LA STAMPA

Cultura

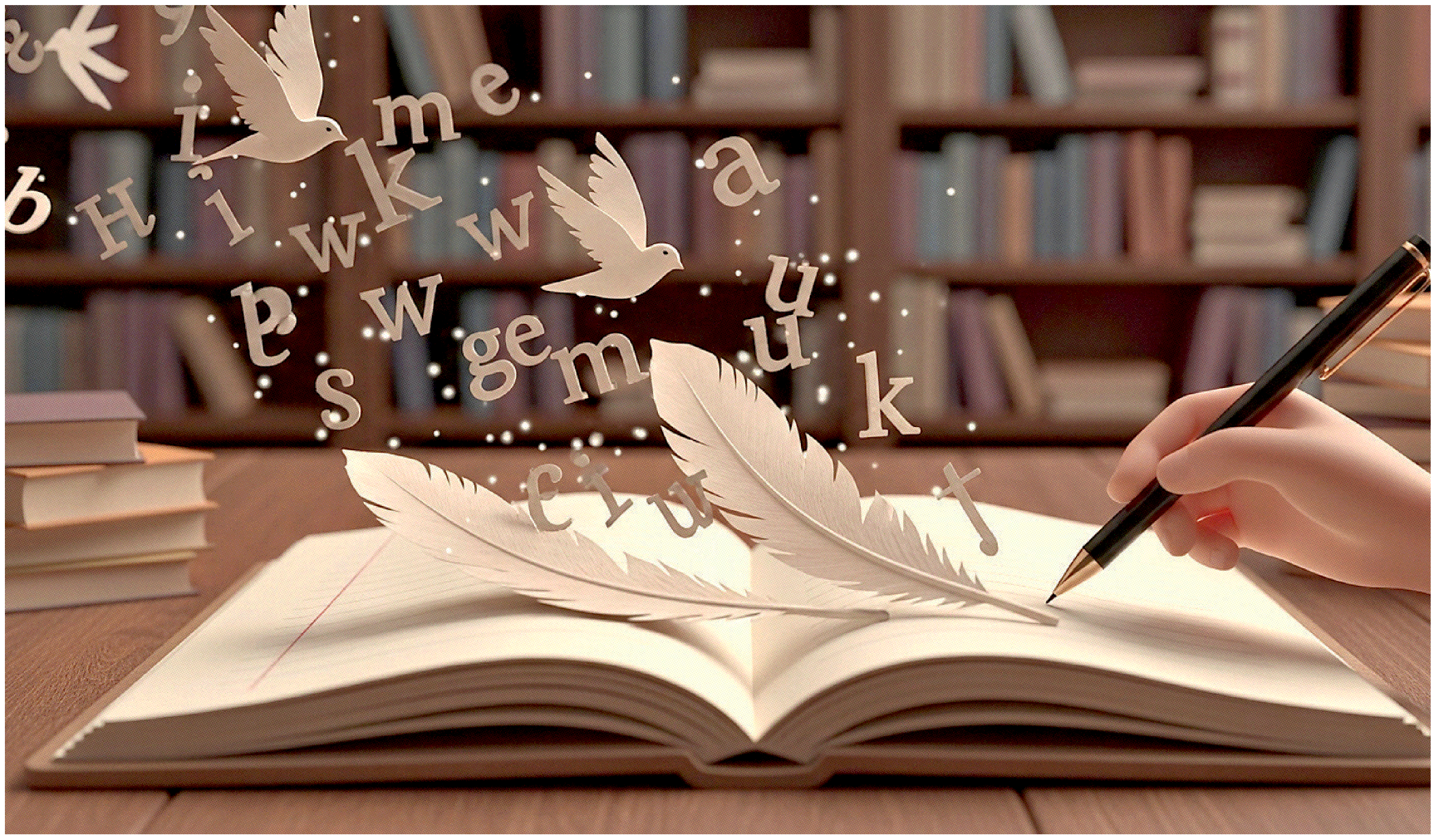
Libri • Arte • Mostre • Società

Il restauro a Recanati

Un affresco nascosto nella casa di Leopardi

ALBERTO INFELISE

Un tesoro nascosto dall'intonaco e dal passare dei secoli: sono serviti un'intuizione di Olimpia Leopardi e due anni di lavoro dei restauratori guidati da Federica Camilletti per riportare alla luce, nella sala degli Antichi di Casa Leopardi a Recanati, un affresco di grande



