

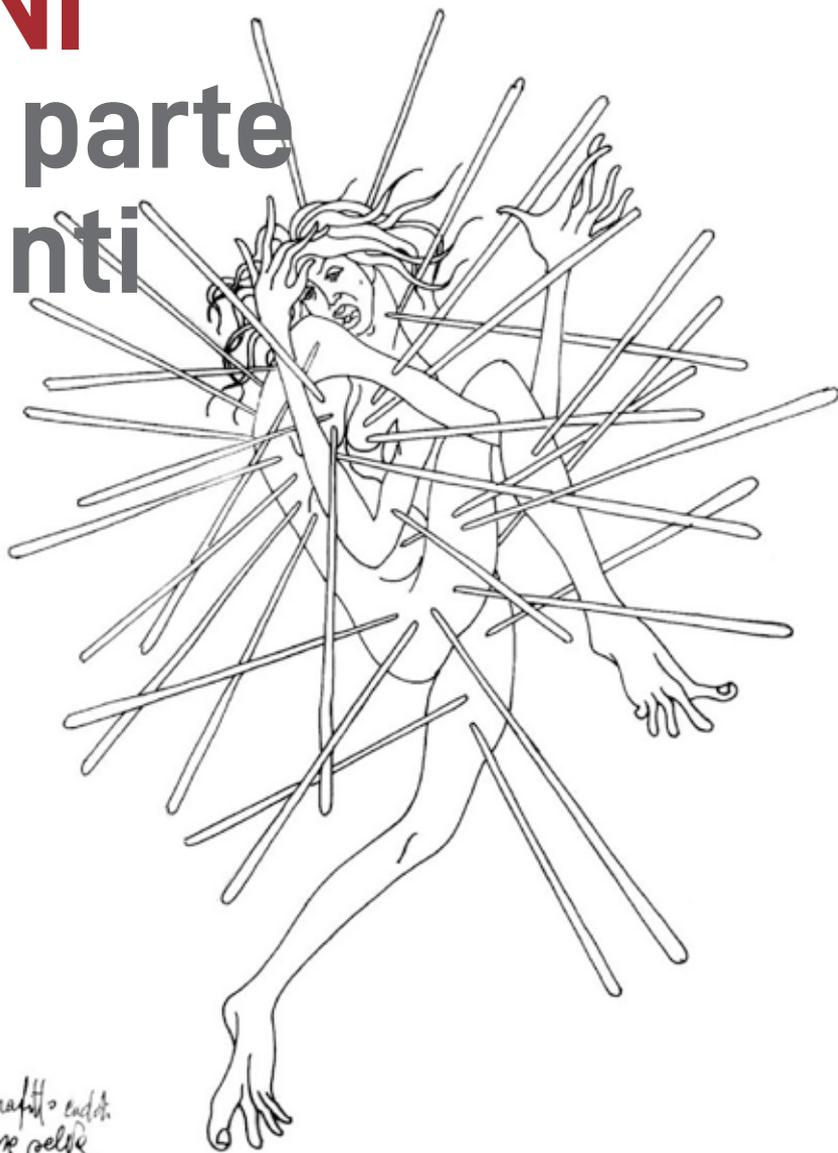


MISCELLANEA  
24

# CESARE LAZZARINI

## dalla parte dei vinti

A CURA DI  
ISABELLA LAZZARINI



*Quide. libro texti  
«...fol. d'oro  
sono io che parlo! Sei trafitto e caduto  
e di ferro! Parli d'oro colto  
colpi il tuo corpo, che ci crebbe in  
punte!»*

*Isabella Lazzarini*

Mantova 2020

MISCELLANEA  
24



# **CESARE LAZZARINI**

## dalla parte dei vinti

A CURA DI  
ISABELLA LAZZARINI

Mantova 2020

Questo volume è pubblicato con il contributo di



FONDAZIONE  
BANCA AGRICOLA MANTOVANA

PROPRIETÀ LETTERARIA  
L'Accademia lascia agli Autori ogni responsabilità  
delle opinioni e dei fatti esposti nei loro scritti.

---

ISBN 978-88-85614-75-8

## Indice

- 7 **Presentazione**  
*Roberto Navarrini*, Presidente dell'Accademia Nazionale Virgiliana
- 9 **Introduzione**  
*Isabella Lazzarini*
- 13 **Arte poetica e arte figurativa nell'opera di Cesare Lazzarini**  
*Renata Casarin*
- 19 **Verso una 'pedagogia della liberazione':  
come «proporre l'arte a una classe» secondo Cesare Lazzarini**  
*Monica Ferrari*
- 27 **Apologo di un 'insegnante operaio' ovvero le sollecitazioni di una mostra**  
*Matteo Morandi*
- 35 ***Picture in a frame*. Gli allievi di Cesare Lazzarini  
e la ricerca della libertà di espressione lungo i bordi**  
*Federico Piseri*
- 41 **Cesare Lazzarini e il Cristo**  
*Stefano Savoia*
- 45 **L'Apocalisse di Cesare Lazzarini**  
*Gilberto Marconi*
- 57 **Il poeta e l'artista: Virgilio nell'interpretazione di Cesare Lazzarini**  
*Salvatore Monda*
- 69 **Commiato**  
**Io, Cesare**  
*Cristiano Ferrarese*
- Appendice**
- 73 Le mostre
- 77 Biografia
- 80 Bibliografia
- 82 Studi



## Presentazione

*Su Cesare Lazzarini è stata organizzata, lo scorso anno, una mostra 'diffusa', vale a dire dispersa nei luoghi e nei temi, ma unitaria nella coerenza artistica, a cura di Isabella Lazzarini e Cristiano Ferrarese, dal titolo Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010), nella quale sono state esposte le opere attinenti ai diversi campi di indagine e studio dell'importante artista mantovano, nell'intento, ben riuscito, di ricostruirne il complesso percorso artistico e umano.*

*Anche l'Accademia ha avuto l'onore di essere luogo prescelto ad ospitare, in particolare, una selezione di disegni prodotti da Lazzarini in occasione del Bimillenario Virgiliano del 1981, ispirati all'Eneide, alle Bucoliche e alle Georgiche. Un'opera di grandissima attualità e ingegno, una riflessione segnata da un'immaginazione vivida e da uno stile originale e sicuro.*

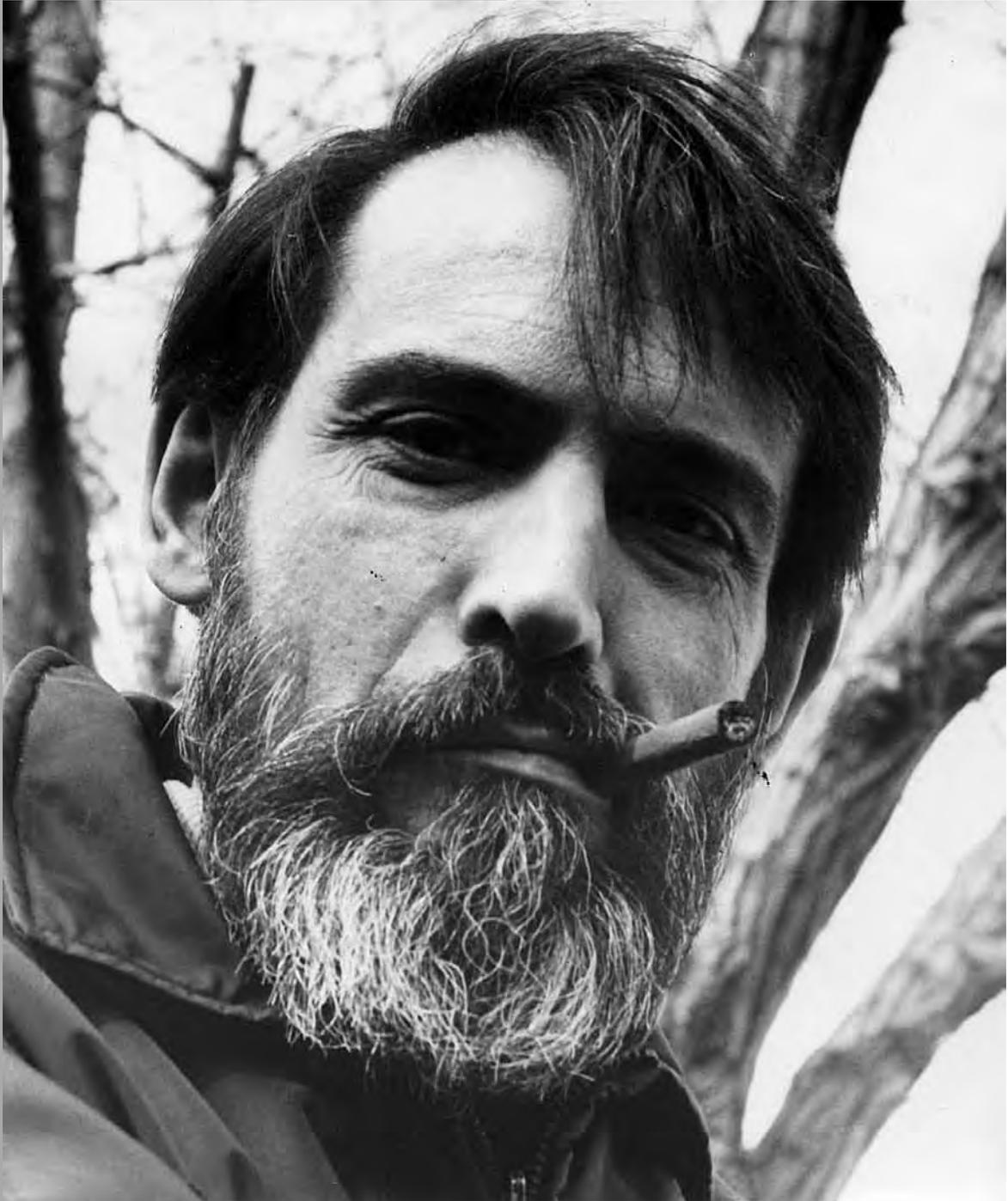
*Un articolato catalogo ragionato, pubblicato nel mese di gennaio dell'anno in corso, ha poi ricreato per immagini il tracciato espositivo.*

*La presente pubblicazione, ora, attraverso poche e selezionate immagini, consente di fissare non solo le testimonianze di coloro che hanno avuto il privilegio di conoscere personalmente Cesare Lazzarini ma anche di chi, avendone incontrata l'opera, gli ha voluto dedicare studi approfonditi.*

*Questo volume, fortemente sostenuto dall'Accademia, vuole anche riconoscere e unirsi alla passione e tributo d'affetto della figlia Isabella, accademica virgiliana, nel valorizzare l'avventura paterna.*

**Roberto Navarrini**

Presidente  
dell'Accademia Nazionale Virgiliana



## Introduzione

*Isabella Lazzarini*

Quando con Cristiano Ferrarese abbiamo iniziato a pensare a una mostra 'diffusa', vale a dire dispersa nei luoghi e nei temi, ma unitaria nella coerenza artistica, dedicata all'opera e al percorso di Cesare Lazzarini (Mantova, 1931-2010), la nostra intenzione era di riportarne alla luce alcuni dei momenti più significativi, ricostruendo una stratigrafia possibile del percorso artistico di mio padre grazie alla contemporanea esposizione in luoghi diversi di disegni, statue, quadri distribuiti lungo una vita di inesausta, ininterrotta, integerrima esplorazione della sofferenza e della sua rappresentazione. Le tappe di questo percorso si sarebbero intrecciate – e questo era parte dell'intenzione – a luoghi cruciali della città in cui Lazzarini ha trascorso tutta la vita, animandoli e venendone animate secondo incroci non scontati. Le mura e i muri della città antica, i luoghi che conservano e preservano la memoria, avrebbero dato echi alle linee e ai colori della peregrinazione umana e artistica di Lazzarini.

Così è gradualmente cresciuto, grazie alla sensibilità delle istituzioni culturali mantovane che si sono prestate e hanno sposato l'idea e grazie all'appoggio delle istituzioni politiche, il progetto di *Dalla parte dei vinti*,<sup>1</sup> che contiene e fa vedere molta parte – molta più di quanto sarebbe stato possibile in una mostra sola, per quanto estesa – dell'opera rimasta dell'artista.<sup>2</sup> Abbiamo quindi usato Mantova ribaltando quanto Baldassarre Castiglione scrisse del palazzo ducale di Urbino, perché Mantova era ed è rimasta, in qualche modo, una città in forma di palazzo: vie e palazzi, case e giardini compongono ancora una mappa unitaria, che si può percorrere e ripercorrere, in cui si può entrare e rientrare. Durante la mostra dunque, per qualche settimana, in molti luoghi della città che sono altrettante sale del palazzo Mantova, è divenuta visibile una costellazione di opere di Lazzarini. Dagli anni Cinquanta del secolo scorso al primo decennio di questo tali opere hanno incluso sia i disegni che reinterpretano e riscrivono i grandi testi letterari, sia quelli che testimoniano la tormentata, insensata vicenda del dolore e della guerra che il Novecento in particolare ci ha regalato, ma che costituisce il filo rosso dell'esistenza umana, la stortura della piccola leva che arresta la macchina universale, il male che tarla il mondo.<sup>3</sup> E ancora, le tavole e i disegni della cruciale esperienza umana e divina del Cristo e del dissolversi visionario dell'Apocalisse di Giovanni, per giungere sino all'appassionato riflettersi di tutto ciò in una pedagogia della liberazione che è stata, al tempo stesso, un apprendistato di libertà tanto reciproco quanto fecondo. La 'mostra diffusa' si è composta di molti elementi: le diverse sedi,

<sup>1</sup> Calendario, locandine, informazioni sulla mostra sono recuperabili al link <https://www.cesarelazzarini.it/mostra-diffusa/>. Oltre alle istituzioni culturali (il Complesso museale di Palazzo Ducale, l'Istituto mantovano di storia contemporanea, la Biblioteca Baratta, l'Archivio di Stato di Mantova, l'Accademia Nazionale Virgiliana e il Museo Diocesano 'Francesco Gonzaga') si coglie l'occasione per ringraziare in particolare il Comune di Mantova, gli Amici di Palazzo Te e dei Musei mantovani e la Fondazione Comunità Mantovana per il sostegno e il patrocinio, la Regione Lombardia, la Provincia di Mantova e la Fondazione Monsignor A. Mazzali per il patrocinio, e la CGIL, l'Arco Goodwin, la Colombera e L'AltraMantova per il sostegno.

<sup>2</sup> Per quanto significativa, come l'antologica *Cesare Lazzarini (1931-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, mostra a cura di Renata Casarin, Mantova, Madonna della Vittoria (12 aprile-18 maggio 2014), su cui si veda il catalogo *Cesare Lazzarini (1931-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, a cura di R. Casarin, I. Lazzarini, Mantova, Il Rio 2014 (scaricabile online su <https://www.cesarelazzarini.it/wp-content/uploads/2019/09/Vittoria%20catalogo.pdf>).

<sup>3</sup> E. MONTALE, *Mediterraneo* (1924), in *Id., Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori 1984, p. 59.

cui si sono aggiunti tre luoghi in cui l'opera di Lazzarini, frutto in questo caso di committenza pubblica, è quotidianamente sotto gli occhi dei suoi concittadini (Mazzali, Belfiore, Lavori pubblici), ma anche i diversi eventi, come gli interventi alle inaugurazioni e la conferenza finale all'Accademia Virgiliana, che ha celebrato insieme il genetliaco di Virgilio e la chiusura della mostra in Accademia; infine, i diversi protagonisti: allestitori, studiosi, ma anche artisti dell'immagine, che hanno reinventato il percorso di Lazzarini attraverso mezzi espressivi che lui non ha mai sperimentato, e che, tutte e tutti, hanno collaborato a questo progetto per amicizia, per passione e perché coinvolti da un messaggio artistico complesso e contemporaneo.

Ricostruire il percorso di un artista così multiforme e insieme così rigoroso, così attento a lasciare di sé un itinerario di segni e insieme così refrattario a fornire un qualche tipo di mappa per orientare il viaggiatore non è stato semplice e molto lavoro rimane da fare: i materiali relativi alla vita artistica di Lazzarini vanno ricomposti in una ricostruzione più fine del suo percorso e l'insieme delle sue opere, quelle di cui sappiamo oggi collocazione e natura e le moltissime di cui rimangono solo tracce (foto, articoli, manifesti, testimonianze), va ordinato e catalogato.

Di questo evento multiforme e complesso restano, a mostre finite, due diverse testimonianze: un catalogo scaricabile dal sito dedicato all'artista e completamente rinnovato da Mario Govoni,<sup>4</sup> in cui abbiamo messo a disposizione di chi avesse tempo e voglia di vagabondarvi le immagini di tutte le opere esposte nelle diverse sedi, accompagnate da una lettura poetica di Cristiano Ferrarese e da qualche nota descrittiva dei materiali (che in parte si ripubblica qui nell'Appendice)<sup>5</sup> e il presente volume.

Qui, al contrario che nel catalogo online, non si dà spazio, se non minimo, alle immagini, ma si sono raccolte le parole di quanti hanno organizzato, presentato, raccontato le diverse mostre di e su Lazzarini. Sono scritti diversi, come diverse sono state le mostre e gli intenti degli organizzatori. In qualche caso si tratta di saggi dall'impostazione scientifica (come i tre dedicati da Monica Ferrari, Matteo Morandi, Federico Piseri alla mostra in Archivio di Stato), in qualche altro delle presentazioni inaugurali degli eventi, che seguono dunque lo stile, più libero, della presentazione artistica (come i testi di Renata Casarin e di Stefano Savoia),<sup>6</sup> o di saggi liberamente a cavallo di questi due diversi generi, come quello di Gilberto Marconi sull'Apocalisse; qualche altro ancora, come il saggio dedicato da Salvatore Monda all'artista Lazzarini e al poeta Virgilio, è insieme un

<sup>4</sup> Si veda [www.cesarelazzarini.it](http://www.cesarelazzarini.it)

<sup>5</sup> Scaricabile su <https://www.cesarelazzarini.it/wp-content/uploads/2019/09/Catalogo%20italiano.pdf>.

<sup>6</sup> Malauguratamente, le note di Paolo Pezzino, che ha inaugurato la mostra *Cesare Lazzarini e il Novecento*, non ci sono arrivate.

ragionamento sulle immagini e un'esplorazione del tema su cui si esercitano le interpretazioni di Lazzarini. Infine, ho tenuto a pubblicare il testo – poetico – di Cristiano Ferrarese per il video composto da Luca Dicorato e proiettato durante le mostre. Una sequenza dunque di testi di natura anche molto diversa, che si sono raccolti qui a rimarcare e recare testimonianza della varietà di voci che, nell'unitarietà del suo messaggio artistico, l'opera intera di Lazzarini è ancora in grado di sollecitare. I saggi sono seguiti, per completezza, da una appendice che provvede i lettori di qualche elemento intorno alle diverse esposizioni della mostra diffusa e al loro autore.

Questo volume chiude dunque un evento complesso e ambizioso e il mio personale ringraziamento all'Accademia Nazionale Virgiliana della cui Classe di Scienze Morali faccio parte ormai da più di vent'anni, al suo attuale Presidente, Roberto Navarrini, a Eugenio Camerlenghi, Mariangela Malavasi e Ines Mazzola è non solo doveroso, ma particolarmente sentito.

Un pensiero, infine, va a Piero Gualtierotti, Presidente dell'Accademia Virgiliana dal 2011 al 2019: se ne è andato nel giugno 2019, prima di vedere il risultato di questa impresa di cui sin dall'inizio avevamo discusso forma e natura. Il suo appoggio affettuoso e costante è stato per me un sostegno tanto più caro quanto meno dovuto: queste poche righe, per quel che valgono, sono un dolente omaggio alla sua memoria.



## Arte poetica e arte figurativa nell'opera di Cesare Lazzarini

*Renata Casarin*

Comprendere gli uomini, indagare la storia penetrandola sino al midollo della sua infanzia, che coincide con l'origine del mito, è stata a lungo l'impresa di Cesare Lazzarini. Per farlo, assetato di verità e di bellezza, ha scelto oltre l'esercizio della pittura, della scultura, dell'incisione, del disegno, la via della letteratura e della poesia.

Il principio oraziano dell'*ut pictura pōesis* è assunto nella duplice valenza di un rispecchiamento dell'immagine poetica nell'arte e viceversa, si tratta di un'omologia funzionale a saldare il racconto, ad ancorare le parole al segno acido, corrosivo – se pur lineare – di Lazzarini.

Egli opera contestualmente una sorta di ginnastica dell'immaginazione adatta a penetrare nei meandri del pensiero estetico che diviene pensiero critico; il lavoro diventa così guida e monito a una libertà interiore che consente di abolire ogni reticenza per lasciarsi assorbire dalla coazione a rimodulare, foglio dopo foglio, la propria unica e singolare utopia creativa. Efficacia di segno e di senso dialogano al servizio di una libertà inventiva che scava nelle pieghe del profondo e riporta alla superficie mostri presenti e passati, desideri e paure, saldando storia collettiva e individuale nella fertile opera dell'artista che solo sa congiungere, separare e riannodare i fili del nostro esserci e del nostro essere al mondo. Raramente nel lavoro di Lazzarini affiora l'accoglimento di una se pur sotterranea traccia di felicità provata, agita; piuttosto la fecondità produttiva pare il frutto di una necessità, di una coazione ideativa che diviene obbligatorietà metodicamente maneggiata. L'artista esplora il patto atavico fra anima e mondo attraverso il suo tempo; egli sta dalla parte dei vinti perché sperimenta la perdita della sua epoca, il crollo della civiltà, lui nato nel 1931 che ha conosciuto – come molti – da bambino i disastri della guerra attraverso l'esilio dal padre chiamato alle armi.

Resta documento di questa perdita la serie di disegni che ciclicamente il maestro ha realizzato negli anni Cinquanta e Sessanta, per poi riprendere il tema nel 1980, aventi per materia gli orrori del secondo conflitto mondiale. Nello specifico si ricordano la serie dedicata alla ritirata dei soldati italiani dopo la sconfitta dell'8ª Armata a nord del fiume Don, o le pagine fratricide che danno figura e racconto alla guerra civile seguita l'8 settembre 1943.

Si potrebbe quasi pensare in termini di analisi endopsichica che il ruolo del padre come grande assente, come traditore, persecutore sia un motivo che Lazzarini assume mediante i soggetti tratti dal mondo della tragedia, della poesia, allorché traspone in disegno prima e in pittura e scultura

poi i potenti, i tiranni della storia, a loro volta puniti per la loro tracotanza verso gli dei. Così spesso il genitore è anche il re, il cui figlio è dilaniato dalla *hybris* divina e condannato a divenire assassino, a morire per propria mano o per mano di altri in nome dell'espiazione della colpa. Il re di Tebe Capaneo punito per l'affronto all'Olimpo; Edipo sconvolto dalle rivelazioni che lo hanno visto inconsapevole uccidere il padre e divenir reo di un amore incestuoso con la madre; il nobile scozzese Macbeth, al servizio del re Duncan, in balia delle brame del potere; lo stolto Re Lear che perde l'unica figlia a lui fedele e per il dolore, dopo averne raccolto il cadavere, perisce; il principe di Danimarca Amleto che sperimenta la vertigine della follia, espressione di una morte interiore prima ancora che reale, tutti questi sono gli eroici personaggi loro malgrado di una tragedia umana che davvero si «agita sulla scena del mondo», senza mai pervenire a un degno riscatto.

