

Spet Cultura



A destra, una giovane partigiana di vedette in una zona liberata dell'Italia. In basso, Renata Viganò, l'autrice di «L'Agnese va a morire» scomparsa dieci anni fa

Renata Viganò è morta dieci anni fa. Nata a Bologna nel 1900, bambina prodigo in poesia, non era mai stata bella, neppure attraente, ma era certamente splendida di una sua forza dei sentimenti e di tenerezze continue per la vita. A stabilire questo e altro, con quel sorriso e quegli atti, una fotografia di lei col suo gatto nero, in una non cercata ma spontanea semplicità, è riprodotta nell'ultima di copertina del libro «Matrimonio in brigata», che l'editore Vangelista di Milano pubblicò pochi mesi dopo la sua scomparsa. Nello sfondo si vede un muro sporco dall'aria del tempo, con due quadri abbastanza grandi appesi al centro; e i muri erano forse quelli della casa di via Mascarella e i quadri erano forse due fra i tanti che nella casa di Renata Viganò e Antonio Meluschi coprivano le pareti. Fittamente.

A dieci anni dalla morte della Viganò una riflessione sulla attualità della sua scrittura e sulla sapienza con cui ha saputo narrare la Resistenza

La guerra di Renata



Lei scrisse: «La Resistenza rimane per me la cosa più importante nelle azioni della mia vita». Dunque una partecipazione totale, quasi attesa come un evento. Mi sembra questo il punto di partenza della scrittura vigorosa e rigorosa — nella sua scansione minuta — della Viganò. La Resistenza come un periodo contratto e denso di vita vissuta, un periodo anche di lotta e sangue e di scontri diretti dentro a questa lotta; ma soprattutto come un momento «magico» di approfondimento e sconvolgimento esistenziale e culturale; di alto magistero. In questo senso, a stabilire un raffronto diretto, si veda la parte finale del racconto che ho già indicato, «La mia guerra partigiana» (anche con le sue timide, o amabili, ingenuità: il mio sposo e comandante... il mio compagno e comandante); «Questa era la guerra, la nostra valle, che non è mare né fiume né lago ma acqua stagnante, bianca, sbattuta fra dossi e barri quando c'è vento, più torbida e sfatta che non il cielo... Questi furono i luoghi e i paesaggi della vita che spesso credetti di vedere ultimi per i miei occhi. Forse ho parlato troppo di me, ma questa di cui sono fiera è la

«mia» guerra, anche contro la paura, e sempre mi fu negato l'incontro, la felicità, il sollievo, l'ardore della vittoria, non vidi folle esultanti, né abbracci, né bandiere al sole. Mi sentivo salda e salva in un orizzonte di pioggia, tra spari e scoppi, in linea. E così è stato per me il giorno della liberazione». Fuori da ogni retorica di cose fatte, o dalla violenza diretta di lotta armata (e in tal senso non può non concludersi se non con la fine di questa lotta, di questa guerra e con la vittoria) quel periodo — veramente si può dire: quel momento della vita — viene agito come l'unica occasione in cui si torna ad avere un rapporto sconvolgente con le cose e con gli altri proprio dentro la fatica costante che spinge a una continua riappropriazione. Un periodo in cui la paura di perdere la vita è forte quanto la volontà di difenderla, dato che si sta ricominciando a scoprirla — senza tuttavia sottrarsi a niente. Furono per noi sempre giorni ed anni precari, pieni, raggianti, paurosi. Ecco cos'erano quegli anni. Ha scritto ancora: «Ho incominciato la mia lotta partigiana in compagnia della paura», ma poi — dovendo — si muove

come un'ombra agile nel buio. Le sue pagine migliori sono come un resoconto di impianto medievale; la parola è sobria e nello stesso momento freme quasi si inalbera; si accende dentro a sentimenti intensamente vissuti e fa un gran fuoco sopra le cose che accadono. Al contrario di tanto annualismo o memorialismo, portatore di azioni vistose e di fatiche inenarrabili sempre esaltate, qua la pagina sconvolge ogni fatto riducendolo a un'essenzialità di gesti e di elementi molto spesso sconvolgenti. «Il giorno seguente un sole pallido striscio tra gli alberi, si accese sulle piastre bagnate, scintillò debole contro i vetri delle finestre. Nella stanza della Silveria i filarini andavano forte gremiti di lana, i ferri tintinnavano nelle mani delle ragazze. Ogni tanto una intronata le punte, staccava il filo. La calza finita stava lì, sul tavolo, in attesa della gemella, che non tardava. Le facevano tutte uguali, tutte grandi, le appalavano stendendo e battendo per farle più morbide, le piegavano sul fondo della cassa, e vi mettevano sopra i pesanti lenzuoli matrimoniali. Sono donne non in perdita di guerra ma

