

POESIA

Tra umidi guanciali non mi spenga
silenziosa qualche malattia
come debole fiamma poco vento!

Pellegrinando ritornare ai luoghi
dove s'andò da piccoli col padre;
chinarmi a toccar l'erba
come si tocca il capo d'un bambino
e sapere che è l'ultima volta;
prender congedo dalla dolce terra,
dolce così non mi sarà mai persa...

Poi mettere alla vita il suo sigillo.

CAMILLO SBARBARO
(da *L'opera in versi e in prosa*, Garzanti)

IDENTITÀ

Il vetro di Duchamp

STEFANO VELOTTI

Per raggiungere la sala dedicata a Duchamp nel *Museum of Art* di Philadelphia si sfiorano decine di opere che senza Duchamp sarebbero impensabili. Una di queste è un quadro di Roberto Matta Echaurren, una sorta di riproduzione pittorica, di variazione o meditazione a distanza, del «Grande vetro» (noto altrimenti con il titolo di *La Mariée mise à nus par ses Célibataires, même*, un'opera dichiarata «definitivamente incompiuta» da Duchamp nel 1923). La moglie di Matta, Patricia, sembra fosse una donna di una bellezza nervosa, che faceva perdere la testa a uomini come Leo Castelli, il gallerista triestino emigrato a New York nel '41. Nel '49 a innamorarsene fu un altro gallerista, Pierre Matisse, figlio di Henri, Pierre Matisse, a quel tempo, era sposato con una giovane donna di Cincinnati, Alexina Sattler. Folgorato da Patricia Matta, Matisse si affrettò a divorziare da Alexina, lasciandole tre figli, una villa in New Jersey, qualche opera di Brancusi e di Mirò. Cinque anni dopo Alexina (la quale, essendo nata, a quanto pare, sottopeso, fu subito e per sempre chiamata Teeny), divenne Mme. Duchamp. L'incontro tra Marcel e Teeny che portò al loro matrimonio era stato organizzato, con lungimiranza, da Max Ernst e sua moglie, l'artista Dorothea Tanning. Teeny e Marcel si trasferirono in un appartamento nella Upper East Side, sulla cinquantottesima strada: i nomi sul citofono erano tre: «Matisse, Duchamp, Ernst». Duchamp sarebbe morto dopo tredici anni di matrimonio, nel 1968. Poco più di un mese fa, questa complicata rete ha subito un altro strappo, per la morte di Teeny Duchamp, nella sua casa di campagna di Villiers-sous-Grez, vicino a Parigi. La figura di Teeny Duchamp è ricordata con grande rispetto e affetto da un noto studioso di Duchamp, Calvin Tomkins (in un articolo intitolato «Dada and Mama» sul «New Yorker» del 15-1-96).

Teeny aveva condiviso con Duchamp un grande segreto: il lavoro alla sua ultima creazione: *Étant Donnés: 1. La Chute d'Eau: 2. Le Gaz d'Éclairage*. Era parte del mito di Duchamp - alimentato paradossalmente dal suo stesso ritirarsi «underground» - l'idea che dopo il «Grande Vetro» del 1923 egli avesse rinunciato al suo impegno d'artista, e fosse molto più preso dal gioco degli scacchi. In realtà Duchamp lavorava alla sua ultima, misteriosa opera, destinata ad essere «installata» nel museo di Philadelphia seguendo le meticolose istruzioni lasciate dal suo autore.

I visitatori percorrono oggi la sala Duchamp dando uno sguardo distratto ai dipinti, soffermandosi perplesso e riflessivo di fronte al «Grande Vetro», alle sue complicate macchine erotiche, alla sposa del pannello superiore separata e unita ai suoi «scapoli» del pannello inferiore, alle sue crepe inintenzionali (il vetro andò in pezzi dopo la sua prima apparizione a Brooklyn nel '26, e fu rimesso insieme pazientemente da

Duchamp solo molti anni dopo), ormai parte dell'opera. L'unico sollievo sembrano offrirlo i famosi «ready-mades», immediatamente riconoscibili e divenuti rassicuranti. Pochi si avventurano in una stanzetta male illuminata, posta alla fine dell'ala del museo, dove una targa bianca offre il titolo di un'opera che sembra essere stata rimossa, e una vecchia porta di legno farebbe pensare che si è arrivati di fronte allo sgabuzzino delle scope. La porta fu fatta trasportare da Duchamp da Cadacqué, dove Teeny e Marcel trascorrevano le loro estati. Sulla porta ci sono due buchi all'altezza degli occhi. La scena che appare è nota: attraverso la breccia di un muro di mattoni appare il corpo nudo di una donna, di cui non vediamo il volto, disteso su dei rami. Ci si presenta con le gambe aperte, solcate da una ferita-nesso, mentre con il braccio sinistro (modellato su quello di Teeny) sorregge una lampada a gas.

