opera in versi di Delio Tessa, mi accorgo che anche le poesie di questo grande erede di Carlo Porta risultano in numero di trentanove. Certo, alcune di esse, le più famose e le più belle (da Caporetto 1917 a La morte di la Gussone, da De la del mur a La poesia della Oiga) sfiorano o passano i quattrocento versi, tanto che ciascuna potrebbe far quasi libro a sé, soprattutto quando fosse accompagnata (come le «Iliche» di De la del mur) dalle note per il lettore, apprese dall'autore stesso quasi come note di regia per una pièce; e, in ogni caso, dalla traduzione in lingua e dalle note, addirittura un libro nel libro, dove ancora una volta la passione e il rigore del filologo Isella appaiono al loro naturale esito di illuminante discorso critico e anche di saggio biografico.

Si, è vero, come lo stesso Isella osserva in una Nota al testo, «lavorare su anni che non appartengono più alla cronaca e ancora non sono entrati nella storia... prescelta... difficoltà sconosciute a chi opera su situazioni e tempi lontani: quasi un continuo senso doloroso e impotente di trattenere le immagini evanescenti di un mondo appena ieri caldo di vita», ma è anche vero che questo collocarsi (come Tessa e la realtà, sociale e linguistica, con la quale egli si confrontò) in una specie di passato presente, di passato terra-di-nessuno, accresce stranamente il fascino della sua figura di poeta e dei suoi personaggi, quasi fosse quelli che un neologismo cinematografico chiama oggi «ologrammi»: fot sono non ci sono, crediamo di po-

terili toccare e stringiamo fra le dita un vuoto disegnato dalle loro forme).
Leggere Tessa ora (scusate se riferisco uno stato d'animo personale) mi dà un'emozione assai più profonda di quella che me ebbi nel 1960 leggendo l'edizione del Di di Mort, pubblicata da Scheiwiller «con testo esplicativo in lingua» a cura di Fortunato Rosti quasi coetaneo e vicinissimo amico del Poeta. Il Rosti (che sarebbe poi morto nel 1974) aveva allora accennato di buon grado a parlarci un po' di lui, senza rifugiarsi anche alle meno diplomatiche (e forse più dire, avvocato Rosti, quel Roston, fnaa de casera? «Ah sì, fiato di formaggiala: Tessa mi accusava di aver l'alto cattivo»); ma il Di di Mort e il suo autore erano rimasti per me, probabilmente anche a causa di una mia immaturità di lettore, alcuni di cartaceo e comunque di remoto, di già archiviato. Mentre qui, a una rilettura che è anche una più completa lettura, dopo venticinque anni di visioni e revisioni, di chiacchiere in pro di tutto e contro tutto, mi vedo venir fuori da queste pagine, da queste note, dal mio indugiare su una o l'altra poesia, gli ologrammi parlanti in versi (e in un dialetto milanese da ritenersi ormai scomparso nella idiolica marmellata degli Ibridi migratori e dei nuovi tecnobarbarismi) dell'esile avvocato di svoglia causa nato nel 1864 e morto (proprio come Palazzeschi, che però aveva quasi novant'anni) per un banale accesso ad un dente nel 1939 e delle persone che popolavano quel suo breve mondo di miltezza e di innocente débauche, ma infine anche di ferezza ideale, di civica dignità.

Erede del Porta si, nel senso che nel suo eleggere il dialetto milanese a lingua poetica Delio Tessa aveva saltato a piè pari ogni meneghinismo tardo-ottocentesco, quasi per istinto e per gusto aristocratico portato a misurarsi con quella grande lezione di realismo, ma, a differenza del Porta, Delio Tessa operava e sapeva di operare

in una condizione di frantumazione sociale ed esistenziale come tutti, del resto, i maggiori poeti di quel che si è convenuto chiamare «decadentismo». Di quei certi caratteri della sua poesia che, pur attraverso lo schermo rifrangente del dialetto, lo collegano agli esemplari dell'espressionismo centro-europeo (Pasolini fu, credo, il primo a notarli) riverberandogli un'aura di maledettismo casalingo e borghese che risultava in effetti nella «assidua consuetudine dell'uomo con gli emarginati della società», la sua religiosa tolstoliana simpatia per prostitute, belle di notte, ladri della vecchia Vetrà e del Bottunuto, ambienti dove coltivò discretamente lunghe, fedeli amicizie, dove trovò insieme con la lingua i temi della sua poesia (Isella).

