

SAGGI

GABRIELLA MECUCCI

Zangrandi

Nel fascismo a occhi aperti

È recentemente uscita una bella biografia di Ruggero Zangrandi, a cura di Aldo Grandi, edita da Abramo. Zangrandi, antifascista e comunista, aveva raccontato con grande acutezza e spirito di verità il regime. E non aveva taciuto sulla sua iniziale adesione ad esso. Una testimonianza che metteva in luce come non soltanto l'atmosfera e i molteplici condizionamenti spinsero lui e molti altri giovani verso il fascismo, ma anche la convinzione iniziale che quel movimento costituisse una rivoluzione contro la vecchia Italia liberale. Un movimento che potesse evolvere sui generis verso il socialismo. Il fascismo non solo non ebbe quella evoluzione, ma diventò sempre più un regime illiberale, una vera e propria dittatura. La stessa biografia di Zangrandi è testimonianza di questo. Quando diventò un oppositore, quando maturò le convinzioni che lo portarono a diventare comunista, Zangrandi venne perseguitato. Finì nelle carceri della Gestapo. Eppure non mise mai in sordina l'atteggiamento conformista di tanti intellettuali verso il fascismo, a cominciare da quelli che, subito dopo il 1945, avevano negato qualsiasi loro compromissione con la dittatura. L'anti-fascista, il comunista Zangrandi lo raccontò in epoche non sospette.

Storia di Roma

Augusto da oligarca a despota

La crisi degli ultimi tempi della Repubblica romana ebbe tra le sue cause il degrado di una nobiltà divenuta arrogante e corrotta. L'avvento di Augusto vede in una prima fase il ripristino del potere di questa classe. L'imperatore le concesse potere e cercò di far nascere un principato che fosse la sintesi dei principii «libertas et princeps». Quell'«aristocrazia corrotta fu complice dell'evoluzione dell'impero di Augusto verso il despotismo. L'affascinante racconto del cambio di regime a Roma è contenuto nel libro *L'aristocrazia augustea* di Ronald Syme, edito da Rizzoli.

Mesopotamia

I maestri di ebrei e greci

Il fascino della Mesopotamia e dell'antico impero babilonese non è legato solo al mistero che avvolge le civiltà semi-sconosciute e completamente scomparse. In realtà quelle culture non sono mai finite. Hanno contribuito, e non poco, all'edificazione di altre grandi civiltà: quella ebraica e quella greca. Recentemente Dedalo ha pubblicato un libro dal titolo *L'Oriente antico. Dai Sumeri alla Bibbia*, con una presentazione di Jean Bottero. Il saggio racconta, attraverso la descrizione di come i babilonesi vivevano e morivano, consideravano l'amore, trattavano le donne, quanto delle loro elaborazioni è confluito nei costumi del popolo degli autori della Bibbia e del popolo di Grecia.

Balducci

Una Fondazione per ricordarlo

Un gruppo di amici di padre Ernesto Balducci sta lavorando alla costituzione di una Fondazione che porti il suo nome. In un loro comunicato si legge: «La Fondazione non può essere un'istituzione meramente culturale, ma centro operativo per rendersi visibili e porsi in cammino con chi ricerca un'autenticità della fede, con chi non tollera che la vita sia ridotta ad una regola di mercato. Sin da adesso vorremmo che in sede locale si costituissero gruppi, che dalla profondità della riflessione e della testimonianza di Balducci traggano spunto per nuovi ed originali lavori». «C'è bisogno» termina il comunicato «di un aiuto finanziario, di un autofinanziamento, perché per legge, per costituire una Fondazione, è indispensabile un patrimonio. Cerchiamo denaro pulito». Per aderire, rivolgersi al Comitato promotore della Fondazione Ernesto Balducci, via dei Roccellini 11, S. Domenico di Fiesole 50016 (Firenze), tel. e fax 055/597080. Oppure cc.postale 14442503, Comitato Ernesto Balducci o cc bancari Monte Paschi di Siena, Firenze, agenzia 10 numeri 8625.23, 8568.34.

