

Il tempo e le idee

di GIUSEPPE GALASSO

In ricordo di una dolce poetessa

SONO STATI in molti a scrivere di Gigliola Venturi, dopo la sua scomparsa, ormai quasi un anno fa, frutto di una dolorosa decisione. A me pare che ne abbiano scritto con tono particolarmente appropriato prima Leo Valiani e poi Alessandro Galante Garrone sulla «Nuova Antologia»: uomini più o meno della sua generazione e personalità eminenti del suo stesso mondo etico-politico, legati a lei e a Franco Venturi da antica e profonda amicizia. Ma bisogna convenire che davvero ammirevole è la nota con cui Franco Venturi ha accompagnato la pubblicazione del volume di poesie di sua moglie, apparso presso Scheiwiller col titolo *Paglia a paglia*: una nota ammirevole per la sua estrema sobrietà, che solo chi conosce l'affetto profondo corso per mezzo secolo tra Franco e Gigliola può capire quale sforzo emotivo e quale forza di animo e di mente sia dovuta costare al suo autore. E, quindi, una nota, proprio per questa sua sobrietà, particolarmente toccante.

Gigliola - ricorda Franco Venturi - dimostrò sin dalla giovinezza due suoi tratti fondamentali. Era di una famiglia di fervidi antifascisti. I suoi fratelli (Altiero, Veniero e Cerilo Spinelli) «furono spesso in carcere»; e lei e la madre «peregrinarono spesso di città in città, così come nelle isole, per portare loro l'aiuto che potevano. Accanto all'antifascismo, un grande impulso umanitario, concretatosi nell'attività di crocerossima in ospedali romani. Questi due tratti non dovevano più venir meno. La Resistenza la vide impegnata totalmente in Piemonte e a Torino, dove proprio a tale scopo si era audacemente trasferita. In tutti quelli che la conobbero allora rimase indelebile il ricordo della sua dedizione e passione politica e del suo, spesso temerario e bellardo coraggio. Ma non si trattava di un coraggio irrisolvibile. Da qualche racconto suo e dai racconti altrui mi feci per tempo l'idea che la sua apparente temerarietà era solo un modo, una volontà di testimonianza la propria fede nella libertà e nella giustizia che impegnò totale, umano oltre che civile. Non era, insomma, un fatto di facciata, ma una esigenza profonda sia del suo carattere che del suo temperamento.

Poi la Resistenza si allontanò nel tempo. Cominciò, scrive il marito con parole di lei, dopo la «dura guerra», il tempo della «dura pace». Come sempre suole accadere, la realtà del post-fascismo non equivale a tutti gli ideali e a tutte le speranze del migliore antifascismo.

Fu il sentimento di molti e, certo, anche quello di Gigliola, espresso, fra tanti, in parole particolarmente efficaci di Mario Tobino, che un'amica mi ricorda e che Gigliola non poté non sentire proprie, se le lesse: «Fu un amore, amici, - che doveva finire: - credemmo che gli uomini fossero santi, - i cattivi uccisi da noi... Con pena, con lunga ritrosia - ci ricredemmo. - Rimane in noi il gigliodivell'amore».

Il «giglio dell'amore» per la causa della libertà e della giustizia rimase profondamente confitto nell'animo di Gigliola. Il marito ricorda che subito dopo la Liberazione «la partigiana Gigliola si dedicò agli asili infantili e ad aiutare come meglio poteva chi ne aveva bisogno». Si sposarono allora, a metà settembre 1945, lei e Franco Venturi; e fu pressoché simbolico che a sposarsi fosse nel Municipio di Torino, Ada Gobetti, allora vice-sindaco: era un modo come un altro di sottolineare il legame profondo con quella tradizione di democrazia laica e di impegno sociale, che aveva portato Venturi al movimento di «Giustizia e Libertà» e Gigliola alla lotta partigiana. E non è un caso che la sua attività si svolgesse in seguito al Mezzogiorno e ai suoi problemi, tanto che «la base finanziaria del movimento di Danilo Dolci venne da lei creata e amministrata con grande tenacia ed energia».

Segui un'esperienza impreveduta. Nominato Venturi addetto culturale all'ambasciata italiana a Mosca, la moglie andò con lui e, con eccezionale rapidità, imparò il russo così bene da poter nei decenni successivi svolgere un'attività di traduttrice in italiano di testi di quella grande letteratura e cultura fra la generale ammirazione anche degli specialisti.

