


DAI REDATTORI PRECARI SETTE DOMANDE AGLI EDITORI

Con una cartolina inviata a Marco Polillo, presidente dell'Associazione Italiana Editori, la Rete dei Redattori Precari evidenzia in sette domande gli aspetti più spinosi del rapporto tra case editrici e collaboratori. In sintesi, i precari dell'editoria chiedono quali è (se c'è) il rapporto tra qualità del lavoro e qualità del prodotto editoriale, se il lavoratore è considerato un costo o un

patrimonio, se l'Aie attua controlli per accertare che gli editori non eludano le leggi in materia di diritto del lavoro, se i benefici delle facilitazioni pubbliche possono ricadere anche sui lavoratori. E ancora, come mai l'Aie si è detta contraria a concordare un sistema di nome che garantisca condizioni di lavoro più dignitose ai collaboratori, se e come si possono premiare gli editori «virtuosi», se si può avviare un dialogo sul precariato in editoria. La risposta, ora, tocca all'Aie.

MOSTRE • «Realismi socialisti» al Palaexpò di Roma

Le incandescenti e fragili utopie dell'arte sovietica

Dalle sventagliate di luce delle grandi tele di Aleksandr Deineka all'«autismo corale» che segna le opere degli ultimi decenni, avvolte in un crepuscolo malinconico e polveroso

Maria Grazia Calandrone

Il suolo della Russia – immaginato qui dall'Occidente attraverso il velo d'oro della Letteratura – sta ancora digerendo le immortali nevi di Pasternak, è rotto dalla oscillazione impietosa dell'ombra di Marina Cvetaeva, fatta morta da un maligno isolamento politico – e insieme è tutto verde del sogno di Majakovskij. L'arte è un risultato compressente. In questo caso gli esiti della bellezza sono mossi da idee e da esperienze in contraddizione. Si pone dunque un quesito morale, perché la bellezza delle utopie splende insieme alla bellezza del loro declino.

Proviamo a leggerli storicamente attraverso la parabola simbolica della luce. Lo slancio di eguaglianza della società umana è inciso nel marmo luminoso delle pagine di Majakovskij, «vuotatese e acquaiolo», che, poco prima del dubbio suicidio, grida «scavalcherò / i volumetti lirici / e come un vivo / parlerò ai vivi», con quel suo verso «pesante, ruvido, tangibile» come un acquedotto romano, che il poeta vuole consegnare fino all'ultimo «ta te / proleario del nostro pianeta».

La stessa vigorosa incandescenza storica è fissata dai quadri di Aleksandr Deineka, che abbiamo finalmente modo di vedere, vivissimi anch'essi, nella mostra sulla grande pittura sovietica dagli anni Venti ai Settanta in corso fino all'8 gennaio al Palazzo delle Esposizioni di Roma. *Pausa pranzo nel Donbass*, per esempio: cinque ragazzi ci corrono incontro dall'acqua, sollevando spruzzi di schiuma. Noi, che guardiamo, siamo la loro riva. Alle loro spalle è tirato il rigone orizzontale e nero di un molo sul quale un merci fila sbuffando, probabilmente carico del carbone che in quegli anni era l'oro del Donec. Il pallone, calciato ad angolo verso di noi, serve a sfogare lo slancio muscolare dell'adolescenza, quella loro bellezza nuda e innocente. Sopra tutta la scena vieta una fiamma primaria, una luce gettata alle spalle da una fonte invisibile, una luce «sbagliata», poiché il molo, invece, non posa ombra. L'errore ci lascia intendere che la luce provenga da regioni interiori. Come in Majakovskij, l'infiammazione è tessuta nel muscolo del cuore – viva, frontale e bianca – proiettata dalla mente-faro e dal cuore-fiaccola dell'autore direttamente negli occhi di chi la guarda. E noi, pure macchiati dalla consapevolezza dei posteri, veniamo abbagliati dal segnale a mille watt delle nostre utopie, da una luce di nevi marine che ricorda l'iperventilazione lirica del Livorno di Giorgio Caproni: «ventilata in un maggio / di barbe».

