

spedizione in abbonamento postale - gruppo III

Anno I N. 3 - Marzo 1968 - Questa copia L. 100

IL SENTIERO

MENSILE CULTURALE



Il cammino della speranza

Ci sono due Italie che fuggono e sfuggono. Percorrono lo stesso cammino, quello della speranza, senza non solo conoscersi, ma nemmeno sfiorarsi.

Se l'individuo che fugge è uno scienziato, allora si parla di fuga dei cervelli e con tanto di nome e cognome. Se è un miserabile, si parla d'emigrazione e con un cartellino sulla schiena. Una tale discriminazione è già di per sé disdicevole se ospitata da una nazione democratica. C'è chi la elimina eliminando chi fugge. Per nostra fortuna, Dio vuole che l'Italia batta un'altra strada. Ma quale? Nel caso dei terremotati siciliani: la strada ferrata. Un biglietto gratis per la fuga. Poi, di fronte ad un esodo imprevisto ma prevedibile, che preme inutilmente alla frontiera, ecco un altro biglietto, sempre gratis, per il ritorno.

E mentre è in atto questo decorosissimo

andirivieni, su e giù per l'Italia, alla ricerca di un paradiso che non esiste, ecco mettersi in movimento anche i cervelli.

E lo spettacolo si fa più edificante. I cervelli di studenti privilegiati si fronteggiano al di là delle barricate con quelli dei Professori. Tavole rotonde, tesi rivoluzionarie, inchieste televisive completano questo quadro da opera, mentre dietro le quinte incalzano i politici in veste di suggeritori.

E intanto loro, quelli col foglio di via, sempre erranti, su e giù, senza nemmeno quella cultura media che li metterebbe in grado di affrontare dignitosamente la vita.

Se l'Università, ammesso che realmente esista nel senso più universale del termine, ha bisogno di essere riformata, ebbene sia! Ma, suavia, in modo che tutti gli Italiani siano almeno in grado di fare la somma e non



L'UNIVERSITA' METTE A NUDO LE SUE MISERIE

solo le sottrazioni!

Abbiamo già perduto due virtù fondamentali: dignità e disciplina. Cerchiamo almeno di salvare la faccia!

Edoardo Carlevaro

Le centenaire de la mort d'Ingres

(corrispondenza da Parigi)

di GENEROSO ROMANO

Si rileva nella pittura di Ingres (1780-1867) una interiorità forte e vigorosa, visibile sul « pelo » delle tinte che denota diversi stati d'animo del pittore avuti sotto l'incalzato di passioni amorose e d'ansia di prestigio, onde egli si cimentò con prevalenza in ritratti e composizioni di figure illustranti apoteosi di personaggi o fatti della storia della civiltà e della religione cristiana, ovvero: una forte e salda capacità d'immedesimarsi nella concezione e nella espressione di opere d'arte classiche che egli scelse come modelli pur essendo il portavoce di un detto e di una nuova espressione pittorica compendiosa.

Tale pittura dunque maestosa ed imponente come quella d'ogni artista di talento che si distingue per i suoi fini audaci ed amancipati fa restare sconcertati, imbarazzati e stupiti come se ci si trovasse di

fronte ad un miracolo.

Così evidentemente doveva accadere anche quando si ammiravano per esempio le tele di Caravaggio (1573-1610) nel provare la impressione che la vita sfiorasse le figure da lui dipinte con sapiente indagine invocando il patrocinio delle ombre proprie e violente delle medesime soggiogate dalla luce, alle quali Ingres s'ispirava sovente sbirciando il Tintoretto. Ma Ingres giganteggia nella storia dell'arte soprattutto per la sua tendenza innata e geniale di seguire riverente le orme di Sandro Botticelli (1445-1475), nel coltivare il profilo rabesco e sinuoso delle figure adducute grazie a gentilezza alle medesime di cui alterava qualche volta per motivi di composizione finanche le loro sembianze che intonava con colori delicati ed eteri — vedi per esempio, *La Vierge à l'Hostie*, *La source* e tanti altri dipinti.

Così la tendenza di Botticelli incontrava pienamente il favore della natura intesa nell'animo e nello stimolo di Ingres d'origine francese; ma tuttavia la sua pittura fa ritenere che egli seguiva contemporaneamente anche l'eco ancora vibrante e vicino di Raffaello riferendosi a problemi risolti più recenti e moderni, quali il volume e l'aspetto più naturale ed espressivo delle figure da lui insaccate nell'atmosfera ma ugualmente rese perché tornite, poste sotto buona luce e mosse delicatamente in modo da causare affascinanti intrecci di particolari pregevoli, e respirava a pieni polmoni l'aria pittorica di Le Bru (1610-1690) nella quale le figure perdevano la funzione di un comune particolare di una opera ed assumevano quella di una parte integrante e a sé stante.

Pertanto Ingres è stato un pittore che ai suoi tempi si mangiava tutti quanti i maestri più o meno suoi contemporanei e che io definirei caposcuola del Rinascimento italiano per adozione pittorica, in antitesi a Pietro Paolo Rubens (1577-1640), il quale viceversa si rivelò eclettico, aperto e sfacciato della nostra pittura ripassata da Andrea del Castagno al Tintoretto, e le cui opere determinano una insinuazione pittorica che si salva unicamente per il suo prestigio nell'estro di composizione e di risoluzione felice.

Infatti non per niente Ingres soggiornò in Italia dove si trattene maggiormente a Roma, come fece precedentemente David (1748-1825) cui deriva la sua vocazione, e a Firenze come se avesse voluto colà rivivere l'epoca dei maestri da lui prediletti seguendo la loro dottrina pittorica in quanto desideroso di conseguire i loro stessi ideali e non immaginando minimamente che altri

dopo di lui lo avrebbero superato, quali furono: Henry Raeburn (1756-1823) la cui morbidezza di colore e la cui naturalezza di disegno si unirono in un lirismo immacolato e solenne; e Gustave Courbet (1819-1877), il quale col pretesto di continuare a tener vivo il principio di studio e di ricerca della natura divenne addirittura fautore di concetti relativi alla spontanea immedesimazione nei sintomi cromatici della natura e alla libera recitazione del suo testo che egli eseguì eccellentemente rifacendosi da Le Brun a Theodore Rousseau (1812-1867), ravvisando qua e là allora non ancora definito il principio dispotico atmosferico verso i « piani » e la luce fraposta tra essi.

SOMMARIO

- 2 - Il cammino della speranza, di E. Carlevaro - La centenaire de la mort d'Ingres, di R. Generoso.
- 3 - Incontro con l'India, di E. Palau Fagioli - Victor Hugo.
- 4 - Intervista con Brissoni, a cura di G. Galantini - Il mercato del libro, di Pietro Siri.
- 5 - L'uomo nasce a mezzogiorno, di Sergio Muratori - Percezione, di S. M.
- 6 - Le colpe dell'autore italiano, di C. Brusati.
- 7 - Rapallo - Una storia d'amore, a cura di Edoardo Carlevaro - Distretti, di Luigi Giuffra.
- 8 - Il senso dell'umano in Picasso, di Armando Brissoni.
- 10 - Nostra inchiesta: Barnard - Il VII Salone Nautico di Genova, servizio di G. Costa.
- 11 - Undicesimo: Non desiderare il cuore degli altri, di Anna Frazzetto.
- 12 - Abuso di autorità, di G. Galantini. - Pizzetti è morto, di P. Boggia - Civiltà delle macchine, di M. Petroni.

IL SENTIERO Mensile culturale

Direttore Responsabile
UBALDO SILVESTRI

DIRETTORE
GIUSEPPE GALANTINI

vice direttore
Peter Boggia

redattore capo
Edoardo Carlevaro

direttore artistico
Elisabetta Palau Fagioli

segretaria di redazione
Gloria Lugli

consulente alla redazione
Gianluca Costa

Comitato di redazione
gabriella puccetti bairo, anna frazzetto, giuliana andreani muratori, italo lo fiego.

Abbonamento Italia L. 1.000 - Estero L. 1.500
da inviarsi in una busta o a mezzo vaglia o
assegno circolare.

direzione - amministrazione - pubblicità
Via Betti, 93/5 - 16035 Rapallo (Ge) ☎ 57425

Editore: Giuseppe Galantini

AUTORIZZAZIONE TRIBUNALE DI CHIAVARI
IN DATA 20 DICEMBRE 1967.

Stampato nelle Officine Grafiche Canessa
Rapallo

Incontro con l'India

IMPRESSIONI DI VIAGGIO di ELISABETTA PALAU FAGIUOLI

ERO ARRIVATA a Nuova Dehli sola, la sera tardi, nella confusione, assai digiuna di tutto quello che non appartiene alla nostra concreta, sicura, orgogliosa civiltà classica. Un tipo deciso, aiutato da tante altre mani, si era impadronito dei miei bagagli e, senza darmi il tempo di rendermi conto della situazione, non mi lasciava altra alternativa che quella di entrare nella sua macchina. In una vecchia giacchetta europea, un viso scuro dagli occhi roteanti, pieno di barba e capelli disordinatamente raccolti in un lurido turbante biancastro. Ho saputo solo dopo che era un sickh, razza guerriera, che della sua stirpe conservava tutto l'aspetto truce. I sickh, un tempo padroni del Panjab, vanno fieri della loro passata potenza militare. Negano teoricamente politeismo e idolatria e vogliono nella loro comunità religiosa uguaglianza senza caste. E' disonore per loro non solo tagliare barba e capelli ma qualunque attività che non ricordi la tradizione bellicosa. Per chi non fa parte della polizia e dell'esercito c'è, come ripiego, il mestiere di taxista.

Eccomi nell'aria calda di un nuovo mondo, nei sobborghi della città, a passo di uomo, per il disordinato viavai di una variopinta folla di pedoni e vacche sacre che confermano in tutto l'India esotica e misteriosa delle recenti letture dell'adolescenza. In balia del mio pirata ero pronta per un'avventura salgariana, non senza un certo terrore per il trovarmi così sola e lontana.

Eccomi finalmente all'albergo: non ci sono stanze: solo una uscita riservata agli ospiti illustri... uscire di nuovo, di nuovo in balia del mio pirata... accettò la suite pur di restare sola, di congedare tutti questi occhi troppo bianchi, troppo roteanti e cortesi. Ma ecco di nuovo bussare alla porta: è un cameriere: « Ha bisogno di qualche cosa? »; ecco di nuovo il direttore dell'albergo che viene a sincerarsi se è tutto in ordine. La mattina seguente, al telefono, personaggi non interpellati che si offrono per consigli ed aiuti.

Il primo incontro con l'India è paura. Lascio l'albergo solo per rifugiarmi all'Ambasciata dove trovo la vita sicura, soddisfatta e distante dai colonialisti. Nella confortevole atmosfera del lusso la conversazione è piacevole e ovvia, anche se si vuole presentare come originale e informata. Si parla dell'intelligenza, dell'educazione inglese degli indiani ricchi; delle strane manie del cuoco che considera il cibo toccato dagli europei contaminato perchè appartengono anch'essi alla categoria degli intoccabili. Si parla dei pettegolezzi intorno agli scavi archeologici di Tucci nello Swatt e delle « sculture proibite » di Khajuraho che mandano in visibilio le curiosità erotiche degli occidentali. Ho cominciato a guardare l'India con gli occhi di quegli europei che, arrivati qui, ritrovano i resti di un mondo ottocentesco e vittoriano che dava

loro tutti i privilegi dei dominatori, compiaciuti delle comodità che non possono più avere in casa loro, appagati da una convinzione di superiorità.

