

MORTO LO SCULTORE CORTINA DIRESSA LA «BOTTEGA VERSILIESE»
È morto il giorno di Pasqua in Versilia, all'età di 80 anni, lo scultore Carlo Alberto Cortina, originario di Roma, che nel corso della sua carriera ha collaborato con Henry Moore, Pietro Cascella e altri artisti. Cortina, con un passato anche di avvocato, dal 1976 al 1986 ha diretto la Bottega Versiliese - una cooperativa che comprendeva un laboratorio di marmo, una fonderia e un centro di esecuzione di mosaici - i cui lavori hanno riscosso successo in tutto il mondo. Fra le opere di Cortina, «I pugni», donata alla sua città di adozione, Pietrasanta, nel 1974. Cortina lascia la moglie Claudia e i figli Cecilia e Claudio.

lutto

qui New York

DON DELILLO, GELIDO MA NECESSARIO

Valeria Viganò

Il *New York Times* dedica uno dei suoi articoli del supplemento librario a un maestro della narrativa americana. Lo fa senza reverenza, con parecchia acidità nella penna di Walter Kirn, presentando *Cosmopolis* (Scribner, pagg. 209, \$ 25) di Don DeLillo, uscito alla fine di marzo in America e prontamente tradotto da Einaudi nei Supercoralli.

Autore acclamato di undici romanzi, tra cui capolavori come *Rumore bianco* e *Underworld*, DeLillo si cimenta con la devastante economia moderna, anzi è lì sul limite dove il presente è già futuro. La storia è semplice, un riccone, esperto di nuovi mercati e valute, attraversa Manhattan per andare a tagliarsi i capelli dal suo barbiere preferito. Attraversa, a bordo della sua limousine, una cosmopolis appunto, dove si incontra qualsiasi cosa e persona. L'automobile lussuosa, dai

vetri scuri, è l'elemento che lo tiene distante dal mondo e sulla quale fa salire una parte di mondo. Eric Packer sceglie pezzi di realtà vivendo nel mondo virtuale dei ragionamenti economici, dell'alta finanza che si pone questioni fortemente prive di eticità e disumanizzate. Chi incontra sono figure significativamente esemplari che servono come il protagonista a sostenere un romanzo di idee, anzi a permettere che quelle idee si scrivano in una narrazione.

Il *Nyt*, che descrive così il romanzo, è molto critico riguardo al risultato, parla di cliché e freddezza, di mancanza di sorprese e spontaneità. D'altra parte è probabilmente in quella freddezza e mancanza di spontaneità che vivono gli uomini artefici e fruitori dell'ipercapitalismo e della globalizzazione. Un dialogo riportato fedelmente da Kirn nella sua recensione sintetizza molto efficacemente la questione nella

frase: «Il potere dei computer elimina i dubbi. Tutti i dubbi vengono dalle esperienze passate. Ma il passato sta scomparendo». La soluzione è conoscere il futuro, inventare una nuova teoria del tempo. Come si vede, si tratta di massimi sistemi e quando un romanzo tratta di questioni simili c'è sempre il rischio di far filosofia e dimenticare storia e personaggi. Questo è l'appunto, altrettanto teorico di Kirn, che punge sulla questione mai risolta, anzi molto disputata, dei «romanzi di idee». Kirn addirittura mette in guardia i lettori sui romanzi di idee come *Cosmopolis*, proprio perché le idee vengono dichiaratamente prima di tutta la trama. E i caratteri sbucano casualmente durante il tragitto nella limousine di Packer solo perché servono come paradigmi o come portatori casuali di un'altra tesi da confrontare.

