



Cristo ha settant'anni

Rivisitazione di due episodi (teatrali) dal capolavoro leviano (1945)

fgf



CARLO LEVI
Cristo si è fermato a Eboli

Aliano, Appennino lucano, seconda tappa del confino. A Levi viene impedito di esercitare la sua professione di medico, e un contadino muore per mancanza di soccorso. Scartata l'idea della petizione di massa – il cui unico esito sarebbe stato un nuovo trasferimento dello scrittore – e frenato l'odio vendicatore e *legittimo* contro l'ilegittimo e violento Stato centrale, si opta per l'arte teatrale e si organizza la rappresentazione di una farsa. È Quaresima, sono giorni in cui ogni anno c'è l'uso di allestire una commedia improvvisata, scene buffonesche tratte dalla vita di ogni giorno *ca' o Signore 'nce porta 'n terra* oppure storie di briganti e paladini. Un paio di giovanotti, *con aria misteriosa*, chiedono in prestito a Levi una sua tunica da medico.

L'indomani, davanti alla casa del podestà, c'è folla: *sui sassi della strada*, attori-contadini – maschi anche per le parti femminili – attendono che il coro annunzi l'entrata in scena del Malato. Ed eccolo, *portato su una barella, col viso dipinto di bianco, gli occhi cerchiati di nero, e segni neri sulle guance. Figlio, figlio mio*, ulula la madre. Un uomo bianco (la tunica di Levi!) lo vorrebbe guarire ma sopravviene un vecchissimo in abito nero e con pizzo caprino: i due, l'angelo e il demone, si lanciano feroci motti satirici. Già il Bene sta per trionfare, quando arriva uno (da Roma?), un *dragone statale* mostruosamente truccato, e lo scaccia. L'uomo in nero con una *sferza taglia cammise e vantesine* del malato, estrae dalla ferita una

in questo numero:

- *Giorgio de Chirico e la giocosa (neo metafisica)*
- *Cristo ha settant'anni*
- *Mostre d'arte in Italia 2014*
- *Centro-Periferia, VI edizione*
- *Oi né.2*
- *Il prigioniero algerino, di Royall Tyler*
- *Mariastella Eisenberg*
- *Due secoli di satira in Italia (12)*
- *in memoriam*



Giorgio De Chirico, a sinistra *Gladiatore nell'arena (part.)*, 1975; a destra *Ettore e Andromaca*, 1912.



Giorgio de Chirico e la giocosa (neo metafisica)

L'ultimo decennio del Maestro in mostra a Campobasso

a cura della red.

In un testo del 2006, *Giorgio De Chirico e la "metafisica continua"*, Maurizio Calvesi, dopo aver fatto risalire al 1910 la nascita della Metafisica di de Chirico (e poi di Carrà), intesa come necessità di restituire un "soggetto" alla pittura, a seguito dello *svuotamento* operato dal formalismo *fauve* e cubista, rammenta come tale ricerca vada concepita come «un annuncio, un oracolo e gli annunci o gli oracoli sono fatti di segni non di simboli». Al soggetto narrativo, che la pittura è chiamata a illustrare, de Chirico sostituisce il soggetto inattingibile, identificandolo dapprima nell'enigma. Contro il soggetto che "spiega" la pittura e quello assente del cubismo, la Metafisica impone il soggetto che della pittura fa uno specchio del mistero.

Ciò che più importa al nostro critico è colpire – e colpendo spiegare – il rozzo e arrogante attacco di Breton, il quale blocca al 1919 l'arte di De Chirico, fingendo di non capire in cosa consista il mutamento intervenuto nella sua arte con gli anni Venti e i decenni successivi. Orbene, tale mutamento è dovuto ad un ulteriore passo in avanti: all'identificazione del soggetto-realtà con l'enigma l'artista ha fatto subentrare l'identificazione con la poesia, il mito, la storia: «l'animo del pittore, sgombrato dalle angosce giovanili, si apre a una visione pirotecnica, animata da spirito di poesia ma anche di serenità e buon umore, come nella "Nuova Metafisica", interessantissima, degli anni Sessanta e Settanta, è talvolta una rivisitazione, più spesso una fantastica variazione sui temi originari, che ora possono assumere anche le colorazioni di un'arguta ironia».

Alla "Nuova metafisica" è dedicata la mostra che la Fondazione Molise Cultura ha organizzato a Campobasso – Palazzo Ex Gil – e che si potrà visitare sino al 6 Aprile: *Giorgio De Chirico. Gioco e gioia della neometafisica*. Settanta opere tra dipinti, disegni e grafiche, provenienti dalla collezione della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, in una esposizione curata da Lorenzo Canova, tra le più complete realizzate sull'importante fase finale dell'opera di de Chirico, periodo al quale, nell'ultimo ventennio, sono state riservate mostre – a partire da San Ma-

rino 1995 – che hanno suscitato grande entusiasmo, a Parigi, Tokio, San Paolo, Francoforte, Atene, New York.