L'INTERVISTA

FRANCESCO RIGATELLI

Milo De Angelis

"Comporre poesie è come brancolare nel buio in cerca di una profezia"

Il poeta: "I versi sono un argine di esattezza della parola nell'era dei social Questa forma d'arte è resistita millenni e non sarà certo l'Ai a fermarla"

«La poesia rappresenta un'esattezza che non è di questa epoca, ma a differenza del chiacchiericcio imperante quando viene alla luce porta con sé la verità». Milo De Angelis, 75 anni, milanese, poeta considerato tra i più importanti, è a Bologna per intervenire stasera al festival Biografilm.

Di cosa parlerà?

«Di come ho cominciato».

E come ha cominciato?

«Scrivendo le *Poesie dell'inizio (1967-1973)* pubblicate solo di recente da Mondadori. Un lavoro su testi sparsi e fortunosamente recuperati grazie alla premura di Angelo Lumelli, amico poeta scomparso. Una raccolta di poesie inedite che avevo scioccamente buttato. Un tempo volevo che il mio primo libro *Somiglianze* non avesse nulla alle spalle».

Cosa ha ritrovato in quelle poesie?

«Il ragazzo che ero, che continua a parlarmi e a chiedermi se siamo riusciti a realizzare il nostro sogno, a uscire dal silenzio, a trovare la parola per evadere dalla camera buia da cui veniamo. Sento ancora la stessa esigenza di approdare alla parola, come a un porto in cui gettare l'ancora».

Lei che vive a Milano cerca un porto di mare?

«Il mio è il porto sepolto di Ungaretti, che rappresenta il segreto dell'anima. Ho vissuto anche a Parigi e a Roma. Mio padre era genovese ed innamorato del mare. Milano è presente nella mia poesia, ma è quella di periferia, dei campetti di calcio dell'hinterland. Lo dico da milanista, anche se molti poeti seguaci di Vittorio Sereni sono interisti».

Qual è la sua Milano?

«Ora la Bovisa, da ragazzo Porta Venezia e Parco Lambro. Una città che avverto come minacciosa, poco confidenziale, piena di solitudine, ma in cui è possibile mimetizzarsi dentro al flusso dei milanesi impegnati ad andare sempre da qualche parte. Non mi piace la Milano illuminista di Verri e Beccaria, ma quella fiabesca degli scapigliati, di Testori, Buzzati e Loi. La città meno concreta e meno vistosa».

Come l'ha vista cambiare?

«Non vedo tanto i cambiamenti, quanto le permanenze. Avverto sempre la grande lezione manzoniana e la dimensione rilevante delle periferie, che sono un ricco e vario mondo a sé».

Com'era fare il poeta negli anni '70?

«Un periodo unico e irripetibile. Nel bene per la promessa di cambiamento e nel male perché la poesia era considerata ancella della politica. Mi sentivo a disagio perché sembrava che per scrivere bisognasse chiedere il permesso e dimostrare l'utilità di quel lavoro. Oggi non è così, non si sente alcun bisogno di appartenenza a un movimento e c'è più libertà».

Nella sua poesia non c'è politica?

«Non sono mai stato uno che parte dalla realtà, ma cerco di arrivarci se mai affrontando un cammino ad ostacoli. Ho sempre trovato la poesia civile occasionale e salottiera, malata di narcisismo e solipsismo. Una messa in scena dell'io».

Lei dove cerca la poesia?

«In quello che Baudelaire chiamava il non condivisibile, come la solitudine senza appello».

Solo la poesia può dare voce a questo?

«Sì, è la parola giusta per il silenzio tra le note. La poesia prima di esprimere qualcosa deve cercare il nome adatto».

