

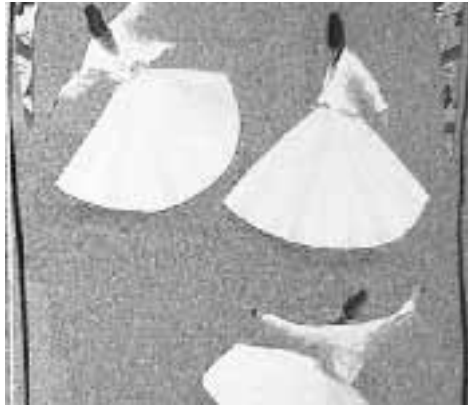
ALDO MONDINO, ZUCCHERO E PENNELLI. LA FANTASIA DI UN IRONICO ARTISTA POP

Pier Paolo Pancotto

La XIV Quadriennale inaugurata un paio di giorni fa, tra le opere esposte nel salone centrale compare *Kew Gardens. Ritratto di lord e lady Cavendish*, un grande trittico ad olio su lino-ferro e vetro di Aldo Mondino. Il quale con questa sua partecipazione alla rassegna romana ha salutato idealmente il pubblico essendo egli scomparso l'altra notte, afflitto da problemi cardiaci, all'età di sessantasette anni a Torino ov'era nato nel 1938.

Giovanissimo tra il 1958 ed il 1960 aveva soggiornato a Parigi frequentando l'«Atelier 17» di William Hayter ed esordendo nel '60 con una personale presso la Galerie Bellechasse. Nei suoi primi lavori egli elabora una personale interpretazio-

ne del Surrealismo ma, nel corso degli anni Sessanta, volge marcatamente a favore del linguaggio Pop adottando un'iconografia del quotidiano nella quale i segnali stradali o le illustrazioni di album per l'infanzia, ad esempio, vengono prelevati per realizzare i *Quadri a quadretti* spesso accessoriati di colori destinati al pubblico che viene invitato ad intervenire personalmente al completamento dell'opera; in alcuni casi, inoltre, cita maestri del passato come Felice Casorati. Nella seconda metà del decennio, inoltre, prende ad associare ai quadri elementi di arredo con i quali intende suggerire un annullamento totale tra spazio ed opera, sfociando così in ambito comportamentale. A partire dagli anni Settanta una parte del suo lavoro



viene espressa anche con l'adozione di materiali inusuali (ad esempio lo zucchero) e dagli Ottanta in poi in forma pittorica. In questa maniera realizza, tra l'altro, delle ironiche scene ispirate al gusto orientista ottocentesco o composizioni incentrate su immagini e figure appartenenti alle culture del Mediterraneo fino a quelle di una immaginaria Bisanzio.

Al 1976 risale la sua prima presenza alla Biennale di Venezia ove, nell'ambito di *Attualità internazionali '72-'76* alla Giudecca, presenta quattro tecniche miste su tela di legno accento cubista; vi farà ritorno poi nel 1993 esponendo alcuni lavori nei quali raccoglie i ricordi dei viaggi appena compiuti in Marocco, Palestina e Turchia (i dipinti

Tappeti stesi e Venezia turcata ove si animano un gruppo di ballerini dervisci; ed inoltre l'installazione *Mosaici di zucchero*). Più intensa, invece, si rivela sua partecipazione alla Quadriennale di Roma che prende le mosse nel 1972 per rinnovarsi nel 1986, 1992 (ove, introdotto in catalogo da un testo di Achille Bonito Oliva, allinea un numero piuttosto ampio di lavori), 1999 e, in ultimo, oggi.

Abbastanza larga può dirsi la sua affermazione individuale nella quale si segnalano, tra le altre, le collaborazioni con la galleria La Salita di Roma (dal '64), Marconi di Milano (dal '66) e, fondamentale, con quella di Gian Enzo Sperone a Torino (dal '64) ed a Roma che sarà un punto di riferimento per tutto il corso della sua carriera.

