

PRESENTATA IN LOGGIA LA RACCOLTA DELL'AUTORE BRESCIANO, CHE RITORNA AI VERSI DOPO DECENNI DEDICATI A NARRATIVA E SAGGISTICA

Poesie cortesi e scortesesi di Inisero Cremaschi, «per uscire da se stesso e ritrovarsi»



«In politica sono democratico, in arte aristocratico»: Inisero Cremaschi cita Toscanini, per spiegare l'abbandono della poesia - a fine anni '50, nonostante l'esordio brillante - e il ritorno recente a questa forma «più aristocratica» d'espressione, dopo decenni di impegno narrativo e saggistico. «Nella poesia trovi l'essenza e il vertice del linguaggio umano, nella prosa puoi dire più cose, parlare di vita comune: la prosa è più democratica. Anche per questo lasciavi

la poesia: mi sembrava riservata a pochi eletti. Poi ho sentito che qualcosa mi muoveva dentro e sono tornato alla poesia».

C'è un richiamo all'aristocrazia delle origini del linguaggio poetico, allo scenario delle antiche corti, nel titolo scelto per la raccolta «Poesie cortesi e scortesesi» (Starrylink Editrice). Secondo un tema ricorrente nella lirica di Cremaschi, a un'immagine ne segue un'altra di segno contrario: al positivo il negativo, alla dolcezza la denun-

cia ruvida di chi gioca «a pari e dispari con la vita». Il titolo è nato dalla musica antica, «cortese», di un complesso che suonava alla festa di Mura (Palazzo). Parmense d'origine e milanese d'adozione, Cremaschi vive da qualche anno nell'Ovest bresciano, e bresciano è l'editrice che festeggia il primo compleanno e con la presentazione del volumetto ieri a Palazzo Loggia ha inaugurato il ciclo di «Incontri con l'autore».

L'avvio del ciclo è stato affidato a questo

libro «molto lieve e molto denso», secondo le parole di Piera Maculotti ieri in Vanvitelliano. In copertina, un'Apocalisse dipinta da Elisa Clerici: i suoi quadri - dice Cremaschi del lavoro pittorico della moglie - sono «una contraddizione vivente», come il suo carattere che unisce il brusco al miele. Come l'Apocalisse di San Giovanni: nella distruzione già prefigura il rinnovamento.

Così la poesia che - suggerisce il sindaco Corsini - nasce cortese ma può farsi anche

provocatoria. Nell'era tecnologica, in cui prevale «la prosa del vendere e del comprare», la poesia è «un'esperienza utile alla vita degli uomini» e un antidoto all'imbarbarimento del linguaggio quotidiano. Cremaschi «usa il verso lungo» che corrisponde a profondità di pensiero, mentre «grida forte chi dispone di un pensiero debole». «La poesia è faticosa, ma è il modo migliore per vivere - chiosa l'autore - Per sentire se stessi, uscire da sé e ritrovarsi». (e. n.)

È morta Elisa Springer URLO' IL SILENZIO DEI SOPRAVVISSUTI ALLA SHOAH

È morta l'altra sera a Matera la scrittrice ebrea Springer, una delle ultime protagoniste della Shoah, sopravvissuta ai lager nazisti.

Elisa Springer aveva 86 anni ed era malata da tempo di tumore. Dopo la liberazione aveva sposato un italiano ed era andata a vivere a Manduria, in Puglia. Dopo aver tenuto nascosta per decenni la sua vicenda di ebrea perseguitata, scrisse, con l'aiuto del figlio medico Silvio, morto tre anni fa, la sua autobiografia intitolata «Il silenzio dei vivi», pubblicata dall'editore Marsilio nel '97.

Proprio per raccontare la sua esperienza, Elisa Springer aveva girato l'Italia e l'Europa tenendo incontri soprattutto per i giovani. Riportiamo di seguito alcuni stralci della conferenza che Elisa Springer propose nella nostra città, su invito della Cooperativa cattolica democratica di cultura, il 3 novembre 1998.

«Nel giugno del 1944, a seguito di una spiata, sono stata arrestata e, dopo circa un mese di peregrinazione tra le carceri di Como e Milano, sono stata spedita su un camion, insieme con altri, alla stazione ferroviaria di Verona dove erano già pronti i convogli, tanti carri-bestiami, sui quali noi salimmo e il treno partì. Destinazione sconosciuta». Giunti ad Auschwitz-Birkenau «non fecero subito l'appello e ci portarono dentro il campo; attraversammo un cancello di ferro dove c'era scritto: "Arbeit macht frei", cioè "Il lavoro rende liberi". Oggi sappiamo che questa libertà era quella di uscire attraverso il camino. (...) Da quel momento scomparivamo come esseri umani, diventando numeri, pezzi per la macchina di sterminio del Reich».