L'arrivo di mio marito dopo pochi giorni e la partenza con il primo aereo disponibile verso un contatto umano e diretto con quel mondo, troppo grande per capirlo tutto, mi ha dato una ricchezza della quale sarò sempre riconoscente a quegli occhi così grandi, allucinati, che in genere hanno gli indiani. Non sono stati che quaranta giorni: le nostre tappe avevano un criterio turistico, verso i maggiori monumenti indiani, ma ci hanno dato tante occasioni per avvicinare persone di ogni categoria sociale. E' stato soprattutto un salutare insegnamento alla nostra concretezza.

La più grande lezione che ho ricevuto è il senso del sacro che permea ed invade ogni cosa. Per noi, credo, la religione è spesso su un altare, divisa da noi stessi, perentoria, verso la quale siamo più o meno attratti per una motivazione dettata soprattutto dalla ragione: la grande signora dell'Occidente. In India ho sentito tutto sacro, tutto immerso nella forza degli eventi, e ogni essere muoversi in un mondo che ha valori tutti spirituali e tutti carichi di destino. In India, per quanto ne ho capito, non c'è religione perchè troppo indeterminata nello sconfinato mondo dei miti, ma un assoluto senso del sacro. Forse per questo il Buddismo, tanto più chiaro e delimitato dell'Induismo, ha rapidamente lasciato la terra che gli ha dato vita. E in questo senso del sacro ogni indiano trova la sua forma e la sua rispettabilità. La tragica indigenza, le miserie di ogni genere nelle quali vivono sono molto meno importanti per loro di quello che noi immaginiamo, in rapide e orrificate prese di coscienza. Una ricchezza smisurata li conforta ogni giorno: là dove noi vogliamo affermare quotidianamente noi stessi nel tentativo di costruire qualche cosa di solido e duraturo, di fermare il tempo, di affondare solide le nostre forze nel presente, loro rispondono con l'accettazione e la coscienza di fare tutti assieme parte di qualche cosa che li sovrasta. E credo di aver visto più spesso serenità nei loro visi che non nei nostri così chiusi e intenti verso scopi ben definiti.

Forse ognuno di essi sente uno scoiattolino di Rama: come racconta la leggenda: assai ingenua forse per noi « adulti ». Quando Rama, per ritrovare la sposa rapita, vuole costruire una diga che unisca l'India al Ceylon ("Parbati - Himalaya", di Paolo Consiglio): « mentre le grosse scimmie al comando di Hanuman sospingevano massi enormi e tronchi d'albero lo scoiattolo portava nella sua bocca un sassolino alla volta. Le grosse scimmie risero dapprima, poi annoiate di trovarselo sempre fra i piedi gli ingiunsero di andarsene e più volte lo afferrarono e lo misero da parte. Ma lo scoiattolino sempre tornava con il suo ciottolo

dicendo: « io non sono in grado di trascinare rocce e boscaglie. Dio non mi ha dato forza sufficiente come a voi. Io non posso fare di più ma un sassolino desidero portarlo perchè il mio cuore è immensamente triste per il dolore di Rama, e tutto ciò che posso fare per aiutarlo, anche se infinitesimo, lo farò ». Alla fine una scimmia un poco più nervosa delle altre lo afferrò e scaraventò lontano, ma il suo volo finì proprio sulle mani di Rama. E allora Rama rivolgendosi alle scimmie esclamò: « Non disprezzate chi è piccolo e debole, a me non interessa quanto grande sia la forza e proficuo il lavoro, ma quanto grande l'amore e la devozione. Questo minuscolo essere ha in sé tanto amore da smuovere con la sua intensità la terra e il cielo ».

Benedisse lo scoiattolo, lo sostenne delicatamente con tre dita e lo depose sull'erba, e là dove le mani si erano posate, rimasero per sempre, a ricordo, tre lunghe striscie bianche ».

VICTOR HUGO

Nel corso della sua lunga vita (1802-1885), produsse una mole non indifferente di lavori, che includono: narrativa, teatro, poesia. Influenzò e fu titano indiscusso del Romanticismo, ma i suoi ultimi versi vanno oltre questo compimento.

Una raccolta di liriche politiche e precisamente « Les Châtiments », dirette contro il governo di Napoleone III, furono la causa del suo esilio. Ritornò in Francia dopo il rovesciamento del Secondo Impero nel 1870, dove morì quindici anni più tardi.

Domani, sin dall'alba

DOMANI, sin dall'alba, a l'ora che imbianca la campagna,
Io partirò. Vedi, so che tu m'attendi.
Andrò per la foresta, andrò per la montagna.
Non posso indugiare oltre lontano da te.

★ ★

Camminerò con gli occhi fissi sui miei pensieri,
Senza vedere niente al di fuori, senza sentire alcun rumore,
Solo, sconosciuto, le spalle curve, le mani incrociate,
Triste, e il giorno sarà per me la notte.

★ ★

Non guarderò nè l'oro della sera che cala,
Nè le lontane vele che scendono verso Harfleur,
E quando arriverò, poserò sulla tua tomba
Un verde bouquet di agrifoglio e dell'edera in fiore.

(traduzione di Giorgio Bertilacchi)

INTERVISTA CON: BRISSONI



«E' soprattutto in Italia che urge la lettura completa di Croce»

Incontrarmi con Brissoni è sempre stato per me motivo di strana apprensione interiore che subito, tuttavia, si dissolveva in un nulla non appena fossi entrato in conversazione con lui. La sua coscienza di studioso, impostata altresì ad una serietà di ricerca non comune, m'ha talvolta costretto a «fuggirlo», stante la consapevolezza della mia appena iniziata ricerca su problemi letterari, a riguardo dei suoi confronti.

Recentemente ho potuto incontrarlo a Genova, presso la libreria Feltrinelli. La sua è stata soltanto una breve sosta, essendo ormai felicemente costretto a dedicare gran parte del suo tempo a conferenze in ogni parte d'Italia e sovente all'estero. Ha ricercato e ricerca in Europa e negli Stati Uniti, dove l'anno prossimo conta di sistemarsi definitivamente, non senza recarsi prima in alcune località europee a tenere conferenze o partecipare a congressi.

La sua ricerca di studioso convinto di certi valori umani è già vasta e gli ha consentito in brevissimo tempo di raccogliere frutti e riconoscimenti degni. Alla acutezza delle sue risposte, egli sa aggiungere pure un'estrema chiarezza che va al di là di certe posizioni di comodo che sono tanto comuni a gente che a torto si stima nata per l'arte e dell'arte maestra.

■ Qual'è la sua posizione di studioso nel campo dell'estetica?

★ La scelta di una posizione estetica e di

un problema solamente estetico è necessaria. Oggi, per quanto concerne la ricerca estetica, dobbiamo considerare gli eventi hegeliani in tutti i suoi aspetti. Dal canto mio, essendo un criticista, vedo che l'unica possibilità di ricerca è ancora nella valorizzazione del soggetto e della assoluta autonomia dell'arte. Cercare di dare altre significazioni all'estetica o all'arte, mi pare siano tentativi troppo ingenui e oltremodo insignificanti, dopo la metodologia sistematica che ha assunto il pensiero in generale. Solo se teniamo conto che l'estetica deve essere filosofia, possiamo continuare a indagare sui problemi del bello e cercare di ampliare l'orizzonte della ricerca con dei nuovi risutati.

■ L'evoluzione della filosofia e del pensiero scientifico in generale ha modificato più volte il significato dell'estetica. A questo punto non potrebbero sorgere delle titubanze sulla valorizzazione che viene fatta a questa scienza?

★ Premettendo che la ricerca filosofica non può esaurirsi nel tempo e, tantomeno, essere soggetta a schedature prammaticamente degradanti, è d'uopo dire che l'estetica come scienza del bello è già definita. E agli effetti di tale definizione non ha importanza se molti amano equivocare confondendo l'estetica, in termini e forme diverse. E si deve distinguere la poetica, che è una corrente anche didattico-empirica, dall'arte in generale.

■ I veri estetici?

★ Tanti nomi si possono fare (basta sfogliare l'estetica del Croce o una sensata storia della filosofia) e tutti di grande talento. Fra questi, comunque, penso sia giusto operare una distinzione in questo senso: che vi sono estetiche sistematiche o scientifiche (non scienziste) e altre che si possono considerare interessi particolari per il problema del bello, senza mai essere sistemi completi. Soprattutto però dobbiamo tenere sempre ben presenti i pensatori che hanno iniziato sistematicamente questa ricerca, per la riflessione sulla categoria «bello». Questa distinzione è necessaria all'estetica per distinguersi dalle altre possibilità di pensiero.

■ Qual'è la posizione che deve assumere lo studioso di estetica?

★ Solo quella del pensatore, per poter riflettere sul bello, in rapporto a tutto il campo del pensiero e del divenire scientifico. Purtroppo la situazione oggi non si presenta tan-

a cura di GIUSEPPE GALANTINI

to limpida. Fraintendimenti di valori e di pensiero, sono spesso insidie malcelate, e tante volte la pretesa estetica è fuori dal suo terreno.

■ Qual'è secondo lei il pensatore sistematico che per l'estetica ha contribuito maggiormente, per porla a problema autonomo e filosofico?

★ Stabilire una gerarchia di valori è sempre difficile, dacché la filosofia è «sine titulo» e «philosophia perennis». Ma alla luce dei fatti di pensiero e di ricerca sistematica, penso certamente KANT.

■ Lei pensa di essere arrivato ad una effettiva conclusione di ricerca?

★ No, ovviamente; ma credo di doverci arrivare per via di un metodo moderno di ricerca poliespansa, tenendo presente tuttavia le possibilità umane e contributive (che non sono poche) delle varie scienze. Ma è d'uopo che queste ultime abbiano a restare nei loro limiti, per non essere causa di ingerenze inutili e fuori luogo.

■ Dobbiamo considerare ancora l'opera e la grandezza di Croce?

★ Certamente. Croce ha avuto la fortuna e il buon senso di non essere mai assiso su nessuna cattedra scolastica, ma di avere svolto un magistero storico, morale, filosofico e critico innegabile ed esemplare. La sua coscienza di filosofo e ricercatore è un esempio che deve guidarci tutti. E chi dice cose contrarie al suo sistema e alla sua filosofia, dovrebbe essere tanto accorto da leggere tutte le sue opere. Soprattutto in Italia urge la lettura completa di Croce per rendersi conto del metodo che si deve seguire nella ricerca estetica. E' meglio leggere e rileggere Croce, che continuare ad imbottirsi di cose importate, dove sulla estetica si leggono soltanto delle inutili stupidaggini. Si suole dimenticare troppo facilmente che Croce è stato un grande coordinatore di valori estetici.

Mi è ben difficile dare ora una conclusione a questa breve intervista. Ma mi pare si debba pur dire che è con studiosi così convinti della loro arte e della funzione che per essa vogliono assolvere, che si può sperare e, soprattutto, credere in una sistematica e forse definitiva ricerca della filosofia e, precipuamente, dell'estetica.

