

Il Sole
24 ORE

25/06
2023

**IL CENTENARIO
DEL POETA
BONNEFOY
INEDITO
E IL VOLUME
NELLA PLÉIADE**

C. Ossola e Y. Bonnefoy
pag. V

**COLORITURE
CONTEMPORANEE
IL NOSTRO MONDO?
È FATTO DA MILLE
SFUMATURE
DI GRIGIO**

Peter Sloterdijk
pag. XI

**PERSONAGGI
D'ECCEZIONE
NANCY CUNARD
MAGNIFICA
RIBELLE
DELLA JAZZ AGE**

Francesco Maria Colombo
pag. XIV



**DOMENICA
D'ESTATE
MEMORIE DI VIAGGIO
A CAPRERA:
VENTO, MARE
E UN EROE SOBRIO**

Marcello Fois
pag. XVII

IL NOSTRO PEPPINO E I SUOI LASCITI ALLA LETTERATURA

Giuseppe Pontiggia. A vent'anni dalla scomparsa, l'autore (che fu collaboratore di punta di queste pagine) mostra ancora una scrittura capace di rinnovare vita civile e cultura e il concetto del tempo-spazio «lungo»

di Daniela Marcheschi | illustrazione di Andrea Ventura

Quattro, come i punti cardinali, sono i lasciti che Giuseppe Pontiggia (25 settembre 1934 - 27 giugno 2003), romanziere e critico, traduttore, consulente editoriale e altro ancora (tra cui speciale collaboratore del *Domenica*), ha donato alla letteratura.

Lo ha fatto, ecco il primo, con il sentimento che la letteratura alta racchiude in sé energie espressive e conoscitive tali da poter dissolvere forme e strutture della tradizione e così rinnovare non solo sé stessa, ma anche ogni campo della vita civile e della cultura, dalla politica alla morale. Bastino il romanzo affresco della società e dei caratteri italiani *La grande sera* (1989, premio Strega), le riflessioni sulla disabilità in *Nati due volte* (2000, premio Super Campiello), le acute note di costume in *Prima persona* (2002): mosaico-collage di passi dei suoi *Album* mensili usciti proprio su questo supplemento domenicale del Sole 24 Ore (febbraio 1997 - maggio 2002).

**I SUOI CORSI
DI SCRITTURA
INSEGNANO
A LEGGERE, A MEDITARE
SULLA PAROLA E LE SUE
COMBINAZIONI POSSIBILI**

Il secondo lascito è la consapevolezza che alla letteratura vada restituito quel tempo-spazio "lungo" di cui si discuteva all'interno della banfiana Scuola di Milano e di cui parlava Enzo Paci in *Tempo e relazione* (1954): è la stessa condizione umana, naturale e storica, a farci vivere nell'oggi il nostro passato come presenza per il futuro. Da ciò l'amore di Pontiggia per i classici, la tersa visione delle divergenze e convergenze da essi imposte nel rapporto a distanza con le loro parole; i cui significati e valori vanno di continuo scoperti e riscoperti anche nello scavo etimologico. Nei saggi *I contemporanei del futuro* (1998), il postumo *I classici in prima persona* (2006), ma pure *Il giardino delle Esperidi* (1984) e *L'isola volante* (1996), Pontiggia ne rievoca proprio il magistero, nei fatti risultando lo scrittore che più di ogni altro ne ha asserito organicamente la vitalità: un ponte per oltrepassare i limiti culturali artificiosamente creati dagli intellettualismi novecenteschi, per aprire orizzonti nuovi alla letteratura nella misura di una parola tanto limpida, di chiara comprensione, quanto profonda.

