

GRATTA IL FILOSOFO. Appassionante disputa sul *Giornale* di ieri l'altro. Vittorio Mathieu, cattedratico, bacchetta Saverio Vertone, autodidatta. Il quale s'era permesso di evocare l'Asino di Buridano, per parlare di elettori indecisi tra le due coalizioni. Orrore! Quell'asino, attacca il prof., «non si trova in Buridano». E semmai il paradosso dell'indecisione tra due cibi, compare prima in Dante, che lo cita all'inizio del canto IV del paradiso, mentre poi «Leibniz confutò il sofisma di Buridano, osservando che non può esistere un perfetto equilibrio di indifferenza...». E dove va a parare questa comica prosopopea? Diritta al cuore di un sofisma, «il sofisma degli indecisi».

tocco & ritocco
di BRUNO GRAVAGNUOLO

Perché, incalza Mathieu, tra i due schieramenti c'è «una dissimmetria macroscopica», ergo l'indecisione è logicamente assurda, visto che il Polo «vuole cambiare» e l'Ulivo no. Il Polo vuole spezzare l'indebitamento, l'Ulivo, invece, conservare «la catena di S. Antonio» dei debiti. «Perché pagare non è bello». Ora, sarebbe facile osservare che le ricette liberiste del Polo sono le stesse che negli Usa hanno

moltiplicato il deficit federale. E che a non «voler pagare» i costi del risanamento non è certo l'elettorato dell'Ulivo. Ma questi sono argomenti terra terra, inadeguati al mirabile argomentare di Mathieu. Che affine però, da un cumulo di citazioni e di filosofemi, distilla solo vecchi slogan. Sicché gratti il filosofo e sotto trovi Feltri.
STATO ÜBER ALLES? «La caduta del fascismo comportò la caduta della stessa idea unitaria... Non ha dubbi lo storico Dino Cofrancesco, e lo dice a chiare lettere sul *Corriere* di martedì scorso: dopo il Ventennio, il diluvio. E dopo l'8 settembre, niente più storia e identità nazionale. La Resistenza? Un «mito politi-

co», che ha coperto un regime privo di consenso. Beh, altro che della Loggia! Questa è pari pari la tesi dei repubblicani. Che nemmeno Fini oserebbe sposare apertamente! Ed ecco un'altra perla del liberale Cofrancesco: la Germania e il Giappone «furono sconfitti, ma nella tragedia finale mostrarono quei tessuti istituzionali, quel senso della comunità che preesistevano al regime totalitario». Già, il tessuto istituzionale dei lager funzionò fino all'ultimo. E i kamikaze partivano in orario.
MANZONI PER AMICO. La settimana scorsa sul *Foglio*, un lettore scriveva al direttore non sbaglia Claudio Magris quando critica i campioni di un'ideologia che ne diventano poi i

più acerrimi avversari «con la stessa presunzione di essere nel giusto». E dunque, proseguiva il lettore, perché attaccate Magris? Ferrara replica, e finge di incassare nobilmente: «Lei ha ragione, semplicemente ragione...». Poi, piano piano, tra varie contorsioni, ci ripensa. Che vuole, dice, «il passato è tirannico... e poi che fece l'Innominato? Tante opere di bene. Si comportò come un Vescovo che persi la fede decida di presidiare una lega atea». Ma che sciocchezza! L'Innominato fece appunto voto di carità e di umiltà. Non divenne tanto zelante quanto prima era stato ribaldo. Casomai certi convertiti del Polo ricordano Donna Prassede.