Eppure, dopo vent'anni, di quelle sventagliate di luce resta un blando lucore crepuscolare, una sorta di lacca polverosa che si deposita su volti sempre più in primo piano: quadrati come maschere o doverosamente sconfitti. Altrimenti, l'abbaglio di una neve scontornava i corpi. Era avvenuta una progressiva cessazione della corallità, anche la Russia si stava ammalando di quello che Franco Arminio definisce *autismo corale*. Il sole era meccanico, stava in cielo per forza d'inerzia e non ruotava più, per trascinare sul suo carro gli uomini, verso la libertà. Tutti i ragazzi avevano gettato le loro ombre bellissime su acque che sarebbero state rabbiutate da un massacro morale e tutto lo splendore adesso era spalmato come una pallida infarinatura sulla propaganda di partito.

Appaiono lente opere «antisociali», intime, critiche e addirittura oniriche. In un'ope-

ra-simbolo come *Il lavoro è finito* di Viktor Popkov la città non è più benedetta da un sole produttivo ma informe e fantasmatica, misteriosamente accesa da una visione notturna e l'arte è nel corpo addormentato del pittore, richiamo onirico di un altro mondo.

Il senso di questa opera continua in maniera struggente nel cortometraggio *Elegia orientale* di Aleksandr Sokurov, dove i ragazzini lanciati da Deineka negli anni Trenta sulla schiuma del Donbass sono diventati i protagonisti di un sogno venuti da un mondo doppiamente alieno: un oriente che rappresenta il regno dei morti. Rispondendo all'intervista elegiaca di Sokurov, i morti non sanno che dire sulla propria felicità, sanno solo che non hanno intenzione di tornare se non in forma d'alberi dai frutti rossi, sanno che non hanno bisogno di noi né di salvezza, forse neppure della nostra memoria. Perché essi non hanno più bisogno di esistere. Adesso sono liberi. Leggeri e privi.

Sokurov ha dovuto spingersi nel semibuio dei morti per tentare di esprimere il mondo (onirico, interiore, inconscio – mischiato di ricordi infantili di cigogne e di volti mai visti, attenti come quelli delle icone) che lo perturba e lo sovrasta con una vocazione etimologica. Ha puntato il suo sguardo sulle icone contemporanee di quei volti, impassibili come il viso di dormiente colto in treno dallo sguardo pieno di compassione di Antonella Anedda: «Poi ho capito che quel paesaggio era pena, che c'era una spina di pena che quel volto accoglieva senza essere assorbito dalla bellezza, né dalla bellezza e alla bellezza confuso. Al viso, a quella icona di vecchio si affidava il gelido mondo». I volti di Sokurov, emersi dalla penombra, accolgono con la stessa inerzia attiva un paesaggio fatto di ricordi, sogno e futuro. Il pittore fabbricatore di eguaglianza sociale è diventato il gesto metafisico di aprire la mano per lasciar andare, è ora l'invocazione di una oltreumana, ontologica libertà umana. L'arte russa, dopo esser ripiegata nella solitudine degli sconfitti, si è dilatata: nel dettaglio ha scoperto l'infinità di una vocazione alla luce.

I mondi interni restano però sempre inespugnabili, nonostante la crescente perizia nell'utilizzo del *medium*. Il tema dell'indicibile, affrontato metaforicamente da Sokurov – e



VIKTOR POPKOV, «IL LAVORO È FINITO», 1970

ben prima che lo psicoanalista Wilfred Bion lo formalizzasse nelle definizioni degli universi protoverbali – è espresso con perfetto amore da Tolstoj, il quale venne infine illuminato da una pace evangelica: «In tutto, in quasi tutto ciò che ho scritto mi ha guidato il bisogno di riunire dei pensieri che si concatenavano tra loro per esprimere me stesso; ma ciascuno di quei pensieri, se lo si prende di per sé e lo si esprime in parole, perde il proprio senso e si degrada in un modo terribile; se appunto lo si sottrae a quel concatenarsi con gli altri pensieri. E anche quel concatenarsi, dal canto suo, non è qualcosa che appartenga propriamente all'ambito del pensiero (almeno credo), ma è un ambito diverso, non so quale, ed esprime immediatamente in parole il fondamento di questo concatenarsi è del tutto impossibile; esprimerlo si può solo in modo mediato; usando le parole per descrivere scene, immagini, situazioni».