IL MERCATO DEL LIBRO

La lettura intesa come costante arricchimento culturale è, in Italia, privilegio di pochi. E sebbene si parli diffusamente del libro come «bene» inserito nella corsa dei consumi, molta strada si ha ancora da percorrere perché nel bilancio familiare sia inclusa fra le altre spese quella per i libri.

La difficoltà, infatti, che incontra la nostra editoria, tra le più attrezzate d'Europa, è data dalla scarsa propensione alla lettura della massa. La scelta accurata delle opere, la qualità delle traduzioni e la buona veste tipografica che contraddistinguono il nostro mercato librario, non fanno molta presa sul pur vasto numero dei potenziali lettori. Di qui il divario enorme tra l'offerta e la domanda: circa 11.000 titoli l'anno, di cui solo una parte arriva alla tiratura di 4-5 mila copie, e la propor-

zione media non arriva a un libro per ogni 10 persone.

Se osserviamo un poco da vicino questo oggetto-libro, ambiguo sotto il suo profilo di «veicolo di cultura» e insieme di «bene di consumo» appare subito evidente che l'utilità del libro è culturale e conoscitiva e che è il lettore a stabilirne il livello di fruizione pertanto soggettivo. Sartre scrive nel suo saggio «Che cos'è la letteratura»: «Al di fuori dell'atto concreto che si chiama lettura rimangono soltanto i segni neri sulla carta».

A differenza poi di quanto offre ad esempio la televisione o la partita di calcio, il libro impegna nella lettura volontaria del messaggio dell'autore e non presenta, quindi, prospettive

PIETRO SIRI

(segue a pagina 7)

L'uomo nasce a mezzogiorno

di SERGIO MURATORI

Felice dell'Ira Frequente era riuscito — con una bizzarria che doveva rimanere unica nella sua vita — a ottenere legalmente il diritto di aggiungere al cognome paterno quello della madre; e, ora, per quanto allusivi a impeti repentini e istintivi, essi stavano ad indicare l'uomo più equilibrato della città. Una fama che egli si era cresciuta lentamente, nel rispetto dell'ambiente e nella determinazione di una personalità consapevolmente valorizzata in ogni sua dimensione.

Non ha importanza, qui, la sua biografia, che, del resto, non presenta episodi significativi e potrebbe annegare il curioso in un bagno di luoghi comuni; piuttosto preme l'intenzione di sorprendere in un momento molto privato della sua vita psichica. Un'occhiata necessariamente rapida, ma rivelatrice di una tecnica che potrebbe rivoluzionare i principi e i modi della moderna psicoterapia.

Felice dell'Ira Frequente aveva conquistato la serenità delle tempre adamantine.

Lo sapeva bene in quel pomeriggio di domenica, mentre, com'era suo costume, compiva l'esercizio d'igiene mentale che lo liberava dai conflitti del tempo appena trascorso e lo preparava ad accettare con paziente attenzione quelli che gli sarebbero venuti dalla settimana che stava per incominciare.

Disteso sulla poltrona, i piedi posati sulla sedia imbottita di gomma piuma, cominciò a riunire quello che egli chiamava il suo consiglio di amministrazione. C'erano la Coscienza, l'Inconscio e l'Io.

— Ci siete tutti?

— Immagina il giorno in cui mancherò — disse la Coscienza.

— Ubi Caius, Caius. Scusatemi la licenza — disse l'Io.

— Non mi riferisco a voi. Tu, Inconscio, ci sei tutto?

Felice dell'Ira Furente era diventato un esperto del comportamento dell'Inconscio. A volte l'aveva visto frantumarsi in innumerevoli personalità addirittura in dissidio fra di loro.

— Non che io tema ancora che qualcuno di te, un bel giorno, salti fuori a dire di essere stato in qualche modo inibito. Ho l'intenzione di fare il punto della nostra situazione, e vorrei che mi ascoltaste tutti. La Coscienza e l'Io sorrisero con la sicurezza dei bene informati. L'inconscio accennò ad alzare il capo, poi assunse un atteggiamento indifferente che non riusciva a celare un'attenzione pronta e sospettosa.

— Come titolare della nostra personalità, io Felice dell'Ira Frequente, vi annuncio che grandi tempi ci aspettano. Tanto per confortarvi con dati di fatto, comunico che stamane l'amministrazione della setta dei Solidali, presentandomi a sua Eccellenza Esso Di Isso, da detto: — Sono lieto di farle conoscere una persona che dà lustro alla città con l'integrità del suo comportamento, la chiarezza delle sue opinioni, la continuità delle sue opere. Se di qualcosa ho da dolermi è del fatto che malgrado la sua alta moralità il Signor Dell'Ira Frequente non sia allineato con le nostre intenzioni.

— Posso permettermi di dare il mio consenso a questa denuncia? — domandò una voce.

— Mi sarei stupito, se non fossi intervenuto — disse Felice dell'Ira Frequente, prevenendo l'intervento della Coscienza. — Possiamo ben figurarci che in questo momento abbia detto la sua l'Inconscio Collettivo,

anche se voi dell'Inconscio siete quanto mai schivi. Mi pare stabilito che tutto quanto riguarda il nostro ambiente sociale vada sempre rispettato, anche se, prima o poi, corretto; ma nel caso in questione, vien fatta contro la nostra personalità una vera e propria violenza. In poche parole siamo invitati, non senza malizia, a prestare le nostre energie a ciò che per molto tempo è stato un nostro vero e proprio impedimento. Non credo sia necessario ribadire il nostro riguardo rispettosissimo verso tutto ciò che è; ma ciò che ci chiede l'Inconscio Collettivo è un inequivocabile atto di dimissioni. Lo richiamo all'articolo sette della nostra Costituzione personale.

La Coscienza approfittò della pausa: — Bisogna, tuttavia, riconoscere che l'Inconscio Collettivo ci dà un'esatta conferma del disagio che ci incute il nostro rifiuto di lavorare per il bene spirituale della comunità sociale. Associandoci alle intenzioni dell'Amministratore della setta dei Solidali, saremmo in grado di contribuire efficacemente ad un'iniziativa che agisce direttamente sull'animo umano. Codesto tuo sdegno, poi, tradisce un complesso non ancora risolto.

— Ha parlato la moralizzatrice — sospirò Felice dell'Ira Frequente. — Non c'è mo-

PERCEZIONE

STO arrampicandomi sugli specchi di una montagna senza cima.

Anima e corpo come ventose sull'appiglio inconsistente.

E, sotto, l'abisso:

la bocca nera

dove precipiterò.

S. M.

mento in cui tu non senta l'irresistibile impulso di metterti a predicare. Lo sappiamo, vuoi portarci alla trasparenza. Possiamo dartene atto; ma quando mai ti renderai conto che anche tu, essendo per noi qualcosa d'acquisto, un innesto spurio, una quinta colonna operante contro la nostra natura, ci chiedi sovente di assumere degli atteggiamenti farisaici?

— Non vorrei interferire — cominciò timidamente l'Io — ma penso di dover dire qualcosa. Come nostro interprete, tu — bada, non dico noi — Felice dell'Ira Frequente, titolare della nostra associazione, hai un gran numero di meriti. Se ho trovato — e nota, dico se ho trovato, perchè, in fondo in fondo, continuo ad essere io il responsabile e la vittima delle nostre decisioni — se ho trovato ripeto, un posto sopportabile nella società umana, lo devo principalmente alla tua abilità di combinare insieme le esigenze di noi tutti. Ma lasciati ricordare che sei arrivato dopo come tutti gli altri; fammi il piacere di non assumere il tono di supertutti. Tienti i tuoi meriti, ma non rivendicare priorità.

— Supertutti, mi chiami? — sbottò Felice dell'Ira Frequente, ma si corresse subito.

— Ho sempre fatto ciò che desideravi, nei limiti delle nostre convenienze. E, con l'aiuto degli altri, ho cercato di assecondare la tua natura al di là dei miei doveri.

— Lascia perdere — disse uno dell'Inconscio. — Sai come me lo sarei pappato, se tu non ne avessi assunto la gerenza?

— E chi l'ha scelto? — ironizzò l'Io, un po' eccitato.

— Possibile che ogni volta ritorniate al solito battibecco? — disse la Coscienza. — Sono cose risapute, ce lo siamo detto mille volte e ormai abbiamo deciso: prima tu, poi io, poi questo, poi quello; e, alla resa dei conti, tutti insieme.

Si faceva premura di smussare ogni attrito.

— Ciò che non dobbiamo dimenticare è il livello di consapevolezza che abbiamo raggiunto grazie a lui, Felice dell'Ira Frequente, nostro esecutore di fiducia. Non per nulla l'Io gli ha ceduto persino il suo nome. Se, poi, del tutto privatamente, salto fuori con qualche scrupolo, non c'è il caso che vi inquietiate. Non ho l'intenzione di sabotare la nostra comunione.

— Certo che no — ammise l'Io. — Confessa, però, che talvolta mi dimintuisco.

— Qui ti sbagli e riveli la tua coda di paglia. Tutti sappiamo a che cosa alludi, anche quel sornione. — E la Coscienza indicò l'Inconscio. — Ci son voluti quarant'anni per indurci a misurare spontaneamente le tue esigenze erotiche, e ora te ne esci a dire che ti dimintuisco. Ci fai ridere.

— Io non rido, mi astengo anzi — disse uno dell'Inconscio. E riprese subito, guardando l'Io. — Ma non vorrei che qualcuno pensasse che sia io a suggerirti queste cose.

— E' affar mio — brontolò l'Io.

— Anche nostro, anche nostro — disse Felice dell'Ira Frequente. — Ormai è convenuto che anche le tue esigenze fisiche debbono sottostare al nostro controllo. Non possiamo permetterci di rovinare la nostra reputazione per un tuo incauto ritorno di fiamma. E poi siamo d'accordo che le simpatie puramente fisiche saranno accettate solo in casi specialissimi, e cioè quando e l'Inconscio e la Coscienza e Io stesso ne siamo personalmente interessati.

— Mi è piaciuta fin dal principio l'attenzione che mi rivolgete — disse l'Inconscio.

— Saremmo stati ingenui a rinnegarti — disse Felice dell'Ira Frequente. — Sei stato un grosso antagonista, ma eri una parte di noi, ci appartenevi intimamente. Era necessario che t'integrassimo, se volevamo coordinare la nostra personalità. E ce l'abbiamo fatta, ecco che cosa vi volevo dire. I battibecchi che paiono preoccupare la Coscienza non disturbano più il nostro processo di sviluppo. Ci siamo identificati, e tutto ciò che ora metto in attuazione non è che il frutto del nostro dinamismo. Felice dell'Ira Frequente percepì per qualche attimo un sottile turbamento, debole testimonianza d'un'autentica turbolenza, e parlò ancora. Le sue parole fluivano sicure, disarmanti, persuasive. Sapeva che di lì a poco avrebbe riassorbito l'Io, la Coscienza e l'Inconscio, come un parto indolore al rovescio.

— Confluire — disse ad un tratto. — Confluire! Oh sì, certo! Fatte le dovute riserve, anche con l'Amministratore della setta dei Solidali si potrà combinare qualcosa di buono.

