

Giovedì 24 luglio 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

La «focaccia» entra nell'Oxford Dictionary

Focaccia, polenta, tiramisù, ciabatta (intesa come pane): c'è un diluvio di parole italiane nel nuovo supplemento terminologico dell'Oxford English Dictionary, il più prestigioso vocabolario pubblicato in Gran Bretagna. Anche lambrusco, mascarpone e salsa alla marinara hanno trovato cittadinanza nel volume, a riprova dell'enorme successo che la cucina «made in Italy» sta conoscendo in questi anni nel Regno Unito. Il successo delle parole gastronomiche associate ai piatti della Penisola dovrebbe compensare, almeno in parte, la massiccia invasione di anglicismi in italiano. Frutto del certosino lavoro di centocinquanta linguisti sull'arco di cinque anni, il supplemento raccoglie tremila neologismi che vanno ormai considerati di uso stabile nella lingua inglese. Tra queste nuove parole per la prima volta immesse nel dizionario ecco «rollerblade» (il pattinaggio con l'unica lamina di rotelle per piede), «magastar» e «alcopops» (bevanda a metà strada tra la bibita e il superalcolico, molto criticate in Gran Bretagna perché i giovanissimi le usano per le prime sbronze). Dall'Italia vengono cooptate alcune parole musicali come «lamento», mentre davvero curiosa è la legittimazione di «mondo» come aggettivo e avverbio. Nei paesi anglosassoni fin dagli anni Sessanta «mondo» è diventato un modo di dire snob per curioso, bizzarro. Con gli anni il termine ha acquistato una vita propria tanto che oggi viene usato come avverbio rafforzativo col significato di «molto, estremamente, del tutto» o come un aggettivo per esprimere il concetto di «considerabile, enorme». Il dizionario registra la parola «luccheso», il dialetto di Lucca, che evidentemente interessa particolarmente ai linguisti anglosassoni. L'impatto della lingua di Dante non si limita ad ogni modo ai piaceri della tavola. Nel supplemento dell'Oxford English Dictionary fanno capolino anche italianismi di estrazione scientifica come «anulospiral», da «anulospirale» (un termine zoologico).

Caso Montale «Il testamento non è vero»

Non è autentico il testamento di Eugenio Montale di cui sarebbe in possesso la poetessa Annalisa Cima, ultima «musa» del premio Nobel. Lo ha detto l'avvocato Giorgio Montale, legale degli eredi del grande poeta genovese, tra i quali la nipote Bianca Montale, custode dei diritti d'autore. «La professoressa Montale ha già contestato il nuovo presunto testamento, non riconoscendo la grafia e i contenuti come appartenenti allo zio», ha tenuto a precisare l'avvocato dopo le polemiche di questi giorni, nate in seguito alle affermazioni del critico Dante Isella secondo cui il «Diario postumo» di Montale, composto di poesie custodite dalla Cima, sarebbe apocrifo. «Per ora la signora Cima non ha fatto nulla per rivendicare i suoi eventuali diritti in tribunale - ha detto Giorgio Montale - salvo un tentativo extragiudiziale con Bianca Montale per far acquisire come autentico quel testamento da lei posseduto. Eventualmente l'iniziativa spetta alla signora Cima».

A Ferrara una mostra sul mondo che tra il '50 e il '59 animava la città meneghena

