



MOSTRA Canaletto e il Settecento veneziano

Il Settecento veneziano con le sue luci e ombre si snoda lungo le sale di Palazzo Ducale, nella mostra che, dal 23 febbraio al 9 giugno prossimi, racconterà di un secolo straordinario e del suo protagonista, Giovanni Antonio Canal detto il Canaletto. Una stagione artistica di grande complessità e valore, di eccellenze nel campo della pittura, della scultura, delle arti decorative. Fin dal suo inizio il 700 si mostra come un secolo di enorme vitalità e

grandi cambiamenti, nel linguaggio dell'arte, nella storia delle idee e delle tecniche, nella vita sociale. La mostra parte dall'affacciarsi nei primi anni della nuova forma artistica, che rompe i legami con il rigore del Classicismo e con la teatralità del Barocco, mentre il colore prende il sopravvento sul disegno. Luca Carlevarijs pone le basi del vedutismo veneziano, Rosalba Carrera rinnova l'arte del ritratto. Due giovani coetanei dipingono opere in cui la lu-

ce acquista valenza fondante, costitutiva: Giambattista Tiepolo con pennellate aggressive in composizioni dinamiche, Canaletto nella pittura di vedute; lo stile di entrambi si farà poi più controllato e nitido. Il viaggio prosegue con la pittura di costume di Pietro Longhi, l'esplosione del vedutismo, la pittura di storia e quella di paesaggio, il capriccio. E la grande stagione dell'incisione, che diversi sperimentano, e di Giambattista Piranesi.

CULTURA

L'INTERVISTA ■■ SERGIO VALZANIA

Cesare e Pompeo l'un contro l'altro armati

In un pregevole saggio lo storico analizza il conflitto che a Roma seppellì la repubblica

Legioni di storici e di scrittori si sono occupati dello scontro fra Cesare e Pompeo, che segnò la fine della repubblica a Roma. Mal'interpretazione che di questo evento capitale della storia antica offre Sergio Valzania - storico, saggista, romanziere, già professore di Comunicazione all'università di Genova e di Siena - è davvero innovativa. Ricostruendo nel saggio «La sconfitta di Farsalo. Pompeo e Cesare» l'intero processo storico partendo dal tentativo di Silla di rifondare la repubblica, lo studioso analizza le forze in campo: da una parte l'esercito dei «populares» di Cesare, dall'altra quello degli «optimates» di Pompeo, l'uomo più potente dell'Urbe. Di quest'ultimo viene messa in luce la «natura rivoluzionaria»: il suo approccio al potere anticipa quello di Augusto. Sul piano politico Cesare era aggressivo, spregiudicato, mentre Pompeo era «al fondo un uomo di pace». Cesare che, in armi, passa il Rubicone compie un atto di forza: segna la fine della volontà senatoria di disporre del controllo sopra gli eserciti della repubblica. L'assassinio delle Idi di marzo scatena una lotta per il potere, durata un quindicennio, che l'autore segue e commenta passo passo. Ottaviano Augusto «avrà il sopravvento su rivali meno intelligenti, determinati, consapevoli e spregiudicati».

SERGIO CAROLI

Professor Valzania, perché, a didascalia della guerra civile fra Cesare e Pompeo, lei ha posto l'aforisma ciceroniano «Ricchezza, fama, potenza, prive di saggezza e di contegno nel vivere e nel comandare grondano vizio e insolente superbia»?

«Cicerone è insieme protagonista e attento osservatore degli anni del primo triumvirato, quello di Cesare, Pompeo e Crasso. Le sue lettere sono un documento prezioso per ricostruire non solo i fatti, sempre sfuggenti, ma gli umori, le impressioni, i modi di pensare che caratterizzarono quel periodo storico. Dai suoi scritti emergono riflessioni, a volte inconsapevoli, che ci indicano la temperie di quei tempi, la tensione esistente fra il rimpianto per un'organizzazione sociale basata sul rigore della figura pubblica dei leader e l'evidenza di un cambiamento violento, della costituzione di un sistema di potere che consentì la concentrazione di ricchezze e poteri fino a pochi decenni prima impensabili».

Perché definisce Pompeo «natura rivoluzionaria»?