POETI. Parla l'autore di «L'avversario» e rilancia verità e scandalo della poesia

Dario Bellezza: «Se Pasolini visse cosa sarebbe di lui?»

LUCE D'ERAMO

Dario Bellezza è stato definito poeta maledetto. «Il più baudelairiano dei nostri poeti», ha scritto di lui Enzo Siciliano, che parla anche d'un suo «dandismo rovesciato». Moravia gli voleva bene, fu lui a farmelo conoscere, portandomelo una sera a cena, più di venti anni fa. Data la fama trasgressiva che lo precedeva, m'aspettavo di trovarmi davanti una faccia scavata, pasoliniana, invece mi vedo arrivare un giovane timido, dal viso mite, un po' bastonato, i grandi occhi neri affettuosi. Da allora siamo amici. Ho letto tutti i suoi libri d'un fiato: i romanzi i cui protagonisti hanno sempre qualcosa d'indifeso, in balia, mentre osservano l'impudicizia del vivere, affascinati dalla crudeltà del mondo anche quando fanno la voce grossa (quasi si ascoltassero sorpresi di maledire); il testo sulla *Morte di Pasolini*, il più dolente dei suoi scritti, attento e rattenuto com'è; infine le sue poesie, dove una raffinata sapienza retorica si scioglie in un incredibile abbandono, specialmente nell'ultima raccolta, *L'avversario* (uscita quest'anno da Mondadori). Volevo chiedergli se realmente si abbandona ai suoi versi. Poi m'è parsa una domanda privata, e anche statica. In realtà a me premeva interrogarlo sul percorso della sua poetica; sul ricorrente, misterioso ribaltarsi - nelle sue opere - d'un sentimento d'odio/amore in un sentimento d'esilio, in un'operazione simile a quella con cui Leopardi trasformava la disperazione in un atto d'amore; in breve, sulla «direzione» della sua scrittura. Insomma voleva farlo venir fuori dal suo guscio, dalla coperta di Linus in cui s'avvolge nelle conversazioni sui suoi scritti, e così mi

sono preparata una domanda che gli ho letta per telefono. Eccola: «Con gli anni, mi sembra che i tuoi versi si siano fatti più teneramente ironici; a volte le parole si chiamano da sole per assonanze inattese (*Oh Calcutta, come Calcutta, come Bengasi / o Bengodi, o Colon ritratto nel perdono*), a volte da un vecchio adagio ti sboccia una nuova immagine (... *Oggi il silenzio è d'oro / dopo il silenzio viene l'alloro*); ti si sono moltiplicati gli ossimori; è come se col tempo, sempre più sprofondando nell'abisso del viver mortale, non so quando a un certo punto tu ti fossi librato a contemplare le miserie umane con una sorta di riguardo. Potresti dirmi qual è, secondo te, l'evoluzione della tua poetica dalle tue serrate, iperfisciche *Inveniva e licenze* del '71 a questo tuo *L'avversario*, fantasmiosamente prosciugato, che è apparso adesso, 23 anni dopo la tua prima raccolta? Ti s'è tanto compenetrato il senso della vacuità d'ogni accanimento che ormai l'inventiva ti s'è capovolta in pietas?»