In realtà, dopo la fase riflessiva del secondo dopoguerra – in cui le riprese della metafisica sono state non di rado guidate dal mercato – De Chirico, a partire dal 1968, ha costruito, come scrive il curatore Canova «il sistema pittorico "altro" della Neometafisica, dove la rielaborazione delle sue creazioni non si contraddistingue come una semplice (anche se sempre splendida) replica del passato, ma come un nuovo e luminoso periodo di creazione in cui il Maestro ha riletto e interpretato la sua stagione metafisica giovanile contaminandola con l'immenso apparato iconografico delle sue opere degli anni Venti e Trenta per ottenere nuovi risultati», con quadri di nuova felicità immaginativa, frutto di una visione ironica e ludica – «il senso del gioco trionfa ora come una chiave creativa del tutto nuova» (Calvesi) –. Il pittore gioca con il proprio mondo di immagini, «scoprendo però nuovi confini all'insegna della densità filosofica e culturale che ha sempre segnato il suo percorso, passando da Nietzsche alla tragedia greca, da Eraclito alla mitologia con una splendida leggerezza compositiva che, nella sua dissimulata complessità, nasconde tuttavia un mondo ancora ricco di segreti da scoprire».

Quando de Chirico dipinge i primi quadri definibili come neometafisici è il 1968, ma è solo in parte un ritorno alle origini, perché egli non ha mai smesso di disegnare *Piazze d'Italia* e *manichini*. La metafisica, intesa come una pittura che si interroga sul mistero delle cose racchiuse in un'opera, è il comun denominatore di tutta la sua ricerca. Tuttavia, pur non avendo motivi inediti, i quadri hanno inediti significati. Del resto, l'unicità dell'arte di De Chirico consiste «nell'aver reinventato non le forme – come tutti i protagonisti del moderno – ma i contenuti dell'opera. E la stessa cosa accade con la neometafisica, che non modifica le icone della metafisica, ma il loro senso» (Elena Pontiggia). In una direzione che addirittura pare richiamare una sperimentale anticlassicità ed un preannuncio neoavanguardistico. Infatti, la ludica e gioiosa neometafisica

Mostre d'arte in Italia 2014

Vermeer, Kahlo, Klimt sul podio

r. b.



Com'è d'uso, mentre ci si sbriga a brindare a un nuovo anno per lasciare il vecchio, si tirano le somme e si fa un po' il resoconto di ciò che è stato un bene, o ciò che non lo è stato, o non del tutto. Si fa prova di classifiche: libri e film più letti e visti, luoghi più visitati, e certo anche si fa classifica degli artisti più visti in mostra. Le opere di quali artisti sono state più viste in Italia nel 2014?

Jan Vermeer, Frida Kahlo e Gustav Klimt: le loro mostre sono le più viste, visitate e consumate in Italia nel 2014.

La Ragazza di Vermeer quadro noto anche come *La ragazza con l'orecchino di perla* o *Ragazza con turbante* o *Mezzo busto di ragazza con turbante* o *Ragazza con perla all'orecchino*, è il dipinto del 2014. E della sua fama parlano anche i suoi epiteti, *La Gioconda del Nord* o *La Monna Lisa olandese*. Ma la mostra dal titolo *Il mito della Golden Age. Da Vermeer a Rembrandt. Capolavori dal Mauritshuis*, propone in stampatello, la protagonista, cui è stata dedicata un'intera sezione e

sala del Palazzo Fava a Bologna, *LA RAGAZZA CON L'ORECCHINO DI PERLA*. Dall'8 febbraio al 25 maggio l'hanno visitato 342.626 ospiti, registrando circa 3 mila presenze al giorno e con un record di prevendite (100 mila). Rembrandt, Vermeer, Jan Steel, Ter Borch, Van Honthorst e Carel Fabritius e la loro pittura, sono stati testimonianza e simbolo del Seicento, secolo d'oro. Le opere provengono dal Mauritshuis, in origine palazzo dimora del conte di Nassau-Siegen, Johan Maurits (1604-1679), poi Museo statale nel 1882 (uno dei principali centri di conservazione di pittura olandese) e di recente restaurato. Proprio la veduta del palazzo riflessa nello stagno della Corte dipinto da Augustus Wijnantz ha aperto la prima delle sei sezioni della mostra. Le altre, allestite secondo temi-cardine della pittura fiamminga, hanno gettato uno sguardo su tutto il secolo attraversando la pittura dei paesaggi, dei ritratti, degli interni con figure, delle nature morte, fino alla conclusione del percorso con la sala dedicata unicamente alla nostra Ragazza. È nel 1903 che il dipinto entrò a far parte della collezione del Mauritshuis, su lascito testamentario del collezionista Arnoldus des Tombe che l'aveva acquistato a un'asta all'Aia nel 1881. Il dipinto appartiene al genere 'tronie' molto in voga nell'arte figurativa popolare olandese del '600: ritratti raffiguranti il volto di personaggi convenzionali o tipi - più che di persone riconoscibili. Dalla suggestione del dipinto derivano i libri di Marta Morazzoni

e Tracy Chevalier e il film di Peter Webber.

Ha stravinto a Roma, presso le Scuderie del Quirinale dal 20 marzo al 31 agosto, con 332.000 presenze Frida Kahlo, in mostra ancora al Palazzo Ducale di Genova fino all'8 febbraio, insieme con alcune opere di Diego Riviera.

C'è, poi, Klimt. *Alle origini di un mito* (12 marzo-13 luglio) che ha registrato 250.632 visitatori al Palazzo Reale di Milano, sede tra le più raggiunte nel 2014, ospitante le retrospettive dedicate a Van Gogh (fino all'8 marzo 2015) - che anticiperà la tematica del prossimo EXPO 2015, quella sul rapporto tra uomo e natura -, e Chagall (fino al 1 febbraio 2015) con più di duecento opere in esposizione.