Kirn accusa ancora DeLillo di mantenersi rigidamente

in schemi evidentemente prestabiliti, di aver messo una griglia alle possibilità inventive e autonome della scrittura. Potremmo essere o non essere d'accordo con lui, ma la letteratura è grande e varia a sufficienza per accogliere e valutare un testo narrativo che parte dalle idee piuttosto che mostrarle indirettamente attraverso il plot, i comportamenti e le reazioni dei personaggi. Tutto sta nell'amalgamare con sapienza l'intreccio e le facce che lo compongono con la tesi da cui prende spunto il libro, l'idea che lo muove dentro la testa dell'autore prima che questo appoggi un solo dito sulla tastiera. Troppe volte ci si trova di fronte a romanzi altrettanto vincolati da spunti meno nobili, da storie già pensate che non prevedono temi ma colpi di scena, anteposti a qualsiasi sviluppo intuitivo, in un dilagare di furbate ad hoc. Almeno *Cosmopolis* suscita confronto, gelido forse, ma necessario.

de Staël, l'irrequietezza del colore

Dal figurativo all'astrattismo e ritorno: dipinti, acquerelli, incisioni in mostra a Parigi

Pier Paolo Pancotto

È un vero piacere, per certi versi quasi inatteso, percorrere le stanze del sesto piano del Centre Georges Pompidou di Parigi e trovarle affollate di visitatori, già all'ingresso ordinati in fila compatta per ammirare la vasta antologica dedicata a Nicolas de Staël (fino al 30 giugno). Pittore che, nonostante abbia scritto una pagina non secondaria nella cultura artistica del proprio tempo, certamente non è tra gli autori più noti presso il grande pubblico quello stesso che ora a Parigi, stando almeno a quel che si vede al Pompidou, sembra non poter rinunciare ad una visita alla mostra a lui dedicata. D'altronde di che stupirsi se negli stessi giorni nella stessa città un teatro d'opera, nello specifico l'Opera Garnier, si riempie fino all'inverosimile per seguire, ad esempio, una rappresentazione seppure molto bella ed elegante ma certamente non di cartellone come quella delle *Boréades* di Rameau? Tutto ciò pare un segno di grande civiltà o, comunque, di una notevole maturità culturale: sarebbe interessante replicare le medesime iniziative in un museo ed in un teatro italiano e seguire le reazioni del pubblico; anzi, forse è meglio di no: fin troppe volte si sono viste esposizioni bellissime spettralmente deserte e spettacoli altrettanto interessanti con un numero di spettatori pari a quello delle dita di una mano!

Dunque, merito al Centre Pompidou per aver programmato la mostra, la più vasta mai realizzata (anche in Francia, patria adottiva di de Staël, ove già il Grand Palais e l'Hôtel de Ville di Parigi nell'81 e nel '94 e la Fondation Maeght di Saint Paul de Vence nel '91 hanno intitolato rassegne al suo nome): dipinti, acquerelli, incisioni e un gruppo di bellissime chine; e ancor più merito al pubblico che risponde con questo entusiasmo alla preziosa iniziativa espositiva. Preziosa in quanto prezioso e raro può dirsi il lavoro di de Staël, come una rapida scorsa del suo itinerario biografico lascia intendere.

Nato nel 1914 a San Pietroburgo (città in cui è prevista prossimamente, nella sede dell'Ermitage, un'altra sua mostra), in seguito ai fatti d'ottobre si trasferisce con la famiglia a Bruxelles ove completa gli studi accademici; nel '36 compie un viaggio in Marocco rimanendo profon-



«Portrait de Jeannine» (1941-47) e «Composition» (1947), due opere di Nicolas de Staël. ©Adagg, Paris 2003

damente colpito dal paesaggio e dal colore locale. Alla fine degli anni Trenta si stabilisce a Parigi ed incontra la gallerista Jaenne Bucher che da questo momento sostiene ed incoraggia il suo lavoro. Durante la guerra, dopo una breve esperienza di insegnamento, si stabilisce a Nizza dove frequenta vari artisti tra i quali Alberto Magnelli il cui insegnamento, assieme a quello di César Domela, conosciuto al rientro a Parigi, si rivela determinante nell'evoluzione della sua pittura. Infatti come ricorda Jeannine Guilleu, prima compagna di de Staël, in seguito a queste frequentazioni Nicolas «choisit l'abstraction», abbandonando

assai rapidamente l'impianto figurativo d'ispirazione cézanniana che aveva caratterizzato le prime prove pittoriche.