dentro a una guerra; donne in guerra come gli uomini; che compiono azioni, realizzano cose indispensabili dentro a una terribile sobrietà che le rende solenni, come in antichi racconti in cui le parole si pesano. Muovendo da questa capacità di semplificazione e, contemporaneamente, di esaltazione specifica; di coordinazione selettiva anche nella memoria; Renata Viganò è arrivata all'Agnese, di cui disse: «Il personaggio... non è uno solo... ma tante Agnese sono state insieme a me nei fatti e negli eventi... L'Agnese è la sintesi, la rappresentante di tutte le donne che sono partite da una loro semplice chiusa vita... per aprirsi un varco dopo l'altro nel pensiero ristretto a piccole cose, per trovarsi nella folia che ha costruito la strada della libertà». Per ciò l'Agnese è diventato subito un personaggio popolare, nel senso della sua straordinaria vitalità e comunità rappresentativa. Motivato, anzi allentato da elementi formali e precisi e da elementi sentimentali «spesi» con una cautela e con una saggezza ammirabili. «L'Agnese piegò la testa schiena rigida e grassa, e riprese la carriola». È l'inizio. «L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve». È la fine.

Nel mezzo, da pagina uno a pagina 253, si svolge questa grande storia corale della pianura padana, centrata su un personaggio che ciascuno assume in proprio e che tuttavia diventa in ogni momento «altro»; non tanto trasfigurandosi (magari emblematicamente) ma via via assumendo il reale spessore (vigore) di una vita che accetta pazientemente di scontrarsi col proprio destino, perché ormai va spesso con quello degli altri. E anche in questa capacità mimetica di continuo rinnovamento e scambiamiento di dati e costanze, insieme alla tensione a precisare e a far continuare, la persistente attualità dell'Agnese e del libro che la racconta. Tradotto in 14 lingue, viene di continuo letto e riletto. E dentro perfino i giovani d'oggi, che molto cercano e poco trovano, scoprono la verità (un momento di verità) della vita, della storia, della memoria dei padri, del passato respiri. E della speranza che non si consuma. La verità della poesia, e non si nasconde né, d'altra parte, vuole ingrigire nel piccolo stupor. Anche in questi giorni il prof. Tenenbaum, un eccellente italianista americano, dell'Università del Colorado, alla ricerca di nuova bibliografia sulla Viganò, diceva che da anni legge con i suoi allievi questo libro, con sempre rinnovato interesse: «ci ha sempre aggiunti di minuta sorpresa e commozione. Queste ultime parole, che vengono da lontano, siano appoggiate sul turmo semplice della Renata, oggi.

Nureyev contestato all'Opéra

PARIGI — Crisi all'Opéra di Parigi: due tra i più famosi coreografi francesi, Maurice Béjart e Roland Petit, hanno chiesto «l'apertura di un'inchiesta nazionale» sulla grave situazione del balletto, di cui sarebbe responsabile Rudolf Nureyev. In una lettera aperta pubblicata su «Le Figaro» essi parlano di «sprechi e incoerenza artistica», di scelte di repertorio sbagliate, e senza fare il nome di Nureyev, affermano: «Un ballerino, per quanto prestigioso possa esse-

re stato, non è necessariamente in grado per il fatto di essere giunto al termine della carriera di dirigere il corpo di ballo». I due coreografi annunciano inoltre che «nella congiuntura attuale» non possono permettere che le loro coreografie siano usate dall'Opéra nella sua prossima visita all'estero, in programmi per lo meno contestabili. Il corpo di ballo dell'Opéra è in partenza il 13 maggio per il Giappone e in luglio dovrebbe andare negli Stati Uniti. «Come francesi, coreografi e direttori di compagnie, chiediamo l'apertura di un'inchiesta nazionale affinché cessi lo «star-system» di persone non qualificate a dirigere una compagnia e a dirigere coreografie, contrarie al tempo stesso alla modernità e alla tradizione», affermano infine i due coreografi.



