

Delude la mostra al Palazzo dei Diamanti: molti comprimari e una catalogazione tematica che va stretta al movimento. Assenti le grandi opere di Braque e Picasso

## Ma il Cubismo non è un album delle figurine

Renato Barilli

Purtroppo le cose sono andate come si poteva temere, la mostra che il ferrarese Palazzo dei Diamanti ha dedicato al Cubismo, col sottotitolo *Rivoluzione e tradizione* (a cura di Marilyn McCully e Michael Raeburn, cat. autoedito), non è un granché, si può scommettere che nessuno dei grandi musei internazionali di Francia o Germania o Usa l'avrebbe ritenuta degna del proprio prestigio, e perfino rispetto agli standard medi cui l'Istituto di Ferrara ci ha abituati appare sottotono. Inutile, beninteso, scagliare la pietra sul solo Palazzo dei Diamanti, in quanto tutti i nostri musei dediti al contemporaneo sono ugualmente colpevoli del reato di investire i loro fondi, mai peraltro ingenti, nel preparare mostre temporanee in gran numero piuttosto che nell'acquisire opere, pertanto le loro collezioni permanenti non hanno una valida merce di scambio da barattare con i forti partner stranieri. Ferrara, per esempio, che pure ha dato ospitalità al nascere del grande fenomeno della Metafisica, non si è mai affannata a mettere assieme qualche capolavoro di De Chirico o di Carrà o di Morandi. Naturalmente, questa esosità nel concedere prestiti di prestigio colpisce in massima

misura i due grandi protagonisti del Cubismo, che sono incontestabilmente Pablo Picasso, nel ruolo di assoluto fondatore, e Georges Braque, subito accorso al suo fianco come valida «spalla». Tra il 1908 e il 1910 il Cubismo «sono» loro, e a nulla vale osservare che, in quegli anni fatidici, il lavoro della coppia egemone era «secretato» dai loro mercanti. Fu quella una ingegnosa trovata tattica per accrescere il peso di una produzione di cui si mormorava ma che restava quasi impenetrabile agli sguardi, oggi evidentemente bisogna riporre i due al centro della scena, prima dell'arrivo dei molti e volenterosi seguaci. Per mascherare la penuria di capolavori decisivi della coppia regia i curatori della mostra ferrarese si sono attaccati a un criterio tematico, presentando le opere attraverso sezioni dedicate a ritratti, paesaggi, nature morte, figure, ma così hanno contraddetto uno dei punti di forza del movimento cubista, che fu di mostrare appunto la vanità dei temi esteriori: quale che fosse il motivo di partenza, si applicava su di esso quel maglio inarrestabile che era il «trattamento» per cubi, l'intento di ricostruire dalle radici ogni oggetto. L'unico autentico modo per affrontare il Cubismo è quello, ben sancito dai manuali, di vederlo nella sequenza diacronica delle fasi, che, ancora una

volta, trovano l'espressione più piena nello svolgimento dovuto ai due mattatori: dapprima, dalle *Demoiselles* del 1907 fino al '10, c'è la fase cosiddetta «proto», dove i due costruiscono per grandi unità, simulando anche il ricorso a certi materiali ancora compromessi con una tradizione artigianale, il legno del carpentiere e il mattone del muratore. Poi, nei due anni successivi, subentra la fase «analitica», con l'ardire estremo di pareggiare i pieni e i vuoti: l'aria che circola attorno ai corpi diviene concreta, corposa, sostanziosa come loro. Quindi ancora parte la fase «sintetica» (1912-14), sblanciata fra due estremi, ma entrambi assai importanti: per un verso, i due spingono in direzione di forme pure, mentali, smaterializzate, ma per altro verso, quasi per ridar loro tangibilità, le rivestono con qualche brandello di tessuto estratto direttamente dai materiali reali, inaugurando così la stagione del collage, cui seguiranno i via via più arditi innesti assemblagisti, fino al *ready-made* di Duchamp.

