

martedì 31 luglio 2001

orizzonti

rUnità 23

carteggi inediti

**PAVESE: «PECCATO CHE I SOLDI DEL PREMIO VADANO A EINAUDI»**  
«Peccato che, per contratto, tutta la somma vada a Giulio Einaudi». Così si sfogava Cesare Pavese, con lo scrittore e critico Antonio Baldini, nel luglio 1948, dopo aver ricevuto il Premio Salento con il suo romanzo «Il compagno». Il riconoscimento prevedeva l'attribuzione di un assegno di 20mila lire, una cifra alta per l'epoca, che però lo scrittore non poté incassare in seguito ad una clausola inserita nell'accordo con il suo editore. La curiosità emerge dal carteggio tra Pavese e Baldini pubblicato, a cura di Marta Brusca, sul periodico «Levia Gravia».

narrativa

## QUASI UN THRILLER, SOTTO I CIELI DELL'AFRICA

Roberto Carnero

Non tutti i giovani scrittori raccontano di dislocamenti, sesso estremo e morti ammazzati in salsa splatter. Quando avviene questo rifiuto dell'omologazione tematica e stilistica, spesso si hanno libri interessanti. Come questo d'esordio di Davide Longo, trent'anni, piemontese, insegnante di liceo, ma anche regista e sceneggiatore di cortometraggi. E molto cinematografica, con lo sguardo del protagonista che scruta la realtà in modo attento, è la tecnica narrativa del romanzo, che l'autore ambienta in Etiopia nel 1937. Il personaggio principale, Pietro Bailo, è un avvocato militare poco più che trentenne, inviato nella neonata colonia italiana come difensore di Prochet, un sergente che si è macchiato - a quanto pare - di terribili efferatezze. Eppure l'accusato non lo aiuta a compiere il suo

lavoro, chiuso com'è in un ostinato mutismo. Sullo sfondo i vari militari, ufficiali e soldati, lì di stanza, tra cui l'amico tenente medico Viale, che si trova in Etiopia da molto tempo perché nell'Italia mussoliniana l'aria non è buona per chi, come lui, sia omosessuale. In mente Bailo ha Clara, una donna sposata che ha lasciato a Torino, finché non lo travolge una passione autodistruttiva per Teferi, bella indigena silenziosa dalla pelle color del bronzo. Ma a questo punto l'ufficiale, che doveva compiere solo una breve missione, è stato stregato dall'atmosfera avvelenata e velenosa di quest'Africa che per gli europei rimane in gran parte un mistero, con il suo cielo «azzurro stampato senza smagliature» ma con l'oscurità di ciò che vi sta sotto. Un continente che è uno stato d'animo, la forza degli

impulsi primordiali contrapposta alla ragione: «Quella era l'Africa, una distesa di pietre che si allargava in tutte le direzioni, fino a incontrare il mare. Grazie a dio, pensò Pietro, c'era quel mare, perché se no si sarebbe mangiata il mondo». Notevole la capacità narrativa, felicemente sorprendente per un'opera prima. Longo sa come si fa a creare suspense: all'inizio e per molte pagine non sappiamo se e di cosa sia davvero colpevole Prochet. Abilissimo poi nel restituirci il sapore di un'epoca attraverso alcuni pochi ma efficaci dettagli (come certi oggetti d'uso quotidiano) disseminati nel racconto. E nel farci percepire le sensazioni della guerra, il suo sapore ferreo, l'odore di polvere e di sangue. Senza compiacimenti di sorta. La guerra è un momento particolare che conferisce

maggiore pregnanza, valore metaforico e spessore simbolico a degli eventi, che però non vengono mitizzati, perché l'autore è consapevole che «quando la guerra finisce le storie diventano subito vecchie». Del resto spesso i soldati si muovono come le marionette di una recita di cui non possono conoscere il copione. Alla lettura di *Un mattino a Irgalem*, si rimane confortati sul fatto che le nuove generazioni di narratori hanno qualcosa da dire. E questo a smentita di chi, con toni apocalittici, periodicamente parla di letteratura «postuma» o di morte del romanzo. Il romanzo è vivo e sta bene. Grazie a Longo e ad altri come lui.

