

L'«HEINRICH HEINE»
A ELFRIEDE JELINEK

La scrittrice e drammaturga austriaca Elfriede Jelinek ha ricevuto ieri il prestigioso Premio letterario «Heinrich Heine». Jelinek è considerata una delle più importanti voci della narrativa e della drammaturgia austriaca contemporanea, accostata a grandi intellettuali e polemisti come Karl Kraus e Thomas Bernhard. Fortemente impegnata sul fronte della battaglia femminista, è autrice dei romanzi *Gli amanti* (1975), *Gli esclusi* (1980) e *La pianista* (1983). Dopo aver reso omaggio al poeta tedesco Heinrich Heine (1797-1856), Jelinek ha difeso l'impegno degli intellettuali progressisti che in tutta Europa si battono «contro i pericoli di un risorgente estremismo di destra», ad esempio in Austria contestando Haider.

polemiche

CHI HA PAURA DELLE «CAPUZZELLE»?

Marino Niola

L'installazione di Rebecca Horn si inaugura oggi a Napoli in una piazza Plebiscito divisa dalle polemiche. Che non riguardano l'opera, perché quella nessuno l'ha ancora vista, ma il tema che l'ha ispirata, cioè il culto delle anime del purgatorio, cuore della religiosità popolare napoletana. Si tratta di un culto dedicato ai crani ignoti che popolano gli ipogei di alcune chiese del centro storico e, soprattutto, il Cimitero delle Fontanelle margine del celebre rione Sanità.

Da oltre un secolo e mezzo la pietà popolare dedica una appassionata e commovente devozione a questi resti senza nome, autentici poveri cristi dell'aldilà, identificandoli con le anime del purgatorio, chiamandoli «anime pezzentele» o, semplicemente ed affettuosamente, capuzzelle. La tradizionale pietà per i morti che - come insegnano Eduardo e Totò - ispira l'umanissima filosofia napoletana, va dunque oltre il tributo

ai propri cari estinti, facendo oggetto di una cura civilissima e compassionevole la schiera ignota di queste «anime abbandonate» - appestati, terremotati, impiccati, marinai e contrabbandieri morti in mare, soldati, carabinieri e poliziotti uccisi sul campo - che i devoti mettono sugli altari insieme ai propri cari. Le anime pezzentele sono dunque i marginali dell'aldilà. Gli stessi mendicanti a Napoli chiedevano la carità implorando: «fate bene alle anime del purgatorio» e riflettendo così l'idea di una stretta comunità di destini tra i deboli di questo e dell'altro mondo.

Il culto rappresenta uno dei nodi della trama culturale della comunità popolare, il fondamento di un'etica collettiva, di una cultura della solidarietà con i deboli. Non è un caso che le Fontanelle abbiano sempre suscitato l'interesse di scrittori e artisti: da Hermann Melville a Ferdinand Gregorovius, da

Wolfgang Martin a Roger Peyrefitte. Cui va aggiunta la memorabile sequenza del *Viaggio in Italia* di Roberto Rossellini, che costituisce una preziosa memoria per immagini sullo stato del luogo negli anni Cinquanta. In realtà questi straordinari cercatori di verità hanno saputo cogliere la «corrispondenza d'amorosi sensi» tra la morte e la vita che il popolo napoletano non ha mai del tutto spezzato né tentennato rimosso. È solo la rimozione aridamente piccoloborghese della morte, unita ad una sostanziale ignoranza dei valori e della sensibilità popolare, che suggerisce giudizi superficiali e polemiche dal sapore paesano come quelli che hanno preceduto l'installazione dell'opera della Horn. Imputare un carattere macabro all'esposizione di teschi di bronzo, di cui peraltro le chiese italiane sono piene, o addirittura liquidare con superstitioso sussiego l'operazione, o ancor peggio vederla una provocazione gratuita,

sono argomenti di profilo scadente e che non rappresentano la cultura o meglio le culture della città, che per fortuna è molto più avanti di queste polemiche. Infatti in questi sette anni di installazioni in piazza Plebiscito i Napoletani hanno fatto un uso disinvolto e avvertito dell'arte contemporanea. Senza porsi «impertinenti» questioni di bon ton, che con l'arte entrano come i cavoli a merenda. Senza ridurre la complessa questione dell'uso estetico dei luoghi urbani ad una stucchevole diatriba, come se si trattasse di arredare il salotto di casa.