Metrica e stile quanto contano?

«Molto, con la mia seconda raccolta *Millimetri* c'è stata come una frattura e nei libri seguenti sono arrivato a una musica più distesa e narrativa. Ma la parola resta l'ingrediente fondamentale: il lettore deve percepire che quella scelta è l'unica possibile».

C'è un altro ingrediente segreto?

«Conta il ritorno dei luoghi amati. L'ascolto dei posti che chiamano e richiamano. Il cammino in avanti è lo stesso che indietro. Più che la fondazione di un nuovo linguaggio a me interessa disvelare quello che ci aspetta da sempre».

Quali poeti l'hanno ispirata di più?

«I primi amori alle elementari furono Pascoli e Leopardi, con cui ho parlato più che con i miei genitori. Avvertivo la loro severità benefica. Poi è venuta la scoperta di Montale, degli ermetici, di Baudelaire e Rimbaud».

Di Baudelaire ha pure tradotto *I fiori del male*, com'è andata?

«Tradurre significa sottrarre alla morte un testo che altrimenti scomparirebbe, fare da guardiani del confine tra due lingue, trasportare la verità da una parte all'altra. Tante traduzioni mi sembravano un calco, mentre si tratta di portare una parola nel vivo di un'altra lingua. Nel caso di Baudelaire ho cercato di rendere tutta la sua grandezza e i suoi contrasti».

Come mai ha tradotto anche il *De rerum natura* di Lucrezio?

«Mi ha sempre colpito il suo senso dell'infinito, l'apertura cosmica, lo smarrimento, la dimensione delirante e onirica. Niente di bucoli-

L'EVENTO

Stasera a Bologna al festival Biografilm poesia

Biografilm, a Bologna fino al 15 giugno sul tema *Umanità: singolo plurale* con la direzione artistica di Chiara Liberti e Massimo Benvegnù, riserva per la prima volta una sezione alla poesia grazie alla curatela di Emanuela Ceddia e Franca Mancinelli. Ospite d'onore stasera alle 20.30 al Chiostro di Santa Cristina della Fondazza il poeta Milo De Angelis. Quattro poeti emergenti inoltre vengono ospitati per una residenza e un laboratorio: Tommaso Di Dio, Andrea Donaera, Giada Borgagni e Elena Lacentra. —

Ha detto

I poeti sono portatori di una verità bruciante che viene capita soltanto successivamente

C'è una nuova generazione di autori I poeti degli anni '90 sono molto attenti al dramma, alla ferita e all'incompiuto

VkVSlyMjY2JmYTExNTEtMmJiZS00MjM0LTg3MTEtZTIzZTNlM2FhYmJhIyMjY2QxM2VmYzktMDJlNC00NGYxLTkwZjktZWJmOGJjNDY5YjI3IyMjMjAyNi0wNi0xMlQwNDoyMToxNyMjI1ZFUg==

bellezza, databile tra la fine del 1500 e l'inizio del 1600: le vive pennellate descrivono una cacciata dal Paradiso terrestre, un veliero tra i venti minacciosi sotto una allegoria della Fortuna in piedi su un delfino, tra cariatidi dipinte come fossero di bronzo, finte sculture e paesaggi appenninici con cacciatori, pellegrini e un contadino. Il restauro è stato presentato ieri da Olimpia Leopardi insieme con i figli Diana, Gregorio ed Ettore: «Che sotto la pittura più recente ci fosse un semplice decoro ottocentesco lo sapevamo – ha spiegato la discendente del poeta – e già era nostra intenzione riportarlo alla luce. Non potevamo immaginare di imbatterci in nuovi colori, tanto brillanti quanto inattesi». La restauratrice Federica Camilletti, che ha presentato gli aspetti più tecnici del restauro e dell'opera insieme con lo storico dell'arte Stefano Papetti, curatore delle collezioni comunali di Ascoli Piceno e presidente della Fondazione Salimbeni per le arti figurative, ha raccontato dell'emozione di trovarsi a scoprire un tesoro di questa portata, svelandolo centimetro per centimetro a colpi di bisturi. —

La scrittrice e drammaturga per la prima volta parla di sé nel memoir "Da nessuna parte"

L'importanza di sentirsi fuori posto ecco i frammenti di Yasmina Reza

co e sereno, ma la mortalità imminente».