Con le sue opere - ad esempio, nella sintassi boccacciana dell'incipit del romanzo *Il giocatore invisibile* (1978), o anche con *Vite di uomini non illustri* (1993, premio Super Flaiano) - Pontiggia ha mostrato di non mirare all'imitazione dell'umanesimo classico, bensì ad assumersi la responsabilità di immettere nella storia

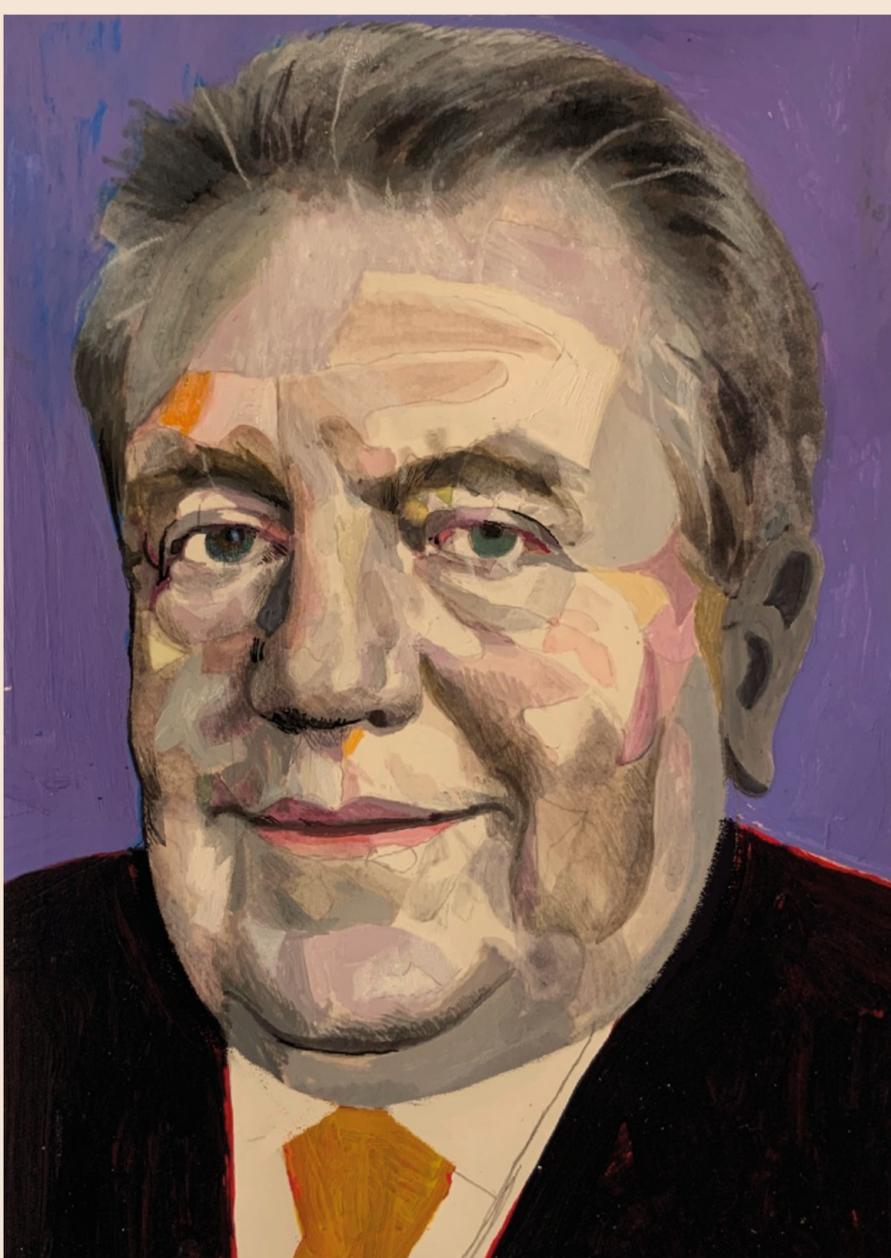
e nella società contemporanee una tensione umanistica: un indirizzo nuovo di civiltà e cultura, di idealità umanistiche conquistate con duro esercizio e nel confronto con le aporie del moderno.

Nel dibattito acceso alla fine della Seconda guerra mondiale sulle responsabilità della cultura nella catastrofe nazi-fascista, Luciano Anceschi aveva pubblicato a Milano *Civiltà delle Lettere* (IEI, 1945): un volume su Petrarca e i suoi critici, Daniello Bartoli e Vico, nello «spirito di un umanesimo presente e attivo, in cui le verità del passato son ravvivate da quelle odierne, e quelle odierne trovano la loro garanzia e certezza nelle passate [...] sempre in un discorso metodico di antidogmatico e antimetafisico razionalismo critico», come vi precisa la «Giustificazione letteraria».