Galante Garrone indica tre motivi dell'interesse di Gigliola per questa attività: la passione per il ricchissimo mondo delle fiabe e leggende e degli antichi canti russi (Afanasev, Propp); l'interesse per gli scrittori degli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, anche meno famosi dei grandi classici russi di allora (come Saltykov - Scodrinn), che tuttavia, rivelano non meno di essi il profondo travaglio del mondo russo che doveva sfociare nella rivoluzione; e infine, e forse soprattutto, la solidarietà per gli scrittori russi del dissenso, da Brodskij ad Ajtmatov. Sono tre motivi che chi ha conosciuto Gigliola intende appieno. Quest'attività le assicurò un posto non trascurabile nell'attività letteraria italiana del nostro tempo. Un suo posto le assicurò, però, nello stesso senso, anche la sua attività poetica, che sorprese, come giustamente ricorda lo stesso Galante Garrone, inizialmente gli amici, ma che, a pensarci, apparve subito la più congeniale a lei, la più rivelatrice del suo autentico spirito e del suo profondo sentire. Ora questo volume *Paglia a paglia* la prova ancora una volta. Già i due precedenti lo attestavano (*Una manciata di colombe* e *Un albero sono*). In questo volume postumo le sue qualità poetiche risaltano, tuttavia, ancora di più. Galante Garrone ricorda che, quando si conobbero le prime prove poetiche di lei, negli amici «quei versi avevano dato qualche sconcerto e turbamento per l'idea quasi ossessiva della morte che sembrava dominarli». In *Paglia a paglia*, invece, domina - se non m'inganno - un tono del tutto diverso: il tono di una dolcezza malinconica che avvolge di un vago sorriso, e anche, talora, di qualche ironia, gli uomini e le cose. Lo dice, mi pare, assai bene una breve poesia del 1990: «Dolcissimo è - sentir il calar delle forze - in tarda età. - Più lieve - è la carezza degli affetti - più forte la voglia - di stare insieme». Oppure un'altra poesia dell'anno precedente; che inizia ricordando «dopo la dura guerra - la dura pace» e conclude: «La parca casa divenne castello - ma la risiera non dà più quel frutto - è scomparso l'uccello trampolante - elegante e slanciato. - Guardo - sull'acqua cheta - il riflesso vuoto del cielo - le gru della giovinezza - non ci sono più».

Può darsi che in questa dolce e composta malinconia vi fosse più del suo animo di quanto ella stessa non pensasse e di come appariva a tutti, e anche, per un altro verso, era: battagliera, anticonformista, audace, lucida sognatrice. Franco Venturi ricorda un suo motto: «Non accostarti alla poesia - se non vuoi essere svelato - perché la poesia è verità». E l'ultima verità di lei - dopo una vita ammirevole per l'impegno e lo stile e per gli ideali e le opere - è certamente in questo volume, che dall'idea ossessiva della morte nelle prime poesie ha distillato la dolcezza di questa soffusa malinconia, proprio mentre quella stessa idea della morte vinceva in lei la sua triste battaglia.

Intervista a Giulio Paolini, artista teorico e visionario



Giulio Paolini ha inaugurato il ciclo di mostre sul tema «La Commedia dell'Arte», organizzato da Lucio Amelio e Michele Bonomo. A fianco l'opera realizzata dall'artista in occasione del centenario del «Mattino».

SE «lo spettacolo è finito, la scena è buia e gli attori sono andati via» - come annuncia il testo di presentazione della *Commedia dell'Arte* -, cosa resta ancora da guardare e da pensare? Quando si dice del «crollo delle ideologie, della decadenza di ogni prospettiva ideale, della disgregazione sociale e di preoccupanti segni di barbarie», si può poi immaginare un altro luogo per l'arte, che non sia - questo mondo, «scosso» e «svuotato di ogni significato»? Il posto nuovo c'è, ed è la galleria che, non a caso, Amelio aveva recentemente trasformato in un sacrario alla memoria di Joseph Beuys. La *Commedia dell'Arte* comincia idealmente da lì. Riposte le reliquie di Beuys, la galleria di piazza dei Martiri si riscopre luogo possibile dell'arte, spazio bianco nel quale circola lo sguardo, uno sguardo vigile, allarmato, l'unico che possa perforare il buio più fitto, oltrepassando quel sipario appena dischiuso, dietro il quale le immagini diventano sacre. Perciò, Lucio Amelio ha chiesto a Giulio Paolini di inaugurare il ciclo della *Commedia*. L'artista, cinquantaduenne, genovese di nascita e torinese d'adozione, è l'occhio meglio esercitato alla pura visione, a quell'esercizio del vedere, che è esplorazione, incanto e nostalgia di un testo sacro delle immagini.