Prima di esser veri, artisticamente, sulla pagina, i personaggi di questa poesia di personaggi, creaturali, erano veri nella vita; e se, ad esempio, la tenutaria Olga dell'omonima poesia dice al poeta che gli hanno, le ragazze di vita del suo ambiente, affibbiato il nomignolo di «avvocati porcellini» (avvocato

porcellone) si può star certi che lo chiamassero proprio così. Si ha l'idea che Tessa, a quanto pare straordinario lettore dei suoi versi interlettivi e divaricati «per fratture e dissonanze» (Mengaldo) così da dover cercare e trovare l'essenza di essa, appunto nelle parole frante e spezzate del dialetto, visse ogni sua poesia o poema come una vera e propria rappresentazione: lui medesimo autore, regista, personaggio, interprete e spettatore tutto insieme. Domina il discorso diretto, domina la visività, domina l'effetto sonoro.

Ed è proprio quel tipo di poesia vissuta e singhiozzata e tuttavia raffinatissima della quale, senza retorica, si può affermare che uccide: occasionale complice, nella fattispecie, una stitichezza da ascesso dentale.

Si è giustamente osservato che il Tessa non «inventava niente o quasi» che il mondo della sua quotidianità anche poetica abbastanza agevolmente ricostruibile nella Milano dei suoi anni, riducevole addirittura a poche strade: tra il Duomo e quella ormai così mutata via Rugabella, dove c'erano il suo studio e quelli degli amici più stretti come la pittrice Keller, l'ingegner Vanni (dedicario di De la del mur) o l'Emilio Malocchi. Col genitore era nato, cresciuto e vissuto fino al 1925 in una casa di via Olmetto. La via Lupetta dove egli farà morire la vecchia signora Gussone, è lì a due passi.

Colleen Moore, Gloria Swanson, Bessie Love, archeologhi che vive (un segreto della poesia tessiana è la continua giustapposizione e contrapposizione, a livello sia linguistico sia rappresentativo, di vecchio e nuovo, plebeo e illustre, urbano e rustico: ma non è proprio questa la lezione del «popolo che parla» in cui egli riconosceva il suo «solo Maestro»?).
In un secolo, il Novecento, in cui i poeti hanno cantato prevalentemente le proprie agenzie private e personali, l'Italia ha avuto in Delio Tessa (dialetto o non dialetto) un grande poeta civile: dai suoi versi prorompe ancora oggi il ritratto di un'epoca, di una società; egli è il solo che abbia dato voce poetica a quella tragedia non soltanto militare che fu Caporetto; e si capisce bene come non potesse ruscirgli sopportabile quel regime fascista, sotto il quale egli visse assolutamente da «privato», amatissimo dagli amici, ignorato dai censori (con rare eccezioni: il Croce, il Linati), evidentemente a causa del dialetto, ma anche di certe satire antifasciste che lui non si peritava di recitare dove gli capitasse.

Il volume che qui raccomandiamo si conclude però con una poesia inedita dove alla salira subentra una sconosciuta amarezza. Tessa la scrisse a pochi mesi dalla morte, quando l'Europa e l'Italia erano ormai irrimediabilmente sull'orlo dell'abisso. E una preghiera di struggente nobiltà: «Salvom, Signor / l'ultimo gott del desonor / o Signor che te se bon». Si dovrebbe sapere che le «», in milanese, si leggono in molti casi come «u» e le «u» come «i»; peccato che in questo bel libro manchi una «guida alla pronuncia» ad uso del non milanese, o del milanese che non conosca il dialetto. Comunque la traduzione dei versi citati è: «Risparmiami, o Signore, / l'ultima goccia del disonore, / o Signore che sei buono». Si era, ricordiamolo ancora una volta, nell'anno di grazia (e disgrazia) 1939.

Giovanni Giudici

Una caricatura di Delio Tessa e, in alto un'immagine di Milano nel primo Novecento



Il '900, la vita quotidiana, l'antifascismo e perfino il cinema nei versi di Delio Tessa, poeta grande e dialettale, oggi ripubblicati

Amarcord di Milano in 39 poesie