

in libreria

**ALDO BRAIBANTI
SESSANT'ANNI DI POESIA**

Aldo Braibanti, la cui vicenda «l'Unità» ha ricordato di recente (13 ottobre), dopo molti anni di silenzio, torna in libreria con una raccolta di poesie, «Frammento Frammenti» (pubblicata da Empiria, pagine 455, euro 25), raccolta che copre un arco di tempo che va dal 1941 (ma molti scritti di quell'anno erano stati distrutti dai fascisti della banda Carità, a Firenze, quando Braibanti era stato arrestato e torturato) all'aprile scorso. Mosaico di una vita, attenta ai cambiamenti, dal fascismo e dal dopoguerra alle lotte di oggi per la pace (alle quali le ultime poesie sono dedicate).

armature

QUANDO LO STILISTA ANDAVA ALLA GUERRA

Ibbo Paolucci

Fosse presente anche lo scudo più famoso della storia dell'umanità, quello di Achille, forgiato da Vulcano, donato al figlio dalla divina Teti e mirabilmente descritto da Omero, non sfuggirebbero le opere bellissime esposte nella mostra aperta fino al 14 dicembre nel museo Poldi Pezzoli (*Armature da parata del Cinquecento. Un primato dell'arte lombarda*, a cura di José Godoy e Silvio Leydi. Catalogo 5 Continents Editions). Una rassegna realizzata in collaborazione con i Musée d'art e d'histoire di Ginevra, voluta a Milano dalla direttrice del Poldi Annalisa Zanni. Milano, in effetti, è la città ideale per questa mostra per il buon motivo che nel Cinquecento era la città dove avevano sede le principali botteghe di

armatori, i cui prodotti erano richiesti dalle corti di tutta Europa, per la loro perfezione ma soprattutto per la loro bellezza, resa più splendente dall'abilità degli ageminatori. Al riguardo, viene fatto osservare che nell'arte dell'armatura milanese si deve intendere, per ageminatura, l'applicazione di fili d'oro e d'argento su una superficie preventivamente incisa a bulino, e non la tecnica consistente nell'inserire i fili a martellate in una scanalatura dalla sezione a coda di rondine. Stupendi, in realtà, con l'ageminatura, gli effetti di policromia. Lo scenario presenta Bergognotti (elmi) e rotelle (scudi), prestati da musei di Europa e d'America, quasi tutti di botteghe milanesi e quasi tutti di maestri anonimi, finemente lavorati, fino a

farme, spesso, dei capolavori. Non sono firmate le armature. Tuttavia, grazie alle ricerche dello storico Silvio Leydi, per quanto riguarda l'armatura di Alessandro Farnese, è stato possibile identificare l'autore dei nove disegni preparatori, oggi dispersi fra i musei di Amburgo, New York, Parigi, Vienna e collezioni private. Si tratta dell'orafa Andrea Casalini, che lavorava, per l'appunto, per la corte dei Farnese, a Parma. Altro grande maestro, forse il maggiore, di cui si conosce il nome, è Lucio Marliani detto Piccinino, al quale si può attribuire l'arcione posteriore di sella, conservato nel museo polacco di Cracovia. Stupendi e costosi, prodotti di grande fascino, questi abiti di acciaio venivano usati principal-

mente per le parate, come oggi i modelli più lussuosi vengono presentati nelle sfilate di moda. Però non bestemmiamo con paragoni improponibili. Come giustamente ha detto la direttrice Annalisa Zanni nell'accoglierci nel museo, qui non si tratta solo di semplici armature, ma di veri e propri capolavori d'arte. Una trentina circa i pezzi presentati, quasi tutti di straordinaria qualità che li rende oggetti comparabili con le opere dei grandi artisti del Cinquecento. Piccola ma preziosa la rassegna, che può essere completata con la visita all'importante raccolta di armi del museo, esposta nella sala ottimamente riallestita di recente dallo scultore Arnaldo Pomodoro.

Rodari, la fantasia a cavallo della ragione

La lezione del grande scrittore che fece diventare i libri per ragazzi letteratura

Federica Iacobelli

Non sbagliare la storia, bisognerebbe oggi dire auguri a Gianni Rodari, che era nato il 23 ottobre del 1920 sul lago d'Orta, che era stato maestro di scuola e poi giornalista, per l'Unità, e che per i bambini aveva cominciato a scrivere proprio sulle pagine del suo giornale, di questo giornale, quando in un giorno lontano del 1949 il direttore gli aveva chiesto di curare un angolo di filastrocche e raccontini nell'edizione della domenica.