Alla metà degli anni Quaranta, ai quali risalgono gli esordi espositivi di de Staël (nel '44 e nel '45 le sue prime personali a L'Esquisse e da Jeanne Bucher), si colloca la *Vie dure* (1946 ora nelle collezioni del Pompidou), realizzato poco dopo la prematura scomparsa di Jeannine, una drammatica composizione in chiave post-cubista declinata interamente sui colori bui e terrosi, solo appena accesa da qualche improvviso lampo luminoso. Il dipinto, per forma linguistica e impostazione tecnica, preannuncia idealmente la stagione maggiore

di de Staël, raccolta cronologicamente tra il '49 ed il '51 circa; quella, cioè, in cui egli adotta gli strumenti espressivi appena accennati evolvendoli a nuova dimensione, assecondando un clima più disteso, meno in conflitto con la propria realtà esistenziale pur sempre molto difficile, sia umanamente che professionalmente; i colori, pur mantenendo per intero la loro consistenza materica, si addolciscono, toccando gamme fino allora inaspettate di grigio (dal tono perlaceo, quasi bianco in *Composition* del 1950, ora alla Tate di Londra) o di ocre solari e luminose, sistemati per piani paralleli, sovrapposti o ripartiti in frazioni stereometriche più o meno regolari.

Con *Les Toits* del '52 (nella raccolta del Pompidou) segna il passaggio ad una nuova forma espressiva, caratterizza-

ta dal recupero di una figurazione che egli lascia affiorare, ora appena ora in maniera più risoluta, sotto la superficie del dipinto e che esplicita, talvolta, sotto forma di cicli ispirati al gioco del calcio, all'orchestra sinfonica, al paesaggio siciliano o a quello francese del Midi. Nel 1955 Nicolas de Staël, proprio quando il suo lavoro inizia a maturare un successo più solido, muore gettandosi dalla terrazza del suo atelier ad Antibes.

Una vita breve e tragica quella di Nicolas de Staël, sempre in forte affanno con sé stessa e mai in completa sintonia col mondo circostante; così come racconta puntualmente la sua pittura, che nel lento ma inesorabile istinto ad evolversi riflette il proprio disagio nei confronti di un'esistenza troppo avara di momenti sereni.

Essenze e profumi: a Roma una mostra tutta da annusare

È dedicata all'uso degli aromi dall'antichità ad oggi la mostra «Aromatica, essenze, profumi e spezie tra Oriente e Occidente» che sarà inaugurata il 7 maggio, a Roma, al Museo Nazionale d'Arte Orientale, promossa dalla Direzione Generale dei Beni archeologici nell'ambito della V settimana della cultura (5-11 maggio). Alla mostra si potranno ammirare oggetti preziosi e curiosi, provenienti dalle più prestigiose collezioni museali, molti dei quali mai esposti o inediti, che documentano l'uso di essenze, profumi e aromi tra sacro e profano, in un arco di tempo che va dal IV millennio a.C. ad oggi, rievocando civiltà e culture tra Oriente e Occidente (Vicino e Medio Oriente Antico, Grecia, Etruria, Roma imperiale, Islam, India, Cina, Giappone, Sud Est Asiatico, Africa, America precolombiana). La rassegna, che si concluderà l'8 luglio, è concepita su tre percorsi specifici e tra loro complementari, incentrati su reperti archeologici e oggetti da collezione, piante, aromi e profumi. Nel primo percorso, si avrà la possibilità di riconoscere essenze e profumi attraverso numerosi punti olfattivi, accessibili anche ai non vedenti, e accostati alle vetrine degli oggetti. Originari, in questo contesto, le formule riprodotte sulla base di ricette raccolte dai testi antichi: il kyphi, profumo egiziano; l'olio per la sacra unzione ricordato dai testi biblici; il pregiatissimo unguentum parthicum, il profumo creato per i re dei Parti; il profumo di rosa, molto usato nel mondo romano; l'acqua di fior d'arancio, uno dei più raffinati profumi del mondo islamico e altre fragranze. Per quanto riguarda gli aromi, si potrà seguire la ricostruzione della storia dell'aroma del caffè e quella del cacao nell'America precolombiana. La mostra prosegue con la documentazione delle principali piante aromatiche, la loro diffusione ed il loro uso a scopo farmaceutico e terapeutico. L'esposizione di una curiosa collezione di spezie e aromi africana, di epoca coloniale è al centro del terzo percorso.

