

CAOS, COSMO, COLORE

TRE CAPITOLI LUCREZIANI

A cura di
Paola Piffaretti

biblioteca cantonale
viale s. franscini 30a
ch – 6501 bellinzona
biblioteca cantonale
bellinzona psetoildid
onoznilledel onotnoo







CAOS, COSMO, COLORE

TRE CAPITOLI LUCREZIANI

A cura di
Paola Piffaretti

biblioteca cantonale
viale s. franscini 30a
ch – 6501 bellinzona
biblioteca cantonale
bellinzona pætoildid
pnoznilledelbnotnæp



Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport
Direttore Manuele Bertoli
Divisione della cultura e degli studi universitari
Direttrice Raffaella Castagnola Rossini

TicinoLettura
Testi 5

Volume pubblicato in occasione della mostra

Caos, Cosmo, Colore. Tre capitoli lucreziani

a cura di Paola Piffaretti

In collaborazione con
Archivio Italo Valenti di Mendrisio
Biblioteca cantonale di Locarno
Fondazione Matasci per l'Arte di Tenero

Biblioteca cantonale di Bellinzona, 21 marzo – 27 aprile 2019
Biblioteca cantonale di Locarno, 12 aprile – 4 maggio 2019
Deposito Matasci di Cugnasco-Gerra, 24 marzo – 30 giugno 2019

Volume pubblicato nell'ambito del progetto
TicinoLettura sostenuto dall' Aiuto federale
per la lingua e la cultura italiana

© Divisione della cultura e degli studi universitari
Biblioteca cantonale di Bellinzona, 2019
ISBN 978-88-941608-4-0

biblioteca cantonale
viale s. franscini 30a
ch – 6501 bellinzona
biblioteca cantonale
bellinzona



Indice

Introduzione

- 9 Segni atomici e significato: Lucrezio, Orelli e il valore della lingua italiana
Manuele Bertoli, direttore Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport
- 11 Un intreccio tra letteratura, traduzione e arte
Paola Piffaretti, curatrice Biblioteca cantonale di Bellinzona
- 13 Orelli e Valenti: poeta e pittore nell'Universo di Lucrezio
Carlo Carena, critico letterario e traduttore

Capitolo I

Biblioteca cantonale di Bellinzona

- 17 Valenti, Della Torre e il Caos di Lucrezio
Elena Pontiggia, storica dell'arte

Capitolo II

Deposito Matasci di Cugnasco-Gerra

- 32 Il grado zero dell'arte
Alessia Brughera, critica d'arte

Capitolo III

Biblioteca cantonale di Locarno

- 34 Lucrezio tradotto da Alessandro Marchetti (1717) e la Congregazione dell'Inquisizione
Benedino Gemelli, classicista
- 38 Lucrezio nell'incubo
Milo De Angelis, poeta e traduttore

Appendice

- 42 Biblioteca cantonale di Bellinzona, catalogo delle opere
- 44 Fondazione Matasci per l'Arte, elenco degli artisti selezionati
- 44 Biblioteca cantonale di Locarno, elenco dei volumi del fondo antico

*Hic neque tum solis rota cerni lumine largo /
altivolans poterat nec magni sidera mundi /
nec mare nec caelum nec denique terra neque
aer / nec similis nostris rebus res ulla videri, /
sed nova tempestas quaedam molesque coorta
/ omnigenis e principiis, discordia quorum
/ intervalla vias conexus pondera plagas /
concursum motus turbabat proelia miscens, /
propter dissimilis formas variasque figuras /
quod non omnia sic poterant coniuncta manere
/ nec motus inter sese dare convenientis. /
Diffugere inde loci partes coepere paresque /
cum paribus iungi res et discludere mundum /
membraque dividere et magnas disponere partis,
/ hoc est, a terris altum secernere caelum, /
et sorsum mare, uti secreto umore pateret, /
sorsum item puri secretique aetheris ignes.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro V, 432-448)

*Qualis enim caecis poterit color esse tenebris?
/ Lumine quin ipso mutatur propterea quod /
recta aut obliqua percussus luce refulget; / pluma
columbarum quo pacto in sole videtur, / quae
sita cervices circum collumque coronat; / namque
alias fit uti claro sit rubra pyropo, / interdum
quodam sensu fit uti videatur / inter caeruleum
viridis miscere smaragdus.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro II, 798-805)

Qui non potevi scorgere allora la sfera del sole /
che alto volando fiotta la sua luce, né il mare /
né il cielo vedevi, né pure la terra, né l'aria / né
gli astri di questo vasto mondo, nessuna / cosa alle
nostre simile che abbiamo intorno, ma solo / una
cieca tempesta menava alle origini gli atomi / d'ogni
genere, in preda a una discordia che ne scuoteva /
le distanze, le traiettorie, gli intrecci, i pesi, gli urti,
/ i moti, come guerra mischiava corpi dispersi di
forme / dissimili, impediti d'unirsi stabilmente,
di risponderci. Poi / ruppero a poco a poco dal
disordine parti distinte, / simili si congiunsero con
simili e fu dischiuso il mondo / nelle sue membra: il
cielo si levò alto sulla terra, / libero il mare s'espanso
con tutte l'acque distinte. / distinti salirono i fuochi
dell'etere a splendere intatti.

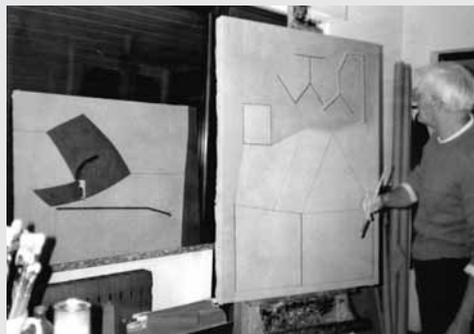
(traduzione di G. Orelli in: *Tre episodi lucreziani*, Milano, Scheiwiller, 1991)

Quale colore permettono le cieche tenebre?
/ Già nella luce stessa trasmuta un colore / se
rifulge perché lo percuote obliqua o dritta: /
così cambiano al sole le piume dei colombi / che
di torno alla nuca coronano il collo, / e infatti
talvolta sono rosse di fulgido piropo / e paiono
talaltra mischiare all'azzurro il colore / dei verdi
smeraldi.

(traduzione di G. Orelli in: *Quale colore*, Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1996)



Italo Valenti nella sua casa di Muralto, 1957-58
(fotografia di Anne de Montet)



Enrico Della Torre nello studio di Teglio, 1995
(fotografia di Christa Bert)

Introduzione

Segni atomici e significato: Lucrezio, Orelli e il valore della lingua italiana

Manuele Bertoli, direttore Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport

In un interessante passaggio del primo libro del *De rerum natura*, Tito Lucrezio Caro paragona gli atomi che in natura compongono ogni cosa alle lettere, gli elementi indivisibili fondamentali che permettono di dar forma al linguaggio:

“Anzi vedi sparse nei miei stessi versi / molte lettere comuni a molte parole, / mentre è tuttavia necessario ammettere che i versi / e le parole si differenziano per significato e per timbro di suono. / Tanto possono le lettere, solo a mutarne l'ordine.”¹

L'indagine ontologica sui fondamenti della realtà e sulla natura dell'essere, propri alla filosofia occidentale sin dalla sua nascita, si è ben presto intrecciata con l'indagine sul ruolo del linguaggio. Il legame fondante esistente tra il significato e i significanti, che siano veicoli grafici (ad esempio nella scrittura) o fonetici (nel discorso orale), è in effetti per certi versi simile al legame che esiste tra le macrostrutture fisiche e naturali e le parti che le compongono, necessarie per dare alle macrostrutture la loro identità, ma che non possiedono in sé tutte le caratteristiche di queste ultime.

La maestria nell'uso del linguaggio, che sia

prosa o poesia, risiede nell'arte di miscelare singoli simboli originariamente arbitrari, plasmandoli a proprio piacimento per infondere in loro la vita, conferendo al composito un significato specifico che emerge e trascende dalla mera somma delle sue parti elementari. Un po' come un dipinto, composto con i colori elementari presenti sulla tavolozza dell'artista, ma la cui essenza e il cui significato vanno ben al di là della somma dei singoli colori: è la semantica che emerge magicamente dalla sapiente fusione di segni atomici.

Fishel Rabinowicz, pittore residente in Ticino e tra gli ultimi sopravvissuti all'Olocausto ancora in vita, in un discorso tenuto in occasione della Giornata della Memoria 2019 ha affermato di essere uscito dalla Shoah nudo e scalzo, ma di essersi accorto di avere nella sua mente un tesoro: le lettere dell'alfabeto, con le quali esprimere tutto, raccontare la sua storia, la sua identità e la sua cultura.

Segni tanto originariamente arbitrari quanto divenuti significanti (nel vero senso della parola), la cui sapiente miscela permette di tenere in vita la memoria e dar vita a racconti, proiezioni, sogni, pensieri, riflessioni e discussioni.

Ecco, è questo tesoro che si celebra trasversalmente in questo volume e nella mostra *Caos, Cosmo, Colore. Tre capitoli lucreziani*: la forza e la raffinatezza del linguaggio in alcune delle sue molteplici forme. La forza e la raffinatezza del linguaggio di Lucrezio nell'esprimere una visione del mondo. Quella delle traduzioni del nostro Giorgio Orelli, che ci restituisce tale visione ravvivata e presente in lingua italiana. Quella di Italo Valenti ed Enrico Della Torre e del loro linguaggio artistico. Quella delle critiche dei critici che hanno contribuito ad arricchire e impregnare questo volume di significato con le loro riflessioni.

Quale direttore del Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport del Cantone Ticino mi felicito per questa pregevole e stimolante iniziativa culturale congiunta presentata in questo volume a cura di Paola Piffaretti e approntata dalle Biblioteche cantonali di Bellinzona e Locarno in collaborazione con la Fondazione Matasci per l'Arte di Tenero e l'Archivio Italo Valenti di Mendrisio. Si tratta di un'iniziativa importante, che permetterà tra le altre cose di promuovere e dar giusto risalto al valore della lingua e cultura italiana in Svizzera.

Vi auguro dunque buona lettura, certo che questa miscela di letteratura classica, traduzione letteraria e interpretazioni artistiche saprà arricchirvi, offrendovi un'opera multidimensionale che abbraccia e trascende le sue singole componenti,

andando oltre la somma delle parti che la compongono.

¹T. Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, traduzione di L. Canali, Milano, Rizzoli, 1990, libro I, 823-827.



Giorgio Orelli nel suo studio di Bellinzona, 2005
(fotografia di Fiorenza Bassetti)

Un intreccio tra letteratura, traduzione e arte

Paola Piffaretti, curatrice

Biblioteca cantonale di Bellinzona

Stretti sono i legami tra la letteratura e le arti, e reciproche le influenze. A volte, però, distanze cronologiche e differenze linguistiche non permetterebbero l'incontro tra questi ambiti culturali. A meno che non avvenga un'opera di mediazione: nel caso dell'iniziativa presentata in queste pagine, tale ruolo è ricoperto dalla traduzione di un fondamentale testo classico, il *De rerum natura* di Tito Lucrezio Caro (I secolo a.C.), composto da sei libri. Una traduzione (parziale e non sistematica) venne resa anche da Giorgio Orelli (1921-2013), uno dei maggiori poeti in lingua italiana del secondo Novecento, che si accostò al testo originale latino con sensibilità, tanto da far germogliare dalle sue parole, attraverso i gesti di altri, solchi, linee, forme.

Le traduzioni di quattro passaggi del *De rerum natura*, riportate anche in questo volume, esemplificano questo concetto. Esse sono state infatti fonte di ispirazione per due artisti molto vicini al poeta ticinese: Italo Valenti (1912-1995), in particolare nella serie di litografie intitolate *Chaos* del 1958-59, e Enrico Della Torre (1931), in alcune sue incisioni degli anni Novanta.