In quarta e quinta posizione, rispettivamente *Fundamental* (7 giugno-23 novembre), mostra internazionale di Architettura della Biennale di Venezia con circa 228 mila visitatori e *Warhol. Dalle Collezioni di Peter Brant* (24 ottobre-9 marzo) che, al Palazzo Reale, ha richiamato l'attenzione di 225 mila persone.

Sesta e settima posizione per gli allestimenti *Verso Monet. Il Paesaggio dal '600 al '900 e Kandisky*. La prima (26 ottobre-9 febbraio), con 211.315 presenze è stata poi allestita similmente a Vicenza con esito positivo. La seconda (17 dicembre-4 maggio) ha raggiunto i 206.000 visitatori.

Ottava posizione per la selezione di opere dal *Museo d'Orsay. Capolavori* (22 febbraio-22 giugno) che al Complesso del Vittoriano ha registrato 165 mila ospiti in visita. In nona posizione *Pontorno e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della Maniera* (8 marzo-20 luglio) al Palazzo Strozzi di Firenze con 150 mila ospiti circa. Infine chiude questa veloce rassegna delle dieci mostre più visitate in Italia nel 2014, *Liberty. Uno stile per l'Italia moderna* (1 febbraio-15 giugno) che al Museo di San Domenico di Forlì ha attirato 130.000 visitatori ■

Centro-Periferia, VI edizione

500 artisti giovani da tutto il mondo

red.

L'altra faccia della spirale, di Riccardo Giacconi e *Cloister on the lake Kenozero in Archengelsk Region*, di Ekaterina Maximova sono le opere vincitrici, scelte dal Comitato Scientifico del VI concorso Centro-Periferia per artisti under 35, promosso da Federculture. Altri due vincitori sono stati votati dalla Giuria popolare, composta dal pubblico che ha visitato la mostra dei 28 finalisti (su 500 artisti d'ogni continente che hanno inviato opere) che, tra maggio e giugno dello scorso anno, si è svolta al Museo Nazionale Romano: si tratta della dominicana Yael Duval, che ha realizzato *Señora ensacada*, e del rumeno Ovidiu Leuce, autore di *Postcards*. Il titolo della installazione di Giacconi (1985) riprende la traduzione italiana di *Second foundation*, romanzo di fantascienza di Isaac Asimov. L'opera fotografica della Maximova (1982) narra la storia di Natalia e Wladimir, che hanno lasciato Mosca per ritirarsi in preghiera lontano dalla civiltà. *Señora ensacada*, di Yael Duval (1983) fa parte di una serie di foto in digitale dedicate al modo tradizionale di vestirsi per andare in chiesa, in occasione della festività della Vergine dell'Altagrazia. Il lavoro di Leuce (1981) è un progetto iniziato nel 2012 per il ciclo di eventi "Idee migranti" al Museo Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma.

Il tema dell'integrazione ha dominato, su suggerimento degli stessi promotori, sugli altri ■

da Prima di partire per un viaggio

[...]

La stretta dietro lo striscione lo dice bene, chiaro, fai parte della minoranza che non si arrende allo scempio della diversità. Serve una lega, di quelle romane che la riportino all'età dello splendore: alla pulizia che qui non si vede neppure per Natale, alla legalità che neanche quando chiami i carabinieri ti viene garantita, che lo dica che l'immigrazione non è una risorsa e promuova una corsia preferenziale per l'accesso ai diritti. Quelli non so' per tutti, vengono prima gli italiani, vengono prima gli autoctoni, quelli che abitano all'Infernetto almeno dai '70. E il sommo poeta, grande perché grasso, arriva seguito da giornalisti e reporter trascinati dal suo avanzare veloce, a benedire l'aggregante protesta, i girotondi neri, la speranza per il patriottismo nazionale. Che qualcuno ci creda ancora in questa illusione del predominio, nella contribuzione coatta dello stato asservito alle associazioni rosse, nei manichini che testimoniano forza di braccia e coraggio!

Prima di partire per un viaggio mi è stato detto di controllare il percorso previsto per il ritorno. Ed io non l'ho fatto. Ho preferito affidarmi al caso di un sit-in immobile nei piedi. Un tuffo in un passato che credi non si possa riproporre, né spolverato né laccato. È invece lì, a palesarti quanto sia precario il limbo di solidarietà in cui sguazzi. La strada in macchina è rapida e poco rumorosa. L'infernetto è caldo come il tifo per la squadra, in un derby senza avversario perché deportato. [...]

Maria Angela Citarella

Oi né.2

Testi sulla periferia

a cura di Roberta Bisogno

Concludiamo qui la breve selezione di scritti proposti dai partecipanti all'incontro sulle periferie organizzato dal gruppo laboratoriale *Oi né-esperimenti provinciali*, il 20 dicembre a Salerno, presso il complesso di Santa Sofia: due testi, riprodotti

parzialmente (per la lettura integrale, si rimanda al blog www.oinesalerno.wordpress.com) riguardano la periferia romana (l'Infernetto e Tor Sapienza), un altro scompone in forma ludico-creativa la parola stessa ■

Scomponendo periferia

Non credo nel -
Nel credo non -
Credo non nel - la periferia è l'angolo più vasto della mia via.

Per- i- fe- ri-andiamo in quel posto che abbiamo svuotato, cumulo cumulo scumulo accumulato. Per tutti i punti che verranno; non svuoterò quest'orizzonte.