La Recensione

Sei donne in quel carcere chiamato convento

Angelo Guglielmi

da cui è partita, ma la Madre Superiora non le permette di scrivere al padre che rare lettere e non più lunghe di otto righe.

Tutte queste storie avvengono in tempi diversi anche molto lontani nei secoli ma all'autrice (alla Pariani) «sembrano avvenire nello stesso istante». Certo è difficile sopportare in uno (insieme) tanto peso di tragedia. La Pariani si prova in questa sfida. Perché lo fa? Perché attratta da quell'aria sinistra che sempre alita intorno ai conventi (come a tutti i luoghi chiusi e di prigione)? Per un amore perverso verso

la sofferenza o la ricompensa beata (di beatitudini) che qualche volta si trascina dietro? Non credo. Credo piuttosto per guardare dentro (perlustrare) la condizione (la realtà) da sempre della donna, la sua ricchezza e le sue povertà e forse prima ancora per raccontare storie della sua terra. Terra lombarda di contadini, aspra e ferace, abitata da famiglie in cui l'unità è garantita dal rispetto delle tradizioni, dove i nonni valgono di più dei padri e le regole sono intonate a rigore e severità

(spesso tutt'uno con crudeltà) appena addolcita da una vocazione alle rimembranze.

Dell'infanzia e l'adolescenza chi nasce in quelle terre più che nostalgia prova il piacere di una età in cui respira l'odore grasso della terra, assapora il gusto dell'aria, avverte il rumore della crescita tra i tanti animali (che chiama per nome) e i frutti maturi degli alberi. Della lingua che mai imparerà a scrivere (perché i dialetti non conoscono la grammatica) più che i significati delle parole lo affascina i suoni con cui si costruiscono le

filastrocche che ti cullano quando c'è il sole e ti consolano se soffri. E quanto più aspra e insopportabile sarebbe la vita di Suor Assunta e di Suor Celeste e delle altre che, pur appartenendo a famiglie aristocratiche, affondavano le radici in quella terra (in cui la prepotenza della natura era anche la violenza degli uomini che vi abitavano), quanto più dura e nemica sarebbe stata la loro vita senza che di tanto in tanto affiorasse alle (loro) labbra la cantilena di quelle filastrocche e alle loro narici

l'odore delle stalle in cui dormono gli animali, alle loro orecchie la ruvida musica della lingua appresa nascendo! Certo la loro sofferenza era solo appena (per qualche inutile secondo) attutita perché il loro (di tutte le donne, mi pare che dica la Pariani) destino, loro condizione (poema dire storica?) è soffrire, patire le violenze degli uomini, decisi a uccidere nelle loro vittime ogni innata disposizione alla gioia o se questa deve essere purché si accompagni (forse coincida) con il dolore e la morte. Immagino che sia questo l'orizzonte di significato in cui la Pariani sviluppa le sue sei storie e, stando a tanto e per questo, è portata a scegliere le situazioni più estreme (e immedievoli) della sofferenza femminile, lì dove i padri decidono quando ancora non sono nate della vita delle loro figlie, i fratelli si promuovono a guardiani che non perdonano degli amori delle sorelle, e padri e fratelli si ergono a giudici spietati delle supposte trasgressioni (sono in realtà richieste di diritto alla vita) di figlie e sorelle, che vanno punite rinchiudendole a vita in tetri conventi. E se tra le sei storie è compresa anche quella di Suor Assunta, che sceglie liberamente la strada della rinun-