Alfonso VII di Castiglia, da un codice del Cid

Una nuova edizione del primo esempio di poesia epica della Castiglia: ecco come un testo antico si fa «romanzo» dell'800

Il Cid, un eroe borghese

Niccolò Machiavelli, disegnando il suo «principe» ideale, colui che con la propria virtù e il proprio valore sale al supremo potere e vi s'insedia, non ebbe esitazione a indicare in Francesco Sforza, capitano di ventura, o in Cesare Borgia, spietato e «fortunato» condottiero, i suoi grandi modelli. Sullo sfondo c'è la celebrazione della tenace volontà nel superare gli ostacoli; l'ascesa dal basso verso l'alto lungo un itinerario pieno di rischi e di difficoltà; il trionfo dell'intelligenza che si fa largo con la risolutezza delle armi. La virtù umanistica, in un preciso momento storico di crisi, indica un modello da imitare e mentre la cultura e la fantasia s'esprimono in un libretto leggendario, la leggenda stessa si fa storia del futuro e l'arte, per così dire, si fa politica. Circa tre secoli e mezzo prima, nella Spagna del secolo XI, Rodrigo Diaz, il «signore delle battaglie», dava vita, non troppo diversamente, alla sua leggenda. *Medioevo eroico, medioevo borghese*, intitolata Cesare Acutis la sua bella introduzione all'edizione einaudiana del celebre *Cantare del Cid*, il primo grande esempio di poesia epica castigliana (250 pp., 35.000 lire). Medioevo eroico, medioevo borghese. Il libro sfiora con l'eroe, il Cid, il campador, che lascia con tristezza il suo castello di Vivar, ingiustamente calunniato dai malevoli presso il suo re. Con trecento fedeli si dà alla campagna; estorce denaro agli ebrei; sbaraglia i saraceni, cattura il conte di Barcellona e generosamente lo libera; conquista Valenza e la conserva contro gli attacchi furibondi dei mori. E re allora si riconcilia col Cid; perdona alla famiglia e combina il matrimonio delle due figlie del Cid con due altolocati rampolli della maggior nobiltà: gli infanti di Carrión. Ma i conti infliggono alle loro spose un trattamento ingiurioso; il Cid si riprende le figlie; chiede giustizia al re; sono convocate le «cortes» a Toledo; i due infanti sono dichiarati traditori e saranno vinti anche in duello. È un racconto forte, tutto cose, fatti, sentimenti concreti ed elementari. Rodrigo Diaz, il protagonista, non è uomo d'alta nobiltà. Al contrario. Ma è energico, dinamico, ambizioso, consapevole della propria intelligenza e della propria forza fisica. Quando è il caso, e la necessità lo richiede, non esita a ricorrere allo stratagemma e all'inganno; c'è in lui non l'Alace omerico che ingannato impazzisce, ma l'eroe del Boccaccio che aspetta con prudenza il luogo e il tempo della rivincita: medioevo eroico, appunto, ma anche medioevo borghese. E «borghese» è certamente il sentimento d'ostilità, se non di disprezzo, che il Cid nutre verso l'alta nobiltà ingannata e vile, presuntuosamente appagata dei propri privilegi e della propria neghittosità. Si sente sempre, nei tre «cantari» dell'opera, qualcosa che contrasta col puro spirito eroico, con la pura ispirazione epica; e questo qualcosa è la consapevolezza che il trionfo spetta al merito personale, non alla consacrazione ab eterno; al valore del singolo, non al pregiudizio del sangue. Nell'ultimo cantare inoltre, laddove i fatti di guerra e di battaglia lasciano il posto al risentimento privato che assale il Cid di fronte all'offesa ricevuta dai generi, tu senti in nuce quasi la trama del romanzo ottocentesco; attendi con palpazione la soluzione della vicenda; aspetti che le forze del «bene» trionfino sulla meschineria e sulla vile abiezione. L'epica insomma si fa romanzo e la «sensazione» che il Cid sia divenuto davvero l'esponente di una nuova «classe» in ascesa si fa dominante. Il lettore è con lui, con la sua generosità, la sua forza, la sua tenacia; ma anche con la sua prudenza, la sua cautela, il suo saper tacere ed attendere e, persino, con la sua fede nei valori della giustizia e del diritto. E certo merito del curatore di questa bella e nuova edizione del Cid aver mostrato al lettore con quale interesse, senso storico e possibilità di nuove riflessioni si possa leggere, ancor oggi, un testo dell'antica epica romana.