Resta l'impressione triste di una città spezzata in due che guarda l'altra parte di se stessa come un frammento estraneo, oggetto di sanzione o di alteziosa ironia. Proprio questa frattura è la causa di ciò che sta avvenendo. Di questo passo qualcuno finirà per ritenere macabro e inopportuno anche il monologo di Amleto.

Lucio Fontana, non solo buchi e tagli

A Milano una mostra che smonta lo stereotipo contro cui si ribellò lo stesso artista

Paolo Campiglio

«Io inauguro sabato prossimo la mostra da Cardazzo, ho insistito coi lustrini e di alcuni risultati sono abbastanza soddisfatto, perciò voglio insistere per qualche tempo e cercare di arrivare a risultati più magici». L'affermazione contenuta in una lettera di Lucio Fontana all'amico Mario Bardini, è riferibile a una mostra personale alla Galleria del Naviglio di Milano nel febbraio del 1957, dove l'artista espose, insieme alle ceramiche, un capolavoro della serie da lui chiamata dei «barocchi», il *Concetto spaziale* (1957): si tratta di un'opera emblematica, dove pennellate gialle e bianche, di materia pittorica corposa, si distribuiscono su una superficie scura, quasi nera, cosparsa dei consueti «buchi», e caratterizzata dalla presenza, nell'impasto cromatico, di lustrini policromi, a determinare effetti di emanazione luminosa riflessa. Fontana sembrò soddisfatto degli esiti, tuttavia, a inaugurazione avvenuta, scrisse di nuovo all'amico «... e come sempre dopo ogni mostra il periodo di crisi: lustrini o non lustrini? Pittore o scultore? Spaziale o realista? E così il tempo passa e continua la beata illusione!», indice delle continue oscillazioni e dei dubbi che accompagnavano le opzioni «estreme» dell'artista nel panorama artistico contemporaneo.