«Periodicamente veniva il dottor Mengele e allora si doveva uscire per l'appello completamente nude. Lui ci faceva gelare, ci osservava minuziosamente e bastava un foruncolo appena più irritato del solito per essere mandati immediatamente alla camera a gas. (...) Ci davano due fette di pane che dovevano bastare per mezzogiorno e sera, quindi quasi per ventiquattr'ore. Questo pane era fatto di castagne selvatiche e di segatura. La sera la cena consisteva in un quadratino di margarina, un pezzetto di carne in scatola e marmellata di barbabietole. Oggi sappiamo che la margarina e la carne erano state ricavate dai corpi dei compagni sterminati nel campo».

Da Auschwitz Elisa Springer venne trasferita a Bergen-Belsen, poi a Terezin, in Cecoslovacchia, dove cadde malata. «Sono rimasta in coma profondo oltre tre settimane, quasi un mese, senza mangiare, senza bere e senza medicine. Non sapevo più di esistere. Quando mi sono svegliata (...) chiesi

ad una mia compagna che mi stava vicino: "Che succede?". Lei mi rispose: "Elisa, tu non sai niente, tu sei stata in coma quasi un mese, noi qui siamo già liberi. Le truppe russe hanno liberato il campo».

«La domanda che, a questo punto, tutti mi pongono è: "Come ha fatto a sopravvivere?". Io ho una sola risposta: in tutto il periodo della mia detenzione non ho mai perduto la fede in Dio, nel nostro Dio. Ho sempre pregato e ho voluto fortemente sopravvivere».

«Ho taciuto per cinquant'anni. In seguito alla mia liberazione la mia vita non è stata facile. (...) Nel Meridione non si sapeva quasi nulla di tutto quello che era accaduto sia nel Nord Italia che all'estero, perché non hanno vissuto la Resistenza (...). Non conoscevano tutto quello che era accaduto. Quindi era difficile parlare».

«Dopo la morte di mio marito mi sono completamente aperta con mio figlio. (...) Mi sono autoviolenta, ho cercato di ricordarmi ogni particolare, cosa che non mi era difficile in quanto, anche se sono passati tanti anni, tuttora, continuo a vivere ad Auschwitz, dove sono già tornata quattro volte. Così (...) è nato il libro: "Il silenzio dei vivi».

«Viene spontaneo chiedersi il motivo di questo titolo. Fino a pochi anni fa volevo parlare, ma nessuno era disposto ad ascoltarmi, c'era molta indifferenza. Oggi, invece, è diverso. Il silenzio di allora era il silenzio degli altri che mi costringevano a tacere e per me era la morte; oggi c'è un altro silenzio, è quello vostro, che volete sapere, che state zitti mentre io parlo. Questo vostro silenzio per me è la vita, siete voi che mi avete ridato la vita. Se ho lasciato la mia gioventù ad Auschwitz, siete voi oggi che, malgrado la mia età, ad ottant'anni suonati, mi avete ridato la vita».

«Purtroppo l'uomo continua ad uccidere l'uomo. Il mondo arde e questa è una cosa che fa male. Oggi, malgrado la mia età, giro per l'Europa. Io lo faccio, finché il Signore mi dà ancora un po' di salute, perché sento il dovere di parlare, lo devo ai miei genitori, a tutti i morti del lager e lo devo ai giovani, perché devono sapere. (...) Dico sempre ai giovani che paragono la vita a una bella rosa: il fiore è la vita e le spine sono quelle difficoltà che si incontrano durante il cammino della propria esistenza ma, con buona volontà e pazienza, queste spine si possono togliere una ad una. Allora la vita sorride di nuovo, perché la vita è il più grande dono che ci ha dato il Signore e ce lo dobbiamo tenere bene stretto. Un giorno tutti quanti ci troveremo ad affrontare lo stesso tragitto e mi piacerebbe farlo tenendoci tutti quanti per mano».