Sartre, tutta la verità su un uomo in rivolta

Il filosofo non fu mai un rivoluzionario settario, ma un anarchico e un libertario

François Noudelmann

la polemica

Jean-Paul Sartre e Raymond Aron,

divisi da idee e politica. E ri-divisi tra «torto» e «ragione» in una polemica, aperta sulle pagine del «Corriere della Sera» del 6 marzo da un articolo di Pierluigi Battista e nella quale sono intervenuti, sempre sul «Corriere», Angelo Panebianco, Biagio de Giovanni, Luciano Canfora e Giorgio Montefoschi. Polemica rintuzzata su queste pagine da un intervento (8 marzo) di Beppe Sebaste. Una polemica,



Il filosofo francese Jean-Paul Sartre

ancora, che è il riflesso di un analogo dibattito in corso in questi giorni in Francia, in cui interviene, tra gli altri, François Noudelmann, con quest'articolo che ci ha inviato e che esce contemporaneamente su «Le Monde» e oggi. Noudelmann insegna filosofia all'università di Paris VIII, ed è stato presidente fino allo scorso anno del Collège International de Philosophie. Ha appena ultimato un saggio su Jean-Paul Sartre e diretto il voluminoso «Dictionnaire Sartre» uscito in questi giorni per le edizioni Honoré Champion.

fase Sartre non esce da una logica della violenza e della controviolenza. Commetteremo tuttavia un errore se credessimo che l'attivismo politico di Sartre, in particolare quello dei suoi ultimi anni «gauchistes» fosse stato motivato dal fascino del terrore. Il suo sostegno ai maoisti francesi rivela i due moventi dei suoi impegni: l'anti-autoritarismo e la rivolta morale.

Se nelle navigazioni politiche di Sartre potesse essere individuata una continuità, essa risiederebbe nel suo anarchismo. Orfano di padre, non ha imparato l'obbedienza. Libertario, egli preferisce la rivolta alla rivoluzione e si interessa solamente ai movimenti che polverizzano l'involucro, «l'in-sé» o la «serie». La dimensione morale di una ribellione di questo genere non deriva quindi da un ideale etico, ma trae la sua origine dall'indignazione agita di fronte al disumano. E la politica inizia nel momento in cui viene fatto proprio quel margine di libertà che consente a ciascuno di non rimanere nel posto che gli viene assegnato. Politica del rapporto con l'altro, del desiderio, dell'azione, dell'arte, essa impegna tutto l'uomo fin nella più piccola delle sue scelte.

Ma questa responsabilità assoluta appartiene forse ormai ad un'epoca superata? Essa continua senza dubbio ad essere ossessionata dal riferimento agli orrori e alle viltà della Seconda Guerra Mondiale. Ma una volta cacciati gli spettri del messianismo politico, l'impegno sartriano ci ricorda che i giochi non sono mai fatti, che la storia umana non si riduce a quella della natura, della struttura e dell'economia. Né modello né spauracchio, una tale politica è l'antidoto al realismo cinico, oltre che al profetismo allarmato. Essa coniuga la resistenza contro ciò che è inaccettabile con l'apertura a ciò che è inedito.

Traduzione di Silvana Mazzoni

nam. Sartre accompagna, non aderisce. I suoi impegni accordano un credito al desiderio di emancipazione, senza impedire la coscienza critica: essi sono la testimonianza di una speranza e di una generosità consegnata alle contraddizioni delle verità in divenire.

Ma in nome di che cosa Sartre si impegnava, se non credeva ai valori universali? Certamente andava a scandagliare l'uomo nascosto nel sotto-uomo, e dava voce ai senza voce. Contro l'universalismo astratto che nega le differenze, e contro gli ideologi del radicamento, egli analizzò fin dal 1945 la situazione degli ebrei e denunciò l'antisemitismo francese nelle sue forme evidenti o larvate. Alcuni anni dopo, nei suoi numerosi testi contro la colonializzazione in Africa nera e in Algeria, egli attacca l'universalismo menzognero degli europei. Certamente, inorridito dalla tortura di Stato, non mancò di rincarare la dose giustificando l'assassinio demagogico con il quale il sotto-uomo colonizzato diventa un uomo a spese del colono. E tuttavia non prendeva la parola in sostituzione degli oppressi e dirigeva il suo furore verbale contro gli oppressori, tra i quali riteneva di doversi collocare. In quella

«Egli ha sbagliato», ha sempre sbagliato: negli ultimi 25 anni una «sartrofobia» è andata insediandosi, in un clima di restaurazione ideologica. A volte la denuncia revisionista ha degenerato in un revisionismo insidioso tendente a trasformare Sartre in collaborazionista, stalinista e terrorista. Il tribunale della buona coscienza ha gettato il discredito su di un'opera immensa e multiforme, dimenticando che le verità hanno senso solo nei contesti, in «situazione». Lontano dalle imprecitazioni, una storia senza moralismo permetterebbe di gettare una luce più giusta su alcune traiettorie provocate dagli choc della violenza collettiva.

