

In un sito internet la storia di Cesare Angelini (1886-1976)

Il sacerdote letterato

di CLAUDIO TOSCANI

Per anni, a Torre d'Isola vicino Pavia, dove insegna e scrive e dov'è parroco il fratello, niente telefono né telegrafo, lettere in ritardo o smarrite, penna d'oca vera e propria e «propaganda orale» di libri tra amici ospiti. Chi sa cosa direbbe Cesare Angelini (1886-1976) a vedere oggi, in rete un sontuoso sito a lui intestato (www.cesareangelini.it), completo di biografia (da Wikipedia), notizia letteraria, stralci d'opera critica e poetica, lista ragionata delle amicizie, bibliografia, rimandi all'epistolario e alla biblioteca personale, nonché consigli per itinerari culturali e contatti su Facebook.

Bassa pavese anche Albuzzano, dove nasce. Ma studierà nel seminario diocesano del capoluogo e, ordinato sacerdote nel 1910, subito la grande occasione: il vescovo di Cesena, originario di Pavia, monsignor Giovanni Cazzani, lo chiama a insegnare lettere nella sua città dove, con la discrezione e l'umiltà più assolute, «regna» Renato Serra, il principe della critica italiana di primo Novecento, che dalla prestigiosa «Malatestiana» irradia intelligenza ermenutica e giudizio creativo su poesia e prosa nostra e d'Europa.

Serra, che morirà prematuramente sul Padogora nel 1915, lo accoglie, lo incoraggia, lo presenta ad amici e sodali, diventando suo indimenticabile maestro in «saper leggere» e fratello in quell'«Esame di coscienza intellettuale e morale» che fu antesignano punto d'avvio metodologico di «Letteratura e vita»: quel tratto intimo e delicato di accenti ai testi attraverso l'intuizione, la captazione fulminea e illuminante, la sensibilità umana e umanistica.

Cappellano militare degli alpini nella Grande guerra, quando ci si parlava da trincea a trincea, in un arcobaleno di voci, don Cesare è nel 1919 docente in seminario a Pira, poi, nel 1924, responsabile culturale dell'Opera Cardinale Ferrari (dove dirige la sezione culturale della rivista «Il Carroccio»), infine, dal 1939 al 1961 (anno in cui, da monsignore, si ritira a vita privata), rettore dell'Almo Collegio Borromeo o, come lui lo chiamava, «casa della sapienza».

Ma c'è molto presto nella mente, nel cuore e nella penna di Angelini, un «maestro dei maestri», il Manzoni, vita e libri, storiografia e valori religiosi, cui si abbandonerà con l'intellettuale devozione dovuta a un «santo» della letteratura, dedicandogli una serie di volumi di esemplare limpidezza espressiva, di eccezionale profondità non di rado intertestuale da ogni supposta superficie, legando l'una all'altra ogni opera del Gran Lombardo per temi, motivi, ideali e passioni, con il gusto di una lingua attiva e corrente, quel «linguaggio dipinto» che era unicamente suo. «Manzoni ci darà da fare per tutta la vita», fu la sua previsione fin dall'inizio, che si compì in seguito tra il suo iniziale *Il dono del Manzoni* (1924), il celebre *Invito* (1936) e, via

via, la monumentale monografia del 1942, *L'ostera della luna piena* (1963), i *Capitoli vecchi e nuovi* (1966), e le terminali *Conclusioni* (1974).