A tutto questo l'artista dà corpo con l'uso di un sottile linearismo capace di condurre la matita in un solco narrativo che trova esemplificazione nei disegni eseguiti dal 1952 in avanti, in parte confluiti nel bassorilievo a sbalzo *Omaggio a Shakespeare*, composto da nove formelle di rame legate da una cornice lignea, esposto e premiato nel 1956 alla XXVIII Biennale Internazionale di Venezia.

Di questo tempo sono anche gli studi danteschi, realizzati con una matita dura su grande formato di carta da lucido, è ancora la figura tirannica di un padre, il conte Ugolino, o l'impossibile amore tra Paolo e Francesca a essere trasposti in immagini potenti quanto fragili per l'uso del supporto utilizzato, perché la precarietà dei sentimenti, il predominio dei vizi, l'incapacità dell'amore a salvare la vita sono i nodi che Cesare Lazzarini esplora lungo tutto il suo percorso artistico.

La sua scelta di autori letterari, da Sofocle a Virgilio, da Dante a Ariosto e a Shakespeare, ai testi evangelici e all'Apocalisse si giustifica e illumina sui fondamenti filosofici, teoretici della poetica dell'artista: tutte queste fonti condividono una immersione senza riserve nel magma della eterna lotta tra bene e male, tra l'angelo decaduto e l'angelo vendicatore, tra i vizi e le virtù, tra l'odio e l'amore, ma anche tra la condanna e la compassione per ogni vivente.

L'artefice aderisce al vuoto, alla pena, alla miseria delle sue creature traspone in segni con amore febbrile l'*imagerie* costituita dai reperti fossili rintracciati nel mondo reale e fantastico, impietriti da una morte che però rimane apparente. Sa che all'interno di ogni essere alberga quanto

*Capaneo*, 1956 ca.



siamo stati, sa bene che dentro ogni corpo si annida il buio dei tempi: la materia o antimateria da cui siamo usciti per essere gettati in un universo nuovo. Lazzarini ricapitola in ogni fare tutta l'esistenza, il regno animale, vegetale, minerale convivono in noi e attorno a noi per continuare a insegnarci la vita. Egli stesso tra il 1948 e il 1955 si dedica alla poesia e al componimento di brevi testi che commenta con la sua nervosa grafia, in questo presagendo e poi partecipando alla stagione della poesia visiva, che ha un suo centro sperimentale a Bologna, in collegamento col palermitano Gruppo 63.

La lunga, convulsa e affabulatrice narrazione che Giorgio Celli persegue nel romanzo *Il parafossile*, edito nel 1967 da Feltrinelli,<sup>1</sup> seguito l'anno dopo dal componimento *Il pesce gotico*,<sup>2</sup> con cui Adriano Spatola inaugura la casa editrice Geiger, vede impegnato l'artista quale illustratore e interprete in dieci tavole a china, oltre che nella produzione sui medesimi temi di cinque acqueforti, di una visionarietà che condivide con gli esponenti del movimento letterario. Agli ultimi esiti neorealisti gli scrittori e gli artisti aderenti al gruppo neoavanguardista oppongono la ricerca sperimentale di nuove forme linguistiche, al servizio di una libertà di contenuti aderenti al codice espressivo dell'artista mantovano.

Lazzarini condivide con l'amico scienziato la concezione di un mondo tellurico, agitato da una biologia multiforme, dove confluisce anche la parola sorretta dal mito, dove forme naturali e forme nutrite dalle primitive saghe portano alla coscienza un *déjà vu*, reificano un già abitato, un già detto, un già visto che generano il corto circuito della storia. L'eliografia *Il Parafossile*, con cui Lazzarini è vincente alla XXI edizione del Premio Suzzara, i disegni a corredo dei versi di *Il pesce gotico*, fra i quali il foglio *Prolegomeni all'uccisione del Minotauro*, che anticipa l'omonima opera di Celli, pubblicata nel 1972 per Feltrinelli,<sup>3</sup> traducono per mezzo di un segno ossessivo e un chiaroscuro vibrante il racconto della germinazione dell'universo, l'agitarsi di cellule e organismi di cui siamo gli eredi, quali testimoni ad ogni nuova nascita.

La scienza ci svela che l'ontogenesi ricapitola la filogenesi; nell'ordine perfetto dell'universo questa verità palea anche un'altra eredità, quella che trasciniamo come creature colpevoli del peccato originale, dove la redenzione si sconta ogni giorno nella sofferenza e nel pianto. La linea ascendente, discendente, saliente o spiraliforme che il maestro impiega descrive simbolicamente il filo ininterrotto dell'esistenza, ciò che siamo oggi, fummo ieri e saremo domani. Trascineremo nell'inferno e nel paradisi-

<sup>1</sup> G. CELLI, *Il Parafossile*, Milano, Feltrinelli 1967.

<sup>2</sup> A. SPATOLA, *Il pesce gotico*, Bologna, Geiger 1968.

<sup>3</sup> G. CELLI, *Prolegomeni all'uccisione del Minotauro*, Milano, Feltrinelli 1972.

so le nostre ossa corrotte e frantumate dal dolore.

Le tavole al nero di Lazzarini inchiostrano sui fogli bianchi, disegnano sui supporti con mine, con rapidograf, racconti di vita e di morte: al centro sta l'io, o il medesimo artefice come nell'opera *Il terzo volto* che egli scrive e illustra tra il 1956 e il 1965. Nel 1970 la collaborazione con Celli si rinnova nel ciclo *Le tentazioni del surrealismo*, in cui l'artista piega il proprio strumento di lavoro all'illustrazione di tre canzoni a ballo: *Ballata di Peter Kürten*, *Ballata Educazione sentimentale*, *Ballata Angelo sul ring*.

I corpi scarnificati, le ossa spezzate, le cartilagini consunte, i volti perduti nei crani dai denti digrignati, spartito dopo spartito compongono ballate dove il macabro, l'osceno, il putrido hanno il sopravvento sulla ricerca di una bellezza smarrita.

Nel repertorio della «morgue», nella figurazione gotica delle incisioni d'oltralpe, sostenuta da una sorta di automatismo compositivo di matrice surrealista, Cesare Lazzarini trova la propria fonte di ispirazione. L'antropomorfo si accompagna allo zoomorfo, perché il minotauro continua ad abitare in noi: solo dandovi voce – coniugando racconto, testo poetico, leggenda – si può esorcizzare il mostro e guarirne. A questo è demandato il compito dell'arte.



Poesia

Se questo è un uomo,  
considerate se questo è una donna  
senza capelli, senza nome,  
senza la forza di ricordare  
vuoti gli occhi e freddo il grembo  
come una cava d'inverno

## Verso una 'pedagogia della liberazione': come «proporre l'arte a una classe» secondo Cesare Lazzarini

Monica Ferrari

Ogni liberazione dipende dalla coscienza della servitù, l'emergere di questa coscienza è sempre ostacolato dal predominare di bisogni e soddisfazioni che sono diventati in larga misura quelli propri dell'individuo.

La trasformazione artistica viola così l'oggetto naturale, ma l'oggetto violato è pur esso oppressivo; perciò la trasformazione estetica è una liberazione.

Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, 1964<sup>1</sup>

< Versione visiva di "Se questo è un uomo" di Primo Levi, s.d.

<sup>1</sup> H. MARCUSE (1964), *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*. trad. it. Torino, Einaudi 1977 (1967), pp. 27 e 249.

<sup>2</sup> *Eneide, versione visiva Scuola media G. Bertazzolo Mantova*, a cura di C. Lazzarini, Mantova, Comune di Mantova 1981 (sul frontespizio: Comune di Mantova, Comitato mantovano per le celebrazioni del bimilenario virgiliano, Assessorato alla pubblica istruzione); *lo Francesco, povero a caro prezzo*, Mantova, Comune di Mantova [1982] (sul frontespizio: Comune di Mantova, Assessorato alla pubblica istruzione, Seminario diocesano); *Per Garibaldi, 1882-1982*, Canneto sull'Oglio, Litografica cannetese [1982] (sul frontespizio: Comune di Mantova, Assessorato pubblica istruzione, Scuola media G. Bertazzolo); C. LAZZARINI, *Versione visiva della Divina Commedia. Scuola media: Piubega-Volta Mantovana, anno scolastico 1965/1966 - 1966/1967*, Castel Goffredo, Cassa rurale ed artigiana di Castel Goffredo 1990.

<sup>3</sup> H. MARCUSE (1964), *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, trad. it. Torino, Einaudi 1967 (qui 1977); Id., *Eros e civiltà (1955-1966)*, trad. it. Torino, Einaudi 1967 (qui 1978). Sulla biblioteca di Cesare Lazzarini cfr. M. FERRARI, *A scuola di umanità. La proposta culturale di Cesare Lazzarini: analisi incoativa delle note a margine di un maestro*, «Atti e Memorie», n.s. LXXXII (2014), pp. 65-80.

<sup>4</sup> Nell'ambito di una più ampia mostra diffusa, dal titolo *Dalla parte dei vinti. Cesare*

L'opera di Cesare Leonbruno Lazzarini come educatore è inscindibilmente congiunta alla sua particolare concezione dell'arte e dunque alla sua opera di pittore e di scultore. Egli aveva fatto, senza dubbio, dell'arte come dell'insegnamento una medesima professione per il sociale e la questione estetica era per lui questione esistenziale nell'epoca contraddittoria, per dirla con Benjamin, della riproducibilità tecnica.

Negli anni nei quali decideva di concentrarsi con i suoi allievi, tra realtà, fantasia e utopia, su figure emblematiche della liberazione dell'uomo quali Cristo, Francesco d'Assisi, Garibaldi o ancora di indagare la *Divina Commedia* di Dante o l'*Eneide* di Virgilio,<sup>2</sup> muovendosi tra miti e archetipi della società occidentale, venivano pubblicati libri quali *L'uomo a una dimensione* di Herbert Marcuse (1964), di cui egli conservava nella sua biblioteca la traduzione italiana del 1968 edita da Einaudi o, dello stesso autore, *Eros e civiltà* (1955-1966), presente presso di lui sempre in un'edizione Einaudi del 1967.<sup>3</sup>

### Libertà come fine in vista

Ho volutamente citato Marcuse come *incipit* alla mia breve riflessione – che trae spunto dalla mostra dedicata a Cesare Lazzarini realizzata presso l'Archivio di Stato di Mantova nel settembre 2019 –, dal titolo *Cesare Lazzarini e la scuola. Una 'pedagogia della liberazione'*,<sup>4</sup> perché la proposta educativa che si è voluto così denominare si comprende alla luce di un'estetica capace di restituire all'arte, anche sulla scorta di una certa rilettura di Marcuse, il suo ruolo più autentico, in una società che, dopo la seconda guerra mondiale, diviene 'industriale avanzata', capace, secondo molti autori di quegli anni che sfociano nel lungo Sessantotto, da Erich Fromm a Paulo Freire, di inaugurare nuove strategie di dominio, molto diverse rispetto al passato.

Non a caso si parla di 'pedagogia della liberazione' anche in riferimento a

Paulo Freire, che infatti concluse alla fine degli anni Sessanta due volumi (*Pedagogia degli oppressi ed Educazione come pratica della libertà*)<sup>5</sup> capaci di lasciare un segno e cambiare il lessico pedagogico in questo senso, mentre nel 1969 usciva *Libertà nell'apprendimento* di Carl Rogers,<sup>6</sup> un'opera che segnava un altrettanto marcato mutamento di paradigma nel ruolo dell'insegnante.

Eppure, nonostante si evochi continuamente la libertà, dall'orrore dei campi di sterminio, dalle ceneri della seconda guerra mondiale<sup>7</sup> non sembra rinascere, secondo molti autori cari a Lazzarini e certamente secondo Marcuse, nell'epoca della guerra fredda e della corsa allo spazio, un'occasione di liberazione. Piuttosto altre logiche di costruzione dei bisogni, insite nell'apparato produttivo della nuova società tecnologica sembrano ridurre la vita a un mezzo, mentre l'illusione della libertà impedisce l'azione pedagogica della liberazione fondata sulla consapevolezza delle contraddizioni insite nell'animo umano. Marcuse afferma nella sua prefazione politica a *Eros e civiltà* del 1966: «proprio le forze che hanno messo la società in condizione di risolvere la lotta per l'esistenza sono servite a reprimere negli individui il bisogno di liberarsi».<sup>8</sup> Occorre dunque cercare di decostruire le logiche di dominio, sempre più invasive della sfera privata degli individui.

Nell'epoca della 'individualizzazione di massa' di cui parla Baricco in un recente volume,<sup>9</sup> quando la digitalizzazione, favorita dai tragici eventi del Duemilaventi, decide delle nostre modalità di comunicazione a distanza, in totale sostituzione di quelle in presenza, le parole di Marcuse fanno riflettere più che mai.

Lazzarini, artista e insegnante di educazione artistica, va invece alla ricerca negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, con i suoi allievi, di occasioni di libertà e di liberazione, di possibilità di una più compiuta espressione individuale nel seno del gruppo e di un'opera che ha senso corale. Egli, grazie all'arte e ai suoi archetipi, indaga con i suoi allievi i meandri dell'animo umano e il concetto stesso di umanesimo. L'analisi della sua opera non solo didattica, essenziale per comprendere il suo lavoro a scuola, dimostra quanto Lazzarini assorba e rimediti il diffuso interesse antropologico che pervade il dibattito del suo tempo,<sup>10</sup> dove si consumano nuove apocalissi.<sup>11</sup>

Così come propone nelle sue opere il suo volto e il volto di Cristo nella sofferenza, senza mistificazioni sulle intrinseche antinomie di ciò che definiamo l'essere uomini (e donne), propone ai più giovani di riflettere sul-

*Lazzarini (1931-2010)*, a cura di Cristiano Ferrarese e Isabella Lazzarini (Mantova, 6 settembre-8 dicembre 2019), si è realizzata anche una sezione (a cura di Monica Ferrari, Matteo Morandi e Federico Piseri) dedicata alla peculiare proposta didattica di Cesare Lazzarini, avvalendosi del fondo conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn) che ha ospitato l'evento. Si ricorda al riguardo: ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici* (l'inventario è a cura di Monica Benini).

<sup>5</sup> P. FREIRE (1967), *L'educazione come pratica della libertà*, trad. it. Milano, Arnoldo Mondadori 1973 (qui 1975); Id. (1968), *Pedagogia degli oppressi*, trad. it. Torino, Associazione Gruppo Abele Onlus 2018. Al riguardo, M. CATARCI, *La pedagogia della liberazione di Paulo Freire*, Milano, FrancoAngeli 2016.

<sup>6</sup> C.R. ROGERS (1969), *Libertà nell'apprendimento*, trad. it. Firenze, Giunti-Barbèra 1973.

<sup>7</sup> Sovente evocata nella produzione culturale a scuola degli allievi di Cesare Lazzarini, chiamati a riflettere insieme sui grandi temi della storia umana, come testimoniano i loro lavori ora conservati all'Archivio di Stato di Mantova (cfr. qui l'immagine in apertura).

<sup>8</sup> H. MARCUSE, *Eros e civiltà*, cit., p. 33.

<sup>9</sup> A. BARICCO, *The Game*, Torino, Einaudi 2018.

<sup>10</sup> Non si dimentichi la disputa sull'umanesimo/umanesimo che apre il secondo dopoguerra e che vede coinvolti Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger.

<sup>11</sup> *Cesare Lazzarini (1931-2010), Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, a cura di R. Casarin, I. Lazzarini, Mantova, Il Rio Arte 2014; nel volume sopra ricordato del 2014 di «Atti e Memorie», n.s. LXXXII, si veda al riguardo inoltre: G. MARCONI, *Cesare Lazzarini agli inizi della poesia visiva* (pp. 91-100); F. DALL'AGNESE, *Liquide Apocalissi* (pp. 101-108). Ma si rimanda anche al più recente catalogo delle mostre svoltesi nel settembre 2019, a cura di C. Ferrarese e I. Lazzarini.

le 'forze' positive e negative, tra Eros e Thanatos; lo dimostrano tanti dei progetti didattici messi in opera insieme ai ragazzi, dove gli allievi sono i veri protagonisti di un'opera collettiva degna, secondo il maestro, di essere riordinata e conservata nel tempo, tanto da giungere oggi, grazie alla sua accurata conservazione in un archivio domestico impeccabile, fino all'Archivio di Stato di Mantova. Tutto ciò perché la presunta libertà dai bisogni primari di sopravvivenza della 'società industriale avanzata' dell'Occidente non convince, non è sufficiente, per Lazzarini come per Marcuse, e produce piuttosto il suo contrario: occorre dunque promuovere una pedagogia della liberazione che si fondi sull'arte in quanto partecipazione attiva a un progetto corale capace di trasformare un gruppo istituzionale in una comunità di persone orientate da finalità condivise e co-costruite. Negli anni Sessanta e Settanta, quando Lazzarini insegnava nelle scuole secondarie di Mantova e del Mantovano, realizzando un 'gruppo comunitario' di allievi cooperanti a un medesimo progetto, come documentano le raccolte ordinate di produzioni artistiche ora conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, diverse proposte pedagogiche muovevano in un'analoga direzione e cioè verso azioni di 'coscientizzazione' utili a dar voce a coloro che raramente avevano avuto diritto di parola nelle istituzioni educative dell'Occidente, volte piuttosto a mettere in atto, tra essere e dover essere, tra eredità culturali del passato e tensioni antinomiche del presente, percorsi sostanzialmente esclusivi per le classi dirigenti e più in generale sempre omologanti in relazione a diverse sfere del sociale, separate le une dalle altre.

Vorrei rileggere secondo questa mia, inevitabilmente personale, prospettiva di lettura anche il lavoro di Cesare Lazzarini come facilitatore di un apprendimento fondato sulle emozioni e sulla capacità di liberarle, oggi tema centrale in tanti manifesti «per una nuova educazione».<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Penso ad es. a D. GOLEMAN, P. SENGE (2014), *A scuola di futuro. Manifesto per una nuova educazione*, trad. it. Milano, Rizzoli Etas 2016.

<sup>13</sup> SCUOLA DI BARBIANA, *Lettera a una professoressa*, Firenze, Libreria editrice fiorentina 1967.

<sup>14</sup> Su questi temi e per una bibliografia cfr. M. FERRARI, G. MATUCCI, M. MORANDI, *La scuola inclusiva dalla Costituzione a oggi. Riflessioni tra pedagogia e diritto*, Milano, FrancoAngeli 2019.

### Imparare a esprimere se stessi

Nel 1967, a cinque anni dalla nascita della nuova scuola media in Italia, viene pubblicata, a opera dei ragazzi di Barbiana, la *Lettera a una professoressa*:<sup>13</sup> gli allievi di don Milani non vogliono più essere ricacciati nei campi e nelle fabbriche da una scuola classista che, a dispetto della Costituzione italiana del 1948,<sup>14</sup> boccia i figli dei contadini e degli operai perché parlano una lingua diversa, imparata in famiglia, ben diversa dalla

lingua della scuola. Si è già detto che Paulo Freire conclude sul finire degli anni Sessanta *L'educazione come pratica della libertà e Pedagogia degli oppressi*, diffondendo così riflessioni su una didattica che vuole porre rimedio «ai deficit quantitativi e qualitativi della nostra educazione»,<sup>15</sup> veri e propri ostacoli alla realizzazione della democrazia. In quegli anni il numero degli analfabeti è spaventoso nel mondo, in Brasile come in Italia: le popolazioni rurali di cui parla Freire esperiscono condizioni di svantaggio culturale non del tutto dissimili da quelle dei ragazzi di Barbiana. La critica di Freire riguardo a una didattica «tradizionale», che parla di «Eva» e di «uva» a «gente che il più delle volte conosce poche Eve e mai ha mangiato l'uva»,<sup>16</sup> fa eco alle parole dei ragazzi di Barbiana capaci di descrivere così efficacemente i meccanismi dell'esclusione e della disconferma:

Nella classe accanto c'era una sezione d'inglese. Più ingannati che mai. Lo so anch'io che l'inglese fa più comodo. Ma a saperlo. Non a cominciarlo appena come fate voi. Altro che gufi e ciottoli. Non sapevano dire neanche buonasera. E scoraggiati per sempre.<sup>17</sup>

Secondo Freire, come secondo il *Movimento di cooperazione educativa*, l'alfabetizzazione e soprattutto l'apprendimento è – e deve essere vissuto come – «atto creativo» e trasformativo, potremmo aggiungere con Carl Rogers, che in *Libertà nell'apprendimento*<sup>18</sup> rinuncia anche all'atto stesso dell'insegnare per sostenere la necessità di un nuovo rapporto di facilitazione dell'espressione di tutti e di ciascuno. A questo pensava anche Cesare Lazzarini: egli vedeva nella produzione artistica la liberazione di una capacità di espressione dell'identità dell'individuo e del gruppo comunitario che diviene «comunità emotiva», per usare un termine caro a Barbara Rosenwein.<sup>19</sup> «Espressioni» si chiama infatti il giornale di educazione artistica che Lazzarini realizza con i suoi allievi, sulle orme di un esperimento di costruzione di un periodico che, da Freinet fino all'MCE, si era diffuso nella didattica dell'attivismo.

Non sono molte le dichiarazioni di metodo di Cesare Lazzarini rintracciabili nella ricca documentazione ora conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova; tra di esse ricordo una serie di appunti (non sempre sottoscritti) sulla didattica in cui compaiono riflessioni su come insegnare arte in una scuola media di campagna e anche su come proporre l'arte a una classe,<sup>20</sup> che qui brevemente commenterò alla luce delle produzioni culturali dei suoi allievi depositate in Archivio. La sua idea è di «rottura» e

<sup>15</sup> P. FREIRE, *L'educazione come pratica della libertà*, cit., p. 125.

<sup>16</sup> Ivi, p. 128.

<sup>17</sup> SCUOLA DI BARBIANA, *Lettera a una professoressa*, cit., p. 24.

<sup>18</sup> C. ROGERS, *Libertà nell'apprendimento*, cit.

<sup>19</sup> B.H. ROSENWEIN, *Emotional Communities in The Early Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press 2006.

<sup>20</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 13, fasc.1. Per una riflessione al riguardo si veda inoltre: M. FERRARI, «Se i colori sono belli, lo sono in ugual misura»: l'educazione artistica secondo Cesare Lazzarini, in *Le cose e le loro lezioni. Itinerari di analisi pedagogica in prospettiva diacronica*, a cura di M. Ferrari e M. Morandi, Mantova, Comune di Mantova 2017, pp. 90-97. Ma si veda anche il contributo di F. PISERI nello stesso volume: *La co-costruzione di prodotti culturali a scuola: un percorso tra le proposte didattiche nel fondo Cesare Lazzarini nell'Archivio di Stato di Mantova*, pp. 98-108.

parte dall'ascolto delle emozioni dei ragazzi: «Va precisato che lo scolaro arriva a noi dopo aver subito varie manipolazioni: è strumentalizzato dalla famiglia che è strumentalizzata dal sistema e dal sistema che si auto-strumentalizza per ragioni di potere».