Per i pericoli, i perpendicolari, i persecutori, per gli animi fuori sede, per i sbattuti al centro. Per il passo di pericle, per il compasso la prima volta comprato, per il corsaro nero, per la rosa di tiri. Per percorrere le strade obbligate, imparare i linguaggi stradali. Per disfare tutto, e subordinare le colpe alla periferia.

I Invece di restare impalato, il cervello impanatanato, toglimi le scarpe, tienimi le calze, avvolgimi al centro, nel frastuono del tutto c'è. I vattussi, i centristi, i migliori. I cimiteri appesi al centro, la voglia di morire se affollato mi sento,

sono affollato, sono al centro, muoio d'entro, mi imbarazzo al centro, non farmi sentire al centro, qui non c'entro, toglietevi non state tutti addosso alle sue i, non servono altri puntini sulle i. Chiamate un dottore il punto sull'esclamazione, non c'è, ce lo avete fatto togliere, ce lo avete fatto morire voi, senza espressione, senza esclamazione. Quello muore se sta al centro, affollato, imbrattato, anidridecarbonizzato, diagnosticato e infine curato al per-1-metro.

Per metro, in metro.

L'uomo è anche questione di geometria.

Feria. Per renderti la vita un inferia. Feria è una definizione fastidiosa che noi tutti usiamo, si usiamo, per rifarci a quell'unico periodo dell'anno in cui ci fingiamo stanchi necessariamente da rifocillare, e invece niente, l'unica scusa che abbiamo per non ammazzare è andare in feria. E lì, viviamo in un boccone di sole, tutte le sofferenze invernali, emergere, si tratta di questo, niente affatto di eritema, quella non è che la traccia visibile, della vita al centro. A che paradossi ci riduciamo. Viviamo il congiungimento non con la natura naturale, ma con l'altra, la linguistica.

Andando a ritroso: feria-i-per / air ef i rep. Periferia. L'angolo più vasto della mia via. ■

r. b.

da L'erba del vicino è sempre più negra

Era un martedì pomeriggio quando decisi di andare a Tor Sapienza. Non dovevo fare nulla di particolare, volevo solo capire dove finiva la storia delle persone che dicevano basta e iniziava la storia del quartiere che cercava un po' di attenzioni. Un po' come la storia di quel ragazzo che a scuola non andava né bene né male oppure la storia di quella madre che sopportava i figli che solcavano le strade sbagliate, che scoprivano mondi e facevano errori. Ero lì per pura curiosità. Ero alla ricerca di una croce, di una statua, di una scritta d'amore smesso in fretta su un palazzo costruito male. Ero lì, ero nel luogo di cui tutti parlavano e nulla sapevano. Nella periferia che aveva richiamato a sé il centro con violenza, con minacce, con rivolte, con spranghe, con mazze, con ghigni assuefatti dalla rabbia. Ero lì, dove tutti erano passati e nessuno aveva capito. C'era un palazzone lungo un chilometro, grigio, mal portato, brutto. Di fronte c'era un palazzo nuovo, con finestre azzurre a specchio e mattoncini rosso scarlato, sembrava disegnato da un bambino, in una piccola porzione di questo palazzo, c'era un bambino, c'era una madre, c'era un uomo. Loro erano diversi, ma non sempre qualcuno può permettersi di essere diverso, lui lo sa, qui glielo abbiamo spiegato in svariati modi. I diversi, erano anche quelli del palazzone lungo e grigio che nessuno voleva più perché dicevano che un negro va educato quando scappa da una guerra. Dicono che lui nel suo paese non dice neppure buongiorno al suo vicino, anche se ha il fucile io penso che l'educazione venga al primo posto, quindi, le signore del quartiere hanno ragione, è abbastanza offensivo mancare di rispetto in questo modo. [...]

Marco Mastrandrea

Il prigioniero algerino (1797), di Royall Tyler Alle origini del romanzo nordamericano

Lorenza Testa

Certamente l'ispirazione gli venne in particolare da un'opera – *The School for Scandal* di Richard Sheridan e, più in generale, dalle commedie di costume tipiche della Restaurazione inglese, ma è altrettanto sicuro che Royall Tyler (1757-1826), con *The contrast* (1787), diede l'avvio ad una drammaturgia per la prima volta tutta americana e rappresentata da attori professionisti anch'essi americani, a New York, John Street Theatre, April 16, 1787. Un mese dopo, la stessa compagnia, ospite nello stesso teatro, produsse, ancora di Tyler, *May Day in Town*.

Ricordato anche per altri testi teatrali – *The Georgia Spec*, *The Farm House*, *The doctor in Spite of Himself*, *The Island of Barrataria* – Tyler, nato a Boston, studiò ad Harvard (suo compagno di stanza, il futuro governatore federalista del Massachusetts e senatore Christopher Gore), guadagnandosi la reputazione di spirito arguto. Dopo la laurea e un breve servizio nella milizia del Massachusetts durante la rivoluzione americana, iniziò a studiare legge, con il giurista e diplomatico Francis Dana (primo ambasciatore americano in Russia nel 1780), e toccò i vertici della carriera divenendo primo presidente della Corte suprema del Vermont (1807-13).