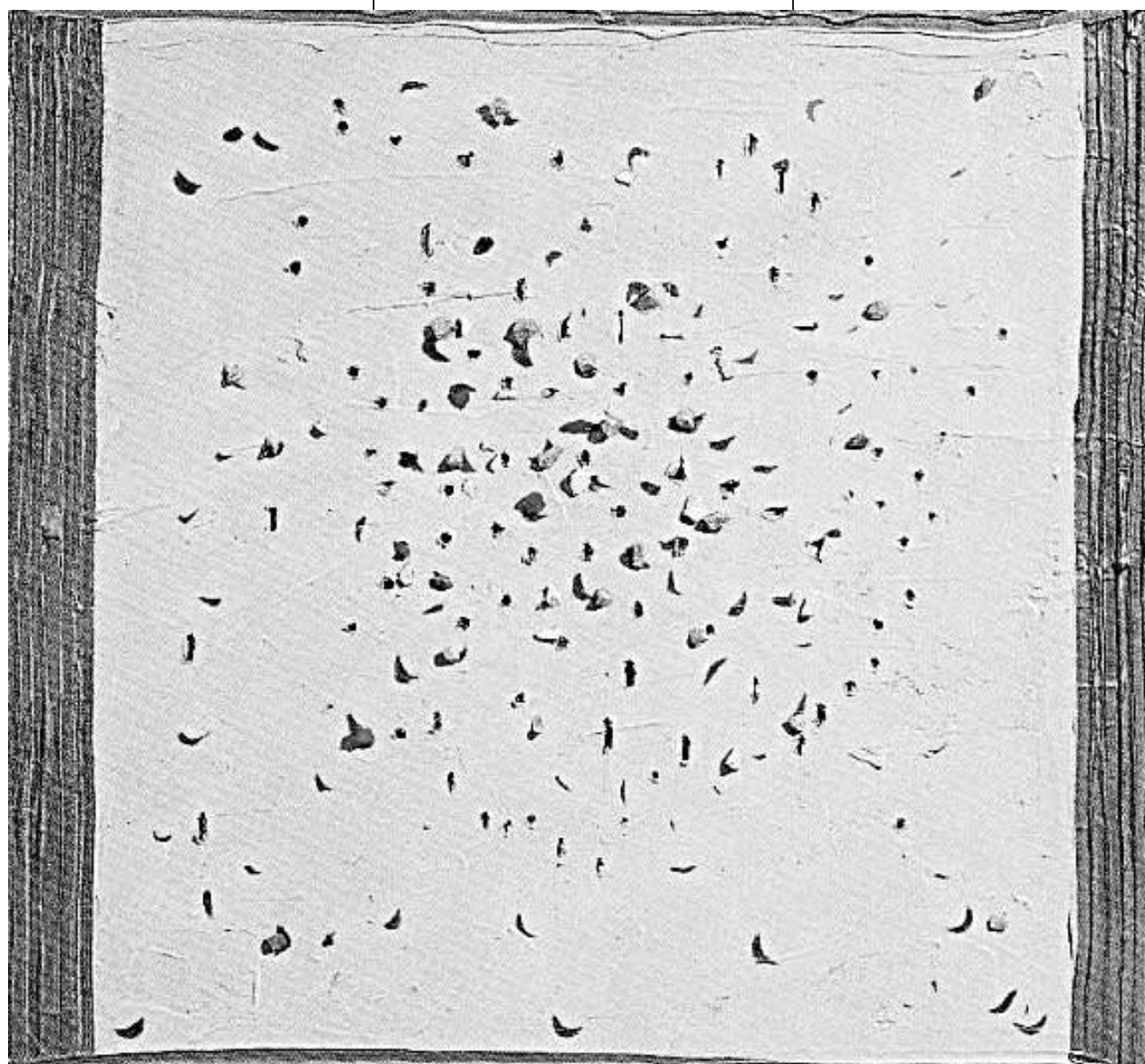
Il quadro citato è una delle numerose opere esposte alla mostra veronese di Palazzo Forti, incentrata, infatti, sul concetto di «barocco» nell'opera di Fontana. È ormai difficile organizzare una mostra su Fontana che non sia la solita antologica, con i pezzi già visti, che rischia di ridurre l'immagine del maestro a «quello dei buchi e dei tagli», stereotipo contro cui lo stesso artista si ribellò. In questo caso, invece, Giorgio Cortenova, curatore dell'iniziativa, ha focalizzato la propria attenzione su

Oltre settanta opere di provenienza internazionale ordinate secondo un criterio nuovo che riguardano il concetto di «barocco»

un aspetto problematico «trasversale» che suggerisce di percorrere la creatività fontaniana del secondo dopoguerra con un'ottica del tutto particolare; si tratta di un insieme di più di settanta opere di provenienza internazionale, alcune mai esposte in Italia, o appartenenti alle maggiori collezioni private e per tanti anni rimaste nei magazzini, nei caveau delle Banche. L'esito è sorprendente, ed è merito di Francesco Tedeschi, membro del comitato scientifico composto da Luciano Caramel, Enrico Crispolti e Antonello Negri, aver ordinato il percorso della mostra secondo un criterio nuovo (che rispecchia gli interventi filologici e accurati contenuti nel bel catalogo edito da Marsilio), alternativo alle tradizionali classificazioni tematiche basate sui «cicli» (buchi, pietre, barocchi, inchiestri, tagli etc.).