Il Paolini settecentesco, illuminista e razionalissimo esploratore degli a priori della pittura, è anche personalità molto più antica. Artista teorico, anziché concettuale, Paolini non dimostra, non postula, ma punta l'indice, ponendo tra virgolette ciò che è possibile vedere e tutto ciò che nel vedere resta possibile. Il *theorem*, infatti, è un vedere particolare: un vedere in modo chiaro e perfetto. E se per i greci, da Omero a Aristotele, il veder bene significava vedere gli dei, lo spettatore Paolini, il *theoros*, non si rassegna all'evidenza moderna, che nulla sa più di quell'antico, gioioso vedere. La cultura greca concepiva il saper vedere come l'esperienza costitutiva (l'aoristo di *oran* - vedere - è *idein*: *eidenai* vuol dire appunto sapere), quindi Paolini, teorico e modernissimo, dichiara che l'arte è un saper «di» vedere. E in questo «di», luogo di passaggio, soglia, preposizione che insieme congiunge e disgiunge il sapere al vedere, Paolini svolge da trent'anni la sua parabola di artista.

Contemplator enim (titolo di una sua recente esposizione) è il modo esortativo in cui Paolini s'impone all'attenzione, chiedendo che altri mille sguardi s'incrocino col suo. Osserva dunque: e fa' che l'occhio veda e riveda, purché sappia che vede. L'arte è questo antico esercizio, reso forse malinconico e infelice dalla scomparsa degli dei, ma non impossibile, se si accetta un mondo in cui le immagini, tutte le immagini - anche quelle dell'arte - escludono ogni visione frontale, dandosi, invece, nel loro fluire, come immagini di immagini, scorie, sfuggenti in una scena vuota come le pareti bianche di una galleria, dove lo sguardo si moltiplica espandendosi.

«La sua opera, spesso in modo ironico e allusivo, indica sempre qualcosa che potrebbe essere oltre il visibile che sono quei quadri e quelle sculture. Nella mostra da Amelio, il senso di una possibilità ulteriore, di un esito ancora sospeso, pare addirittura radicalizzarsi. A che cosa rinvia continuamente il lavoro di Paolini?»

«Ciò che noi vediamo quando guardiamo un'opera d'arte è il momento visionario di un autore che non c'è. Le visioni sono immagini, che si presume possano accadere nello spazio di una mostra, metafora e segnale di ciò che po-

trebbe essere l'opera. L'artista espone una sorta di sottolineatura di questa opera che non c'è. Tra l'opera possibile e la sua sottolineatura c'è un confine impalpabile, una soglia che è come un proscenio dove l'artista è insieme con gli altri spettatori. E sulla soglia si va e si viene, si entra e si esce: insomma, non si può star fermi. Per me, il dilemma dell'arte è il viaggio di andata e ritorno che ci mantiene sempre su quel confine - che è la soglia - dove però non è possibile sostare. Da quando lavoro, mi imbatto in questo dilemma, che qui, nella mostra da Amelio, è reso esplicito quasi in forma di racconto.»