La rivista «il verri» nasceva da quell'humus e dall'impulso dei giovani intorno ad Anceschi di restituire alla letteratura la sua dimensione di "sapere" culturale, capace di dialogare e porsi in relazione paritaria con tutti gli altri saperi e linguaggi della contemporaneità. Lo ricorda il *Discorso generale nel nr 1 della prima serie* (autunno 1956-dicembre 1961), quella a cui lavorerà anche Pontiggia con un ruolo determinante, documentato dal suo Archivio, ora alla BEIC di Milano. È questo il terzo lascito: la letteratura come crogiuolo di saperi, come vaglio dell'esperienza umana nella sua globalità. Di quei giovani colti (specie Nanni Balestrini, Pontiggia stesso e Antonio Porta), il più teoricamente dotato, il più determinato a investigare seriamente discipline molteplici - filosofia, psicanalisi, scienze esatte, linguistica o antropologia - era proprio Pontiggia, che accumulò, non a caso, una biblioteca di oltre trentamila volumi.

Quarto suo lascito, infine, è l'idea della tecnica come processo-patronanza degli arnesi del mestiere letterario e come invenzione: insieme di strumenti a cui attingere a seconda dei bisogni della scrittura; coscienza culturale che permette all'autore di liberare le proprie doti creative. Tecnica come ampio campo di prassi e di significati culturali sedimentati nella storia, non come riproduzione e standardizzazione di un metodo artigianale: IL METODO *tout court*. Da ciò l'importanza che Pontiggia attribuisce alla *paideia*, alla educazione dello scrittore e dell'essere umano in generale nel farsi dell'esperienza: formazione di altri e autotrasformazione, presa di coscienza di sé come già nel romanzo breve di esordio *La morte in banca* (1959).

I suoi famosi e pionieristici corsi di scrittura iniziati negli anni 80 non proponevano modelli, bensì insegnavano a leggere, a meditare sulla parola e le sue combinazioni possibili per essere efficaci. Per costruire sempre nel principio della scelta e della libertà: di quanto sentiamo come la nostra e sola verità.



L'ATTUALITÀ COME SFIDA STILISTICA E MORALE

L'«Album» del Sole

di Gino Ruozzi

Pontiggia iniziò la collaborazione al supplemento domenicale del Sole 24 Ore con il numero del 29 dicembre 1996: con l'articolo in prima pagina *La storia non si ripete, si assomiglia*. Invitato da Armando Torno, allora caporedattore del supplemento culturale «Domenica». Un mese dopo, con il numero del 2 febbraio 1997, iniziò la pubblicazione dell'«Album», che uscì con assoluta regolarità ogni prima domenica del mese fino al 1° giugno 2003, nell'ideale terza pagina del supplemento.

L'«Album» è stata un'opera letteraria e giornalistica unica nel nostro panorama culturale contemporaneo, di

straordinario rilievo per qualità, densità, continuità e volume dell'impresa: un fondamentale colloquio di intelligenza e civiltà, di «etica ed estetica», secondo il binomio assai caro a Pontiggia.

Come dichiara l'occhiello di presentazione, l'«Album» è il «diario in pubblico di uno scrittore alla ricerca degli avvenimenti del mese passato», di «riflessioni» sul «malcostume italiano», «su frasi fatte e fissazioni». Pontiggia scende quindi sul difficile terreno dell'attualità, operazione rischiosa eppure decisiva per misurare la tenuta stilistica e morale di uno scrittore.

— Continua a pagina III

BREVIARIO #BELLEZZA

di Gianfranco Ravasi

» Per la bellezza si richiedono tre elementi. Innanzitutto l'integrità o perfezione: le cose incomplete, infatti, risultano deformi. Poi la dovuta proporzione o armonia delle parti. Infine, la chiarezza, per cui le cose che hanno colori nitidi e splendidi sono dette belle.