LA MOSTRA. Al Castello Estense di Ferrara cento anni di eroi e di strips

FERRARA. «Passa in fretta il tempo, quando ci si diverte»: parola di Lupo Alberto che chiude così la storia realizzata appositamente per la mostra *Gulp, 100 anni a fumetti* e presentata su un catalogo allegato al più massiccio volume del catalogo ufficiale Electa. Ci si diverte davvero girando per le sale, i corridoi, le rampe, i sotterranei del Castello Estense dove è allestita la mostra, vestita e abbigliata da Ugo Nespolo in una coloratissima scenografia teatrale suddivisa in undici stazioni (vedi la scheda qui accanto). Ci si diverte, nel senso migliore della parola, distraendosi ma, anche, prestando attenzione alle meraviglie di quest'arte centenaria su cui ancora si appuntano tanti pregiudizi. Se un merito, tra i tanti, la mostra di Ferrara, curata da Ferruccio Giromini, Mariù Martelli, Elisa Pavesi e Lorenzo Vitalone ce l'ha, è quello di esporre il fumetto per quello che è: disegni, avventure, fantasia. Non solo «roba da bambini» (pregiudizio dei pregiudizi), dunque, questi segni e disegni più o meno colorati (il gran protagonista resta sempre il bianco e nero della china); non solo stampe, più o meno grandi, della memoria di ciascuno di noi da riscoprire in qualche angolo di una soffitta polverosa. Ma espressioni, simboli, sintomi, oltretutto di sensibilità personali, di epoche intere. La scansione in decenni che ordina la mostra, allora, scandisce anche le passioni di questo secolo che il fumetto, nel suo piccolo, ha accompagnato e di cui si è fatto, spesso, veicolo. I saggi introduttivi presenti nel catalogo, firmati da Gian Paolo Caprettini, Gino Frezza, Sergio Brancato, Alberto Abruzzese, Omar Calabrese, Alfredo Castelli, Sergio Pignatone e Ugo Nespolo, si prendono l'onere di scandagliare nel profondo il «medium» fumetto e le sue mitologie, mentre le oltre quattrocento schede curate da Ferruccio Giromini formano una sorta di enciclopedia del genere che guida il lettore e il visitatore.



The Katzenjammer Kids (Bibi e Bibò) 1897

Il secolo in un fumetto

Mille metri quadri di esposizione, quattrocento personaggi per un secolo di storia delle immagini: *Gulp! 100 anni a fumetti* è il titolo di una grande mostra inaugurata ieri al Castello Estense di Ferrara e che resterà aperta fino al 30 giugno. Promossa da Ferrara Arte, con il patrocinio del ministero della Pubblica Istruzione, la mostra è stata realizzata dalla Prema di Milano in un suggestivo allestimento di Ugo Nespolo.

Interni borghesi una locomotiva e il ventre verde della virtualità

Undici stazioni per un secolo, ovvero una «via imaginis» pensata da Ugo Nespolo per mettere in scena cento anni di fumetti. Si parte dalla fine dell'800, stipati nel ventre nero di una locomotiva e si passa per la camera da letto, luogo del sogno (o dell'incubo) novecentesco. I primi trent'anni del secolo sono scanditi, decennio per decennio dall'«interno borghese, dai panorami ferrosi e corrosivi della fabbrica e della metropoli. La guerra e i Quaranta offrono solo rovine, mentre i Cinquanta e i Sessanta sono rappresentati da un planetario, dal gigantismo pop e dalla discoteca. La nuova metropoli degli Ottanta e la pancia verde di un computer chiudono il percorso della mostra.

pagine dei quotidiani. Fu la fortuna di entrambi, del fumetto e di quei quotidiani che si facevano la guerra a suon di tirature e di ingaggi degli autori più popolari: da Richard Felton Outcault, papà di *Yellow Kid* a Rudolph Dirks, creatore della straordinaria coppia dei *Katzenjammer Kids*, i nostri Bibi e Bibò. Agli inizi e per i primi due decenni del nuovo secolo è tutto un fiorire di personaggi buffi, di monelli e di famiglie più o meno modello Dale strisce quotidiane strizzano l'occhio ai vizi e alle virtù di una crescente borghesia, ma ne indagano anche gli aspetti più profondi, toccando talvolta le vette assolute dell'arte: le straordinarie tavole del *Little Nemo* di Winsor McCay, sono la raffinatissima rappresentazione in stile liberty di un particolarissimo inconscio, neanche troppo infantile.

Con gli anni Trenta il fumetto si fa più «adulto» e partorisce eroi e supereroi a caccia di glorie e di avventure: Flash Gordon, Mandrake, Phantom, Superman e Batman (ma sono anche gli anni della dinastia Disney, prima a cartoni e poi a fumetti). I Quaranta e la guerra ci portano Steve Canyon e Captain America, mentre l'Europa rende popolari Tintin (ma era nato nel 1929), Lucky Luke e, in Italia, Gim Toro, Tex, Kinowa. Dai Peanuts ai Puffi, dai supereroi della Marvel a Barbarella, Valentina, Corto Maltese, Diabolik e Mafalda, Bobo e Dylan Dog la cavalcata attraverso le stanze del Castello Estense e i decenni Cinquanta, Sessanta, Settanta e Ottanta. Passando per i rinnovatori del fumetto italiano ed europeo (Pazienza, Mattotti, Pratt, Manara e Giardino) si arriva a quest'ultimo decennio del secolo, cullati nel liquido amniotico del computer dell'ultima sala, tra americani e giapponesi in un virtuale villaggio globale, inquietante e affascinante. Cento di questi anni, mister fumetto!