La lucidità intellettuale lo spinge ad analisi critiche del suo mestiere e del suo tempo. Negli appunti sopra ricordati si legge:

Lavoriamo escludendo l'insegnamento nozionistico e l'insegnamento statico, infatti noi, o parte di noi, abbiamo inventato l'insegnamento dinamico. La nostra missione è sociale, la cultura che impartiamo è liberante. Noi però non siamo liberi, per cui insegniamo a sognare nuove realtà, novelli miti in abiti demitizzanti.

La sua didattica dell'arte, tra confronti con i grandi del passato (Giotto, ad esempio) e necessità di espressione degli allievi, muove verso il superamento di canoni estetici, verso operazioni di coscientizzazione capaci di dare ai più giovani strumenti e tecniche di intervento consapevole, nel continuo cambiamento del senso del proprio procedere inteso quale cammino esistenziale radicato nella prassi. Quale allora il ruolo dell'insegnante di educazione artistica? Di quell'«insegnante operaio» che, secondo Lazzarini, deve saper rispettare la cultura di ogni ragazzo che «la scuola non sa cogliere»?

Cesare Lazzarini si domanda preliminarmente che cos'è l'arte per poter porre la stessa domanda ai suoi allievi e va certo oltre il «mito del bello» legato a precisi canoni estetici. Infatti negli appunti leggiamo: «senza fare gli eroi, dobbiamo lavorare in collettivo [...] proporre espressioni visive leggibili e fruibili per tutte le latitudini». Egli non solo combatte contro ogni stereotipo estetico, nella piena consapevolezza della difficoltà dell'impresa, ma insegna le tecniche artistiche per decodificarlo, sapendo evocare il luogo comune e riprodurlo. Nell'agentività dell'atto creativo si aprono così nuove occasioni di liberazione. Non basta: egli si propone di inventare con i suoi allievi nuovi codici di comunicazione, nuovi simboli,<sup>21</sup> una nuova lingua per far comprendere il senso stesso dei processi che Watzlawick, Beavin e Jackson<sup>22</sup> definirebbero «digitali», di codificazione linguistica, così differenti dalla comunicazione analogica di cui tutti siamo capaci, eppure inscindibilmente mescolati con essa, in una pragmatica della comunicazione in presenza e a distanza ove l'arte può trovare nuovi spazi di espressione, dando modo a ciascuno di muovere alla ricerca dell'autenticità.

<sup>21</sup> Cfr. F. PISERI, *Dio, l'uomo e la spirale aurea: dal simbolo alla narrazione in un progetto didattico di Cesare Lazzarini*, «Atti e Memorie», n.s. LXXXII (2014), pp. 81-90.

<sup>22</sup> P. WATZLAWICK, J.H. BEAVIN, D.D. JACKSON (1967), *Pragmatica della comunicazione umana*, trad. it. Roma, Astrolabio-Ubaldini 1971.

Partendo da una serie di problemi del suo tempo, così radicati tuttavia nelle metastoriche categorie delle comunità di vita associata (la guerra, l'odio, la morte, ma anche l'amore e l'amicizia), il gruppo cooperativo dovrebbe riuscire, dunque, grazie alla proposta didattica, ad «armonizzare tante e disparate energie» al fine di trovare soluzioni condivise che aiutino anzitutto la reciproca comprensione. Poi, leggiamo negli appunti di Lazzarini, sarà questo gruppo a suggerire «come si dovrà proporre l'arte a un adulto». Gli interessa, insomma, un cambio di paradigma, un'«azione di rottura», forse anche uno straniamento, un capovolgimento dei punti di vista capace di dischiudere nuove modalità di espressione e nuovi processi di socializzazione. Egli è ben consapevole che la scuola è un'istituzione che esprime una data situazione storico-politica con la quale è in interazione dialettica; sa di essere, come tutti noi, preso in un congegno orientato da programmi d'azione imprevedibili e latenti, e dunque frutto di un dato universo di discorso.

Ma in questo spazio d'azione si possono costruire occasioni di comprensione e di riconoscimento capaci di combattere le forme di esclusione e le strutture di dominio pervasive di ogni momento della nostra vita.

Da qualche anno, da sola e con altri,<sup>23</sup> vado riflettendo sulla produzione artistica degli allievi di Cesare Lazzarini e sulle ragioni che lo hanno spinto a conservarne un'accurata documentazione ove spicca la voce dei ragazzi e non quella del maestro.

L'analisi della 'lezione delle cose', filo rosso dell'itinerario di ricerca iniziato proprio a Mantova a partire dagli oggetti didattici delle scuole dell'infanzia del Comune<sup>24</sup> tra Ottocento e Novecento, mi ha portato a riflettere su di una pedagogia radicata nelle circostanze e su di un'ermeneutica del senso dell'esistere<sup>25</sup> veicolata, al di là della parola, da immagini e soprattutto da cose in quell'ambiente 'artificiale' (per dirla con John Dewey) intessuto di relazioni intersoggettive e interoggettuali che è la scuola. Le selezioni, compiute più o meno intenzionalmente, da vari soggetti privati o istituzionali hanno permesso a me e ad altri di recuperare, a partire dalla collezione di materiali didattici del Comune di Mantova, alcune 'cose', tessere di un mosaico che ci restituiscono lacerti di quella 'lezione'.

La proposta didattica di Cesare Lazzarini si inserisce in questo percorso di ricerca iniziato a Mantova anni fa, in collaborazione con i settori del Comune più direttamente interessati alle politiche educative.

Le opere dei suoi allievi sono anch'esse tessere di un mosaico che la complessità della documentazione pervenuta grazie alle scelte – questa volta

<sup>23</sup> Cfr. M. FERRARI, M. MORANDI, E. PLATÉ, *Lezioni di cose, lezioni di immagini. Studi di caso e percorsi di riflessione sulla scuola italiana tra XIX e XXI secolo*, Parma, Junior-Spaggiari 2011.

<sup>24</sup> Con il quale si è avviato un progetto di ricerca ormai molti anni fa. Per una riflessione al riguardo cfr. *Le cose e le loro lezioni*, cit.

<sup>25</sup> M. FERRARI, *Lo specchio, la pagina, le cose. Congegni pedagogici tra ieri e oggi*, Milano, FrancoAngeli 2011; M. MORANDI, *La lezione delle cose in prospettiva ermeneutica*, in *Contributi per una pedagogia dell'infanzia. Teorie, modelli, ricerche*, a cura di A. Bobbio e A. Traverso, Pisa, ETS 2016, pp. 35-48; *Le cose e le loro lezioni*, cit.

consapevoli – del maestro ci consente in parte di ricostruire: in tale produzione culturale, immagini, cose e parole rimandano le une alle altre in un esercizio artistico ermeneutico attivo che dà voce e dignità a tutti e a ciascuno di loro. Il risultato è, a distanza di anni, ancora avvincente, anche per chi non l'ha vissuto e tenta di ricostruirlo a partire dalle cose mute che lo testimoniano. Dopo la preziosa opera di analisi e inventariazione compiuta dall'Archivio di Stato di Mantova, grazie alla collaborazione di Isabella Lazzarini e di altri compagni di strada che si sono radunati intorno a lei, l'occasione della mostra diffusa svolta a Mantova in diverse sedi nell'autunno 2019 ha fatto comprendere che tanti allievi di Cesare Lazzarini sono qui tra di noi, probabilmente disponibili a entrare in un'esperienza che oggi potremmo definire di *public history*.<sup>26</sup> A partire da quello che è tangibilmente rimasto della loro esperienza del fare arte insieme credo sia doveroso oggi, in questo tempo sospeso della didattica a distanza assunta come necessità e tuttavia ancora poco studiata e bisognosa di nuove analisi pedagogiche avvertite nel confronto rispettoso con il punto di vista di tutti, aprire sistematiche occasioni dialogiche perché la loro storia possa divenire anche parte della nostra.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Public History of Education: riflessioni, testimonianze, esperienze*, a cura di G. Bandini e S. Oliviero, Firenze, Firenze University Press 2019.

<sup>27</sup> M. FERRARI, *Professioni educative di ieri e di oggi: la 'lezione delle cose' come itinerario di ricerca*, in *Public History of Education: riflessioni, testimonianze, esperienze*, cit., pp. 77-89.

IL NOSTRO

LIBRO



SCUOLA MEDIA V. DA FELTRE

BUSCOLDO

MANTOVA

sez. B

SEZ. A

I.C.I.I.D.

AUTOGESTIONE CULTURALE

ANNO SCOLASTICO 1973 - 74

## Apologo di un 'insegnante operaio' ovvero le sollecitazioni di una mostra

Matteo Morandi

< *Il nostro libro. Autogestione culturale*, Scuola media Vittorino da Feltre di Buscoldo, a. s. 1973-1974.

<sup>1</sup> Sottotitolo dell'esposizione: *Una 'pedagogia della liberazione'*, a cura di M. Ferrari, M. Morandi e F. Piseri. Archivio di Stato di Mantova, Sacrestia, 7-28 settembre 2019.

<sup>2</sup> Poi pubblicata nel 1990 grazie al contributo della Cassa rurale ed artigiana di Castel Goffredo: C. LAZZARINI, *Versione visiva della Divina Commedia. Scuola media: Piubega-Volta Mantovana, anno scolastico 1965/1966 -1966/1967*, Castel Goffredo, Cassa rurale ed artigiana di Castel Goffredo 1990. I disegni sono stati infine ripresi nel 2006 da Gianfranco Mortoni per la sua *Divina Commedia. Traduzi-rifacimento in dialetto mantovano della Divina Commedia di Dante Alighieri*, Mantova, Tipolitografia Operaia.

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 1, fasc. 3, Riflessioni di Lazzarini sull'esperienza didattica di cui sopra, p. 1. Cfr. M. FERRARI, «*Se i colori sono belli, lo sono in ugual misura*»: l'educazione artistica secondo Cesare Lazzarini, in *Le cose e le loro lezioni. Itinerari di analisi pedagogica in prospettiva diacronica*, a cura di M. Ferrari e M. Morandi, Mantova, Comune di Mantova 2017, p. 92.

<sup>4</sup> *Eneide, versione visiva Scuola media G. Bertazzolo Mantova*, a cura di C. Lazzarini, Mantova, Comune di Mantova 1981 (sul frontespizio: Comune di Mantova, Comitato mantovano per le celebrazioni del bimillenario virgiliano, Assessorato alla pubblica istruzione).

<sup>5</sup> Ivi, s.i.p. Cfr. M. FERRARI, *A scuola di umanità. La proposta culturale di Cesare Lazzarini: analisi incoativa delle note a margine di un maestro*, «Atti e Memorie», n.s. LXXXII (2014), p. 80.

Non è apparsa certo irrilevante la decisione di dedicare, all'interno della mostra diffusa organizzata a Mantova nell'autunno 2019, uno spazio a *Cesare Lazzarini e la scuola*.<sup>1</sup> Fin dai primi anni Sessanta, infatti, la sua complessa personalità di artista si è fusa nelle aule con quella dell'educatore, a contatto con intere generazioni di studenti che grazie a lui hanno conosciuto un modo nuovo di approcciarsi all'arte, tutto proteso all'introspezione e alla ricerca dell'uomo. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Bologna dopo un'esperienza decennale come docente di materie plastiche alla Scuola d'arte di Mantova, Lazzarini entra nell'insegnamento cavalcando quella ventata di riforma che caratterizza in Italia, a partire dalla legge 31 dicembre 1962, n. 1859, il grado secondario inferiore.

Sono gli stessi Programmi del 1963 (d.m. 24 aprile), attuativi del provvedimento, a orientare in questa direzione: «L'educazione artistica concorre, in stretta connessione con l'insegnamento storico-linguistico da un lato e le applicazioni tecniche dall'altro, allo sviluppo umano del ragazzo svolgendone le capacità immaginative e l'aspirazione al bello». Tra il 1965 e il 1967, in occasione del settimo centenario della nascita di Dante, insieme agli alunni delle Scuole medie di Piubega e Volta Mantovana, per la maggior parte figli di contadini, realizza una *Versione visiva della Divina Commedia*, originariamente concepita per il foglio «Espressioni. Il Giornale dell'educazione artistica», da lui promosso e diffuso in ciclostile.<sup>2</sup> Scopo dichiarato non è quello, meramente esornativo, d'illustrare un classico dei classici, né quello d'interpretarlo, ma quello di tradurre i versi in segni, chiamandoli «disegni»:<sup>3</sup> un vero e proprio 'scavo', che tenta di addentrarsi nel testo per scorgere, nel viaggio del poeta, il cammino dell'uomo verso la felicità celeste, transitando per la via del male e del pentimento.

Non è che la prima di operazioni simili dedicate ad altrettanti capolavori e personaggi della storia. Nel 1979-1980, alla Media Bertazzolo di Mantova, Lazzarini esegue coi ragazzi una *Versione visiva dell'Eneide*, edita nel 1981 nell'ambito delle celebrazioni per il bimillenario del sommo scrittore di Pietole.<sup>4</sup> Ancora una volta è uno sforzo introspettivo, attualizzante, ad animare la scelta: «la problematica virgiliana è stata vissuta come una sequenza dolorosa di fatti e avvenimenti che travagliano l'uomo moderno», dichiara il professore, che tuttavia non manca di leggere il lavoro dei suoi studenti come «una lezione di vita, di speranza e di libertà».<sup>5</sup> Benché il tratto grafico, degli allievi come del maestro, risulti

spesso tormentato, angosciante,<sup>6</sup> è nel rispecchiamento metastorico dell'eterno patire dell'individuo che Lazzarini ritrova la principale, e forse unica, missione dell'arte. «L'arte – ha scritto al riguardo Renata Casarin – è a sua volta luogo di proiezione delle paure, dei sogni, delle utopie del singolo e luogo dove l'altro può riconoscere che la propria storia coincide con quella del genere umano».<sup>7</sup>

Nel 1981-1982 è la volta di Garibaldi, ricordato a cento anni dalla morte,<sup>8</sup> come pure di san Francesco d'Assisi, definito «povero a caro prezzo».<sup>9</sup> La figura di quest'ultimo, in particolare, diventa metafora della marginalità in cui vive, nella scuola media da poco riformata, la materia insegnata da Lazzarini:

Francesco è vissuto con noi, piccola comunità di ragazzi, senza lo splendore dell'ospitalità, in uno scantinato separato dallo scorazzare scomposto della polemica e della discussione da un soffitto in cemento armato. Giorno dopo giorno abbiamo costruito con le mani un piccolo sentiero fra le verdeggianti sterpaglie delle sovrastrutture burocratiche; tagliati i fiori lussureggianti delle ambizioni, abbiamo rivoltato con le unghie in zolle lo splendido giardino del 'TUTTO E SUBITO'. Abbiamo dipinto la terra, i sassi, gli alberi, gli uccelli, il cielo, il sole. Abbiamo pregato il grazie di vivere nella lotta operosa, la preghiera di mani sudate che si stringono fraternamente senza parlare.<sup>10</sup>

Per Lazzarini le ore di educazione artistica sono «un piccone d'acciaio» volto a «demolire la scuola italiana insufficiente a capire e a recepire la cultura umana di ogni singolo scolaro»,<sup>11</sup> un laboratorio didattico in cui coinvolgere e stimolare i sensi, esercitando le mani e sviluppando nel contempo l'intelligenza. Nell'apprezzamento della natura, la via estetica si fa canto di grazie alla vita: una preghiera comunitaria, fraterna, laboriosa, che nobilita il sacrificio e l'attesa.

Appunto a questi nuclei tematici, condotti in parallelo con la passione dell'artista mantovano per i grandi autori del passato – i giganti della letteratura antica e moderna, che hanno saputo scavare nel profondo dell'uomo e della sua storia<sup>12</sup> – l'esposizione del 2019 riservava le prime quattro sezioni di un percorso interamente costruito col materiale didattico del professore, oggi disponibile presso l'Archivio di Stato di Mantova. Frutto di una volontà conservativa ben precisa, testimoniata dalla presenza nei faldoni di raccoglitori e grossi volumi rilegati e titolati in oro,<sup>13</sup> il fondo documenta il tragitto professionale di Cesare Lazzarini

<sup>6</sup> Cfr. G. MARCONI, *Cesare Lazzarini agli inizi della poesia visiva*, ivi, p. 91, nota 1.

<sup>7</sup> R. CASARIN, *Cesare Lazzarini, le ragioni dell'oblio, le ragioni dell'arte*, ivi, p. 124.

<sup>8</sup> *Per Garibaldi, 1882-1982*, Canneto sull'Oglio, Litografia cannetese [1982] (sul frontespizio: Comune di Mantova, Assessorato alla pubblica istruzione, Scuola media G. Bertazzolo).

<sup>9</sup> *Io Francesco, povero a caro prezzo*, Mantova, Comune di Mantova [1982] (sul frontespizio: Comune di Mantova, Assessorato alla pubblica istruzione, Seminario diocesano).

<sup>10</sup> Ivi, s.i.p. Cfr. M. FERRARI, *A scuola di umanità*, cit., pp. 76-77.

<sup>11</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 13, fasc. 1, Appunti di Lazzarini sulla didattica. Cfr. M. FERRARI, «*Se i colori sono belli, lo sono in ugual misura*», cit., p. 94.

<sup>12</sup> R. CASARIN, *Cesare Lazzarini*, cit., p. 112.

<sup>13</sup> Cfr. F. PISERI, *La co-costruzione di prodotti culturali a scuola: un percorso tra le proposte didattiche nel fondo Cesare Lazzarini dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Le cose e le loro lezioni*, cit., pp. 98-108.

insegnante, e quindi il riproporsi, in altra veste, dei motivi propri della sua tormentata ricerca artistica.

Per uno storico dei processi formativi l'occasione consente di ragionare su quella che si è ormai soliti definire, col francese Yves Chevallard, 'trasposizione didattica',<sup>14</sup> ovvero il passaggio adattivo da forme di sapere esperto (*savoir savant*) elaborate al di fuori della scuola a manifestazioni di un sapere insegnato e dunque appreso. Una 'cultura della scuola', per dirla con un altro francese, lo storico della lingua André Chervel,<sup>15</sup> che l'istituzione elabora e non solo trasmette, modificando il quadro concettuale di riferimento. Quello che è un bisogno ossessivo per il Lazzarini-artista diventa, per il Lazzarini-educatore, l'invito rivolto agli studenti a stimolare le capacità introspettive personali, coltivando 'artisticamente' la sfera emotiva e dei sentimenti anche attraverso la sperimentazione di ogni tecnica grafica, pittorica, plastica. È quanto, del resto, esortano a fare i Programmi del 1979 (d.m. 9 febbraio), i quali parlano di maturazione delle competenze comunicative dei ragazzi, di chiarificazione ed espressione del loro «mondo interiore mediante i linguaggi propri della figurazione e anche mediante tecniche nuove», di sviluppo delle capacità percettive... Fino a che punto, allora, il prodotto degli allievi si differenzia dall'*input* del maestro? Quanto quest'ultimo finisce piuttosto per influenzare uno stile,<sup>16</sup> impedendo forme di crescita personale?

Scriva Monica Ferrari, ricostruendo il *modus operandi* di Lazzarini alla luce di una delle sue ultime interviste:

<sup>14</sup> Y. CHEVALLARD, *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, La Pensée sauvage 1985.

<sup>15</sup> A. CHERVEL, *La culture scolaire. Une approche historique*, Paris, Belin 1998.

<sup>16</sup> Si pensi alle mani allungate, alle dita tentacolari e alle chiome gorgoniche, o ancora ai paesaggi aggrovigliati che caratterizzano il linguaggio artistico di Lazzarini e che si ritrovano spesso presenti nella produzione degli alunni.

<sup>17</sup> M. FERRARI, *Quando il bambino disegna, ovvero il cielo non è blu. Riflessioni a posteriori sul lavoro di Gabriele Albanesi e Cesare Lazzarini*, in M. FERRARI, M. MORANDI, E. PLATÉ, *Lezioni di cose, lezioni di immagini. Studi di caso e percorsi di riflessione sulla scuola italiana tra XIX e XXI secolo*, Parma, Junior-Spaggiari 2011, p. 109.

Cesare racconta di un procedere che, anche quando si trattava di lavorare su grandi tele condivise, partiva magari da un segno del maestro sulla tela o sul grande foglio di carta. Seguivano, uno dopo l'altro, gli allievi che desideravano farlo, che volevano lasciare il loro segno. E il maestro lasciava fare, perché voleva 'vedere fino a che punto arrivava la loro unità estetica'. E allora, a lavoro finito, 'non si distingueva più la mano dell'insegnante'.<sup>17</sup>

Ancora, ricordano ex alunni del Liceo scientifico Belfiore di Mantova:

Ci hai insegnato a credere in noi stessi in uno stile espressivo personale, autonomo, da conseguire senza dover rincorrere le chimere del facile successo o il conforto venale dell'arte da salotto così vacua e faziosa. Per te creare significava lavorare sodo con la mente e le braccia anche quando le ferite della vita

ti demotivano privandoti della forza vitale e vorresti abbandonare il mondo che ti porti dentro.

Io e qualche altro compagno, non particolarmente portati alla grafica e all'uso delle mani, venivamo valorizzati da Cesare attraverso la parola: lunghe discussioni, spunti, idee, suggestioni verbali. Si spaziava dall'arte alla psicanalisi, dalla fede alla politica. Furono per me perle che non ho più dimenticato.

Anche i più riluttanti ad affrontare pennelli, china e creta alla fine qualcosa combinavano. [...] Aveva la capacità di far emergere da noi allievi quanto di meglio possedevamo e questa capacità l'aveva anche nei confronti della materia: era straordinaria la forza che riusciva ad imprimere e a far esprimere ad una forma plasmata.<sup>18</sup>

A cavallo del 1968, in piena contestazione giovanile, Lazzarini affronta al Liceo scientifico il tema dei Martiri di Belfiore. Proporre agli studenti un monumento alla loro memoria – una serie di 11 formelle di ceramica smaltata contenenti il ritratto dei patrioti, distribuite su una struttura di metallo nell'atrio della scuola – significa sfidarli, far capire loro che la tradizione nazionale è qualcosa di più di quell'ammasso di perbenismo che il fascismo aveva contribuito a sclerotizzare.<sup>19</sup> «C'è un parallelo tra voi e loro», ricordava il professore, «ma loro le cose le *hanno fatte* sul serio [...] mentre voi non le fate sul serio, perché non ci sono le occasioni, non avete idee, e poi perché la città non offre stimoli: Mantova non è Milano, Mantova non è Parigi».<sup>20</sup>

Sarà però la vicenda cristologica a ispirare più di tutte la riflessione non solo didattica di Lazzarini. Personaggio della storia, Gesù di Nazareth rappresenta il momento più alto del dramma umano e, insieme, la sua unica possibile «catarsi».<sup>21</sup> Per questo il tema riaffiora nella gran parte delle esperienze scolastiche del docente mantovano, dalle prime prove alla Media di Piubega, dove contestualmente alla *Commedia* dantesca i ragazzi sono invitati a realizzare una versione visiva delle storie del Vangelo, all'avventura pedagogica condotta negli anni Novanta all'Istituto geriatrico Mazzali di Mantova, che vede l'artista-insegnante impegnato in un'opera di promozione sociale espressa, ancora una volta, con il linguaggio universale dell'arte. Il più delle volte sono crocifissioni, *viae crucis*, cammini della sofferenza nei quali il non credente Lazzarini scorge senza fatica il dialogo fra Redentore e umanità. E tuttavia, anche

<sup>18</sup> Rispettivamente R. BOTTURA, A. JORI e M. PETTENATI, in *Cesare Lazzarini e il Liceo Belfiore per la memoria dei Martiri*, Mantova, Liceo Scientifico Belfiore 2011, s.i.p.