La guerra ha tagliato la vita di Sartre in due. Prima del 1939, l'individualismo disincantato temperava la sua simpatia per le sfilate del Fronte popolare e la sua indipendenza di scrittore prendeva il sopravvento. In quell'epoca, la politica era guidata dai notabili della III^a Repubblica e dal gioco opaco delle forze anonime. Tutto precipita con la mobilitazione militare, questa brutale requisizione di un'esistenza gettata nella guerra incontrollabile. La Storia collettiva precipita sull'individuo improvvisamente smaltito dalla dura esperienza dell'essere messo a nudo. Il filosofo che, nel 1933, aveva saggiamente studiato la fenomenologia a Berlino, fa bruscamente l'esperienza del nemico radicale e di una possibile solidarietà dal basso. Il primo testo politico nato da questa conversione al sociale è un'opera teatrale di ispirazione biblica: *Bariona o il figlio del tuono*, destinata ai suoi compagni prigionieri. L'ironia anti-politica dell'anteguerra ha lasciato il posto allo stile allegorico, ma tornato a Parigi Sartre si ritrova a manifestare concretamente le sue posizioni ostili a Pétain e a sostenere passivamente

l'Occupazione. È alla Liberazione che costruisce un impegno volontaristico, di cui la rivista *Les temps modernes* costituisce l'atto fondatore. Il suo obiettivo dichiarato è la totale emancipazione dell'uomo che la guerra ha messo in contatto con il Male assoluto: una liberazione non solo politica, ma anche biologica, economica e sessuale.

L'estremo attivismo di Sartre sviluppa un'ambizione salvifica collegata ad una strategia di egemonia intellettuale e al contempo sistematicamente contrapposta a qualsiasi forma di riconoscimento istituzionale. Il disconoscimento della storia fu conseguentemente per lui l'assunzione del rischio di una scommessa pubblica e solitaria sul futuro indeterminato. Più anticomunista che comunista, egli interruppe in modo spettacolare i suoi quattro anni di militanza nel Partito Comunista francese nel 1956, in occasione dell'invasione sovietica dell'Ungheria. Nel 1960 l'euforia cubana non gli impedì di ammonire i suoi amici rivoluzionari: «Avete il vostro terrore di fronte a voi». E nel 1979 sostenne i boat-people che fuggivano dal comunismo, dopo essere stato uno dei più virulenti dispregiatori della guerra del Viet-

Nel nuovo romanzo storico dell'autore siciliano il caso del fascista Luigi Gattuso, ucciso per sbaglio dai suoi e del cui omicidio fu incolpato un muratore socialista

Una notte degli imbrogli e un finto martire: Camilleri indaga

Salvo Fallica

Camilleri non mistifica ma demistifica, non monta ma smonta, non costruisce ma decostruisce. Decostruisce da romanziere attento alla storia, non da studioso accademico. Camilleri si ispira alla storia, per raccontare delle storie, con il suo stile ironico-critico. Da romanziere ha diritto a reinventare una vicenda, ma questo non gli impedisce di coglierne l'essenza.

Se non si inquadra nell'ottica giusta, non si comprende il papà del commissario Montalbano, soprattutto quando è autore di romanzi storici, quali l'ultimo: *Privo di titolo*, edito da Sellerio (pagine 320, euro 11,00), nelle librerie il 17 marzo. Un libro ambientato nel periodo del fascismo, che già fa discutere. Ed è la storia di «un eroe immaginario in un paese immaginario». Un romanzo ispirato alla vicenda di Luigi Gattuso, detto Gigino, «unico martire fascista» che Camilleri ha scoperto esser «stato ammazzato dai suoi per errore». Se dapprima viene incolpato un giovane muratore socialista, in seguito il suo avvocato riuscirà a dimostrare che non fu lui a sparare il colpo mortale.

Un caso controverso dunque ispira la trama di questo nuovo libro di Camilleri, che crea polemiche, e sul quale vi sono versioni differenti da quella dello scrittore di Porto Empedocle. Che però,

non ha scritto un saggio storico, ma un romanzo. Un romanzo nel quale questa vicenda si interseca con il racconto di Mussolinia, la città che doveva essere eretta in onore di Mussolini vicino a Caltagirone (la patria di Don Luigi Sturzano), ma della quale fu posta solo la prima pietra. Mussolinia non fu mai costruita, tranne che artificialmente nel fotomontaggio mostrato al Duce. Camilleri racconta il tutto con un linguaggio ironico e graffiante, con il suo stile sui generis ed inconfondibile.