Al contrario della maggior parte delle opere di Duchamp, questa ha un impatto immediato su chi la guarda: ma non per questo resta meno enigmatica e complessa. Sul «Grande Vetro» e su quest'ultima «installazione» sono stati versati fiumi di inchiostro. Uno dei saggi più illuminanti che mi è capitato di leggere è quello del poeta Octavio Paz (pubblicato in italiano da SE). Paz è capace di evocare un altro incontro, un'altra costellazione, una coincidenza, forse, che assomiglia di più a un destino: e questo non limitato alla New York dei decenni trascorsi: l'incontro tra Duchamp e la tradizione neoplatonica, la teologia negativa, e in particolare con quell'opera singolare che sono «Gli eroici furori» di Giordano Bruno. La lettura che Bruno dà del mito di Atteone è straordinaria e potrebbe essere un commento alle due grandi opere di Duchamp (o viceversa): il cacciatore Atteone vede Diana che si bagna, nuda. Dopo questa visione della dea, Atteone da cacciatore si trasforma in cacciatore, nella preda che andava inseguendo, e viene sbranato dai propri cani. La stessa logica, mostra Paz, governa il «Grande Vetro» e la visione che si apre dietro la porta spagnola: in tutti e tre i casi il soggetto si trasforma nell'oggetto desiderato e viene a cadere sotto il suo sguardo: «Atteone che vedere la divinità - scriveva Bruno - è l'esser visto da quella, come vedere il sole concorre con l'esser visto dal sole».

Uscendo dal museo può capitare di imbattersi in una tela del pittore inglese George Stubbs un segugio ha appena azzannato un cervo, che lancia nel nulla un ultimo sguardo di terrore. Dopo questo breve percorso - temi, immagini e letture a cui si è appena alluso, e che invitiamo il lettore a percorrere di persona in tutta la loro ricchezza - anche questo quadro di genere finisce per rivolgersi direttamente a noi con uno sguardo insostenibile e come dice il catalogo, rileva che anche qui è in atto qualcosa di più cosmico ed eterno di un semplice sport.

IREBUS DI D'AVEC

(cibi)

discussione
sospodorare
margherina
savoyard
inibibile
formacho

discussione per un cattivo cuscus
intuire che sta per arrivare una zuppa
margarina prodotta a Marghera
biscotto lungo 914 millimetri
impedire di bere
formaggio per macho

SPRINGSTEEN A SANREMO



SEGNI & SOGNI

Eros e puntini per Magnus

ANTONIO FARTI

Penso a Magnus, il grande disegnatore morto il 5 febbraio, e tengo davanti agli occhi le due ultime interviste, pubblicate da *L'Italia settimanale* nel numero due della nuova serie, con la data del 25 gennaio 1996 e da *Zero in condotta*, quindicinale bolognese. Roberto Raviola, nei due casi, è come immerso nei suoi disegni per il Tex in grande formato (il «Texone» per gli appassionati) che uscirà a giugno. Il suo testamento, certo, perché sapeva di morire, ma anche una specie di solenne, ultima lezione a proposito di fumetti, di collettivi, di comunicazioni di massa. Quante volte i forenseati che perfino dirigono reti e trasmissioni televisive ci dicono che dobbiamo eticamente sorbirci le ripetute meloepie di un demagogo supponente che, rimando con oscena baldanza «fa parlare la gente», solo perché il *medium* è fatto così, ha le sue leggi.

Come fosse fatto, per lui, il fumetto, Roberto Raviola, nato a Bologna nel 1939, lo spiega con silenziosa pazienza in una litografia del 1982, intitolata *Flash Gordon* e pubblicata nell'ampio volume *Magnus* che la *Glittering Images* di Firenze dedicò al cartoonist bolognese nel 1984. Qui, con devota acutezza Raviola ritrova i puntini delle fasciose tromiche che la Nerbini di Firenze usava per stampare le tavole dell'*Avventuroso*. Ci spiega, quindi, che il fascino onirico scaturito sempre dai fumetti Nerbini, quello che produsse noir «merbiniani», era fondato su questo insopprimibile espediente tecnico. Non

era voluto, non era progettato, derivava dalle modalità tipografiche di cui ci si poteva valere allora, però il risultato incantava per la finezza di quei puntini, e, riflettendo su quell'universo visivo, occorreva ripartire proprio dai puntini. Anche dai disegni, gli unici che ho visto delle 224 tavole che comporranno il suo Tex, si capisce come Raviola abbia creato e interpretato, ideato e ripensato, rinnovato e ritrovato.