Le opere di questi due artisti sono state parte della mostra "Vedere l'invisibile. Lucrezio nell'arte contemporanea" svoltasi a Bologna nel 2017, che indagava il ruolo ispiratore che il testo lucreziano ha avuto per molti artisti dei secoli XX e XXI. Un ideale dialogo tra Lucrezio, Orelli e i due artisti risale già agli anni Novanta del Novecento, grazie all'editore milanese Vanni Scheiwiller, che pubblicò due volumetti, l'uno con opere di Valenti, l'altro con opere di Della Torre, accostate a frammenti del *De rerum natura* tradotti da Orelli.

Prendendo spunto sia da queste preziose e ormai rare pubblicazioni, sia dalla mostra bolognese, le Biblioteche cantonali di Bellinzona e Locarno, in collaborazione con la Fondazione Matasci per l'Arte e l'Archivio Italo Valenti propongono un approfondimento, in terra ticinese, dell'intreccio tra letteratura classica, traduzione letteraria e trasposizione artistica.

Il nucleo di questa iniziativa culturale congiunta si condensa nel titolo tripartito, *Caos, Cosmo, Colore*. Geograficamente invece si sviluppa in tre sedi (i *Tre capitoli*

lucreziani del sottotitolo), Bellinzona, Cugnasco-Gerra e Locarno.

La Biblioteca cantonale di Bellinzona a Palazzo Franscini, coordinatrice dell'iniziativa, si è occupata della parte più strettamente correlata all'opera di traduzione e agli esiti dell'interpretazione artistica mediata dal testo orelliano. Per farlo, essa espone una selezione delle opere su carta di Valenti e Della Torre, unitamente ai due volumi di Scheiwiller e ad altri documenti dei due artisti, avvalendosi della consulenza della storica dell'arte Elena Pontiggia, che già aveva collaborato alla mostra di Bologna.

Il Deposito Matasci di Cugnasco-Gerra propone una mostra, di più ampio respiro e di libera interpretazione, di opere della sua collezione, alcune acquistate appositamente, che richiamano temi trattati da Lucrezio e ripresi dalla filosofia epicurea. Temi quali il caos cosmico, la fragilità e il deperimento della natura, l'inquietudine dell'individuo, tradotti visivamente da vari artisti con l'energia del gesto e con la forza del colore.

La Biblioteca cantonale di Locarno a Palazzo Morettini, che conserva diverse edizioni antiche del *De rerum natura* (tra cui una cinquecentina) esplora invece alcuni aspetti più letterari, filosofici e poetici dell'opera

lucreziana, nonché di alcune traduzioni contemporanee, proponendo una serata di approfondimento con il poeta e traduttore Milo De Angelis e il classicista Benedino Gemelli, accompagnata da un'esposizione del fondo di libri antichi.

Tre capitoli lucreziani che desiderano offrire l'occasione per avvicinarsi, da prospettive differenti, ad alcuni aspetti dell'affascinante, intenso e sempre attuale poema *La natura delle cose*.

Orelli e Valenti: poeta e pittore nell'Universo di Lucrezio

Carlo Carena, critico letterario e traduttore

Nella produzione poetica di Giorgio Orelli trovano un posto significativo le traduzioni delle *Poesie* di Goethe. Interrogato su di esse¹, egli spiegò quali scambi linguistici esse operano, quali mediazioni occorrono e sono disponibili; come nel caso suo egli sia ricorso, anzi si sia spinto spontaneamente a far intervenire, linguisticamente e immaginariamente, altri compagni di strada: Petrarca, Tasso, Leopardi.

L'immaginazione lo sospinse anche poi nel tradurre Lucrezio e nello scegliere dal suo immaginifico poema, il *De rerum natura*, strepitosa descrizione e storia materialistica dell'Universo.

Ritenuto unico oggetto esistente poiché al di fuori di esso non ci sono nemmeno gli dèi, l'Universo consiste in due soli elementi, i corpi e il vuoto, i quali là situati si muovono in ogni direzione.

Orelli vi cerca, trova e traduce dal quinto libro "Qui non potevi scorgere allora la sfera del sole / che alto volando fiotta la sua luce, né il mare / né il cielo vedevi né pure la terra, né l'aria / né gli astri... / ... ma solo / una cieca tempesta menava alle origini gli atomi / d'ogni genere, in preda a una discordia che ne scuoteva /

le distanze, le traiettorie, gli intrecci". E anche in Goethe egli trovò: "Calò dall'alto il crepuscolo, già / tutto ciò che era vicino è lontano... / Ogni cosa vacilla nell'incerto... / Nell'inganno mutevole dell'ombra / trema la luce magica di luna". Ma poco dopo ecco una scena festosa simile a quella dei corpi riposanti presso un ruscello o all'ombra degli alberi, sotto un cielo ridente come i tanti da lui descritti in Leventina o al mare.

Orelli anche nei molti passi più teneri e affettuosi del suo canzoniere non è mai languido; gentile, tenero, è riflessivo, insegue con l'occhio più che con la fantasia le farfalle e gli insetti e descrive i paesaggi marini e montani con fermo e colorito pennello segantiniano. Persino nel turbinio del tremendo Caos lucreziano cerca una luce leopardiana ed emerge con essa dal tragico.

Vi è invece inesorabilmente immerso e travolto in un disorientato e fosco momento della sua vita, non molto lontano da lui, Italo Valenti a fine anni Cinquanta, quando, a un periodo di abbondante produzione, segue un silenzio pressoché totale, se non fosse per

il turbini angosciante degli atomi e delle masse del sistema cosmico lucreziano, incrociandovi i brani tradotti da Orelli, come testimonierà il poeta nel catalogo dell'antologica del pittore a Bellinzona e Ascona nel 1991². Un incontro che lì Orelli stesso definirà un conforto immediato per la mente dell'artista e un impulso a tracciare una serie di litografie significative e per se stesse ed entro la produzione valentiana degli anni Cinquanta.

Scompaiono tutt'a un tratto i laghi, i fiori, i paesaggi, e si susseguono (1958-1959) i *Caos* tutt'al più accostati a forme lunari, e blu, verdi, grigi; scontri di rotonde masse e formicai sospesi nel vuoto dal loro solo moto perpetuo. Mario Luzi in una nota di *Vicissitudine e forma* (1974)³ parlerà di "energia distruttiva" per quella che anima e scuote gli ampi quadri dell'Universo lucreziano, e questo è il loro "continuo avvenimento". Ancora in un altro testo di Luzi⁴ si può attingere per Valenti un verbo da lui usato per definire l'uomo lucreziano: uno che "rimugina" sulla sua esistenza e cerca di condensare in sé il mondo per ricavarne un senso.

Valenti testimonierà a sua volta lo scoppio e lo svolgimento di quella sua crisi interiore e artistica in una nota d'apertura di un'antologia lucreziana per i licei⁵ e dove è associato allo stesso Luzi per alcuni suoi *Appunti su Lucrezio*, anch'essi in apertura del volume.

"Nel 1958 ebbi in dono" - puntualizza lì Valenti - "un frammento del *De rerum natura* di Lucrezio e precisamente dove descrive l'origine dell'Universo" e la scoperta di questo Poeta nel "periodo più oscuro" della sua vita, "quando tutto rotolava attorno esplodendo nel buio della mia notte" lo sospinse "per istinto di conservazione" a cercare di interpretare sulla pietra litografica, velocemente, con stato d'animo pauroso e gioioso insieme, le immagini del Caos lucreziano. Ed ecco un inizio informale, da cui emersero lentamente, come nella costituzione dell'Universo, forme sempre più distinguibili. Di qui le sue lune, le nubi, le terre sempre più ordinate in spazi meno agitati. Avviene ciò che Luzi in quelle pagine trova nella poesia lucreziana, i cui grandi quadri come i fugaci particolari sono tutti imbevuti di una stessa energia creatrice e distruttiva (Valenti intitola due sue litografie del 1958, allegate al volume antologico, *Energia e Deflagrazione*).

Anche le due storie del poeta e del pittore ticinesi, l'una lirica e fantastica, l'altra penosa e stupefatta, si incroceranno di nuovo, tangibilmente, anni dopo, nel 1991, al compimento o nell'imminenza di un genetliaco dei due protagonisti, in uno squisito libretto di Scheiwiller: Giorgio Orelli, *Tre episodi lucreziani / sei litografie di Italo Valenti*; anzi scandito così nell'antifrontespizio:

LUCREZIO | ORELLI | VALENTI.

Allo straziante episodio, secondo libro del *De rerum natura*, della mucca che cerca e piange il proprio vitello insensatamente sacrificato dagli uomini stolti e crudeli sugli altari dei loro dèi; alla “cieca tempesta” degli atomi composta infine nella luminosità del cielo, libro quinto; e alla festa, allora, dei mortali sui prati fioriti al canto della musa agreste, sono intercalate cinque rappresentazioni pittoriche intitolate *Caos* e una *Spirale*, tutte del 1958. In copertina, come un sollievo intelligente, *Misura*, collage del 1978, sigillo di una stabilità luminosa di due trapezi rosso e verde saldamente fissati l’uno sull’altro. Anche il frequente traghettatore nero e le monumentali maghe grigie, ora delizia dei dipinti, dei *collages*, delle chine, della fantasia e dell’ironia valentiana, saranno variazioni infinite di fatalità per nulla repellenti ma beate per l’arcano silenzio e la monumentale solitudine.

1. G. Orelli, *Rückspiel. Partita di ritorno*, Zürich, Limmat, 1998, p. 6 e s.
2. *Italo Valenti*, catalogo della mostra antologica a cura di E. Pontiggia, Villa dei Cedri, Bellinzona e Museo Epper, Ascona, 1991, p. 29.
3. M. Luzi, *Vicissitudine e forma. Da Lucrezio a Montale il mistero della creazione poetica*, Milano, Rizzoli, 1974.
4. Id., *Colloquio. Un dialogo con Mauro Specchio*, Milano, Garzanti, 1999.
5. Lucrezio, *Vita e morte nell’Universo. Antologia dal «De rerum natura»*, a cura di A. Barigazzi con un saggio di Mario Luzi, Torino, Paravia, 1974.

Capitolo I

Biblioteca cantonale di Bellinzona



Italo Valenti, *Chaos*, gouache su carta, cm 100 x 150, 1959
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Carlo Pedrioli)

Italo Valenti (1974)

“Nel 1958 ebbi in dono un frammento del *De rerum natura* di Lucrezio e precisamente dove descrive l’origine dell’Universo. La scoperta di questo Poeta arrivò nel periodo più oscuro della mia vita, quando tutto rotolava attorno esplodendo nel buio della mia notte.

Per istinto di conservazione mi gettai a capofitto in una serie di studi sulla pietra litografica, cercando di interpretare le immagini del Caos di Lucrezio.

Il lavoro ebbe uno svolgimento veloce. Improvvisavo senza schemi preparatori, gettandomi in questa avventura con lo stesso stato d’animo di paura e di gioia dei ragazzi al mare, quando si tuffano a grappoli dagli alti trampolini. Da un inizio informe di linee sorsero lentamente in superficie delle forme sempre più distinguibili. Apparirono allora sulla pietra litografica lune, terre, corsi d’acqua e nubi, in ordine e in spazi meno agitati.

Debbo così a Lucrezio la presa di coscienza della mia crisi esistenziale di quegli anni.”

(I. Valenti, *Incontro d’un pittore d’oggi con Lucrezio*, in: Lucrezio, *Vita e morte nell’Universo*, op. cit., 1974, p. XXXI)

Giorgio Orelli (1991)

“Posso lietamente far festa all’amico Valenti in occasione di questa mostra bellinzonese pubblicando una mia traduzione da Lucrezio; la quale non solo confortò subito molto la sua mente, ma gli servì nel tracciare una serie di litografie ben significative, a mio vedere, per se stesse e per entro la produzione pittorica degli anni 50. Ho ritrovato questo esperimento (*De rerum natura*, [libro] V, 432-448) con altri due, pure da Lucrezio (l’episodio della vacca che non trova il vitello, immolato sull’ara, e quello dei primi uomini che ridono e ballano pestando col piede pesante la madre terra con lo stupore di chi vede tutto nuovo e meraviglioso). È dell’aprile 1952, e ora l’ho ritoccato con nuova attenzione al verso lungo. Le cattivanti litografie di Valenti possono dirsi variazioni sul tema del caos e della formazione per membra distinte del mondo.”