«Secondo me è Pompeo, non Cesare come molti credono, il vero politico nuovo, innovatore, degli ultimi anni della Repubblica. La campagna di Spa-

gna, combattuta in gioventù, lo aveva convinto di non essere un grande comandante militare. Al più era un generale molto ordinato, l'appellativo di «Magno» che si era fatto attribuire dai soldati era immeritato. I suoi talenti erano altrove. Li avrebbe dimostrati nella campagna contro la pirateria e poi, ancor più, nella lunga guerra combattuta in Oriente. Lì si comportò come un grande uomo di Stato. Non si limitò a sconfiggere i nemici, organizzò invece un sistema politico, dipendente da Roma, che sarebbe sopravvissuto nei secoli, fino a trovarsi a fondamento di quello che noi chiamiamo impero bizantino».



Cesare era uomo di guerra e di azione mentre Pompeo era un abile organizzatore

Perché Pompeo prefigura la forma di governo universale, monarchico e pacificato che Cesare aveva tentato di conseguire con le armi?

«Era il suo talento, il suo carisma politi-



ANDREA MANTEGNA *Trionfi di Cesare* (1485-1505 circa) IX tela: Giulio Cesare sul carro trionfale. Tempera a colla, cm. 268X278. Londra, Hampton Court.

co. Cesare era uomo di guerra. Anche l'attività che svolge a Roma quando riprende il consolato è conflittuale, di lotta. Il suo collega Bibulo si rinchioda sconfitto in casa, rifiutandosi di partecipare a una gestione del potere così spregiudicata, anche se di grande efficacia. Pompeo invece era un organizzatore, un uomo di pace. Disponeva di una capacità di ascolto, di comprensione delle realtà politiche, di mediazione, che tutti gli riconoscono. In fondo quello che tutti i popoli affacciati sul bacino del Mediterraneo chiedevano a Roma era questo, una capacità di gestione politica in grado di portare la pace e di conciliare interessi. Non certo feroci operazioni di conquista, come quella effettuata da Cesare nelle Gallie».

Quale fu l'atteggiamento di Cesare

verso il ceto senatorio?

«Cesare non aveva grande fiducia nella natura umana. Non credeva nella fedeltà dei sottoposti. Immaginava piuttosto che esistesse un interesse comune, la comprensione condivisa del fatto che Roma andava governata da un uomo solo, con il quale il ceto senatorio poteva collaborare. Sconfitti gli ultimi pompeiani, o repubblicani se li vogliamo considerare in senso più largo, Cesare riteneva di essere padrone della situazione e di essere lui il sostegno del potere senatorio. O almeno di quanto del potere senatorio poteva sopravvivere. Non comprese che la violenza genera violenza: un meccanismo perverso ben difficile da fermare».

Perché a sconfiggere entrambi i contendenti furono le forze che lei defini-

sce della «palude senatoria»?

«Il potere a Roma era sempre stato nelle mani del ceto senatorio. La storia della città era quella di una comunità contadina il cui gruppo dirigente aveva saputo integrarsi con quelli dei popoli vicini, accogliendo i loro rappresentanti nel proprio senato attraverso una sofisticata politica matrimoniale. Questo faceva dell'istituzione decisionale della repubblica un organismo potentissimo, che però aveva perso buona parte della propria capacità etica, quella che lo aveva reso grande e gli aveva permesso di superare con successo crisi come quella delle guerre annibaliche. Nella fase finale del I secolo a.C. il senato romano si era trasformato in una sorta di club esclusivo per lo sfruttamento del grande complesso territoriale che le guerre puniche e il periodo immediatamente successivo, i 53 anni individuati da Polibio, avevano posto in suo potere. Alla fine a prevalere furono gli interessi, le ambizioni, le illusioni, le miserie, anche divergenti e non organizzate, di questo gruppo sociale che si trovava concorde su di un solo punto: la strenua difesa della propria rapace autorità sopra un complesso politico che non sapevano governare e che chiedeva di organizzarsi in modo nuovo e meno dipendente da loro».

Quale fu il principale errore strategico di Pompeo a Farsalo, il 9 agosto del 48 a.C.?

«Non so se si possa parlare di errore. La causa della sconfitta fu la mancanza di unicità del comando. Non sappiamo cosa spinse Pompeo a combattere, mentre siamo sicuri che fino a pochi giorni prima non intendeva accettare battaglia: intendeva vincere una guerra di logoramento, ma non riuscì a imporre la sua scelta a quanti erano con lui».