Lei alterna traduzione e poesia?

«Tra un libro e l'altro c'è molto silenzio, ora traduco *Le metamorfosi* di Ovidio e intanto prendo appunti e a poco a poco si forma una poesia a mia insaputa. Bisogna aspettare che l'ispirazione faccia il suo giro».

Alla base c'è sempre una ricerca di verità?

«È il cuore della poesia. Non serve decorare o indugiare, ma una freccia dritta e implacabile».

C'è anche un aspetto religioso?

«Un senso dell'assoluto e dell'infinito, ma in senso laico o se mai pagano».

E una dimensione tragica?

«Un senso dell'incompiuto, senza depressione o malinconia. È semplicemente la condizione umana. Come nel film *Il grido* di Michelangelo Antonioni».

È possibile fare solo il poeta?

«Economicamente no, infatti ho insegnato italiano e storia in carcere per anni, ma il mio pensiero fisso è sempre stato la poesia. Anche in carcere invitavo poeti. La poesia del resto aiuta a conoscersi e a trovare dei valori assoluti non occasionali».

Ha mai pensato di fare altro?

«Fin da bambino i miei racconti si soffermavano sui dettagli, sulle parole, e non finivano mai. La poesia è sempre stata la mia forma preferita».

Concorda con Shelley per cui i poeti sono i non riconosciuti legislatori del mondo?

«Sì, penso che siano portatori di una verità bruciante che viene capita solo successivamente. Sono martiri compresi dopo la loro morte. Sono eroici scrutatori di abissi che passano la staffetta di una grande storia cosmica che si concluderà dopo di loro».

C'è una nuova generazione di poeti?

«Sì, i poeti degli anni '90 sono molto attenti al dramma, alla ferita e all'incompiuto. Penso a Giovanni Bello, Stefano Bottero e Alessandro Anil».

La poesia resiste nell'era dei social?

«Resta un argine in questo mondo logorroico ricordando l'economia della parola».

Resisterà anche all'Ai?

«È resistita millenni e non sarà certo l'Ai a fermarla. Anche perché la poesia ha poco a che fare sia con l'artificio sia con l'intelligenza. Dino Campana non era tanto intelligente, quanto veggente. La poesia è brancolare nel buio in cerca di una profezia». —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LE IDEE

UGO NESPOLO

Quando Yasmina Reza volta le spalle alle architetture del teatro e sceglie di abitare la narrativa non fa un solo passo indietro dal labirinto opaco del disagio mondano che abita i suoi lavori. La sua penna sa di strumento chirurgico proprio come nel recente libro di Adelphi *Da nessuna parte* in cui sparge brandelli di lampi autobiografici tenuti insieme come taccuino di attriti, agonie del disincanto intrise di malinconia e ironia non certo fatte per consolare. Niente romanzo o storie, solo lama tagliente che fruga tra ipocrisie e frasi di cortesia, gesti fatti di controllo e poi distillati in frammenti, con tutti i temi delle sue pièce e dei romanzi dove tempo, identità, memoria, affetti, morte turbinano silenziosi.

Conviene, subito, tornare a quel rettangolo bianco del suo *Arte* e all'oggetto di una scena brutale quanto comica da usare come manifesto involontario di un'intera epoca. A Parigi Serge ha acquistato un quadro di Antrios per duecentomila franchi. Il quadro è bianco. Forse bianco con righe bianche. Marc, suo amico da sempre, lo guarda in silenzio. Poi dice «Merde!».