<sup>19</sup> Sul Sessantotto come cesura anche sul piano della memoria nazionale si veda M. GALFRÉ, *La scuola è il nostro Vietnam. Il '68 e l'istruzione secondaria italiana*, Roma, Viella 2019, pp. 182-183.

<sup>20</sup> *Cesare Lazzarini e il Liceo Belfiore*, cit., s.i.p.

<sup>21</sup> B. REGIS, *ivi*, s.i.p.

Carte da gioco, Asso di denari (Dittatura, sfruttamento), Scuola media speciale Casa del Sole, Mantova, a.s. 1973-1974



nella tormentata ricerca di un Dio in cui ritrovare le ragioni ultime del nostro vivere, l'uomo rimane misura di tutte le cose. È il caso del progetto didattico basato sui *Simboli* (Liceo ginnasio Virgilio, biennio sperimentale, 1974-1975), piccoli disegni geometrici ideati dal docente, che gli studenti sono chiamati a scegliere alla cieca, «per associazione di simpatia e di antipatia», combinandoli successivamente, una volta chia-

rito il significato, in frasi o piccoli racconti. Tra essi spicca senza dubbio per la sua essenzialità il triangolo equilatero, metafora dell'uomo, a cui si affianca la raffigurazione di Dio nelle forme dello stesso triangolo sormontato da una spirale aurea, richiamo alla divina proporzione. Degno d'interesse è il fatto che, contrariamente a quanto si dice nella Bibbia, e cioè che l'umanità trae dal suo Creatore la propria immagine, qui è Dio a derivare dall'uomo la sua essenza: in altre parole, anziché rappresentare l'uomo come un Dio mancante dell'attributo sacro, Lazzarini sceglie di partire dall'uomo per la sua personalissima ricerca dell'ultraterreno, quasi a voler interpretare a suo modo l'assunto giovanneo secondo cui l'invisibilità di Dio è superata, nel Nuovo Testamento, dalla rivelazione dell'Uomo.<sup>22</sup>

La figura di Cristo travalica quella sperimentazione verbo-visiva che spesso contrassegna il magistero del mantovano e che catapulta i suoi studenti nel pieno delle avanguardie artistiche del dopoguerra. Sotto il nome di *Epica morta* vanno elaborati studenteschi che spaziano dall'interpretazione grafica dei grandi scrittori degli ultimi due secoli (Leopardi, Vallejo, Éluard, García Lorca, Quasimodo, Langston Hughes, Primo Levi...) ai temi, in generale, della guerra, della sofferenza, della fame e della morte; mentre al filone della cosiddetta 'poesia visiva' si rifanno pure quelle produzioni che affiancano al testo tradizionale materiali visivi tratti dai più moderni canali di comunicazione di massa (pubblicità, rotocalchi, fumetti...).

Alla semiotica delle espressioni è dedicata invece una serie di studi condotti presso la Scuola media Vittorino da Feltre di Buscoldo nel 1976-1977: bocche, occhi, mani protesi in uno sforzo comunicativo di traduzione, all'esterno, delle emozioni più intime. A tale tipologia di lavori, accuratamente raccolti dal docente («non h[o] mai voluto che i [miei] allievi portassero i disegni a casa», confessava a Monica Ferrari nel 2010),<sup>23</sup> la mostra in Archivio di Stato destinava un'apposita sezione, così come alle *Carte da gioco* consistenti in rappresentazioni immaginarie, simboliche e soggettive della realtà, realizzate sempre negli anni Settanta dagli studenti di vari ordini e gradi di scuola, compresa la Media speciale Casa del Sole di Mantova. All'inizio è la battaglia simulata fra spade, bastoni, coppe e denari a illustrare l'eterna lotta fra bene e male: il che significa – calati nel proprio tempo – interrogarsi su concetti quali «distruzione, repressione, sfruttamento, inquinamento, vittime, rivoluzione, politica, forza, intelligenza».<sup>24</sup> In quei disegni, come già nello studio

<sup>22</sup> «Dio nessuno lo ha mai visto: il Figlio unigenito, che è Dio ed è nel seno del Padre, è lui che lo ha rivelato» (Gv 1,18). Per un primo esame dei *Simboli* si veda F. PISERI, *Dio, l'uomo e la spirale aurea: dal simbolo alla narrazione in un progetto didattico di Cesare Lazzarini*, «Atti e Memorie», n.s. LXXXII (2014), pp. 81-90.

<sup>23</sup> M. FERRARI, *Quando il bambino disegna*, cit., p. 109.

<sup>24</sup> F. PISERI, *La co-costruzione di prodotti culturali a scuola*, cit., p. 104.

sulla *Commedia* e nelle versioni visive successive, i ragazzi abbozzano «la loro giovane vita»,<sup>25</sup> mentre un opuscolo conservato nel suo archivio scolastico – «Controcorsio di psicoanalisi. [...] Genesi e struttura psichica della personalità autoritaria. A cura del Collettivo del controcorso delle Facoltà umanistiche, Università di Padova» (1971)<sup>26</sup> – testimonia molto chiaramente gli interessi coltivati da Lazzarini docente. Ciò che sta a cuore al professore è avviare processi creativi «d'individuazione e ristrutturazione logica di situazioni contrastanti», grazie a «libere associazioni d'idee», alla «sperimentazione comparativa di parole espresse in pensieri», fino a meditare su «aspetti fiabeschi della realtà».<sup>27</sup> Tant'è che negli anni successivi le carte, realizzate dagli allievi del Liceo ginnasio Virgilio, si fanno astratte, continuando comunque a esplicitare, in altra forma e con altre tecniche, quella complessità delle emozioni la cui consapevolezza forma «nel dialogo e nel confronto» reciproco.<sup>28</sup>

Ma soprattutto al centro della proposta didattica lazzariniana sta il concetto di 'autogestione', variamente declinato in tutte le pedagogie libertarie degli anni Sessanta e Settanta.<sup>29</sup> «Per mancanza di collaborazione (interdisciplinarietà) gli insegnanti sono stati sostituiti dagli allievi. Io sono il coordinatore», afferma il mantovano,<sup>30</sup> che invita nondimeno ad affrontare l'argomento con preparazione.

Un fattore di massima importanza per un insegnante operaio è la constatazione che ogni preadolescente porta nella scuola una sua propria cultura, che spesso la scuola non sa cogliere. [...] Un problema (proposto da chi vuol proporlo) dovrà essere risolto con la proposta e l'attuazione di altri problemi, cercando nel contempo e continuamente, con linguaggio appropriato, di entrare nel contesto dei preadolescenti per imparare l'arte di capirli. Dopodiché essi ci proporranno come si dovrà proporre l'arte ad un adulto.

È la sintesi forse più efficace del percorso espositivo allestito nel 2019: la lezione di un 'insegnante operaio' che, come i tanti preti operai<sup>31</sup> e gli intellettuali nelle fabbriche del tempo, ha cercato affannosamente il proprio posto nel mondo, per insegnare ai suoi studenti la democrazia e apprendere da loro la voce spontanea dell'arte. Accanto a loro e non al di sopra, come 'consulente', 'facilitatore',<sup>32</sup> 'compagno'.<sup>33</sup>

<sup>25</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 1, fasc. 3. Riflessioni di Lazzarini sulla versione visiva della *Divina Commedia*, cit., p. 6. Cfr. M. FERRARI, «Se i colori sono belli, lo sono in ugual misura», cit., p. 93.

<sup>26</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 17, fasc. 6.

<sup>27</sup> Ivi, b. 5, fasc. 1. Cfr. M. FERRARI, «Se i colori sono belli, lo sono in ugual misura», cit., p. 91.

<sup>28</sup> EAD, *A scuola di umanità*, cit., p. 79.

<sup>29</sup> Si veda il contributo di Monica Ferrari in questo stesso numero di rivista.

<sup>30</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 11, fasc. 1, dichiarazione programmatica tratta dal volume «Gruppo di lavoro sperimentale comunitario. Scuola media Goito».

<sup>31</sup> Sul fenomeno, ampiamente studiato, si rimanda almeno a É. POULAT, *Les prêtres-ouvriers. Naissance et fin*, Paris, Cerf 1999<sup>2</sup>, nonché a C. SUAUD, N. VIET-DEPAULE, *Prêtres et ouvriers. Une double fidélité mise à l'épreuve, 1944-1969*, Paris, Karthala 2004<sup>2</sup>.

<sup>32</sup> Cfr. C.R. ROGERS (1969), *Libertà nell'apprendimento*, trad. it. Firenze, Giunti-Barbèra 1973.

<sup>33</sup> Cfr. J.R. SCHMID (1936), *Compagno maestro. Esperienze di pedagogia libertaria*, trad. it. Rimini, Guaraldi 1972.

nr. 44

dimenticate i padri:  
le loro tombe, affidatevi nelle ceneri,  
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro  
cuore.



circolazione vietata

## Picture in a frame. Gli allievi di Cesare Lazzarini e la ricerca della libertà di espressione lungo i bordi

Federico Piseri

< Interpretazione grafica della poetica di Salvatore Quasimodo, "Circolazione vietata", Scuola media di Bozzolo, anni Settanta sec. XX

Ascolta  
Ogni cosa qui dentro aspetta un segnale  
Puoi leggerlo nelle linee della mano  
O nei tuoi volti passati appesi intorno

È il tempo che scorre lungo i bordi  
Siamo io e te appoggiati su queste sedie  
Io e te su queste sedie  
Ad aspettare

(Emidio Clementi)

Nell'ambito di una mostra diffusa sull'opera di artista di Cesare Lazzarini, un'esposizione dei lavori dei suoi studenti,<sup>1</sup> dei risultati dei suoi progetti didattici sembra eccentrica.<sup>2</sup> In fondo non ci sono la mano e il tratto di Lazzarini, con le sue tensioni, i suoi corpi, le mani dalle dita contorte come radici dei suoi personaggi, i suoi fantasmi e i suoi demoni. Troviamo invece i tratti, a volte insicuri, dei ragazzi che lo hanno avuto come insegnante di Educazione artistica. Eppure, chi si fermasse ai pennarelli («i miei ragazzi erano maestri nell'usare i pennarelli» diceva Lazzarini),<sup>3</sup> all'ingenuità di alcuni di questi disegni o composizioni, vedrebbe solo la superficie. Lazzarini, la sua mano di artista e di maestro d'arte prima che di insegnante di Educazione artistica, nella mostra allestita presso l'Archivio di Stato di Mantova, erano presenti pressoché in ogni opera esposta. Non si tratta solo di un contributo dovuto allo stimolo dell'insegnante. Non è nemmeno solo la forte personalità artistica del maestro che si reverbera sugli allievi, fattore comunque evidente in tantissime opere. Si tratta di qualcosa di più sottile (letteralmente!) e allo stesso tempo più complesso: la cornice. Come si può facilmente vedere scorrendo i 50 lavori selezionati dai curatori, molti di questi sono disegnati all'interno di spazi precostituiti, a volte concordati precedentemente e caratteristici di un progetto, più frequentemente in *template* preparati e ciclostilati dallo stesso insegnante. Che si tratti di versioni visive<sup>4</sup> (*Divina Commedia*,<sup>5</sup> *Eneide*,<sup>6</sup> *Io Francesco, povero a caro prezzo*,<sup>7</sup> *Garibaldi*<sup>8</sup> o di opere poetiche), delle elaborate schede dei *Simboli*, dei cerchi e dei riquadri di *Epica morta*, delle espressioni di bocca, mani e occhi con i modelli da rielaborare, dell'idea stessa di una carta da gioco come spazio per creare una simbologia astratta, Cesare Lazzarini crea un'area delimitata da un confine (valicabile e spesso valicato) lungo il bordo del quale si può esprimere la libertà creativa dei suoi studenti. Questo schema, questa cornice non ha solo un valore legato alla progettualità

<sup>1</sup> La sezione della mostra diffusa *Dalla parte dei vinti* del 2019 dedicata ai lavori degli studenti di Lazzarini intitolata *Cesare Lazzarini e la scuola. Una 'pedagogia della liberazione'*, la cui cura ho condiviso con Monica Ferrari e Matteo Morandi, è stata esposta presso l'Archivio di Stato di Mantova dal 7 al 28 settembre 2019.

<sup>2</sup> Sui progetti didattici di Lazzarini e la documentazione conservata in Archivio di Stato a Mantova si veda F. PISERI, *La co-costruzione di prodotti culturali a scuola. Un percorso tra le proposte didattiche nel fondo Cesare Lazzarini dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Le cose e le loro lezioni. Itinerari di analisi pedagogica in prospettiva diacronica*, a cura di M. Ferrari e M. Morandi, Mantova, Comune di Mantova 2017, pp. 98-108.

<sup>3</sup> M. FERRARI, *Quando il bambino disegna, ovvero il cielo non è blu. Riflessioni a posteriori sul lavoro di Gabriele Albanesi e Cesare Lazzarini*, in M. FERRARI, M. MORANDI, E. PLATÉ, *Lezioni di cose, lezioni di immagini. Studi di caso e percorsi di riflessione sulla scuola italiana tra XIX e XXI secolo*, Parma, Junior-Spaggiari 2011, pp. 95-110: 108.

<sup>4</sup> Quando parliamo di *versioni visive* intendiamo *versione* come traduzione. È lo stesso Lazzarini a spiegarlo, riguardo alla

didattica di Lazzarini, ma è un espediente per dare un punto di partenza, per non far sentire la vertigine del foglio bianco a un ragazzo e così liberarlo dal disagio legato al dover esprimere le proprie personali interpretazioni di un'opera letteraria, le proprie emozioni, le proprie aspettative e le proprie paure. È il primo tratto posato dal maestro, parte dello stimolo che, ad esempio per le versioni visive, continua con l'assegnazione o la scelta autonoma di un brano poetico o di un testo in prosa. In questo spazio chiuso lo studente è libero di creare, di lasciarsi andare ed esplicitare i suoi sentimenti nei confronti del testo 'tradotto' in segno, consapevole di essere valutato e non giudicato da un insegnante che, intenzionalmente, si è posto sul suo stesso piano: «anch'io dovevo essere educato [...] e per ascoltare gli allievi, le varie opinioni e il desiderio di chiarezza, mi sedetti con loro su un banco di scuola. Imparai a conoscere ogni ragazzo e a togliermi il bavaglio che per tanti anni, aveva limitato la mia libertà di dialogo».<sup>9</sup>

Nel preparare queste cornici per i suoi studenti, quindi, Lazzarini traccia per loro un percorso che trascende l'Educazione artistica, diventa educazione estetica, quindi, necessariamente etica. Estetica perché nessuna arte viene esclusa (oltre che di poesie e prose letterarie, troviamo versioni visive anche di testi di canzoni) e perché Lazzarini programmaticamente vuole far comprendere che «la Letteratura emoziona, sconvolge, innalza, ma la personalità è quasi del tutto manomessa, quindi la Poesia è difficilmente o incompiutamente recepita».<sup>10</sup> Lo scopo è «capovolgere presunte nozioni estetiche imposte al preadolescente sin dalla più tenera età»:<sup>11</sup> è chiaro quindi che il limite dato da queste cornici sia posto per proteggerli dal conformismo imperante all'esterno dei confini dell'aula di Educazione artistica. Chi ha la confidenza per non sentirsi vincolato, può superarlo; chi non l'ha, si trova in una *comfort zone* in cui non si sente condizionato. Etica perché, attraverso la *Commedia*, ma in generale attraverso la poesia e la letteratura, Lazzarini desiderava «far conoscere l'uomo nella sua completezza, sia nel male che nel bene»<sup>12</sup> e «indurre il ragazzo a riflettere su se stesso, a conoscere la propria personalità. Era necessario creare i presupposti perché lui, il ragazzo, di fronte alla sua presente e futura realtà, sapesse gestire consapevolmente le sue azioni; educare i ragazzi dunque e renderli consapevoli della loro dignità».<sup>13</sup> Tale approccio, nato negli anni Sessanta, acquista ancora più significato quando viene riproposto nei primi anni Ottanta, quando Lazzarini riesce a far pubblicare, attraverso l'Assessorato alla Pubblica istruzione del Comune di Mantova, il lavoro dei suoi ragazzi: parlare di etica attraverso l'estetica, proporre una

*Divina Commedia*: «non volevo fare illustrare la Commedia, né farla interpretare, né mettere a fuoco personaggi slegati fra di loro nelle tre cantiche. Volevo una versione visiva dell'Opera, una traduzione dei versi in segni, chiamare poi questi segni, disegni». Archivio di Stato di Mantova (da ora ASMn), *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 1, fasc. 3, c. 1: si tratta di un dattiloscritto con riflessioni sulla lettura della *Divina Commedia* svolta con i ragazzi.

<sup>5</sup> A differenza delle seguenti versioni visive, quella della *Commedia* dantesca nasce come contenuto del giornale scolastico «Espressioni. Il Giornale dell'educazione artistica» presso la Scuola media di Piubega nei tardi anni Sessanta. L'opera dei ragazzi verrà poi pubblicata nel 1990: C. LAZZARINI, *Versione visiva della Divina Commedia. Scuola media: Piubega-Volta Mantovana, anno scolastico 1965/1966-1966/1967*, Castel Goffredo, Cassa rurale ed artigiana di Castel Goffredo 1990.

<sup>6</sup> *Eneide, versione visiva Scuola media G. Bertazzolo Mantova*, a cura di C. Lazzarini, Mantova, Comune di Mantova 1981 (sul frontespizio: Comune di Mantova, Comitato mantovano per le celebrazioni del bimillenario virgiliano, Assessorato alla pubblica istruzione).

<sup>7</sup> *Io Francesco, povero a caro prezzo*, Mantova, Comune di Mantova [1982] (sul frontespizio: Comune di Mantova, Assessorato alla pubblica istruzione, Seminario diocesano).

<sup>8</sup> *Per Garibaldi, 1882-1982*, Canneto sull'Oglio, Litografia cannetese [1982] (sul frontespizio: Comune di Mantova, Assessorato pubblica istruzione, Scuola media G. Bertazzolo).

<sup>9</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 1, fasc. 3, cc. 1-2.

<sup>10</sup> Ivi, c. 2.

<sup>11</sup> M. FERRARI, «Se i colori sono belli, lo sono in ugual misura»: l'educazione artistica secondo Cesare Lazzarini, in *Le case e le loro lezioni*, cit., pp. 90-97: 97.

La tentazione del surrealismo, 1970



formazione implicitamente civile e politica nel senso più alto del termine in un periodo in cui, sul finire degli anni di piombo, si volevano giovani depoliticizzati, è una scelta forte che può venire solo da una persona che ha assimilato l'arte come valore assoluto.

Questo si può affermare, a maggior ragione, proprio grazie alla mostra diffusa del 2019,<sup>14</sup> perché la visione in parallelo dell'opera del Lazzarini artista e, attraverso i lavori dei suoi ragazzi, del Lazzarini professore, permette di comprendere come l'esperienza scolastica non sia solo un appoggio economico a quella artistica, ma ne sia parte integrante. Non è solo la comunanza di ispirazione, come ad esempio la riflessione sulla vita di Francesco d'Assisi che porta a una doppia pubblicazione, una del maestro e una dei ragazzi.<sup>15</sup> Spesso, infatti, Lazzarini impone a se stesso i medesimi vincoli spaziali che propone ai suoi studenti. In particolare, invito a un confronto diretto sul catalogo della mostra tra i lavori della serie *Epica morta iscritti in un cerchio*,<sup>16</sup> espediente che ritorna anche in altre opere dei ragazzi conservate nel fondo *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, con i 13 disegni su lucido a china, matita e pennarello (anche solo l'uso del pennarello, in fondo, indica un legame di continuità con la produzione degli studenti) de *La tentazione del surrealismo*.<sup>17</sup> I lavori di Lazzarini e dei suoi allievi, in questo caso, sono indicativamente coevi: molti dei disegni di *Epica morta* sono in raccoglitori che non permettono una datazione precisa, ma progetti simili per composizione si possono trovare in *Il nostro libro. Autogestione culturale dell'anno scolastico 1973-1974*.<sup>18</sup> Questo ci permette di leggere in maniera diversa quel «mi sedetti con loro su un banco di scuola» che appare nelle riflessioni sulla versione visiva della *Divina Commedia*, documento, quindi, assolutamente programmatico: mettersi allo stesso livello degli studenti non vuol dire, per Lazzarini, abbassarsi dalla cattedra al banco, ma costruire un vero dialogo culturale, artistico-pedagogico tra pari, se non per studi, esperienza o talenti, sicuramente per dignità.

La presenza del Lazzarini artista, nelle bacheche dell'Archivio di Stato, è anche nelle espressioni degli occhi, delle bocche e delle mani su cui l'artista predisponeva dei veri e propri studi preparativi per i suoi studenti,<sup>19</sup> proponendo il suo stile come modello da imitare e adattare alla propria sensibilità. Questo, ovviamente, trova un riscontro anche nelle opere dei ragazzi, in cui spesso si vede il modello del maestro. I personaggi di opere letterarie o di scene inventate disegnati da molti studenti, inoltre, sono chiaramente ritratti dello stesso Lazzarini,<sup>20</sup> a simboleggiare debito e af-

<sup>12</sup> ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 1, fasc. 3, c. 1.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Il catalogo della mostra, *Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, a cura di C. Ferrarese e I. Lazzarini, Mantova 2019, è reperibile *on line* a questo indirizzo: <https://www.cesarelazzarini.it/mostra-diffusa/>.

<sup>15</sup> Alla già citata pubblicazione *Io Francesco, povero a caro prezzo* dei ragazzi della Media G. Bertazzolo del 1982, si aggiunge il lavoro svolto in R. P. Pratti Tosi, *In sli ali dal poveret d'Assisi: note tratte da 'I Fioretti'*, interpretazioni grafiche di C. Lazzarini, Canneto sull'Oglio, Litografica Cannetese 1991, in cui si può vedere un dialogo a distanza tra i disegni dei ragazzi e le tavole di Lazzarini.

<sup>16</sup> Quelli esposti sono nel catalogo *Dalla parte dei vinti* alle pp. 120-122 (*Epica morta*, 24, 25, 26).

<sup>17</sup> G. Celli, *La tentazione del surrealismo*, con 13 serigrafie di C. Lazzarini e 3 ballate di G. Celli, Mantova, Nepal 1970; nel catalogo *Dalla parte dei vinti* alle pp. 79-91.

<sup>18</sup> *Il nostro libro. Autogestione culturale*, Scuola media Vittorino da Feltre, Buscoldo, anno scolastico 1973-1974 (ASMn, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 5, fasc. 7).

<sup>19</sup> Rimando alle *Espressioni mimiche* nel catalogo *Dalla parte dei vinti*, pp. 127-130.

<sup>20</sup> Per le opere presenti nel catalogo *Dalla parte dei vinti*, si veda, a titolo esemplificativo, l'immagine 8. *Versione visiva dell'Eneide*, p. 104.

Interpretazione poetica tratta dalla metafora Epica morta, "Guerra", s.d.



fetto nei confronti del professore, che, a sua volta ricambiava, con numerosi ritratti dei suoi studenti che lo stesso artista usava fare.

