

Martedì 3 giugno 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

Una rivista di poesia italiana negli Usa

Sullo sfondo c'è lui, il poeta, questo strano ghiribizzo della natura, che, secondo le parole di Baudelaire, «...esiliato/ sulla terra, fra schermi, camminare/ non può per le sue ali di gigante». Baudelaire che è anche il nume tutelare di una nuova rivista, che nasce in terra americana ma con gli occhi rivolti all'Italia. Italiani, infatti, sono i padri di «YIP» (acronimo per Yale Italian Poetry), Paolo Valesio ed Ernesto Livorni, docenti all'università di Yale, e Luigi Fontanella, professore alla State University di New York, che si sono assunti il compito di presentare al pubblico italiano la loro creatura sotto le prestigiose volte dell'Istituto per gli studi filosofici di Napoli. «Poesia è il sogno dell'utopia nella carne del linguaggio». È ancora Baudelaire a fare da battistrada alla spiegazione delle ragioni che lo spingono a mettere in piedi una rivista di poesia italiana sotto il cielo di Yale.

programmando due uscite annuali, a maggio ed ottobre. Ragioni cui rimanda già il titolo, visto che «Y» suona «Why» (perché), e dunque obliquamente già formula una domanda: perché poesia italiana. «Scarsa è la presenza e la conoscenza della lingua e della poesia italiana negli Usa», è il dato elementare, quasi una considerazione statistica, su cui si fonda la rivista. E Paolo Valesio riecheggia, ampliandola, la domanda implicita nel titolo: «Cosa significa progettare una rivista di poesia italiana in un contesto non italiano?». Le risposte aprono una finestra sulla dimensione metafisica della lingua, che Paul Célán sintetizzava con la formula «il trasferimento di sé nel linguaggio» (verso gli altri). Se la lingua, nella sua immediatezza, si identifica nell'«accidentalità, nell'epifenomenicità, nel «trasferimento» la costrinse a trascendere la condizione di partenza. E l'aura metafisica avvolge e coinvolge lo stesso poeta, per il quale, sostiene Fontanella, «l'atto poetico è una necessità, uno stato assertivo, la sfida all'afasia, al silenzio». Condizione eroica, ribadita da Valesio che considera la poesia «una professione come per san Francesco la povertà». La figura di san Francesco richiama i poli tra cui oscilla il mestiere di poeta.

«Marginalità ontologica e marginalizzazione fenomenologica», li definisce Valesio. «In ogni epoca - spiega - ci sono stati fattori che hanno spinto il poeta ai margini della società. Oggi, tra gli altri, il declino dell'alfabetizzazione e la commercializzazione della cultura». Osservatorio e laboratorio all'interno di un'università che è diventata il luogo di un interesse particolare per lo sviluppo contemporaneo della poesia italiana. Questo il ruolo che vuole ritagliarsi «YIP», allungando il proprio sguardo sui poeti italiani «metropolitani», su quelli espatriati, su quanti fanno poesia in italiano vivendo in altre culture. Da qui la suddivisione in quattro sezioni: di poesia italiana, che si apre nel primo numero con testi di Franco Buffoni, Alessandro Carrara, dello stesso Fontanella, di Giovanni Giudici; di traduzioni in italiano; di riflessioni di poeti sulla poesia e recensioni.

Giuliano Capecelatro

Esce «Le magnifiche sorti» di Sandro Onofri, racconti e reportage da realtà nazionali in via d'estinzione

Dai sassi di Matera alla Milano «agra» viaggio italiano tra cronaca e sogno

A una serie di resoconti sul campo si contrappone un seguito di «finestre» narrative, come apologeti di segno rovesciato. L'autore prende così le distanze da altri celebri percorsi: sia quello storico di Piovene, sia quelli del Ceronetti «apocalittico».

Documentario e narrativa, cronaca e metafora sono i poli intorno a cui gravitano le intenzioni progettuali di Sandro Onofri, che finora le ha perseguite separatamente, seguendo un disegno di suggestioni sentimentali e «politiche» nella certezza che i fatti raccontano quello che il linguaggio significa. Romanzo o reportage, per Onofri, indicano un valore mutuabile perché entrambi tendono a istituire la narrazione come significante privilegiato della realtà. Così, ne *Le magnifiche sorti*, il cui titolo antifrastico e ironico invita subito a furori e incantamenti ben diversi (per dirla con la bella poesia che chiude il volume), le carte sono mescolate, alternate di prose varie, a raffigurare un viaggio italiano un po' caotico e casuale, come il sottotitolo di citazioni che lo accompagna e finisce, suo malgrado, col costituire una specie di lettura ideologica, talvolta anche enfatica nella sua apodittica sottolineatura.