Ecco tre canoni classici per definire la categoria più fluida e variabile, la bellezza. È Tommaso d'Aquino, con la sua solita limpidezza di pensiero, che fissa l'estetica tradizionale. Umberto Eco approfondì questo tema dedicando al celebre pensatore medievale la sua tesi di laurea, scoprendone però anche l'originalità. Tuttavia, l'incontro col bello è molto complesso e, pur avendo una necessaria oggettività, s'affida anche alla percezione del soggetto che lo ammira o critica. Si dev'essere, allora, cauti nel giudicare l'arte. Tentiamo, così, di travalicare la trilogia tomista.

Infatti, l'*Incompiuta* di Schubert è di una bellezza straordinaria, come lo sono la *Pietà Rondanini* di Michelangelo e *L'uomo senza qualità* di Musil e tante altre opere lasciate aperte dai loro autori e vanamente completate da epigoni successivi. Anche l'armonia delle parti può essere scardinata, come accade nei volti dipinti da Picasso, eppure essi conquistano e affascinano chi li contempla. Similmente il nero, che è assenza di colori nitidi e splendidi, e persino i dipinti acromi esercitano una loro capacità di attrazione. È per altro celebre l'avvio delle *Elegie duinesi* di Rilke: «Il bello è solo l'inizio del tremendo». E a lui faceva eco Virginia Woolf quando confessava che «la bellezza ha due tagli, uno di gioia e l'altro di angoscia, e taglia in due il cuore». Per questo il bello è misterioso come il divino e ha, purtroppo, sempre in agguato il suo antipodo che sono le bruttezze estetiche e le brutture morali.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MEPHISTO WALTZ MENINGIOMA DECCHÈ

A Mephisto, che ogni tanto prende un treno per tastare l'umore della gente, cade l'occhio sulla copertina, a prima vista bizzarra ma pure molto intrigante, che una deliziosa cirassa poliglotta di fronte a lui, aveva l'aria di leggere avidamente. Lui, che pure di diavolerie se ne intende, resta colpito dalla scoperta dell'esistenza in natura di un inatteso subdolo alleato: il meningioma. Si documenta, si informa, si procura il volume dalla copertina scura e di meditata luce, grazie a evidenti tracce di intelligenza artificiale. Già, il meningioma. L'autore, vispo e illustre neuroradiologo in età, Giuseppe Scotti, si interroga se "l'intruso camaleonte", possa attendere... o no (Ed. Idelson Gnocchi). L'attesa epocale è stata di almeno 350.000 anni, se è vero che i paleopatologi, medici meritevoli che studiano le malattie del passato esaminando i reperti fossili, hanno trovato in Germania, a Steinheim, quello che pare essere il primo meningioma reperibile nella storia. Con successivi riscontri nell'America Latina di trentacinquemila anni fa. Che il meningioma sia un tumore Mephisto lo ha intuito: il furbastro ha scelto di nascondersi nel cranio.

— Continua a pagina III

Arte

BERGAMO/CARRARA
SCAGLIA DONA MEDAGLIE,
PLACCHETTE E CROCIFFISSI

Mario Scaglia è stato insignito del Premio Rotondi 2023, sezione speciale Mecenatismo per la donazione della sua preziosa collezione all'Accademia Carrara di Bergamo. Le 500 medaglie, le 450 placchette e i 150 esemplari tra nielli, paci e crocifissi

rappresentano la collezione più importante al mondo di questi oggetti, capolavori di microscultura che coprono un arco temporale di quattro secoli. La Carrara, riconosciuta in Italia e nel mondo come Casa del collezionismo con le oltre 260

donazioni dalla sua fondazione nel 1796 a oggi, grazie al lascito di Scaglia si è arricchita di un importante corpus di opere (tra cui un dipinto di Evaristo Baschenis, *Ragazzo con canestra di pane e dolciumi*), che ha trovato spazio nel rinnovato percorso del museo.