In quella totale assenza di eleganza critica Yasmina Reza condensa tutto ciò che l'Artworld non tollera: il rifiuto di fingere di capire. La negazione del rito, affondo raffinato e crudele, qualcosa da definire come analisi delle relazioni umane di quando l'arte si muta in campo di battaglia identitario. Serge non difende il quadro o il fatto estetico, difende sé stesso, difende il diritto di far parte. Quando Arthur Danto aveva scritto sul *Journal of Philosophy* la parola Artworld intendeva proprio dire che un oggetto può diventare opera d'arte solo per il luogo istituzionale che lo ospita e per le relazioni critiche e economiche che lo circondano. Jean Baudrillard, impietoso come sempre, aveva chiarito che il prezzo non descrive il valore ma lo costituisce e che è il denaro che può sacralizzare il valore dell'opera. Se *Arte* è il libro dell'inclusione – ovvero quello che mostra il conto da pagare per ottenerla – *Da nessuna parte* è il suo controcanto malinconico, la dichiarazione di chi non sa davvero trovare un posto dove stare proprio come Reza. L'Artworld è davvero un universo imperfetto imbottito di gallerie, fiere, case d'asta, fondazioni, curatori e critici. Terreno di appartenenza esclusiva. Per fare arte si deve essere riconosciuti dalle persone giuste nel momento giusto e la crudeltà non sta nel giudizio ma nell'indifferenza. L'oblio punisce spesso e per sempre. Reza parla di sé, non del mercato, e della fatica a trovare posto in un autentico sistema di senso. L'Artworld che pretende di esserlo si è mutato in un rigido sistema di potere. Chi non sta dentro soffre di una mancanza di orientamento, una vera perdita esistenziale.

Nel cuore del sistema si deposita una falsità di taglio epistemologico che considera indiscussa garanzia di profondità la difficoltà di lettura delle opere tribolata anche dall'assenza di indizi sensibili e di cultura diffusa.

Il sorriso perfido di Duchamp rovesciato sui readymades si è presto trasformato in un genere e la bolla scoppiata del filosofo Mario Perniola è proprio quella del senso divenuto evanescente e irrilevante. È la medesima irrilevanza messa in scena da Reza dove il quadro bianco non è che il solito MacGuffin fatto in realtà per giocare una partita che ha da fare con la lealtà, il dominio e la definizione dell'identità. È come se il gioco dell'arte sapesse travestire una disputa di potere mascherandola da questione estetica. Il gioco crudele di inclusione-esclusione non è mai dichiarato, è semplicemente eseguito.

Artisti lontani da gallerie, mostre, curatori giusti semplicemente non esistono e s'avviano alle tante ombre dell'oblio perenne.

Il pensiero di Yasmina Reza procede per lampi in una sorta di struttura frammentata e mai costruisce percorsi lineari senza trasformarli in facili tratti stilistici. Tutti i sistemi dell'arte pretendono coerenza, gli artisti devono essere riconoscibili, brand replicabili. Chi vive di eclettismo percorre una pericolosa wrong way ed è sempre invitato a non contraddire la coerenza specchio della riconoscibilità. Il frammento di Reza è l'opposto perché rifiuta l'idea che il mondo abbia una struttura narrativa coerente, per questo accetta la contraddizione come cardine dell'esperienza.

Scrivere «a frammenti» è un modo di proporre filosofia critica, anziché scrivere trattati si lavora con scarti, interruzioni, rilanci sovente proponendo domande.

Reza lo ha forse ereditato dal Nietzsche degli aforismi, dal Benjamin delle citazioni strappate al contesto, dal Wittgenstein delle ricerche filosofiche, da coloro che fanno accadere idee senza consegnarle come dottrine chiuse. Provocazione autentica verso il sistema arte che metabolizza lo scandaloso, il blasfemo, il politicamente scomodo ma fatica col gioco eclettico del frammento che muta, coi gesti intraducibili, in formule che possano minare alla radice le garanzie economiche.

L'Artworld non ha bisogno di critici studiosi, ha bisogno di sacerdoti, officianti per il rito della certificazione.