Fausto Lorenzi
MILANO

Torna Andy Warhol (1928-1987). L'avevano visto anche i bresciani, in una più che dignitosa mostra-pacchetto nell'oggi inabissato Palazzo Martinengo. Ma quella che s'apre alla Triennale di Milano, in collaborazione con la Chrysler Italia, ambisce ad essere la più completa rassegna multimediale fatta in Italia: appunto *The Andy Warhol Show* (catalogo Skira). L'Apollo 12, nel 1969, gettò nell'Oceano delle Tempeste della Luna immagini che rappresentassero gli americani: una era di Warhol (bontà loro, c'era anche l'*Uomo vitruviano* di Leonardo).

Alle Stelline di Milano, nel 1986, poco prima di morire, aveva realizzato una mostra d'introspezione quasi psichedelica, sardonica e cupa, anche nel fagocitare i capolavori della pittura, nella serie sull'*Ultima Cena* leonardesca (qui c'è un esempio). Pochi lo ammetteranno, nell'officiare il mito, ma quei lavori - pur antesignani del clima postmoderno - erano tra i suoi più brutti. Lo assillava la bulimia ansiosa di divorarsi tutti i fetici della storia del mondo: si mescolava febbrilmente alla gente famosa, ma desiderava che si congedasse al più presto. Gli serviva per esistere come idolo, simulacro, cancellando ogni sentimento.

Warhol, nient'altro che Warhol sulla pura superficie, adorno di belletto e lustrini, la parrucca argentea (qui è reliquia sotto tecca): si sentiva un mostro dopo il fermento del 1968 - gli aveva sparato Valerie Solanas facendo irruzione nel suo studio: lei era l'unica militante dell'Associazione per tagliare a pezzi gli uomini, in realtà era questione di soldi (e poi lui aveva piuttosto inclinazioni di fanciulla in età puberale: il sesso? «La cosa più eccitante è non farlo... l'amore immaginario è meglio del reale»).

La mostra curata da Gianni Mercurio e Daniela Morera, pur procedendo per temi (rivisitò ossessivamente le sue icone), mostra l'intera parabola di Warhol e intorno a lui di tutta una *way of life* impostasi internazionalmente (quella bresciana offriva per così dire - coi portfoli



Milano rivisita l'artista tra miti del consumo e «vanitas» del XX secolo

Warhol: Statua della Libertà, camouflage, 1986; Vesuvio, 1985; Autoritratto 1986



The Andy Warhol Show ICONE DEL VUOTO

di serigrafie - le icone del Warhol più...iconico), a incominciare dalla sua ascesa dal mondo dei negozi di moda e scarpe e delle riviste di *fashion* e *glamour*.

Arrivato a New York da Pittsburgh negli Anni '50, era detto *Andy il cencioso* per la stravaganza. Divenuto il più ricercato disegnatore di accessori femminili. Spandeva - si vede in Triennale - amori e farfalle, scarpine rosa e dorate, slogan con grafica ricalcata su quella della madre: un roccò ciccioso, civettuolo e cicaleggiante, di moine e ammicchi feticistici. Ma già con tecniche paraseriali, come la *blotted-line* (il disegno tracciato a inchiostro, ricalcato a umido su vari fogli), con quello scarto, tremolio, che nelle celebri icone serigrafate degli Anni '60 diventerebbe l'alone sacralizzante.

È rimasto sempre qualcosa di vezzoso e lievemente perverso, da quel sentimentalismo favolistico, un po' *cheap*, nel lavoro di Warhol, anche quando è diventato l'interprete della scena americana (e mondiale) dei supermerca-

ti, di Hollywood e della tv, usando la fotoserigrafia, apparentemente con arte fredda, impersonale, inesplicita, cinica - «non toccata - disse - da mano umana» (partendo da ingrandimenti fotografici di illustrazioni di giornali e riviste o da polaroid, fatte a impressionare una matrice serigrafica, e passava sopra l'inchiostro col rullo). Capitale fu il 1962, con le Marilyn e le Coca Cola/Bottles. Truman Capote, suo idolo, lo definì «una sfinza senza enigmi».

Fecce scandalo l'uso in arte del tono esortativo della retorica pubblicitaria: oggi la nostra esperienza visiva degli oggetti e della comunicazione è inequivocabilmente Pop. Warhol non fece nessun gesto d'effrazione, con la sua arte, quanto invece fu dandy nella vita: la sua capacità di osservare quel che era sotto gli occhi di tutti, quindi mai guardato davvero, stava nel contesto del *marketing* capitalistico e della persuasione mass-mediatica. Inventò infatti la prima avanguardia, con la Pop Art, che

non criticasse la società, ma, anzi, la santificasse.