(G. Orelli, *Valenti e Lucrezio*, in: *Italo Valenti*, op. cit., 1991, p. 29)

Valenti, Della Torre e il Caos di Lucrezio

Elena Pontiggia, storica dell'arte

È un evento singolare che due artisti, a distanza di anni, si siano ispirati allo stesso brano di un poeta, anzi alla stessa traduzione di quel brano. È successo a Italo Valenti e a Enrico Della Torre, che nelle opere su carta esposte presso la Biblioteca cantonale di Bellinzona hanno preso spunto (il primo alla fine degli anni Cinquanta, l'altro circa vent'anni dopo, ma anche in tempi recenti) da un frammento del *De rerum natura* di Lucrezio, nella intensa versione poetica di Giorgio Orelli.

Nella traduzione, pubblicata in altra parte di questo volume, leggiamo di un Caos da cui ha origine un'armonia naturale. La tempesta di atomi che scuote lo spazio, la violenza senza nome che travolge l'universo, non sono dunque il destino ultimo delle cose. E appunto da una analoga nozione di Caos muove Valenti. Nel suo *Chaos*, 1957, assistiamo a una conflagrazione di colori, a una "cieca tempesta" di materia che spezza il tessuto della composizione, eppure una vivace luminosità pervade il dipinto, la stessa che si coglie anche nella contemporanea *Matière*.

Quando, nel 1958-59, l'artista realizza le litografie dedicate al Caos, si sta avvicinando alla soglia dei cinquant'anni.

Nato a Milano nel 1912, ha ormai alle spalle un lungo percorso espressivo, che è iniziato nei primi anni Trenta con opere vagamente influenzate dal Novecento italiano ed è proseguito alla metà del decennio nel solco di un espressionismo lirico, confluito nel 1938 nel movimento di Corrente. Valenti in questi anni è vicino soprattutto al colore veneto di Birolli, non solo per i vincoli di amicizia che lo legano all'autore del *Taxi rosso*, ma anche per l'*humus* veneto di cui lui stesso è intriso. Nonostante sia nato nella città dei Navigli, è infatti cresciuto e si è formato tra Vicenza e Venezia. La sua pittura però, e in questo si differenzia dall'amico, è attraversata da un senso onirico e fiabesco che ha qualche affinità col Doganiere Rousseau.

Nel 1942-43, comunque, Valenti è influenzato anche da Guttuso, che nel dicembre 1941 espone a Milano alla Galleria Barbaroux e col suo espressionismo cubisteggiante lascia una traccia in tanti protagonisti di Corrente. È un influsso breve. Nel dopoguerra l'artista ritorna a una figurazione trasognata, dal disegno sempre più essenziale: una direzione di ricerca difficile, una sorta di "terza via" in un periodo in cui la pittura italiana si divide

in blocchi contrapposti fra astrattismo e realismo sociale.

Alla metà degli anni Cinquanta però le cose cambiano. Nel novembre 1955, mentre continua a dipingere il suo mondo, abitato da tante figure poetiche (treni, maghe, aquiloni, lune), ma sempre più carico di matericità, Valenti tiene una personale al Milione. La galleria milanese è una delle più attente all'informale e ha tra gli artisti della propria scuderia Chighine, Carmassi, Romiti, Fasce, tutti pittori che devono aver interessato l'autore delle *Magiciennes*, a cominciare dal primo. Del resto nella presentazione della mostra Enrico Emanuelli, pur riprendendo per lui la definizione (coniatà nel 1927 da Bontempelli per i propri romanzi) di "realismo magico", nota: "All'inizio di un quadro di Valenti c'è sempre un segno di emozione fin troppo scoperta. L'oggetto-colore (...) lo commuove prima ancora del soggetto"¹. All'origine dei suoi quadri, dunque, non ci sono figure e cose, ma un flusso di tensioni emotive, sentimenti, commozioni. E già questa osservazione ci dice quanto l'artista si stesse fin da allora allontanando dal realismo, sia pure magico o lirico.

Non passa molto tempo, infatti, e nel 1957 dipinge alcune opere intitolate *Chaos* che alternano un astrattismo quasi modulare, con forme-colore accostate, a composizioni che partecipano pienamente all'arte di gesto e di materia. Valenti si avvicina dunque all'informale quando la

tendenza si sta ormai esaurendo, anzi a volte sta degenerando in una sorta di moda o accademia, priva di quelle motivazioni autentiche e disperate che inizialmente l'avevano ispirata. Tuttavia per lui quella scelta stilistica non è affatto epigonale: non deriva da un aggiornamento tardivo, ma da un'emozione vitale che si traduce in pittura. Sono anni, per lui, non privi di soddisfazioni professionali. Il trasferimento in Canton Ticino, a Locarno Muralto, dove era andato a vivere definitivamente nel 1952 dopo i primi contatti avvenuti nel 1950, lo aveva introdotto in un mondo di amicizie e frequentazioni più vaste di quelle pur vivaci dell'ambiente milanese, permettendogli a poco a poco di conoscere, oltre a Remo Rossi, maestri come Arp, Bissier, Ben Nicholson.

Intanto erano continuate le sue esperienze espositive. Nel 1956 aveva tenuto una personale alla Galleria Pater (allora una delle più avanzate di Milano) e nel 1958 alla Galleria La Cittadella di Ascona, entrambe con lo scultore Carmelo Cappello; nel 1959 aveva esposto alla Galleria Charles Liehnaard a Zurigo, accompagnato da un importante testo di André Kuenzi. Alle mostre private si erano aggiunte quelle pubbliche: nel 1956 si era presentato in una personale, sempre con Cappello, a Palazzo Forti a Verona ma, cosa ben più importante, nel 1958 era stato nuovamente invitato alla Biennale di Venezia, da cui mancava dal 1950 e che allora rappresentava ancora una sorta di consacrazione. Sul piano più intimo, poi,

il rapporto sentimentale e intellettuale con la scrittrice Anne de Montet, e la presenza delle sue figliette che amava come un padre, l'avevano circondato di affetto.

Tuttavia, a dispetto di questi dati, Valenti stava attraversando una profonda crisi esistenziale (ne sembrano un indizio anche alcune opere intitolate *Chaos* e datate 1957, se non si tratta di una imprecisione cronologica) ed è a questo punto che interviene, chiarificatrice, la lettura di Lucrezio. L'artista probabilmente conosceva dalla giovinezza il *De rerum natura*, ma l'aveva riavvicinato nella bella traduzione (parziale e, proprio per questo, paradossalmente più sentita) di Giorgio Orelli, lo aveva aiutato a leggere in se stesso. "Nel 1958 ebbi in dono un frammento del *De rerum natura* di Lucrezio e precisamente dove descrive l'origine dell'Universo. La scoperta di questo Poeta arrivò nel periodo più oscuro della mia vita, (...). Debbo così a Lucrezio la presa di coscienza della mia crisi esistenziale di quegli anni" scrive Valenti nel 1974, ricordando la sua consonanza con l'informale, ma anche il suo successivo riapprodo alla forma².

Ad Orelli, che aveva scritto di lui fin dal 1953, quando aveva recensito una sua personale al Palazzo Civico di Bellinzona³, Valenti era già legato da vincoli di amicizia, ma quei versi gli avevano suscitato particolari suggestioni. La traduzione, come scrive lo stesso Orelli, "non solo confortò subito molto la sua mente", ma anni dopo "gli servì nel tracciare una serie di litografie

ben significative"⁴. Non si tratta dunque di una lettura obbligata, estemporanea, una di quelle conoscenze magari scolastiche che si dimenticano facilmente. Sylvio Acatos, critico e amico di Valenti, testimonia anzi che le pagine di Lucrezio, insieme a quelle di Omero e Virgilio, avevano indelebilmente influenzato l'artista e che il *De rerum natura* gli era "sempre presente"⁵.

Lucrezio, d'altra parte, non è un esistenzialista, nell'accezione moderna del termine. Il senso di una natura che crea, distrugge e ricrea incessantemente dà al suo poema una dimensione non solo tragica, ma grandiosamente vitale. E una parte del suo *amor vitae* rimane anche nelle opere di Valenti, che rivelano soprattutto un accento stupefatto.

Vediamole dunque più da vicino. L'artista imposta tutte le tavole del Caos sul contrasto fra bianco e nero. Non si tratta di una attenuazione, ma di una intensificazione del colore. "Il bianco e nero è per me il massimo *sviluppo* del colore in generale" dirà nel 1984⁶. In *Chaos*, 1958, l'universo ci si presenta come un gorgo di tenebre squarciate da gorgi di luce e quasi artigliate da una sequenza di lune acuminate. L'opera è dunque in bilico tra l'informe e il ritorno alla forma, e non è un caso che in questi stessi anni Valenti disegni anche *Le lune* e *Le maghe* che non si differenziano visivamente dal ciclo del Caos. L'addensarsi potente e misterioso di una massa primordiale non è per lui la condizione definitiva dell'universo, perché

dal Caos si genera il complesso relativamente ordinato di cose che chiamiamo realtà.

“È mia opinione che l'uomo sensibile, immerso nel mondo reale, risalga dal Caos e dalla genesi del visibile verso la realtà”

dichiara nel 1958⁷. Quello di Valenti, insomma, è un Caos che ha nostalgia dell'ordine, un informe che tende verso la geometria, secondo un orientamento che diventerà dominante negli anni Sessanta. Nei suoi lavori inoltre ci impressiona il senso smisurato dello spazio, racchiuso in pochi centimetri di carta o di tela. Le sue matasse di bianco e nero danno l'idea di un'infinita energia, compressa però in un'estensione minima e quindi controllabile e controllata. Poche volte il Caos è inteso come materia ancora indistinta. Già in *Spirale* del 1958 nel magma dell'universo si delineano due andamenti circolari, come se assistessimo al momento in cui la terra si divide dal cielo. Sempre del 1958 sono *Rupture* e un altro *Chaos*, in cui la massa primigenia si articola in un mosaico di frammenti. Lo stesso anno nasce anche *Due lune*, in cui la sagoma del satellite sembra ritagliata nelle tenebre, orlata da un alone di luce.

Se poi ci inoltriamo nel 1959, l'emergere della forma è ancora più netto. Ecco *La maga*, che si disegna nel cielo come una costellazione; *Lune*, che si moltiplicano visionariamente, fino a divenire addirittura cinque; *Eruption*, un ribollire di massa materica nello spazio sconfinato dei pianeti

che si coagula in poche forme tondeggianti. Ecco, ancora, *La nave di Ulisse* che probabilmente non si ispira a Omero ma, in accordo con la vocazione cosmica di questo ciclo di opere, a Dante. L'incisione, cioè, non evoca il *nostos*, il difficile ritorno dell'eroe, ma la pagina dell'*Inferno* in cui Ulisse ricorda il “folle volo” oltre le colonne d'Ercole, quando la nave naufraga nell'immensità dell'inconoscibile. Valenti non descrive un viaggio per mare ma oltre il mare, in un universo infinito e misterioso. La stessa ispirazione cosmica si riscontra nei dipinti valentiani di quest'epoca, di cui vediamo una piccola antologia alla Fondazione Matasci⁸. *Naissance*, che può evocare la nascita di una singola forma di vita oppure dell'intero globo terracqueo, dà l'idea suggestiva del primo minuto della creazione. *Peinture*, che dialoga con Chighine e le forme-colore di Fautrier e De Staël, rivendica nel titolo l'autonomia della pittura dalla realtà, ma fa pensare anche al primo delinearci delle forme nel magma originario.