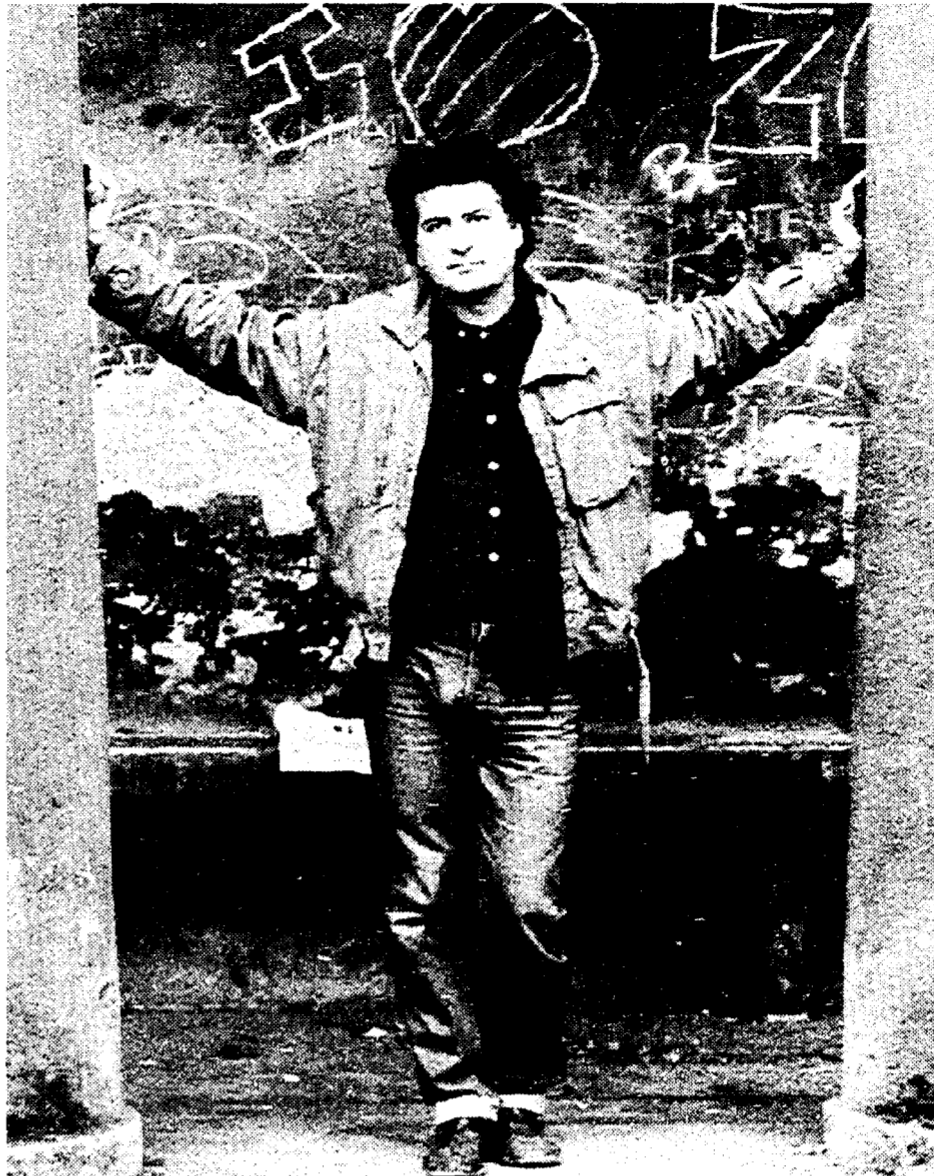
Dario s'è fatto rileggere la domanda e m'ha detto: «Adesso ci penso e ti richiamo». Il fatto è che siamo tutti e due dei casalinghi (lui almeno di giorno). E poi il telefono è comodo. Dopo un po' risento la sua voce profonda e pastosa nel ricevitore, che vibra leggermente irritata: «Scusa, fa parte dello strumentario, dell'armamentario del poeta quello di poter giocare con le parole, ma non è questo l'importante della mia raccolta che "mostra una grande maturità stilistica e linguistica", come ha detto Enzo Siciliano. La verità è che il mio libro mette al centro, come dice il titolo, il male, la malattia, la morte. Le tre M a cui

il mio lavoro è consacrato, da *Morte segreta a Morte di Pasolini*. La voce gli si accalora: «La mia è una poesia ideologica e tanto più lo è adesso, considerato il momento storico che viviamo: ci permetteranno di coltivare il nostro orticello? E anche l'eroe trasgressivo potrà ancora esistere? O sarà perseguitato dal mito maschile di cui non sappiamo che farci. La poesia è verità. E i poeti oggi sono chiamati a testimoniare la verità e lo scandalo. Che ne sarebbe oggi di Pasolini se rinascesse in un mondo come questo?»