Ecco spiegata la insoddisfazione dei grandi intorno alla propria opera. Ecco che Anna Karenina, sentendo una finale «impossibilità di lottare», dice «Signore, perdonami tutto». Perché nessun essere umano è innocente. Eppure lo siamo tutti, per la nostra invincibile aspirazione alla luce, capace di raggiungere talora vette quali l'«altruismo radicale» di Etty Hillesum, che, dalla mischia di fango e terrore del campo di concentramento, lanciava al mondo libero e al futuro simili parole: «Sono una persona felice e lodo questa vita, la lodo proprio, nell'anno del Signore 1942, l'ennesimo anno di guerra». Questa lauda non è fuori luogo: la gratitudine è sempre e ovunque al suo posto dentro un essere umano. Importa rimanere dostoevskianamente idioti, in una adulta parità ai bambini – e compiere continui, ottusi atti di fiducia nella bellezza, stare vicini alla integrità preverbale del mondo dove ogni dettaglio è il mondo. Importa ringraziare.

MALI CULTURALI • Saranno dispersi in più sedi i 25 guerrieri nuragici di Monti Prama

Antichi eroi costretti allo sbando

Marcello Madau

Un po' a Cagliari, un po' a Cabras, qualcosa nel Centro regionale di Restano a Li Punti, presso Sassari. È la spartizione di uno dei più impressionanti gruppi scultorei dell'antichità mediterranea, quello di Monti Prama nel Sinis, presso Cabras, incardinato su 25 statue nuragiche databili fra l'ottavo e gli inizi del settimo secolo a.C. Curioso che l'archeologia e la storia dell'arte si formino sul concetto dell'inscindibilità di un gruppo artistico, e di esso dal suo contesto, rimpingiando le dispersioni in luoghi diversi, e che in questi giorni si decida il contrario, con una giustificazione di sapore retrò: «A Cagliari saranno esposti i pezzi capaci di descrivere meglio il lato artistico, mentre riteniamo che la parte archeologica trovi il suo naturale inserimento a Cabras» e poi «A Li Punti sarà conservata la documentazione riguardante l'intero complesso di Monti Prama». Così il Soprintendente Archeologo di Cagliari e Oristano Marco Minoja in una recente conferenza stampa, mentre il governatore Cappellacci parla di una spedizione all'Expò coreana del 2012 e magari alle Olimpiadi di Londra.

Una tenzone particolaristica che getta un'ombra grave sulla fruizione dei «guerrieri» e sulle future ricerche. Eroi nuragici – recuperati e poi abbandonati nel secondo Novecento dopo millenni di oblio, a restauro non ancora concluso evitano il G8, resistono ai tentativi di mandarli all'Expò di Pechino.

Recuperate e poi abbandonate nel secondo Novecento dopo secoli di oblio, le statue rischiano di cadere vittime di un malsano localismo

no (una velleitaria idea di Mario Resca), a qualche antichizzazione. Ma rischiano di non poter fare nulla contro il virus letale della spartizione e del localismo; di quella che Giovanni Lilliu chiamava civiltà cantonale.

Il localismo non sta nella destinazione a Cabras, la più logica, ma nel fatto che alcune statue ci vadano in fretta e furia, in spazi provvisori e non adeguati (si faranno...), perché in quelli che velocemente si approntano non ci stanno tutte. Cagliari, Cabras, Li Pun-

ti: un danno alla ricerca e soprattutto al godimento di un bene comune, poiché un racconto si legge compiutamente solo in presenza di tutte le sue parti. A nulla è valsa, almeno finora, la censura del magnifico Rettore dell'Università di Sassari, Attilio Mastino, Mediazione tripartita, e magari sono contenti anche Li Punti e alcune istituzioni sassaresi. Avevano reagito a muso duro. Forse, più che contro la separazione del gruppo a lungo ospitato per il restauro, ne chiedevano almeno una parte.