Chaos 1 e *Chaos 2* confermano invece che in Valenti il Caos non è mai banalmente caotico, ma tende a una struttura. *Chaos 1* è anzi, tra le sue opere di questo periodo, una delle più “ordinate”, come una sorta di natura morta. Lo stesso si potrebbe dire di *Caos grigio*, riprodotta anche in questo volume, che si imposta sul fronteggiarsi di due forme. Da opere come queste a opere che si intitolano appunto *Formes dans la lumière* (o *Mondi*) il passo è breve. E

la sintesi di un tale percorso lo troviamo nella *Nuit*, 1959-1960, in cui una massa cromatica lievitante è accostata a una figura geometrica più precisa. Valenti ci racconta così in tutta la sua meraviglia il nascere delle cose. E il nascere, dal Caos originario, di un'armonia.

Diverse sono la genesi e l'ispirazione "lucreziana" di Enrico Della Torre. Nel 1996 un frammento di versi di Lucrezio, sempre nella traduzione italiana di Giorgio Orelli, esce nelle edizioni "All'Insegna del Pesce d'Oro", dirette da Vanni Scheiwiller, col titolo *Quale colore* e con quattro incisioni dell'artista: *Fantasmì*, 1992; *Caduta*, 1993; *Ombre*, 1993; *Scorrimento*, 1996. Il volumetto, dalle caratteristiche piccole dimensioni (Montale, parlando delle pubblicazioni in miniatura di Scheiwiller, diceva che quelli non erano libri, ma farfalle) prende spunto da un frammento del secondo libro del *De rerum natura*:

"Quale colore permettono le cieche tenebre? / Già nella luce stessa trasmuta un colore / se rifulge perché lo percuote obliqua o diritta: / così cambiano al sole le piume dei colombi / che di torno alla nuca coronano il collo, / e infatti talvolta sono rosse di fulgido piropo / e paiono talaltra mischiare all'azzurro il colore / dei verdi smeraldi".

Appunto a quei cenni sull'azzurro mescolato allo smeraldo, o sul rosseggiante piropo (un minerale della famiglia dei

granati, il cui nome deriva dal greco *pyr*, fuoco), si è ispirato Della Torre nella scelta delle incisioni, quasi tutte precedenti al libro, da affiancare alla traduzione di Lucrezio. Lo si vede in particolare nella tiratura stampata a inchiostro verde-blu, ritoccato all'acquerello, di *Ombre*, o in quella stampata a inchiostro rosso di *Scorrimento*, l'unica coeva all'edizione.

Gran parte della pittura di Della Torre, comunque, si può considerare una meditazione lirica sui segreti della natura, trasposti in un linguaggio non naturalistico ma astratto. Un sentimento dell'impercettibile indagato nelle sue apparizioni millimetriche ha sempre animato i suoi quadri e le sue incisioni, in cui rimane l'eco di suggestioni lontane, che affondano le radici nel panorama fluviale e brulicante dell'Adda (l'artista è nato a Pizzighettone, Cremona, nel 1931). Compaiono cioè nei suoi lavori forme di vita delicate ed effimere: tutto un mormorio di segni minimi - andamenti puntiformi, sequenze circolari, trame diagonali - che si manifestano nella luce e si traducono nella musicalità della composizione.

Dopo aver preso le mosse da un'originaria esperienza informale, intrisa però di valenze simboliste, Della Torre si è avvicinato all'astrattismo geometrico. I suoi lavori più recenti si strutturano secondo ritmi non figurativi di sottile musicalità: il suo è un universo pensato in orizzontale, più che in verticale, capace

di recuperare tutto ciò che a prima vista sfugge: recuperarlo, si intende, in tutto il suo enigma, in tutta la sua meraviglia.

Nella mostra alla Biblioteca cantonale di Bellinzona sono esposti anche alcuni suoi lavori che, se non riprendono il tema lucreziano, sono però anticipatori o continuatori di alcuni motivi contenuti nelle incisioni del 1996, e quindi possono aiutare a conoscere meglio la ricerca espressiva dell'artista.

Tra questi ecco emergere nei *Personaggi*, 1973, quelle figure fantasmatiche, quegli occhi senza corpo, quelle presenze animistiche che abitano il mondo di Della Torre, a metà fra liricità e spettralità. La poeticità della sua pittura infatti non deve far dimenticare le note più oscure e allarmanti che risuonano nelle sue carte e che alludono agli aspetti sconosciuti dell'essere.

Su una lunga punteggiatura ritmica è impostata *Composizione*, 1986, dove il movimento delle linee e degli stessi punti sembra vegliato da un cerchio-sole.

In *Colloquio*, 1996, la ragnatela della geometria è più netta, ma nella sintassi triangolare e poligonale si insinua l'allusione a occhi, cellule, presenze inaspettate.

Più preciso è il teorema di *Vive la trottola*, 2000, fissato però, come *Il bilico* di Licini, in un momento di precario e quasi miracoloso equilibrio fra triangoli opposti al vertice. L'opera nasce per accompagnare l'omonima poesia,

contenuta nei *Canti anonimi* di Rebora, pubblicati a Milano lo stesso anno:

“(…) vive la trottola e gira / La sferza Dio: la sferza è il tempo: / così la trottola aspira / dentro l'amore, verso l'eterno”⁹.

In opere come *Risveglio*, 2001, infine, nella trama di segni sembra impigliarsi una processione di punti.

Ed è ancora il visibile che suggerisce l'invisibile.

1. E. Emanuelli, *Italo Valenti*, cartoncino-invito per la mostra alla Galleria del Milione, ottobre-novembre 1955, ripubblicato in “Bollettino della Galleria Il Milione”, n.15, n.s., gennaio 1956, p.n.n.

2. I. Valenti, *Incontro d'un pittore d'oggi con Lucrezio, in: Lucrezio, Vita e morte nell'Universo*, op.cit., 1974, p. XXXI, ripreso da M. Snider Salazar in: *Il libro del museo. Catalogo della collezione di Villa dei Cedri*, Bellinzona 1998, p. 46.

3. G. Orelli, *Un'interessante mostra a Bellinzona, Balmelli e Valenti a Palazzo Municipale*, «Popolo e Libertà», 16 dicembre 1953.

4. G. Orelli, *Valenti e Lucrezio*, in: *Italo Valenti*, op.cit., p. 29.

5. S. Acatos, *Italo Valenti*, Bellinzona 1986, p. 31 e p. 60.

6. I. Valenti, lettera a chi scrive, in *Italo Valenti. Il suo lirico candore*, catalogo della mostra a cura di M. Bianchi, Milano 2012, p. 59.

7. S. Ghiberti, *Vive tra statue negre...*, “Gente”, II, n. 45, 1 novembre 1958, p. 52.

8. *Caos, Cosmo, Colore. Tre capitoli lucreziani*, Tenero, Edizioni Matasci, 2019 (catalogo della mostra presso il Deposito Matasci di Cugnasco-Gerra).

9. C. Rebora, *Canti anonimi*, con due acquaforti di Enrico Della Torre, Milano, Amici del libro, 2000.

*Nam saepe ante deum vitulus delubra decora
 / turicrems propter mactatus concidit aras
 / sanguinis exspirans calidum de pectore
 flumen. / At mater viridis saltus orbata peragrans
 / noscit humi pedibus vestigia pressa bisulcis,
 / omnia convisens oculis loca si queat usquam
 / conspiciere amissum fetum, completque querelis
 / frondiferum nemus adsistens et crebra revisit
 / ad stabulum desiderio perfixa iuveni, / nec
 tenerae salices atque herbae rore vigentes
 / fluminaque illa queunt summis labentia ripis
 / oblectare animum subitamque avertere curam,
 / nec vitulorum aliae species per pabula laeta
 / derivare queunt animum curaque levare:
 / usque adeo quiddam proprium notumque
 requirit.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro II, 352-366)

*Saepe itaque inter se prostrati in gramine
 molli / propter aquae ritum sub ramis arboris
 altae / non magnis opibus iucunde corpora
 habebant, / praesertim cum tempestas ridebat
 et anni / tempora pingebant viridantis floribus
 herbas. / Tum ioca, tum sermo, tum dulces
 esse cachinni / consueverant. Agrestis enim tum
 musa vigebat; / tum caput atque umeros plexis
 redimire coronis / floribus et foliis lascivia laeta
 monebat, / atque extra numerum procedere
 membra moventis / duriter et duro terram
 pede pellere matrem; / unde oriebantur risus
 dulcesque cachinni, / omnia quod nova tum
 magis haec et mira vigeant.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro V, 1392-1404)



Italo Valenti, *Vol de jour*, collage, cm 10 x 7.5, 1969
 (Archivio Italo Valenti, fotografia di Carlo Pedrioli)

Spesso dinanzi ai templi splendidi degli dei / cade
 il vitello ammazzato presso gli altari ardenti /
 d'incenso e gli sgorga dal petto un caldo fiotto di
 sangue. / Ma derelitta errando per verdi campagne
 la madre / riconosce le bifide impronte impresse
 dai piedi nel suolo / e getta in ogni luogo lunghe
 occhiate se mai / possa scorgere il figlio perduto, e
 sostando riempie / il folto bosco di lamenti, e torna
 più volte a vedere / nella stalla, trafitta dal desiderio
 del giovinco; / né i teneri salici o l'erbe ridenti di
 rugiada, / né tutte l'acque che scorrono giù dalle
 balze estreme / possono più sedurre l'animo suo,
 stornare / l'ansia improvvisa; né può la vista degli
 altri vitelli / per liete pasture distrarla, smorzarne la
 pena: / tanto cerca qualcosa di suo, di conosciuto.

(traduzione di G. Orelli in *Tre episodi lucreziani*, Milano,
 Scheiwiller, 1991)

Spesso così, tra loro, distesi nella morbida / erba
 presso un ruscello sotto i rami d'un albero alto,
 / poco bastava al giocondo riposo dei corpi, / e
 meglio se il cielo rideva e la bella stagione / tingeva
 il verdeggianti prato di fiori. Tempo / di giocare,
 parlare, tempo di ridere allegri. / Regnava allora la
 musa agreste, allora una lieta baldanza / li spingeva
 ad ornare la testa e le spalle / di ghirlande di fiori
 intrecciati e di foglie / e senza ritmo avanzare
 movendo duramente / le membra e percuotere col
 duro piede la madre terra; / donde rompeva la gioia
 di ridere e scherzare, / perché tutto era nuovo per
 essi, tutto era meraviglia.