Entriamo nel mondo della storia e della critica d'arte, che non è poi così esclusivo, arduo e riservato, come forse alcuni vorrebbero lasciar intendere. Il moltiplicarsi, il dilatarsi, il riversarsi, in una marea delle mostre hanno moltiplicato protagonisti e fruitori: da una parte gli «organizzatori», i «commentatori», gli «inventori», dall'altra i consumatori, sempre meno specializzati, sempre più «gente comune», che arriva all'arte e alla mostra per lo più con il bagaglio del gusto personale. E niente altro. In mezzo gli sponsor, che avviando un investimento spesso cospicuo hanno l'obiettivo di farlo fruttare quanto più è possibile, incrementando il pubblico e la propria presenza sul mass media, senza andar troppo per il sottile, senza troppa attenzione cioè al rigore storico e filologico. Del resto può contare tutti i modi di trovar chi è capace di vendere e rivendere come oro colato quel che proprio loro non è. E di schiacciare la critica sotto una coltre di trionfalismo d'opera d'arte. Non è vero che i critici non sappiano più fare i critici, ma perché soprattutto il sistema sponsorizzante è auto-produttore e non può diffamare ciò che ha creato. Pena l'impossibilità di riprodursi. Da tutto ciò ne esce penalizzato ovviamente il consumatore, punito dall'altrui nefas, costretto con la gioia nel cuore e negli occhi a sfilate di quadri tutti uguali (purché siano più di cento e la mostra allora diventa grandiosa) o di minnoli reconditi in modo assoluto, così archeologico, senza troppo potersi rendere conto del valore e della storia di quel che gli viene presentato, senza riuscire ad interrogare con l'opera d'arte, nella veste un po' antipatica di numero generico per far salire le cifre del consenso e degli entusiasmi professionali. L'olio nel motore sono la critica e in particolare il suo linguaggio, quella dei quotidiani o del settimanali, poco educata al civile compito di informare prima che di «condividere» e di ritrasmettere l'opera d'arte, nella veste un po' antipatica di numero generico per far salire le cifre del consenso e degli entusiasmi professionali.

Due nuove pubblicazioni vogliono conquistare l'attenzione del pubblico delle grandi mostre

Tutto ciò che c'è da sapere sull'arte

e della seriosità, e si presentano con modestia per «guida» alla conoscenza di opere ed epoche. Cominciamo dalla *Storia dell'arte italiana*, diretta da Carlo Bertelli, Giuliano Briganti e Antonio Giuliano, pubblicata da Electa, specializzata in cataloghi e nell'iconografia d'arte, e dalla Bruno Mondadori, editrice scolastica con una «carriera» di 250 titoli. Tre volumi, è il caso di dirlo, ponderosi (dal prezzo relativamente popolare: 30 mila, 33 mila e 40 mila); sono in tutto mille e cinquecento pagine. La grafica è scelta, titoli, sottotitoli, corpi che si evidenziano in diverso modo, a fornire una traccia di lettura, a indicare immediatamente il tono degli argomenti: storia, critica, contesto sociale e politico. La prima qualità grafica consiste però nelle immagini, che si integrano con il testo in modo assoluto, così che in una pagina di cui si parla di un quadro o di una scultura o di un edificio compare lo stesso quadro, la scultura o l'edificio, senza noli rimandi a capitoli illustrativi successivi o a fascicoli in coda. Il che spiega anche l'intenzione di far critica e storia, descrivendo (e insegnando a descrivere) quel che si vede, senza astraz-



Sopra, l'affresco del Beato Angelico «L'Annunciazione». In basso, «Cefiso» del frontone del Partenone



zioni, senza l'imposizione di «violenta» e imperscrutabile di categorie e di aggettivazioni metafisiche. La seconda qualità consiste nella scelta di far storia in senso pieno e cioè rivivendo l'arte nella società che l'ha espressa, stimolando quindi opportuni collegamenti tra espressioni artistiche, contesti politici ed economici, cultura e letteratura, tecniche e linguaggio. In rapporto alla vetustà dei modi di insegnamento e alla poca considerazione della disciplina nella scuola italiana (che ha corso il rischio di essere eliminata, insieme con la filosofia, per essere assorbita nel già fitto programma di letteratura italiana) lo sforzo rischia pochissimo fortuna perché, più ancora che in altre materie, qui sembra si sia adagiata una indelebile polvere di anni d'idealismo. Ma più che per altre storie (compresa quella celebratissima di Argan, che aveva conquistato fino al 60 per cento del mercato scolastico) quella di Electa e Bruno Mondadori può tentare di guadagnare l'attenzione di un pubblico non solo liceale. Quello appunto, «popolare», delle grandi mostre, che trova qui indirizzi e inquadramenti fondamentali per capire poi anche le «grandi mo-

Oreste Pivetta

Ugo Dotti