La dimensione artistica e quella scolastica di Lazzarini, quindi, si fondono in questo episodio di una mostra diffusa che ha permesso di osservare l'uomo e l'artista Cesare Lazzarini da svariate prospettive. Quanto forte e sincera sia stata questa esperienza di vita immersa nell'arte, anche nelle aule scolastiche, lo dimostrano due note lasciate sul *guestbook* dell'esposizione dell'*Apocalisse* tenutasi presso la Madonna della Vittoria, una di un osservatore esterno, emozionato, etimologicamente commosso dalla pittura di Lazzarini e quella di un suo ex ragazzo, che non dimentica l'esperienza straordinaria che fu essere suo allievo.

Caro Cesare, ti parlo come se avessi avuto la fortuna di conoscerti e come se tu fossi ancora vivo. È confortante per me averti ammirato in questa mostra ammirando meravigliato la tua capacità ironica, satirica, tecnica pittorica assolutamente eccellente. Un abbraccio da \*\*\*

Caro Cesare, guardare i tuoi quadri è come rivivere un bel periodo passato a scuola quando ero alla 'Bertazzolo' tuo studente... abbiamo fatto insieme la mostra di Garibaldi e siamo stati premiati per i disegni dal presidente Craxi. Un abbraccio e spero che tu possa guardare quaggiù con il tuo occhio 'artistico'...



## Cesare Lazzarini e il Cristo

*Stefano Savoia*

L'autunno del 2019 ha riportato al centro della vita culturale della città l'opera di Cesare Lazzarini (1931-2010) attraverso una 'mostra diffusa' articolata in sei sedi espositive nelle principali istituzioni culturali di Mantova. Tra queste il Museo Diocesano 'Francesco Gonzaga' ha avuto l'onore di accogliere una sezione di opere del maestro costituita da un ampio ciclo di dipinti ad olio su tavola e un gruppo opere plastiche di soggetto cristologico risalenti agli anni '60 e '70 del secolo scorso, donate dalla famiglia al museo nel 2015, a cui si è aggiunta una serie di chine su lucido coeve ai dipinti – ancora di proprietà degli eredi – e un calice eucaristico realizzato nel 1972 in bronzo parzialmente dorato di proprietà privata.

Il criterio espositivo che ha guidato l'allestimento, ospitato in un vasto ambiente a doppio volume soppalcato contiguo alla sala delle armature quattrocentesche, è stato quello di raggruppare e disporre secondo una lettura simbolico-narrativa il ciclo pittorico costituito da 23 oli, che si sviluppa nella quasi totalità a partire dagli eventi della passione e morte di Cristo. Pur nell'assoluta libertà dell'artista nei confronti di iconografie tradizionali, si riconoscono temi che precedono la crocefissione, altri che ne illustrano i momenti cruciali, infine altri ancora che indagano il significato simbolico o allegorico della morte di Cristo, collocati al termine del percorso. Anche per le 33 chine si è utilizzato lo stesso principio, reso più agevole dalla presenza di brevi annotazioni dell'autore che ne richiamano il contenuto; il ciclo grafico è stato esposto nella zona sopraelevata del vano, assieme ad una preziosa croce costituita da lamine in rame sbalzato con temi simili, ad eccezione di alcuni lucidi, collocati accanto alle tavole pittoriche dal soggetto analogo, per dare la possibilità al visitatore di comprendere come esse siano non il progetto del dipinto, ma una sua raffinata variante, scaturita dall'abilità dell'artista nel valorizzare al massimo le differenti tecniche (pittorica, grafica, plastica).

La multiforme produzione di opere di soggetto cristologico e religioso, di cui i cicli della mostra al Diocesano sono rappresentativi, ha accompagnato tutta la vicenda artistica di Lazzarini, dagli esordi agli epigoni. Singolare persistenza questa per un uomo che si definiva «non credente» o «in ricerca», ma che rivela un costante confronto – quasi un'ossessione – con la figura di Cristo, tanto più personale quanto non legata a commissioni o circostanze professionali, ma scaturite da un bisogno interiore. Se si cerca un centro, un senso, una costante, nella foresta di

forme umane, stravolte e dolenti, dilaniate da tensioni e spasimi, che appariva ancora più densa a chi ha frequentato il pittore e visitato i luoghi dove si accumulavano le sue opere in fase di esecuzione, questo centro è il Cristo. O meglio, come ha riconosciuto monsignor Benito Regis, che del pittore fu amico, collega nell'insegnamento al Liceo Belfiore e acuto interprete, questo centro è «Cristo davanti a Lazzarini». Virgilio, Dante, Garibaldi, il veggente e gli angeli dell'Apocalisse, San Francesco, appartengono ad una folla di comprimari o di comparse fugaci. La quasi totalità delle opere evidenzia che si tratta di una lotta corpo a corpo, implacabile, fino ad una vera incorporazione fisica, in cui i tratti fisionomici di Cristo rispecchiano quelli dell'artista. Persino la figura femminile che cosparge di profumo e asciuga con i propri capelli i piedi di Gesù qualche giorno prima dell'arresto, variamente interpretata come Maria di Magdala o Maria di Betania, assume i tratti somatici del Cristo/Lazzarini. O la cavalcatura, umile ma carica di rimandi alle attese messianiche di Israele, utilizzata dal Nazareno per entrare trionfalmente a Gerusalemme, non è un puledro d'asina, ma lo stesso Cristo/Lazzarini. Una costante accomuna le opere del maestro esposte al Diocesano: il sangue non sgorga dal corpo martoriato di Gesù, dai suoi palmi trapassati dal ferro acuminato dei chiodi, dalla sua fronte lacerata dall'onnipresente corona di spine. Appena un filamento si rintraccia a fatica in quel vertice assoluto di composizione e cromia che è la *Crocifissione* con le donne dolenti. In altri dipinti o sculture il sangue fluisce copioso, riconoscibile eco delle esasperate intonazioni quasi grottesche degli altari fiamminghi o dei compianti d'oltralpe tardogotici. Evidentemente Lazzarini si sta confrontando non solo e non principalmente con la condanna, la tortura e l'ingiusta esecuzione capitale di un uomo, quanto piuttosto con una vicenda che riassume la passione esistenziale dell'umanità. La Croce, come la morte, affonda le sue radici nel peccato, o utilizzando una categoria più laica, nel limite, nella debolezza. Riporta l'uomo alla sua originaria (la teologia direbbe «paradisiaca») condizione di accesso alla conoscenza, immediatamente frustrata da una risposta in cui prevale la diffidenza, l'autoaffermazione, la chiusura verso il trascendente. Sulla Croce, insieme a Cristo, è inchiodato l'orgoglio della ragione umana.

Questa esposizione ha messo in luce il rapporto profondo e necessitante tra Lazzarini e Cristo, nel senso che il secondo è divenuto il centro del lavoro di artista del primo. Monsignor Regis, nelle pagine del settima-



*Crocifissione*, 1965-1970

nale «La Cittadella» (28 gennaio 2011) ha proposto anche la motivazione più convincente di questa centralità:

perché ha visto nel Cristo la forma e la misura della propria umanità, e dell'umanità del nostro tempo; quell'archetipo di umanità, unico e irraggiungibile, che a ciascuno è proposto. Di qui si dipana una duplice storia: quella dei tentativi, più o meno autentici e riusciti, di rassomigliare al Cristo e quella dei tentativi di fare a meno di lui. Ecco perché il Cristo di Lazzarini è così lontano e diverso dal Cristo in gloria, il Pantocratore dei mosaici bizantini; così tormentato, sfigurato, schiacciato sul ferro o sul rame, sulla materia delle sue croci. Ecco perché la sua figura è continuamente ripresa e reinterpretata: non rappresenta mai un raggiungimento definitivo, che non può esserci, ma una serie di tentativi, insieme artistici e umani, che si accavallano senza fine, in bilico tra fedeltà e infedeltà, tra resistenza e resa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> B. REGIS, *Cesare Lazzarini, la sua "ossessione" del Cristo*, «La Cittadella», 2 gennaio 2011, pp. 18-19.



## L'Apocalisse di Cesare Lazzarini

Gilberto Marconi

Nulla comincia che non debba terminare;  
il dolore, tuttavia, non sta nella conclusione  
più di quanto ne esprima la cecità  
di chi si adatta a sopravvivere

<L'Apocalisse di Giovanni, 1990-2000 (tav. 12)

### Ingresso

<sup>1</sup> P. PRIGENT, *Révélation biblique et expression artistique*, «Foi et vie» 96, 1997, pp. 3-26: l'esegeta muove dalla concezione luterana e non esce dalla visione strumentale, sostanzialmente negativa, dell'opera d'arte.

<sup>2</sup> *Revelation* è il titolo che in genere gli esegeti di lingua inglese danno al libro di Giovanni da Patmos.

<sup>3</sup> Certa filologia domestica ha creduto poter conferire a 'rivelazione' il significato di ulteriore velatura (ri-velazione), addizione d'inconoscenza cresciuta a dismisura come gramigna nei prati del pensiero debole.

<sup>4</sup> C'è addirittura chi coglie la dimensione audiovisiva nel linguaggio dell'*Apocalisse* (cfr. N. MARCONI, *Le mille immagini dell'Apocalisse. Una introduzione al linguaggio audiovisivo dell'Apocalisse*, Milano, Paoline 2002).

<sup>5</sup> Nella biblioteca di Lazzarini ha trovato spazio pure un testo di base degli apocalittici della seconda metà del '900 (Philip K. Dick, Ivan Illich, Konrad Lorenz, Roberto Vacca, ecc.): *Gli otto peccati capitali della nostra civiltà* dell'etologo Konrad Lorenz (München, Piper & Verlag 1973, tr.it. Milano, Adelphi 1974 con edizioni negli anni successivi). Alla visione catastrofista degli apocalittici – al cui contagio manco la musica s'è sottratta (cfr. *A Hard Rain's A-Gonna Fall* scritta da Bob Dylan nel 1962 a seguito della crisi dei missili a Cuba e confluita nell'album *The Freewheelin* del 1963) – precisa e puntuta fu la risposta di U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazione di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani 1964 con edizioni negli anni successivi.

Credo sia opportuno introdurre lo studio sull'interpretazione artistica di un testo o di un soggetto religioso con qualche annotazione previa. La prima intende mettere in guardia il lettore circa la tentazione didascalica sempre in agguato in ambienti in cui l'arte è considerata meramente funzionale alla spiegazione del messaggio teologico.<sup>1</sup> Il valore strumentale manifesta un'intrinseca visione negativa dell'arte, espropriandola dell'autonomia ideologica e formale fino a giungere, in casi estremi, al rifiuto, da parte di singoli committenti e/o di istituzioni, di opere che non garantiscono adeguata conformità al modello iconografico e teologico precedentemente conosciuto. Nel caso specifico va aggiunta l'ambiguità semantica di cui è latore, nell'italico idioma, il titolo dell'ultimo libro della Bibbia: ἀποκάλυψις. Oltremanica traducono con *Apocalypse* o *Revelation*<sup>2</sup> a seconda che si voglia significare l'immane distruzione che comportano gli avvenimenti ultimi descritti nel testo (ovvero alcuni eventi particolarmente catastrofici che comunque alludono alla fine dei tempi) o la rivelazione che ne ha avuto il presunto redattore giovanneo.<sup>3</sup> Cionondimeno la cinematografia in qualche occasione ha tentato di conciliare i due valori, alla stregua del nostro quotidiano parlare:<sup>4</sup> nella lettura esistenzialista de *Il settimo sigillo* (1956) Ingmar Bergman ha mostrato come l'essere per la morte conferisca senso e drammaticità all'esistenza; più accentuato il valore negativo in *Apocalypse now* di Francis Ford Coppola (1979) ove le pale degli elicotteri USA che giungono al suono della *Cavalcata delle Walkirie* fanno l'eco al ronzio minaccioso di quelle macchine da guerra infernali che sono gli sciame di cavallette corazzate dell'Apocalisse del veggente di Patmos. Nel punto di congiunzione di questi due valori semantici s'allega Cesare Lazzarini che trasforma l'ambiguità in possibilità, sebbene ne resti accentuato il lato pessimistico che caratterizza l'intera produzione del mantovano cui vanno aggiunte sia le spinte apocalittiche della fine del millennio, periodo iniziale della composizione dell'opera, sia, probabilmente, qualche lettura specifica,<sup>5</sup> oltre naturalmente al concetto di Apocalisse che l'artista s'è fatto e che la figlia riassume in una riga: «Il

concetto di Apocalisse, per mio padre, giungeva a includere ogni forma di storico discostarsi dalla giustizia, dalla fratellanza, dall'equilibrio». <sup>6</sup> Ultimo aspetto del quale mi corre l'obbligo accennare nell'incipit è costituito dalla tradizione iconografica <sup>7</sup> di cui gode il libro dell'Apocalisse attribuito a Giovanni e alla quale il nostro s'accoda non senza il suo apporto originale, alimento che la mantiene viva per offrirsi in tutta freschezza e modernità.

## L'ordine

L'Apocalisse di Cesare Lazzarini è opera composita, realizzata attraverso interventi distribuiti lungo un lasso di tempo relativamente ampio, cionondimeno abbastanza coerente sia nel tratto che nella visione. La parte preponderante è costituita di un nucleo sistematico, con buona probabilità conseguente a una previa lettura del testo, comunque ispirato direttamente all'Apocalisse giovannea e realizzato tra la fine degli anni '90 del secolo scorso e il 2009: contiene cinquantaquattro tempere <sup>8</sup> e trenta chine, ventisei delle quali con sfumature a matita, mentre le quattro restanti sono incompiute (tre sono solo a china e una in parte sfumata a matita). A questo nucleo originario vanno aggiunte altre tavole, una selezione tratta dai 525 disegni del ciclo *Dalla parte dei vinti*, <sup>9</sup> che l'artista realizzò negli anni '80, e che, come dice la figlia Isabella, «mio padre ha poi anche ridefinito come parte della 'sua' Apocalisse, aggiungendo in un secondo momento alla legenda dei singoli disegni anche la parola 'Apocalisse'». La loro annessione collaterale e tematica all'Apocalisse è da ascrivere al tempo delle ultime tavole del nucleo originario, lorché l'artista riorganizzò e diede nuovo ordine anche numerico all'intero gruppo alternando tavole a colori con quelle in bianco e nero. L'annessione al nucleo originario è motivata dal concetto di apocalisse profondamente storica che l'artista manifesta attraverso una fisicità esasperata, ancorché espressa in termini onirici e visionari. Parallelamente alle tavole dell'Apocalisse, negli ultimi anni di vita Lazzarini ha realizzato una serie di bassorilievi di piccole dimensioni in cui, assieme all'aspetto materico-plastico specifico del rilievo, vengono esaltati sia la serialità, <sup>10</sup> sia la visione onirica, cifra, quest'ultima, del nostro mantovano. <sup>11</sup>

Le singole tavole sono numerate progressivamente, titolate *Apocalisse* cui per lo più si aggiunge un'ulteriore dicitura specifica del soggetto rap-

<sup>6</sup> Le immagini assieme a non poche informazioni mi sono state fornite dalla figlia di Cesare Lazzarini, Isabella che ringrazio sia per l'amicizia e l'onore concessomi, sia per aver messo a disposizione tanta bellezza che il padre aveva prodotta e in parte rimasta chiusa in casa.

<sup>7</sup> Per i secc. XII-XVII cfr. F. VAN DER MEER, *L'Apocalypse dans l'art*, Anvers, Fonds Mercator 1978; per i primi tre lustri del '900 cfr. J. NIGRO COVRE, *Il tema dell'Apocalisse nella pittura europea alle soglie della prima guerra mondiale*, Padova, Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova 2000; per gli anni 1960-2000 cfr. G. MARCONI, *Contributo a un catalogo sull'iconografia dell'Apocalisse nella seconda metà del sec. XX, in Apocalipsys. Percorsi nell'Apocalisse di Giovanni*, a cura di E. Bosetti-A. Colacrai, Assisi, Cittadella 2005, pp.797-820.

<sup>8</sup> La cinquantacinquesima non contiene riferimenti espliciti al testo biblico semplicemente perché il padre la donò alla figlia che aveva manifestato il desiderio di averla. Le tavole sono costituite di fogli di carta Fabriano della ditta Miliani di cm. 50 x 35.

<sup>9</sup> Costituisce un ciclo di «storia» contemporanea (dagli ultimi decenni dell'Ottocento alla seconda Guerra Mondiale), conservato nell'Istituto mantovano di Storia Contemporanea (esposto in parte in un'altra mostra della sequenza del 2019).

<sup>10</sup> Cfr. *Uomo*: un pannello di cm. 39 x 23 in cui, precorrendo le *emoticon*, l'artista rappresenta in bassorilievo (terracotta su tavola) otto file di cinque volti ciascuna; in ogni faccina l'espressione è diversa: si tratta di una specie di riassunto delle espressioni dei volti rappresentati nel corpo dell'*Apocalisse*.

<sup>11</sup> Cfr. *Ecce homo*, terracotta su tavola, cm. 46 x 30.

presentato e una citazione di un brano breve, a volte solo poche parole, tratte dal libro dell'Apocalisse che Lazzarini avrebbe consultato da una Bibbia dell'Ottocento appartenuta alla famiglia della madre,<sup>12</sup> probabilmente trattasi di un'edizione tradotta e curata da Antonio Martini: approvata da Pio VI è stata la traduzione più diffusa nella chiesa cattolica del XIX sec. Il titolo, il numero e la citazione sono stati apportati dopo il disegno, in rari casi sopra lo stesso, per lo più negli spazi bianchi di lato o verso i confini superiore o inferiore di destra o di sinistra del foglio. Nonostante, o forse a causa della caparbia precisione dell'artista che lo portava costantemente a cambiare l'ordine, l'attuale numerazione pecca di coerenza in forma quasi 'ostentata' (uso questo participio col capo chino, cosciente di compiere uno sgarbo grave nei confronti di un uomo introverso, ritirato fino all'isolamento, del quale so che non ha mai ostentato alcunché). Le tavole in b/n spesso – ma non costantemente – hanno lo stesso soggetto di quelle a colori: nella numerazione di questi casi la tavola in b/n a volte precede, altre segue quella a colori, né la successione è sempre immediata (es.: cavallo rosso in b/n è la tav. 13, lo stesso titolo a colori è la tav. 15, tra i due, nella tav. 14, c'è il secondo angelo); le immagini il cui titolo – e in parte la didascalia – si ripete solo a volte al titolo specifico si aggiunge un secondo numero (le tre tavole della sesta tromba non hanno il doppio numero; la seconda tavola dell'angelo col turibolo l'ha; delle numerose tavole de «la gran meretrice» l'hanno solo la seconda, la quinta, la sesta e l'ottava). Il «disordine» coinvolge pure la successione dei testi biblici di riferimento raggruppati e riordinati secondo richiami lessicali<sup>13</sup> o più genericamente tematici e/o forse di natura numerica o altro ancora: l'ordine progressivo non lineare con cui appaiono le trombe (2.4.5.6.3.7) potrebbe lasciar opinare una combinazione attorno al 9 formato dai numeri periferici (2.7) e dalle due coppie centrali (4.5/6.3); molto più arduo invece risulta avanzare qualsivoglia ipotesi sul particolare ordine inverso delle coppe (7.6.3.4.5.3.2.1).

<sup>12</sup> «Mio padre lavorava su di una *Bibbia* ottocentesca appartenuta alla famiglia di sua madre, che io non ho ritrovato: me la ricordo, ma non l'ho più».

<sup>13</sup> L'accostamento della scena de «l'angelo col turibolo» (*Ap.* 8,5: tavn. 42.43) con quella della «settima tromba» (*Ap.* 11,19b: tavn. 46.47) probabilmente trova il suo motivo nella ripetizione in entrambi le scene della stessa frase: «e vi furono tuoni, voci, lampi e un terremoto».

<sup>14</sup> «La numerazione – o le numerazioni – sono tutte di mano di mio padre, il quale peraltro, per quanto ossessionato da una propria idea di ordine, tale ordine cambiava e ricambiava più volte».

Da cotanta incoerenza nei numeri e nelle elencazioni che confligge col ritratto di un uomo «ossessionato da una sua idea di ordine», secondo le parole della figlia,<sup>14</sup> non si può non pensare che un tale «ordine mutato» costituisca uno dei caratteri del concetto di apocalisse trasmesso dall'artista nella numerazione delle tavole che dell'argomento trattano: l'Apocalisse di Lazzarini inizia dal disordine. Tale lettura negativa tuttavia non nega le opportunità che vanno cercate nelle logiche altre e nascoste con cui il nostro riordina il materiale acquisito: pure il disordine dell'Apoca-

lisse risulta fecondo tra le mani dell'artista, anzitutto per l'istanza critica che pone, poi per le nuove aggregazioni che offre. Con ciò viene messo in crisi fin dall'inizio uno dei caratteri dell'apocalittica: il determinismo storico, mentre il pessimismo, un altro tratto specifico del genere letterario in questione, corre da sempre nelle vene del mantovano; forse è stato il motore che l'ha spinto nei primi passi verso l'ultimo libro della Bibbia.

## Le citazioni

I criteri sottesi al riordino delle citazioni dell'Apocalisse dell'antico veggente non sono di facile reperimento. Una veloce rassegna delle citazioni può aiutare qualche provvisoria considerazione. Anzitutto la lettura del testo giovanneo e la traduzione iconografica iniziano dopo i primi cinque capitoli: cominciano con l'apparizione del cavallo bianco e proseguono per ventisette tavole alternando scene relative al c. 6<sup>15</sup> con quelle dei cc. 8-9.11.<sup>16</sup> Le ultime due scene di questo ipotetico raggruppamento, precedenti alla settima tromba, mentre contano le vittime della bestia salita dall'abisso,<sup>17</sup> chiudono il ciclo delle trombe e aprono le due sezioni successive relative alla bestia<sup>18</sup> e al rapporto della donna col dragone.<sup>19</sup> La materia è tratta «disordinatamente» dai cc. 13 e 12 del dettato giovanneo. Dal c. 13 l'artista vola ai cc. 20 e 19 per parlare della vittoria del Cristo sul nemico di sempre<sup>20</sup> con un percorso particolarmente torto, interrotto verso la fine, nella prigionia millenaria di Satana, da un lungo capitolo dedicato alla grande meretrice,<sup>21</sup> e poi ripreso con Satana che viene sciolto dalla sua prigionia dopo mille anni.<sup>22</sup> Concludono il percorso sette passi condotti vagamente a ritroso per quante sono le coppe versate da altrettanti angeli.<sup>23</sup> Dei 405 versetti dell'Apocalisse giovannea Lazzarini cita poco meno un quarto (una novantina), mentre ignora completamente solo la metà dei capitoli: quelli periferici (1-5.21-22) e alcuni dei centrali (7.10.15.17).<sup>24</sup> Numeri che la lunga e copiosa tradizione iconografica dell'Apocalisse ha mai conosciuto.

Quanto alla rimodulazione del testo attraverso connessioni diverse da quelle giovannee, essa origina da almeno due motivi. Il primo nasce dalla prorompente accentuazione simbolica del linguaggio apocalittico;<sup>25</sup> non si tratta solo dell'uso dei molteplici simboli costitutivi della comunicazione, ma della loro posizione. Per costruire la casa non bastano i mattoni, occorre pure metterli in maniera che rispondano al progetto. In altri ter-

<sup>15</sup> «Cavallo bianco» (Ap. 6,2: tav.1); «creatura simile a leone» (Ap. 6,1: tav.6); «creatura simile a vitello» (Ap. 6,2: tav.12); «cavallo rosso» (Ap. 6,4: tavv. 13.15); «cavallo giallo» (Ap. 6,8: tav. 22); «creatura simile ad aquila» (Ap. 6,7: tav. 23).