Si accomodò meglio nella poltrona e per lui il mondo diventò un baluginio di forme e colori. La porta della sua stanza si schiuso lentamente e la testa ricciuta di un bambino si sporse riguardosa.

— Papà, dormi ancora? — sussurrò, poi stette in ascolto.

Il silenzio della casa era diventato seta fruscante. La porta si richiuse piano piano.

Le colpe dell'autore italiano

TOMMASO Salvini è stato un grande attore italiano dell'Ottocento, pari per fama e bravura a Gustavo Modena e Umberto Rossi, acclamato in ogni parte dell'allora mondo civile. Come documento delle sue esperienze teatrali ha lasciato, oltre a memorabili interpretazioni, *I Ricordi*. In quelle pagine scritte con enfasi, secondo lo stile dell'epoca, ce n'è per tutti: estimatori, denigratori, uomini politici, regimi, prime-donne, colleghi, impresari, giornalisti, autori. Ne riporto una frase a proposito della ultima categoria or ora citata: «gli scrittori italiani non hanno mai fatto dell'arte loro una vera e propria professione, ma, tollone pochi, se ne occuparono a tempo perduto o per ingannare l'ozio, o per aggiungere un piccolo provento materiale alla loro ristretta rendita».

Con tale fonte la battuta viene facile: dal 1861 le cose non sono cambiate molto, anche se qualche nome grosso s'è visto.

La categoria dell'autore drammatico non è riuscita infatti ad ottenere un dignitoso posto (o poltrona) nella scala dei valori sociali. E anche oggi, di solito, fa teatro di quando in quando, in certo senso a tempo perso tra una sceneggiatura e l'altra, tra un impegno televisivo e una tavola rotonda, un romanzo pornografico e un documentario sexy. Perché in fondo è diventato l'autore italiano un singolare omonide fatto di tante velleità e di assegni sicuri, di molteplici occupazioni e di enorme superficialità, che orecchia continuamente i sussulti di Broadway o Parigi (Brecht meno, perché in Italia non è mai stato di moda...).

E ovviamente ci rimette, come fatto culturale, come modo di intendere la vita, il teatro vero e proprio. Esso quanto a istituzione creativa in Italia è morto da tempo, o, per essere ottimista, prolunga una esasperante agonia. Si continua sulla falsariga di un Pirandello minore, a volte addirittura trasformato in analfabeta presuntuoso. Con la prosopopea di far reagire il pubblico, di renderlo partecipe al fatto scenico.

Ma il pubblico italiano è fatto non tanto per persone imbecilli, alle quali va bene qualunque cosa, quanto di pecoroni e medioborghesi (è del resto questa l'aspirazione sociale più o meno inconscia di ognuno di noi) che, grazie al modo veramente ignobile con cui è stato educato, ama andare a teatro solo per svagarsi talvolta nascosto da una maschera — attualmente "hippie" — di falso intellettualismo. E l'autore, con gli occhi ben vigili alla cultura di consumo o al successo di cassetta, favorisce in modo addirittura isterico tale atteggiamento. Dal palcoscenico propina beghe familiari appesantite da motivazioni sessuali. Smercia epopee resistenziali nelle quali i grandi motivi civili rimangono poetiche chimere. Crede di estinguere con qualche battuta il suo debito nei confronti del rinnovamento della storia, della civiltà, dell'ambiente in cui vive.

Non si rende conto il suddetto anonimissimo autore che un teatro vive, se ha la forza di porsi criticamente nei confronti dei grandi miti, se ha la capacità di dibattere, di fare scaturire una dialettica di idee e di problemi, se ritrova una fisionomia inconfondibile; cioè quella di essere «termometro» di una comunità?

A quanto pare, visti i risultati, non sembra rendersene conto. Intanto il nostro Paese e i suoi anfitrioni

scivolano inesorabilmente verso un altro tempo, una diversa dimensione sociale, una mutata sensibilità recettiva; insomma una altra era. Di cui, in tal senso, ben poco sanno dire anche i tanto citati autori di avanguardia.

In Italia sono sempre vissuti e vivono in una dimensione fetale.

Non sono né carne né pesce. Applicano schemi e tematiche vecchie a moduli stilistici e strutture non già originali bensì antologiche, prese a prestito un po' dal teatro futurista, un po' da quello dinamico, un po' dalle teorie brechtiane, e riescono a far polemica solo sulla società dei consumi, sull'incomunicabilità, su certa, allegorica impotenza sessuale e così via... Motivi tutti che già da tempo un Fitzgerald, un Sartre, un Pirandello a volte sin troppo esaltato, hanno detto e ridetto...

D'accordo, è il modo che rende nuovo un fatto di linguaggio, come assai bene insegnano i grandi maestri tipo De Saussure, Barthes, Goldmann. Ma è in fondo sconsolante dover constatare nel nostro panorama che solo un Michele Perreira o un Giuliano Scabia o un Mario Ricci possono rivendicare un'autonomia di discorso. Per molti altri infatti si tratta solo di presunzione fin'anche di facile adeguamento ai canoni internazionali dell'avanguardia — quella che attualmente sta portando avanti le teorie di Artaud.

Qualcuno potrebbe obiettare a questo punto: «E Carmelo Bene?».

E' meglio — rispondo — stendere un pietoso velo su questo personaggio creato soprattutto da certa critica romana parziale nel modo di intendere il teatro. Personaggio cui concedo solo un merito; quello di essere attore eccezionale. In sostanza anche Carmelo Bene si riduce ad uno squallido fenomeno di sottobosco culturale ed è ulteriore testimonianza di quanto prosperi nel mondo teatrale ad un certo livello — Arbasino lo ha già detto più volte — «la mancanza di cultura». Ed è un peso troppo morto per contribuire effettivamente ad una rinascita del linguaggio scenico; quindi della società e dell'uomo.

Ma le recriminazioni non valgono solo per il momento attuale. Da diverso tempo l'autore italiano «medio» è un mesto pellegrino alla ricerca di un santuario. E non basta citare Goldoni, Alfieri, Praga, Piran-

di CARLO BRUSATI

dello, per salvare la faccia... Si tratta a ben guardare di fenomeni isolati, di un tipo di teatro valido quanto si vuole ma non nato da un contesto sociale; estraneo, al di sopra, a volte addirittura in contraddizione (cfr. Alfieri). E d'altronde non scopro l'America, quando nego una tradizione di continuità alla drammaturgia italiana degli ultimi due secoli; in particolare a quella dell'ultimo dopoguerra.

In tutto questo può avere avuto le sue colpe un ben preciso tipo di regia; anche lo strapotere capocomicale; persino una troppo poco sensibile situazione politica. Ma ciò non giustifica, ad esempio, il comportamento invero rinunciatario degli autori cosiddetti di consumo o di avanguardia. Costoro non hanno saputo (e non sanno) dare giuste direttrici al loro teatro; hanno evitato (ed evitano) di inserirlo in una prospettiva storica. E hanno preferito che per il futuro si brancolasse nel buio, che si lasciassero alla sperimentazione le reazioni più o meno favorevoli e pur sempre superficiali del pubblico.

Così ancora una volta ha visto giusto il bistrattato Arbasino.

I veri dittatori rimangono la carineria e la megalomania. Tutto ciò che nasce in scena è sotto la loro giurisdizione; anche, ovviamente, la forza inventiva di un autore. E' ormai costui a livello di «mass-media» un fantasma presuntuoso dalle idiote — per lo più — aspirazioni, riscontrabili tutte in quel pubblico pronto ad accettare quanto vede in mancanza di un prodotto migliore (soprattutto nelle provincie). Un fantasma che ambisce solo a strappare un «ooohh...» rapito, ad impressionare il perbenismo con discorsi da trivio, e a non smuovere nulla.

Ma l'aver ridotto il teatro a tale grado di abiezione è un crimine che non può restare impunito. Se la nostra comunità arranca tra uno scandalo e un colpo di stato, le elefantiasi parlamentari ed il sottobosco politico, tra una visione ideale troppo particolare o il gretto egoismo consumistico, è perché si è trasformato questo magico mondo in una ragione di comodo non in una grande regola di vita.



**UNA CASA
O UN UFFICIO
BEN ARREDATI?**

AFFIDATEVI A:

De Bernardis

**concessionario
SALVARANI**

**Rapallo - tel. 52.367
Chiavari - tel. 27.630**

Rapallo: una storia d'amore del XVI secolo

Jacopo Bonfadio nacque nella riviera di Salò, nel bresciano, all'inizio del XVI secolo. Precettore, studioso, latinista, percorse da un capo all'altro la penisola, da Padova a Roma, da Venezia a Napoli offrendo ai mecenati del tempo i suoi servigi di letterato. In questo suo vagabondare approdò infine a Genova, nel 1545, ottenendo da quella Repubblica la cattedra di Filosofia e successivamente l'incarico di scrivere la storia di quegli anni: gli «*Annalium Genuensium*», come continuazione della storia di Uberto Foglietta. Nonostante il Bonfadio rifiutasse l'appellativo di storico, i critici furono concordi nel ritenere gli *Annali* «una delle più perfette

e più ben tessute storie che ci abbia dato quel secolo».

La fatica del Bonfadio abbraccia in cinque libri la Storia di Genova a partire dal 1528 per finire al 1550 anno in cui l'Autore, accusato di sodomia, venne decapitato in carcere e i suoi resti cremati e dispersi. Nel libro de' Giustiziati della Repubblica si legge: «1550 die 19 ulii, Iacopus Bonfadius de Comitatu Brixiae decapitatus fuit in canceribus, et postea combustus».

Gli annali furono stampati per la prima volta solo nel 1586, a Pavia, a cura del Bartoli e nel testo originale latino. Successivamente fu pubblicata a Genova, sempre a cura del Bartoli la traduzione in volgare di

a cura di EDOARDO CARLEVARO

Bartolomeo Paschetti. Oltre che per gli «*Annali*» il Bonfadio è ricordato per una bella traduzione dal latino in volgare della orazione di Cicerone «*Pro Milone*».

Il brano che ora riproduciamo, nella traduzione del Paschetti, è tratto dalle ultime pagine degli annali. E' l'unica volta che il Bonfadio si occupa delle cose di Rapallo e narra il «memorabile esempio d'amore di un giovane Rapallino» inquadrato nel momento storico del saccheggio del 1549 ad opera del corsaro Dragute.

