

Cultura

Una poesia inedita di Ungaretti contro il golpe greco L'Unità (domani dedica un libro al poeta) la presenta

«Abbiate paura della paura...»

Nel volume dedicato alla poesia di Giuseppe Ungaretti l'Unità offre domani ai lettori una lirica inedita del maestro dell'ermetismo. E' «Grecia 1970», disperata elegia per il paese allora oppresso dalla dittatura dei colonnelli. Ecco la storia di quei versi di fuoco, gli unici non compresi nell'opera omnia del poeta. «Abbiate paura della paura», disse Ungaretti poco prima della morte nel dare pubblica lettura di quel suo appassionato inno alla libertà.

La storia comincia dunque nell'avanzato autunno del '69 quando, nel quadro di una campagna di solidarietà promossa dopo il colpo di stato dei colonnelli greci, il pittore Pietro Dorazio, instancabile sperimentatore e uomo di forti sentimenti civili, chiede a Ungaretti una poesia da legare ad una cartella di nove sue stampe a colori che verrà venduta per aiutare gli esuli antifascisti da Atene. Giuseppe Ungaretti accetta con entusiasmo: non dimenticava mai di essere uomo del suo tempo. Nel confronto tra la prima stesura della li-

rica, e la seconda, quella definitiva, si avverte una invenzione di getto, una già convinta struttura iniziale con minime varianti e correzioni. La cartella vede presto la luce ed è presentata il 27 gennaio '70 alla Libreria romana dell'Oca dove lo stesso Ungaretti legge la disperata sua elegia - «Grecia 1970» - alla «Atene mia oppressa».

Quella sera stessa, Ungaretti fornisce al nostro Dario Micacchi, che ne riferì allora su queste colonne, una limpida chiave di lettura di quei suoi versi scritti quasi di getto. Lo fa col ricordare anzitutto che cosa la Grecia è stata storicamente per l'umanità: «L'aspirazione degli uomini verso ciò che rappresenta civiltà è nata da questo spirito della Grecia che era il primo luogo-spirito di libertà. Nessun altro paese del mondo, in quei secoli lontani, sapeva ancora che cosa fosse la libertà. La Grecia lo sapeva, e lo sapeva in segni che durano ancora per dire agli uomini che la libertà è tutto, è tutto se vogliono essere uomini». E lo fa anche per trarre una lezione alta di



Una curiosa foto di Giuseppe Ungaretti (a destra) i versi d'apertura di «Grecia 1970» nella prima versione

Utem, Grecia, segreto vertice di favola
Atene, Grecia, incastonata dentro
Sul proprio azzurro insorta in minimi limiti, per essere misura, libertà della misura, libertà di legge che a sé liberi legge.
Sino dal mare, dal cielo al mare, liberi l'umano vertice, la legge di libertà, dal mare al cielo.
Non saresti più, Atene, Grecia, che tana di disennati? Che tana della dismisura, Atene mia, Atene occhi aperti che a chi aspirava all'umana dignità, apriva gli occhi.
Ora, mostruosa accecheresti?
Chi ti ha ridotta a tale, quali mostri?

GRECIA 1970

Atene, Grecia, segreto vertice di favola incastonata dentro il topazio che l'inanella
Sul proprio azzurro insorta in minimi limiti, per essere misura, libertà della misura, libertà di legge che a sé liberi legge.
Sino dal mare, dal cielo al mare, liberi l'umano vertice, la legge di libertà, dal mare al cielo.
Non saresti più, Atene, Grecia, che tana di disennati? Che tana della dismisura, Atene mia, Atene occhi aperti che a chi aspirava all'umana dignità, apriva gli occhi.
Ora, mostruosa accecheresti?
Chi ti ha ridotta a tale, quali mostri?

Giuseppe Ungaretti

Roma, il 12 dicembre 1969

moralità dagli eventi nell'Atene di tanti secoli dopo: «Bisogna stimolare i giovani a non avere paura. La paura è lo stato d'animo che determina le peggiori conseguenze. Basta che s'insinuino la paura perché un popolo perda il senso della sua dignità. Abbiate paura della paura».