Un quotidiano nazionale dedicava quindi ai bambini uno spazio fisso, una rubrica che tra gli articoli di cronaca e i pezzi degli inviati inventava un modo nuovo di leggere la realtà attraverso l'immaginazione. E un giornalista di nome Rodari entrava passo dopo passo nel territorio che avrebbe abitato, esplorato e reinventato fino alla fine, dando alla scrittura per i ragazzi lo statuto di «letteratura», aprendo al mondo la letteratura italiana per l'infanzia e, soprattutto, portando nella letteratura per l'infanzia le cose del mondo.

Oggi, a più di cinquant'anni da quel primo passo e a più di venti dalla sua morte, bisognerebbe forse ripartire da qui. Bisognerebbe far risuonare il nome di Rodari come quello del suo barone Lambert, il novantenne che viveva su un'isola in mezzo al lago d'Orta e che ringiovaniva di un po' ogni volta che si ripeteva il suo nome. Chiamare cose e persone per nome era del resto uno dei principi fondanti della sua scrittura per bambini: usare le parole come segni che chiamano il reale e che, se resi liberi, fanno libero il nostro sguardo sul mondo. «Scrivere significa in primo luogo scrivere per se stessi; ma scrivere per i bambini non significa scrivere per se stessi. Significa, per usare un paragone musicale, usare uno strumento particolare e non tutta l'orchestra. Usare una chiave e non tutte le chiavi». Bisognerebbe recuperare la storia di Rodari, smettere di acchiappare al volo il suo nome «per sentito dire» e provare a ritrovare le tracce di un'opera in costante evoluzione, come giornalista, come scrittore e poeta, come educatore, come intellettuale.

Al di là dell'impegno di quei pochi studiosi che non l'hanno mai davvero abbandonato (Marcello Argilli, Pino Boero, Franco Cambi, Tullio De Mauro, Antonio Faeti, Daniela Marcheschi e pochi altri), al di là del «sentito dire» in ogni scuola e in ogni discussione sui libri per ragazzi, al di



Lo scrittore Gianni Rodari

là delle celebrazioni nel ventennale della morte, in questi anni Rodari è stato dimenticato da molti. L'ultima riflessione pubblica davvero importante risale forse al novembre del 1982, quando a Reggio Emilia, a soli due anni dalla scomparsa, si discusse pubblicamente della sua opera e della sua figura riprendendo nel titolo la metafora che Calvino aveva coniato per lui: «se la fantasia cavalca con la ragione». Proprio alla città di Reggio Emilia, e al ricordo di un'esperienza felice nelle scuole di quella città, Gianni Rodari aveva del resto dedicato la sua *Grammatica della fantasia*, opera rivoluzionaria e «divergente» che la scuola ha poi recepito come un manuale «per inventare storie» e che nasceva invece da una esigenza critica, etica e poetica più alta e complessa. In trent'anni di produzione gli esiti letterari furono naturalmente

alterni, ma alla base della scrittura di Rodari per i bambini restò sempre la convinzione che l'immaginazione è una funzione dell'esperienza, che la fantasia costruisce e si alimenta con materiali presi dalla realtà. Che la fantasia, insomma, cavalca con la ragione. A non sbagliare la storia, di Gianni Rodari restano oggi gli scritti. Resta, per dire meglio, la vicenda editoriale della sua opera, connessa in modo inestricabile con la sua ricezione, sia in vita che in morte. Restano i suoi progetti editoriali, quindi pedagogici, quindi politici: per esempio una collana di romanzi per raccontare ai ragazzi le storie della resistenza italiana, oppure, pensata e descritta ma mai realizzata, una storia su Leopardi bambino. «Prendere Leopardi bambino, a Recanati: scrivere un "manuale dei giochi" che face-