<sup>16</sup> «Prima tromba» (Ap. 8,7: tav.4); «seconda tromba» (Ap. 8,8: tavv.14.16.17); «quarta tromba» (Ap. 8,12: tavv.18.19); «quinta tromba» (Ap. 9,1-6: tavv. 27.28); «sesta tromba» (Ap. 9,14-15: tavv. 30.31.33); «terza tromba» (Ap. 8,10-11: tavv. 37.38.39); «l'angelo col turibolo» (Ap. 8,5: tavv. 41.42.43); «settima tromba» (Ap. 11,19b: tavv. 46.47).

<sup>17</sup> Ap. 11,9-10: tav. 49; Ap. 11,11-13: tav. 50.

<sup>18</sup> Le due tavole de «la bestia che sale dalla terra» (Ap. 13,11-17: tavv. 51.52) raddoppiano quando la bestia sale dal mare (Ap. 13,15: tav. 52; Ap. 13,4b: tav. 53; Ap. 13,2b-4a: tav.54; Ap. 13,1-2a: tav. 55).

<sup>19</sup> Ap. 12,1-2: tav. 58; Ap. 12,3-4: tav. 59; Ap. 12,2: tav. 60; Ap. 12,7a: tav. 62; Ap. 12,7b-9: tav. 64. In mezzo a questa cinquina l'artista inserisce una seconda tav. 59 con la didascalia tratta da Ap. 20,9b totalmente estranea al contesto, da allocare probabilmente nel gruppo successivo, cambiando il numero della tav. da 59 in 69.

<sup>20</sup> Il tragitto muove dal giudizio finale (Ap. 20,14: tav. 66; Ap. 20,13: tav. 67; Ap. 20,12: tav. 68) espresso dal giudice potente (Ap. 19,15: tav. 70) che ha vinto la bestia (Ap. 19,17-18: tav. 71) e l'ha catturata assieme al falso profeta (Ap. 19,20-21: tav. 72) e lo tiene prigioniero per mille anni (Ap. 20,1-3: tavv. 73.74).

<sup>21</sup> Il tema de «la grande meretrice» (Ap. 18,1-9: tavv. 75-78.82-86) s'incrocia con quello de «la caduta di Babilonia» (che oltre ad Ap. 18,2,3 richiama pure Ap. 14,8: tavv. 79.80.81).

<sup>22</sup> Ap. 20,7-8: tav. 88; Ap. 20,10: tav. 90.

<sup>23</sup> «Settima coppa» (Ap. 16,19-21: tavv. 91.92; Ap. 16,17-18: tav. 93); «sesta coppa» (Ap. 16,12.14.16: tavv. 95.96.97.99); «terza coppa» (Ap. 16,6: tav. 100); «quarta coppa» (Ap. 16,8.9: tavv. 102.103.104); «quinta coppa» (Ap. 16,10-11: tavv. 106.107.108); «terza coppa» (Ap. 16,4: tav. 109); «seconda coppa» (Ap. 16,3: tavv. 110-112); «prima coppa» (Ap. 16,2: tavv. 115-117).

<sup>24</sup> Il c.14 è dubbio in quanto viene citato esclusivamente per il v.8 che riporta la stessa frase di Ap. 18,2-3 in una serie di tavole (79-81) il cui contesto è palesemente legato al c.18 (cfr. le tavv. 75-78.82-86).

<sup>25</sup> M. ADINOLFI, *Apocalisse. Testo, simboli e visioni*, Casale Monferrato, Marietti 2001.

<sup>26</sup> U. Eco, *Opera aperta*, Milano, Bompiani 1962: propone la messa in crisi del sistema autoriale attraverso l'inserimento del lettore come personaggio del testo (cfr. pure E. SANGUINETI, *Capriccio italiano*, Milano, Feltrinelli 1963); N. BALESTRINI, *Tristano*, Milano, Feltrinelli 1966 teorizza lo scippo del sistema della critica proponendo il cambiamento della posizione di ogni singolo paragrafo all'interno del testo, per ogni copia dello stesso col risultato finale che prevede tutti i testi diversi l'uno dall'altro.

<sup>27</sup> G. MARCONI, *Cesare Lazzarini agli inizi della poesia visiva*, «Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, Atti e Memorie», n.s., LXXXII (2014), pp. 91-100.

<sup>28</sup> N. BALESTRINI, *Tristano YG4938*, copia unica, Roma, Derive e Approdi 2007. L'intera tiratura di 2500 esemplari è costituita di copie uniche: la cifra che segue il titolo è una delle copie in mio possesso.

<sup>29</sup> R. BAUCKHAM, *La teologia dell'Apocalisse*, Brescia, Paideia 1994; E. LUPIERI, *L'Apocalisse di Giovanni*, Milano, Mondadori 1999; J.L. RESSEGUE, *Revelation Unsealed: A Narrative Critical Approach to John's Apocalypse*, Leiden-Boston, Brill 1998; E. SCHUSSLER-FIORENZA, *Apocalisse. Visione di un mondo giusto*, Brescia, Queriniana 1994.

<sup>30</sup> Sui problemi posti dal terzo sigillo cfr. U. VANNI, *Apocalisse, ermeneutica esegesi teologia*, Bologna, Dehoniane 1988, pp.192-213.

<sup>31</sup> C. BRÜTSCH, *La clarté de l'Apocalypse*, Genève, Labor et Fides 1966, pp.118-136.

mini simbolica è la stessa articolazione del linguaggio che non procede per nessi causali come avviene nel nostro comune argomentare, ma per aggregazione di immagini, quindi per dire qualcosa di diverso rispetto al già detto occorre un diverso abbinamento dei simboli rispetto a quello precedente, o viceversa la differente disposizione dall'originale denuncia un cambiamento pure nel messaggio comunicato: l'abito fa il monaco. Il secondo motivo ha radici molto più vicine a noi ed è allocato agli inizi degli anni sessanta del secolo scorso, lorché una ventata d'aria nuova è transitata per l'italico stivale mettendo in crisi i linguaggi, compresi quelli della critica letteraria: le prime vittime sono stati l'autore e il critico.<sup>26</sup> La vicinanza di Lazzarini alla poesia visiva fin dai primordi e il suo accostarsi, benché momentaneo e passeggero, al gruppo bolognese,<sup>27</sup> non può non avergli fatto respirare quel vento che l'ha portato a mettere in atto l'operazione di ritessitura con gli stessi fili del tessuto (*textus*) precedente che Balestrini nel 1966 aveva solo teorizzato col suo Tristano e che realizzò in forma definitiva solo nel 2007.<sup>28</sup>

Quanto alla tipologia interpretativa dei passi suindicati occorre mentovare come l'immagine simbolica non sia di natura descrittiva, non mostra cioè la realtà, ma quel che fa vedere serve a evocare quanto s'allega dietro; come dire che nel messaggio interviene la storia anche ermeneutica di quell'immagine, la collocazione nel contesto in cui viene letta e il lettore (compreso della sua situazione in cui e per cui legge). Pertanto l'interpretazione cresce con chi la legge e, nel caso specifico, con chi riordina o offre nuove combinazioni a capitoli e versetti, in tal modo prendendo le distanze sia da una sofisticata ermeneutica teologica<sup>29</sup> – senza con ciò negare che l'artista conosca il significato storico dei simboli cromatici, numerici, teriomorfi, cosmici, antropologici e quant'altro presenti nel libro di Giovanni da Patmos e assunti nella riscrittura iconografica – sia da un letteralismo che si limita alla mera descrizione dell'immagine o del fatto narrato.

Il primo nucleo di testi giovannei adottati dal mantovano tratta dell'apertura dei quattro sigilli (Ap. 6,1-4.7-8) ove però manca (salto casuale?) il terzo (vv. 5-6), forse simbolo dell'ingiustizia sociale, del quale fanno problema il colore (nero) del cavallo, il significato della bilancia in mano al cavaliere e la differenza nel trattamento riservato al grano e all'orzo rispetto al vino e all'olio.<sup>30</sup> Sugli altri tre sigilli le divergenze e gli accordi tra gli esegeti variano,<sup>31</sup> invece è unanime il consenso sullo schema letterario fisso ripetuto per ogni singolo sigillo: apertura del sigillo, audizione, vi-

sione, cavallo di colore specifico sul quale è seduto un cavaliere cui viene dato un potere. Il potere del cavaliere è in stretta relazione col colore del cavallo. Il potere, la violenza, l'ingiustizia e la morte rappresentate dai colori dei cavalli acquistano il rilievo di forze impetuose (cavalli) che travolgono tutto. Questo blocco unitario, sia dal punto di vista letterario che semantico, viene spezzato da Lazzarini sia internamente con la sottrazione del terzo sigillo, sia esternamente alternandolo a citazioni tratte dalla sezione delle trombe (*Ap.* 8,1-11,14), una delle serie settenarie come quella dei sigilli e come sarà quella delle coppe.<sup>32</sup> Pure questo settenario, caratterizzato dalla serialità determinata dal susseguirsi progressivo dei singoli elementi di cui è costituito, mostra delle anomalie, non solo e non tanto per lo slittamento della terza tromba dopo la sesta e per l'intromissione dell'angelo col turibolo dopo la terza tromba, ma per l'alternarsi con il precedente settenario dei sigilli. Infatti se la sezione delle trombe che nel contesto originario precedono e annunciano la venuta di Dio attraverso segni analoghi a quelli con cui Yhwh s'era presentato nell'Esodo, nella sua nuova allocazione pone stretta relazione tra l'annuncio di cui la tromba è strumento e latore e i messaggi di morte dei sigilli: l'avvento della divinità è preceduto dai segni di violenza e morte. Pure il malvagio è a servizio del dio, ovvero il dio che ha in mente Lazzarini riesce a servirsi pure della violenza e della morte causata dai nemici, che tuttavia resta tale, e ottiene pure una vittoria provvisoria. In questa prospettiva allora anche l'angelo col turibolo è ben allocato: precedeva le trombe, ora introduce l'ultima perché dalla settima tromba inizia la liturgia nuova nel tempio celeste, non prima. Con l'apparizione dell'arca, perduta dopo la distruzione di Gerusalemme del 586 a.C., o nascosta nel Sinai da Geremia secondo una leggenda popolare, ora riappare per indicare l'avvento del tempo della restaurazione: l'ultima tromba se ne farebbe portavoce.

Dopo la combinazione dei primi due settenari l'artista segue il tragitto del testo giovanneo con la presentazione di tre segni – la donna (c. 12), il drago (c. 12) e le sette coppe (c. 15) – introdotti da due bestie che occupano l'intero c. 13, una ha il potere e l'altra la parola: è una forza sovrumana negativa (sale dal mare) munita di potere (le corna) che si avvale della comunicazione e della propaganda di una seconda bestia (falso profeta). Il c. 12, che combina miti popolari a simbologie anticotestamentarie, è occupato dai primi due segni, dalla donna e dal drago, rappresentanti rispettivamente del popolo di Dio e delle forze demoniache, sono i simboli dello scontro tra bene e male. Lei espressione della trascendenza (cielo, sole),

<sup>32</sup> G. BIGUZZI, *I settenari nella struttura dell'Apocalisse. Analisi, storia della ricerca, interpretazione*, Brescia, Dehoniane 1996.

L'Apocalisse di Giovanni, 1990-2000  
(tav. 15)



superiore alle vicende del tempo (la luna sotto i piedi), coronata della totalità della storia salvifica (il numero dodici unisce l'A.T. al N.T.: dodici stelle, come le dodici tribù d'Israele e i dodici apostoli);<sup>33</sup> lui, il serpente antico, forza ostile, dissacrante (stelle gettate a terra) e sanguinaria (rosso), che s'insinua nei centri del potere (sette teste), tenta di mangiare il figlio che la donna sta per partorire. È scontro. Nel terzo segno (cc. 15-16 ma l'artista cita frasi solo dal c. 16), il cui schema letterario segue fondamentalmente il settenario delle trombe – con un percorso iniziato a ritroso, ma non lineare – e nel quale l'Esodo resta il testo di riferimento, Dio annienterà definitivamente i nemici. Perciò Lazzarini lo colloca alla conclusione del proprio ciclo, facendolo precedere dalla vittoria del Cristo in un primo combattimento sui re della terra (*Ap.* 19,17-18), sulla bestia e il suo profeta (*Ap.* 19,20-21) e infine sul drago incatenato e gettato nell'abisso dove resta

<sup>33</sup> P. FARKAŠ, *La "donna" di Apocalisse 12. Storia, bilancio, nuove prospettive*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana 1997.

per mille anni (Ap. 20,1-3) prima di essere liberato di nuovo. È evidente il valore qualitativo e non quantitativo del lasso di tempo. Dopo la sua liberazione Satana seduce di nuovo le nazioni per cui occorrerà un secondo combattimento per giungere alla sua sconfitta definitiva e quindi al giudizio (Ap. 20,11-15). A sua volta, in mezzo a quest'ultimo tratto, prima della liberazione del demonio dopo una prigionia millenaria, viene allocato il lungo capitolo sulla grande prostituta. Sono scatole cinesi che l'artista costruisce per mettere al centro della scena finale la prostituta, mentre il dettato giovanneo lo pone dopo la settima coppa: la prostituta, Babilonia, siede sul mostro, sostenuta dal potere politico, ricca e lussuriosa, simbolo sintetico e pluriforme di qualsivoglia sistema totalmente chiuso alla trascendenza, è la città pagana per eccellenza della quale se ne annuncia la caduta e dalla quale i fedeli devono prendere le distanze. Per lei invece si leverà il pianto di re, mercanti e navigatori che con lei hanno tratto profitti. Da ultimo mi si conceda inserire tra le citazioni una nota sui brani assenti nella riscrittura di Lazzarini. Fondamentalmente sono due blocchi: i capitoli introduttivi con le lettere alle sette chiese ove alle singole comunità vengono mossi rimproveri misti a elogi, incoraggiamenti e consigli perché si correggano, e i due capitoli conclusivi con l'apparizione della Gerusalemme celeste. La denuncia e il dolore di Lazzarini non prevedono rimproveri o correzioni, tanto meno un finale glorioso perché chi resta viva a lungo felice e contento.

### L'iconografia

L'ultimo paragrafo, dedicato alla iconografia espressa nella riscrittura dell'Apocalisse, necessita di una nota previa. Per chi come il sottoscritto non è del mestiere, preclusagli la critica che muove dalla storia e dai metodi d'analisi specifici della disciplina, nell'opera d'arte deve contentarsi di leggere, se riesce, qualche aspetto, forse marginale, che si spera contribuisca a cogliere l'incanto e l'eccedenza di cui l'arte è capace e dei quali si nutre.

Anzitutto occorre distinguere le tavole in b/n da quelle a colori, realizzate probabilmente in tempi diversi: nelle prime il disegno, contenuto al centro del foglio, è essenziale sebbene il tratto sia estremamente ricco e l'immagine più gradevole; nelle tavole a colori l'impatto è immediato, l'immagine è più violenta, il colore riempie il foglio nella sua quasi totalità,

abbondano i primi piani con tutte le loro deformità in bella mostra. Il primo carattere che emerge, soprattutto dalle tavole a colori, è costituito dalla costante nudità dei corpi, per lo più femminili – l'unica figura vestita è la donna con la luna sotto i piedi e in testa la corona con dodici stelle<sup>34</sup> – ove il sesso deborda: le tette come le mani e i piedi sono enormi, sproporzionati rispetto ai corpi scheletrici in cui sono appiccati, alla fine di lunghi arti filiformi. Tutta questa esposizione di carni non suscita desiderio alcuno né esprime passione di sorta. Sembra solo l'ostentazione di una lussuria senza più godimento. L'enormità delle mani e dei piedi offrono a queste estremità capacità prensili, di natura pressoché scimmiesca, le dita lunghe per arraffare o aggrapparsi danno l'idea di un agitarsi scomposto in una specie di danza macabra e disgustosa quanto il desiderio sfrenato di possesso e di guadagno che tuttavia costantemente sfugge loro. Mani che non offrono mai una carezza, piedi che non conoscono un movimento aggraziato. La deformità dei volti, che risalta soprattutto quando sono in primo piano, inizia dagli occhi per lo più sbarrati, le cui orbite marcate li fanno rassomigliare a dei mostri, anziché a persone; esprimono violenza e suscitano paura; la bocca, spaventosa quand'è spalancata, dalla quale invece della lingua a volte esce una grossa serpe o una mano, non accenna nemmeno una volta a un pur pallido sorriso; la pelle non è niente più che una coperta grinzosa giusto per coprire le ossa, nei corpi mancano i muscoli, non infrequentemente dal ventre aperto fuoriescono le interiora cui si affianca la volgarità degli atteggiamenti. I corpi, generalmente aggrovigliati l'uno all'altro, lasciano trasparire l'immagine di una comunicazione orgiastica. I volti in primo piano denunciano una lontana eco dell'*art brut*, in particolare di Dubuffet.<sup>35</sup>

Tanta nudità ha pure un non so che di paradossale: lo spogliarsi, che di per sé è un atto di fiducia nei confronti e dinanzi a chi ci si denuda, e dunque di disponibilità ad accogliere l'altro e il nuovo, in questo caso si propone come una chiusura: infatti i personaggi sulla scena sembrano aperti a nulla se non a reiterare quanto pertiene da sempre agli istinti più bassi, privati pure del piacere che in genere ne deriva.

Alla nudità dei corpi consegue, come da logica, il ruolo determinante dell'esposizione: il narcisismo esasperato di chi non ha più alcunché di riservato e di nascosto da proteggere va di pari passo con la cecità delle tante figure che manco s'accorgono avere più nulla di sensuale e di attraente da mostrare. Dicono che Omero abbia fatto costruire il letto di Ulisse sul ceppo di un vecchio ulivo ancora piantato per terra perché la fecondità

<sup>34</sup> Tav. 58.

<sup>35</sup> Cfr. tavv. 4.14.27.30.37.41.46.93.97.102.106.109.112.117.

umana e il piacere attingano forza dalla natura. Ma forse pure perché la stabilità provveda a non avvisare i vicini lorché gli sposi s'amano. L'amore si nutre ancora di segreti e di pudore, m'ha insegnato la natura. Apparten-go a quella generazione di vecchi che, nati in campagna, da bambini verso maggio andava a caccia di nidi: protetti dalle foglie degli alberi riusciva-no a nascondersi ai nostri occhi per custodire l'intimità di chi li abitava. Poi, solo quando gli ospiti se n'erano andati, l'albero si spogliava e i nidi si mostravano irridenti verso chi invano li aveva cercati. Lezione che l'uma-no genere sembra restio ad accettare. Lazzarini denuncia tale resistenza con la deformità delle sue figure: in tanta volgarità e bruttezza, nel dime-narsi senza entusiasmi o passione di sorta, l'artista coglie il lato debole di un occidente al tramonto, e il suo grido è la prima necessaria profezia, la presa d'atto del dolore.

Fedele alla prospettiva apocalittica, la riscrittura del mantovano continua nello stile profetico affidando al pennello la denuncia, senza addivenire alla visione escatologica della salvezza finale. Il nostro resta tra le mace-rie di una storia consegnata all'istinto e alla carne, a una sessualità ormai priva di passione e al mercimonio. Al poeta non resta che alzare la voce: è la sua profezia che non indica cosa fare, né invoca un qualche salvatore; chiede di aprire gli occhi per vedere il degrado, e offre l'opportunità di ri-vendicare il diritto al dolore e alla denuncia.

## Congedo

L'Apocalisse di Cesare Lazzarini è un'opera di denuncia mista a dolore. Muove da un testo già per sé difficile a causa della distanza temporale, della forma letteraria desueta quanto fascinosa, espressa con un linguag-gio simbolico molto vario e non sempre coerente, e lo riscrive rendendolo ulteriormente complesso e criptico attraverso nuove combinazioni, tagli e spostamenti rispetto all'ordine originale delle frasi e delle immagini. Alla fine gli scopi dei due autori, quello antico e quello recente, risulta-no antitetici: l'Apocalisse del veggente di Patmos si prefigge di conso-lare una chiesa sottoposta a persecuzione e segnata dal dubbio, quella del mantovano è un grido di dolore di chi vede una società abbandonata a un edonismo materialistico chiuso a ogni forma di trascendenza; là il registro è emotivo ed esortativo, qui lo sconforto si mischia alla denun-cia. La rappresentazione del male inizia dal disordine, si sviluppa con

la violenza e la prostituzione di ogni genere e forma, invade ogni livello dell'umano vivere e si mostra attraverso la deformità fisica e la riduzione di ogni valore a puro mercimonio e a bieco tornaconto. Cionondimeno la riorganizzazione delle scene lascia spazio all'artista per cogliere ulteriori possibilità in linea col messaggio generale del dettato giovanneo, sebbene attraverso un processo diverso rispetto alla gratuita vittoria del Cristo sui nemici e soprattutto senza la certezza della salvezza finale. La forza di siffatto messaggio s'allega nella denuncia come possibilità di riscatto rispetto alla violenza, al sopruso, all'ingiustizia, ad ogni forma di disordine, alla volgarità di un materialismo che non ha più nulla da difendere o da nascondere. La sottrazione della città celeste e la conclusione dell'opera affidata all'angelo che versa la prima coppa confermano l'ipotesi secondo cui Lazzarini non attende una liberazione che giunga agli uomini dal di fuori della storia, una salvezza che arrivi dal cielo, si contenta della denuncia come primo passo di un cammino che conduce alla riconquista della dignità dell'uomo, attraverso la propria creatività e intelligenza. Negli stessi anni il poeta Valentino Zeichen auspicava un'apocalisse come forma di catarsi necessaria per un'arte ormai degenerata, intenta ai meri guadagni economici.<sup>36</sup> Nella stessa direzione guardano pure le parole con le quali Massimo Bontempelli definiva lo scritto giovanneo nell'introduzione alle litografie di Giorgio De Chirico: «L'Apocalisse di san Giovanni apostolo è il libro della grande vecchiezza. La stupidità umana sente nella parola vecchiezza un senso di stanchezza e decadenza. Questo accade perché non molti sanno diventare vecchi: la loro maturità invece di purificarsi va in putrefazione, e lui diventa decrepito senza essere mai stato un vecchio. Come creazione di carattere la vecchiezza è l'età più alta e ricca dell'uomo: fatta ogni giorno più aperta alla contemplazione lucida e al vero, tra un risveglio dei candori lirici dell'infanzia essa ha consumato e va dimenticando l'età di mezzo, quella che la gente chiama maturità e crede l'età perfetta dell'uomo e invece ne è la più torbida, età pratica, età amministrativa».<sup>37</sup>

<sup>36</sup> V. ZEICHEN, *Apocalisse nell'arte*, Roma, Edizioni della Cometa 2000.

<sup>37</sup> *L'Apocalisse*. 20 litografie originali di Giorgio De Chirico. Introduzione di M. Bontempelli, Milano, Edizioni della Chimera 1941, p. xv.