Testamento

A guardar bene, questo suo testamento sembra uno splendido neologismo dove ci sono tutte le personalissime scoperte di una vita trascorsa a indagare disegnando, a perfezionarsi sperimentando. Il segno di Raviola è sempre stato saldissimo, fondato su contorni tanto limpidi, netti, perfino inclementi, da rammentare e condensare la nostra più preziosa tradizione grafica, quella che va dai maestri toscani fino a Mussino e a Rubino. Ecco perché le ascendenze *art nouveau* Raviola le manipola, le frantuma, quasi a volte, le umilia e le sbeffeggia, sempre però tenendole lì, sotto l'occhio colto e consapevole che gli consentiva infinite esplorazioni.

Eravamo concittadini e coetanei, avevamo in comune la data di nascita, il 1939, e la più totale bolognesità, ma non ci conoscevamo e non gli ho mai parlato. Così adesso non saprò mai quanto ha davvero amato *Drago* di Burne Hogarth, il grande maestro dei *comics* morto a Parigi alcuni giorni prima della scomparsa di Raviola. Mi sembra però di poter dire che *Drago*, il gau-

UNIVERSITÀ

Il nome nella rosa

MARCO SANTAGATA

Si, ha firmato. Il Ministro ha firmato e la Gazzetta ha pubblicato il bando di concorso per 3471 posti di professore associato. Dopo mesi di falsi allarmi e di smentite la tenovela è finita. Per lo meno, è finita la parte prima. Perché ora il concorso va espletato, e a detta di molti se ne vedranno delle belle.

Al tormentone del «firma, non firma» se ne è subito sostituito un altro: «concorso da tenersi con le vecchie o con le nuove regole?». Il dilemma nasce dal fatto che il Ministro lo ha bandito mentre una legge che istituisce nuove forme per i concorsi universitari è esattamente a metà del guado, approvata al Senato e in attesa di discussione alla Camera. Il Ministro non fa mistero di avere firmato, oltre che per rispettare delle scadenze di legge da tempo scadute, anche per forzare la mano ai deputati e spingerli ad approvare la legge in tempo utile per essere applicata già in questo concorso (tanto è vero che i tradizionali sessanta giorni di tempo per presentare le domande sono stati portati a novanta).

Tanta voglia di regole nuove nasce dalla consapevolezza che il clima creato dalla cosiddetta cattedropoli spingerà moltissimi candidati respinti a presentare ricorsi nelle sedi più svariate. Insomma, si paventa, non infondatamente, il rischio di un blocco post-concorsuale. Temo, tuttavia, che i fautori del nuovo non abbiano messo in conto (se in buona fede) il forte rischio, quasi una certezza, della paralisi del concorso stesso che la legge auspica, se dovesse ricalcare il testo approvato al Senato, potrebbe produrre. Tralasciamo pure ogni considerazione sulla macchinosa delle procedure e sull'oscurità in cui il dettato di legge lascia molti passaggi e anche il giudizio di merito su una riforma che sembra fatta apposta per premiare i localismi e le pastette delle singole sedi (diciamo che al regno dei baroni subentrerebbe il dominio dei fattori o dei campieri), resta tuttavia un banale problema di numeri.

Dunque: il Senato della Repubblica

ha legiferato che 3471 posti di associato a concorso richiedono 3471 commissioni giudicatrici composte, nel loro insieme, da 6942 professori di seconda fascia e dai 10413 professori di prima. Questi 17355 giudici sono stati, in parte, designati dalle Facoltà nel loro seno e, in parte, scelti dalle stesse Facoltà da due serie di 3471 «rose» nazionali, di dieci nomi ciascuna, nelle quali complessivamente sono elencati 69420 (dicorsi sessantasevemmilaquattrocentoventi) nomi. È vero che, a quanto sembra, lo stesso nome può essere ripetuto in più di una rosa, ma è altrettanto vero che parecchie migliaia di docenti (per l'esattezza 5115) non possono entrare nelle rose perché sono stati giudici nella fase della «qualificazione», cioè l'idoneità, che precede il concorso vero e proprio, che alcune migliaia ancora non possono entrarvi perché facevano parte delle commissioni del concorso precedente e infine che, se la logica vale ancora qualcosa, 6942 docenti ne sono esclusi perché designati giudici dalle Facoltà. E poi, vogliamo o no concedere a qualcuno il diritto di ammalarsi o di usufruire dei congedi a cui i docenti hanno ugualmente diritto?