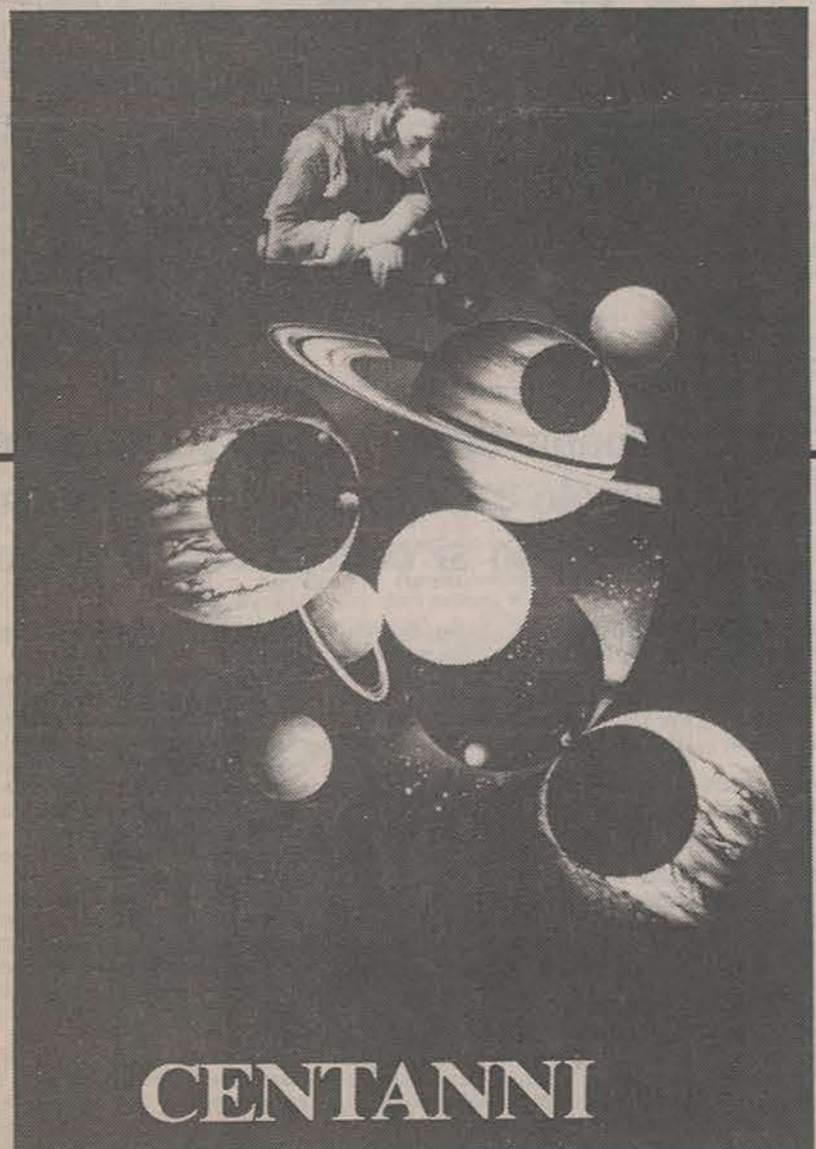
«Ma un'opera che non è un'opera, cos'altro è se non ancora un'opera?»

«Non posso negare l'evidenza: si tratta ancora e sempre di un'opera. Però, credo che sia un'opera che parla del suo tragito fin qui, fino a questo punto di apparizione; oppure che allude al suo destino successivo, a quel che ora ci tocca di vedere di lei. La mia è comunque un'opera, ma un'opera che si rispecchia nell'enigma stesso della sua inessentialità.»

«Lei lavora ritagliando, incollando, riproducendo, ricollocando frammenti d'immagini, spesso rielaborando celebri immagini dell'arte antica. La sua è un'opera di decostruzione dell'arte

Lo sguardo, istruzioni per il riuso

di EDUARDO CICELYN



CENTANNI

in quanto produzione d'immagini. Ma in questo non c'è furore iconoclasta e neanche violenza ideologica, piuttosto si avverte una vibrazione, quasi un sospiro malinconico. Parlo di quelle che poi diventano le «sue immagini», di ciò che a loro volta, in quanto ancora immagini, danno a vedere di se stesse. E cioè: una certa provvisorietà, una instabilità, una leggerezza di equilibri. «Questo dato anche malinconico che lei rivela, però, non è mai affidato a se stesso. Non è da discernere, perché è reso, almeno nelle intenzioni, assolutamente trasparente. Nel senso

che dà a vedere la sua storia, le sue memorie, e accetta di presentarsi addirittura inerme. La malinconia non prorompe davanti allo sguardo, ma si lascia attraversare.»

«C'è un momento preciso nella sua vita in cui lei ha desiderato di essere un artista?»

«È difficile cogliere una linea che sia nettamente autobiografica in questo mio ruolo acquisito. Per esempio, non mi sono mai trasportato nel ruolo e, ancor prima, nell'opera, come in qualche cosa da mostrare di me. Ancor più in senso generale, credo che alla fine, sebbene l'

artista faccia sempre per sé, perché non potrebbe fare altrimenti, egli però metta in gioco un fare per sé che, nell'istante preciso del fare, è un fare per un sé che non è più lui. Cioè, l'artista fa per una moltitudine che, rimane sempre egli stesso, ma che non è più quel lui che è. Ecco come io stesso mi vedo e mi reputo nel ruolo dell'artista. È qualche cosa che davvero autobiografico in questo mio ruolo acquisito. Per esempio, non mi sono mai trasportato nel ruolo e, ancor prima, nell'opera, come in qualche cosa da mostrare di me. Ancor più in senso generale, credo che alla fine, sebbene l'

Non si sa per chi, ma tu comunque vuoi definire quell'immagine, vuoi cimentarti con una sfida. Sei trascinato dall'ansia e dalla curiosità di provare che qualcosa è ancora possibile, oltre quell'altra cosa che per tua fortuna ti è riuscito di chiarire».