Gli domando a braccio, a bassa voce: «Tu temi per il futuro? Nei prossimi mesi ci saranno sicuramente modificazioni storiche dei valori del secondo Novecento. E che fine faranno scrittori come Calvino, Moravia, Ginzburg e Silone, decisamente oppositivi? Bisogna difendere questo patrimonio?»

«E tornando alla tua poesia?»

«Non avrò più un "avversario" davanti» risponde piano, «siamo tutti in trincea». Penso ai suoi versi sui gatti, che ho qui sottocchio, vicino ai notes su cui trascivo le sue risposte: *Siete miei prigionieri / prigionieri dell'amore dunque / anche il letto vi è proibito / per ragioni di forza maggiore / e la vostra vita passa e ripassa / in due sole stanzette umide / dove vi rinchiodo quando esco / per serate di gala sinistra*. «Dario, dico nel ricevitore; «hai scritto ai tuoi gatti: *Io sono vostro prigioniero / prigioniero di tutto / anche dell'aria che respiro*. Ma questo sentirti prigioniero è una tua condizione di poeta nell'animo, comunque. È un'atmosfera generale, lo vedi pure dalle gradatorie proposte da Giorgio Manacorda. A proposito, qual è la tua opinione sulle classifiche dei poeti?»



Dario Bellezza

Manuela Fabbrì

lezza facesse una spallucchiata: «Mi sembrano tutte cose ridicole» sbotta. «Oggi la poesia ha scarsa udienza. Il potere l'ha emarginata. È poco letta, dunque accapigliarsi per un posto al sole è ridicolo. Ho già detto e ripeto che sbaglia Manacorda a lanciarsi contro alcuni suoi colleghi. Siamo tutti poeti e tutti minori, e Leopardi nel Novecento non c'è stato, anche Saba, Cardarelli, Montale, Quasimodo nei confronti di Leopardi sono minori.

Piuttosto bisogna mettere il dito nella piaga e dire che l'editoria di poesia è esangue. I poeti sono costretti a elemosinare. E se non ci fosse qualche premio letterario a interessarsi dei libri di versi, su di loro cadrebbe una cappa di silenzio. I mass media non si occupano quasi più di poesia. Neppure Walter Pedullà, quando era direttore della Rai, è riuscito a portare i poeti in tv, mentre vedo che cantanti e cantantini furoreggiano».

«Vuoi dire che non c'è più posto per la poesia?» chiedo.

Ancora una volta Dario Bellezza ribalta il suo scontro in uno slancio in avanti che lo trasporta suo malgrado. «Paradossalmente dopo la sconfitta delle sinistre» risponde lentamente, «tutto può ricominciare, se torniamo a scrivere i nostri eroici furori e a dare di nuovo un senso a una letteratura critica che fino a ora si era trassallata in barocchismi. Poeti, torniamo ai valori della letteratura e di conseguenza ai valori del vivere».

PITTURA. La scomparsa a Roma, a 54 anni, dell'esponente dell'«Arte povera»