Serra era stato il laico «beato» nel fermo splendore delle sfere più alte dell'esegesi; Manzoni gli si poneva a fianco, per superarlo, come miracolo d'anima e di stile, di civiltà e impegno, spiritualità e scrittura, punto d'arrivo di sette secoli di patrie lettere. Ma come accanto ai due intangibili modelli seppe mettere nei suoi

*Intellettuale dalla pagina elegante
Da lui venivano
segreta sapienza e sottili polemiche
A volte nascoste, a volte audaci*

studi molti altri nomi fra i più incisivi della nostra letteratura (da Dante a Foscolo, da Monti a Pascoli, da Croce a Cattaneo, da Leopardi a Carducci e fino a D'Annunzio), così attorno a lui, «uomo piccolo come uno scricciolo vestito da prete», occhi azzurri e falsa parvenza di settecentesco abitato, non fece fatica a crescere un gran numero di amici: Papini, Soffici e Palazzeschi; Prezzolini, Cecchi, Moretti e Bacchelli; Falgui, Baldini, Raimondi e don De Luca. Al pari crescevano i libri, in francescana prodigalità e sobria effusione, schietto abbandonano alla Bellezza nella forma cristiana del dono.

Intanto, anni che corrono in parallelo ossequio alla responsabilità pastorale e agli interessi letterari: anni che trascorrono tra frammentismo di «Letteratura e vita»: quel tratto intimo e delicato di accenti ai testi attraverso l'intuizione, la captazione fulminea e illuminante, la sensibilità umana e umanistica.



Richard Serra, «Olona» (1986)

È morto Vittorio Citterich

È morto a Roma il 2 agosto il giornalista e scrittore Vittorio Citterich, collaboratore de «L'Osservatore Romano» dal 1974 al 2008, nonché padre del nostro amico e collega carissimo Francesco. Per volontà della famiglia i funerali si terranno in forma strettamente privata.

Volto notissimo della televisione italiana, Citterich era stato corrispondente da Mosca del Tg1 negli anni della guerra fredda. A suo rientro in Italia ha poi ricoperto l'incarico di conduttore al telegiornale delle ore 20 dal 1982 al 1989. Fu per molti anni il vaticanista principale di Rai. Era malato da tempo. La sua ultima uscita pubblica risale all'ottobre del 2008 quando partecipò all'evento televisivo «La Bibbia giorno e notte» nella basilica romana di Santa Croce in Gerusalemme.

Citterich era nato a Salonicco il 22 giugno del 1930 da padre italiano e madre greca. Rimasto orfano di madre, nel 1945 si trasferì a Firenze dove completò gli studi e, da ultimo, si laureò in giurisprudenza con Giorgio La Pira.

Dalla prima metà degli anni Cinquanta partecipò alla fondazione delle riviste «Testimonianze» e «Politica» - sotto la direzione di Nicola Pistelli - vivendo immerso nel clima di forti tensioni sociali della

Toscana «rossa» del secondo dopoguerra. A Firenze divenne sindaco il cattolicesimo «professionista» La Pira, la cui sensibilità alle «attese della povera gente» aveva assicurato il sostegno dei ceti popolari. Era quella anche la Firenze del cardinale Elia Dalla Costa e di sacerdoti come Silvano Piovanelli, Lorenzo Milani, Giulio Facibeni, Ernesto Balducci, Bruno Borghi e Renzo Rosci.

Nel frattempo Citterich entrò a «Il Mattino», collaborava con padre David Maria Turolido, e da inviato seguì molti dei famosi viaggi di La Pira in particolare a Mosca e in Medio Oriente. Prima di entrare in Rai Citterich passò a «L'Avvenire d'Italia» per il quale seguì l'intero svolgimento del concilio ecumenico Vaticano II.

Neppure due anni fa egli ricordò alcuni versi di Edmond Rostand cari al suo maestro Giorgio La Pira: «È di notte che è bello credere nella luce, dobbiamo forzare l'aurora a nascere, credendoci». Lui certamente ci ha creduto, osservava a questo punto Citterich ed esortava: «Crediamoci anche noi». È un ricordo in cui sembra riflettersi in modo esauriente l'uomo, il giornalista e il cristiano che Vittorio Citterich è stato. (raffaele alessandrini)

autobiografico, «scapigliato e regionalistico della «Voce» e quello nascente e classico-formale della «Ronda», le due riviste di cui don Cesare visse una vicenda di transito e d'unione insieme, lui «purista» dalla pagina elegante e compita, limpida e cordiale, tra tesoro della lingua contro le foglie secche dell'accademismo. Una presenza, la sua, di segreta sapienza e di sottili polemiche, ora nascoste ora audaci, ora affioranti in istintive arrabbiate, come contro il Manzoni di Moravia, o l'ermetismo («espressione del più esasperato individualismo» o «sensualismo verbale»), o il D'Annunzio «spuro eseta che tutto tocca e scioglie sub specie pulchritudinis».