«(1549). L'ANNO seguente ebbe la »
« Repubblica doge Gasparo Grimaldi »
« - Bracello, uomo di moderato inge- »
« gno, e dotato non solamente di pru- »
« denza, ma eziandio, secondo l'ono- »
« rato istituto della sua famiglia, di »
« molta dottrina. I primi sei mesi »
« dell'anno passarono quieti e senza »
« seguir cosa che richiegga la nostra »
« fatica. Venuta la primavera, uscì »
« Andrea Doria, conforme al suo so- »
« lito, con una fortissima armata; e »
« già era arrivato a Napoli, dove, es- »
« sendo stato il tempo malvagio del »
« mare per alcuni giorni contrario »
« alla sua navigazione, Dragute frat- »
« tanto, famoso corsale, prende pres- »
« so a Drapani una nave dei Canneti »
« carica di frumento, e fornita di o- »
« gni cosa; della qual essendosi sen- »
« za contesa impadronito, viene nuo- »
« va a Genova aver egli fatta una »
« grande e pericolosa battaglia con »
« quelli che avevano difesa valorosa- »

« mente la nave, e che, avendo rice- »
« vuti danni gravissimi nelle sue ga- »
« lee, ferito e rotto, non sarebbe per »
« navigar per tutta quella estate. Que- »
« ste cose furono credute dal volgo, le »
« quali il vano rumore avea sparso, »
« per astuzia (com'è da credere) di »
« quel ladrone, affinché, e coloro i »
« quali avevano in orrore la fierezza »
« sua, non si guardassero, e così quel- »
« li che aveva disegnati, divenuti ne- »
« gligenti e spensierati, opprimesse. »
« Il che gli venne fatto agevolissima- »
« mente; perciocchè, mentre il Doria »
« quasi per tutto il mar Tirreno lo »
« va ricercando, e, ritornato in Sici- »
« lia, conduce il Re di Tunisi in Afri- »
« ca, quello il quale dal crudelissimo »
« figliuolo fu privato della luce degli »
« occhi, Dragute frattanto dalle sue »
« caverne tacito esce, e occultamente »
« navigando il giorno 6 luglio, poco »
« avanti giorno, all'improvviso assale »
« e mette tutto a sacco Rapallo, terra »
« discosta da Genova 20 miglia, non »
« essendovi, per negligenza e disunio- »
« ne de' terrazzani, chi facesse guar- »
« die. Che orribile sembiante fosse »
« allora di ogni cosa, che orrore e »
« miserabil fuga di persone di ogni »
« età, e dell'uno e dell'altro sesso, i »
« quali così spogliati saltavano giù »
« dai loro letti, ognuno seco nell'ani- »
« mo, non senza qualche sentimento »
« di dolore, lo andrà immaginando, »
« e felici chiamerà quei popoli, i qua- »
« li sicuri da così fatti pericoli fer- »
« mati hanno le abitazioni e i beni »
« suoi in terra ferma. Furono condot- »
« ti via intorno a cento prigionieri, tra »
« i quali furono alcune vergini belle. »
« Non vorrei già che, in caso così »
« miserabile e acerbo, raccontando io »
« cose che possono muover riso, pa- »
« resse che io voglia scherzare e pren- »
« dermi giuoco; tuttavia non è da »
« passare con silenzio il fatto egregio »
« di un grazioso giovane. Costui era »
« stato innamorato fieramente, per »
« molti mesi continui, di una bellis- »
« sima giovane; e, per la modestia »
« e onestà di quella, non sapendo nè »

« che sperare nè che partito pigliare, »
« da acerbissima passione, siccome »
« avviene nell'amore, trafitto, si con- »
« sumava; non passava giorno nè not- »
« te che essa non udisse le meste »
« querele di quello. Il quale, dal fu- »
« ror di così ria tempesta risvegliato »
« to, saltò subito di casa, lasciati il »
« padre e la madre, e prestamente »
« cammina alla casa dell'amata gio- »
« vane; e quella tutta per timore spa- »
« ventata, piglia dal letto, attendendo »
« nel presente pericolo gli altri di »
« casa a salvar se medesimi, e, fug- »
« gendo dalle mani dei barbari, salva »
« la conduce nei monti vicini. Così »
« la bellissima giovane fuggì mercè »
« di amore, il furor che addosso a' »
« miseri Rapallini spinse la malvagia »
« fortuna. »

IL MERCATO DEL LIBRO

(segue da pagina 4)

prettamente utilitaristiche o materiali. Ne consegue che chi acquista regolarmente libri, deve possedere, oltre che un certo grado di istruzione, una sensibilità culturale sufficientemente matura. L'uomo medio, al contrario, vede il libro come oggetto estraneo, in sé privo di godimento istantaneo e di utilità pratica. Interessante è pure conoscere la posizione dell'editore e le iniziative intraprese per superare problemi connessi con il suo mercato. La produzione rivolta a quella élite che è la gente di cultura, non è più sufficiente, e l'operazione tascabili, i premi letterari e le dispense settimanali non sono bastate per spingere la massa dei lettori ad un rapporto costante. A parte le difficoltà legate alla figura dello scrittore che non è una macchina di riproduzione e al critico, mediatore imprevedibile, il vero punto dolens che limita una estesa programmazione è dato, a parer mio, dalla scarsa conoscenza e considerazione del possibile acquirente. Non esistono, ad esempio, statistiche periodiche aggiornate a livello nazionale. Ed invece è proprio un'indagine approfondita sui gusti e sulle abitudini dei lettori che permetterebbe alla nostra editoria di penetrare anche con un'adeguata azione pubblicitaria nel mercato, molta parte del quale è ancora da scoprire. L'espansione e l'incremento dei libri non favorirebbe solo gli editori, ma aumenterebbe il livello medio culturale del Paese e porterebbe all'auspicabile conseguenza di una sempre minore discriminazione fra gente di cultura e gente di massa.

DISTRATTI

*Tritate ossa umane,
saziate le beffe della sorte.
strappate accordi, e pugni
di grancassa, polso a polso:*

*polvere che semina lacrime
negli occhi più crudeli -*

*scarcerati ricordi evasi
nella bufera: questa chitarra
che pizzica gli ulivi,
di laminati suoni.
incisi sul vento impaziente;*

*questa arsuria che screpola,
priva d'un occhio pesto,
accomuna nella vita
sfuggente, il presente,
al sonno della distrazione:*

*essere vivi per
vivere di domani:
laminati suoni incisi
sugli alberi a mensa col futuro.*

Luigi Giuffra



Le ragazze d'Avignone, 1907 (Olio, 244x233)

Il senso dell'umano in Picasso

di ARMANDO BRISSONI

Picasso: un nome che vale la molteplicità e la unità individuale messe insieme e che si potrebbe ritrovare in vari momenti e aspetti. Picasso: un nome e tante cose create da una mano che adopra tutto per tutti e in tutti i momenti. Scorre l'opera di Picasso, non s'arresta mai, non tergiversa ma fluisce continuamente anche in maniere disperate e talvolta perfino disarmoniche e tumultuose. Cosa arde nell'opera di Picasso? Un cuore che divora il piacere della vita e dell'operare quasi febbrile; o l'avidità della fugace appariscenza della vita tremolante e finita da un momento all'altro? Sembra che tutta la pittura picassiana assieme alla scultura, alla ceramica, alla litografia e al disegno, non sia che un momento, un vasto momento latente in un uomo le cui doti via via si fanno sempre discutibili, ma pur sempre delle capacissime doti.

Il cartone che diventa profilo di donna, la tela che riceve mille colori e tratti rapidi, il bronzo che si lascia modellare e fondere in variate maniere, la carta che piegata e ritorta fuoriesce non più carta ma effigie di qualche venere. Così il trambustio pittorico picassiano ci accompagna ogni volta che si guarda una cosa qualsiasi essa sia fuoriuscita da quelle mani geniali. Figure di ogni sorta sono poste nella grande parata dell'arte picassiana. Sono esse, quelle figurine che si notano ovunque, quelle figurine veramente esistite, tremanti ed esili, posanti e stagliate. Queste appaiono tutte privilegiate in un periodo sia di ricerca che di transito che di stabilità. Infatti, l'opera di Picasso non è una monotona affissione di figure prodotte in atteggiamenti vari, ma è una passerella di vari momenti della vita terrena, nella quale unicamente Picasso crede e che vuole solamente innalzare alla estrema delle forme. Il sottile, il vago e l'astruso non sono la grammatica di Picasso. Anzi, tali raffinatezze letterarie Picasso le evita perchè retoriche e insipienti di fronte alla sua esigenza immediata di dire e di dipingere per dire quello che un essere umano prova davanti a una determinata situazione. Si dice determinata per dire che la ricerca picassiana è varia anche nella ricerca del soggetto da formare plasticamente. Che l'interesse sia rivolto unicamente agli intenti della vita contingente, ce lo dimostra chiaramente senza tanti sotterfugi. Il dramma umano, le sue miserie, le sue caratteristiche povere e ricche ci sono state fatte vivere in una maniera straordinaria. Picasso sente il classico e seppur moderno egli è da considerare il classico dei nostri giorni. La sua fonte classicistica non certo evoca lo stacismo e la mistica trasparenza della pittura passata. Semmai dimostrerà il contrario proprio per dare al moderno spirito una nuova classicità e rompere nella giusta misura la ricerca reinterpretativa dei valori

che ormai serbano un valore già considerato. Picasso non dipinge uniformemente. Perché? Perché egli si abbandona a periodi e in ognuno cerca di dare delle nuove interpretazioni magari allo stesso soggetto. Può rappresentare un atteggiamento simile una ricerca imperniata sulla stabilità o sulla mancata unità ricercativa e fantasiosa. Difetto o pregio, quindi? I soggetti dipinti da Picasso non dimostrano frivolezza di costume pittorico, ma indicano la possibilità di ricercare inerentemente l'arte nella maniera possibile diretta talvolta all'impossibile. Cosa vuol dire ciò? Il periodo blu inizia, si può dire, questa disamina. Figure monocrome variate solamente nella intensità dello stesso colore, accostate raramente ad altri colori. Il corpus è naturalmente tinto a colore intenso e via via si staccano quelle parti che devono uniformemente dimostrare che l'espressione e l'arte si possono ottenere anche con toni monocromi, per cui voler negare che con un colore è impossibile dipingere, Picasso ci ha dimostrato il contrario. Ma quello che interessa nel periodo blu non è tanto la possibilità rappresentativa delle opere che rasentano la miseria e la povertà umana, quanto la realtà decisamente espressionistica e toccante che late in quelle figure.

Se l'espressionismo ha il merito maggiore per la rivoluzione dell'arte moderna, non di meno l'espressionismo picassiano ha il suo. In che termini? Quelle figure ottenute dal colore, diacchie in viso e tremolanti sulle spiagge e altrimenti, non vogliono se non dimostrare che la miseria le ha attanagliate e così le ha ridotte come fantasmi fuoriuscenti dalla vita comune. Il livore del viso e il tremolio nascosto sotto certi panni dimessi e consunti, sono la forte tonalità espressionistica e provocatoria che veniva data con colori intonati.

Picasso crea una particolare maniera di espressione e ne rimane l'autentico anticipatore; anticipatore assoluto e consapevole. Il periodo blu quindi si ripromette con Picasso di essere qualche cosa di nuovo nella pittura e di dare a questa una nuova direzionalità, dimostrando che se l'arte è destinata a mutare percorso espressivo nel suo divenire, Picasso ha iniziato la ricerca per dare l'avvio a questa nuova facoltà di esprimersi in arte.

Il repertorio di questo periodo non è limitato, ma solamente coincide colla limitatezza di una tematica adatta. Picasso non cede a questo e tutto il periodo blu è costellato sì da scene degne di espressione più bassa e miseranda, ma non per questo priva di alto e denso significato umano. Tutti i soggetti compaiono in questo periodo. La prevalenza, è vero, viene concessa alla sfera più bassa della umanità, ma è proprio in questa che la maggiore potenza espressivo-espressionistica si innalza e profonde i migliori risultati.