Ma qual è complessivamente l'operazione culturale dello scrittore di Porto Empedocle? Lo spiega con chiarezza uno dei più acuti critici della storia della letteratura italiana, Silvano Nigro, docente alla Normale di Pisa. Nigro scrive in uno sciascino rivolto di copertina che: «Camilleri indaga sulla mistificazione; e smonta, dal didentro, un «monumento» di mendacità, di santificazione e manganellante propaganda, costruito e recitato in

Un caso controverso e che già prima dell'uscita del libro (nelle librerie il 17 marzo) ha suscitato polemiche attorno alla ricostruzione che ne fa il papà di Montalbano

drappi neri attorno alla memoria del presunto «unico martire fascista siciliano». La narrazione trascorre dai registri della malizia burlesca

a quelli della moralità tragica (...). È un Camilleri, quello dei romanzi storici, che va compreso nell'ottica della critica demistificatrice. Nel

gioco sottile e raffinato tra finzione e verità, che manzonianamente racconta e smaschera. Con l'occhio attento del romanziere che sa guarda-

re le cose, mosso da uno spirito critico e non dogmatico. Come ben interpreta e chiarisce Nigro: «Con un sentimento di magnanimità pietosa, al di sopra delle parti, rivolto alle due vittime diversamente innocenti della messinscena di verità. Innocente e tormentato è il comunista che dell'omicidio si autoaccusa, ed è accusato. Incolpevole è il defunto fascista, che ovviamente è estraneo alla postuma cospirazione politica; ed è defraudato, nella sua deserta solitudine, della dignità di «semplice morto privo di titolo», ammazzato (per sbaglio) da un altro fascista». Questa è la cornice storico-filosofica, culturale-letteraria per comprendere il nuovo libro di Camilleri. Nigro argomenta: «Tutto comincia nel 1921, con una notte degli imbrogli che Camilleri ripassa alla moviola, cinematograficamente, per rallentarla e di volta in volta rileggerla nel fermo immagine. Tutto si scheggia nel tempo spezzato delle testimonianze vere e false, e si ricompono nell'impostu-

ra cui danno mano frottolai, intimiditi ipocriti, «omini d'ordine» e «omini d'onore». La «santità» della vittima cresce con la politica del manganello e dell'olio di ricino; e con il montare dell'orda fascista che, come sempre accade nelle dittature, vorrebbe una magistratura allineata».

La questione giustizia, da Montalbano ai romanzi storici, è una riflessione costante nell'opera camilleriana. Nigro continua: «E intanto siamo già al 1930. E alla briconata della controbefia, che ridicolizza e lascia nudo nelle sue velleità di duce, operaio dell'inaugurazione e della prima pietra, il baccalare sommo della suprema beffa storica». Si perché: «I gerarchi di Caltagirone offrono e intestano a Mussolini una stupefacente città turrita, che esiste solo nella realtà illusoria di un fotomontaggio. E al fotomontaggio, la controbefia aggiunge il mare trasportato di peso nell'entroterra: con ornamento di barche e reti messe ad asciugare. Se il monumento mendace è cresciuto su se stesso e si è gonfiato sulle nuvole, fino a diventare strutturata urbanistica di torri aeree, basta lo specchio di un narratore perché la bolla virtuale esploda». E la scrittura sciasciana illumina e disincanta, critica e decostruisce, svela e palesa. Non a caso Nigro chiosa: «È dello spacconeggiare della storia faccia letteratura». Quella letteratura che nel suo svelare, senza pretese dogmatiche, aiuta a riflettere sulla storia, ed anche sulla realtà contemporanea.

DIRITTI SENZA CONFINI

Lunedì 14 marzo 05
PRESENTAZIONE DELLA CAMPAGNA
ex Hotel Bologna
via Santa Chiara, 5
Roma
ore 11.00/14.00

Due petizioni popolari:

per la ratifica della convenzione ONU sui diritti dei migranti e delle loro famiglie

per la cittadinanza europea di residenza

Una scrittura sciasciana che illumina e disincanta e che nel reinventare una vicenda decostruisce la storia cogliendone l'essenza e facendo ottima letteratura