(traduzione di G. Orelli in: *Tre episodi lucreziani*, Milano,
 Scheiwiller, 1991)



Italo Valenti, *Misura*, collage, 1978
 (riprodotto sulla copertina del libro di Scheiwiller, 1991)



Italo Valenti, *Chaos*,
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *Chaos (Funamboli)*,
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



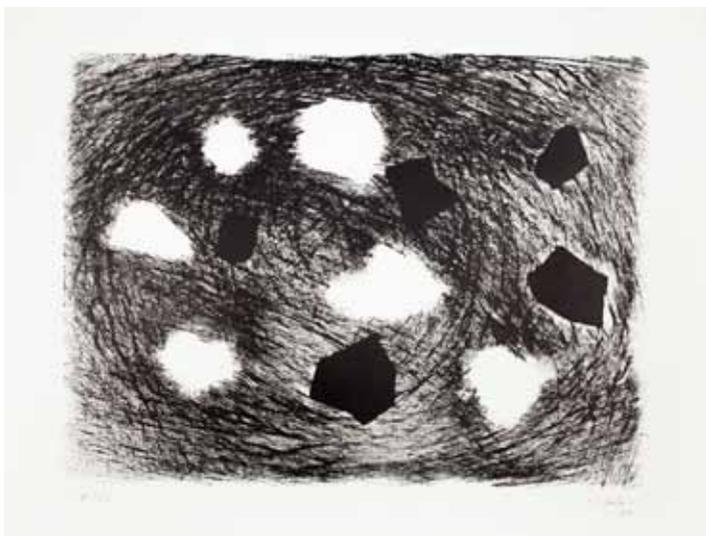
Italo Valenti, *Chaos (Due lune)*,
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *Chaos*,
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *Spirale*,
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



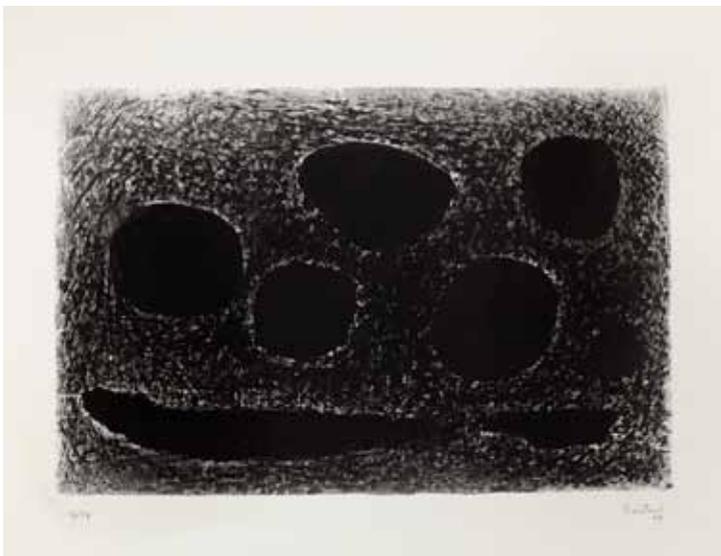
Italo Valenti, *Chaos*,
litografia, cm 44 x 58, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



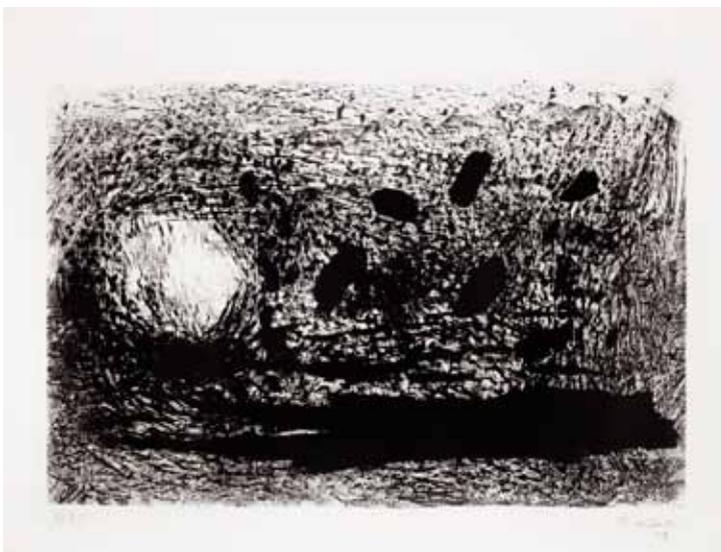
Italo Valenti, *Rupture*,
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *Chaos*,
litografia, cm 50 x 70, 1958
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *Lunes*,
litografia, cm 44 x 58, 1959
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



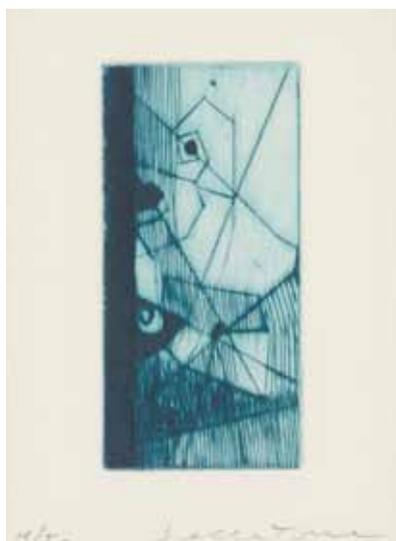
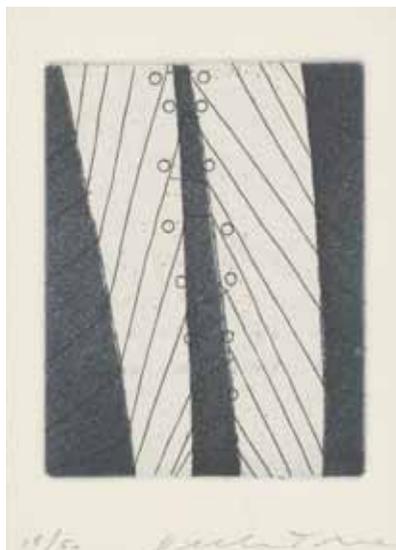
Italo Valenti, *Eruption*,
litografia, cm 44 x 58, 1959
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *La nave di Ulisse*,
litografia, cm 44 x 58, 1959
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)



Italo Valenti, *La maga*,
litografia, cm 44 x 58, 1959
(Archivio Italo Valenti, fotografia di Aline D'Auria)

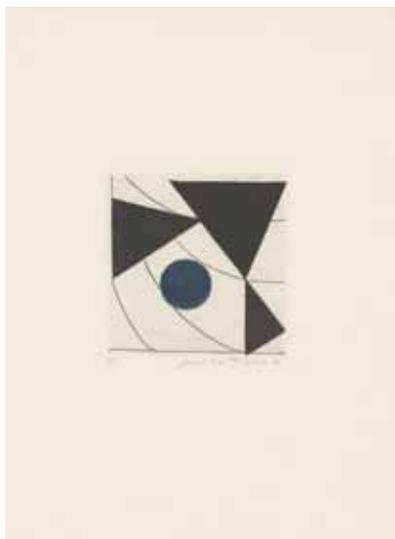
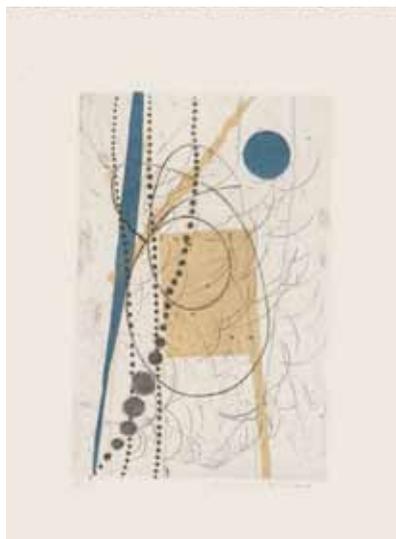


Enrico Della Torre, *Fantasmii*,
 incisione, 1° stato 1992, 2° stato 1996
 (Collezione privata)

Enrico Della Torre, *Caduta*,
 incisione, mm 68 x 38, 1993
 (Collezione privata)

Enrico Della Torre, *Ombre*,
 incisione, mm 85 x 41, 1993
 (Collezione privata)

Enrico Della Torre, *Scorrimento*,
 incisione, mm 70 x 40, 1996
 (Collezione privata)



Enrico Della Torre, *Personaggi*,
incisione, mm 130 x 100, 1973
(Collezione privata)

Enrico Della Torre, *Colloquio*,
incisione, mm 250 x 241, 1996
(Collezione privata)

Enrico Della Torre, *Composizione*,
incisione, mm 220 x 148, 1986
(Collezione privata)

Enrico Della Torre, *Vive la trottola*,
incisione, mm 90 x 90, 2000
(Collezione privata)

Capitolo II

Deposito Matasci, Cugnasco-Gerra



Italo Valenti, *Caos grigio*, olio su tela, cm 73 x 100, 1959 (Archivio Italo Valenti)

Il grado zero dell'arte

Alessia Brughera, critica d'arte

“Era giunto il tempo di cercare strade da percorrere diverse da quelle precedenti, traiettorie lontane sia dai canoni appartenenti alla tradizione sia da quelle avanguardie storiche che, se da una parte avevano rivoluzionato il panorama artistico nei primi decenni del Novecento, dall'altra avevano ormai perso intensità ed efficacia. L'arte diveniva così, per gli animi più suscettibili alla drammaticità del periodo, la dichiarazione di uno stato interiore, di una visione intima mossa dalla presa di coscienza di un mondo in cui si scontrano pulsioni e forze brutali. Quasi fosse una sorta di gesto catartico, di pulizia della mente e dello spirito, il rifiuto totale di

ciò che l'atto creativo era stato prima conduce ora gli artisti in un luogo vergine, inesplorato, in una dimensione in cui dare piena voce all'instabilità e al turbamento.”

Estratto dal catalogo della mostra *Caos, Cosmo, Colore. Tre capitoli lucreziani*, a cura di M. Matasci, Tenero, Edizioni Matasci, 2019.

Capitolo III

Biblioteca cantonale di Locarno



Frontespizio da: T. Lucretii Cari, *De rerum natura libri sex*, Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1566.

“La poesia di Lucrezio è un vino puro e fortissimo da bere con parsimonia nei momenti di concentrazione. Non come L.S.D. o mesalina, sia chiaro: solo come una essenza. Produce anch'essa un effetto di dilatazione dell'io (del sentimento del nostro “individuo”), ma questo effetto non dipende da rottura o da alterazione, se mai da approfondimento del sistema concettuale e sensorio che ci è proprio ed esercita un potere vivificante che a me è sempre sembrato vertiginoso. Il persuasore ardito e severo che si sforza di rendere adulta la mente dell'uomo nello stesso tempo risveglia il senso animale e tellurico che dorme sotto i rituali civili, rende così intense le nostre percezioni ordinarie da farle sembrare nuove e primordiali. È un bel tuffo nella vivida concretezza dei fenomeni che compongono, appunto, la vita, la vicenda di cui siamo parte: tanto più che Lucrezio libera la visione delle cose dall'angustia dell'abitudine collettiva e anche da quella dell'emotività soggettiva.”

(M. Luzi, *Appunti su Lucrezio*, in: Lucrezio, *Vita e morte nell'Universo*, op. cit., 1974)

*Atque eadem magni refert primordia saepe /
cum quibus et quali positura contineantur / et
quos inter se dent motus accipiantque; / namque
eadem caelum mare terras flumina solem /
constituunt, eadem fruges arbusta animantis, /
verum aliis alioque modo commixta moventur: /
Quin etiam passim nostris in versibus ipsis /
multa elementa vides multis communia verbis, /
cum tamen inter se versus ac verba necesses /
confiteare et re et sonitu distare sonanti. /
Tantum elementa queunt permutato ordine solo*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro I, 817-827)

E spesso ha molto rilievo con quali altri elementi / e in quale posizione si uniscano i medesimi corpuscoli primordiali, / e quali spinte imprimano oppure ricevano; / infatti sono ugualmente essi a costituire il cielo, il mare, / le terre, i fiumi, il sole, e ancora le messi, gli alberi, i viventi, / ma si muovono commisti ad altri e in modo diverso. / Anzi vedi sparse nei miei stessi versi / molte lettere comuni a molte parole, / mentre è tuttavia necessario ammettere che i versi / e le parole si differenziano per significato e per timbro di suono. / Tanto possono le lettere, solo a mutarne l'ordine.