vano lui, Carlo e la Paolina vestita da prete (...); intitolare il tutto *I giochi di Recanati*, che sarebbe poi una specie di romanzo e di contraffazione, per far uscire dall'infanzia una per una le parole del *Sabato del villaggio* e della *Ginestra* (...). Non sarebbe un libro per bambini, ma sui bambini...». Di questo e di altro Gianni Rodari scriveva alla Einaudi, che dal 1960 era diventata la sua casa editrice con il titolo *Filastrocche in cielo e in terra* come primo titolo. Si trattava, allora, della più importante casa editrice italiana, e non fu certo senza peso il fatto che la sua opera, dopo le prime edizioni «di partito» poi confluite negli Editori Riuniti, trovasse posto in quel catalogo e fosse illustrata, nella maggior parte dei suoi titoli, dal genio di Bruno Munari. La crisi della Einaudi ha forse contribuito all'epoca del buio e dell'oblio intorno alla

figura di Rodari. Ma quando la Einaudi Ragazzi passava a Orietta Fatucci (Einaudi, EL, Emme edizioni), Rodari ritornava tutto illustrato da Altan, mentre più di recente gli Editori Riuniti affidavano il loro Rodari alle giovani matite italiane. Le *Favole al telefono* del nuovo corso Einaudi vendono in media 10.000 copie all'anno e la *Grammatica della fantasia* ha fatto il giro del mondo, tradotta in Francia da Roger Salomon per la Rue du monde edition, da Jack Zipes negli Stati Uniti per la Teacher & Writers e poi in Giappone, Brasile, Germania, Svezia, Danimarca, Portogallo, Grecia... Ancora di là dai confini d'Italia, il grande Lorenzo Mattotti illustra Rodari in francese nel catalogo delle edizioni ginevrine La Joie de Lire (*Les affaires de Monsieur le chat, Nouvelles à la machine*), mentre Beatrice Alemagna tra-

Luzi: «Il Gruppo '63? Snob e borghesi»

A partire dagli anni Sessanta in Italia «più che l'arte in genere, e soprattutto l'arte letteraria» è stata «la polemica e la ricerca dialettica ideologica a polarizzare l'interesse» degli intellettuali di sinistra e, di riflesso, dell'opinione pubblica. Con il risultato che questa «imperante ideologia» ha finito per far cadere la letteratura, e in modo particolare la poesia. «In una specie di limbo, di luogo sotterraneo». Questo severo giudizio è del poeta Mario Luzi, 89 anni, più volte candidato al premio Nobel ed ora in prima fila per diventare senatore a vita (l'altro giorno la richiesta ufficiale della nomina, firmata da decine di personalità di rilievo è stata presentata al Presidente Ciampi), il quale bolla come una stagione negativa quella delle avanguardie del secondo dopoguerra, a partire dal Gruppo '63, di cui, proprio qualche giorno fa, si è celebrato il quarantennale. Qualcuno degli esponenti delle neoavanguardie, riconosce Mario Luzi in un'intervista concessa al periodico «Nuova Antologia», ha avuto «qualche talento», come lo scrittore Alberto Arbasino. Ma complessivamente il giudizio del grande poeta fiorentino, esponente di spicco dell'ermetismo, su quella stagione è più che negativo. «I segni visibili del Sessantotto nella letteratura forse sono individuabili nello sperimentalismo, nel Gruppo '63, che trova qui un territorio favorevole e cerca allora di giustificare le sue ragioni per cui l'avevamo visti sempre con sospetto. Ragioni snobistiche - osserva Luzi - che muovevano dalla volontà di colpire il mondo borghese, mentre erano borghesi anche loro».

sforma in figure le sue parole in libertà per gli albi illustrati della Seuil Jeunesse. A sbagliare le storie è il nuovo Rodari con i disegni di Alessandro Sanna, un bellissimo albo uscito in questi giorni per Emme edizioni. Il testo è uno dei brevi racconti delle *Favole al telefono*, poi citato da Rodari anche in un capitolo della sua *Grammatica*, e Sanna gioca con i colori da una pagina all'altra così come Rodari giocava con il parole, illuminando di un rosso sempre più acceso quel cappuccetto di cui il nonno contastorie sbaglia a dire la tinta. Ad oggi, 23 ottobre 2003, la storia è ferma qui. Ma, a non sbagliarla, bisognerebbe tra un po' poter scrivere di un altro libro, di un «Meridiano», gli auguri più belli per Gianni Rodari e per tutti, piccoli e grandi.