Ma non è tutto qui: dei venticinque splendidi guerrieri nuragici di Monti Prama, solo alcuni portano l'arco. Dopo la recente convenzione – settecottomila euro su Monti Prama e Tharros – tra la Direzione generale dei beni culturali della Sardegna e il Ministero dei Beni Culturali con l'Arcus. Questo è il nome della società poco virtuosa e molto discussa sinora per azioni istituite nel 2004, gallina dalle uova d'oro per *lobbies* politiche, severamente e più volte censurata dalla Corte dei Conti (maggiori informazioni su www.manifestosd.org). Andate a vedere le statue tutte assieme a Li Punti, dove sono esposte. Questa visione contestuale potrebbe essere l'ultima.

POESIA

Resa e redenzione nei versi sottili di Cristina Alziati

Paolo Febbraro

Si può essere colpiti senza sentirsi offesi; ci si può sentire ingombrati, e persino ritirarsi, senza essere schiacciati; si può scendere dal livello a cui gli altri ci hanno posto evitando con cura di sminuirsi, e sminuire la propria capacità di ascoltare e contenere il mondo nel suo ordinario, stupefacente apparire. Per riuscire, bisogna avere la testa e la lingua di una poetessa come Cristina Alziati, nata nel 1963, già esordiente nel 1992 e ora alla sua terza pubblicazione rilevante con *Come non piangenti* (Marcos y Marcos, pp. 112, euro 14,50). Nella quarta di copertina, Fabio Pusterla afferma a chiare lettere: «Non vedo al momento in Italia molti poeti in grado di tenere il passo di Cristina Alziati». Basta leggere e si concorda, chiedendosi poi quale sia questo suo *passo*: non quello di marcia della brillantezza, non quello di una pronuncia immediata e vistosa che voglia imporsi, magari con legerezze suadenti, o formalismi o scarnificazioni liriche. «Lasciate ch'io qui / resti ancora a chiamare per nome ogni cosa», dice un brano della poesia iniziale: è il filo rosso della disponibilità all'esperienza percorre tutto il libro, in un arrendersi vittorioso e mai incolme ai colpi severi e alle custodite epifanie.

La poesia è l'arte connettiva per eccellenza, perché il verso – che sembra isolarsi – serve (forse è proprio il verso adatto) a sposare oggetti diversi nel ritmo e nell'incidersi della visione. La lingua della Alziati appare casta ed efficace: le rime sono interne, inappariscenti, come una punteggiatura segreta; l'iperbato – quell'inversione che la poesia opera sul normale corso della sintassi: «Sentivo fiocche al telefono le voci – increspa appena e scolpisce in bassorilievo ciò che viene pronunciato; spesso i finali fioriscono splendidi endecasillabi, come «i gradini / che altri, salendo, calcheranno in me» o (da una poesia dedicata a Etty Hillesum) «e tu / per questa terra a camminare in volo». In ogni caso, tuttavia, la Alziati lavora alla minuta redenzione delle storie personali che si inoculano nel corpo del proprio corpo sofferente. Della Storia e della cronaca in versi sono i capillari di luce, una trama coraggiosa e precisa, una moralità non evasiva. Al loro proposito, viene in mente un bellissimo – quanto controverso – libro di saggi di Giancarlo Gaeta, storico del Cristianesimo e grande studioso di Simone Weil, usciti anni fa presso Scheiwiller e intitolato *Le cose come sono. Etica politica religione*. Questo anche per ribadire come nella poesia della Alziati c'è tutto meno che la rinuncia: dicendo, la sua lingua non toglie peso ai pensieri, agli oggetti e alla loro verità elementare, né sottrae responsabilità e scelta alla funzione dell'autore.

Dalle finali Note dell'autore – al tempo stesso circostanziate ed evasive, che sembrano precisare i pretesti poetici ma ne fanno i pallidissimi originali di ben altre copie – veniamo informati che il titolo del libro proviene da Paolo di Tarso che, nella Prima lettera ai Corinzi, dice «Questo ora vi dico, fratelli: il tempo ormai si è fatto breve: d'ora innanzi, quelli che hanno moglie, vivano come se non l'avessero; coloro che piangono, come se non piangeranno; ... perché passa la scena di questo mondo». Il tempo breve è sia quello biografico, minacciato dal male, sia quello collettivo, consueto ma non eterno teatro della violenza. La forza della Alziati è stata quella, allora, di opporre alla compatta ma peritura uniformità dei tempi la propria pallida «scoltezza», il proprio umantissimo e corporeo risorgere, l'essere accogliente nel momento della sottrazione.