Di questa trama vigorosa la rassegna ferrarese esibisce solo rade e discontinue campionature, come un albo delle figurine in cui un pur volenteroso scolareto sia riuscito a riempire solo poche caselle. Ovviamente, abbondano le caselle occupate dai comprimari, il che, sia ben chiaro, non è affatto inutile, guai infatti a voler affidare lo svolgimento della storia ai soli primi della classe, e dunque si vedono con piacere opere, po-



«Fruttiera con pere e mele» (1908) di Pablo Picasso. A sinistra la scrittrice Ruth Rendell

niamo, del numero tre del movimento, Juan Gris, con quella sua tecnica curiosa che lo porta a scavare nelle tele, come fossero pannelli di legno affrontati da un intagliatore. Ci sono i due cubisti «ufficiali» Albert Gleizes e Jean Metzinger, rei di aver rituffato il movimento in un chiosso aneddotico, limitandosi a «placcare» folti temi di interni con una maneca di cubetti; si distingue da loro, per fortuna, il nostro Gino Severini, che seppe nutrire una sorta di Cubismo analitico con le grazie di un gustoso arabesco; e c'è pure un altro nostro interprete, il sempre affaticato e incerto Ardengo Soffici; e poi appunto una folla di «minori», magari ciascuno con un momento magico di validità (Auguste Herbin, Roger de la Fresnaye, Louis Marcoussis, André Lhote), mentre si profila pure l'emergere di un artista di statura come Ferdinand Léger, e di passaggio viene infilato nella schiondata un magnifico Piet Mondrian. Ma poi mancano le due importanti diramazioni dal tronco del Cubismo che furono effettuate da Robert Delaunay e da Marcel Duchamp, mentre, in assenza di quest'ultimo, compaiono i suoi due fratelli assai meno decisivi che, per differenziarsi da lui, presero il cognome materno, Jacques Villon e Marcel Duchamp-Villon. Insomma, appunto una folla di comprimari, di apostoli rimasti sulla terra ad assistere impotenti all'assunzione in cielo dei due maggiori, che li rende invisibili.

Assieme ad Agatha Christie e P.D. James completa la trinità delle signore in giallo



Una cinquantina di romanzi di cui venti con protagonista l'ispettore Wexford

## I piccoli crimini nascono per caso

Parla Ruth Rendell, la scrittrice inglese di cui è uscito «La bottega dei delitti»

Michele De Mieri

Mettiamola così: tra Agatha Christie e P.D. James c'è lei Ruth Rendell, a completare una trinità femminile di pacate e molto *very british* orditrici di enigmi e delitti, seriali e non. Scorrendo gli oltre settantaquattro anni della biografia della Rendell, i quarant'anni esatti dal primo dei venti romanzi con protagonista l'ispettore Wexford (*Con la morte nel cuore*) - ma i libri tra pseudonimi (Barbara Vine) e gialli non seriali sono oltre cinquanta - nonché alcuni film tratti dalle sue storie (su tutti l'almodovariano *Carne Tremula* e lo psicologico Chabrol *de Il buio nella mente*) si arriva all'ultima *crime novel*, *La bottega dei delitti*, appena pubblicata dall'editore Fanucci che ha deciso di dedicarle un'intera collana e per l'occasione, e per la prima volta, l'ha invitata in Italia.

Proprio leggendo quest'ultimo romanzo, non proprio un vero meccanismo di intrigo, anche perché a un terzo del libro è rivelata subito l'identità del serial killer che ha strangolato quattro giovani ragazze, è sempre più evidente la volontà della Rendell di essere considerata una scrittrice tout court, ben al di là dei generi. Così se per alcuni aspetti - una dimensione urbana quasi inesistente pur svolgendosi la storia oggi nei quartieri centrali di Londra, la corallità delle vicende di un gruppo di sette otto persone che gravitano intorno al negozio di antiquariato gestito da una vedova cinquantenne, un certo psicologismo insistito sia pure ben orchestrato - le vicende di *La bottega dei delitti* fanno venire in mente quelle dei libri di una scrittrice molto più colta e meno popolare come Penelope Fitzgerald (in particolare *Voci Umane* e *La casa sull'acqua*) e di cui Rendell si dice «onorata del paragone». Certo questa fuga verso la letteratura alta scopre il fianco alle regole del genere che qua e là un po' scricchiola ma l'umanità tratteggiata dalla Rendell nella storia è molto più completa.