(traduzione di L. Canali in: T. Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, op. cit., 1990)

Lucrezio tradotto da Alessandro Marchetti (1717) e la Congregazione dell'Inquisizione

Benedino Gemelli, classicista

Lucrezio costituisce da sempre un avversario dottrinale per chi, pagano o cristiano, crede in un mondo retto dagli dèi o da un unico dio: creazione del mondo, credenza nella vita ultraterrena, fede nella provvidenza divina sono messe al bando dal verbo epicureo-lucreziano. Da qui l'ostilità di pagani e cristiani nei confronti di Lucrezio, già a partire dai primi padri della Chiesa. Da qui anche la probabile invenzione della pazzia di Lucrezio che componeva unicamente negli intervalli di lucidità¹, colpevole solo di essersi messo sulle orme di un così cattivo maestro quale fu Epicuro: “di quello infatti sono tutti i vaneggiamenti di cui Lucrezio delira” afferma Lattanzio². Occorre dunque scindere la sublime poesia di Lucrezio dall'empietà che emana dai suoi versi. Era questo il senso delle prefazioni delle varie edizioni latine rinascimentali, fra le quali si segnala quella di Denis Lambin. Da questa prospettiva la Chiesa non aveva motivo di accanirsi contro le numerose edizioni latine di Lucrezio e dei classici in genere, tanto più che anche il Concilio di Trento (1545-1563) aveva manifestato una certa tolleranza per gli autori pagani editi in latino, mentre le regole per la stampa delle

loro traduzioni erano molto più severe. La vigilanza era affidata alla Congregazione per la Dottrina della Fede, istituita nel 1542 da Papa Paolo III, e successivamente alla Congregazione dell'Indice dei libri proibiti, istituita nel 1571 da Pio V³. La regola VII del Concilio Tridentino *De libris prohibitis* parlava chiaro: i libri antichi scritti dai pagani vengono permessi “propter sermonis elegantiam et proprietatem»; gli altri libri che trattano di argomenti lascivi e osceni sono proibiti, e i loro possessori vengono puniti severamente dai vescovi⁴.

Questo è il quadro entro il quale si colloca la vicenda della traduzione lucreziana di Alessandro Marchetti⁵. Nato a Pontorme d'Empoli (1663), fu allievo a Pisa di Giovanni Alfonso Borelli, atomo-corpuscolarista e fondatore della iatromatematica; si laureò in filosofia e medicina nel 1659, ottenne la cattedra ordinaria di filosofia nel 1667. Iniziò la traduzione di Lucrezio attorno al 1664, la terminò nel 1666 e la perfezionò nel 1669. Illuminante per quanto riguarda l'atmosfera che aleggiava attorno alla traduzione di Lucrezio è la lettera di Marchetti (12 dicembre 1675) ad Angelico Aprosio⁶:

“Circa alla versione del mio Lucrezio, io credevo che ella già sapesse ch’è’ sono almeno cinque o sei anni che ella era in punto per la stampa, anzi ch’ella era già approvata dai revisori, dato l’*imprimatur* dallo inquisitore di Firenze, fatto il patto con lo stampatore, né altro mancava che il metterla sotto il torcolo, quando, per non so che scrupolo che venne al nostro ser.mo Sig. Cardinale Leopoldo, di felice memoria, egli, che m’aveva dato animo e posso dire quasi sospinto a farla, egli stesso fu che con estremo comandamento me ne proibì la pubblicazione. Ne volse bene una copia egli scritta di mia propria mano, e un’altra volse ch’io ne presentassi al Ser.mo Gran Duca, dicendomi che per assicurarmi della perdita di questa mia fatica, mi dovea bastare il promettermi egli che le dette copie si sarebbero sempre conservate nelle famosissime librerie di loro A. ser.me”.

Nel 1677 Marchetti ottenne la cattedra di matematica di Borelli, che era ritornato a Messina. Ancora nel 1680, scoraggiato dalla mancanza di aiuto per la pubblicazione, Marchetti scriveva: “Quanto a Lucrezio, io non ne discorro più”. Il 10 ottobre 1681 (sotto Cosimo III) veniva emanato un divieto granducale d’insegnamento della “filosofia democritica ovvero degli atomi” a Pisa.⁷ Marchetti dedicò gli ultimi anni di vita alla traduzione di Anacreonte; morì il 6 settembre 1714 a Pontorme d’Empoli. Nel 1715 affermava Apostolo

Zeno: “Vivente lui, era difficile che l’opera si stampasse. Ora che è morto, è difficile che non si stampi”⁸. La traduzione di Marchetti fu pubblicata a Londra nel 1717 per i tipi di Giovanni Pickard, a cura di Paolo Rolli (sotto lo pseudonimo di P. [?] Antinoio Rullo), poeta romano allora residente a Londra. Nel 1718 la traduzione lucreziana, nonostante la *Premessa* (“Protesta del Traduttore a’ Lettori”)⁹ in cui si prendevano le distanze dall’empietà di Lucrezio, fu messa all’Indice.

Con l’apertura ufficiale degli archivi del Sant’Uffizio avvenuta nel gennaio del 1998 ad opera del cardinale Joseph Ratzinger (allora prefetto della Congregazione per la Dottrina della Fede) e secondo la volontà di Papa Giovanni Paolo II, disponiamo dei documenti ufficiali anche sulle censure intimare al Marchetti, sia per il Lucrezio che per l’Anacreonte¹⁰. La censura della traduzione inedita di Lucrezio fu pronunciata dal benedettino Giovanni Battista De Miro il 2 novembre 1695¹¹: vi si ribadivano tutte le accuse che pagani e cristiani rivolsero a Lucrezio, pericoloso avversario del credo creazionista e provvidenzialista, citando espressamente Lattanzio: *Epicuri esse omnia quae delirat Lucretius*. Si indicavano i passi della traduzione in cui si esaltava la vittoria di Epicuro-Lucrezio contro la *religio*, si puntava il dito accusatore contro il concetto di una divinità che si bea di se stessa e che non si cura degli uomini, che non ha alcun ruolo nella creazione del mondo,

originato *ex casuali concursu atomorum intra infinitum inane*; scandalosa era ritenuta la tesi della mortalità dell'anima, tanto più se veicolata da versi graziosi (*tali verborum lenocinio*)¹². Il censore affermò infine che la Chiesa aveva concesso ai dotti la lettura del Lucrezio latino *ob elegantiam sermonis*, ma la traduzione sarebbe potuta finire nelle mani di sprovveduti (*imperatorum Theologiae et verae philosophiae*). In conclusione: non solo non si doveva stampare il manoscritto, ma si dovevano anche 'sopprimere' gli altri esemplari manoscritti in circolazione. Marchetti dichiarò, a detta dell'inquisitore¹³, la propria obbedienza e assicurò di non avere presso di sé alcuna copia del manoscritto, temendo però che ve ne fossero in circolazione a Napoli.

La censura contro il Lucrezio del Marchetti pubblicato postumo a Londra (1717) fu letta dall'inquisitore Francesco Zavarroni il 16 novembre 1718. In pratica si ribadivano le osservazioni già fatte per il manoscritto nel 1695, ma con maggior durezza e acredine. È interessante il riuso da parte dell'inquisitore delle parole che l'epicureo Velleio pronuncia nel *De natura deorum* di Cicerone contro l'ipotesi di una provvidenza divina¹⁴. L'inquisitore puntava il dito su un passo del quarto libro relativo all'inutilità di propiziarsi la fertilità con costosi sacrifici agli dei¹⁵, e si mostrava poi scandalizzato dal finale del quarto libro per la lascivia che ne promana, al punto tale da non poterne citare alcun

brano. Tornava quindi indietro al libro terzo facendo notare che, se si abolivano l'immortalità dell'anima e il timore dell'aldilà, veniva a cadere il valore della penitenza, sostituita dalla ricerca continua dei piaceri¹⁶. Nell'affondo finale il censore, in ossequio alla regola VII del Concilio Tridentino, relativizzava il pericolo nel caso in cui il Lucrezio latino cadesse in mano ai dotti, ma se il Lucrezio etrusco, con 'la sua dolce ma pestifera cantilena', capitasse in mano alla *infirmam aetatem*, a *imperitos et tardos homines, plebem etiam infimam*, c'era il pericolo che contribuisse alla corruzione dei costumi. Nessun uomo nemico avrebbe potuto escogitare nulla di più adatto di questa versione di Lucrezio per corrompere la gioventù, instillare l'ateismo, pervertire la religione, sciogliere le briglie alla coscienza. La traduzione era da condannare come "dannosa, empia, atea", pericolosa per la gioventù. Lo stesso giorno il libro fu inserito tra i libri proibiti di prima classe¹⁷: il bando fu affisso alle porte della basilica di San Pietro, del Palazzo del Sant'Uffizio e in altri luoghi di Roma. Al figlio Angelo Marchetti fu concesso, il 31 maggio 1719, di possedere e di leggere per un triennio i manoscritti della traduzione di Lucrezio¹⁸, permesso rinnovato nel 1722, ma non più concesso nel 1726.

Il 24 giugno 1771 un altro figlio di Marchetti, l'avvocato Francesco, chiese all'inquisitore di Pisa il permesso di pubblicare la ristampa della traduzione

di Lucrezio, con note sui punti controversi, affinché il lettore “per mezzo delle presenti note resti persuaso, che le ragioni di Lucrezio sono empie, ridicole, insussistenti”¹⁹. Le note allegate toccavano tutti i punti in contrasto con l’ortodossia della fede cattolica, ribadendo in particolare l’immaterialità e l’immortalità dell’anima. Con lettera del 9 settembre 1771, l’inquisitore di Pisa, Salvatore Dini, informò la Congregazione dell’Inquisizione di aver respinto la supplica di Francesco Marchetti²⁰. Questi accettò il giudizio con ossequio ma fornì a Gioacchino Cambiagi le ultime correzioni del padre, che confluirono nell’edizione londinese del 1779 dedicata a Pasquale Paoli²¹, considerata migliore di quella di Giosuè Carducci (1864)²². Il testo di Marchetti rimase nell’*Index librorum prohibitorum* fino alla chiusura dell’*Index* stesso (1966)²³.

1. Hieronymus, *Chronicon* (anno 1923 da Abramo = 94 a.C.): *Titus Lucretius poeta nascitur. Postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit, anno aetatis XLIV.*

2. Lactantius, *De opificio Dei*, 6, 1: *Non possum hoc loco teneri quominus Epicuri stultitiam rursus coarguam: illius enim sunt omnia quae delirat Lucretius.*

3. La *Congregatio pro Indice Librorum Prohibitorum* fu soppressa nel 1917, quando Benedetto XV trasferì le competenze dell’*Index* al Sant’Uffizio. Nel 1559 Paolo IV fece pubblicare il primo indice dei libri proibiti; l’*Index Librorum Prohibitorum* fu abolito da Paolo VI il 4 febbraio 1966; cfr. J.M. De Bujanda (a cura di), *Index Librorum Prohibitorum 1600-1966*, avec l’assistance de Marcella Richter, Médiaspaul Montréal – Librairie Droz Genève,

2002 (Centre d’Étude de la Renaissance Université de Sherbrooke), *Introduction*.

4. *Canones et Decreta Sacrosancti Oecumenici Concilii Tridentini sub Paulo III Iulio III et Pio IV Pontificibus Maximis cum Patrum Subscriptionibus...* Editio Tertia Stereotypa Denuo Recognita, Roma, In Collegio Urbano de Propaganda Fide, 1834, Lipsiae, Sumptu Bernh. Tauchnitz Jun., 1846. *De Libris Prohibitis Regulae Decem per patres a Tridentina Synodo Delectos Concinnatae, et a Pio Papa IV Comprobatae*, p. 232 (*Regula VII*).

5. Per una dettagliata biografia di A. Marchetti cfr. C. Preti, *Marchetti, Alessandro*, “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 69 (2007), *sub voce*.

6. I. G. Isola, *Due lettere inedite di Alessandro Marchetti*, Genova, Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti, 1872, pp. 14-15; cfr. M. Saccenti, *Lucrezio in Toscana. Studio su Alessandro Marchetti*, Firenze, Olschki, 1966, p. 88.

7. M. Saccenti, *op. cit.*, 1966, p. 97 nota 53.

8. A Napoli, ad esempio, ci furono tentativi di stampare la traduzione di Lucrezio nel 1715, furono sequestrati e distrutti gli esemplari pubblicati, fu esiliato lo stampatore Lorenzo Cicarelli, imprigionati i librai che vendevano il Lucrezio: M. Saccenti, *op. cit.*, 1966, pp. 103, 105.