cia (e del silenzio) e fa trasparire il senso di pienezza che ne ricava, oltre che come occasione di scrittura più articolata (e più seduttiva per l'autrice) è forse perché meglio adatta e con più evidenza la disumanità omicida di scelte imposte, l'insopportabilità culturale di così ingiustificata violenza. Almeno a me piace leggere così le sei storie della Pariani, come atto di rivolta contro una cultura incattivita dagli usi e responsabile di autentici assassini e, insieme, come testimonianza di pietà per le vittime. E a conferma di questa ipotesi di lettura è il fatto che le storie della Pariani hanno un'unità di luogo (il convento) ma non un'unità di tempo, trascorrendo dal '600 ai nostri anni.

Dunque indicano e denunciano una condizione permanente (le cui radici sono nella cultura di un popolo) di sopraffazione e di violenza esercitata sui più deboli, attraverso la quale tuttavia le vittime acquistano un'altezza di sofferenza e di umiliazione (e qualche volta intellettuale ed etica) che gli conferisce (conferisce loro) una dignità sempre sconosciuta ai loro sopraffattori. Così è sempre stato e così è, sarebbe la conclusione. «Piano, però», scrive in chiusura di libro la Pariani, «non è vero che sia sempre la stessa storia, che la letteratura può anche essere gesto di libertà, di salvezza, perfino di redenzione, e nelle pagine dei libri le sorti del passato possono venir buttrate all'aria: per cui da una parte i principi padre e i fratelli despoti, un tempo vincenti, ora sono schiacciati per l'eternità dal nostro disprezzo; dall'altra le donne, che furono forzate e sconfitte, ancora possono rivolgerci uno sguardo di sogno».

Con questo auspicio finale e conclusivo la Pariani pronuncia una chiamata di responsabilità alla letteratura ed esprime un gesto di solidarietà e di comprensione (o forse una certezza di risorgimento) ai suoi disgraziati protagonisti.

L'Uovo di Gertrudina è la storia di sei donne, una storia di dolore e di morte. Le sei donne sono suore e la scena su cui recitano (soffrono e muoiono) è il convento.

Nel convento una approda per scelta, spinta da forte spirito missionario (che la porterà in una sperduta isola di ghiaccio alla *Fin del mondo* in cui è raccolta una colonia di indios scampati al massacro e dove molti anni dopo Pinochet rinchiederà i suoi nemici di Unidad Popular), le altre perlopiù per la prepotenza e la viltà degli uomini che non sopportano l'allegria delle donne e la loro libertà. Di Suor Assunta si sa che, partita da un piccolo convento del Piemonte, ha raggiunto l'inospitabile (anzi inabitabile) isola della Patagonia dove insegna alle indie (che non volevano imparare) a cucire: poi costretta dai Superiori a rientrare in Italia, negli ultimi dieci di vita si chiude in un assoluto silenzio, rifiutandosi anche ai parenti. Suor Carla Francesca viene uccisa in convento sotto gli occhi compiaciuti delle consorelle, dal conte marito introdottosi furtivamente per esercitare finalmente il suo diritto alla vendetta: vent'anni prima Antonia (che è il suo vero nome) promessa a soli quattro anni al conte, viene sorpresa ad ammoreggiare col giovane di cui è innamorata e, sottratta all'ira del conte che vuole punirla con la morte, viene rinchiusa a vita in convento (così allora usava).

E lo stesso destino tocca a Suor Candelaria, sorpresa in giochi amorosi con il figlio del maestro di musica (che scorticandosi la pelle nera la segue in convento fingendosi donna) come la stessa sorte a Suor Gertrudina, scoperta a leggere un affettuoso biglietto del paggio. E ancora Suor Alice (la voladora) che, torturata dagli aguzzini argentini (con la Madonna al collo), vien fatta volare dall'aereo nel nero del mare. E poi c'è Suor Celeste che non resiste alla dolcezza dei ricordi della casa