Reza in *Art* mostra come la benedizione del sistema arrivi anche da chi l'ha ricevuta per osmosi, difendendo il quadro bianco si difende la propria consacrazione, il proprio far parte. Il filosofo Max Weber chiamava il processo di razionalizzazione disincanto del mondo con l'eliminazione della magia, del mistero, del sacro dall'esperienza quotidiana. Reza mostra come l'Artworld reincanti il sistema attraverso la sacralizzazione del valore economico dell'opera una sorta di riscoperta della perduta aura benjaminiana in chiave economica. La malinconia come categoria intellettuale non nasce per caso o per temperamento ma, come sostiene il Problema XXX dei *Problemata pseudoaristotelici*, per la sproporzione tra la profondità delle domande e le risposte disponibili. La malinconia è la certezza di chi sa che le risposte non arriveranno anche se la ricerca continua.

Da nessuna parte è un'opera intrisa di malinconia come argomento filosofico. Nessuna soluzione, nessuna alternativa, l'autrice non disegna l'avvento di un'arte migliore di quella che oggi circola, solo mostra di vivere l'impossibilità di saper trovare un posto in un sistema che non pare aiutare a vivere alla ricerca di un senso. Proprio questa impossibilità dichiarata mostra la fatica dell'onestà intellettuale di chi vive la violenza dolce di un sistema che promette senso e distribuisce prezzo, parla di libertà creativa e impone brand e sa trasformare le opere in pedine da collezionismo. La domanda resta aperta se l'arte, davvero come vuole Mario Perniola, ha tentato per molti decenni di restare viva ricorrendo «a tutta una serie di mode effimere» definite solo nominalmente opere d'arte ma che sono in realtà solo feticci artistici. Reza non risponde ma chiede con la sua scrittura esatta e spietata che qualcuno smetta di fingere e che – di certo – dica che oggi il quadro bianco non basta più. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

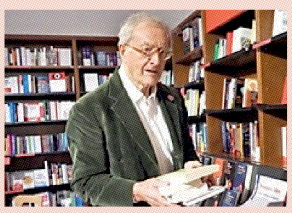
Il ritratto A sinistra, Yasmina Reza (Parigi, 1959) vista dal pittore Ugo Nespolo (Mosso, Biella, 1941) La scrittrice, di padre iraniano e madre ungherese, si definisce un'apolide della letteratura e le sue opere raccontano relazioni e conflitti

Il libro

Yasmina Reza
"Da nessuna parte"
Traduzione di Anna Morpurgo e Daniela Salomoni
Adelphi
154 pp., 18 euro

ISPIRATORE DI GENERAZIONI DI COLLEGHI

Addio al libraio Romano Montroni guida dei punti Feltrinelli e Coop



Romano Montroni in libreria

Alla Rizzoli di Bologna nel 1959 cercavano un fattorino e Romano Montroni si fece avanti fino a diventare magazziniere, commesso e nel corso degli anni direttore della prima Feltrinelli sotto le due torri e poi di tutte quelle italiane. È mancato ieri nella sua città a 87 anni, dopo aver contribuito con la sua passione a formare ottocento colleghi e ad inaugurare decine di librerie. Carlo Feltrinelli ha sottolineato «la perdita enorme per i lettori, per il mondo delle librerie, delle case editrici e della cultura. Ancor più per chi ha avuto la fortuna di condividere il suo senso d'amicizia, le sue passioni culturali e politiche e il suo amore per i libri». In Feltrinelli ha lavorato dal 1962 al 2000. Dal 2005 ha collaborato alla realizzazione delle librerie Coop. «Nella casa dove sono nato non c'erano libri - raccontava -. Non avevo voglia di studiare e l'incontro con quell'oggetto cartaceo, enigmatico e intimidente avvenne tardi. Quasi fuori tempo massimo. Ed è incredibile il modo generoso con cui mi ha trattato». —

VkVSIyMjY2JmYTExNTEtMmJiZS00MjM0LTg3MTEtZTIzZTNiM2FhYmJhIyMjY2QxM2VmYzktMDJlNC00NGYxLTkwZjktZWJmOGJjNDY5YjI3IyMjMjAyNi0wNi0xMlQwNDoyMToxNyMjI1ZFUg==