9. M. Saccenti, *op. cit.*, 1966, pp. 98-99.

10. G. Costa, *Epicureismo e Pederastia. Il “Lucrezio” e l’“Anacreonte” di Alessandro Marchetti secondo il Sant’Uffizio*, Firenze, Olschki, 2012 (“Le Corrispondenze Letterarie, Scientifiche ed Erudite dal Rinascimento all’Età Moderna”, Subsidiaria, 18).

11. Ivi, p. 58 e ss.

12. Ivi, p. 63.

13. Ivi, p. 66: lettera del Padre Inquisitore del 5.12.1695.

14. Cicero, *De natura deorum*, I 54; cfr. G. Costa, *op. cit.*, 2012, p. 85.

15. A. Marchetti, *Della natura delle cose di Lucrezio*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1992, p. 171, vv. 1789-1801 (p. 247 ed. Londra, G. Pickard, 1717); cfr. Lucretius, libro IV, vv. 1233-1239.

16. G. Costa, *op. cit.*, 2012, p. 86 e ss.

17. Ivi, p. 88.

18. Ivi, p. 90.

19. Ivi, pp. 37, 94-97.

20. Ivi, pp. 97-98.

21. Londra, Mackintosh, 1779.

22. Firenze, Barbèra, 1864; cfr. M. Saccenti, *op. cit.*, 1966, p. 107.

23. L’ultima edizione dell’*Index* risale al 1948.

Lucrezio nell'incubo

Milo De Angelis, poeta e traduttore

L'incubo è un motivo ricorrente del *De rerum natura*. Tutte le descrizioni dei sogni presenti nel quarto libro sono impregnate di angoscia, un'incontenibile angoscia, un crescendo tipico della progressione onirica: il tendere verso qualcosa che ci sfugge e che una forza ignota ci impedisce di raggiungere. I cavalli bramano *invano* di lanciarsi oltre il traguardo e di raggiungere la vittoria, i cani da caccia tentano *invano* di agguantare la preda, *invano* i gatti tentano di alzarsi da terra, gli uomini assetati tentano *invano* di bere una pozzanghera intera, un ruscello, un fiume, in un miraggio sempre più grande e irrealizzabile. *Invano*: ecco l'avverbio che percorre tutto il poema e che Lucrezio declina nelle sue varie forme: *vane*, *inutiliter*, *frustra* e soprattutto *nequiquam*, il più ricorrente e persino ossessivo. Una forza segreta e notturna trattiene lo slancio della volontà e stimola le energie verso mete impossibili. La volontà è frenata continuamente dalla materia, che non segue il suo folle volo e l'ancora a terra. Sempre nel quarto libro, le pagine brutali e impietose che rappresentano

gli amanti, il loro desiderio rabbioso e frustrato di fondersi nel corpo dell'altro sono attraversate dall'incubo. Accanto agli incubi del desiderio, vi sono gli incubi del terrore: uno dei più frequenti è quello della caduta (libro IV, 1020-1023)¹ che avviene ad opera di una forza invisibile ed irresistibile, contro cui lotta *invano* la volontà, subendone la potenza in maniera sempre più schiacciante.

Ma anche quando rappresenta la vita dei primitivi, nel quinto libro, Lucrezio ci precipita in una dimensione allucinata. La descrizione parte in modo realistico, persino dettagliato nel tratteggiare una mensa o una capanna. Poi, proprio come in un film dell'orrore, basta un aggettivo ripetuto, il soffermarsi su un dettaglio, un'inquadratura troppo lunga su un oggetto, ed ecco scatenarsi l'incubo in tutta la sua forza incontrastabile. Gli uomini sentono un rumore sospetto, un fruscio, un passo felpato, intuiscono il sopraggiungere di una belva, lasciano i loro giacigli nelle caverne, si avventurano nella notte in luoghi sconosciuti. Alcuni si salvano, altri vengono massacrati. Impressionante

la scena dell'uomo sbranato vivo da un leone, che entra nelle sue fauci come in una tomba vivente (*in vivo sepulcro*). L'incubo si ripete nelle mille scene di crolli e catastrofi, con una sua ricorrente tecnica espressiva. Prima una visione d'insieme, un'inquadratura in campo lungo, calma e descrittiva, talvolta persino bucolica, alla maniera di Virgilio. Poi, ecco che lo sguardo si ferma su un particolare, si ferma *tropo*, lo fissa, come affascinato, lo ingrandisce a forza di indugiare, finché l'intera scena viene assorbita da un dettaglio, va a confluire in quel dettaglio, e lo carica di tensione. E noi sentiamo che è pronto ad esplodere, con esiti visionari e catastrofici, con una forza orrificica impreveduta.

Il sentimento della natura percorre l'intero poema. Tutti noi ricordiamo, se non altro per memoria scolastica, le formidabili scene in cui la natura si manifesta in tutta la sua potenza, in tutta la sua catastrofica potenza: terremoti, bufere, voragini, incendi, uragani, forze immense e disordinate che schiacciano l'uomo e beffano la sua pretesa di governarle. La natura qui è leopardiana: ignora le proteste dell'uomo e resta muta di fronte al suo grido. Ed è una natura allucinata, attraversata da forze oscure, da tumulti segreti che impediscono una descrizione tranquilla e tanto meno elegiaca della sua anima convulsa. C'è sempre

qualcosa di eccessivo, di minaccioso, carico di presagi allarmanti, di un disastro imminente che è sul punto di avvenire e impedisce all'uomo, canna al vento, di trovare pace o dimora nel grembo della natura.

Tutto il poema, e in particolare il terzo libro, insiste sulla fragilità della condizione umana, sulla sua labile presenza in questa terra, sospesa tra un vuoto alle sue spalle e un altro vuoto che lo attende per sempre. “La morte è eterna, la vita è una sua breve interruzione”. Il senso della morte è dominante. Lucrezio, sempre più lontano da Epicuro, sembra anticipare certi toni cupi di Seneca (*cotidie morimur, cotidie demitur aliqua pars vitae*²) e ogni gesto umano è impregnato di finitudine, ogni progetto incontra lo spettro della morte, ogni orgoglio e ogni desiderio di gloria si rivelano nient'altro che un coriandolo nella notte infinita. E Lucrezio è insistente e accanito nel descrivere l'angoscia dell'uomo, il suo desiderio che non trova un oggetto, la sua ansia che non trova una direzione e resta lì, ferma e vorticoso, sprofondato dentro se stessa.

Il quarto libro del *De rerum natura*, quello dedicato all'amore, contiene alcune delle pagine più terribili che siano mai state scritte su questo argomento. Corpi che si cercano disperati, corpi che non si trovano e si affannano del vuoto, il seme dell'uomo descritto come

un fiume in piena che non trova sbocco nell'essere amato e si dirige urlante verso altri corpi, corpi avvinghiati nell'angoscia di non potersi congiungere o di non potersi separare: è un'epopea del disastro amoroso, epopea modernissima e persino novecentesca che ricorda certi racconti dell'esistenzialismo e della parola incomunicabile. E sulla scena degli amanti domina un'atmosfera di lotta, di sfida letale. Gli amanti si affrontano come nemici in battaglia per conquistare il piacere e tutto il loro lessico è un lessico di guerra, un lessico militare pieno di trauma, aggressione, assoluta violenza: *abradere, ledere, lacerare, ferire, percutere, tundere*.

Questo lo vediamo bene nel sesto libro, quello incompiuto sulla peste di Atene, dove i segni della malattia si affacciano con un'evidenza magica: un neo sulla pelle viene fissato dalla cinepresa di Lucrezio fino a rivelarsi un mondo, ed è un mondo orribile, pieno di veleni e di odori schifosi, di alte temperature che da lì entrano in tutto il corpo, attaccano le ossa e poi l'anima. È interessante un confronto con Tucidide. Anche quest'ultimo ci mostra gli uomini assetati che bevono nelle pozzanghere e si affacciano al bordo dei pozzi. Ma in Lucrezio questo affacciarsi diventa un precipitare, uno schiantarsi dei corpi dopo il volo: *ore patente*, "con la bocca spalancata", dice Lucrezio, con una violenza espressionistica

che ingigantisce la bocca, come se il desiderio di bere tutta l'acqua del mondo ne allargasse i confini fino all'urlo cosmico che inghiottirà la terra. Ringrazio l'antico maestro Luciano Perelli – che negli anni Settanta fu il primo a mettere in rilievo la presenza dell'incubo nell'opera di Lucrezio – e proverò, nel corso dell'esposizione orale presso la Biblioteca cantonale di Locarno³, a scendere nel dettaglio testuale e a presentare alcuni esempi sparsi qua e là nel poema dove tale presenza emerge in tutta la sua forza espressiva.

1. "Molti affrontano la morte. Molti, come se da una montagna precipitassero a terra con tutto il peso del corpo, si svegliano terrorizzati, quasi folli. E poi, sconvolti fisicamente da questo uragano, ritornano a malapena in se stessi" (Lucrezio, *De rerum natura*, libro IV, 1020-1023, traduzione di M. De Angelis).

2. "Moriamo ogni giorno, ogni giorno ci viene tolto un frammento della nostra vita" (Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, libro III, lettera 24, traduzione di M. De Angelis).

3. Conferenza del 12 aprile 2019 alla Biblioteca cantonale di Locarno, relatori B. Gemelli e M. De Angelis, in occasione della vernice della mostra "Lucrezio e il *De rerum natura*".

*Iamque rubrum tremulis iubar ignibus erigere alte
/ cum coepit natura supraque extollere montis,
/ quos tibi tum supra sol montis esse videtur /
comminus ipse suo contingens ferridus igni, / vix
absunt nobis missus bis mille sagittae, / vix etiam
cursus quingentos saepe veruti. / Inter eos solemque
iacent inmania ponti / aequora substrata aetheriis
ingentibus oris, / Interictaque sunt terrarum
milia multa / quae variae retinent gentes et
saecla ferarum. / At collectus aquae digitum non
altior unum, / qui lapides inter sistit per strata
viarum, / despectum praebet sub terras impete
tanto, / a terris quantum caeli patet altus hiatus;
/ nubila despiciere et caelum ut videre videre
<et> / corpora mirande sub terras abdita caelo. /
Denique ubi in medio nobis equus acer obhaesit /
flumine et in rapidas amnis despeximus undas, /
stantis equi corpus transversum ferre videtur / vis
et in adversum flumen contrundere raptim, / et
quocumque oculos traiecimus omnia ferri / et fluere
assimili nobis ratione videntur.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro IV, 404 -425)

*(...) atque in eost Venus ut muliebria conserat
arva, / adfigunt avide corpus iuguntque salivas
/ oris et inspirant pressantes dentibus ora, /
nequiquam, quoniam nil inde abraderere possunt
/ nec penetrare et abire in corpus corpore toto;
/ nam facere interdum velle et certare videntur:
/ usque adeo cupide in Veneris compagibus
haerent, / membra voluptatis dum vi labefacta
liquescunt. / Tandem ubi se erupit nervis
collecta cupido, / parva fit ardoris violenti pausa
parumper. / Inde redit rabies eadem et furor ille
revisit, / cum sibi quid cupiant ipsi contingere
quaerunt, / nec reperire malum id possunt quae
machina vincat: / usque adeo incerti tabescunt
vulnere caeco.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro IV, 1107-1120)

*Eximia veste et victu convivia, ludi, / pocula
crebra, unguenta coronae sarta parantur, /
nequiquam, quoniam medio de fonte leporum /
surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat.*

(Lucrezio, *De rerum natura*, libro IV, 1131-1134)

La natura solleva in alto, fin sopra i monti, il disco rosso del sole, che li sfiora, quali li tocca, a duemila tiri di freccia, sembra incendiarli con la sua fiamma. Tra i monti e il sole si estendono, sconfinite, le pianure dell'oceano e innumerevoli terre di popolazioni, razze, animali. Una pozzanghera d'acqua tra le pietre, profonda appena un dito, apre sottoterra un abisso e laggiù ti sembra di vedere, come per miracolo, le nuvole e i corpi celesti. E infine, se il tuo cavallo si blocca in mezzo al fiume e tu guardi in basso la corrente, esso pare trascinato da una forza invincibile: dovunque volgi gli occhi, tutto sembra muoversi in un vortice perenne.