RIVELAZIONI

Hemingway e il romanzo del Vate

■ Tra il 1918 e il 1919 Ernest Hemingway cominciò a scrivere un romanzo su Gabriele D'Annunzio ma abbandonò l'idea poco dopo, diventando un acceso anti-dannunziano. Una buona parte dell'opera rimasta incompiuta, di cui non si conosceva l'esistenza, è stata rinvenuta dall'italianista Giovanni Cecchin, ricercatore alla Princeton University (New Jersey), nell'archivio della Kennedy Library di Boston, dove sono conservate le carte dello scrittore statunitense scomparso nel 1961. Tra i documenti inediti lo studioso ha trovato anche le «prove» di un incontro effettivamente avvenuto tra il premio Nobel per la letteratura e il Vate, episodio finora del tutto ignorato. Il diciannovenne giornalista Hemingway era da poco arrivato in Italia (giugno 1918) al seguito della Croce Rossa Americana quando insieme ad altri connazionali, anche loro volontari, si mise sulle tracce del mitico Comandante italiano. Secondo quanto ha potuto appurare il professor Cecchin, Hemingway ebbe occasione di vedere D'Annunzio nel pomeriggio del 26 giugno.

Fino a ora si era ritenuto che il riferimento nel romanzo *Di là dal fiume tra gli alberi* (1950) a un raduno oceanico di patrioti italiani arringati da Gabriele D'Annunzio al grido «Morire non basta» fosse solo una finzione letteraria. In realtà, dimostra Cecchin, Hemingway vide il Vate proprio in quell'occasione, quando si recò casualmente a Villa dell'Orso, piccola frazione di Roncade (Treviso) dove si tenne una cerimonia per commemorare i caduti della «battaglia del Solstizio». Hemingway non era comunque solo a quel raduno, ma in compagnia di molti altri ausiliari della Croce Rossa Americana, in gran parte studenti universitari, tutti infatuati di D'Annunzio. Un'infatuazione a cui non fu estraneo neppure il futuro autore di *Addio alle armi*, tanto che nel tardo autunno di quello stesso 1918 gli venne in mente di poter dar vita ad un ampio progetto di romanzo sia su D'Annunzio che sull'impresa degli Arditi, in particolare sulla battaglia del Montegrappa. L'idea dell'opera continuò ad essere accarezzata almeno fin verso il 1921-22, poiché brani inediti mostrano l'interesse anche per l'impresa dannunziana di Fiume.

Il simbolismo italiano di Mario Quesada

CARLO ALBERTO BUCCI

■ Mario Quesada, scomparso a Roma la settimana scorsa, è una delle personalità di maggior rilievo, per originalità e competenza, della storia dell'arte italiana. Ha avuto infatti la capacità di rendere racconto appassionante (attraverso una prosa asciutta e serrata) il rigore della ricerca documentaria sul lavoro di un artista, sul tracciato della sua vita e su quello - più ampio ma convergente sull'opera - del contesto storico e culturale. Queste qualità, di storico e di scrittore, appaiono ad esempio evidenti nell'ultimo suo lavoro: il libro su Hans Stollberg Lерche uscito in occasione della mostra romana che in marzo, al Palazzo delle Esposizioni, è stata dedicata all'opera di questo scultore e ceramista tedesco a lungo attivo in Italia, sebbene quasi sconosciuto. In apertura di saggio Quesada ricostruisce narrativamente l'in-

contro avvenuto nel '13 tra l'anziano artista tedesco e quel "giovane pittore, di piccola statura ma dai gesti decisi e dallo sguardo determinato", Cipriano Efisio Oppo, autore del *Ritratto di H. St. Lерche* esposto l'anno dopo alla seconda Secessione Romana.

Alternative

L'incontro fu importante perché da Lерche Oppo ebbe modo di vedere quelle opere dei postimpressionisti e degli espressionisti europei (di Max Liebermann e Kees van Dongen, ad esempio) che aiutarono i giovani secessionisti romani, dei quali Oppo faceva parte, a trovare una via di rinnovamento dell'arte italiana alternativa alla rivoluzione futurista. In questo ultimo libro, in particolare nelle prime, bellissime, pagine su Lерche e sul contesto romano, Quesada ha annunciato una prospettiva di studi futuri e ha sintetiz-

zato alcuni punti cardine del suo lavoro passato. Da un lato c'è il progetto per una monografia su Oppo, alla quale lavorava da tempo per conto della Quadriennale Romana («creatura» di Oppo, come è noto, e della quale Quesada era consigliere).