Facciamo due conti nella visione concorsuale del Senato, la tornata bandita dal Ministro impegnerebbe virtualmente circa 70.000 nomi di possibili giudici nei fatti, sommando le due fasi, quella dell'idoneità e quella del concorso. 22470 giudici. Per valutare in tutti suoi aspetti (compreso quello estetico) il significato di questi numeri il lettore sappia che i professori di prima e seconda fascia attualmente in servizio nell'università italiana sono poco più di 30000. Come si dice in questi casi, ogni commento è superfluo. O meglio, sarebbe superfluo se non si facesse strada in molti me compreso, il sospetto che qualcuno ci marci. Che qualcuno cioè voglia farsi forte dell'impraticabilità del concorso per far passare una *ope legis* generalizzata. *Todos caballeros*, con buona pace della ricerca e soprattutto della decenza.

scandire una vita di tavole infinite, con quel segno che si potrebbe definire anche etico, perché non concede nulla ma non si assegna sconti di nessun tipo. Una grande statua, un nudo glorioso e luminoso di donna trionfante e kriminal fuggitivo, eclatante e ingovernabile, completano la tavola, non solo bella, ma programmaticamente esaustiva.

Fredda eleganza

E compare così un'altra componente dell'universo di Magnus, quell'erotismo così suo e così poco ripetibile, che nasceva dal segno inflessibile ma anche da una personale e complessa cultura dell'eros. Anche nelle tavole per *Necron*, dove la sensualità deve fare i conti con una dimensione ironicamente macchinica, in cui strepitose proteste sessuali sono minuscolamente create per allibire e per impaurire, l'eros come fredda eleganza libertina si rende subito palese, a rammentare che qui c'è forse l'essenza della totale proposta visiva e narrativa dell'autore. Il segno, infatti, sembra elaborato nel corso di quarant'anni di fatiche e di sperimentazione per poter rendere l'inflessibile eleganza di un polpaccio, il geometrico turgore di un seno, l'incantevole mistero di un pube. Però

gli scenari complessi, sempre presenti nella serie *Lo sconosciuto*, alludono a un amore sconfinato per l'architettura, quasi un'altra forma di eros che guadagna capitoli, colonne, fontane, tetti, comignoli, portici, rendendoli protagonisti di una rassegna intrisa di passionalità.

C'è, in questo senso, una tavola riassuntiva, pubblicata nel volume della *Glittering Images*: doveva servire per un *Pinocchio* che non fu realizzato. Raffigura un cortile bolognese sventrato dai bombardamenti, e, lo devo dire, una tavola mirabile, degna di alludere ai disegni di Moore con le vittime dei bombardamenti, addormentate nella metropolitana di Londra. In molti cortili così, con le cantine scoppiate come budelli misteriosi, gli interni violentemente stuprati dalle bombe, e un lavandino, una vasca, a dire che li vissero fantasmi, e scale massacrate e erbe nerastre ad offendere la decenza floreale di un interno borghese, ho giocato anch'io. E mi domando se il fatto di non averne mai potuto parlare con questo genio dei *comics* perfettamente coetaneo e visceralmente concittadino, non sia una punizione per il mio star qui sempre chiuso a studiare. E allora sarebbe *La compagnia degli orsi*, non è vero Raviola?

NOTIZIA

Ci credereste? Ognuno di noi è in grado di comprendere qualsiasi cosa in non più di due ore, purché gli venga esposta con chiarezza. Lo diceva anche Wittgenstein, filosofo tra i più complicati. «Tutto quel che si può dire può essere detto chiaramente». Un principio semplicissimo sul quale è basata *Due punti*, una nuova collana nata dalla collaborazione internazionale tra il Saggiatore e la casa editrice francese Flammarion, sigla leader della divulgazione in Fran-

cia. Tra i primi titoli di questa serie economica (1 volume hanno un costo di 10.000 lire), *Lo stato federale* di Gianfranco Pasquino, *L'And* di Raymond Daudel e Luc Montaigner *Le realtà virtuali* di Claude Cadoz. Per ciascuno di questi libri, dove un esperto approfondisce argomenti di stretta attualità, è previsto il tempo di lettura di due ore. «Il tempo di un film per assimilare un'idea». Come recita lo slogan.