**Un mattino a Irgalem**  
di Davide Longo  
Marcos y Marcos, pagine 192, lire 23.000

# «Quei Nuovi Argomenti ancora nuovi»

Parla Enzo Siciliano, direttore di una rivista chiave della cultura italiana in questo dopoguerra

Emiliano Sbaraglia

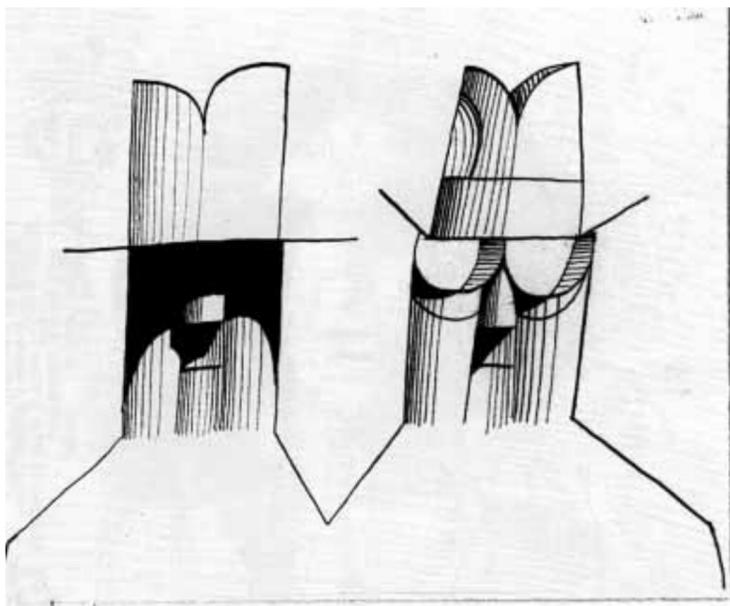
Dopo quasi mezzo secolo di ininterrotta attività, *Nuovi Argomenti* continua ad essere il punto di riferimento essenziale per alimentare una discussione culturale che non si limiti ad autocelebrare il valore estetico della letteratura, ma che riesca ad inserire in essa anche il significato di un rapporto vissuto e presente con la realtà sociale, offrendo lo spazio per un confronto aperto, voluto. Enzo Siciliano, direttore da circa un trentennio della rivista, ne attraversa con le sue parole la storia, i contenuti ed i protagonisti.

**«Nuovi Argomenti» nasce nel 1953, negli stessi anni in cui altre riviste, mi riferisco in particolare modo ad «Officina» ed al «Verri», iniziavano la propria attività culturale. In quale contesto si inserisce «Nuovi Argomenti»?**

Sia «Officina» che il «Verri» avevano un profilo nettamente letterario, mentre la prima fase di N.A., guidata dai fondatori Alberto Carocci e Alberto Moravia, è stata di interesse diverso; si vide poca letteratura e poesia, se non per pubblicare *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini e *La paura* di Volponi. Ma la tendenza era quella di mettere a confronto il rapporto tra azionismo politico e cultura, e di questa prima fase il protagonista è stato Bobbio; in questo senso il profilo della rivista si differenziava dalle altre. Ciò significava comunque l'apertura a temi di natura antropologica, sociologica e sociale che non avevano sino ad allora trovato posto in altri spazi letterari.

**In questa prospettiva si comprende la scelta di pubblicare autori sicuramente particolari, come Ernesto De Martino?**

Esatto. Molti saggi raccolti poi su *Morte e piano rituale* uscirono in quel periodo, insieme ad inchieste come quella sui minatori maremmani di Cassola e Bianciardi, o sulla Barbagia di Franco Caglietta; si cercava quindi il recupero di una conoscenza della realtà italiana che non si limitasse all'ottica neorealista, nei confronti della quale Moravia era molto polemico; diceva che il neorealismo fosse una mescolanza di lirismo autobiografico e protesta sociale. Per Moravia la realtà italiana doveva essere conosciuta nella sua verità, e questa sua idea si impresso con molta forza in tutti i fascicoli della prima



Qui accanto un disegno di Saul Steinberg e sopra Enzo Siciliano

“ Sono pochissimi gli scrittori italiani contemporanei a non essere passati di qui

**Parliamo di «nouveau roman» e formalismo?**

Senza dubbio, ed in questa direzione furono fondamentali i supporti scientifici di alcuni allievi di Ripellino e la collaborazione di Roland Barthes.

**Esiste una soluzione di continuità che tenga unito l'iter percorso dalla rivista sino ad oggi?**

Sono pochissimi gli scrittori italiani a non essere passati tra le righe di N.A., penso a Dario Bellezza, Valerio Magrelli, Giorgio Montefoschi, Renzo Paris; probabilmente la capacità di inseguire una nuova narrativa italiana è dal '66 in poi la vera linea di continuità.

Quando sono diventato direttore, ho cercato di mantenere queste caratteristiche guardando alla realtà italiana con una lente conoscitiva che possedesse ciò che Sciascia definiva l'«in più» della letteratura, raccogliendo intorno alla rivista delle energie nuove come Pavolini, Colasanti, Manica, Veronesi e molti altri, tutti concordi nell'aver cura di questo principio.