Femme fatale. Georges Clarin, «Ritratto di Sarah Bernhardt» (particolare), 1876, dono di Maurice Bernhardt, 1923

SI ACCENDANO ANCORA
LE LUCI SU DIVA SARAH

Parigi/1. Al Petit Palais una mostra-evento celebra la poliedrica artista: fu genio del marketing, influencer della moda, scrittrice, attrice, regista e impresaria teatrale, scenografa e costumista

di Marina Mojana

«C i sono cinque tipi di attrici: cattive, passabili, buone, fantastiche... e poi c'è Sarah Bernhardt», diceva Mark Twain, che la conobbe nel 1880, in occasione del primo tour americano della star francese.

A New York gli uomini gettavano i loro cappotti sulla strada perché venissero calpestati dalla divina, che passava ore ed ore ad autografare i polsini delle loro camicie. «Era il mito mondiale del teatro *fin de siècle* - spiega lo storico Pierre-André Héle- ne - non importava se il pubblico al-

FRA LE 400 OPERE, ANCHE LE SUE SCULTURE: ERA ABILE SIA NEL FONDERE IL BRONZO CHE NEL MODELLARE RITRATTI IN TERRACOTTA

l'estero non capiva il francese, la sua presenza vinceva su tutto e le sue scene tragiche erano le più attese. La gente veniva per vederla morire».

A cento anni dalla sua scomparsa, la poliedrica artista fa ancora parlare di sé grazie alla mostra-omaggio in corso fino al 27 agosto al Petit Palais di Parigi: *Sarah Bernhardt, et la femme créa la star*.

Più che visitare una mostra, in realtà, sembra di varcare la soglia di un museo, quello che Parigi non le ha mai dedicato. Frutto di cinque anni di lavoro, l'evento spettacolo, realizzato con grande impiego di mezzi da Annick Lemoine, direttrice del Petit Palais, con la curatela di Stéphanie Cantarutti e di Cécile Champy-Vinas, presenta 400 opere

da un elenco di 650. Documenti, cimeli, fotografie, disegni, lettere, dipinti, ritratti e autoritratti, sculture, abiti di scena, gioielli, provenienti da musei e collezioni private - in tutto quasi un centinaio di prestatori - ricreano la vita pubblica e privata di questo «mostro sacro», come la ribattezzò Jean Cocteau, melodrammatica e autopromozionale.

«Per immaginarcela bisogna pensare a un mix tra Madonna, Lady Gaga, Rihanna, Beyoncé e Michael Jackson - ha dichiarato Lemoine - e senza l'aiuto di Internet». Sarah Bernhardt seppe incarnare lo spirito del suo tempo attraversando l'effervescenza della Belle Époque e il linguaggio del Liberty. Era nata a Parigi nel 1844 e vi morì nel 1923, un anno prima che fosse pubblicato il manifesto del Surrealismo, di cui aveva anticipato la fusione tra arte e vita e una moralità eccentrica e trasgressiva; della sua bisessualità non fece mai mistero.

Promossa come evento imperdibile, la rassegna propone un percorso tra pareti colorate che contraddistinguono differenti sezioni: azzurra per i numerosi dipinti che la ritraggono come *femme fatale*, tra cui il capolavoro di Georges Clarin, suo amico e amante per la vita; grigia per i manifesti, le locandine, le caricature e le opere su carta; gialla per una sequenza avvincente di fotografie in bianco e nero che documentano 50 anni di carriera; rosso pompeiano per ricreare un angolo del suo atelier. Questa sala, in particolare, ospita un'importante selezione di sculture realizzate dall'artista quando aveva poco più di trent'anni ed era già un'attrice di successo. Abile sia nel fondere il bronzo (*Le Fou et la Mort*, 1877) che nel modellare ritratti in terracotta (*Busto di Emile de Girardin*,