Una sezione, dedicata alla ceramica come «medium» tradizionale in grado di superare il concetto classico di scultura, comprende la *Via Crucis* (1947), un'opera ideata dall'artista al ritorno dall'Argentina dopo la parentesi bellica. Le forme fluenti, create di getto, appena bagnate nel colore, dai mille riflessi, dimostrano la continuità di ricerca con gli anni trenta e testimoniano una inedita frammentazione della forma nello spazio, per nuclei narrativi, indice di una rinnovata sensibilità. È questa differente

Lucio Fontana. Metafore barocche

Verona
Galleria d'Arte Moderna
e Contemporanea, Palazzo Forti
fino al 9 marzo 2003

Lucio Fontana: «Concetto Spaziale, Sole in Piazza S. Marco» (1961)

apertura, tendente a forzare oltremodo il concetto di forma e i limiti della scultura, come nelle successive prove «sperimentali» in ceramica per il cinema Arlecchino di Milano (originariamente ricoperte di patine fluorescenti) a costituire il primo indizio di un'«ipotesi barocca».

Con la fine degli anni Quaranta, tali assunti incontrano una formulazione teorica nei manifesti dello Spazialismo, in cui Fontana insisterà, tra l'altro, sul concetto di movimento come condizione essenziale della materia. Allo «spazio come materia» è dedicata una seconda sezione della mostra che raccoglie le celebri tele forate della metà degli anni Cinquanta, con l'aggiunta di pittura a olio densa, pezzi di vetro colorato e i già citati lustrini. Spiccano quadri come il *Concetto spaziale* (1956), con vetri blu, bianchi, rossi e verdi su fondo bianco, o *Concetto spaziale* (1955) dove affiorano su un fondo nero tocchi di magici oli rossi, vetri policromi, con evidente matrice evocativa: Fontana ricerca nelle «pietre» e nei «barocchi», più densi di materia, quella fusione tra alchemico e scientifico, fisico e spirito, metafora del barocco seicentesco, insieme alla predilezione per l'effetto, l'artificio, il gioco dell'assenza di luce combinato a una luce attiva per luminescenza artificiale, in una continua osmosi tra concretezza

del reale e dimensioni mentali, ovvero spaziali. Che, infatti, dietro l'etichetta dello Spazialismo (a prescindere dalle matrici immaginifiche derivanti dalla pubblicitaria del tempo sulle costellazioni galattiche) vi fosse una ricerca di natura mentale, ovvero spirituale, di puro pensiero, non è da porre in discussione. E ci si accorge di questo dato elementare, quanto basilare, quando nella sezione «lo spazio come spazio», anteriormente alla «invenzione» dei tagli, troviamo opere come *Concetto spaziale* (1957), che pare un recupero delle prime esperienze astratte, un quadro di tela grezza lievemente tracciata di bianco, con una oscillazione di buchi che sembra orchestrare la forma o indicare linee, percorsi verticali: è qui innescato, come nei successivi primi tagli su carta del 1958-59, un processo di affermazione e negazione, che corre lungo i tracciati labili di una geometria sghemba, lontano dalla materia. Tale effetto conduce, in mostra, a una sala di soli tagli rossi, di rara intensità, che ci immette nel concetto stesso, primigenio, di creazione.

L'atto è tutto e nulla insieme. Mentre una serie di fondi oro, con pietre, oppure con olio e buchi, o un bellissimo *Concetto spaziale, Attese* (1959) quattro tagli verde con una «sciabolata» dorata trasversale, costituisce la sezione «lo spazio come luce», evidente allusione all'oro come primo segno di luce sulla terra.

La mostra prosegue con la serie detta *La Fine di Dio* (raro vederne tante radunate), tele dalla peculiare sagomatura ovale che richiamano le antiche «mandorle» del Cristo Pantocratore e in realtà alludono a forme naturali, ma nel colore a olio monocromo segnato da profonde perforazioni, paiono annullare ogni convenzione testimoniando un passaggio all'assoluto. Chiude la mostra una sequenza di «teatrini» (1964) che rappresentano una sorta di messa in scena della stessa arte di Fontana.