La gravità di tutti i risultati non rasenta mai quello che potrebbe venire definito un

lato brutto della cosa in sé. Il lato denigratore, se così si può indicare, è da vedere nella ristrettezza di vita in cui è costretta certa gente, ma questa costrizione ce la fa sentire Picasso, ce la comunica e quando in un'opera d'arte non c'è indifferenza vuol dire che lo scopo è stato raggiunto e che la realtà inerente il bello ha trovato la sua affermazione. Qui anche i detrattori di Picasso dovrebbero se non altro convenire.

Nella ricerca picassiana il periodo blu è quello che si presenta solido e sentito; forse più che gli altri, nei quali vedremo sempre alcuni riflessi e alcune referenze di questo notevole ciclo. Ogni stadio per Picasso non deve rimanere infondo e improduttivo. Ogni periodo deve rimanere saldo e vincolato alla realtà capace, questa, di potere stabilire a posteriori dei valori successivi e delle ricerche valide per poter dire che l'arte è continuità e che pur alternando una ricerca a un'altra, il tessuto pittorico picassiano non viene indebolito, ma semmai irrobustito di nuovi principi e di nuove aperture.

In proposito di aperture possiamo parlare ampiamente di Picasso, come non si può fare di un altro pittore sia pur grande sia pur classico, nel senso usuale del termine. Troviamo dei passaggi in Picasso che talvolta rasentano l'inverosimile e pare che talvolta la sua genialità creatrice si sia infiacchita ovvero caduta in vaniloqui pittorici. Troviamo forse un Picasso incerto, un Picasso che ci induce a qualche perplessità e che di fronte a una sua opera precedente ci fa restare muti e perplessi. Tante volte s'è sentito parlare di istrionerie e di facilità nell'opera di Picasso. Ebbene, non mi pare che le cose stiano veramente così.

■ Picasso s'è preso delle licenze, s'è preso degli arbitri nella pittura, nella ceramica, nella scultura, ma non per questo non è mai venuto meno alla sua responsabilità artistica ed è sempre rimasto legato e coerente a una situazione pittorica che si andava sviluppando e si andava aprendo sempre più verso nuove risorse e nuove possibilità espressive. Picasso in certo senso s'è addossato consapevolmente tutte le responsabilità possibili dell'artista e ha paradossalmente affrontato il problema dell'umano in arte, in pittura soprattutto e ha creato una sorta di iperbole ricercativa, là dove per un pittore appena dotato sarebbe stato lo sfacelo, la fine, un autentico indebolimento, quando invece in Picasso troviamo una forma di esasperazione, di inquietudine, ma non per questo priva del suo autentico significato. La tensione che Picasso ha realizzato in arte è la innumerevole possibilità rappresentativa e la possibilità interpretativa di una opera che sconvolge e fa pensare.

Mi testimoniava Magnelli che Picasso talvolta inizia un quadro con la sola consapevolezza di andare a dipingere, ma quale soggetto e come, non lo sapeva. E' una testimonianza che equivale a potenza creativa e non sterilità e indecisione davanti a una situazione. E così saltano fuori i periodi picassiani variegati in diverse maniere e in diverse forme, le più contraddittorie e le meno plausibili in arte.

L'improvvisa mutazione di mezzi espressivi, la pluralità dei fatti, la trasposizione di valori, sono i periodi, sono i periodi-possibilità in cui un artista deve, e per diritto, realizzare.

Picasso inoltre non tenta e non ricerca vanamente. La sua pittura periodica segna un tracciato, una apertura-possibilità, segna una via da percorrere, una possibilità realizzativa. Sembra che egli voglia stabilire una sorta di modalità, una categoria ben definita dell'operare in seno all'arte pittorica. I superficiali potranno credere a comodi voltafaccia, a una situazione, a una sorta di ansia per la decadenza e per un manierismo dettato dal mestiere. Nulla mi pare di tutto ciò, semmai una debolezza la si può limitare in un periodo colla riuscita o meno della stessa opera, o ciclo di opere, ma in linea generale Picasso, strettamente coerente, è uno strenuo difensore dell'uomo e delle sue possibilità.

Riguardo al suo amico Braque, certamen-

te rischia di essere meno sensibile, ma, mentre si attende a tale principiazione, ci si accorge che la grandezza disegnativa di Picasso, è stabilmente posta ed è nota sovrappiù per quanto concerne dipingere. La vibratilità disegnativa di Picasso è siglata intatta e sempre intensissima soprattutto in certe riprese dopo trafale diverse. Dopo che le note cristalline del pre-cubismo, del cubismo analitico e sintetico, possibilità di vedere già dimensioni sulla superficie, poteva irrigidire la sua sensibilità disegnativa, egli vuole dimostrare che non è stata una parentesi svantaggiosa quella del cubismo che possiamo anche definire « delle forme cristallizzate », ma una identica ricerca, che impegnava la creazione allo stesso livello per raggiungere le medesime forme espressive.

Prescindendo (non per puntualità storica o estetica) dai vari periodi, abbiamo messo a base significativa il periodo blu, come *moyen d'expression* e da questo periodo possiamo muovere con la medesima certezza, proprio in certi periodi diversificati dello stesso periodo blu.

Infatti troviamo una dichiarazione di Picasso sui valori del blu « tout l'intérêt de l'art se trouve dans le commencement. Après le commencement c'est déjà la fin. Combien de fois au moment de mettre du bleu j'ai constaté que j'en manquais. Alors j'ai pris du rouge et l'ai mis à la place du bleu. Vanité de choses de l'esprit ».

(Da una conversazione con E. Teriad, 1923).

■ Questo per significare la presa di coscienza di un fatto e di una situazione ■ resa consapevole e no, di una improvvisa soluzione. Lo stesso dicasi per altri ■ periodi che si estendono fino ai giorni nostri, sempre colla medesima intensità e colla medesima volontà di animare l'inanimato e di rendere possibile l'impossibile in arte. Occorre un punto di partenza nuovo per poter determinare tutte le cose e Picasso lo stabilisce proprio col periodo blu, che è forse il più significativo e il più denso di valori umani e artistici, superiore seppur di poco allo stesso movimento cubista. Non si vuole creare una filologia picassiana, perchè, oltre che esistere già, non necessita al punto in cui si trova oggi. Noi non dobbiamo ancora oggi chiederci se, quanto faccia e abbia fatto Picasso, sia una cosa da discutere, sia una situazione provvisoria, se sia un fenomeno unico come il nostro. Non dobbiamo guardare la sua mastodontica opera in questo senso, ma la sua situazione ben diversa, quasi che di fronte ad un fenomeno unico come il nostro, nessuna corrente artistica successiva, non le sia debitrice di qualche cosa.

Dobbiamo trarre un bilancio consuntivo, di una due e tante altre generazioni pittoriche, le quali hanno attinto dei principi nella dottrina non voluta da Picasso.

La consapevolezza di Picasso, è bene sottolinearlo, non è stata una strepitosa pedagogia dell'arte, ma solo la possibilità di fare un'arte non chiusa in una unica direzione. Il brogliaccio delle lezioni picassiane non è chiuso, come si suol dire, in un corso monografico, bensì varia la necessità, e lo esaurirsi di uno stato e di una realtà già raggiunte.

Il mutare di linguaggio e la realizzazione di figure strane all'ortodossia accademica del bel dipingere, non sono la stravaganza dello uomo di mestiere, ma piuttosto la presa di posizione davanti a una veduta lungimirante di nuovi e sempre nuovi valori racchiusi (a questo punto), in un uomo solamente. Al punto che tante correnti successive hanno una genesi non solo influenzativa, ma addirittura simile, in specie nei valori del cubismo. Troviamo pittori che rendono omaggio allo stesso Picasso con una opera cubista e che da quella lezione ne iniziano altre e via via le diramazioni si dipartono da un ceppo che ha un fusto solido e ha generati dei rami altrettanto solidi, altrettanto validi per la continuazione di una situazione. Il relativismo delle cose sembra che Picasso lo abbia tradotto in concetti come può avere fatto Eistein, ma col dono di una intuizione che lacerava quasi improvvisamente una attuazione stanca e decisamente

superata per la espressione. Troviamo un altro fatto in Picasso fra gli altri interessante la rapidità dell'inventiva e dei paesaggi da una situazione pittorica a un'altra. Come mai?

■ Osserviamo bene le sue opere, cerchiamo le date di esistenza di un periodo ■ e poi non ci rimangono che due alternative: o la cattiva fede in quell'opera ■ re, ovvero la possibilità tendente a un miglioramento della creazione stessa. La imponente opera picassiana vista nel suo svolgersi, non può non favorire la seconda tesi. I periodi sono una pietra per un periodo successivo per la edificazione di un costrutto pittorico universale e la produttività picassiana vuole abbracciare l'intera umanità in tutti i suoi aspetti, talvolta i più miserandi e li salva col dono più bello dello spirito: coll'arte e col bello.

Come Beethoven ha voluto abbracciare tutti i suoni dello universo e armonizzarli in soavi e possenti note, così Picasso in tutta la sua opera vuole scandire inni all'umano, vuole in certo senso redimere l'umano da una pleora infima e amare lo stesso uomo colla venerazione che gli spetta. Per salvaguardare questi principi, troviamo un ennesimo passo significativo nell'arte picassiana.

L'evento del cubismo era una situazione scontata per l'arte e non solamente l'influsso della scultura negra. L'evento in un certo senso di uno scienziismo e di una atmosfera greve di animo, piena di umori per « toutes les choses » non poteva che condurre a tanto. Ma il cubismo che idealizza troppo una situazione e che probabilmente congelava l'irruenza picassiana, viene ben presto riformato nella scomposizione analitica, per fare poi un ritorno alla sintesi sempre oggettiva delle cose, qualsiasi esse siano state. Non parliamo di fenomenologie fuori posto, ma di una ricerca a valori che in definitiva non sono che sintesi di altri valori posti su una scala diversa, su una gradualità interpretativa che sfocia in un ritorno alla visione realistica delle cose. Non si abbandona Picasso a momenti cosiddetti astrattivi di una certa realtà. Sono appendici critiche per per soluzioni di comodo fanno vedere Picasso ora questo ora quello, ma la realtà se si segue il suo *excursus* creativo, è ben diversa, è impostata su una metodologia che, seppur fluttuante e sfuggente a certa critica costruttiva, è sempre pregnata di umori creativi e non solamente formativi. Ripeto che l'arte di Picasso non è pedagogia, nemmeno quando scende in aperta polemica con gli spunti sociali che più lo tormentano: la miseria e la guerra. Proprio nel capolavoro

Il vecchio ebreo, 1903 (Pastello, 98 x 57)



di Guernica, non si deve vedere il polemico o il didascalico che scende colle sue armi a pugnare e a polemizzare contro nefandezze di guerra. Il bombardamento di Guernica ha straziato Picasso e quell'orrore è ben visibile e ben simboleggiato in quella pittura immortale. Picasso ha voluto dipingere e non fare della ritorsione su una malefatta umana. Si riassume in Picasso la ■ responsabilità che assume e che deve ■ assumere l'artista di rottura, l'artista ■ che crede nelle ulteriori possibilità e ■ capacità umane e non in colui che crede solo ai pertugi di una situazione e che timidamente apre una piccola finestra sul mondo. La mondità della pittura picassiana è il segno stesso delle possibilità umane nel fatto dell'arte e che le soluzioni che vengono date dentro alla creazione sono illimitate e che la sensibilità creatrice veramente non conosce il limite del razionale e quello di una certa astruseria intellettuale o funzionale come tanti adducono anche allo stesso Picasso. Certo che stando a certe dichiarazioni rilasciate proprio dallo stesso Picasso in fatto d'arte per esempio italiana, sono poco edificanti. Ma d'arta parte tutto ritorna a un discorso iniziale: alla presa di posizione che egli ha verso l'uomo e verso la sua antropomania.