Lontano da Piovene

Dunque, a una serie di cronache dirette, sul campo, di realtà nazionali colte nella loro immediatezza simbolica Onofri contrappone un segui-

to di ante narrative, quasi fossero apologeti di segno rovesciato, nello stesso magma di sofferenze, illusioni e ossificazioni speranze, come se il reale da solo non bastasse più a certificare. Sembra quasi che l'autore abbia voluto prendere le distanze da altri celebri viaggi, siano essi l'ormai storico itinerario di Piovene della fine degli anni cinquanta o i più episodici percorsi, negli anni ottanta, del Ceronetti apocalittico; dal primo perché da quella realtà ci allontanano ormai secoli e non pochi decenni; col secondo, invece, il rapporto è stretto, contiguo, anche se Onofri sostituisce la visione acquosa di costui con uno sguardo in cui predominano partecipazione e indulgenza.

Barlumi di senso

Infatti, che lo scrittore racconti le due anime di Lipari come la vita agra di Milano, o la dabbenaggine di un potere emiliano come la solitudine di un figlio devoto, o feroci episodi di delinquenza come strazianti ricordi di guerra, non muta l'atteggiamento di fondo: che è quello di intervenire, nella finzione come nei resoconti, a disporre un senso: insomma le sorti non saranno

magnifiche, ma la storia lascia intravedere tra segnali occulti o devianti, barlumi di possibilità. Del resto, Onofri, come Stendhal, è innamorato dell'Italia; come Stendhal ama il diverso che è in se stesso, anche se, diversamente dallo scrittore francese, lo cerca nelle plaghe di un territorio in perenne estinzione, tra il silenzio delle Murge o il fraccasso dei mercati

di Napoli, tra gli ulivi della Basilicata e i sassi di Matera, nel volto consapevole dei vecchi, come un nipote «consapevole» di Carlo Levi. Sono i luoghi dell'ovunque, e quindi della poesia, laddove il vento si porta via urla, proclami e dibattiti. «Vivo con gli occhi aperti, e la sola paura dentro che qualcosa, migliorando, possa morire», dichiara infine lo scrittore. Ed è questo timore ambiguo, intellettuale che sorregge tutte le parti migliori del libro; come quando è descritto lo struscio serale del ceto rampante e fotocopiabile di Ancona, per le viuzze del borgo antico: una

folla dalla giovialità fragorosa e volgare, alonata da citazioni letterarie, dove, però, tra un Sedara e un Cicikov rigorosamente meschini, spuntano Sorrel, Bouvard e Pecuchet, di prorompente ambigua simpatia. E manca lo spazio per ricordare anche altri passi, altri momenti di questo composito e affascinante viaggio, non ben amalgamato in tutte le



Le Magnifiche sorti di Sandro Onofri Baldini & Castoldi pp.198 lire 24.000

luogo inatteso, perennemente sfuggente e indecifrabile. E concludere inoltre, quasi a motivare la gamma estesa delle citazioni, che alla sua infinita decifrazione serva più la memoria del passato che non la fantasia del presente.

Piero Gelli

In mostra a Roma sessanta tavole del disegnatore Vauro

Vignettista con l'amaro in bocca «La satira? Ormai è un lusso»

Nella raccolta degli ultimi mesi un campionario di battute e di sfottò che prende di mira tutti i partiti. Un'ironia sferzante che non ricorre mai all'uso della metafora.

Una di quelle belle foto, come sa fare Tano D'Amico. Campeggia sul catalogo della mostra romana che espone 60 tavole originali di Vauro (spazio espositivo libreria Internazionale il manifesto, via Tomacelli 146, fino al 30 giugno). Ritrae il disegnatore satirico mentre schizza un suo autoritratto. Sguardo un po' sornione e un po' irriverente, sorriso tagliente incorniciato dai baffi sottili, una maglietta a righe che s'intravede sotto la camicia di tela: assomiglia ad uno di quei frequentatori di bistrot che s'incontrano nei vecchi romanzi di Maigret, che mangiano piatti sapori, bevono Pastis e Calvados, e hanno sempre la battuta pronta. O forse (ed è più probabile) la sua faccia incarna quell'arguzia tutta toscana (pistoiese, per la precisione) con cui è ritrovato a fare i conti dal giorno in cui è nato, quarantadue anni fa.