1878, *Autoritratto come La fille de Roland*, 1876), la Bernhard eccelleva nello scolpire il marmo. In mostra si scoprono i volti a tutto tondo delle persone a lei più care, dalla pittrice Louise Abbéma (1878), sua giovane amante, all'attore Jacques Damala (1889) morto quarantenne per una overdose di morfina. La grande attrice tragica - che era diventata sua moglie nel 1882 - lo descrive nel sonno eterno: il lenzuolo è un sudario avvolgente, mentre i fiori recisi appassiscono sul capezzale. Soltanto il grande marmo *Après la tempête* del 1876 circa - una sorta di «Pietà bretone» - è rimasto al National Museum of Women in the Arts di Washington e viene qui evocato da una gigantografia. Con quest'opera, presentata al Salon di Parigi nel 1876, Bernhard aveva vinto la medaglia d'argento, entrando a testa alta nell'ambiente artistico parigino dominato all'epoca da Jean-Baptiste Carpeaux, Jules Dalou e Auguste Rodin.

La mostra evoca anche, attra-

NEW YORK

Pistoletto torna al Magazzino

Per il sesto anniversario di Magazzino Italian Art, parte «Welcome to New York!», un progetto espositivo annuale che riguarderà ciascuno dei dodici artisti dell'Arte Povera. Si parte con Michelangelo Pistoletto. Nel parco la monumentale installazione permanente, Terzo Paradiso (2023).

verso i costumi che l'attrice indossò sul palcoscenico, i personaggi a lei più congeniali: Marguerite Gautier - la cortigiana redenta in *La Dame aux camélias* - l'attrice Adrienne Lecouvreur, Ifigenia, Salomé, Ofelia. La sua «voce d'oro» (emoziona ascoltarla in *Fedra*, in un brano registrato su un cilindro sonoro a New York da Thomas Edison) teneva il pubblico ancorato alle sedie e seduceva gli intellettuali del tempo, che la veneravano, da Gustave Doré a Victor Hugo.

Fu un genio del marketing *ante litteram*, influencer della moda, costantemente alla ricerca di inedite tendenze, scrittrice, regista e impresaria teatrale, scenografa, costumista; dal 1900 alla morte sperimentò anche il cinema muto.

La sua comunanza di gusti con il giovane Alfons Mucha creò lo «stile Sarah Bernhardt» che si rifletteva negli abiti di scena e nei poster disegnati per lei, così come nei gioielli floreali realizzati da un emergente René Lalique. Nel 1905, durante una *tournee* in Sud America, si era ferita al ginocchio destro saltando dal parapetto nell'ultima scena de *La Tosca*. Nel 1915 era iniziata la cancrena e la gamba dovette essere amputata. Imperterrita e patriottica, durante la Prima guerra mondiale insistette per visitare i soldati sul fronte occidentale, che raggiungeva su una lettiga, sollevando il morale delle truppe.

Sarah Bernhardt, et la femme créa la star

Parigi, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris
Fino al 27 agosto
Catalogo Éditions Paris Musées, pagg. 256
e 250 illustrazioni, € 39

DONNE SURREALISTE
E IL QUOTIDIANO
SVELATO DI VISIONI

Parigi/2

di Luca Scarlini

Il Musée de Montmartre è la casa in cui abitava Pierre-Auguste Renoir, sequenza incantevole di panorami e giardini, spesso dipinti dall'artista. Al luogo si accede per tramite di infiniti scalini, dalla metropolitana Lamarck-Caulaincourt si va a una salita ripidissima, che passa da luoghi celebri delle avanguardie, come il bistrot Lapin Agile, dove Picasso dipingeva le insegne ed Erik Satie passava ore al piano, suonando in alternanza musiche da chiesa e canzonacce da cabaret. Ora va in scena - fino al 10 settembre - *Surréalisme au féminin?*, una bella mostra con molte rarità, curata da Alix Aigret e Dominique Païni. Dopo *Il latte dei sogni* nella scorsa Biennale, qui lo sguardo delle curatrici si concentra su figure meno note, spesso di grande qualità, disegnando un itinerario che va dagli anni 20 agli anni 90.