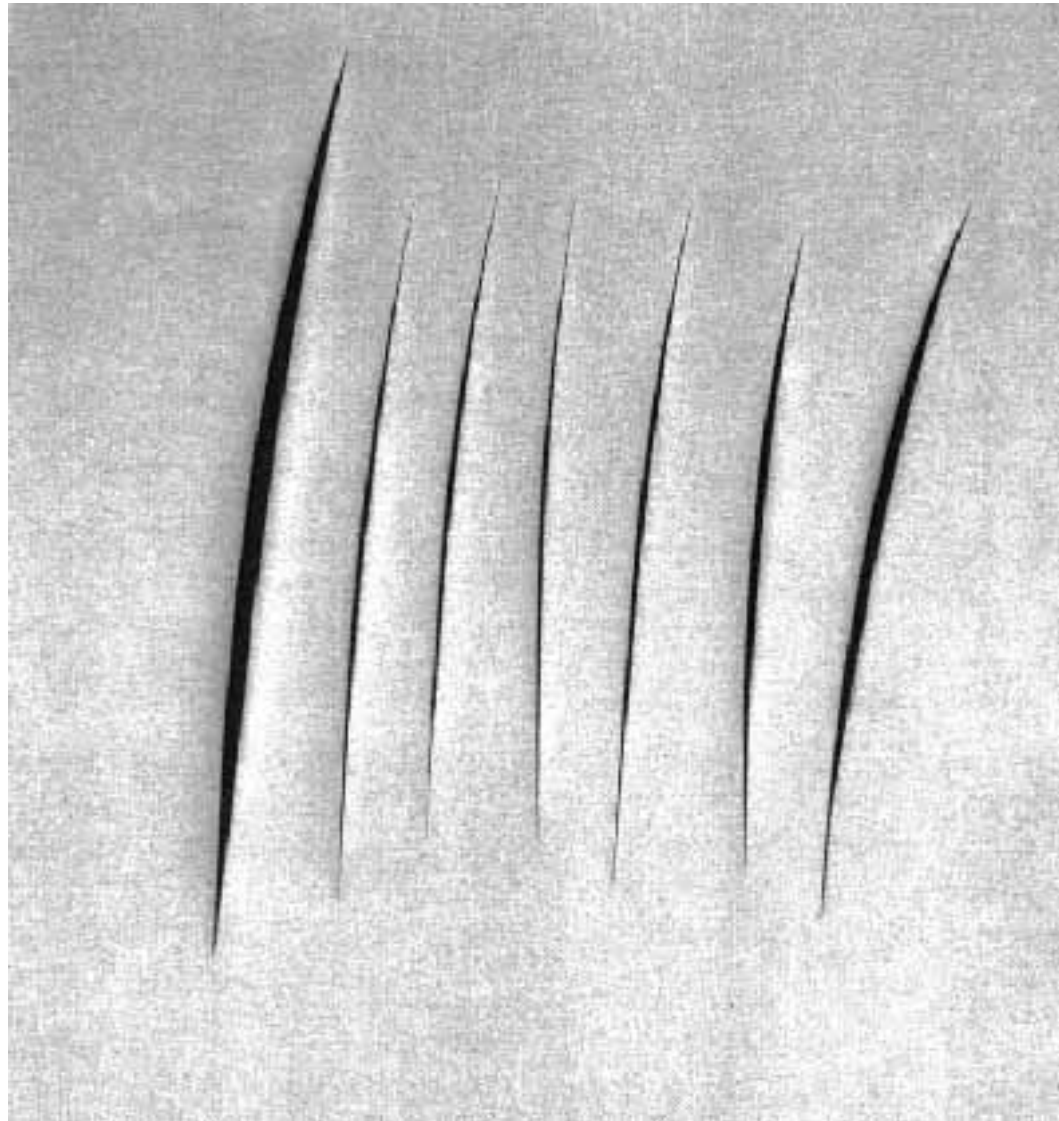
Milano anni '50: la pittura rivoluziona il suo linguaggio

L'attenzione di chi ha curato l'esposizione è andata agli artisti che hanno contribuito ad aprire percorsi inediti: da Lucio Fontana a Bruno Cassinari, Renato Birolli e Piero Manzoni.

Sempre più pressante si fa l'esigenza, per le mostre d'arte contemporanea, di progetti forti, di saldo impianto storico, tali da rendere attendibili ipotesi di ricerca e da legittimare la scelta degli artisti esposti. È questo il caso del ciclo di mostre ideato da Andrea Buzzoni, direttore delle Civiche Gallerie d'arte moderna e contemporanea di Ferrara, e dedicato a una rilettura delle vicende della pittura in Italia negli anni '50. Più che di una rilettura è il caso di parlare di vera e propria ricognizione, articolata secondo un elementare criterio di suddivisione geografica, per l'inveterata abitudine degli artisti italiani a operare per raggruppamenti locali e per le connotazioni sempre più specifiche che il sistema dell'arte, istituzioni e mercato, assume negli anni del dopoguerra, a seconda delle diverse realtà cittadine.