Sorridente e spesso estasiato, era pure trasparentemente malizioso, esigente, perplesso; dissenziente, mordace, irriducibile, tra saggia indignazione e candido sdegno, arguzia fraterna ma «mo-schettiera», come la chiamò da suo ammiratore Luigi Santucci. Qualcuno, al contrario, lo definì, sopra le righe, «cruscaiano fanatico» e «gelido parmassiano»; proprio lui che non nascondeva la sua emotiva venerazione, nonché geloso affetto, per i suoi «carissimi» autori, trascondendo da crepitii sentenziosi a folgori epigrammatiche, da poesia del paesaggio a prosa quasi orale di ventilata e serena durezza.

Gelida sarà poi la critica d'oggi, a fianco della sua, tutta vibrante della vitalità formale dell'opera e delle soluzioni creative dell'autore, che lui fece in tempo a «vedere» come fibra

combusta di strutturalismi in eclisse, decostruzionismi in affanno, tabulati statistici e mappe atanziali. Critica per lui era «sugò» di dialogo tra scrittore e lettore, fusione di coscienza estetica e morale in attesa di un'arte che risaltasse questione d'anima e canto, umana ragione e superiore richiamo alla verità. Aveva inteso la lezione crociana, è vero, ma seppe piegarla in senso cristiano e spiritualista tanto da mutarne segno e direzione. Ma aveva ancor più ospitato in sé quella manzoniana, inossidabilmente morale e, alla fine, non altro che fermento e rigorosamente cattolica.

I libri, si diceva. Tanti: raccolte d'articoli di taglia elzevristica (che erano propri all'atelier saggistico di Angelini), ma anche studi organici storico-critici (perché non scorrerli in questo rivale www.cesareangelini.it che troviamo in rete?).

Ma se si evidenzia il fervido accanimento dei libri manzoniani, non si può tacere né di *Santi e poeti* (dove si apprende che la migliore poesia è figlia della preghiera), né di *Notizie di poeti*, tantomeno di *Vivere con i poeti*. Se si sottolineano titoli di ponderosa solidità critica e culturale come *Nastro Ottocento* o come *Carriera poetica di Vincenzo Monti*, per non tacere di *Notizia di Renato Serra*; ecco in dritta d'arrivo i libri della sua sensibilità religiosa, dove il letterato conferma il sacerdote. E sia *I doni del Signore*, sia *Testimonianze cattoliche* o *Il regno dei ceti*, sia *Parabole e fasti del Vangelo o Quadri santi* e un libro, fatto compagnia anche oggi trasparendo il volto, lo stile, la parole di don Cesare; il suo apostolato di pro-



Con Eugenio Montale al Collegio Borromeo negli anni Quaranta (foto di Luisa Bianchi)

mozione e lo spasimo d'amore verso l'arte, la poesia, l'armonia: i ritmi, i colori, le fragranze.

Tutto o quasi come in quell'indimenticabile *Invito in Terrasanta*, che resta un valdamente dell'anima, colto all'ala dei salmi e dei versetti evangelici, mosso da vibrante commozione mistica, soavità, beata deli-

zia in non meno beata speranza. Tutto o quasi come in *La vita di Gesù narrata da sua madre*: titolo programma per una inedita, originale epifania esistenziale e sacrale della figura di Cristo. Prima che la sua bassa pavese lo riassorbisse nel ritiro familiare di intime geografie naturalistiche e metafisiche.