Per Ungaretti è il canto del cigno. Settantaduenne, il poeta morirà improvvisamente quattro mesi dopo, e nel frattempo avrà messo mano a penna solo ancora una volta, la notte del capodanno '70, per comporre «L'impietrito e il velluto». Ma a differenza di quest'ultima lirica, raccolta dopo la morte del

poeta nella sua opera omnia, la maledizione contro l'Atene «tana di disennati» ha una vita strana, difficile, sin qui emarginata. Se il momento dell'esclusione di «Grecia 1970» dalla postuma raccolta mondadoriana di *Tutte le poesie* è dato dall'«esser», quei versi, dettati da una «occasione», appare ben strano il discrimine che esclude deliberatamente dal mosaico ungarettiano questa sola tessera, forse piccola ma con tanta storia in sé, con tanti stimoli e tanti riferimenti per la complessiva opera del poeta. (A proposito di ritenerli: pare evidente che nella sua lirica Ungaretti abbia tenuto presente come archetipo il pri-

mo canto «All'Italia» di Giacomo Leopardi. Dove il remoto «Chi la ridusse a tale?» è mutato in un prossimo «Chi ti ha ridotto a tale?». Del resto, un altro grande poeta italiano, Umberto Saba, con umiltà e grande amore per i classici si gloria, in prefazione delle «Poesie dell'adolescenza e giovanili», che «Non c'è nel mio Canzoniere un solo verso che sia interamente mio...».

L'appassionato canto ungarettiano appare invece in un libretto di Filippo Maria Pontani, «Fortuna greca di Ungaretti», dove l'illustre grecista già nota trattarsi di «una poesia sconosciuta a molti; ma non ai greci che, liquidato il regime dei colonnelli, l'espornano nel museo ateniese della loro nuova resistenza. Mentre in Italia essa continuerà a girare solo tra amici e allievi di Ungaretti, nei seminari universitari e nei convegni sul grande poeta italiano, dove di tanto in tanto ancora ricorre l'eco del rammarico e degli interrogativi sulla sorte ingiusta e assurda toccata a questa poesia».

Tra l'altro Elio Fiore, l'allievo cui dobbiamo questi autografi, rivela «una coincidenza che

turba profondamente anche un altro grande e schivo poeta italiano, Mario Luzi: «La prima stesura, ancora incerta, non porta data; anche se è certamente dei primissimi giorni del dicembre '69; Dorazio gli aveva chiesto appena prima la poesia. La seconda stesura ha il tratto sicuro, è completa di titolo, e porta la data del 12 dicembre: lo stesso giorno della strage alla Banca dell'Agricoltura di Milano». E luce, Elio. Poi s'accalora nuovamente ricordando un convegno sul suo maestro a Urbino, nel '79; in quell'occasione lo stesso Fiore invitò «l'attento curatore Leone Piccioni a dare a «Grecia 1970» il giusto posto nell'opera di Ungaretti. Invito non raccolto. «Che questa poesia possa apparire ancora oggi troppo impegnata per lo stereotipo di Ungaretti? Che possa essere considerata *altra* rispetto ad una dimensione ideologica del poeta dell'«Allegria»?», si chiede Elio Fiore staccando da un album le copie fotografiche dei due manoscritti per consentire a l'Unità di donare domani a centinaia di migliaia di lettori, con alcune tra le cose più significative del poeta, anche questo «samizdat» ungarettiano.

Parla Emanuele Luzzati, pittore e scenografo

«La mia arte così impura»

Da Genova, dove Luzzati è nato nel 1921, a Losanna, dove si diploma all'École de Beaux arts. E poi ancora a Genova, dove risiede. Quattrocento scenografie per teatro, lirica e balletto. Pittore, costumista, ceramista, decoratore, creatore di storie per bambini. Dall'8 giugno a Parigi, una sua mostra personale al Beaubourg. «La figura del pittore puro è un fruttolo romanticismo. Mi piace creare con quello che trovo».

Un pilastro dell'arte mondiale... Oggi invece c'è una vera e propria divisione fra pittura e decorazione, tanto è vero che raramente un pittore importante riesce a creare una scenografia che non sia un suo quadro ingrandito. Solo Picasso aveva capito cos'era il teatro coi suoi limiti. Ma Picasso capiva tutte le materie e son sicuro che i vincoli lo stimolavano. L'ha dimostrato nelle sue ceramiche, nelle illustrazioni...