SERGIO VALZANIA

LA SCONFITTA DI FARSALO

Pompeo e Cesare: la fine della Repubblica
SALERNO, pagg. 180, € 14

ORME DI LETTURA

L'EPOPEA DIMENTICATA DI ARTHUR CRAVAN, IL PUGILE POETA



ARTHUR CRAVAN
Grande trampoliere smarrito. A cura di Edgardo Franzosini. ADELPHI. Pagg. 208, € 13.

Arthur Cravan era un fragile colosso di circa due metri che prese a pugni la vita fuori dal ring. Il poeta e pugile d'origini inglesi, nato a Losanna nel 1887 e apolide per vocazione, fu insuperato nell'arte di sbalordire la borghesia e divenne un idolo del movimento dadaista e di André Breton. Fu boxeur, scrittore, pittore, critico d'arte, conferenziere e, secondo Blaise Cendrars, anche scassinatore, raccoglitore di arance in California, pescatore in Terranova e ricattatore, tutte occupazioni che lasciò perché era attratto dalla «meravigliosa vita del fallito». In realtà il nostro si chiamava Fabian Avenarius Lloyd, era nipote di Oscar Wilde e si considerava la più originale delle opere postume del ce-

lebrezio. Il suo pseudonimo, uno dei tanti, rendeva omaggio ad Arthur Rimbaud, alchimista della parola, e a Cravans, il paesino d'origine della fidanzata Renée, dove il poeta si fece notare al battesimo del nipote di lei suonando le campane a festa come nessuno mai. Edgardo Franzosini ce lo presenta, con levità ed ironia, nel libro *Grande trampoliere smarrito* che raccoglie scritti, poesie, lettere del pugile omerico (tradotte da Maurizio Balmelli e Nicola Muschitello) e un racconto dedicato alla sua vita sopra le righe che finì misteriosamente nel 1918 al largo di Salina Cruz (Messico). La sua infanzia a Losanna non fu priva di preoccupazioni. A 11 anni il ragazzo era già molto alto e un

«perfetto tipo di piccolo teppista» con il fratello Otho. Del Kollegium Schmidt frequentato a San Gallo ad Arthur rimarrà il ricordo delle sbarre, del freddo e dei primi versi disastrosi. Il suo corpo nel frattempo cresce insieme alla vocazione letteraria. Dopo aver lasciato la Svizzera il pugile poeta comincia a girovagare per l'Europa falsificando i documenti e nel 1909 si stabilisce a Parigi. Frequenta il Bal Bullier, dove balla lasciandosi intravedere sotto la camicia di seta nera tatuaggi e scritte oscene, il Paris Boxing Club di Fernand Cuny e la Bibliothèque Nationale. Arthur Cravan diventa campione di Francia dei pesi massimi, per le defezioni sfortunate dei suoi avversari, cambia

diversi lavori e, fra il 1912 e il 1914, pubblica *Maintenant*, di cui è direttore e autore di tutti i testi, che vendendo per le strade di Parigi su un carretto da ortolano. La rivista avrà vita breve, ma sarà un preludio al dadaismo che verrà. Blaise Cendrars riconosce la decisiva influenza di Cravan su Duchamp, Picabia e il Cabaret Voltaire di Zurigo. Nel 1914 arriva la guerra e il pugile scappa dalla Francia e si ferma in Grecia giusto il tempo per un incontro con Giorgios Kalafatis che batte al teatro Olympia di Atene. Con Renée va a Barcellona dove fa il maestro di boxe e osa sfidare il leggendario Jack Johnson, il primo nero campione del mondo dei pesi massimi, che lo mette a tappeto.

Poiva a New York dove conosce Marcel Duchamp, con cui gioca a scacchi, ma anche Sophie Treadwell e Mina Loy, suo grande amore che sposterà. Una lo chiama Alabaster, l'altra Colossus. Dopo aver vagato per le Americhe il pugile giunge a Città del Messico dove si allena nella palestra di Enrique Ugartechea e insegna l'arte della boxe e storia antica. Sarà fatale al suo ego l'ultima sconfitta sul ring ad opera di Jim Smith. Arthur Cravan fu un edonista ante litteram che sembra proiettato nei giorni nostri con l'ansia di un fisico perfetto. Dissimulò al meglio la sua infinita fragilità. La sua ombra si è allungata sul mondo per sparire ai nostri occhi con il suo corpo. STEFANIA BRICCOLA