Constantin Brancusi e Richard Serra in mostra alla fondazione Beyerler di Basilea

Mormorio e grido della semplicità

di SANDRO BARBAGALLO

La Fondazione Beyerler di Basilea dedica la sua grande mostra d'estate a Constantin Brancusi (1876-1957) e a Richard Serra (1939), due tra i più importanti scultori del XX secolo. Il primo, nato in Romania e stabilito a Parigi fin dal 1904, è considerato il fondatore della scultura astratta per le sue invenzioni formali, capaci di raggiungere la sintesi. In quanto all'americano Richard Serra, egli ha ridefinito la sfera dell'influenza della scultura tramite le sue opere minimaliste che, nonostante la concezione radicale, risultano a coinvolgere lo spettatore in modo diretto.

Il tema dell'esposizione si basa, dunque, sulla presenza di una forma plastica nello spazio. La ricerca di questi due pionieri della scultura europea e americana copre nella sua totalità il secolo che testimonia l'evoluzione della scultura moderna. Analizzando la loro opera, forse è bene ricordare una citazione di Brancusi che, a nostro parere, è il loro comune denominatore: «La semplicità in arte non è una partenza, ma un arrivo. La si raggiunge quasi inconsapevolmente quando ci si avvicina al senso profondo delle cose».

Nella rassegna di Basilea si evidenzia quanto un medesimo senso della sintesi renda speculari due scultori, pur così lontani per generazione.

Gli aspetti più significativi della ricerca di Brancusi sono illustrati da circa quaranta sculture assemblate in più gruppi tematici. Tale selezione si compone di un'insieme di opere che, durante quattro decenni, abbraccia la maturità creativa di Brancusi. Durante questo periodo lo scultore studia il problema della riduzione del volume nello spazio e al tempo stesso cerca di esprimere la trascendenza di tale volume nella luce. Si potrebbe affermare che egli tentò di realizzare la traduzione visiva di una forma pura, primaria. La forma originaria. Per fare questo l'artista si concentra durante tutta la propria vita su un numero limitato di motivi e moduli plastici.

Nella mostra troviamo, ad esempio, molte varianti della scultura monolitica *Il bacio* (1907/1908), nonché delle *Teste di bambini* (della *Musa addormentata* (1910), *Busti di fanciulle* (1922), o quelle del celebre *Uccello nello spazio* (1932-1940). C'è anche *Adamo ed Eva* (1921) e l'enigmatica, quanto emblematica, *Colonna senza fine* (1918).

Questo genere di presentazione-allestimento ha permesso di con-

centrare le opere scelte in una sorta di retrospettiva didattica. Un'importanza particolare è stata assegnata al concetto di «variazione», come a quello di confronto dei materiali differenti con cui le sculture sono state realizzate. Marmo, bronzo, legno, cemento, gesso, mirando allo stesso tema effetti sorprendenti e completamente diversi tra loro, a causa del differente assorbimento della luce. A seconda del materiale impiegato, infatti, le sculture diventano simili, ma ci appaiono sempre nuove.

I vari gruppi delle sculture di Brancusi sono disseminati per una vasta superficie, così che la loro presenza nello spazio possa essere percepita dal visitatore come qualcosa di assoluto. A completare il percorso del maestro rumeno s'incontra una cabina fotografica con una selezione di venti scatti originali che ci chiariscono la percezione che lo stesso Brancusi aveva delle proprie opere.

Abbiamo già scritto che tipo di affinità collega uno scultore europeo come Brancusi con un americano come Richard Serra, di una generazione tanto più giovane. È singolare rilevare quanto Serra affronti temi simili a quelli di Brancusi da un'angolazione opposta, ma ugualmente incisiva. Di Serra viene presentata anche una serie di opere su carta, che compongono una piccola retrospettiva in cui già si può intuire il presentimento della sua ricerca attuale.

Serra è celebre per le sue pesanti installazioni di acciaio di una semplicità radicale, ma ci si chiede attraverso quale passaggio si sia creato il suo legame con Brancusi.