Vauro ci fa conti al ritmo di una vignetta al di (più o meno), prima dalle pagine del *Messaggero*, poi da quelle di *Repubblica*, di *Paese Sera*, e oggi de *Il Manifesto* e del *Corriere della Sera*, passando per la storica esperienza di *Il Male*, cofondato assieme

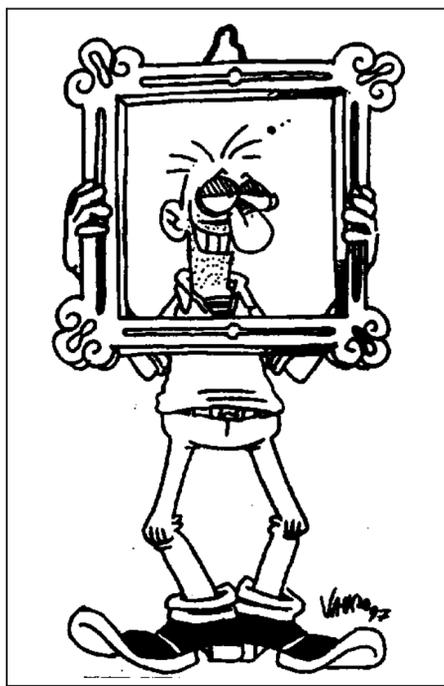
ad un grande come Pino Zac, per *Linus* e *Cuore*. Vincitore, nel 1966, del premio Forte dei Marmi per la satira, attualmente è direttore di *Boxer*, il settimanale satirico che esce ogni sabato con il *manifesto*. In questa mostra ha raccolto alcune delle vignette di questi ultimi mesi (mancano però le più cattive), un campionario di battute e di sfottò che commentano i fatti delle cronache e della politica. Ci trovate di tutto: dagli albanesi alle camicie verdi, da Prodi a Berlusconi, da Fini a D'Alma. Da destra a sinistra, insomma. Anche se, di questi tempi, è la sinistra a pagare lo scotto. Sinistra di governo, il «nostro governo» che, anche se «fa un po' schifo», fa dire alla premurosa mamma che «ogni scarrafone è bello a mamma sua».

Però, intanto, l'operaio, quell'operaio di cui a Botteghe Oscure non si trova più traccia, nemmeno dopo una perquisizione, non c'è. O se proprio è costretto a starci, si ritrova in una posizione a dir poco scomoda. Se Altan usa la metafora e s'affida all'ombrello, Vau-

ro non va tanto per il sottile. Anche perché, prenderlo là, fa decisamente male: «A me mi sa che ce lo vogliono mettere in quel posto», dice il primo operaio sotto il titolo «governo dei tecnici», e l'altro ribatte «Sì, ma con più professionalità». E se per questa volta con la manovrina «non ce l'hanno messo in culo», «si vede che l'abitudine ha ucciso la passione dei sensi», commenta caustico l'interlocutore in tuta.

Tra crollo delle ideologie e tagli alle pensioni la parabola proletaria sembra essersi consumata e persino le colombe della pace se la fanno sotto davanti ad un cartello bucherellato dai proiettili, con scritto su «Bosnia». Quasi quasi viene la voglia di scappare e lasciar tutto, magari chiamati da un Fellini-angelo che da lassù, grida a gran voce «Dai Marcello salii!». Senza fretta, però. Perché se, come dice Vauro, di questi tempi «la satira è un lusso», a noi, che siamo un po' aristocratici, il lusso piace.

Renato Pallavicini



Una vignetta di Vauro

Verso la Biennale

È afroamericano il pittore che rappresenta gli Usa alla prossima Mostra di Venezia

Colescott, il graffio nero di un vecchio giullare

Ironia e dissacrazione nelle sue opere che rileggono i capolavori del passato in chiave sessuale e interrazziale. Tra fumetto e astrazione.

Ha detto una volta Robert Colescott, il pittore che rappresenterà - primo afroamericano con una mostra personale - gli Stati Uniti alla prossima Biennale di Venezia: «Può darsi che sia del buono nelle mutande usate, nel *trash* popolare, negli scarti degli studi degli artisti, o nei lavori che non sono passati alla storia dell'arte».

Queste parole, pronunziate nel 1981, definiscono un progetto cui l'artista stava lavorando da una decina d'anni: frugare fra quei detriti, farli interagire con la cultura alta, per demistificare gli stereotipi culturali circa i rapporti interetnici. Un programma molto serio, ma svolto dall'artista con una buona dose di ironia dissacratrice, che lo ha fatto definire «buffone di corte dell'arte nera».