Oltre che al teatro Royall Tyler deve la sua fama all'attività di scrittore dalla vena umoristica evidenziata nelle prose maggiori, nelle storie di viaggi, nei pamphlet di costume – da *Moral tales for American youths* (1800) a *The yankey in London* (1809) – e soprattutto in *The spirit of the former's museum* (1801), selezione dei testi che, in stretta collaborazione, il giornalista e scrittore Joseph Dennie e Tyler avevano scritto – un mélange di versi e prosa satirica – sulla stampa periodica, a partire dal 1794, con lo pseudonimo di *Colon and Spondee*.

Tuttavia, il suo maggior impegno lo profuse in un'opera importante sotto non pochi aspetti: *The Algerine Captive: or, The Life and Adventures of Doctor Updike Underhill*, pubblicato in America nel 1797 e in Inghilterra nel 1802, ora meritoriamente tradotto in italiano da Clara Antonucci e da Michele Bottalico, anche curatore dell'edizione. Un'opera – che usa la memorialistica come finzione letteraria – felicemente riscoperta, nello scorcio dell'ultimo secolo, dalla critica d'oltre oceano che del suo autore ora parla come anticipatore di Twain, Irving, Melville, per l'insieme di ironia ed esotismo che sprigiona dalla sua scrittura.

Il prigioniero algerino prende ispirazione dai dissidi del Nord America con alcuni Paesi del Nord Africa, che raggiungono l'apice alla fine del XVIII secolo, periodo nel quale non pochi cittadini statunitensi sono catturati da pirati nell'Atlantico e nel Mediterraneo e venduti come schiavi, in attesa di eventuale pagamento di riscatto.

Il romanzo è diviso in due parti. Nella prima si racconta l'educazione e la gioventù del narratore, Updike Underhill. La sua è una formazione di tipo umanistico: apprende il latino e il greco, recita a memoria i poeti classici. Molte incomprensioni e qualche fallimento caratterizzano questa fase della sua vita che trova il momento clou nel servizio come chirurgo a bordo di una nave in viaggio verso l'Africa, dove è catturato e portato come schiavo ad Algeri. A questa prima parte dai toni satirici e picareschi tiene dietro il secondo volume, nel quale Updike, mentre descrive la sua schiavitù e dà conto del paese e le persone tra le quali si trova, formula la sua concezione di ciò che significa essere americani. Troviamo qui anche il tentativo, probabilmente il primo, da parte di un romanziere americano, di riflettere sul mondo islamico, delineando uno scontro culturale non dissimile dalla tensione che oggi caratterizza il rapporto tra occidentali e nazioni musulmane. Il romanzo offre, infatti, come scrive Bottalico nell'introduzione, «notevoli spunti di interesse nell'attuale contesto globale che esige riflessioni sulla necessità di conoscenze interculturali e di una corretta comprensione dell'alterità, e quindi sul rifiuto dell'etnocentrismo di impronta europea, postulando una parallela revisione oggettiva della cultura di appartenenza e degli statuti che la connotano. Oltre a fornire un sagace ritratto dell'America a chiusura del periodo coloniale, esso sembra preannunciare i recenti rapporti problematici tra Stati Uniti e alcune nazioni islamiche, e il dibattito che ne consegue».

Royall Tyler, *Il prigioniero algerino*, a c. di Michele Bottalico, Kolibri, 2014, pp. 358, € 15,00 ■

Mariastella Eisenberg, terrestrità e solarità della poesia

Ugo Piscopo

La poesia, come lo spazio unico e per eccellenza della rivelazione dell'autenticità angosciosa della vita, è scandagliata per sillabe germinanti, per scansioni come tagliate con lame di pietra, per intrecci di rinvii corali, da Mariastella Eisenberg nella sua recente raccolta di versi editi da una piccola, ma molto dignitosa casa editrice piemontese: *Madri vestite di sole*.

Il titolo merita particolare attenzione, benché al primo impatto possa sembrare “piuttosto sconcertante”, come nota il prefatore della silloge, Giampiero Neri. Quelle madri proposte in gruppo, rivestite unicamente di luce solare, rinviano a una scultoreità di gruppo da museo, decisamente lontano dalla scena abituale del chiasso, delle finzioni, della ricerca affannosa dell'edonismo. Citano una realtà “altra”, a sé, nettamente distinta dall'abituale scontata quotidianità che affoga nell'anonimato e nell'insignificanza. Queste madri evocate dalla poetessa testimoniano il lutto, l'inconsolabile ambascia di una condizione innaturale di sottrazione spietata di un'identità, quella appunto di madri. Sono le “madri sfigliate”, dice ripetutamente incalzantemente crudelmente la poetessa, che fa fatto che fa ogni attimo su di sé, come in *corpore vili*, l'amara inconsolabile esperienza di essere rimasta priva di una figlia scomparsa giovanissima. Ma proprio questa durissima e alienante condizione rende queste “madri sfigliate” ancora più madri, in quanto testimoni di un esserci che è integralmente entro un'esperienza assurda, disumana, intanto umanissima, di persone, che accettano, devono accettare la negatività come positività, come canale di relazione col mondo.

Per questa madre-non che è la poetessa e per tutte le altre madri-non, deturpate e stravolte dall'angoscia della privazione innaturale, buttate sulle spiagge della vita a viverci attimo per attimo in interfaccia dolore e presenza, ogni spiegazione data da sempre e ripetuta monotonamente di fronte all'inafasto evento è senza significato. Non resta che l'apertura di un varco consentita dalla parola poetica, che corre sul filo dell'improbabilità, nei flussi della separatezza, nell'astoricità semantica e simbolica.