Il tema della «Commedia dell'Arte» è la crisi, il presentimento di una fine, addirittura di una sparizione dell'arte e degli artisti dalla scena del mondo. Qual è il suo punto di vista?

«C'è una tonalità forse un po' troppo drammatica nel discorso di Amelio. Non credo che quel qualcosa che promuove il lavoro degli artisti, e quindi anche la considerazione di un certo pubblico, conoscerà mai il declino vero, e tanto meno la sparizione. Quel che apprezzo profondamente nel discorso di Lucio è che, pur denotando una situazione molto delicata e difficile, non assume il tono dell'appello. Tutto ciò che si può dire, fare e considerare in arte, non può essere mai impostato e detto in forma di appello. Perché già l'arte lo è, senza appellarsi a niente. L'arte è un appello implicito. È un qualcosa che insorge in maniera pura e disinteressata. Al di là delle percentuali di interesse, di mercato, di movimento e di iniziative, per principio, questa cosa che è l'arte è destinata non solo a continuare, ma ad intracciarsi sempre di più nella nostra vita.»

«Eppure, la crisi del mercato dell'arte è un sintomo da non sottovalutare. Qualcosa di importante è accaduto.»

«Ci sarebbero argomenti squisitamente tecnici per spiegare bene ciò che, in fondo, sappiamo tutti. Nel sistema dell'arte si sono avventurate persone e istituzioni, enti e assessorati, che, un po' per calcolo un po' per inerzia, si sono inchiodate in una materia che non appartiene alla loro più stretta competenza.»

Questo ha creato un ingranaggio perverso, esagerando interessi economici che adesso si ridimensionano giustamente intorno agli snodi più direttamente coinvolti e quindi più tenaci e resistenti nel difendere l'arte. Che sono in primo luogo gli artisti, i quali non è certo per obbligo sociale e per interesse che producono le loro opere. E le gallerie, non tutte, ma certamente quelle più legate all'avventura stessa degli artisti, non potranno non continuare a condividere con gli artisti un percorso esistenziale che è comune.

A «Galassia Gutenberg» convegno del Suor Orsola Benincasa ed un progetto internazionale Parlerà di filosofia il primo libro europeo

di ROBERTO ESPOSITO

A CONCLUSIONE di un programma quest'anno particolarmente ricco e interessante «Galassia Gutenberg» propone oggi alle 17 ed a cura dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, un dibattito sulla circolazione e la traduzione del libro in Europa al quale parteciperanno filosofi di varie nazionalità. In verità il riferimento al libro europeo intende riprendere e sviluppare un tema già trattato nella scorsa edizione di «Galassia» e che ha lasciato tracce scritte dalle quali è necessario ripartire.

Come si sa, la cultura costituisce un settore sul quale si misurerà la vitalità e la qualità della auspicata unità europea in maniera non minore rispetto ai settori dell'economia e delle istituzioni politiche. Non a caso la Comunità Europea ha già assunto un preciso impegno a favore delle iniziative interessate alla formazione di un comune humus culturale europeo - naturalmente nel rispetto e nella valorizzazione delle differenti tradizioni e linguaggi nazionali. Esiste anzi un piano cosiddetto «di rilancio dell'azione culturale» redatto da una Commissione nominata dalla Comunità e articolato in varie Risoluzioni, che prevede aiuti concreti e precisi stanziamenti di fondi a favore di quanti sono professionalmente impegnati nel mondo del libro come editori, autori e traduttori.

A questo proposito voglio ricordare che, sempre da parte della Comunità, è stato avviato un progetto per la promozione della traduzione di opere ritenute a vario titolo significative ed è addirittura ipotizzata la possibilità, in determinati casi, di traduzione automatica a costo zero per gli editori nelle varie lingue della comunità. Tra le iniziative già varate va poi ricordata la manifestazione «Città europea per la cultura» organizzata annualmente in uno Stato membro della Comunità a partire dall'86, a cui si è recentemente



«Legatoria dell'800» in una stampa di Biadri: a «Galassia Gutenberg» questo pomeriggio un convegno sul tema «Per un libro europeo».

aggiunta l'iniziativa parallela del «mese culturale europeo» che si svolgerà ogni anno in una città diversa anche non comunitaria.