L'alfabeto magico di Alighiero & Boetti

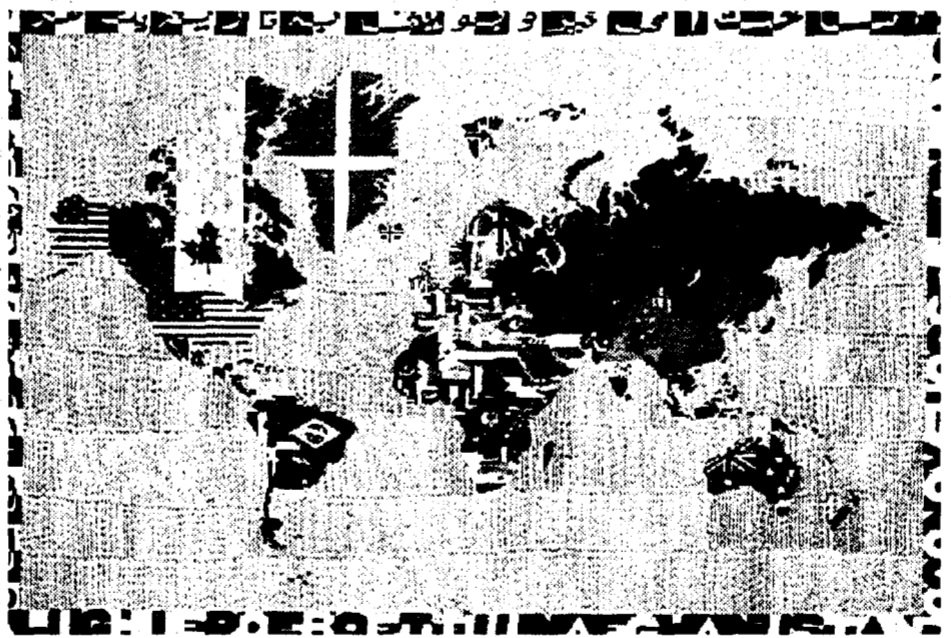
ENRICO CRISPOLTI

Entro quella che Germano Celant alla fine degli anni Sessanta, rifacendosi a Grotowski, ha definito «Arte povera», la ricerca di Alighiero Boetti - scomparso a Roma a 54 anni, sabato, dopo una lunga malattia - ha rappresentato certo l'alternativa schiettamente lirica. Poco più di due anni fa, rispondendo alle domande di Annachiara Zevi, Boetti ricordava: «Nel 1970 ero andato in Afghanistan con l'idea di fare un tappeto con il disegno "la mappa del mondo". Ero un bastian contrario perché in piena arte concettuale volevo fare un lavoro bello che piacesse a tutti» (*Corriere della Sera*, 19 gennaio 1992). Quel lirismo non era infatti, allora, di carattere effusivo, né sviluppato in termini di memoria. Mirava invece a oggettivarsi in un termine reale. Non tanto un oggetto, come nel caso di altri «poveristi» torinesi quali Merz, Anselmo, Penone, Zorio. Quanto una convenzione comunicativa, a cominciare dai numeri e dalla scrittura. Quasi come, insomma, per celarsi dentro questa oggettività. Anche quella del lavoro, del manufatto.

Un lirismo, dunque, tutto concettualmente contemplativo, che non si confondeva ma anzi, al punto, si dissimulava, in una sorta di astensione constativa. Portato soprattutto sull'analisi del rapporto tra ordine e disordine, e sulle infinite varianti possibili. Boetti, parlando di vent'anni del proprio lavoro, sottolineava nel 1988: «Penso di essermi posto in una situazione di ri-

cerca, nel senso di un atteggiamento di attenzione e di curiosità che permette di vedere moltissime cose e di divertirsi molto con il mondo, dietro le cui apparenze stanno delle incredibili maglie: maglie delle parole, maglie dei numeri...» E parole e numeri e poi mappe planetarie sono protagonisti dei suoi «ricami», una tecnica recuperata come «il mezzo più popolare, che non avesse bisogno di nessuna struttura, solo dell'ago e del filo» (1992).