Non è come alcuni artisti secondari che sono nella posizione di umanismo e poi credono in certe favole e le modernizzano rendendole sciocche. Picasso per esempio ha dipinto che un soggetto religioso (tanto per citare un esempio di coerenza) e senza ritoccare l'argomento della sua opera e di promulgatore di umanismo, ha solamente dipinto l'uomo in mille e mille visioni lasciando che altri coltivassero diversi interessi. La pittura di Picasso è quindi un atto quasi impossibile quasi inumano, nel senso che non ha mai reso utopistica l'arte, ma ha mai idealizzato una forma nè inumana nè mistica e forse nemmeno monastica. Ha sempre cercato la interpretazione dell'uomo in tutte le sue espressioni e in tutti i suoi atteggiamenti. L'uomo che avvinto dalla fatica, dalla miseria, dagli sconcerti, ha trovato il suo degno cantore. Non che le sorti miserrime o becere dell'uomo abbiano fatto per Picasso una tematica mallevatrice. Ma la coerenza fra il suo modo interpretativo e la scelta dei temi è sempre sconcertante come del resto è incantevole la sua figura e seducente la sua brama di vivere siglata proprio con un periodo che esplode da prima in frenesie postcubiste e poi con il periodo della *joie de vivre* e dei periodi di Antibes e dei barocchismi mediterranei. Dobbiamo dire che egli è un artista ma rimasto a guardare l'uomo colla fede dello stesso uomo, tingendo un mondo incantato talvolta tra lo spettrale e il gioioso.

Due mondi diversi ma ricchi di significato: di solo significato umano.



olivetti

Rag. Franco Capolongo

concessionario esclusivista

RAPALLO

GALLERIA CRISTALLO

☎ 50.185

Genova, 1° febbraio 1968

Genova

Il professor Barnard,
l'uomo che per
primo ha effettuato
il trapianto del
cuore è giunto a
Roma.
Egli è stato accolto
molto bene dall'opinione
pubblica che,
indubbiamente, è stata
interessata e affascinata
dalle sue teorie. V.
Il chirurgo si è
recato dal Papa, dal
Presidente della Repubblica
ed è stato ospite
della R.A.I., la quale
lo ha invitato a

(Carlo D. - anni 10 - prima media)

Genova, 1 febbraio 1968.

Il professor Barnard, l'uomo che per primo ha effettuato il trapianto del cuore, è giunto a Roma.

Egli è stato accolto molto bene dall'opinione pubblica che indubbiamente è stata interessata e affascinata dalle sue teorie.

Il chirurgo si è recato dal Papa, dal Presidente della Repubblica ed è stato ospite della R.A.I., la quale lo ha invitato a trattare un dibattito che è stato trasmesso per televisione.

Io il dibattito non l'ho capito molto bene, o per meglio dire non mi ha interessato come avevo previsto.

Ciò che invece mi ha colpito profondamente è una impressione che ho avuto: questa: l'allargamento dei confini scientifici.

La scienza è diventata una disciplina morale non come la pura matematica, che si ferma ai

dati di fatto, cioè, due più due fa quattro.

Per la scienza oggi il problema è quello di vedere se due più due è bene che faccia quattro o se è male che faccia quattro.

Il dibattito mi ha interessato molto perchè si è basato sulla moralità del trapianto: cioè se è lecito togliere il cuore da una persona che vive ancora, ma che non ha speranza di vita, per metterla ad un'altra, che potrà vivere ancora per anni.

Il medico ha una grossa responsabilità, quando preleva il cuore da una persona che vive artificialmente, perchè in fondo decide della vita di due uomini, uno dei quali perirà per forza. Bisogna però vedere quanto in realtà la decisione del medico influisca sulla vita di colui che ha il destino segnato. Durante il dibattito si è parlato anche di immortalità ottenuta col trapianto del cervello.

La mia impressione su questo fatto è quella che difficilmente si arriverà a tale traguardo.

Nostra inchiesta - 1

Iniziamo da questo numero la pubblicazione di temi svolti in classe da alunni delle scuole medie.

Li offriamo ai lettori, così, senza aggiungere o togliere nulla, come testimonianza della maturità e sensibilità della nuova generazione. Una generazione che si affaccia alla vita e già ne coglie le sollecitazioni più nobili. Una generazione che offre agli educatori tutta la sua genuina carica potenziale che non deve essere sottovalutata né tradita.

Nei prossimi numeri accoglieremo le reazioni dei «grandi» che già ora invitiamo ad un aperto dibattito.

Barnard:

«L'immortalità non è desiderabile»

E penso anche che l'immortalità non è neanche desiderabile e giusta, per il semplice fatto che per mezzo di tale traguardo potrebbero vivere persone che, come Hitler, hanno sparso tanto sangue, e che ne spargerebbero ancora. Inoltre lo trovo ingiusto perchè almeno in un primo tempo potrebbero vivere coloro che hanno il privilegio di sottomettersi all'operazione.

Tra gli scienziati oggi si discute molto sul fatto di quando si è realmente morti: quando il cervello non dà più segni di vita, quando il cuore non pulsa più; o quando non si respira più?

Questo interrogativo è stato proposto durante il dibattito e mi ha impressionato il fatto che non si è stati capaci di risolverlo.

Ciò mi fa pensare, quanto ancora si debba e si possa lavorare nel campo scientifico.

Concludendo affreco che il mondo della scienza mi affascina molto per la ricchezza, la vivezza e la complessità dei suoi problemi.

Carlo

II VII Salone Nautico di Genova

servizio di GIANLUCA COSTA

Quest'anno il settimo Salone Nautico, inaugurato dall'on. Lorenzo Natali, ha riscosso curiosità ed un valido interesse in tutti gli ambienti economici, sociali e scientifici.

Si è notato, infatti, come la sua produzione abbia teso verso un miglioramento rapido ed inaspettato, forse.

Gli espositori (600 di 18 Paesi) coprendo una superficie di 80.000 metri quadrati, non hanno mancato di porre il meglio delle loro ultime ricerche ed esperienze. Anche per il visitatore più sprovveduto, infatti, l'efficienza e l'evoluzione rapida di una moderna tecnica navale, danno una panoramica di cognizioni tecnico-scientifiche sempre più d'avanguardia.

Questo ramo della scienza, che abbraccia un vasto campo delle relazioni umane, si confonde con la tecnologia navale moderna che è parte integrante nello sviluppo dei rapporti specifici non solo tra nazioni di configurazioni naturali simili, ma anche tra quelle stesse che per natura non posseggono vantaggi simili.

Una carellata rapida ed un esperto colpo d'occhio alle svariate case costruttrici ci permettono di stabilire e di vedere come tutta l'industria nazionale ed estera sia presente a questo settimo Salone, che risulta il terzo in campo europeo, dopo quello di Londra e Parigi; mentre un secondo colpo d'occhio non lesina di farci ammirare tra i vari «stands» della fiera, meravigliose fanciulle che non

(segue a pagina undici)

Scienza e tecnica



Una traduttrice simultanea di congressi al VII Salone Nautico di Genova

(segue da pagina dieci)

hanno mancato di illustrarci ed informarci su tutto ciò che concerneva le novità tecniche ed editoriali-navali di codesto Salone.

E' bene anche ricordare come l'industria italiana, in fatto di pubbliche relazioni e congressi, sia aggiornatissima.

Tutta la stampa mondiale era presente con i massimi esponenti dei quotidiani e settimanali. Ciò sta a dimostrare che, sia nel campo navale, come in quello culturale, giornalistico ed editoriale, si tende sempre maggiormente a creare un'unione di idee che rafforzino e facciano prevalere, a buon diritto, le vecchie tradizioni marinare nelle quali Genova, la Superba, in ogni secolo, non ha mai mancato di

eccellere.

C'è da augurarsi, quindi, che questa iniziativa del Salone Nautico, intrapresa quattro anni fa dal presidente dell'Ente Fiera, dottor Carlo Pastorino, continui a progredire dando frutti sempre migliori nel campo dell'interscambio mondiale, a vantaggio di più strette relazioni scientifiche, culturali ed umane tra tutti i popoli.



Da sinistra a destra: Teresa Palazzoli, segretaria generale dell'U.C.I., l'on. Natali, il dottor Mario Arona, presidente dell'U.C.I.N.A.

Tutti ne parlano

Undicesimo: non desiderare il cuore d'altri

di ANNA FRAZZETTO

IL TRAPIANTO del cuore. Sì, mi sono convinta che tutti ne parlano quando ho sentito il mio droghiere che diceva:

« Sperem che la vaga ben, ma ieri il malato del Barnard ci aveva l'acqua nel pericarpio... ».

Oibò! Il pericarpio (si dirà poi così?). Non ci avevo ancora pensato. Andrò a cercarlo sul dizionario o, meglio, sull'enciclopedia medica. Io possiedo un'enciclopedia medica, ma dopo il primo entusiasmo, subito dopo averla acquistata, non ho più voluto consultarla perchè mi pareva di avere i sintomi di tutte le malattie che leggevo. Avevo i sintomi dei reumatismi, beh sì, sono giovane, ma chi non ha i reumatismi al giorno d'oggi?

Avevo l'ipertiroidismo, l'esaurimento nervoso (guai a non averlo, va tanto di moda!), il linfogranuloma (fanno tanto chic le parolone mediche) e poi, ovviamente, il tumore, quello maligno s'intende, e mi facevo tanta tenerezza a sapermi vittima predestinata a pochi anni (o forse erano pochi mesi o pochi giorni) di vita!

E fu a questo punto che misi l'enciclopedia medica nel ripiano più alto della libreria. Ma adesso, eh no, « il pericarpio », bisogna proprio che sappia cos'è.

Esco dalla drogheria e lungo il tragitto continuo a ripetere. « Pericarpio, pericarpio, pericarpio », potrei dimenticarmene, « pericarpio, pericarpio, pericarpio ». Non posso ignorare cos'è il pericarpio. « Pericarpio pericarpio, paricarpio ».

Eccomi a casa. Depongo i pacchetti sul tavolo e mi precipito verso la libreria, pericarpio, pericarpio, vi metto sotto la sedia, avevo già detto che l'enciclopedia è nello ultimo piano, no?, pericarpio, pericarpio vi salgo e... non faccio niente, assolutamente

niente. Non prendo l'enciclopedia, scendo dalla sedia. No, a me del pericarpio non interessa proprio niente. Non voglio interessarmene. Non in questa occasione. E mi rendo conto che voglio restare nello stato d'animo di quando per la prima volta radio, giornali e televisione hanno divulgato la notizia che il dottor Barnard aveva compiuto un trapianto di cuore umano. Ed era uno stato d'animo di commozione innanzitutto e di stupore.