Nel 1964, giovane studente di Belle Arti a Yale, Richard si recò a Parigi. Scopre che l'atelier di Brancusi, scomparso nel 1957, è chiuso in attesa che diventi un museo (poi ricostruito nel Centre Pompidou). Vi si reca ogni giorno e fuori dalla porta studia, prende appunti, cerca di immedesimarsi nel processo creativo. Presto dichiara che l'opera di Brancusi è un'enciclopedia di possibilità, un'antologia di idee da sviluppare. Una cosa è certa, che da questa ossequiosa «frequentazione» Serra tirerà il filo conduttore della propria creazione.

Forse non è un caso che nella mostra della Fondazione Beyerler si sia voluto mettere a confronto i due scultori, facendo dialogare le loro opere. Anche se la scultura di Serra, in particolare, ha costituito una sfida tecnica perché ha costretto gli allestitori ad adeguare tutto l'edificio del museo a condizioni di staticità eccezionali. L'installazione della scultura intitolata *Fernando Pessoa* (2007-2008) ha infatti obbligato a spostare qualcosa come settanta tonnellate d'acciaio.

Le altre opere prestate per la mostra provengono da rinomate e prestigiose collezioni di tutto il mondo e la rassegna è stata concepita in collaborazione con il Guggenheim di Bilbao, dove approderà nella tappa successiva.

Se tutti abbiamo un'idea esatta dell'opera di Brancusi, che si può considerare un archetipo della scultura astratta, è molto più difficile, invece, mettere a fuoco nella memoria l'opera di Serra. Sarà

lari. La scultura, consistente in quattro lastre di acciaio di trentotto tonnellate scomparve letteralmente. Dopo vent'anni le indagini rivelarono che per ordine di qualche zelante funzionario era stata sciolta.

Ciò che ci appare più singolare nella frenesia presentzialista di Serra, dimostra dalla gignitura, dalla spettacolarità, dalla pesantezza del suo lavoro, è che poi lui dichiara: «In fondo io vorrei fare una scultura che incarni un nuovo modo dell'esperienza, che possa aprire alla scultura possibilità ancora inedite».

Un'aspirazione in contraddizione con il suo fare, che dimostra continuamente di voler occupare lo spazio ad ogni costo, in modo da non permettere a nessun altro di farlo. Forse le «possibilità inedite» sono il sogno di una dilatazione all'infinito?

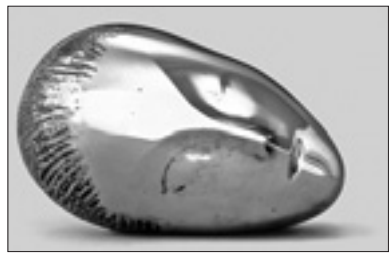
In questo come in altri casi, quando si citano artisti americani, bisognerebbe sempre tener presente lo spazio enorme dei paesaggi in cui essi vivono. Questo spazio prosegue nei loro loft, nelle gallerie d'arte, nei musei. L'uomo artista americano matura una sorta di complesso di inferiorità verso la natura grandiosa che lo circonda.

Forse questo aiuta a spiegare la quantità di opere *over-size* che non hanno più come meta un collezionismo privato a dimensione umana.

Sembrano progettate per essere destinate al mondo delle grandi autostrade, dei deserti, delle piazze delle metropoli. Per tale ragione, forse, non devono interferire con moduli troppo sofisticati, perché si possano integrare meglio con una parete di roccia, con la vastità delle praterie o con i cristalli dei grattacieli.

Brancusi, al contrario, cerca un amatore per volta in un dialogo privato. Anche se ha pensato a una *Colonna senza fine* (1918), non ha mai voluto sfidare il mondo intero. Basta ricordare quella celebre testa, simile a un uovo, di 26 x 27 x 18 centimetri.

Forse è vero che entrambi gli artisti hanno cercato di ottenere la «semplicità», con la differenza però che l'americano l'ha fatto gridando e l'europeo mormorando.



Constantin Brancusi, «Musa addormentata» (1910)