All'interno di questo quadro istituzionale, l'incontro di stasera intende informare su tutto un insieme di attività relative al settore umanistico, e in particolare alla filosofia,

tendenti a costituire un ponte tra le varie culture europee, che partono per così dire dal basso e cioè dall'impegno di singole istituzioni o di gruppi intellettuali. Il fatto che questo dibattito sia organizzato dall'Istituto Suor Orsola Benincasa non è naturalmente senza significato. In poche altre sedi europee - voglio ri-

Librai e editori: guerra per l'Iva

NAPOLI - Una dura protesta nei confronti degli editori è venuta dal convegno nazionale dell'Associazione librai italiani svoltosi ieri a Napoli nell'ambito di «Galassia Gutenberg». Oggetto del contendere è la constatazione «che gli editori - si afferma nel comunicato dell'Ali - non contenti delle attuali agevolazioni fiscali, con il pretesto dell'entrata

in vigore del regime «iva assolta all'origine», hanno trasferito ai librai un onere maggiore costo». A sostegno della protesta i librai italiani annunciano il ricorso al garante della concorrenza, minacciano di non prenotare le prossime novità editoriali ed esaminano la possibilità di aumentare il prezzo di vendita dei libri.

cordare quantomeno l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici sempre a Napoli e il Collège de Philosophie a Parigi - è stato fatto uno sforzo pari e di pari livello per favorire la circolazione e l'abbraccio della cultura europea. E che ciò avvenga in una antica capitale europea come Napoli neanche è senza significato.

Naturalmente in questa sede non posso addentrarmi in questioni più teoriche relative alla traduzione - alla sua possibilità e al suo senso - che, come è noto, ha costituito un capitolo a se stante dell'autoriflessione degli intellettuali europei soprattutto in questo secolo a partire da un famoso saggio di Walter Benjamin. Vorrei dire solo che il problema che ci sollecita non si limita alla traduzione, ma riguarda anche la creazione di una cultura europea richiesta e legittimata dalla fine delle filosofie nazionali che in questi decenni si è ormai registrata.

A questo proposito c'è quantomeno un'iniziativa che si profila di grande interesse. Si tratta del progetto, che parte dall'editore Liguori - non nuovo, peraltro, nei porsì all'avanguardia sia sul piano tecnico, sia su quello culturale, rispetto all'intera editoria meridionale - e coinvolge un editore francese ed uno spagnolo nel progetto di una collana filosofica internazionale, destinata cioè a presentare contemporaneamente i suoi libri nei tre paesi.

Si tratta, come è evidente, di un tentativo non privo di problemi, ma di grande significato e portata culturale intorno al quale già un qualificato gruppo di filosofi europei sta lavorando. Il tutto nella prospettiva, prima accennata, non solo e non tanto di tradurre testi stranieri, ma di contribuire alla crescita di una cultura per l'Europa capace di fondere produttivamente il meglio delle tradizioni filosofiche nazionali attraverso l'elaborazione di un pensiero unificato dalla sua stessa pluralità.

Valentina di Crepax esposta a Venezia

VALENTINA, il personaggio più famoso di Guido Crepax, è il filo conduttore di una mostra dedicata al disegnatore milanese di fumetti inaugurata ieri a Venezia, nel Museo d'arte moderna di Ca' Pesaro nell'allestimento di Daniela Ferretti. La rassegna, dal titolo «Valentina a Venezia: tra incubo e sogno», comprende ottanta opere di Crepax suddivise in sette sezioni. Oltre alle tavole originali di «Valentina a Venezia» e del nuovo lavoro «Valentina e Henri Moore», sono esposte, tra l'altro, tavole relative al racconto autobiografico «Le Zattere» e alcuni lavori tratti da un calendario in cui Valentina è ritratta in abiti settecenteschi. Sono inoltre presenti litografie dello stesso Crepax raffiguranti Casanova e altre, dedicate all'interpretazione dei sogni» di Freud. La mostra è organizzata dall'assessorato alla cultura del comune di Venezia e dal progetto «cultura 2000», e resterà aperta fino al 29 marzo. Il catalogo, edito da Rizzoli, comprende una presentazione autobiografica scritta dallo stesso artista e un'introduzione critica di Giandomenico Romanelli.