I ricami aveva cominciato a progettargli, in riquadrate coloratissime combinazioni seriali, all'inizio degli anni Settanta, dopo essere approdato all'uso di scritte lapidarie. L'esordio, a metà degli anni Settanta, era avvenuto con proposizioni oggettuali ridotte geometricamente, «concettualizzate», e il ricorso all'essenzialità della scrittura, dapprima in campiture monocrome, ne era una conseguenza. La componente «concettuale», in effetti, risulta una sorta di filtro preventivo nell'immaginario lirico-contemplativo di Boetti. Ne motiva la curiosità analitica che determina il progetto, anziché il risultato che viene ricercato invece in una consistenza di manualità raffinata. L'iterazione dei segni è un altro aspetto di questa misura «concettuale» del progetto del proprio fare. Come nei riferimenti postali, anche essi dell'iterazione degli anni Settanta (una serie di telegrammi di un tempo disposti come merli di una muraglia, ecc...) Lo stupore dell'iterazione segnica lo aveva, del resto, propo-



Un arazzo di Alighiero Boetti

sto già nel 1970 nel lungo fregio intitolato *Estate*.

Ma questa iterazione, non più dunque selettiva, si compatta subito dopo in tessuto pittorico nel minuzioso lavoro a biro di *Mettere al mondo il mondo* del '72-73 o di *Mettere i verbi all'infinito* del '78, due fra le sue proposizioni più immaginose nel loro denso, enigmatico lirismo. Che in quel caso levita da un esercizio segnico elementare, su grandi superfici di tessitura vibrante attraversata da vaganti apostrofi, o virgole, e sulle quali si allie-

neano, in altro o lateralmente, le lettere dell'alfabeto latino. È lo stesso tessuto pittorico elementare, di base, sul quale s'involano ad arabesco infinite sagome di macchine volanti in *Aerei* del '77. E sono prototipi di numerose varianti minori. Insieme ai «ricami» le sue opere più tipiche e appetite dai collezionisti.

Dall'inizio degli anni Ottanta, tuttavia, quella misura di oggettivazione viene meno nel lavoro di Boetti, a favore di una scrittura pittorico-grafica diretta, fresca, a volte

perfino festosa, e sostanzialmente evocativa, sul filo spesso esplicito della memoria (ricorrendo anche a inserti fotografici). Un modo particolare di guardarsi dentro, un'analisi di situazioni immaginative nel molteplice concorso di suggestioni anche remote. Così Boetti si era presentato nella Biennale veneziana del 1990, lieve e sfuggente, effimero quasi, eppure appassionato nell'indagine fattasi allora come incerta, smarrita. Lontanissimo ormai dal suo particolare destino storico di artista «poverista».

1967-1994 i colori della ricerca

Alighiero Boetti, nato a Torino nel 1940, si è formato in questa città, pur non avendo seguito studi artistici. Ha cominciato a lavorare nei primi anni Sessanta tenendo la prima mostra personale nel 1967, sempre a Torino, alla Galleria Christian Stein. Da allora è stato considerato un esponente dell'«Arte povera», cioè di quella ricerca che a Torino ha avuto la sua maggiore affermazione e che ha aspirato contro ogni condizionamento a una riaffermazione di libertà espressiva individuale, con modi e mezzi elementari e minimali, attraverso passaggi abbreviati d'implicazione «concettuale». In segno di bipolarità dialettica il pittore ha scomposto il proprio nome nella coppia «Alighiero e Boetti», che ha utilizzato da metà degli anni Settanta nelle numerosissime mostre personali e partecipazioni in Italia e fuori. Nel 1972 si era trasferito a Roma. Per saperne di più si veda il volume *Alighiero & Boetti* di Alberto Boetti (edito da Esseggi a Ravenna in occasione della mostra personale alla Loggetta Lombardesca nel periodo dicembre '84-gennaio '85); il «Libro d'artista» pubblicato in Francia, a Villeurbanne, nel 1986 da Nouveau Musée, con testi di Giovan Battista Saierno, Boetti stesso e Franz Kaiser; e la monografia *Alighiero e Boetti* a cura di Martina De Luca, con la collaborazione di Massimo Mininni e un testo dello stesso Salerno (1990, Esseggi, Ravenna).