Non posso non commuovermi al pensiero che il cuore di un corpo umano morto serva a dar la vita a un altro corpo umano. E un corpo umano che ha la vita non è più solo un corpo ma un essere, un essere per cui vivere non significa solo esistere, ma sentire, gioire, soffrire, pensare, amare.

Per frenare la commozione penso le cose più strane, le più irriverenti. Penso. se un giorno ci amaleremo di cuore, desidereremo la morte dei nostri simili.

Forse ci vorrà un altro comandamento: non desiderare il cuore degli altri.

No, il mio non è sentimentalismo deteriorato. Io ho sempre pensato all'universo come ad un immenso ring: avversari, l'uomo e la morte. La lotta fra l'uomo e la morte è impari, la morte è più forte, si sa, è ineluttabile, ma in questo eterno match, questa volta l'uomo a riportato una piccola vittoria, ha dato una sberla alla morte, le ha detto: Questo uomo muore, ma servendomi della sua morte dò la vita a un altro... Forse.

Il forse l'ha detto sottovoce, ma il mondo intero l'ha sentito e dopo la prima ondata di entusiasmo qualcuno ha cominciato a dubitare.

Ma intanto, ora, un uomo sta ancora vivendo e il suo cuore batte, e l'uomo si ra-

de, si lava, sorride, vede ed ama, e credo che nessuno si senta più vivo di lui.

Ed io non voglio sapere per ora cos'è il pericarpio, e quali problemi scientifici investa il problema del "rigetto". Ora, e sotto-lineo ora, non voglio saperlo perchè soffrirei della mia impotenza a dare il mio contributo alla soluzione di queste difficoltà.

Voglio godere questa sensazione attonita di commozione di fronte alla schiera, allo uomo, alla vita.

Per questo non guarderò l'enciclopedia.

Ma ancora una volta mi metto una mano sul cuore per sentirlo battere; mi piace questa sensazione, questo gesto: mi sembra di sentire il « rumore » della « mia » vita, del « mio » esistere e insieme quello della vita di tutti, dell'esistere degli altri. Per ora mi basta.

Non guarderò l'enciclopedia.

— Come dice, dottore?

— Predisposizione all'ignoranza.

— Può darsi, dottore.

« IL CONVEGNO » e « RAPALLO LIBRI » affiancano a tutte le novità librerie una vasta scelta di libri d'arte e d'ogni oggetto d'argento inglese ed italiano. I negozi sono aperti anche la domenica.

« Convegno » - Piazza Garibaldi, 8 - Lungomare, tel. 55.685.

« Rapallo Libri » - Corso Matteotti, 5 tel. 53.602.

Abuso di autorità

di GIUSEPPE GALANTINI

Una situazione psicologica che non cambierà

Io non ho ancora letto trattati di sociologia aziendale o libri di varia psicologia sociale. Nè ho letto testi che presentino sotto un profilo prettamente psicologico il problema dei rapporti di coesistenza tra una qualsiasi autorità, per esempio un datore di lavoro, e il suo subordinato.

Ma il problema di codesta coesistenza non credo implichi necessariamente una acculturazione teorica, ch'io considero per

lo più sin troppo eterogenea e, quindi, molto spesso non sufficientemente approfondita in sede pratica.

D'altra parte, trattando di questo argomento, la non omogeneità pressochè costante degli ambienti, delle persone in essi poste ad operare e, soprattutto, dei loro specifici rapporti con la classe dirigente, obbliga giustamente a ricercarne la soluzione per via diretta, senza cioè scomodare o chiamare in causa nozioni teoriche sin troppo conformiste e, in definitiva, inconcludenti.

L'interiore esigenza, ad esempio, del dipendente portata, talvolta, ad una totale sottomissione per ogni forma d'autorità da parte di un qualsivoglia superiore, esigenza, questa, ben palese in caratteri di natura particolarmente emotiva e timida, può arrecare grave danno alla psiche del dipendente stesso. Appare perciò evidente come tale forzata acquiescenza crei in lui talvolta una acuta forma di inibizione che mal si addice a persone dichiaratamente normali. Per altro, questo stato inibitorio, che può diventare stato psichico permanentemente nei caratteri più negativamente suscettibili a sollecitazioni esteriori, come può essere l'autorità, è chiaro indice di immaturità mentale e, quindi, di insufficienza psichica.

Ma ben gravi possono essere talvolta le cagioni di una simile e frequente deformazione della psiche.

Un dipendente costretto dal bisogno ad assoggettarsi a qualsiasi autorità, il più delle volte subisce in pieno ogni arbitrio che viene dall'alto, sin da renderlo inibito anche nel suo pensiero.

Ma la cagione prima ch'io credo stia alla base di ogni inibizione, è da ricercarsi in quelle deleterie forme di discriminazione cui molto spesso è fatto oggetto il dipendente stesso.

Accade che la non completa preparazione anche professionale di un individuo rispetto ad altri suoi compagni di lavoro, gli procuri un diverso trattamento umano da parte del superiore cui è alle dipendenze. Ed è evidente che tale trattamento, per allinearsi al suo inferiore grado professionale, rifletterà sempre una più pesante e, talvolta, intollerabile forma d'autorità. Ed a questa, non vi sarà mai una adeguata reazione da parte del subordinato. Di lui l'inibizione, provocata appunto da codesto abuso d'autorità che sa di prepotenza, di intimidazione, ha bloccato ogni reazione cosciente, non di rado anche la più elementare.

E questo grave stato psichico lo può compromettere definitivamente nella esplicazione positiva della sua personalità.

Quando si parla di abuso di autorità il più delle volte si pensa ad azioni di forza, ad oppressioni esercitate su uno o più individui allo scopo di ridurne, od anche annullarne, aspirazioni di libertà o di libera circolazione di idee e di principi che contrastano con i fautori di codesta autorità.

Ma si dimentica troppo spesso un'altra forma di abuso di autorità: quella che non si serve della forza coercitiva, non della oppressione sistematica e incontrollabile di elementi o di individui che si pongono

ad essa contro; quella, cioè, che ha le sue radici inamovibili nei cervelli intellettualmente inariditi di coloro che, non sempre per merito proprio, si trovano in alto a «guidare» masse di individui culturalmente impreparati ad una autosufficienza mentale e psichica, atta a liberarli da quel complesso di timori e di mera quanto deleteria acquiescenza verso chi, di codesta autorità, voracemente si nutre e vive.

Pizzetti è morto

RINNOVO', DOPO VERDI,
LA MUSICA ITALIANA

di PETER BOGGIA

Spentosi nella sua abitazione romana, stroncato dalla malattia bronchiale che da tempo lo costringeva a letto, il grande Maestro non è più.

Nato a Parma nel 1880, Pizzetti visse di musica; ma fu pure per lungo tempo lontano da Parma, anche musicalmente parlando.

In data 22 dicembre 1964 scriveva ad un amico, Agostino Landini: «Ma vi sono dunque a Parma almeno poche persone che stimano le mie opere e me stesso?». Siamo convinti che si sia trattato per il nostro grande compositore di una paura più che di una realtà.

Già nel 1934, allorchè il Maestro il 26 dicembre diresse il suo «Fra Gherardo» (dramma storico delle vicende della Parma medievale) le polemiche non furono poche.

Amare Pizzetti significa amare Verdi. Pizzetti rinnovò dopo Verdi la musica italiana: la rinnovò nel ciclo epico di una storia nostra.

Non si può infatti disconoscere che «Fra Gherardo», senza dubbio, dopo il dramma «Assassinio nella cattedrale», l'opera che maggiormente riempie l'animo di armonie storicamente rievocatrici.

La sua vocazione teatrale è la sua funzione di critico. Ebbe a dire che «se la critica è in un certo senso arte e se si eleva all'arte, è dunque critica, la passione, il calore, che viene dal credere in un principio, in un'idea».

La sua critica sorse dal bisogno di affrontare e risolvere il problema estetico, di conquistare un'espressione d'arte e liberarsene per andare più oltre.

Pizzetti camminò nel tempo gli artistici sentieri dei secoli pesanti, in cerca di una ragione che in un linguaggio musicale ha unito l'antico al moderno in un progresso di identità misteriose.

La storia parve per lui poesia. Anzi, lo fu. Fu anche suono. La storia, fosse quella di «Fedra» (Teatro Regio 1920) o di «Deborah e Jaele» del 1922 o ancora di «Ifigenia» (1950) o la «Figlia di Jorio» (1954) o «Assassinio nella Cattedrale» (1958) o «Clitennestra», oltre che filo conduttore di armonie insuperate, insegnò al Maestro una coerenza, copiosa, elevata, di fede.

Produzione sinfonica con vocalità cameristiche e corali hanno fatto di Pizzetti un esegeta.

Tredici le opere, drammi musicali, in cui la caratteristica principale è il messaggio nell'efficacia dell'amore.

Civiltà delle macchine

Marcello Petriconi

LO SPIRITO scientifico moderno ha trasformato la nostra società.

Il poeta non è più poeta, il suo posto l'ha occupato l'ingegnere.

Per ritrovare la sua fantasia il poeta studia la cibernetica.

Solo l'ingegnere studia oggi Platone.

Dalla sua mente nascono le macchine più fantastiche.

L'universo incommensurabile è dominato dai calcolatori elettronici.

Gli «interminati spazi» sono scrutati e misurati.

Per miliardi di anni luce ogni corpuscolo vagante è fotografato, ascoltato, catalogato. L'acido nucleico che determina le doti e le caratteristiche dell'uomo è manipolato in laboratorio. Dalle provette dei chimici nasce la felicità, l'uomo che ride.

Il superuomo non è una problematica di Nietzsche ma un fatto tecnico.

Il poeta è diventato impiegato a stipendio fisso.

Lavora al suono delle sirene.

S'ispira in un'automobile.

Il suo canto è rivolto alle macchine che hanno reso l'uomo libero dal lavoro.

I vecchi sentimenti destano scandalo.

L'amore si è rifugiato nelle canzonette di Sanremo.

La Pavone ha sconfitto Bach.

Nelle discoteche i Beatles sostituiscono Mozart.

I filosofi maturano le loro riflessioni negli scantinati in compagnia delle rocce e delle cimici.

La morale è una infrastruttura.

La televisione ha pianificato le menti.

La buona cucina è finita in biblioteca.

L'arte s'insegna nell'istituto di psicanalisi.

Freud e Jung hanno spodestato Michelangelo.

Il contatto con ogni realtà è negato e nello informale si manifesta il subcosciente della bestia umana.

La religione è caduta dal piedistallo della Fede e scivola sempre più verso una morale sociale.

L'uomo moderno è solo, inebetito, inibito, schiavo della macchina, suo smisurato orgoglio.

Gli uomini - macchina di Riccardo Manzi muovono alla conquista del mondo.

La bandiera è il progresso, una sorta di LDS che ci fa sembrare bella questa vita artificiale.

La scienza è diventata la prima verità, anzi l'unica.

Ma la scienza nel suo processo di specializzazione, si frantuma irrimediabilmente fino all'autodistruzione.

Sorgerà una nuova civiltà e speriamo che al centro di essa figurì l'UOMO.