Né gialli, né noir: nei miei romanzi c'è una forte suspense ma il crimine non è l'elemento fondamentale

Lei scrive da quarant'anni. Cos'è cambiato del suo sguardo sul crimine?

«In realtà io non ho mai scritto del crimine alla maniera dello scrittore medio di gialli. Una certa forma di inganno è cambiata nel tempo, per esempio in un libro che ho scritto molti anni fa, non mi ricordo neanche più quale, parlo di un uomo che froda una donna vendendole la

casa mentre questa donna è assente e si tiene i soldi. Questo ragazzo non è forse più possibile, oggi ci sono invece le frodi online. Quando io ho cominciato a scrivere si poteva identificare la macchina da scrivere su cui era scritta una lettera anonima, oggi col computer questo è impossibile».

Si considera più una scrittrice di gialli o di «noir»?

«In inglese non esiste un'espressione precisa che traduca il concetto di giallo e quello di «noir». Comunque credo che nessuna di queste due definizioni si sposi con i miei libri perché quando scrivo un romanzo non mi prefiggo di scrivere una storia con un crimine al suo centro. L'unica definizione che io riesco a dare della mia scrittura è quella di romanzi con un forte impatto emotivo, di suspense, e con

un elemento di crimine che non è comunque l'elemento fondamentale. Forse, ma solo in parte, la definizione di noir si potrebbe anche adattare ad alcune delle mie storie».

Le indagini dell'ispettore Wexford si svolgono perlopiù nella provincia inglese mentre da alcuni anni ambienta altre sue storie a Londra. Anche in «La bottega dei delitti» la

vicenda è londinese ma lei tratta questa realtà urbana come un microcosmo da paese, da contea di provincia. Perché tiene così basso il lato urbano di questa metropoli?

«Qualcuno dice che Londra non sia una grande metropoli ma un insieme di villaggi, di piccoli paesi. Ne *La bottega dei delitti*, come già in altri romanzi precedenti, ho scelto di ambientare la storia in uno di questi piccoli paesi all'interno della grande città. Molti londinesi in effetti sono convinti di vivere non nella grande metropoli ma in una realtà locale, piccola».

Nel romanzo c'è una marcata presenza di caratteri femminili che sovrachiano quelli maschili anche se poi lei ignora del tutto le donne uccise, quasi non le interessano...

«La sua disamina è giusta, sono forse interessata più ai personaggi che vivono nel romanzo piuttosto che a quelli che vi muoiono. Non riesco a stare dietro a tutti i personaggi, alla fine ne scelgo alcuni invece di altri. Non sarei altrettanto convinta dell'impatto maggiore dei personaggi femminili rispetto a quelli maschili, un paio di personaggi come Freddie e Will sono per me molto interessanti, hanno qualcosa da dire».

Questo è un romanzo molto corale, con un forte dosaggio delle scene, dell'incastro tra le vicende oltre che delle psicologie. Come ha costruito la storia?

«Sono partita da Inez, la vedova che gestisce il negozio, una donna sola che affitta le camere ad altre persone. Ho scritto qualcosa su di lei senza nessun particolare disegno poi ho inserito Jeremy Quick, l'inquilino dell'ultimo piano dalla doppia personalità e via via ho poi affidato una parte agli altri. Il tutto è accaduto come sempre in maniera abbastanza improvvisata. Non pianifico quasi niente quando scrivo, per me è un fatto inconscio per cui è strano scoprire tante cose sulla mia scrittura quando incontro i giornalisti o i miei lettori».

Cosa la spinge dopo quarant'anni a scrivere ogni giorno delle pagine di un nuovo libro?

«Immagino che la risposta più sincera sia che scrivo tutte le mattine perché è quello che so fare. Quello che faccio appunto da quarant'anni, e se non lo facessi cos'altro potrei fare? A volte me lo chiedo, poi penso che ci sono anche i milioni di lettori che aspettano i miei libri e che in questi anni mi hanno fatto vivere bene con questo lavoro. Ma certo con la morte prima o poi sarò costretta a smettere».