Per prima, la Pop assunse la cultura industriale del consumo di massa e della globalizzazione come un dato di fatto ed un nuovo paesaggio, e si servì programmaticamente di tecniche fotomeccaniche. Anche la produzione divenne seriale, nella *Factory*, la Fabbrica dei tecnici dell'arte (altra co-

sa sono i tardi lavori a più mani, di cui ci sono qui esempi, con Haring, Basquiat, Clemente). Gli inglesi, che avevano inventato la Pop Art a metà anni '50, la intendevano come una critica ludica, ironica, sarcastica, soprattutto *artigianale*, alla società affluente. Warhol invece si espone a *mass medium*: per l'arte come carriera gli bastò firmare il consumo, era il marchio a garantire il valore di scambio.

Il successo, la riconoscibilità come garanzia dell'esistenza. In pochi anni, trasformò l'*underground* in top-status sul mercato. La *Factory* fu questo, dalla comunità di creativi d'ogni genere, anche scopiati, degli Anni '60, agli strateghi d'impresa degli anni '70 e '80.

Ma Andy non fu solo questo. Certo, ci pantografò i nostri fetici, ci disse: guardate, voi vivete in mezzo all'arte, perché le immagini artificiali del nostro tempo si producono consumando anch'esse la vita stessa. I grandi magazzini proposti come i veri musei, perché sugli scaf-

fali mostrano i paradigmi assoluti, i modelli ideali dell'Occidente («comprare è più americano che pensare», disse): la Coca Cola, la zuppa Campbell, la Brillo Box, il Dollaro, le dive (Marilyn Monroe, Liz Taylor, Liza Minnelli...).

Ma l'incontro più inquietante - che emerge alla Triennale - è col Warhol maestro di *Vanitas* del XX secolo. Contemplava la morte, i morti, nelle serie serigrafiche: Marilyn, Elvis, la vedova di Kennedy, i Disastri, i Crani, i Suicidi, le Sedie elettriche. Si guardi la serie degli *Autoritratti* del 1966-67 dove pare un condannato a morte («Ho lasciato fuori tutti i brufoli, il fascino alligna nella disperazione»), e si guardino le serie tette della *morte americana*, di una società che consuma pure la morte come spettacolo indifferente.

Death Series: la morte anch'essa seriale (diceva: «Ho sempre avuto l'impressione di non vivere, ma di guardare la tv»).

Warhol aveva il terrore di entrare in diretto contatto fisico col mondo: usava

immagini prefabbricate ed era il primo artista - come disse - che volesse farsi macchina, meccanismo di produzione materiale (nei suoi film, piazzava la macchina fissa, per ore e ore).

La ripetitività allora non solo come simulazione dell'enfasi della pubblicità, ma come riverbero infinito dell'idea della morte: un'estetica della disperazione. Il senso del consumo, e quindi dello svuotamento, del dissolvimento, è il tarlo che scava dentro la sua opera. Come i suoi *Flowers*, le icone di Warhol sono recise dalla vita, nella vanità della ripetizione, del ritorno perpetuo, allucinante, dei beni di consumo, delle star.

Dopo essere stato ferito, varò nel 1969 *Interview* (chic-magazine chiave per leggere la New York di allora: qui una parete di copertine) e tornò a dipingere solo nel 1972: ma ora prestò la sua tecnica al già noto di tutto il mondo.

Da Mao ai *Ladies and Gentlemen* (i travestiti) al Vesuvio e all'*Ultima Cena* di Leonardo, a Saint-Laurent, Valentino, Coveri, Krizia e Armani, inseguì piuttosto una vocazione puramente mondana e commerciale, in circuito perenne con giornali, tv, film, rockstar, *smart-set* (tra i ritratti, quello della curatrice Daniela Morera, labbrone rosse, allora sua amica e nota indossatrice). *L'estetica della vetrina* era diventata quest'uomo stesso, che alla *Factory* chiamavano *Drel-la* (Cinderella), e che già nel 1955 aveva intitolato una sua opera *A la Recherche du Shoe Perdù*. Aveva già tolto ogni anima all'uomo, ora la merce era l'immagine, sciolta nella memoria collettiva.

L'ossessiva riproduzione come metafora d'una vita priva di memoria, consegnata al destino meccanico. Guardiamoci oggi, aveva ragione lui: esistiamo solo se guardati nelle macchine. Perciò quest'artista così ovvio è diventato emblematico della *banalità* della nostra epoca e pur ci lascia, in certe sfumosità o smarginature e sfregiature dei ritorni serigrafici - come fossero la bava dei giorni - una disperata resistenza sull'orlo di un mondo vuoto.