Il terreno scelto da Colescott per la sua opera di demistificazione è quello - delicato, ma in fondo canonico nella storia dell'arte - della rilettura di capolavori del passato, nella chiave - questa decisamente

non canonica - dei rapporti sessuali tra persone di colore diverso. Ad esempio, un lavoro del 1978, intitolato *Ecole de Fontainebleau*, mostra due *cowgirl*, una bianca e una nera, col cappello in testa, gli stivali e gli speroni, sullo sfondo delle montagne del West; entrambe hanno le camicie slacciate e la bianca tiene delicatamente tra il pollice e l'indice il capezzolo della nera.

Questo stesso gesto compare in un famoso quadro manierista francese, di ignoto autore della scuola di Fontainebleau, conservato al Louvre. Nel dipinto cinquecentesco, tuttavia, il gesto lega due nobildonne in un simbolo di fertilità, mentre nel quadro di Colescott è un preliminare amoroso tra due ragazze di campagna.

Lo stile di Colescott, inoltre, è quasi fumettistico, in forte contrasto con l'idealizzazione del prototipo. In quest'opera l'artista rifiuta non solo il confine tra cultura alta e cultura bassa, ma anche quello,



Robert Colescott, «Lightning Lipstick», 1994

fondamentalmente razzista, che vorrebbe impedire i contatti sessuali tra neri e bianchi.

Spiritoso, anticonformista, politicizzato, conscio della sua identità nella società americana, Colescott

ha trovato la vena espressiva piuttosto tardi, verso il 1970: l'artista è nato nel 1925; si è formato in California negli anni 40; ha studiato con Léger a Parigi fra il 1949 e il 1950; è stato pittore delicatamente

figurativo negli anni dell'Espressionismo Astratto e ha brevemente praticato l'astrazione nell'ultimo scorcio degli anni 60.

Negli ultimi dieci anni, Colescott ha abbandonato in parte la vena satirica, senza tuttavia rinunciare al gusto per la narrazione. Si è dedicato a composizioni monumentali, talvolta concepite in serie, in cui sembra dedurre dall'arte del passato non più stereotipi da irridere, ma il potere di coinvolgimento e di comunicazione tipico della pittura di storia.

Segna questo cambiamento, sin dal titolo, la serie *Knowledge of the Past Is the Key to the Future* («La conoscenza del passato è la chiave per il futuro»). Uno dei dipinti di questa serie rappresenta un *San Sebastiano* (1986) alla colonna, per metà nero e per metà bianco, o meglio, per metà maschio nero e per metà donna bianca; nel cielo del paesaggio retrostante appaiono i busti di un maschio bianco e di una donna nera, col cappio al col-

lo, mentre sul terreno sono ammucchiati teschi di supplizati. Ancora un quadro sulla difficoltà delle relazioni interrazziali e sulla condanna per chi viola le regole, da una parte e dall'altra; se paragonato a quello dei lavori precedenti, il tono è tragico.

Il mutamento nell'arte di Colescott in questi ultimi anni si fa sentire non solo nelle atmosfere, ma anche nello stile, molto più attento ai valori pittorici: mentre negli anni 70 e nella prima metà degli anni 80 la fattura era volutamente trascurata e subordinata all'intento caricaturale, dall'85 in poi le superfici si sono fatte più complesse e raffinate e i riferimenti alla pittura moderna europea - specie a Picasso e agli espressionisti tedeschi - più sottili e meditati. La forza polemica, tuttavia, resta intatta: il vecchio giullare si è trasformato, ma a quanto sembra non ha perso il gusto di mordere.

Claudio Zambianchi

De Crescenzo attacca critici e giornalisti

Per non aver recensito la sua ultima opera, «Nessuno» (Mondadori), De Crescenzo se la prende con i quotidiani e i giornalisti. «Vengono meno al loro dovere di informazione - ha detto lo scrittore - e parlano solo dei loro interessi...», ecco perché le pagine culturali «vengono lette sempre di meno». Immediata la replica di Paolo Mauri, responsabile delle pagine culturali de «la Repubblica»: «Non è affatto vero che i lettori diminuiscono, lui stesso è tra questi». Per Nico Orengo, responsabile di Tuttolibri de «la Stampa», è doveroso dare informazioni sull'uscita del libro di De Crescenzo. «Ma recensirlo è un'altra cosa». Chiamato in causa, anche Renato Minore, critico del «Messaggero», ribatte: «De Crescenzo cerca sempre di far notizia. Questa volta getta un amo, nella speranza che qualcuno abocchi».

Renato Pallavicini