E ora Urbani dice: «Il codice si può correggere»

Intervenendo a un convegno organizzato dall'Università Cattolica di Milano dedicato a *Sulla città, oggi - I beni culturali in Italia dopo il codice Urbani*, il ministro per i beni culturali Giuliano Urbani ha ricordato che il testo è aperto a correzioni e suggerimenti che potranno essere inviati ancora per molti mesi. «Non ho fatto il Codice Hammurabi - ha detto riferendosi al re babilonese che dettò una serie di leggi per controllare l'intera vita civile, oltre 3000 anni fa - Questo codice è nato dalla necessità di fare fronte ad un testo unico colabrodo».

Tutti gli enti, dalle Regioni alle Comunità Montane, così come le istituzioni interessate, ha ripetuto il ministro, possono quindi presentare eventuali soluzioni tecniche diverse. «Potrei definire il mio un codice intelligente - ha detto il ministro - perché è in grado di imparare dalle esperienze e correggersi».

Morto Arnoldo Ciarrocchi maestro incisore del '900

È deceduto a Civitanova Marche, dove era nato nel 1916, l'incisore, pittore e disegnatore Arnoldo Ciarrocchi. A dicembre avrebbe compiuto 88 anni. Reputato da Federico Zeri il maggiore incisore italiano del Novecento, Ciarrocchi frequentò l'Istituto d'arte-scuola del libro di Urbino e nel 1938 si trasferì a Roma dove fu titolare della cattedra di incisione presso l'Accademia di belle arti. Materia che insegnò anche nelle Accademie di Napoli e Palermo. Le sue prime incisioni risalgono al 1934. Nel corso della sua lunga carriera Ciarrocchi ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti, tra i quali, nel 1951, un premio per l'incisione alla prima Biennale internazionale d'arte di San Paolo in Brasile e, nel 1952, il primo premio alla Quadriennale di Roma. Nel 1955 ricevette il primo premio per le acqueforti alla prima Biennale dell'incisione italiana a Venezia. Le sue opere sono state inoltre esposte alla Biennale di Venezia nel 1962 e alla Quadriennale di Roma nel 1976. Nel 1988 gli è stato conferito a Jesi il premio «Rosa Papa-Tamburi». I funerali si svolgeranno oggi alle 16 nella chiesa di Civitanova Alta.

### GLI ARGOMENTI UMANI

PENSARE IL MONDO NUOVO mensile di politica e cultura

Direttore editoriale: Andrea Margheri - Direttore responsabile: Giorgio Franchi Comitato di direzione: Luigi Agostini, Silvano Andriani, Michele Magno, Alfredo Reichlin, Giorgio Ruffolo, Riccardo Terzi - Coordinatore: Enzo Roggi

## SUL CONGRESSO DEI DEMOCRATICI DI SINISTRA

In questo numero interventi di:

Alfredo Reichlin  
Luca Balestrieri  
Andrea Margheri  
Silvano Andriani  
Giorgio Ruffolo  
Silvano Tagliagambe  
Giovanni Battista Zorzoli  
Enzo Roggi  
Enzo Siciliano  
Franco Cossu  
Luigi Pinchiaroglio  
Riccardo Montanari

Per acquistare gli argomenti umani:

● Dall'8 Ottobre nelle edicole di: Ancona, Bologna, Cagliari, Catania, Cosenza, Forlì, Firenze, Genova, Imola, Imperia, La Spezia, Lecce, Livorno, Massa, Matera, Milano, Modena, Napoli, Novara, Palermo, Perugia, Pesaro, Pescara, Pisa, Prato, Ravenna, Reggio E., Rimini, Roma, Savona, Siena, Terni, Torino, Trieste, Venezia

● In abbonamento: Italia € 55,00 - Sostenerlo € 260,00 Da versare sul c.c. postale n. 42658203 intestato a: Editoriale Il Ponte Srl, Via Manara, 5 - 20122 Milano

● Informazioni: Editoriale Il Ponte Srl Via Manara, 5 - 20122 Milano Tel. 02 54 12 32 60 - Fax 02 45 47 38 61 e-mail: redazione@gliargomentumani.com

Editoriale Il Ponte

Chiunque si fosse abbonato a mezzo bonifico bancario, è pregato di comunicare immediatamente l'indirizzo alla casa editrice.