Dopo la mostra dedicata a Roma nel 1995, è ora la volta di Milano 1950-59. Il rinnovamento della pittura in Italia curata da Flaminio Gualdoni con la fattiva collaborazione di Paolo Campiglio. Sono esposte 130 opere di 25 artisti, a fronte di un mondo dell'arte, quello della Milano degli anni '50, estremamente affollato e poliedrico, che annoverava varie centinaia di artisti, e dove sembrerebbe perlomeno tendenzioso condurre tagli e privilegiare nomi o aree di ricerca. Ecco che, a gestire in modo propositivo questo magna di eventi, viene in soccorso il progetto forte di cui si diceva: focalizzare l'attenzione sui soli artisti che in quel decennio abbiano contribuito a sovvertire i linguaggi invalsi, ad aprire inediti percorsi di lavoro, e limitarsi ai soli fatti della pittura, pur se le due ultime sale della rassegna danno ragione della stretta integrazione di quest'ultima con l'architettura, il design e la produzione industriale, nella prospettiva di un'avvenuta sintesi delle arti. Inoltre, la professionalità storica e museografica che sottende al progetto, ha richiesto un doppio binario di intervento, che tenesse conto della completezza in sé autorisolta delle opere, ed insieme del loro valore contestuale, come punte emergenti di una frastagliata situazione culturale.

Da una parte, Gualdoni ha puntato a delineare un gradevole itinerario espositivo, dove l'apporto di ciascun artista risalta grazie alla presenza di più opere, di qualità e soprattutto scarsamente note, per il fatto di provenire da collezioni private o dagli stessi studi. Come avviene nel caso di Lucio Fontana, una delle più belle selezioni della mostra, dove a tre tele polimateriche con gli strappi del



«Concetto spaziale, attesa» di Lucio Fontana

ciclo *Concetti spaziali*, si affianca un inedito, ironico esemplare della serie dei tagli, fatto per la nascita della figlia dell'amico e pittore Sergio Dangelo. E, dato che ormai non si tratta di stabilire il peso di protagonisti indiscussi, e che l'interpretazione è comunque inesauribile, un più sottile discorso critico è condotto grazie al gioco combinatorio dell'allestimento, tale da schiudere suggestioni tutte da indagare. C'è solo da rammaricarsi per l'assenza di Enrico Baj, che ha preferito non aderire all'iniziativa, col risultato di penalizzare il risalto della tendenza spazio-nucleare, certo la più agguerrita fra quelle allora attive a Milano. Un Fontana denso di echi narrativi si trova raffrontato a Cesare Peverelli finora ritenuto esente agli antipodi per la residua figuratività. Un dialogo serrato è instaurato fra Bruno Cassinari e

Renato Birolli, e fra Birolli e Ennio Morlotti, in un'altra delle sale del percorso, nei termini della forza espressiva e costruttiva affi-

data alla sola macchia di colore, al suo timbro di luce, tracciato, consistenza fisica. In tale contesto di ricerche spazio-cromatiche di giusto rilievo è restituito con due belle tele a Giuseppe Ajmone. Su un altro versante, l'opera di Emilio Scanavino, affiancato ad Alfredo Chighine, mette in luce il sincretismo allora messo in opera a Milano, fra esiti della scrittura automatica surrealista, del «tachisme» informale, della pittura gestuale e sgocciolata di Pollock, delle ricerche spaziali, tendenti a negare il limite bidimensionale della tela, intraprese da Fontana. Una situazione di grande fervore creativo, del resto in piena sintonia con il quadro di una città che, nello stretto arco di un decennio, volge il passo accelerato della ricostruzione postbellica in quello della gestazione di un travolgente boom economico.