E non appena Venere semina il campo della donna, gli amanti intrecciano avidamente i loro corpi, mescolano la saliva, assorbono il respiro dell'altro, schiacciandogli la bocca con i denti, combattendo, stringendo fino all'estremo i nodi d'amore: sforzi inutili, perché non possono afferrare nulla, entrare con tutto il corpo in quel corpo. Sembra un combattimento, tanta è la furia che li avvinghia nei lacci di Venere e li fa vacillare stremati. Alla fine, non appena il desiderio accumulato nel sangue trova uno sbocco, il loro agitarsi ha una pausa. Ma poi li riprende la stessa rabbia e la stessa frenesia. Non sanno cosa cercare e non possono trovare rimedio al loro male. Si decompongono così, in una misteriosa ferita.

Preparano ogni giorno un banchetto, gareggiano in pranzi, raffinatezze, profumi, in coppe riempite senza sosta, vestiti lussuosi, ghirlande. Invano. Dalla sorgente stessa dei piaceri sentono sgorgare una oscura amarezza che, in mezzo alle rose, li prende alla gola.

Estratti da: M. De Angelis, *Sotto la scure silenziosa. Frammenti dal De rerum natura*, Milano, SE, 2005.

Appendice

Biblioteca cantonale di Bellinzona Catalogo delle opere

Italo Valenti

• *Spirale* (L58 – 16), 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

1/15 esemplari numerati e firmati

• *Chaos* (L58 – 18), 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

3 prove d'artista

• *Chaos* (L58 – 20), 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

2. versione

• *Chaos* (L58 – 21), 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

3. versione definitiva

1/15 esemplari numerati e firmati

3 prove d'artista

• *Due lune* (L58 – 22), 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

1/15 esemplari numerati e firmati

3 prove d'artista

• *Chaos (Funambules)* (L58 – 23), 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

1. versione

• *La Maga* (L59 – 25), 1959

Litografia, cm 44 x 58

1/30 esemplari numerati e firmati

2 prove d'artista

• *La nave di Ulisse* (L59 – 29), 1959

Litografia, cm 44 x 58

1/30 esemplari numerati e firmati

• *N1* (C6), 1959

Collage, cm 7.5 x 7.5

• *La barque des Phéociens* (C7), 1959-60

Collage, cm 7.5 x 7.5

• *Formes; Lune* (C17), 1960

Collage, cm 5.5 x 5.5

• *Chaos* (C19), 1960

Collage, cm 6.5 x 6.5

• *Argile* (C100), 1960-61

Collage, cm 13 x 17

• *Vol de jour*, (C 434), 1969

Collage, cm 10 x 7.5

• *Chaos* (s.n.), 1959

Gouache su carta, cm 100 x 150

Altre litografie di Italo Valenti appartenenti
alla serie Caos ma non esposte a Bellinzona

• *Rupture* (L58 – 24) 1958

Litografia, cm 53.5 x 76.5

1/15 esemplari numerati e firmati

3 prove d'artista

• *Lunes* (L59 – 28) 1959
Litografia, cm 44 x 58
1/19 esemplari numerati e firmati

• *Eruption* (L59 – 30) 1959
Litografia, cm 44 x 58
1/25 esemplari numerati e firmati

• *Chaos* (L59 – 33) 1959
Litografia, cm 44 x 58
1/30 esemplari numerati e firmati

Enrico Della Torre

• *Fantasmì* (313), 1° stato 1992 e
2° stato 1996
Acquafornte e acquatinta su lastra di
ottone, mm 86 x 65

• *Caduta* (315), 1993
Acquafornte, bulino con barbe e
acquatinta su lastra di rame,
mm 68 x 38

• *Ombre* (316), 1993
Bulino con barbe e acquatinta su lastra
di rame, mm 85 x 41

• *Scorrimento* (314), 1996
Acquafornte e acquatinta su lastra di
rame, mm 70 x 40

• *Personaggi* (174), 1973
Acquafornte e acquatinta su lastra di
zinco, mm 130 x 100

• *Composizione* (264), 1986
Acquafornte, vernice molle e acquatinta
a colori su una lastra di rame e due di
zinco, mm 220 x 148

• *Colloquio* (352), 1996
Acquafornte, vernice molle, bulino con
barbe, carborundum e acquatinta a
colori su due lastre di zinco,
mm 250 x 241

• *Vive la trottola* (396), 2000
Acquafornte e acquatinta a colori su due
lastre di rame, mm 90 x 90

• *Risveglio* (398), 2001
Bulino con barbe e acquatinta a colori su
due lastre di rame, mm 48 x 103

• *Insetti* (424), 2004
Acquafornte, vernice molle, bulino e
acquatinta a colori su due lastre di zinco,
mm 32 x 120

• *Sui bordi dell'impossibile* (431), 2006
Puntasecca e acquatinta a colori su due
lastre di rame, mm 131 x 82

• *Altare* (s. n.), 2018
Acquafornte, acquatinta in due colori,
mm 220 x 135

(Le classificazioni tra parentesi si riferiscono
al catalogo dei due artisti)

Fondazione Matasci per l'Arte
Elenco degli artisti selezionati

Carlo Cotti
Anton Zoran Music
Ennio Morlotti
Italo Valenti
Ubaldo Monico
Pietro Giunni
Alfredo Chighine
Edmondo Dobrzanski
Friedrich R. Brüderlin
Giuseppe Bolzani
Claudio Baccalà
Sergio Emery
Tino Repetto
Helga Ava Colden
Massimo Cavalli
Piero Ruggeri
Pietro Diana
Johanna Buchmann
Donato Spreafico
Renzo Ferrari
Cesare Lucchini
Gianriccardo Piccoli
Edgardo Cattori
Gianni Realini
Pierre Casè
Samuele Gabai
Selim Abdullah
Stephan Spicher
Gregorio Pedroli
Mariapia Borgnini
Alessandro Verdi

Biblioteca cantonale di Locarno
Elenco volumi del fondo antico

• *T. Lucretii Cari De rerum natura libri sex*, Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1566.

• *T. Lucretii Cari De rerum natura libri sex*. - [Leiden]: ex officina Plantiniana Raphelengii, 1611.

• *De rerum natura / Titus Lucretius Carus*. - Amsterodami: apud Guiljel: Janssonium, anno 1620.

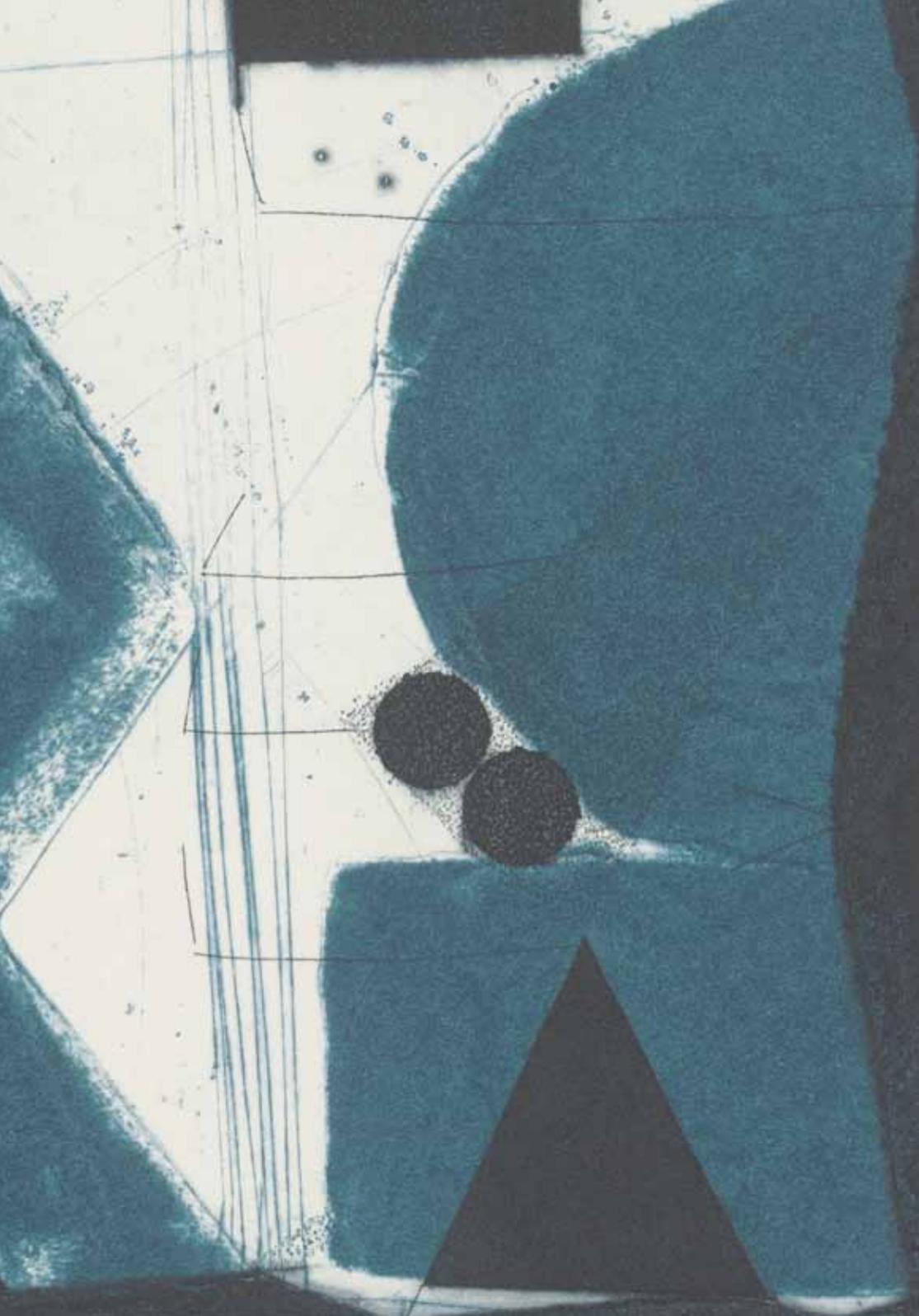
• *De natura rerum libri sex*. - Londini: Typis J. Brindley, 1749.

• *Titi Lucretii Cari De rerum natura: libri sex: accedunt selectae lectiones dilucidando poemati appositae*, Lutetiae Parisiorum, Typis Josephi Barbou, 1754.

• Melchior de Polignac, *L'Anti-Lucrèce. Poème sur la religion naturelle, composé par M. le cardinal de Polignac; traduit par M. de Bougainville,* - A Bruxelles, chez François Foppens, imprimeur & marchand libraire, 1755.

Italo Valenti, *Chaos* (particolare),
litografia, cm 53.5 x 76.5, 1958 (pp. 3, 46)

Enrico Della Torre, *Colloquio* (particolare),
incisione, mm 250 x 241, 1996 (pp. 4, 45)





Collana TicinoLettura, volumi già pubblicati

Testi 1

A. Balbo, G. Milanese, L. Saltini (a cura di),
*Autori antichi per lettori europei. Le raccolte greca e
latina della Biblioteca cantonale di Lugano*
2018, Biblioteca cantonale di Lugano

Testi 2

L. Saltini, A. Guareschi (a cura di),
*“Adesso vi racconto tutto di me”. Giovannino Guareschi
(1908 – 1968)*
2018, Biblioteca cantonale di Lugano

Testi 3

M. Carminati, L. Saltini (a cura di),
*Oggetti anomali. I libri d'artista della collezione
Carminati*
2018, Biblioteca cantonale di Lugano

Testi 4

A. Paternoster, F. Saltamacchia, L. Saltini (a cura di),
*“Costumi soavi, dolci maniere”. Galatei e manuali
d'etichetta nel Ticino dell'Ottocento*
2018, Biblioteca cantonale di Lugano