*[Signature]*

## Il poeta e l'artista: Virgilio nell'interpretazione di Cesare Lazzarini\*

Salvatore Monda

< Gallo suona il flauto di Pan, 1980

Le illustrazioni che Cesare Lazzarini realizzò per le opere di Virgilio furono commissionate all'artista nel 1980 per le celebrazioni del bimillenario dalla morte del poeta che si sarebbero tenute l'anno seguente. Quella ricorrenza ha prodotto in Italia e nel mondo numerose iniziative e, soprattutto, una crescita esponenziale della bibliografia – già copiosa – su Virgilio: se molti di quei lavori si possono senza dubbio considerare del tutto superflui ai fini dello studio delle opere del poeta latino, tuttavia nel loro insieme, al di là del valore scientifico, sono in grado di suscitare ancora oggi l'interesse di chi voglia esplorare la ricezione di Virgilio nel Novecento (per quel che concerne l'Italia, poi, si apre anche il confronto – sul piano storico-politico e sociale prima ancora che culturale – con le iniziative e le pubblicazioni occasionate dall'altro bimillenario, quello della nascita, che cadde nel 1930). Ma la vitalità della poesia virgiliana pervade tutto il Novecento e si esprime ben oltre il variegato panorama della critica: la lettura di Virgilio, e dell'*Eneide* in particolare, ha spesso illuminato e nutrito di ispirazione anche l'esperienza letteraria e artistica del secolo appena trascorso.<sup>1</sup>

\* Pubblico in questa sede con pochi ritocchi il discorso tenuto il 15 ottobre 2019 presso l'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Rinnovo il ringraziamento a Isabella Lazzarini per l'amichevole invito.

<sup>1</sup> La bibliografia al riguardo è particolarmente ampia. Cito a puro titolo esemplificativo: M. BARCHIESI, *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma, Bulzoni 1981, pp. 9-46; *Virgil and His Influence: Bimillennial Studies*, a cura di Ch. Martindale, Bristol, Classical Press 1984; A. Fo, *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)*, in *Il classico nella Roma contemporanea: mito, modelli, memoria*, a cura di F. Roscetti, Roma, Istituto di Studi Romani 2002, II, pp. 181-239; R. FOWLER, 'Purple Shining Lilies': *Imagining the Aeneid in Contemporary Poetry*, in *Living Classics: Greece and Rome in Contemporary Poetry in English*, a cura di S. J. Harrison, Oxford, University Press 2009, pp. 238-254; M. BETTINI, M. LENTANO, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi 2013; L. GAMBERALE, *L'Italia di Enea fra passato e futuro*, «Rationes rerum», II, 2013, pp. 9-67; F. GIANNOTTI, *Giorgio Caproni. Il mio Enea*, Milano, Garzanti 2020.

<sup>2</sup> Mantova, Il Rio 2014.

<sup>3</sup> Oggi è disponibile anche un prezioso sito internet su Lazzarini: <https://www.cesare-lazzarini.it/>.

La rapidità con la quale Lazzarini realizzò le incisioni virgiliane – dal momento in cui il lavoro gli fu commissionato alla effettiva pubblicazione trascorse circa un anno – dimostra che l'incontro tra l'artista mantovano e il poeta non fu del tutto fortuito: del resto Virgilio è da sempre una presenza costante nella vita culturale della città di Mantova e a Lazzarini non saranno certo mancate occasioni di lettura, di dibattito e di riflessione critica sulla sua poesia. Tuttavia – quel che più conta – alcuni motivi della poesia virgiliana sembrano aver trovato una felice corrispondenza nell'immaginario concettuale dell'artista: figure e forme distorte, paesaggi pervasi da un sottile senso di malinconia, scenari in cui incombe la minaccia della natura o la catastrofe della guerra sembrano dar voce alle tormentate ossessioni di entrambi.

Il bel catalogo della mostra del 2014 su Lazzarini, intitolato *Cesare Lazzarini (1931-2010). Le sere, i fantasmi, gli strani pensieri*,<sup>2</sup> presenta una sezione dedicata alle *Opere a tema letterario e mitologico*. Chi avesse voglia di scorrere quelle pagine,<sup>3</sup> scoprirebbe che l'artista ha dedicato ai temi letterari e mitologici opere di varia natura: sculture, bassorilievi, oli su tela, realizzati durante tutto l'arco della sua attività. In una sezione a parte è segnalata l'opera grafica, dove pure si trovano diverse incisioni a tema mitologico e letterario. Tra queste ultime colpiscono quelle relative all'*Omaggio a Shakespeare*, per il quale Lazzarini ha realizzato diverse

opere, una delle quali gli procurò un importante premio alla Biennale di Venezia del 1956.

Non sono vere illustrazioni quelle dedicate a Shakespeare, non nel senso di illustrazioni sistematiche, e il titolo di *Omaggio a Shakespeare* si addice molto a questo ciclo di opere nelle quali la produzione teatrale del drammaturgo inglese è la presenza discreta ma costante che accende l'intelligenza e la sensibilità dell'artista. In effetti Lazzarini non è un illustratore nel senso tradizionale del termine e nemmeno un vero e proprio interprete di vicende e figure letterarie. È un profondo lettore che difficilmente si lascia guidare dal testo scritto, ma che piuttosto sembra cercare in quel testo le ragioni della propria arte.

I tre volumi dedicati a Virgilio sono apparsi nel 1981 per l'editore Bottazzi di Suzzara.<sup>4</sup> Il primo, quello dedicato all'*Eneide*, reca la data del maggio 1981 ed è stampato in 500 esemplari.<sup>5</sup> Sessanta incisioni sono accompagnate da versi virgiliani nella traduzione di Adriano Bacchielli, che è tra gli autori dei saggi premessi al volume. Non si può dire che le immagini di Lazzarini facciano da illustrazione al testo virgiliano: sembra quasi che il poeta conceda i suoi versi a mo' di didascalia delle incisioni, che nella versione originale sono più grandi (28x40 cm) di quelle stampate nel volume. In effetti il titolo del libro è *Cesare Lazzarini e l'Eneide* e non *l'Eneide illustrata da...* Seguì a distanza di soli tre mesi il secondo volume, quello dedicato alle altre due opere virgiliane, stampato in formato più grande ed elegante (non più in brossura) in mille esemplari: *Virgilio. Pasqua et rura. Il fiore delle Bucoliche e delle Georgiche*.<sup>6</sup> In questo caso il testo poetico, che si presenta ancora una volta nella traduzione di Adriano Bacchielli, assume un posto di maggiore rilievo. Come preannuncia il sottotitolo, infatti, si tratta di un'antologia di passi virgiliani per i quali Lazzarini ha realizzato un'incisione per il frontespizio, i capilettera, ventisei incisioni a pagina piena (con i versi a didascalia nel *recto*) e dieci più piccole senza figure umane, ma solo con paesaggi, a illustrazione dei passi antologici. Sempre nell'agosto del 1981 esce il terzo libro, questa volta un libricino, che riproduce in mille esemplari i soli capilettera del precedente volume.<sup>7</sup> Non mi dilungherò sulle ragioni storico-culturali di queste tre pregevoli iniziative editoriali e artistiche. Cercherò, piuttosto, di prendere in esame alcuni passi tratti dalle tre opere di Virgilio e di farlo con l'aiuto di Cesare Lazzarini.

<sup>4</sup> Un buon numero di quelle tavole, esposte in una mostra del 2019, sono ora pubblicate anche nel catalogo *Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010). Mostra diffusa a cura di Cristiano Ferrarese, Isabella Lazzarini. Mantova, 6 settembre - 8 dicembre 2019*, Mantova 2019, disponibile sul sito [ma a stampa *on demand* a Quarto d'Altino (Verona), Prixartprint 2020], pp. 296-369

<sup>5</sup> A. BACCHIELLI, M.G. FIORINI GALASSI, B. GUERRA, *Cesare Lazzarini e l'Eneide*, Suzzara (Mantova), Bottazzi 1981.

<sup>6</sup> *Virgilio. Pasqua et rura. Il fiore delle Bucoliche e delle Georgiche*, traduzione di A. BACCHIELLI. Prefazione di CARLO BO. Illustrazioni di CESARE LAZZARINI. Saggi di M.G. FIORINI GALASSI- B. GUERRA-S. SCHIATTI, Suzzara (Mantova), Bottazzi 1981.

<sup>7</sup> *Le metamorfosi dell'alfabeto. Le Bucoliche e le Georgiche nei capilettera di Cesare Lazzarini. Bimillenario virgiliano*, Suzzara (Mantova), Bottazzi 1981. Il saggio introduttivo di Benvenuto Guerra (*Mistero e metamorfosi dell'alfabeto*) si conclude con le seguenti parole [p. 17]: «Questa straordinaria abilità dell'artista di trasformare le lettere dell'alfabeto in creature palpitanti del mondo virgiliano si attua forse per un altro prodigio del mitico Proteo, che nascostamente sembra abitare l'alfabeto dell'universo per farne la sede ultima delle sue stupefacenti trasformazioni».

## La decima ecloga

Sono quattro, ben più del normale, le incisioni con cui Lazzarini accompagna la lettura della decima ecloga nel volume dedicato a *Bucoliche e Georgiche*. Nell'ultimo componimento della raccolta di poesia pastorale Virgilio prova a consolare l'amico Cornelio Gallo, il poeta che nelle sue elegie aveva cantato l'amore per Licoride e che ora soffre perché tradito e abbandonato dalla sua amata. Lo fa attraverso un'opposizione tra la vita fin qui condotta dall'amico, fatta di incontri e di amori che procurano affanni e cure, e la vita dei boschi e dei campi, che scorre felice e serena. In realtà, come ha ben visto Gian Biagio Conte, il poeta nella decima ecloga mette in opera una sorta di contrasto tra due generi letterari, l'elegia e la poesia bucolica.<sup>8</sup>

La prima delle quattro illustrazioni di Lazzarini ritrae Gallo mentre suona il flauto di Pan, sotto un albero e con le pecore d'intorno (v. 16 *stant et oves circum*).

La tavola sembra ritrarre un momento di tranquillità del poeta elegiaco, quando in realtà i versi corrispondenti esprimono ancora la sua pena e sono il preludio all'arrivo di personaggi del mondo pastorale e divino che giungono per consolarlo. Eppure l'immagine non è dissonante rispetto alla visione generale di Virgilio. Poco più avanti, infatti, Gallo si convincerà ad abbandonare la poesia d'amore e a modulare i suoi canti sul flauto del pastore siculo (v. 51 *pastoris Siculi modulabor avena*). Anche le due successive illustrazioni, poi, ritraggono schegge di ritrovata serenità per il poeta elegiaco: il nudo di Licoride, immersa nella natura, fissa le parole dello stesso Gallo che vorrebbe consumare in quei luoghi ameni il trascorrere del tempo con la sua donna (v. 42 sg. *hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus, hic ipso tecum consumerer aevo*); nella terza tavola c'è ancora Gallo armato di un arco per la caccia e dietro di lui, tra i rami di un albero, una ninfa (v. 55 sg. *interea mixtis lustrabo Maenala Nymphis, / aut acres venabor apros*).

Si sa, però, che a un certo punto la visione idilliaca improvvisamente scompare e Gallo prende coscienza del potere che il dio Amore ha su di lui (v. 60 sgg.), rifiutando la vita pastorale con tutti i suoi *carmina* (v. 62): la poesia elegiaca torna ad avere il sopravvento su quella bucolica. E così la quarta tavola di Lazzarini rappresenta, attraverso il bacio e l'abbraccio sensuale tra un uomo e una donna, il famoso verso virgiliano: *Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori* (v. 69).

L'opposizione tra le pene d'amore e la serenità della vita agreste era già

<sup>8</sup> G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti 1984, pp. 13-42 (poi in *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca and London, Cornell University Press 1986, pp. 100-129).

un tema epigrammatico. Probabilmente nelle antologie greche che circolavano a Roma al tempo di Virgilio gli epigrammi erano ordinati per argomenti: perciò in un contesto culturale così elevato come quello dell'età di Augusto, in cui la circolazione delle opere era essenzialmente scritta, doveva essere abbastanza agevole per i poeti il ricorso a motivi epigrammatici. Per comprendere meglio quanto sto affermando, conviene fare un esempio concreto. Mi riferisco a una coppia di epigrammi di Meleagro che si presentano ancora oggi contigui nell'*Anthologia Palatina*. In essi l'ἡσυχία ('tranquillità'), l'atmosfera di pace e serenità proprie della vita bucolica, è presentata come alternativa e antagonista all'esperienza sconvolgente dell'amore.<sup>9</sup> *Anth. Pal.* 7, 195:

Grillo, tu che inganni le mie passioni e mi trascini nel sonno; grillo, Musa campestre dalle elitre sonore, imitazione naturale della lira, intonami una melodia appassionata, percuotendo con i piedini le tue elitre chiacchierine, così da cacciare da me l'ansia delle notti insonni, o grillo, intrecciando un suono che svii l'amore...

L'altro epigramma è il numero 196 della raccolta:

Sonora cicala, che t'inebri di stille di rugiada, tu canti la musa agreste di chi abita luoghi solitari, seduta in cima a una foglia, e con le zampette dentate trai dal tuo corpo riarso una musica da lira. Ma su, cara, canta una nuova canzone per le ninfe degli alberi, intonando una musica che faccia da contrappunto a Pan: intanto io, sfuggito a Eros, verrò a cercarmi il mio riposo di mezzogiorno, qui disteso, sotto un platano ombroso.

La musica del canto del grillo e della cicala permettono di sviare e fuggire dall'amore. Inizio e fine dell'epigramma 196 appaiono imitati da Virgilio nella prima ecloga (v. 2 ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν con il v. 2 *silvestrem ... Musam meditaris*; v. 8 ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερῇ κεκλιμένος πλατάνῳ con il v. 1 *patulae recubans sub tegmine fagi*).<sup>10</sup> Ma salta agli occhi soprattutto l'affinità con il tema generale della decima ecloga.

Nel I secolo a. C. l'opposizione tra vita pastorale e sofferenze d'amore dovette essere un motivo di una certa consistenza nella poesia greca. Ma prima di Virgilio si trattava probabilmente di un tema caratteristico della poesia epigrammatica. Il poeta latino, invece, non solo se ne appropria, ma ne fa anche un'opposizione tra la poesia bucolica e l'elegia, il genere letterario che a Roma è divenuto, a partire dall'esperienza poetica catulliana, la principale forma di poesia d'amore.

<sup>9</sup> Vd. M. FANTUZZI-R. HUNTER, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, Laterza 2002, p. 229 sg., da cui traggio le traduzioni dei due epigrammi di Meleagro.

<sup>10</sup> Vd. anche il commento di A. CUCCHIARELLI, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Roma, Carocci 2012, p. 138 e sg.

### Il vecchio di Corico

Passiamo alle *Georgiche*, ma senza allontanarci troppo dalla tematica appena esposta. Per quest'opera ho scelto un passo che da Lazzarini è stato illustrato solo con un capolettera. Nel mondo antico – e romano in particolare – l'accostamento della *senectus* alla vita rurale è piuttosto frequente.<sup>11</sup> La più famosa, quanto enigmatica, rappresentazione di un vecchio è quella del *Corycius senex* menzionato da Virgilio nel quarto libro delle *Georgiche* ai vv. 125-148, a metà della trattazione sull'apicoltura, in una posizione centrale e significativa del poema:

Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,	125
qua niger umectat flaventia culta Galaesus,	
Corycium vidisse senem, cui pauca relictis	
iugera ruris erant, nec fertilis illa iuvenctis	
nec pecori opportuna seges nec commoda Baccho.	
hic rarum tamen in dumis olus albaque circum	130
lilia verbenasque premens vescumque papaver	
regum aequabat opes animis, seraque revertens	
nocte domum dapibus mensas onerabat inemptis.	
primus vere rosam atque autumnis carpere poma,	
et cum tristis hiems etiamnum frigore saxa	135
rumperet et glacie cursus frenaret aquarum,	
ille comam mollis iam tondebat hyacinthi	
aestatem increpitans seram Zephyrosque morantis.	
ergo apibus fetis idem atque examine multo	
primus abundare et spumantia cogere pressis	140
mella favis; illi tiliae atque uberrima tinus,	
quotque in flore novo pomis se fertilis arbor	
induerat, totidem autumnis matura tenebat.	
ille etiam seras in versum distulit ulmos	
eduramque pirum et spinos iam pruna ferentis	145
iamque ministrantem platanum potantibus umbras.	
verum haec ipse equidem spatiis exclusus iniquis	
praetereo atque aliis post me memoranda relinquo.	

<sup>11</sup> Vd. F. Russo, *L'elogio delle voluptates agricolarum nel Cato Maior di Cicerone*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», LXII, 2009, pp. 77-103; S. MONDA, *Si est homo bulla, eo magis senex. I piaceri senili dell'agricoltore*, in *Senilità. Immagini della vecchiaia nella cultura occidentale*, a cura di G. Pinna e H.-G. Pott, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2011, pp. 93-104.

Infatti ricordo, sotto le torri della rocca ebalia, dove lo scuro Galeso bagna le bionde colture, di aver visto un vecchio di Corico che possedeva pochi

iugeri di un campo abbandonato, terreno non fertile al lavoro dei buoi, né adatto alle greggi, né propizio per Bacco. Egli, tuttavia, piantando poche verdure fra gli sterpi e intorno candidi gigli, verbene e gracile papavero, col suo cuore uguagliava le ricchezze dei re e, rincasando a notte fonda, apparecchiava la mensa di cibi non comprati. Primo a raccogliere la rosa a primavera e la frutta in autunno e, quando il triste inverno spezzava ancora i sassi per il freddo e col ghiaccio frenava i corsi d'acqua, egli già recideva la chioma del delicato giacinto, rimproverando l'estate tardiva e gli zefiri indugianti. Così era pure il primo ad avere gran quantità di nuove api e uno sciame numeroso, e a raccogliere miele spumeggiante dalla spremitura dei favi; aveva tigli e tini rigogliosi, e i suoi fertili alberi di quanti frutti s'erano rivestiti alla nuova fioritura, altrettanti ne conservavano, maturi, in autunno. E lui aveva anche trapiantato e disposto in filari vecchi olmi, peri durissimi, prugni che ormai davano susine e un platano che procurava ombra ai bevitori. Ma io, impedito dallo spazio così angusto, devo abbandonare questi racconti e lasciarli ad altri che li ricordino dopo di me.

Si è scritto molto su questi versi<sup>12</sup> e il dibattito degli studiosi è incentrato sulla possibile identità del vecchio contadino di Corico trapiantato a Taranto.<sup>13</sup> Corico in Cilicia era rinomata per i contadini e soprattutto per la coltivazione del croco, lo zafferano. Ebbe una certa notorietà anche per via dei pirati che la scelsero come base finché Pompeo non li sconfisse tra il 67 e il 66.<sup>14</sup> Secondo Servio il vecchio di Corico rappresenta la fine delle guerre civili: si tratterebbe, quindi, di un pirata ritiratosi nella vita tranquilla dei campi. Un acuto critico come Stephen Harrison ha visto nella rappresentazione di questo *senex* un motivo metapoetico e ha proposto che il personaggio ritragga Nicandro, il poeta alessandrino autore di perduti *Georgika*.<sup>15</sup> Si è pensato anche ad un'allegoria dello stesso Virgilio.<sup>16</sup> Tuttavia ritengo sia meglio che la critica si rassegni e rinunci a voler riconoscere a tutti i costi nel vecchio di Corico un personaggio reale. Il *senex* appare piuttosto come la rappresentazione di un topos letterario: un uomo che in tarda età si trova occupato nella coltivazione di un piccolo potere.<sup>17</sup> Più interessante, invece, risulterebbe l'analisi della funzione che l'episodio narrato ricopre nel poema.

Mi pare che Lazzarini abbia colto il senso del passo, disegnando un *senex*, che è tutt'uno con la natura che lo circonda, mentre suona il flauto di Pan, una situazione che rappresenta il medesimo ideale di ἡσυχία che l'artista aveva raffigurato nella prima delle quattro tavole dedicate alla decima

<sup>12</sup> Vd. il commento di R.F. THOMAS, *Virgil. Georgics. Volume 2: Books III-IV*, Cambridge, University Press 1988, pp. 167-175, e da ultima F. BOLDREY, *I due horti di Virgilio e il senex Corycius (georg. 4, 116-148): struttura, fonti romane e humanitas (Catone, Varrone, Cicerone)*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», CXLVI, 2018, pp. 396-431.

<sup>13</sup> La rocca ebalia del v. 125 si riferisce al mitico re spartano Ebalò e Taranto era colonia spartana.

<sup>14</sup> Su questo aspetto insiste G. MARASCO, *Corycius Senex (Verg. Georg. 4, 127)*, «Rivista di filologia e d'istruzione classica» CXVIII, 1990, pp. 402-407.

<sup>15</sup> S.J. HARRISON, *Virgil's Corycius Senex and Nicander's Georgika: Georgics 4.116-148*, in *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, a cura di M. Gale, Swansea, Classical Press of Wales 2004, pp. 109-123.

<sup>16</sup> Tra gli altri, vd. P. THIBODEAU, *The Old Man and his Garden (Verg. Georg. 4, 116-148)*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», XLVII, 2001, pp. 175-195.

<sup>17</sup> Rinvio al mio lavoro *Si est homo bulla*, cit., p. 100.

ecloga.<sup>18</sup> Sembra in realtà un quadretto più pertinente alle *Bucoliche* che alle *Georgiche*. E in effetti questo pezzo che Virgilio ha incastonato nel suo poema didascalico appare proprio come un intermezzo non propriamente 'georgico', ma che si adatta piuttosto a uno scenario pastorale adeguato al genere bucolico.

### Il tema della guerra e la morte di Turno

Il catalogo della mostra diffusa dedicata a Lazzarini nel 2019 contiene un gruppo di incisioni intitolate *Cesare Lazzarini e il Novecento* che hanno per argomento quasi esclusivo scenari di guerra, deportazioni e campi di concentramento.<sup>19</sup> È un tema questo che pervade gran parte della produzione dell'artista: oltre alle incisioni messe insieme in occasione della mostra del 2019 egli durante tutto l'arco della sua attività ha realizzato anche opere scultoree e pitture materiche consacrate agli orrori della guerra. Ed è notevole che la serie dei *Sessanta disegni per l'Eneide* si apra con un autoritratto dell'artista che reca in calce la frase «La scellerata guerra», chiaro rinvio al v. 41 del settimo libro: *dicam horrida bella*.<sup>20</sup> Numerose le incisioni che illustrano scene di battaglia, uccisioni e soprattutto gli effetti delle morti, come ad esempio il pianto delle madri.

Il tema della guerra è per Lazzarini un'ossessione ricorrente e questo aspetto particolare della sua opera rappresenta il più evidente nesso con la poesia epica virgiliana. Nell'*Eneide* il lirismo soggettivo si insinua nello stile severo dell'epos e porta il lettore a condividere la disposizione d'animo del poeta nei confronti dei fatti e dei personaggi narrati, in particolare dei caduti in battaglia, per i quali egli nutre un sentimento di sincera e profonda compassione. Le immagini di guerra create da Virgilio sono di una violenza che è ignota ai poemi greci. I combattimenti dei cosiddetti libri iliadici – è stato detto – sembrano risentire più dell'arena dei gladiatori che del terreno di battaglia degli eroi omerici.<sup>21</sup> Forse le sue descrizioni dei duelli e delle battaglie hanno fonti diverse rispetto all'Iliade, fonti alessandrine, persino storiografiche anziché epiche, come è stato ipotizzato. Si tratta di un terreno di analisi e interpretazione del poema in cui è ancora vivo il dibattito della critica a partire dalle due principali visioni novecentesche della poesia virgiliana, quella dell'ottimismo, di matrice soprattutto tedesca, che legge nel poema una chiara adesione al principato augusteo, di cui è uno dei principali mezzi di propaganda, e quella ame-

<sup>18</sup> Virgilio. *Pasqua et rura*, cit., p. 27 (l'immagine riprodotta sopra a p. 000).