Se la mostra riserva incontri con della bella pittura, i saggi e la dettagliata cronologia ricostruita in catalogo delineano il frangente d'esperienza da dove le opere traggono il proprio humus. Ne emerge il contesto di una Milano dove la vita culturale, e di converso l'arte d'avanguardia, pulsa-

no di un ritmo incalzante. Ai musei riaperti, alla Triennale, alle più di trenta gallerie di tendenza, che inaugurano mostre con cadenza quindicinale, aperte alle ricerche emergenti in Europa e America, si affiancano i molti premi, luoghi di risonanza per gli artisti più giovani, un fronte di critici militanti da Ballo a Valsecchi, una rete di collezionisti partecipi. Per fare un esempio, nel solo 1950, entro una città ancora brutalmente segnata dalla guerra, le mostre di Matisse, Matta, Pollock, Fontana, già indicano i diversi percorsi della anni a venire. Percorsi ancora intrinseci alle ragioni della pittura, che si esauriscono nel 1959 con la serie delle *Linee* inscatolate e delle tele acromatiche di Piero Manzoni, esposte nella neonata galleria Azimut, ed ora a Ferrara. A verificare l'assunto, già espresso nel precedente manifesto *Contro lo stile*, redatto da quelli che saranno i protagonisti dei primi anni 60, che l'essenza dell'opera non risiede più nella sua completezza, ma nel suo essere «presenza modificata» il mondo.

Maria Grazia Messina

POESIA.

Quartine erotiche Tra falsi scandali e scandali autentici torna la Valduga

Matteo, secondo la proverbiale citazione: «Oportet ut scandalum eveniant», ma non nel senso evangelico di ineluttabilità che accadono scandali, bensì in quello corrente di opportunità che avvengono. Mi rendo conto d'esser finito lontano per attaccare un discorso sul nuovo libro di poesie di Patrizia Valduga, «Cento quartine». Però una ragione c'è ed è che ormai l'uscita d'ogni volumetto della Valduga provoca scandalo e come tale è accolto. D'altronde il fenomeno stesso della poesia si colloca, rispetto alla norma, come uno scandalo. In questo caso, poi, in modo del tutto adeguato al moralismo da secolo radicato nella nostra cultura, poiché il «tema» delle Quartine è sessuale, descrittivamente ed esplicitamente sessuale, senza eufemismi o metafore. Cazzo al cazzo, insomma.

Mi rendo conto che leggere così questo libro è un modo volgarmente riduttivo, men che epidermico, perché la sua resa, nella somma conclusiva, ha senso ed esiti ben diversi anche se il bla-bla giornalistico preferisca confinarlo lì: uno scandalo figurativo-verbale. Mentre lo scandalo vero, dal punto di vista poetico, sta piuttosto nell'adozione ostinata dell'endecasillabo o di forme strofiche come la terzina e la quartina a rima alternata (e altrove addirittura l'epica ottava), l'adozione cioè di una retorica classica. Alla fine del secondo millennio, di fatto ciò si pone quale uno sperimentalismo, meno acrobatico degli altri, meno visibile forse dopo tante *tabulae rasae*, però sostanzialmente più scandaloso.

Il volumetto si compone delle cento quartine in titolo del 1996, più dieci canti in terza rima, «La tentazione», datati 1982-1985. Tra le due sezioni l'intervallo di due esercizi di traduzione o di impossessamento: il

duga è il coraggio, che consiste nel suo modo per nulla intimidito di affrontare i rischi, ma nel non temere l'ostracismo eventuale del benpensantismo poetico nazionale, sia contenutistico che formale (le sue sfide retoriche). Nelle Quartine c'è l'una e l'altra sfida.

Incominciando dal tema. «Erotico» è parola fortemente ambigua. Nella sua accezione greca, ancor oggi, significava e significa «amoroso», ma con accentuate venature sentimentali. Mentre la stessa parola, con la stessa radice e quasi la medesima pronuncia, accentua al contrario la sua sessualità. Vuol dire che, complementariamente, l'eros sentimentale deve corroborarsi, completarsi d'eros sessuale? Mi sembra ovvio non solo tra i mammiferi, ma non lo è in letteratura e men che meno in poesia, salve rarissime eccezioni. Il massimo campione dell'erotismo platonico (o del platonismo erotico) fu Francesco Petrarca, che per sei secoli ha condizionato la poesia lirica europea. Dopo sei secoli di petrarchismo dominante l'eros torna a somatizzarsi fino alla sfacciataggine verbale, impudica nell'abolizione di eufemismi e metafore.