Il libro «Noi due, una lunga storia», con cui Ornella Vanoni e Gino Paoli festeggiano i 70 anni rievocando il loro sodalizio

«Anni brutti da vivere, bellissimi da ricordare»



La foto di copertina del libro di Paoli-Vanoni

Sono di nuovo insieme. Gino Paoli e Ornella Vanoni a vent'anni di distanza dalla loro ultima collaborazione tornano a cantare in coppia. Ma non è tutto. In occasione del loro compleanno, che cade l'uno ad un solo giorno di distanza dall'altro (oggi 22 settembre per Ornella Vanoni ed il 23 per Gino Paoli), festeggiano i loro settant'anni con un album di inediti, un programma televisivo in prima serata, un lungo tour e un libro.

Il sodalizio tra i due artisti risale agli anni Sessanta. Nel libro *Noi due, una lunga storia* pubblicato in questi giorni da Mondadori (17 euro), vengono svelati alcuni risvolti inediti di quel legame professionale e sentimentale. Nati a sole 36 ore di distanza in un weekend degli anni Trenta Ornella e Gino provengono da due mondi molto diversi. Lei figlia altoborghese dalla Milano bene, lui un ragazzo scapigliato nato a Monfalcone e che fa il pittore underground in una soffitta di Boccadasse a Genova. Due storie lontane che si incontrano e si intrecciano.

«Gino - dice Ornella - sostiene che i colpi di fulmine non esistono, e che lui viene sempre scelto. Per me lui fu proprio un colpo di fulmine. Era il 1960, mi trovavo alla Ricordi. Stavo parlando con Leo Chiosso, e passò, insieme a Ricky Gianco, questo tipo magrissimo, con gli occhiali neri. Diciamo che non rimasi indifferente. Comunque allora mi colpì soprattutto l'artista. Lo sentii. Sentii che c'era qualcosa di speciale in lui. In mezzo a tanta gente finalmente era entrato qualcuno».

«La cosa che mi affascinò di lei quando la conobbi - racconta invece Paoli -

erano proprio le sue mani, mani grandi, che potevano raccogliere tutto, che ti potevano proteggere, mani senza fine...».

Tra le pagine del libro, scritto in collaborazione con Enrico De Angelis, si scopre così che Senza fine è stata la prima canzone scritta da Paoli per Ornella, che fu, in quegli anni, uno dei pochissimi brani italiani a classificarsi nei primi posti anche negli Stati Uniti. Una canzone scritta in anni «bruttissimi da vivere e bellissimi da ricordare» dice Paoli, in cui la strada per il successo era ancora tutta da costruire. Sono di questo periodo canzoni come *La gatta*. Il cielo in una stanza, *Sassi o Grazie*. Ma sono anche gli anni in cui un discografico disse a Paoli: «Senta, mi dispiace dirglielo, ma queste non sono canzoni. Le canzoni sono fatte in un'altra maniera. Un pezzo come il cielo in una stanza non potrà mai vendere, manca l'inciso. Secondo me è meglio che lei faccia un altro mestiere». Poi venne Mina che scelse di cantare proprio il cielo in una stanza e così ebbe inizio tutta un'altra storia.

Il libro, che contiene due corpi inseriti fotografici con immagini inedite, è anche l'occasione per ripercorrere la

storia della musica italiana attraverso gli occhi di due protagonisti che si confrontano e si raccontano in un'autobiografia a due voci.

Le vicende dei due artisti, applauditi e amati da un pezzo d'Italia che si riconosce nelle loro musiche, dopo essersi abbracciate in una lunga storia d'amore hanno saputo negli anni creare un sodalizio professionale che si rinnova ancora oggi. «Quello con Gino - confessa la Vanoni - è un legame che non si è mai sciolto. In realtà i grandi amori non finiscono mai. Se non li vivi fino all'esaurimento, come fanno a finire?».

Ritornano così echi autobiografici anche nel singolo, uscito in questi giorni, Boccadasse, che anticipa l'uscita del nuovo album della coppia artistica più amata della musica italiana «Ti ricordi? No, non mi ricordo» che verrà pubblicato il 24 settembre e che contiene 12 canzoni inedite, alcune cantate in coppia e altre singolarmente.

Inoltre, a distanza di quasi vent'anni dalla trionfale tournée teatrale del 1985, quel connubio torna a ripetersi. Nel febbraio del 2005 partirà, infatti, un lungo tour che porterà i due artisti nelle principali città italiane.

I. o.