**Ci sarà sempre spazio allora per discutere della società, delle sue contraddizioni...**

Le rispondo dicendole che già negli anni '80 dedicammo un intero numero al terrorismo, rinverendo lo stimolo di Moravia ad indagare, sulla scia delle famose domande a Togliatti dopo il '56, o delle interviste ai segretari Pci prima e Ds poi.

**E chi spera di intervistare N.A. in qualità di nuovo segretario?**

Non so se N.A. farà un'intervista al nuovo segretario. Le altre si basavano sul rapporto culturale che il partito aveva con la realtà italiana.

Oggi mi sembra che la crisi in cui versano i Ds sia anzitutto di cultura, di strumenti conoscitivi. E non si può interrogare sull'assenza, ma su una presenza. A quel punto, potremmo ripristinare la tradizione.

“ All'inizio poca letteratura e poca poesia: al centro c'era il rapporto tra cultura e attualità politica

sta il punto di forza di una resistenza sulla qualità e l'espressività della letteratura. Tenere la porta aperta a chiunque avesse voluto scrivere poesie o racconti, dato che le altre riviste letterarie non avevano più interesse per questo tipo di espressione, optando per la saggistica.

**Mi sembra ci si riferisca soprattutto alle teorie avanzate all'epoca dal «Gruppo '63».**

Certo, la polemica era in particolare modo riferita a loro. Questo però significò continuare a pubblicare testi e saggi che riguardassero non soltanto la realtà italiana, ma anche nuovi scenari culturali internazionali, oltre agli interessi che in quel periodo Pasolini rivolgeva alle teorie del cinema. Dedicammo comunque attenzione anche noi ad un certo tipo di saggistica, quella riguardante le strutture narrative di francesi e russi per esempio.



serie, che si esaurisce intorno al 1960. Poi nel '66, dopo l'esperienza di «Officina», la rivista si arricchisce della presenza di Pasolini. Succede anche che N.A., sino a quel momento sostenuta da Olivetti, perde questo rapporto. Pasolini entra nella direzione, con me nel ruolo di segretario di redazione, spostando l'asse dei contenuti e rinnovando la querelle suscitata dalla neo-avanguardia contro la cosiddetta tradizione. L'idea di Pasolini è fare della rivis-

Biciclette, macchine per scrivere, macinini, caffettiere, ventilatori, ferri da stiro: una mostra dell'artista che restituisce dignità e significato ai rottami del consumismo

## Arman, il mondo degli oggetti finisce in rovina. E in arte

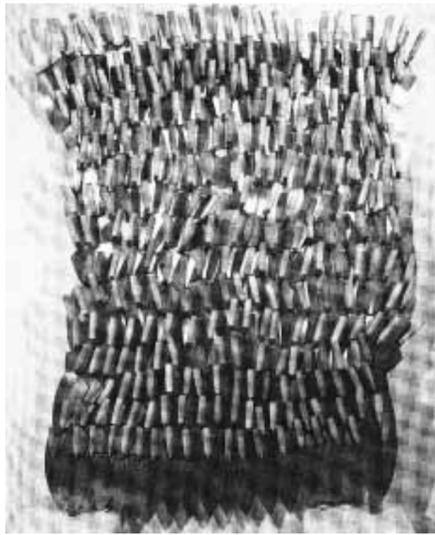
Flavia Matitti

«È impossibile decifrare una civiltà senza la lettura dei suoi rifiuti». Queste parole non sono state pronunciate da uno studioso di antropologia, ma da uno dei più grandi artisti viventi, il francese Arman (Nizza 1928), da molti anni ormai residente a New York, che negli anni '60 si è affermato a livello internazionale proprio grazie alle *Poubelles*, letteralmente pattumiere, ossia dei contenitori trasparenti in plexiglas riempiti di autentica immondizia e sigillati. Oggi queste opere ci appaiono sinistramente profetiche dei disastri provocati dal trionfo del consumismo su scala globale. Uno dei meriti di Arman, infatti, è quello di essere stato tra i primi a mostrare i rischi legati allo sviluppo della società dei consumi: dal problema dello smaltimento dei rifiuti, alla pratica di «mettere in vetrina», come fosse una merce, qualunque prodotto umano, oggetto o evento che sia, fino alle drammatiche conseguenze sulle relazioni sociali dell'educazione al consumo. E se per secoli l'uomo ha ritratto la propria condizione esistenziale ricorrendo a metafore animali, Arman si esprime invece attraverso gli oggetti quotidiani, oggetti spesso antropomorfi, ai quali l'uomo non fa in tempo ad affezionarsi che vengono sostituiti da altri. Ciò nonostante, le opere di Arman non sono quasi mai conturbanti

o inquietanti, piuttosto sono liriche, nostalgiche, talvolta ironiche, perché sul dramma prevale una sorta di catarsi estetica: l'amore per una superiore necessità formale, che restituisce dignità e significato al rottame.