Non si pensi però all'Aretino o al Baffo. Semmai a un dialogo, di testa nonostante le apparenze, in cui si confrontano e si integrano due idee d'amore, cui corrispondono (siamo pur sempre in poesia) due linguaggi, due forme. Non è una novità, è una costante che si può verificare dalle terzine propedeutiche della «Tentazione». Ma in questo caso la densità linguistica diventa oltranzista. Da un lato, le ascese barocche, concettualizzate: «Ricordo strade, incroci della fuga, / e lacrime versate in tante stanze; / però il pianto di allora non si asciuga... / Grandi accidenti in minimonologo della nutrice, in rime baciate, dell'Erodiade di Mallarmé; e un monologo costruito sulla Fedra di Racine, partendo dal dialogo con Enone, atto I scena III, per arrivare al dialogo finale con Enone, nel quarto atto. Due testi di difficoltà estrema, oltre a essere due casi supremi di erotismo nella storia della

poesia d'ogni tempo. La Valduga li affronta a rischio e sfida, impunemente, con gli originali, che occupa e sottopone alla sua volontà. Manipolazione vittoriosa se in conclusione ne trae due pièces teatrali che sono di vedere presto in scena. Cosa vuol dire «sottopone alla sua volontà di vedere presto in scena. Spara il moralismo religioso, l'esemplum controriformista della Fedra raciniana, per interporvi la qualità umana, l'eros disperato e funebre.

Ma quel rapporto con Racine e Mallarmé, con quello strazio d'anime (e corpi) femminili, può servire a introdurci al lavoro «scandaloso». E qui va detto che una qualità della Valduga è il coraggio, che consiste nel suo modo per nulla intimidito di affrontare i rischi, ma nel non temere l'ostracismo eventuale del benpensantismo poetico nazionale, sia contenutistico che formale (le sue sfide retoriche). Nelle Quartine c'è l'una e l'altra sfida.

Folco Portinari



■ **Cento quartine**
di Patrizia Valduga
Einaudi
editore
pp 170
lire 18.000



■ **Il rinnovamento della pittura**
Ferrara
Palazzo dei Diamanti
fino al 21 settembre

«Salva e continua», un libro di Ovidio Bompreschi fatto di brevi narrazioni, apologhi e aforismi

Storie minime dal mondo del compromesso

Non scrive di processi né di giudici, non parla del passato politico. Sono racconti scritti prima di entrare in carcere.

La vita si può leggere come una serie di fortuiti inconvenienti, di improvvisi movimenti che liberano dalla norma e costruiscono la sorpresa. Niente di personale, si potrebbe aggiungere con una battuta dopo aver letto il libro di Ovidio Bompreschi, compagno di Sofri e Pietrostefani nel carcere di Pisa, condannato per la morte del commissario Calabresi. Niente di personale neppure nel titolo, *Salva e continua*, che sfiora la memoria di Lotte continua, ma guarda in realtà al nostro presente informatico. *Salva e continua* si può leggere sullo schermo di qualsiasi computer. «Salva e continua» è anche uno dei racconti di Bompreschi, un racconto amaro come lo sono tutti quelli che compongono la raccolta: vuol dire che nel nostro codice genetico prosperano il compromesso e l'acquiescenza, la disponibilità a chiudere un occhio, a passar oltre, a giustificare ogni mossa

pur di andare avanti.