Tele con inserimenti di pietre e lustrini una fusione di alchemico e scientifico che crea un affascinante e sapiente gioco di luci

Utilizzato per le deportazioni nei campi di sterminio, assieme ad altri cimeli fa parte del Museo Memoriale della Libertà di San Lazzaro

Un vagone merci per non dimenticare

Lodovico Basalù

Non dimenticare. Mai. È sempre più difficile in quest'epoca di revisionismo, un'epoca in cui molti si dilettano a gettare fango su chi, più di 50 anni fa, perse la propria vita per ridare all'Italia la democrazia perduta. In provincia di Bologna c'è un signore di 77 anni (portati molto bene) che ha unito la passione per tutto ciò che di tecnologico ha espresso la guerra, al rispetto della storia, alla sua precisa e oggettiva documentazione. Edo Ansaloni aveva 14 anni quando il secondo conflitto mondiale iniziò e 20 quando finì. Benestante, figlio di Anteo, proprietario sia in provincia di Roma che a Bologna di vari vivai di sementi e piante, studiò in un collegio a Firenze per poi laurearsi in Agraria presso l'Università del capoluogo emiliano. In seguito, anni passati anche a coltivare la sua passione per tutto ciò che era o poteva diventare d'epoca: macchine normali, ma soprattutto mezzi militari: carri armati, camionette, jeep, aerei, locomotive. Due anni fa l'idea di un Museo Memoriale della Libertà, dislocato vicino al cimitero di guerra polacco, in località S. Lazzaro. Ci ha messo dei soldi di tasca sua, Ansaloni, ma lo hanno aiutato anche il locale Comune così come la Comunità europea. E i tanti visitatori e appassionati che lo hanno visitato, scuole incluse. Senza dimenticare le *Mostre scambio* (la prossima si terrà il 30 novembre).

Perché è un modo unico ed efficace per vivere quanto successo dal '39 al '45: i drammi, gli sfollati, i deportati, la lunga attesa della forze alleate, quella Linea Gotica che sembrava inespugnabile. «Pochi sanno ad esempio - attacca Ansaloni - che lo sfondamento sull'Appennino, iniziato la notte del 18 febbraio 1945, fu reso possibile grazie alla scalata di "Riva Ridge" che aprì l'accesso a Monte Belvedere. Sette, solo sette tedeschi tenevano da mesi quella postazione che pareva inespugnabile. Fu grazie a esperti uomini della US Army 10th Mountain Division, che attuarono una arrampicata impossibile, che iniziò finalmente la marcia di avvicinamento a Bologna. Tutto ciò è documentato in una delle cinque sale in cui tutto è stato ricostruito alla perfezione: suoni, sensazioni, paure». Per la cronaca, negli altri ambienti, con oggetti assolutamente autentici appartenenti anche alla cultura contadina, viene ricordato il rastrellamento di civili fatto in località Borgo dai tedeschi della Todt, il bombardamento in un rifugio e la famosa battaglia di Porta Lama del 7 novembre 1944, con i partigiani braccati dai nazisti e dai fascisti della R.S.I.

Girando nella vasta area attrezzata a Museo trovi poi una testimonianza tragica: lo stesso vagone merci (costruito nel 1906) utilizzato per trasportare i deportati ai campi di sterminio. Al suo interno l'Associazione Nazionale Deportati ha allestito una piccola mostra, con immagini, documenti, oggetti che ricordano quella grande tragedia. Vicino l'Associazione Nazionale Parti-