Dall'altro lato ci sono, invece, i moltissimi studi, cataloghi, mostre e monografie che in pochi anni, a partire dagli anni Ottanta, Quesada ha dedicato alla situazione dell'arte italiana, e romana in particolare, nei primi due decenni di questo secolo: dalle prime mostre sui simbolisti e sui nazareni, allo studio sistematico (il primo è dell'83) dell'opera di Cambellotti, alla mostra dell'87 sulle Secessioni romane, alle monografie di Socrate e Ferrazzi - autori ripresi per il contributo nel catalogo della mostra londinese «On Classic Ground» del 1990 -, alle esposizioni sull'attività della galleria La Cometa, all'antologica di Matera dell'89 sulla scultura di Arturo

Martini (solo per citare alcuni titoli della sua bibliografia).

Insieme ad altri studiosi - e spesso accanto a loro come, ad esempio Maria Paola Maino ed Irene De Guttry, con le quali ha firmato il pionieristico volume sulla «Storia delle arti minori d'autore in Italia» - Quesada ha portato avanti metodicamente l'analisi contestuale di situazioni dell'arte italiana (dal simbolismo al liberty, con puntate verso il ritorno all'ordine) che erano rimaste schiacciate dagli studi sul futurismo e che pure con l'avanguardia di Marinetti ebbero molti e documentati punti di contatto.

Psicologia

Nell'intraprendere quest'opera di riequilibrio delle dinamiche della storia, Quesada ha avuto la fortuna, ed il merito, di imbattersi in artisti grandissimi (Cambellotti, su tutti) ed il merito di studiare a fondo i ricchissimi archivi privati che ancora si conservano e che

non sempre sono frequentati dagli studiosi del Novecento.

A questo rigore filologico che, da solo, non basta a spiegare l'opera di un pittore o di uno scultore ma, soprattutto, la sua vicenda personale, Quesada ha unito le capacità di lettura psicologica, le doti di racconto e la passione per l'arte contemporanea. Infatti, prima di dedicarsi alla storia dell'arte, aveva pubblicato poesie, giovanissimo, a Roma, nei primi anni Sessanta, ed era stato poi attivo come critico militante seguendo una passione, quella per l'attualità, che ha portato avanti anche negli anni successivi.

Devo personalmente molte cose a Mario Quesada, sul piano professionale e su quello umano, soprattutto l'ipotesi di un percorso di ricerca situato in quella zona franca in cui i campi opposti della filologia e della prosa d'arte, appaiono privi di quella zona marittima che sono la pure indagine formale e la linea compiaciuta.

MILANO
Via Felice Casati 32
Tel. 02/6704910-844

FUNITÀ VACANZE

DAL VOLGA ALLA NEVA LA VIA DEGLI ZAR
Crociera con la motonave Notti Bianche
(minimo 30 partecipanti)

Partenza da Milano il 18 e il 29 giugno - il 1° e il 23 agosto
Trasporto con volo Alitalia e Malev + motonave Notti Bianche
Durata del viaggio 12 giorni (11 notti)
Quota di partecipazione individuale in cabina doppia
Ponte principale e ponte superiore 18 e 29 giugno e 23 agosto
L. 2.750.000 - partenza del 1° agosto L. 2.900.000
Ponte scialuppe: 18 e 29 giugno e 23 agosto L. 2.950.000
partenza del 1° agosto L. 3.100.000

Supplemento partenza da Roma lire 25.000
Visto consolare lire 40.000
Supplemento cabina singola lire 850.000
Riduzione cabina tripla lire 750.000
Diritti di iscrizione lire 50.000

L'itinerario: Italia/San Pietroburgo-Vaiaam-Russia del Nord-Kizhi-Goritsy-Yaroslavl-Kostroma (Anello d'Oro)-Uglich-Mosca/Italia
Nota. A seconda della data di partenza, la crociera partirà da San Pietroburgo o da Mosca

La quota comprende: volo a/r, le assistenze aeroportuali in Italia e all'estero, il pernottamento in cabina doppia, la pensione completa, tutte le visite elencate nel programma nelle città e nelle isole. Sono previste sulla nave attività di animazione, serate danzanti, spettacoli folcloristici, corsi di russo, di cucina e di fotografia. La quota comprende un accompagnatore dall'Italia