Le parole qui diventano spezzettate, frante, riecheggianti il sussurro del “mezzo parlare”,

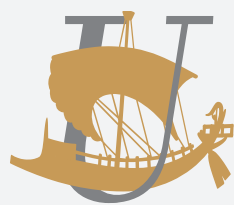
per usare un'espressione classica di Montale. Il frangersi di queste parole, però, non avviene d'impulso di un sentimento di ribellione, né passano attraverso il filtro dell'ostentazione e della trasgressione, è un flusso, invece, che esprime per singhiozzi una mimesi di situazioni fra rovine, in cui si aggirano l'eco e la nostalgia di un ordine che avrebbe potuto, che potrebbe esserci, ma non c'è. Se c'è un filtro, e c'è, è quello della compostezza, che non può non deve dare spazio all'esibizione, ed è, insieme, quello di una modernità essenzializzata, – a monte, non può non collocarsi Baudelaire –, all'interno della quale continua a fluire l'attualità del passato. Ad esempio, come in questo stasimo, recitato a piè fermo dal coro, che qui si riproduce, per economia di spazio, in prosa: «Che la festa cominci, mutaciche donne, di piene parole in possesso, cantate. Finora era solo lamento fluente distinto indistinto inteso di sogni e ricordi. Accanto – nella stanza – nascoste le creature perdute di madri ormai sazie di lacrime, piena la bocca di parole familiari di un prima che non c'è più, per un dopo che eternerà» (*Epilogo*, p. 153).

Mariastella Eisenberg, *Madri vestite di sole*, pref. di Giampiero Neri, nota d'arte di Andrea Renzi, Novara 2014, pp. 165, € 14,00 ■



Due secoli di satira in Italia (12)

Nato in Francia (1883), Achille Luciano Mauzan si trasferisce presto (1905) a Milano. Qui lavora dapprima come illustratore per riviste e disegnatore per cartoline. Con lo sviluppo dell'industria cinematografica è assai richiesto per la produzione di locandine per film. Collabora per sei anni, dal 1911, per la Ricordi. Durante il primo conflitto mondiale si occupa di propaganda patriottica, disegnando soggetti per cartoline militari e cartelli per prestiti di guerra che contribuiscono a renderlo popolare. Fondata una propria società di produzione, nel 1924, diviene un raffinato pubblicitario, dotato di una vena caricaturale, esibita con eleganza di tratto. La sua è una grafica accattivante che sfrutta al meglio l'accentuazione dei tratti fisici dei suoi personaggi. Gli esperti ritengono che con lui il manifesto italiano abbia conquistato maggiore capacità comunicativa. In seguito (1927-1932) si trasferisce in Argentina, prima di far ritorno nel suo Paese natio, dove continua a lavorare nella produzione grafica, prima di dedicarsi alla pittura. Muore nel 1952.



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissecronache è a cura di
francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. – fiscianno (sa)

CRISTO HA SETTANT'ANNI

vescica di porco lì nascosta, e – gridando *Ecco il cuore!* – la sventola trionfante sulla testa del coro inorridito. Poi con un ago buca *quel cuore*, che sprizza sangue intorno, mentre le donne si mettono in postazione per il lamento.

Per il quale, non v'è necessità di immaginare come ci si comportasse a quel tempo – il confino dello scrittore è del 35-36 –, perché ancor'oggi, a Grottole o a Macchia di Ferrandina, a Miglionico o Stigliano, se non muori nell'oblio comunitario, le litanie che ti salutano sono le stesse. Uguale è anche il carattere di esibizione teatrale, a beneficio di un solo spettatore, il morto, al quale si dovrà pure far sapere che il tributo fattogli è stato a tutta regola.

E a colui che mai avesse calpestato gli arsi greti del Basento o del Cavone né mai avesse raccolto *tazzetta* a lato dei sentieri, alla fine dei brulli declivi, né mai *rapito* al cardo la rosetta e i fusti, non resterebbero che gli *appunti di don ernesto*: dal parossismo delle sciolte chiome [delle gote graffiate a sangue e della testa battuta contro il muro] alla caduta in una *trance* medianica, un rigido rituale segnato da una melopea ipnotica, un pianto senz'anima, anche se al fondo puoi percepire il *ribollo* della passionalità repressa

*Quanna fatia hai fatto assi mane,
Come vogghie fa, o belle,
Mò ti n'a sci, o frate.*

Lasciata la strada, gli attori si recano alla caserma, alla chiesa, al municipio, alla casa del "dottor Milillo" e a quella di "Gibilisco", arrivano a *Gagliano* di sopra e di sotto, recitando fino a sera la farsa, linguaggio naturale qui dove, dice Levi, la vita è tutta una tragedia senza teatro.

È vero, le cose cambiano. Addio, dunque, a processioni, feste con maschere e rustiche messinscene, *gibilischi* e *mililli*, caproni e *valanzini*, madonne nere e donne luciferine, *babbioni* e *babbascioni*. Epperò, appena fuori da borghi e vicinati, ancora *sprovièri* e *nibbi* incontrerebbe chi se ne andasse a Sant'Antuono, o *turli di zagàre* chi scendesse tra i canneti del Bradano a far compagnia agli uccelli d'acqua, al *tarabùso* che, gialliccio e *freggiuse*, se ne sta fermo, appollaiato sul ramo, ma quando arriva l'amore emette il suo speciale *muggito*.