Un figurino per «L'italiana in Algeri», sopra Luzzati e Gianini. A destra un disegno di Pinin Carpi

Hal cominciato l'attività di scenografo teatrale nel '44, a Losanna, in Svizzera. Ci puoi dire come è andata? Eravamo rifugiati da tanti paesi, tutti con lingue diverse, l'unico linguaggio in comune sarebbe stata la mimica, così ci è venuta l'idea di inscenare una pantomima sul tema di «Salomone e la Regina di Saba». La prima volta lo spettacolo era molto grezzo, ma io facevo la parte del leone, perché mascherare, costumi, fondali, erano la cosa più importante e vistosa a confronto di una mimica improvvisata da ragazzi venuti da paesi e culture diverse. In ogni modo lo spettacolo ha avuto un certo successo, tanto è vero che il «comitato» ci ha chiesto di farne un altro più elaborato e con un testo di spiegazione. Nel frattempo avevo visto a teatro l'«Histoire du soldat» di Stravinskij ed ero talmente entusiasta di questa forma di teatro che comprendeva testo, musica, ballo, perfettamente dosati, che volvo che il nostro nuovo spettacolo fosse fatto sulla falsariga dell'opera di Stravinskij. E allora sono andato a pescare Fersen (che stava in un campo profughi) e che conoscevo da Genova come poeta e uomo di teatro, e l'ho pregato di darci una mano per il testo e per la regia. Poi un gruppo di musicisti ha suonato e composto la musica per quattro strumenti che sarebbero stati ai lati della scena (mentre dall'altro lato ci sarebbero stati due lettori) e io e i miei amici abbiamo dipinto un fondale che si arrotolava man mano che l'azione si svolgeva nei diversi luoghi. Poi siccome ci occorreva un sipario e non c'erano soldi per una stoffa così grande, per la prima volta ho riunito tutti gli stracci che riuscivamo a raccogliere, e dopo averli fatti cucire con un certo criterio ed accostamento di colore, ho cercato con la pittura di dare un'unità al tutto. Così è nato il mio primo patchwork. Da allora non ho mai smesso di girare intorno a quel genere di pittura...

Le tue scenografie nascono anche da un insieme di materiali eterogenei, metalli, tessuti, carte da parati, pezzi di legno. Secondo quali logiche scegli e assembli questi materiali? È vero che spesso le mie scenografie son composte dai materiali più disparati e direi che lo stimolo parte dal testo e soprattutto dal linguaggio; un esempio: quando ho incomin-

ciato ad occuparmi di allestire spettacoli per testi di Jonesco, Beckett, De Gellouredde, ecc. ho sentito l'esigenza di provare oggetti d'uso comune, ma di usarli non per quello per cui erano stati creati, esattamente comecio la frasi di Jonesco fatte di banalissime parole, ma che prendevano un senso diverso dall'usuale. Questa maniera di fare teatro l'ho molto sviluppata a Genova, alla «Borsa d'Artefichino», diretta da Aldo Trionfo, dove oltre tutto anche lo spazio era inusuale: lungo corridoio con tavolini e un palco stretto e irregolare; poi ho sviluppato molto l'idea dell'oggetto usuale, come moduli: le sedie del «Golem», i banchi di scuola per il «Sogno di una notte di estate» di Shakespeare (gruppo della Kocca), gli armadi per il «Gesù di Dyrø» (regia Trionfo), i tavoli per l'«Ubu re» della «Tosse», ecc. Naturalmente la scelta del modulo non è casuale, risponde a una logica che è insita nel testo. Devo anche sapere che il regista lo sappia usare.

In casa tua, su un mobile di legno che normalmente si immaginano tra le mani dei bambini. Invece, per te costituiscono la materia prima di creazioni artistiche. Secondo quali percorsi tecnici e fantastici diventano parte di un bozzetto scenografico? A me piace molto creare con quello che «trovo». Che trovo in una vetrina di un negozio di giocattoli, oppure per terra, per la strada. La casualità spesso fa nascere la fantasia. Occorre sempre lasciare lo spazio per l'incognito, per l'incontro casuale con un oggetto, una persona, uno scritto... del resto non era Picasso a dire: «Io non cerco; io trovo?»