Bompreschi non scrive di processi. Meglio così. Non aspettatevi una requisitoria contro i giudici. Non attendetevi neppure la memoria del passato politico di un ex sessantottino (se non per pochi accenni qui

e là e per un racconto dove si dice che «eravamo allora agli inizi di una stagione ricca di entusiasmi giovanili per fresche passioni ideologiche e di fermenti rivoluzionari» e che si conclude con le immagini della morte e della violenza in un taciuto luogo dell'ex Jugoslavia, in Bosnia dove peraltro Bompreschi è stato per numerose missioni di volontariato). Cerca narrando verità che possano contare per tutti.

Bompreschi, che è stato gio-

nalista a Reporter e poi anche piccolo editore a Massa, ha scritto prima della sentenza definitiva e del carcere: brevi narrazioni, apologhi, storie minime che spesso giungono alla scrittura aforistica. Un esempio: «Gli imbecilli entra-

no ed escono solo da camere chiare. Amano la trasparenza, da cui nulla risalta». Le metamorfosi, lo sdoppiamento, il rispecchiamento spesso a sottolineare l'ambiguità del reale, come nell'avventura surreale de «L'ultima ruota»,

quando un automobilista scopre il suo «doppio» fermo con una gomma a terra, riconosce se stesso, torna al parcheggio, si ritrova con la gomma a terra e alla fine non sa che piangere

seduto sul guard rail, rivivendo la scena che aveva poco prima soltanto intravisto.

Come in tutti gli apologhi, gli animali raccontano e parlano e qualche volta si rivelano solo per uno scarto della lingua, per un fraintendimento come in «Una prova bestiale»: «Un giorno non certo per me tra i più fortunati, cadendo da cavallo, mentre galoppavo, e battendo malamente su una pietra aguzza, nitrìi forte dal dolore». Il cavallo caduto si salverà dall'assalto dai lupi dopo tanti disperati tentativi di rialzarsi: dopo insomma «una prova bestiale». Quella che ci viene chiesta per sopravvivere nella solitudine, la condizione che ci mortifica e ci annichisce. Lo spaesamento può toccare l'orrore comico: il bibliomane smemorato, uscendo di casa, dimentica gli occhiali, dimentica di chiudere le imposte e le porte, dimentica le chiavi, esausto si rifugia nella sua camera deciso a dormire

tutto il giorno e «fu così, mentre si lasciava cadere nel letto, che vide la propria testa sul cuscino». Nelle pagine di Ovidio Bompreschi si intuisce l'onestà e la fatica della fantasia e della scrittura, che - per citare Contini - meriterebbe qualche sottrazione per guadagnare in sintesi e leggerezza e che vuole dichiarare l'angoscia e lo smarrimento di fronte a un destino che è difficile o sempre più difficile governare e ancor più di fronte alla nullità e al vuoto del nostro esistere. La conclusione disperante si può leggere nelle poche righe di «Risarcimento»: «Come fu, come non fu, all'improvviso si sentì mancare la terra sotto i piedi... Dopo di che, gli fu restituita terra a sazietà, anziché veramente troppa...». Come quel soldato di Brecht partito alla conquista della Terra, che di terra se ne ritrova due metri giusti.

Oreste Pivetta

A Taocinema i disegni di Dovzenko

Taocinema, la sezione cinema del Festival di Taormina, dedica una retrospettiva a Aleksandr Dovzenko. Una retrospettiva che è un omaggio non solo all'arte cinematografica del regista ucraino - verranno proiettati tutti i suoi film, dal suo primo *Jagodka Ljubvi* all'ultimo *Proscaj Amerika!* (Addio America) del 1950 - ma anche alla sua arte pittorica. Dovzenko (1894-1956) fu infatti anche pittore, caricaturista, cartellonista ed esperto conoscitore dell'arte figurativa. A Taormina sono in mostra, fino al 29 luglio, venticinque opere tra quadri, disegni e bozzetti. L'arte pittorica di Dovzenko (che fu anche scrittore) scaturisce dall'Ucraina e nasce nel periodo giovanile, quando per molti anni si dedica allo studio del disegno e prende lezioni all'Accademia delle Belle Arti di Berlino. Lavora come caricaturista e la sua matita tagliente si diverte soprattutto ritraendo, in felici ritratti-caricature, gli amici scrittori.