Chi volesse poi degli stessi luoghi carpire l'anima, potrebbe incaponirsi sulle pagine del poeta-sindaco tricaricese².

II

Grassano, sul crinale tra il Bilioso e la valle del Basento. Il carro (dei siciliani), coperto da un telone, è tirato da un ronzino malnutrito. Gli attori – il padre capocomico, la madre febbricitante, le due figlie con i rispettivi mariti, qualche altro familiare – dalla piazza sciamano per le vie attorno e per le case sparse alla ricerca di ospitalità al minimo di spesa.

Nessuno del paese s'aspettava, certo, uno di quei Carri che da qualche anno, dopo il debutto a Gardone Riviera con *La Figlia di Jorio*, alla presenza dell'Autore, battevano la provincia d'Italia con il cupolone di notti stellate ideato da don Mariano Fortuny [senza dire dei *Tespi* lirici che l'Opera Nazionale Dopolavoro spediva in tour con 300 e più maestranze e un doppio palcoscenico comprensivo di pioggia, fulmini ed ogni speciale effetto climatico, atto ad impressionare la folla seduta in triplice ordine di posti]. Tuttavia il carro degli isolani è davvero *troppo* sconquassato, è *na triobbola*, con poche e consuete attrezzature di scena e pure una delle attrici incinta. Ciò che, invece, non manca a questa *troupe scavalcamontagne* è un'aura compunta, assai dignitosa. Se, dopo un paio di colloqui, la mimica paterna ricorda i tic *veristi* di Zacconi, le donne paiono da subito dee – la madre, *opulenta* e *sensuale* Giunone arcaica; le figlie, ninfe boschive, driadi un po' *zinzulòse* ma colorate –.

Al tempo di Levi confinato, il paese è, sulla collina, tutto a ridosso della Chiesa Madre, non s'è ancora sviluppato lungo la Meridionale e verso Serra Martella. Alle spalle delle vecchie case, il paesaggio si riempie di rocce malamente ammassate, con improvvise fenditure, abitate da rondini, corvi, frungilli, malevizzi, verzellini, cardilli e verdoni, e di alte, ripide pareti di ciottoli e sabbia, il cui colore alterna ruggine e paglierino, scavate dentro a formare, una dopo l'altra ed in gran numero, cantine e niviere. Tutt'attorno, ortica, mentuccia, origano e, in primavera, i fiori gialli del *verbasco*, more e cicoria.

In una di queste grotte, sistemata con panche della scuola ed un piccolo rialzo, la sera della recita accorre una folla di contadini da Grassano, Grottole, Tricarico, ben disposti verso l'annunciata rappresentazione, la *Fiaccola sotto il moggio*, dove accade questo: ad Anversa d'Abruzzo è vigilia di Pentecoste e nella casa dei Sangro, Gigliola, figlia della contessa assassinata l'anno prima, sospetta che Angizia, già serva, abbia indotto il padre, Tibaldo, all'uxoricidio, per farsi sposare. La giovane si conferma nel proposito di uccidere la matrigna, ma dovrà anche uccidere se stessa per non sopravvivere all'onta. Così, si fa mordere le mani in una sacca di serpi velenose e corre verso la stanza della nemica, ma la trova già morta per mano di Tibaldo, il quale grida di aver compiuto il gesto per evitare che lo facesse la figlia

*Perché la mano tua
non si contaminasse,*

Carlo Levi, *Lucania* 1961.

*figlia, l'ho fatto
e per purgare la sua colpevolezza
In questo
sacrificio ho lavata
la mia vergogna*

Velato, ma mica tanto, è anche il motivo della gelosia e dell'infedeltà coniugale. Fallito il sacrificio, la fiaccola votiva dovrà essere lasciata spenta sotto il moggio. Il male trionfa, il sesso è maledetto e distrugge.

Con quale stato d'animo Levi si appresti a digerire la retorica del vate, si può immaginare. Eppure, le cose vanno così: le donne, *dai grandi occhi vuoti e dai gesti pieni di una passione fissata e immobile*, recitano superbamente su quel palchetto di

quattro passi. L'opera di D'Annunzio, svuotata del suo linguismo, rimane "quel che avrebbe dovuto essere e non era, una feroce vicenda di passioni ferme, nel mondo senza tempo della terra".

Ma, più ancora che alle attrici, la *conversione* si deve al pubblico, che assorto ascolta di fiumi e monti non lontani. Gli spiriti ed i demoni che passano nella tragedia sono gli stessi delle loro argille. Da luoghi simili è partito l'Abruzzese, il traditore che ha sovrapposto ad una società fissa e primordiale la mobile brillantezza dei cantari nazionali. Ebbene, le attrici di Sicilia ed il pubblico di Lucania percorrono la strada opposta, svestendo la poesia e ritrovando il cuore della terra ■

GIORGIO DE CHIRICO E LA GIOCOSA (NEO METAFISICA)