In cento scatti di Mario Giacomelli il ritratto fantasmatico di un artista anarchico: un'intrigante mostra al Museo di Capodimonte a Napoli

Fotografando la vita errante del pittore Bastari

Marco Di Capua

Mario Giacomelli (1925-2000), con le sue malinconie e invenzioni, con quel sentimento di cose perdute unito a non sai che compassione, con la sua cultura raffinata, innamorata dei mondi più semplici e marginali era il Fabrizio De André della fotografia italiana. E anche un po' il Fellini, chissà... Ma ti viene in mente soprattutto De André, anche solo a scorrere i titoli delle sue serie di foto: *Non ho mani che mi accarezzino il volto* (1961-63), *La Buona Terra* (1964-66), *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1966-68). C'è anche una *Caroline Branson* (1971-73) dall'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master: non so se mi spiego. Comunque, i paesaggi, gli uomini e le donne dell'ospizio, ma soprattutto quei suoi giovani preti che girandolano nella neve, se li hai visti una volta non te li sei dimenticati più.

E sono molto noti, pubblicati spesso. Per questo chi capita a Napoli oggi deve proprio andare al Museo Nazionale di Capodimonte dove c'è, fino al 26 ottobre, questa stupenda mostra dedicata al grande fotografo marchigiano, a un intero ciclo delle sue opere: 100 scatti di cui una settantina completamente inediti, raccolti sotto un titolo molto roman-

zesco, *Vita del Pittore Bastari*. Intanto, a colpo d'occhio, com'è folgorante questo bianco e nero assoluto - il bianco più bianco che si può, il nero più nero che si può? - e questo splendore così acuto da angosciare, che nell'attimo in cui fa a meno di tutti gli altri colori come di un'immensa, infinita cafonata, ribalta in bellezza pura, perfetta una terra e una storia desolate. Storia di un pittore non famoso come alcuni degli amici di Giacomelli: Rotella, Licini, Cucchi. Perché Walter Bastari non lo conosce quasi nessuno. È di Senigallia, come Mario. Ma se dovessi dire come sono i suoi quadri non saprei. Né le foto qui ti aiutano granché. Anzi per niente. Qualche figura, l'atelier, e

Un folgorante bianco e nero che fa a meno di tutti gli altri colori e che punta sull'artista sul suo volto, le sue mani le sue azioni



Il pittore Walter Bastari in una delle fotografie di Mario Giacomelli

parecchie tele bianche, in una teatralizzazione del nulla e dell'impossibilità a riempirlo. Si tratta del diario intimo di un pittore mutato in fantasma, nel fantasma di tutti i pittori della terra, e anche degli scrittori e dei poeti. Fantasma dell'arte per eccellenza. E qui ritrovi il massimo della devozione per lui. Celebrazione incontaminata: per il pittore, direbbe Barthes, «meno la sua opera». D'altra parte, te lo ripeti spesso: non cercare di conoscere artisti dei quali hai sempre ammirato il lavoro, potresti rimanere molto deluso. Qui si segue il consiglio, ma al contrario. L'opera manca, non c'è né interessa. Si punta direttamente sull'artista, sul suo volto, le sue mani, il suo corpo, la sua azione.

Sullo sfondo di una Senigallia desolata e invernale il fotografo non lo molla un attimo e lo spia in un'infinita passeggiata

Nella presentazione alla mostra Achille Bonito Oliva la butta lì, e l'associazione mentale funziona: Bastari come Céline. Dunque mitografia ed epica minimale del dirizzato, dell'escluso, dell'artista anarchico. E anche del viandante solitario, per cui qui molte macchie, tracce come lunghi segni arabescati e unghiuati a indicare percorsi, smarrimenti. Orme, come quelle di una passeggiata un po' maledetta, senza meta e senza fine. Le scene sostanzialmente sono queste: Senigallia, di domenica, d'inverno, quindi mare d'inverno, spiaggia, giardini poveri, casolari disabitati, muri sbreccati. Tramontana. Trench. Choc di luci che corrispondono, diresti, a uno sgomento dell'immagine, a un suo acciecoamento, a un raptus di follia, di tristezza ispirata, estatica, spinta fin quasi a una specie di felicità. Più che strappato alla vita, Bastari ti sembra strappato alla morte. Ogni sua azione appare come il ritaglio di un'energia superstita già mezzo afferrata dal nero. Giacomelli gli sta addosso. Lo separa da tutto, da tutti. Lo getta nell'incertezza. Lo spia, gli dà peso, sostanza, poi lo trasforma in ombra, riverbero, spettro. E non lo molla un attimo. Per lui Bastari è un'ossessione. Già Kafka se la spiegava così: «Si fotografano le cose per allontanarle dalla propria mente».