giani ha lasciato una mostra permanente che evidenzia, passo passo, tutte le tappe della Resistenza, dalla clandestinità alla Liberazione. Ma il Memoriale della Libertà non si ferma qui. Ti circondano infatti mezzi di tutti gli eserciti, risalenti anche alla prima guerra mondiale. «Questi li ha voluti Ciampi alla sfilata dei Fori Imperiali dello scorso 2 giugno - dice orgoglioso Ansaloni indicando un Fiat 18LR del 1913 e un Fiat 15 Ter del 1915 -. È un autiere, il nostro Presidente, e fece scuola proprio su questi autocarri. Nella prima guerra mondiale sono stati protagonisti della Battaglia degli Altipiani: valorosi autieri li guidarono ininterrottamente per giorni e notti intere tra mulattiere, fango e neve avendo alla fine la meglio sulle forze austriache, agli ordini di un generale che odiava letteralmente gli italiani». Li vicino staziona addirittura una Kubelwagen, ovvero l'agile fuoristrada usata dai tedeschi su tutti i campi di battaglia, dalla Russia a El Alamein. Ha il pianale e lo stesso motore di quella che poi sarebbe diventata una delle auto simbolo del novecento, il mitico Maggiolino. Non manca nemmeno un carro armato Sherman, perfettamente funzionante, come tutti i mezzi esposti da Ansaloni. Ed è questo il dato più incredibile.

Poi la testimonianza più toccante: in un vagone passeggeri del 1930 trasformato in sala cinema Ansaloni proietta un documentario eccezionale. «L'ho fatto con una Zeiss barattata con una Laika da un tedesco in fuga. Ho girato dai tetti gli ultimi bombardamenti su Bologna, pochi giorni

prima del 25 aprile ma anche l'arrivo dei primi alleati (polacchi ndr) e solo nel 1995 ho deciso di renderlo pubblico». Nel filmato scene anche dure, mai viste su nessun altro documento dell'epoca. Come la fucilazione di un funzionario della Questura il 25 aprile, in Piazza Maggiore o il processo e successiva esecuzione del gerarca Tartarotti: «Fece delle cose orribili, come rastrellare dei normali detenuti a S. Giovanni in Monte. Due fuggirono, li prese, gli sparò e gli urinò addosso. Io, da parte mia, ho aiutato tanta gente, quando, dopo l'8 settembre del '43, arrivarono sfollati da tutte le direzioni, ma nelle stazioni limitrofe. Li portavo con il mio autocarro dove volevano. E i documenti falsi, che procurai anche a Giuseppe Dozza (indimenticato sindaco di Bologna ndr), la paura con i tedeschi, che una volta mi picchiarono solo perché ostruivo loro la strada, il tentativo di raggiungere la linea alleata ad Anzio, perché a Latina la gente soffriva e le armate di Hitler erano ormai inconsistenti».

Questo eccezionale uomo classe 1925 guarda il resto di parte della sua collezione: un Maggiolino del '52, una Porsche 597 integrale del '58 (unica in Italia) la Cisitalia 202 Spider («l'ha utilizzata Castelletto nel suo film su Ferrari e ci ha corso Nuvoletti»), una Ferrari 275 GTS...

Dove trovarlo: il Museo si trova a S. Lazzaro (Bologna) in via G. Dozza, 33 (Parco dei Cedri) Tel: 051-6272232. Ingresso: 5 euro (ridotti 4). Orario invernale: 9.30-12.30, 15.00-17.00. Chiuso il lunedì.

CASA DELLE CULTURE
 Roma Unione Municipio! Comitato L'Ulivo Roma Centro
 Trastevere, San Saba, Informazione e diritti

DI RITORNO DA BAGHDAD NO ALLA GUERRA
Domenica 15 dicembre ore 10,30
c/o Casa delle Culture Via di San Crisogono, 45

ASSEMBLEA PUBBLICA
 CON I PARLAMENTARI DELL'ULIVO E LE ASSOCIAZIONI CHE HANNO VISITATO L'IRAQ

Intervengono:
On. S. Pisa, On. L. De Petris, On. E. Daiana, M. Schina, A. Castronovi, F. Ottaviano, R. Troisi, F. Alberti, R. Agostini

Aderiscono:
Arci Lazio, Aprile Roma, Progetto Sviluppo Lazio, Coci, I.C.S. Consorzio Italiano Solidarietà, Sdebitarsi, Imed, Tavola per la pace, Movimondo, Cies, Cisp, Ma.i.s., Associazione per il Rinnovamento della Sinistra.