«manda indietro l'ora, illumina il buio, rovescia i presupposti, ricalcola gli spazi e le distanze, e soprattutto rinnova il nostro sguardo sulla grandezza inestimabile della pittura di de Chirico» scrive Katherine Robinson, soffermandosi sulla *Fontana dei bagni misteriosi* (1973, a 83 anni!): «Con le sue forme piene e i brillanti colori primari, rosso, giallo e blu, della palla, del cigno e delle bandierine, la *Fontana* è un'ulteriore manifestazione della straordinaria capacità creativa di de Chirico, in piena sintonia con l'allora contemporanea Pop Art». Ne è buon testimone Wharol: «ho sempre ammirato de Chirico. Ha ispirato molti pittori [...]. Mi piace la sua arte e poi quell'idea di ripetere sempre e sempre gli stessi dipinti. Mi piace quest'idea e ho pensato che sarebbe stato magnifico farlo [...]. De Chirico ha ripetuto le stesse immagini per tutta la vita. Credo che lo abbia fatto non soltanto perché i collezionisti e i mercanti d'arte glielo chiedevano, ma perché gli andava di farlo e considerava la ripetizione un mezzo per esprimersi. Probabilmente è questo che abbiamo in comune [...]. Quasi tutti gli artisti continuano a ripetersi per tutta la vita. La vita non è forse una ripetizione di accadimenti? [...], una ripetizione di immagini che cambiano mentre si ripetono?».



Parte non secondaria dell'opera del Maestro appare legata ad un immaginario vicino al paesaggio storico-geografico mo-

lisano, dall'archeologia di siti come Venafro, Pietrabbondante, Larino, Altilia, fino alla modernità del Palazzo Ex Gil, progettata da Domenico Filippone¹, esempio perfetto di quel razionalismo architettonico che negli anni Trenta proprio in de Chirico trova una fonte di ispirazione.

Il catalogo della mostra (Regia edizioni) comprende saggi di Maurizio Calvesi, Lorenzo Canova, Flavia Monceri, Elena Pontiggia, Katherine Robinson, insieme a una collezione di testi dell'artista, selezionati tra quelli dei primi anni parigini e gli ultimi, romani. Altri approfondimenti sono previsti in occasione di un convegno internazionale di studi previsto ad inizio primavera. Intanto sono programmati laboratori didattici per gli studenti e visite guidate per tutti.

Un'occasione ben colta dalla Fondazione, cui va il merito anche di una spesa relativamente modesta per un tale evento (poco più di centomila euro). «L'obiettivo» – nelle parole della presidente Antonella Presutti – «è quello di portare il Molise fuori dal Molise e in modo particolare di invertire una tendenza: trasformare una regione di emigrazione culturale in un punto di riferimento intellettuale» ■

¹ La costruzione (1938), deturpata nel 1992 dall'abbattimento di alcune parti, presentava una planimetria ad U: un corpo centrale a due piani e due corpi laterali ad un solo livello per teatro e palestra. La facciata, con un serrato ritmo di finestre, si rivolgeva verso l'abitato, mentre il cortile interno si apriva scenograficamente sulla valle.

in memoriam

fgf

Per un infarto a capodanno è morto Ulrich Beck, teorico della "società del rischio", idea elaborata in un saggio del 1986 (*La società del rischio. Verso una seconda modernità*), che ebbe un impatto tale da essere tradotto in 35 lingue e rieditato in successive versioni continuamente aggiornate. Docente di sociologia a Monaco, Parigi, Londra, Beck ha rappresentato un modello di studioso dalla decisa vocazione civile, espressa in modo pluridirezionale. Faceva parte del Comitato di Direzione dello *Spinelli group*, il cui scopo – ispirato al pensiero di Altiero Spinelli – è quello di lottare per un'Europa federale e post-nazionale, un'Europa dei cittadini, mediante lo sviluppo di proposte per la cultura e l'educazione, per la cittadinanza Europea, per l'energia, la difesa.

Nell'attuale *global Village* – ci ricorda Beck – ha perso di senso il confine tra natura e cultura, è finito il ruolo di orientamento della tradizione, ogni identità o appartenenza (di classe, di nazione) va disgregandosi, mentre la subpolitica degli specialismi, dalla finanza alla giustizia alla medicina, si impossessa

del potere. Non resta, per il sociologo tedesco, alieno da simpatie per l'industrialismo di stampo fordista e pur critico nei confronti del lascito illuminista, vicino a Giddens e sulla scia di Habermas, che professare fiducia nei confronti del Progetto moderno, depurato da ogni incongruenza.

Sul contributo di Beck alla nascita di una rinnovata coscienza europea, offerto attraverso una pluralità di scritti – per citare i soli titoli tradotti in italiano, *Il normale caos dell'amore* (1996), *Modernizzazione riflessiva* (con Giddens e Lash; 1999), *Che cos'è la globalizzazione* (1999), *I rischi della libertà* (2000), *Lo sguardo cosmopolita* (2005), *Europa tedesca* (2013) – così s'è espresso Zygmunt Bauman: «(...) per vocazione Beck era la personificazione dell'intellettuale pubblico: un modello cui gli studiosi di scienze sociali aspirano ardentemente, anche se a pochi è dato raggiungerlo con tanto vigore ed efficacia. È difficile immaginare la temperie, il tenore dell'attuale dibattito politico, l'ampiezza e la profondità della nostra consapevolezza collettiva senza i contributi di Ulrich Beck, la sua insaziabile curiosità nell'esplorare i meandri della vita moderna, la sua capacità di individuare prontamente e mettere a fuoco le sue realtà con osservazioni precise e pregnanti, e la sua predisposizione a quella che gli antichi chiamavano "parresia" (...).» ■

¹ L'antropoetnologo Ernesto De Martino

² Il poeta Rocco Scotellaro