Molte di queste signore hanno rifiutato il ruolo che André Breton prevedeva per loro, quello della musa numinosa, di cui hanno perfettamente interpretato il senso Nusch Eluard e Gala, che ora torna prepotentemente all'attenzione nel film *Daliland* di Mary Harron, nella magnifica interpretazione di Barbara Sukova. Lo sguardo divide la produzione per aree geografiche, a partire dal centro di irradiazione parigino, con numerose differenze di rappresentazione. Nel vastissimo contingente francese alcuni nomi sono noti, come Claude Cahun, con opere però poco viste degli anni 30, non solo fotografiche e Jacqueline Lamba, che troppo spesso è ricordata solo come moglie di André Breton. Sempre pungente è Valentine Hugo, maestra di illustrazioni inquietanti, in cui esseri umani e animali si fondono in inediti connubi. Alix Aigret ricostruisce come nel mondo scandinavo le artiste unissero visioni surreali all'astrazione geometrica. Ne è prova un notevole *tableau* di Franciska Clausen, dal titolo provocatorio *Fisken (Desir de grossesse)* o le opere della danese Rita Kern-Larsen, a cui nel 2017 Guggenheim Venezia aveva dedicato una retrospettiva.

Ampia è la sezione dedicata alle artiste operanti in Belgio, dove il surrealismo ha avuto vasta diffusione. Jane Graverol, scelta come simbolo della mostra con la sua tela *Le sacre du printemps* del 1960, che raffigura un uccello intento a beccare il capezzolo di una donna di cui non si vede il volto, che compare anche con il macabro *Le dernier plaisir*, con il bacino di uno scheletro femminile posto su un gran letto barocco adorno di stoffe rosse. Anche più intensa l'opera di Rachel Baes, specialista di raffigurazioni di interni animati da minacciose pre-

senze, come ne *La naissance du secret* (1948) in cui un abito pieno di pizzi e gale è appeso a una corda.

Il repertorio inglese, che si è definito intorno alla International Surrealistic Exhibition di Londra del 1936, pone in evidenza Ithell Colquhoun, appassionata di esoterismo e antichi riti, che nel magnifico *La cathédrale engloutie* (1952), mette in scena i menhir di Stonehenge, come anche segni astrali arcaici, che animano tele assai ricche di simboli.

La mostra ripercorre segni e simboli ricorrenti per queste artiste, come specchi (tra Dora Maar e Diana Brinton-Lee) e il mito di Dafne, rivisto in un bel saggio di Marie Sarré sull'autoritratto nelle vesti della ninfa, personaggio totemico per le artiste surrealiste, a cui sono legate opere di Meret Oppenheim, sempre molto provocatoria e della magnifica Toyen, ribelle del sogno (presente in questa sezione con la notevole tela *À un certaine heure*, che sembra anticipare certe visioni di Giulio Paolini), celebrata in una bella mostra al Musée d'Art de la Ville de Paris e a Praga nel 2022, dal titolo *L'ecart absolu*. Magnifica è la sequenza fotografica della praghese Emila Medková, vista in varie esposizioni negli ultimi anni, autrice di immagini.

Molte le figure a cui la mostra dedica un cameo, come Sonia Mossé, scomparsa tragicamente a Sobibor, e Xenia Kashevaroff, moglie per breve tempo di John Cage, e collaboratrice di Marcel Duchamp. La maggior parte delle visioni hanno come elemento in comune di essere intrise di un quotidiano svelato nelle sue dimensioni di inquietudine, continua rivelazione di doppi fondi, botole, trappole, tende che nascondono accessi a mondi paralleli, da cui emergono creature mostruose e salvifiche con cui le signore si rispecchiano in una vertigine. Come nelle ormai classiche visioni pittoriche e soprattutto letterarie di Leonora Carrington, presente anche lei. Risuona nelle stanze il magnifico *Cornetto acustico* (1974, edito in Italia da Adelphi nel 1987 in un'ottima traduzione di Ginevra Bompiani), che narra una fine del mondo dalla specola di una casa di riposo, in cui spicca un profeta *en travesti* dal nome di Arthur Maud-Somers, puntualizza come una cucina possa diventare velocemente la porta dell'Ade.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Surréalisme au féminin?

Parigi, Musée de Montmartre
Fino al 10 settembre
Catalogo In Fine,
pagg. 176, € 29



Artista americana. Elsa Thoresen, «Terre brûlée», 1946