La cultura ebraica è ben presente nella tua produzione. Ma segna un filone che ha una sua specificità. Le opere ispirate alle tue radici ebraiche, sembrano caratterizzate dal gusto per il grottesco (da «Lea Lebowitz» del 1947 in poi). Mi sbaglia? La cultura ebraica è entrata abbastanza tardi nella mia vita; credo anche questa durante gli anni di Lausanne, a contatto con tutti i profughi venuti dai paesi dell'Est; conoscendoli di persona, sentendo i loro racconti, ho cominciato anche a interessarmi delle loro leggende, dei loro autori, che io, da bravo ebreo italiano, assai assimilato, non conoscevo; e a poco a poco ho ritrovato un mondo diverso dal mio solito, ma che era rimasto nascosto in qualche angolino; effettivamente quando nel teatro affronto temi ebraici o illustro libri di Singer o della Lamentanti mi ritro-



vo istintivamente a giocare con pochi colori, spesso addirittura col bianco e nero; le figure sono più grottesche e forse arrivo anche a toccare una certa tragicità (sempre però velata dell'ironia che è tipica della cultura ebraica) che normalmente mi è estranea.

Quali sono le ragioni per cui, mentre sei impegnato nella creazione di scenografie per importanti spettacoli teatrali, al tempo stesso stai dalla parte dei ragazzi e crei storie e immagini per loro? Il mio rapporto coi bambini è arrivato ancora più tardi di quello col mondo ebraico; di reati quasi casualmente, forse per via dei film d'animazione che a loro volta hanno dato vita ai miei primi libri per l'infanzia; determinante certo è stato l'incontro con Gianni Rodari, i lavori che abbiamo fatto insieme con le scuole di La Spezia e di Roma. Certo che in mezzo ai bambini mi trovo molto a mio agio e sento che c'è continuamente uno scambio reciproco; io racconto loro le mie esperienze, aprono - credo - qualche porta e loro mi danno ogni volta delle sorprese con la loro illimitata fantasia e freschezza. Preparare una scenografia per la «Scala» o andare in una scuola a discutere sulla «Gazza ladra» sono due modi di lavorare, o di giocare, che richiedono lo stesso impegno. L'importante è che non diventi routine e questa è la ragione per cui rifiuto spesso di fare troppo teatro o di dedicarmi troppo all'infanzia. Ma mentre come scenografo (anche se non troppo) mi sento un professionista, coi bambini mi domando ancora adesso come mai sia capitato nel loro mondo...

Stai lavorando a una edizione illustrata del «Decamerone» di Giovanni Boccaccio. Qualche tempo fa mi dicevi che da anni desideravi farlo. Per quali ragioni ti senti così vicino allo spirito narrativo di Boccaccio? L'idea di illustrare il «Decamerone» è antica per me quanto l'idea di fare l'illustratore; e non per nulla il mio primo libro illustrato è stato «Chichibio, il cuoco e la gru», e questo per una scelta, non per richiesta. Avevo due sogni nel cassetto dall'età dei vent'anni: illustrare il «Candido» di Voltaire e il «Decamerone» di Boccaccio. Col «Candido» ci sono riuscito tre anni fa (Edizioni Nuages) e ora per gli Editori Riuniti mi appresto ad affrontare il Boccaccio. Cos'hanno di comune questi due testi da affiancarmi talmente? Certo l'ironia anche nei momenti più tragici, l'avventura della vita, una certa fatalità che può diventare beffa, gioco tragico, commedia...

Carpi, il mondo illustrato dai ragazzini. Avete mai provato a perdersi in un labirinto? Se non l'avete ancora fatto cominciate dai disegni di Pinin Carpi, 72 anni padre riconosciuto dei narratori per bambini, che da poco ha esposto a Roma i suoi libri e acquerelli che, rubando il titolo ad uno dei suoi racconti fantastici portava il titolo di «Il mago dei labirinti». Le sue tavole danno la sensazione di essersi almeno un po' persi a rincorrere le storie nascoste tra i mari in burrasca, le tavole imbandite da leccornie pantagrueliche, gli universi a colori e i sentieri ingarbugliati che affollano i suoi disegni. Ma a differenza di quanto succedeva alle sfortunate vittime del Minotauro qui si ritrova sempre la strada. (Pinin Carpi lo ha scritto persino nel sottotitolo di un suo libro: «Mauro e il leone nei labirinti dove non ci si perde mai»). Al massimo si torna a casa un po' più leggeri. Leggere e anche rasserenati. Pinin Carpi va fiero di questa sua capacità. «Una volta - racconta col tono di chi confida in un grande compimento - una bambina mi ha detto che davanti a questo disegno ci avrebbe voluto passare la notte intera».