Una bellissima mostra dedicata ad Arman è ora in corso a Venezia, allestita fino al 31 luglio nei suggestivi spazi degli Antichi granai della Repubblica, sull'isola della Giudecca, ma purtroppo è stata pubblicizzata pochissimo (nessun manifesto o locandina in città) e perciò è sfuggita a molti. Curata da Tita Reut e prodotta dalla Fondazione Mudima di Milano e dalla Galleria Dante Vecchiato di Padova, l'esposizione dal titolo *Arman. La traversée des objets* (catalogo Edizioni Mudima-Hazan) è una grande antologica che raccoglie oltre quaranta opere del maestro, dal 1954 ad oggi.

Nelle due enormi sale degli ex-granai, un ambiente dal fascino un po' *délabré*, le opere di Arman sono divise in sei sezioni tematiche. Subito all'ingresso, a mo' di introduzione, ci si imbatte in due opere già di per sé assai curiose: l'ironica *Cabinet de lecture* (1999-2000), che mostra alcune riviste chiuse in una teca di plexiglas inserita tra le due sezioni di un vera tazza di wc tagliata a metà, e la poetica *Philemon et Baucis* (1991), realizzata con due biciclette in bronzo che, grazie a un procedimento inventato dall'artista, sembrano coperte di concrezioni come se fossero rimaste a lungo sott'acqua. La prima sezione della mostra è quindi



«Les Chevaliers Teutoniques» (1980), un'opera di Arman

dedicata alla produzione pittorica degli anni Cinquanta, in particolare ai *cachehs*, realizzati in bianco e nero utilizzando i timbri del negozio di mobili del padre, e le *allures d'objets*, nei quali la presenza degli oggetti è evocata attraverso le impronte che essi lasciano dopo essere stati coperti di colore e fatti rotolare sul supporto. Le successive sezioni raggruppano le opere per famiglie di oggetti, non cronologicamente, evidenziando il modo di procedere di Arman per accumulazione, distruzione e ricomposizione, nel solco della tradizione dadaista (Duchamp e Schwitters sono infatti i suoi nomi tutelari). «Mio padre - ricorda Arman - mi portava, da bambino, a delle esposizioni cosiddette universali. Io vi ho scoperto l'interno delle cose grazie al sezionamento industriale». Il sezionare è infatti un altro aspetto che affascina l'artista, accanto a quello di riunire insieme tanti oggetti dello stesso tipo, e a quello di distruggerli per mostrarne i frammenti. *Les ruines de Persépolis* (1962), ad esempio, è il titolo drammatico riferito a un macinino da caffè sventrato, incollato su un piano e appeso alla parete. Tuttavia, in seguito Arman ha spiegato di non essere mai stato veramente in collera quando ha realizzato le opere del ciclo *colère*, paragonando piuttosto i suoi gesti distruttivi alle prese di judo (passione che condivideva con l'amico Yves Klein, con il quale fra l'altro aveva partecipato al gruppo del Nouveau réalisme).

Un'intera sezione è poi dedicata agli strumenti musicali, presentati integri o distrutti, da soli o in gruppo, imprigionati nel poliestere, chiusi nel plexiglas o liberi a formare insolite sculture. Un'altra riunisce tazzine, caffettiere, boccali, teiere, macinini da caffè: «Nel numero, l'oggetto perde la sua qualità originale, primaria, la sua funzione. Esso diventa forma e, soprattutto, colore», osserva in catalogo Tita Reut.

Un'altra sezione raccoglie «gli oggetti locomotori», dalle scarpe alle biciclette, fino alle macchine. C'è poi la sezione dedicata ai mobili, in particolare sedie, che se da un lato richiamano il mestiere del padre, venditore di mobili e antiquario, dall'altro sembrano voler far riflettere sull'aspetto di precarietà insito in ciò che viene considerato l'immagine stessa della stabilità. Infine una sezione riunisce vari apparecchi: ventilatori, ferri da stiro, macchine da scrivere, e così via, esposti in un modo che può effettivamente ricordare le fiere campionarie alle quali lo portava il padre, con uno scatto creativo, però. Su una parete, ad esempio, sono disposte un centinaio di cazzuole, ma il titolo dell'opera è *Les Chevaliers Teutoniques* (1980). Così, grazie al potere che l'artista ha di ricreare e trasfigurare la realtà, Arman pare mettere in pratica una strategia che si sposa con ciò che una volta ha dichiarato: «Ci vuole un minimo di ottimismo per poter mettere un piede davanti all'altro».