In un panorama di letteratura per l'infanzia spesso schiacciata alla ricerca del sensazionale e del terrificante Pinin Carpi ha scelto una strada originale che si muove esattamente nella direzione opposta. Per tenere i suoi lettori con il fiato sospeso lui usa armi più sottili e ci riesce perché è un maestro nell'arte del nonsense e dei giochi di parola. Ha scritto cinquanta libri, tradotti in dodici lingue ed oggi le case editrici specializzate se lo contendono. La Giunti gli ha dedicato un'intera collana. Ed è proprio grazie alla sua forza comunicativa che la Vallecchi gli affidò il compito di presentare l'arte ai più giovani: ne è nata una collana straordinaria. Una serie di libri che vi fanno sentire di casa da maestri come Matisse, Paul Klee, Goya, Vermeer.

I racconti e i disegni di Carpi, sono popolati da una variegata galleria di truci lazzaroni, cani terribili, angoli principi Buzzurri, persino fantasmi di pirati impiccati. Da autentico antipedagogo (e forse anche per rendere ancora più chiaro che lui sta dalla parte di chi non è cresciuto) ad interpretare i più inquisibili cattivi, sono quasi sempre adulti, tipo il ministro Biagio Codegoni

Carpi, il mondo illustrato dai ragazzini

CARLA CHELO

Avete mai provato a perdersi in un labirinto? Se non l'avete ancora fatto cominciate dai disegni di Pinin Carpi, 72 anni padre riconosciuto dei narratori per bambini, che da poco ha esposto a Roma i suoi libri e acquerelli che, rubando il titolo ad uno dei suoi racconti fantastici portava il titolo di «Il mago dei labirinti».

Le sue tavole danno la sensazione di essersi almeno un po' persi a rincorrere le storie nascoste tra i mari in burrasca, le tavole imbandite da leccornie pantagrueliche, gli universi a colori e i sentieri ingarbugliati che affollano i suoi disegni. Ma a differenza di quanto succedeva alle sfortunate vittime del Minotauro qui si ritrova sempre la strada. (Pinin Carpi lo ha scritto persino nel sottotitolo di un suo libro: «Mauro e il leone nei labirinti dove non ci si perde mai»). Al massimo si torna a casa un po' più leggeri. Leggere e anche rasserenati. Pinin Carpi va fiero di questa sua capacità. «Una volta - racconta col tono di chi confida in un grande compimento - una bambina mi ha detto che davanti a questo disegno ci avrebbe voluto passare la notte intera».

In un panorama di letteratura per l'infanzia spesso schiacciata alla ricerca del sensazionale e del terrificante Pinin Carpi ha scelto una strada originale che si muove esattamente nella direzione opposta. Per tenere i suoi lettori con il fiato sospeso lui usa armi più sottili e ci riesce perché è un maestro nell'arte del nonsense e dei giochi di parola. Ha scritto cinquanta libri, tradotti in dodici lingue ed oggi le case editrici specializzate se lo contendono. La Giunti gli ha dedicato un'intera collana. Ed è proprio grazie alla sua forza comunicativa che la Vallecchi gli affidò il compito di presentare l'arte ai più giovani: ne è nata una collana straordinaria. Una serie di libri che vi fanno sentire di casa da maestri come Matisse, Paul Klee, Goya, Vermeer.

I racconti e i disegni di Carpi, sono popolati da una variegata galleria di truci lazzaroni, cani terribili, angoli principi Buzzurri, persino fantasmi di pirati impiccati. Da autentico antipedagogo (e forse anche per rendere ancora più chiaro che lui sta dalla parte di chi non è cresciuto) ad interpretare i più inquisibili cattivi, sono quasi sempre adulti, tipo il ministro Biagio Codegoni

Veniamo all'oggi. Qualche mese fa hai creato le scenografie per «La leggenda di S. Gregorio» messa in scena da Paolo Poli. Uno straordinario e magico stavillo di colori, immagini, simboli. Quan-

lo credo che la figura del pittore «puro» sia un frutto del romanticismo che si prolunga ancora fino all'oggi, dove però si sta mescolando, ahimè, al consumismo. Giotto, Piero della Francesca e tutti i grandi affrescatori di chiese e palazzi avevano dei limiti ben precisi. Perfino Michelangelo con la Cappella Sistina, così poco adatta in se stessa a diventare