<sup>19</sup> *Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, cit., pp. 147-193 ('Sala delle colonne', Centro Baratta, Istituto mantovano di Storia contemporanea, Biblioteca Baratta, 7-28 settembre 2019).

<sup>20</sup> *Cesare Lazzarini e l'Eneide*, cit., p. [55].

<sup>21</sup> S. J. HARRISON, *Virgil as a Poet of War*, «Proceedings of the Virgil Society», XIX, 1988, p. 56.

ricana, che fa capo a Michael C. J. Putnam, del pessimismo, di un Virgilio che è angosciato dal tema della guerra, di cui non nasconde le crudeltà e gli orrori. Possiamo definire Putnam il capostipite della cosiddetta scuola Harvardiana, le cui concezioni riguardo alla poesia epica di Virgilio in parte sono anche dovute al particolare clima che dal 1955 al 1975 ha vissuto l'America durante il conflitto in Vietnam.<sup>22</sup> Il poeta latino appare come l'autore di una poesia epica antiautoritaria, democratica e pacifista. La vera coscienza del poeta resterebbe celata di fronte all'apparenza dei toni nazionalistici di adesione alla politica augustea.

Vorrei tuttavia prendere in esame un episodio di particolare rilievo per questi aspetti della poetica virgiliana, in cui Lazzarini opera proprio la scelta che non ci aspetteremmo dall'artista che così spesso ha ritratto corpi martoriati dalla violenza e dalla crudeltà dell'uomo. C'è un passo dell'Eneide che ha suscitato molti interrogativi nella critica virgiliana. Mi riferisco alla morte di Turno. Rispetto alla cruda immagine che la narrazione virgiliana ci presenta, Lazzarini sceglie inaspettatamente di non illustrare il colpo inferto da Enea al nemico. Il re dei Rutuli è ormai a terra, trafitto al femore e si rivolge a Enea implorandone la clemenza (vv. 930-952):

Ille humilis supplex oculos dextramque precantem protendens 'Equidem merui nec deprecor' inquit; 'utere sorte tua. Miseri te si qua parentis tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis Anchises genitor) Dauni miserere senectae	930
et me, seu corpus spoliatum lumine mavis, redde meis. Vicisti et victum tendere palmas Ausonii videre; tua est Lavinia coniunx, ulterius ne tende odiis.' Stetit acer in armis Aeneas volvens oculos dextramque repressit;	935
et iam iamque magis cunctantem flectere sermo coeperat, infelix umero cum apparuit alto balteus et notis fulserunt cingula bullis Pallantis pueri, victum quem vulnere Turnus straverat atque umeris inimicum insigne gerebat.	940
Ille, oculis postquam saevi monimenta doloris exuviasque hausit, furiis accensus et ira terribilis: 'Tunc hinc spoliis indute meorum eripiare mihi? Pallas te hoc vulnere, Pallas	945

<sup>22</sup> Vd. F. SERPA, *Il punto su Virgilio*, Roma-Bari, Laterza 1987, pp. 76-88.

immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.'  
 Hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit 950  
 fervidus; ast illi solvuntur frigore membra  
 vitaeque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Egli da terra, supplice, protendendo lo sguardo e la destra 930  
 implorante: «L'ho meritato» disse «e non me ne dolgo;  
 profitta della tua fortuna; tuttavia, se il pensiero d'un padre  
 infelice ti tocchi, prego – anche tu avesti un padre,  
 Anchise –, pietà della vecchiaia di Dauno,  
 e rendi me, o se vuoi le membra prive di vita, 935  
 ai miei. Hai vinto e gli Ausoni mi videro sconfitto  
 tendere le mani; ora Lavinia è tua sposa;  
 non procedere oltre con gli odii». Ristette fiero nell'armi  
 Enea, volgendo gli occhi, e trattenne la destra;  
 sempre di più il discorso cominciava a piegarlo 940  
 e a farlo esitare: quando al sommo della spalla apparve  
 l'infausto balteo e rifulsero le cinghie delle note borchie  
 del giovane Pallante, che Turno aveva vinto e abbattuto  
 con una ferita, e portava sulle spalle il trofeo del nemico.  
 Egli, fissato con gli occhi il ricordo del crudele dolore, 945  
 e la preda, arso dalla furia, e terribile  
 nell'ira: «Tu, vestito delle spoglie dei miei,  
 vorresti sfuggirmi? Pallante con questa ferita,  
 Pallante t'immola, e si vendica sul sangue scellerato».  
 Dicendo così, gli affonda furioso il ferro in pieno petto; 950  
 a quello le membra si sciolgono nel gelo,  
 e la vita con un gemito fugge sdegnosa tra le ombre.

(Trad. di Luca Canali)

<sup>23</sup> Vd. da ultimo L. CECCARELLI, *La morte di Turno*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», LXIX, 2012, pp. 71-99, con selezione della bibliografia precedente.

<sup>24</sup> Nel codice epico dell'*Eneide*, però, che è diverso da quello dell'*Iliade*, dove una richiesta del genere è normale, ma non se fatta da un capo come Turno.

*Parcere subiectis et debellare superbos* aveva detto Anchise in chiusura del sesto libro (v. 853). E allora perché alla fine dell'*Eneide* il protagonista, che ormai ha vinto, non risparmia Turno che gli chiede clemenza? La domanda se la ponevano già gli antichi. Non sono mancate le spiegazioni degli studiosi al riguardo.<sup>23</sup> L'esitazione da parte di Enea dimostra come la richiesta di Turno non fosse del tutto fuori luogo nel codice epico.<sup>24</sup> Virgilio stesso, quando commenta la morte di Pallante, sembra darci una parziale

spiegazione del destino di Turno allorché afferma che verrà il momento per lui di pagare per quella colpa (*Aen.* 10, 501-505):

Nescia mens hominum fati sortisque futurae  
et servare modum rebus sublata secundis!  
Turno tempus erit, magno cum optaverit emptum  
intactum Pallanta et cum spolia ista diemque  
oderit.

O mente degli uomini inconsapevole del fato e del futuro,  
e di serbare la misura, esaltata dagli eventi propizi!  
Verrà il tempo per Turno, in cui desidererò riscattato  
ad alto prezzo e vivo Pallante, e odierò queste spoglie  
e questo giorno.

(Trad. di Luca Canali)

Anche Evandro chiede a Enea di vendicare il suo unico figlio ucciso dalla mano di Turno (*Aen.* 11, 175-181). Quindi è chiaro che in Enea interviene il ricordo dell'uccisione di Pallante a fargli compiere quell'atto spietato nei confronti del suo nemico ormai supplice.<sup>25</sup> Eppure è l'ira con cui Enea agisce, rispetto al suo consueto atteggiamento di *pietas*, che nel finale del dodicesimo libro appare come contraddittoria. Il poeta insiste molto sul *furor* di Enea: al v. 938 lo definisce *acer in armis*, al v. 946 sg. *furiis accensus et ira terribilis*, al v. 951 *fervidus*. Il mistero di questo atteggiamento dell'eroe è anche sottolineato dal fatto che Virgilio è solito indugiare sia sulle ragioni delle azioni dei duellanti, sia su quelle delle reazioni degli avversari. Qui invece procede per accenni. E il passo segna la chiusura del poema, così, senz'altro aggiungere. Malgrado le tante proposte di risoluzione, quello della morte di Turno e della ferocia di Enea resta tuttora un vero e proprio enigma.

Nessuna risposta cerca l'incisione di Lazzarini, il quale – come ho già anticipato – sceglie nella sua unica immagine dedicata all'episodio finale dell'Eneide di non indulgere all'orrore dell'uccisione di Turno, ma con mano leggera disegna l'anima del re dei Rutuli che, sommessa, scende *sub umbras*, cioè nell'Ade, inquadrando un momento decisivo dell'episodio dal sapore – questo sì – tipicamente omerico, poiché l'immagine ricorda la morte di Patroclo nel sedicesimo dell'*Iliade*, la cui anima – traduce Rosa Calzecchi Onesti – «volò via dalle membra e scese nell'Ade, / pian-

<sup>25</sup> La più attenta analisi dei rapporti che intercorrono tra i due episodi è in A. BARCHIESI, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini 1984, pp. 30-43.

gendo il suo destino» (v. 856 sg.).

Virgilio è poeta che stravolge il genere epico, ma lo fa con mano leggera, senza arditi e troppo evidenti sperimentalismi, traendo figure e ideali, spunti narrativi e tono della dizione epica dai poemi omerici che hanno contribuito a cristallizzare nella cultura antica il canone eroico. Ma è anche un poeta che possiede la piena consapevolezza dei propri mezzi espressivi e così in ogni sua pagina mette in moto una fitta rete di relazioni con altri testi e altri generi letterari spingendo il lettore all'approfondimento sistematico della memoria dell'autore. Virgilio resta sempre sospeso tra classicismo e modernità, tra espressione della morale antica e rielaborazione dei modi tradizionali dell'epica. La natura emotiva e patetica della narrazione virgiliana fa di questo poeta l'assoluto innovatore del genere. Non so quanto Lazzarini si rendesse conto delle potenziali affinità che lo legavano alla poesia virgiliana: ma credo che la sensibilità di un artista sia in grado di percepire certe sfumature di un testo poetico che per il critico specialista rappresentano anni di studio e di rigorosa indagine. La forte carica espressiva delle figure umane di Lazzarini, lungi dal rappresentare una visione dissacrante della poesia di Virgilio, ne interpreta invece alla perfezione i contrasti e i tormenti.



## Commiato Io Cesare\*

*Cristiano Ferrarese*

È impazienza. Impazienza. Ecco cos'è il socialismo. Una furia dell'adesso.  
George Steiner

< *Il pesce gotico*, 1968

Sono nato di sangue contadino e socialista.  
A Mantova.  
Il 10 gennaio 1931.  
Mi chiamo Cesare Lazzarini.  
Sono cresciuto all'Anconetta in tempi di fascismo, di guerra e di fame.  
Da bambino, guardavo i Telamoni che sorreggono il portale del palazzo vescovile.  
Mi parevano dei mondi.  
Ognuno pieno di altri uomini.  
Minuscoli come me.  
Cercavo il palazzo che avrei retto io.

Sono cresciuto tra i vicoli e i laghi.  
Il marito di mia madre era in Russia.  
Io stavo con i miei nonni, Beatrice detta Bice e Tommaso.  
Correvo, mi nascondevo, sognavo.  
Il mondo, attorno a me, era sconvolto dal sangue e dalla morte.

Dopo la guerra ho iniziato a lavorare.  
Nichelavo le biciclette.  
Ma  
Disegnavo anche.  
Furiosamente.  
Pettorelli, alla Scuola d'arte, mi prese come apprendista.  
Poi, sempre lì, iniziai ad insegnare senza titoli.  
Nei cortili della scuola, con ragazzi di poco più vecchi di me, sognavo, cersellavo, sbalzavo.  
Negli anni Cinquanta mi accorsi che al di là di Mantova c'era un grande palcoscenico.  
Partecipai alla XXVIII Biennale di Venezia.  
Era il 1956.  
Non smisi più  
Di disegnare

\* Si riproduce qui il testo di Cristiano Ferrarese (da un'idea di Isabella Lazzarini) del video *Io, Cesare*, realizzato da Luca Dico-rato in occasione della mostra diffusa: per il video, si veda <https://www.cesarelazzarini.it/multimedia/>.



*La ballata dell'apprendista  
orologiaio, 1969*

Di scolpire  
Di lavorare ogni materiale possibile.  
Non ho mai amato le scuole.  
Non ho mai seguito nessuna corrente.  
Ho studiato.  
Ho visto.  
Dante, Shakespeare, Sofocle furono i miei compagni d'avventura.  
Creai visioni d'uomini e di dei, attorcigliate nel metallo.  
Le disseminai nella terra,  
Le lacerai negli stracci, nelle ossa e nei rami.

Il mondo si apriva e io ci entravo.  
Incontrai Bruna.  
Mi diplomai in scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna  
Nel 1967.  
Diventai padre  
Di Isabella.

Ho attraversato il '68.  
Non ho mai lasciato Mantova.  
Dove  
Ho pensato  
Ho insegnato  
Ho dipinto  
Ho scritto  
E  
Soprattutto  
Ho vissuto  
La giustizia  
L'ingiustizia  
La morte  
Il tempo  
La storia  
E  
Dio  
Forse  
In un lungo cammino  
Fatto  
Di parole  
Di immagini  
Di segni  
Immerso  
Nei miei personali fantasmi.

Ora non mi rimane che il silenzio  
In tempi di chiacchiere inutili.  
È il 27 dicembre del 2010.  
Vi saluto.  
Prendetevi cura di voi.



La seconda guerra

Roberto

## Appendice

*Isabella Lazzarini*

### Le mostre

- *Cesare Lazzarini e il testo*, a cura di Renata Casarin

LaGalleria – Complesso museale Palazzo Ducale di Mantova, 6 settembre-8 dicembre 2019

La mostra ha raccolto disegni a matita, a china e a china e tempera, sculture, quadri a olio su tavole, sbalzi su rame creati fra i primi anni Cinquanta e la metà degli anni Settanta. Insieme alle opere, sono stati esposti anche i libri cui parte dei disegni sono legati e l'originale dattiloscritto dei testi di una cartella di serigrafie (*La tentazione del surrealismo*), scritti da Giorgio Celli e con correzioni e commenti di mano dell'autore. Le opere e i materiali esposti in parte sono custoditi dal Complesso Museale di Palazzo Ducale, in parte sono ancora di proprietà della famiglia. Le opere esposte sono state 57.

- *Cesare Lazzarini e la scuola. Una 'pedagogia della liberazione'*, a cura di Monica Ferrari, Matteo Morandi, Federico Piseri

Archivio di Stato di Mantova – La Sacrestia, 7-28 settembre 2019

I disegni esposti sono una selezione tratta dai materiali didattici del fondo *Cesare Lazzarini. Materiali didattici* conservati in Archivio di Stato di Mantova. Si tratta di disegni in varie tecniche: le tematiche spaziano dall'interpretazione visiva di testi letterari a sperimentazioni didattiche di carattere collettivo; i materiali selezionati sono stati scelti in modo da rappresentare non solo la varietà dei temi, ma anche la diversità delle scuole dove Lazzarini ha insegnato. Hanno compreso infatti disegni di alunni delle scuole medie inferiori e superiori (della città e della provincia di Mantova) e scuole speciali (per l'infanzia e per la terza età) lungo un arco di tempo che copre gli anni 1960-1990. In molti casi, i disegni dei ragazzi sono stati esposti, pubblicati e premiati, anche grazie a una lunga collaborazione fra insegnante, scuola e istituzioni pubbliche (come l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Mantova).

• *Cesare Lazzarini e il Novecento*, a cura di Marida Brignani, Daniela Ferrari, Cesare Guerra

"Sala delle colonne", Centro Baratta, Istituto mantovano per la storia contemporanea, Biblioteca Baratta, 7-28 settembre 2019

La mostra ha raccolto 45 disegni a china e a matita creati in un periodo che va dagli anni Settanta alla seconda metà degli anni Ottanta (i disegni non sono datati). Parte di tali disegni è su lucido (quelli degli anni Settanta) e i lucidi sono stati successivamente incollati su disegni A3 di carta di Fabriano (50x35); parte è direttamente disegnata su carta Fabriano (sono i disegni degli anni Ottanta). Uno, del 1954, è un carboncino su carta (ritratto di Benito Mussolini, n. 136). Si tratta di una selezione tratta dalla raccolta ceduta nel 2015 dalla famiglia all'Istituto mantovano di storia contemporanea, presieduto allora da Maurizio Bertolotti.

La raccolta originaria è costituita da 17 cartelle formato A3 a raccogliere un totale di 525 disegni che coprono la storia italiana tra la fine dell'Ottocento e la II Guerra Mondiale. In molti disegni sono presenti didascalie di diversa natura: a volte un luogo o una data, a volte una citazione (o da diari e testimonianze dei protagonisti, o da ricerche successive: le fonti non sono quasi mai citate esplicitamente). I disegni sono stati riordinati cronologicamente dall'artista e in sequenza: laddove sia presente una plurima numerazione, fa fede l'ultima, in inchiostro rosso, di mano della collaboratrice domestica di casa, Franca, che ha riordinato la raccolta sotto la supervisione di Lazzarini. Parte di questi disegni è stata esposta in Italia e all'estero (Marzabotto, Zagabria, Mantova).

La selezione dei disegni è stata compiuta dai curatori con l'intento di fornire un quadro rappresentativo del corpo complessivo dell'opera: i disegni sono stati organizzati in sezioni; i ritratti sono stati accostati nella sala alle sezioni corrispondenti. Il catalogo fotografico segue l'ordine tematico della mostra.

• *Cesare Lazzarini e il Cristo*, a cura di Stefano Savoia

Museo Diocesano "Francesco Gonzaga", 8-29 settembre 2019

La mostra ha raccolto 20 oli su tavola e 33 disegni a china e pennarello, creati in contemporanea negli anni Settanta del Novecento da Lazzarini e dedicati alla vita di Cristo, con un fuoco particolare sulla passione. A questa raccolta omogenea sono stati aggiunti un altro olio su tavola (degli anni Ottanta) dipinto da Lazzarini per la famiglia, due statue del Cristo che facevano parte di un insieme pensato per la chiesa parrocchiale di Virgilio (1993), e una croce a sbalzo di rame su legno (1958). Gli oli, le statue e la croce sono stati donati al Museo Diocesano nel 2015, mentre i disegni sono ancora di proprietà della famiglia.

• *Cesare Lazzarini e l'Apocalisse*, a cura di Daniela Rosi  
Madonna della Vittoria, 13 settembre-20 ottobre 2019

Sono state esposte alla Vittoria 40 tavole che contengono interpretazioni visive dell'Apocalisse di Giovanni: sono 15 disegni a china e a matita e 25 tempere su fogli di carta Fabriano.

Quanto è stato esposto è una selezione delle tavole comprese in una raccolta più grande composta da 56 tempere e da 30 disegni a china (di cui 26 anche sfumati a matita: 4 sono incompiuti). Delle tempere, 42 sono composizioni a figure multiple, mentre 14 sono elaborazioni a partire da un viso umano. Si tratta di una delle ultime opere dell'artista, compiuta fra gli anni Novanta e il 2009 (le tavole non sono datate): in parallelo, negli ultimi anni della sua vita Lazzarini ha lavorato a una serie di pannelli materici di piccole dimensioni, la cui tecnica e i cui titoli in parte ricordano le tempere dell'Apocalisse.

Nel riordinare i suoi disegni, negli anni Duemila, Lazzarini ha poi aggiunto la parola "Apocalisse" anche sui disegni delle diverse serie che aveva dedicato negli anni alle vicende del Novecento italiano e mantovano, che sono conservate all'Istituto mantovano di storia contemporanea, per cui si veda qui la sezione *Lazzarini e il Novecento*. La categoria 'Apocalisse' giunse quindi a comprendere – per Lazzarini – non solo il testo di Giovanni, che le cui traduzioni visive in parte si sono esposte alla Vittoria, ma anche il complesso delle tragedie contemporanee narrate nelle serie di disegni a china e a matita.

• *Cesare Lazzarini e Virgilio*, a cura di Mariangela Malavasi, Ines Mazzola  
Accademia Nazionale Virgiliana, 14 settembre-15 ottobre 2019

Nella sala della biblioteca dell'Accademia è stata esposta una selezione dei disegni a china su lucido che facevano parte dell'insieme delle interpretazioni visive dei capolavori virgiliani create da Lazzarini nel 1980-1, ancora di proprietà della famiglia. Ad ognuna delle opere – *Bucoliche*, *Georgiche* ed *Eneide* – Lazzarini ha dedicato una serie di disegni e ogni raccolta è stata preceduta da una copertina. Dieci disegni di paesaggi e 42 capilettere completano le *Georgiche* e le *Bucoliche*. Di questi disegni si sono selezionate le tre copertine, un autoritratto dell'artista (*La scellerata guerra*) che introduceva l'*Eneide*, i dieci paesaggi, 10 capilettera e 9 chine dalle *Bucoliche*, 14 dalle *Georgiche*, 24 dall'*Eneide*. Nella maggior parte, i disegni sono accompagnati dal titolo o da qualche verso virgiliano di mano dell'artista.

## Biografia\*

Cesare Leonbruno Lazzarini nasce a Mantova il 10 gennaio 1931, dove cresce allevato dai nonni Beatrice Cocconi e Tommaso Ferrari, i genitori della madre Angela. Le sue prime esperienze artistiche sono straordinariamente precoci: le prime opere datano degli anni 1948-1949 e mostrano sin dai primordi l'indiscutibile originalità e l'autonomia da correnti e scuole che caratterizzano tutta la sua attività artistica. Negli anni Cinquanta insegna alla Scuola d'Arte di Mantova, affacciandosi alla ribalta artistica nazionale e internazionale grazie alla partecipazione alla XXVIII Biennale di Venezia del 1956.<sup>1</sup> In questi anni espone in mostre di pittura e in concorsi nazionali e internazionali di arte orafa e di artigianato dei metalli. Sposato nel 1962 con Bruna Guerresi, ha una sola figlia, Isabella, nata nel 1964. Nel 1966-7 si diploma in scultura con Quinto Ghermandi all'Accademia di Belle Arti di Bologna, tornando poi a Mantova, dove si dedica all'insegnamento di discipline storico-artistiche nelle diverse scuole della città e della provincia, dalle medie inferiori ai licei, dalle scuole sperimentali agli istituti speciali,<sup>2</sup> arricchendo in tal modo la propria esperienza artistica con sperimentazioni didattiche diverse.<sup>3</sup>

Nel corso della sua vita, Lazzarini affianca costantemente la propria attività di scultore (terra e metalli) e di orafo a quella di disegnatore e di pittore, ma anche la poesia e la letteratura sono per lui campi di esercizio e di ricerca artistica, sia come esperienza personale, sia come collaborazione con altri artisti e scrittori.<sup>4</sup> La vasta gamma delle tecniche che Lazzarini padroneggia e la sua inesausta sperimentazione formale gli consentono infatti di esplorare espressioni artistiche che spaziano dall'artigianato orafo all'arte sacra, dalla ricerca storica alla interpretazione esistenziale e poetica.<sup>5</sup> Si spegne nella sua casa di Mantova la notte del 27 dicembre 2010.

Dagli anni Cinquanta le sue opere sono state esposte in rassegne personali e collettive italiane e straniere ottenendo premi e consensi di pubblico e di critica. Nel 1956 partecipa alla XXVIII Biennale Internazionale di Venezia, dove viene premiato, e nel '57 alla Mostra Triennale di Milano; nel '59 merita il primo premio Crogiolo d'Oro di Vicenza, nel 1960 espone al Premio Internazionale di Pittura d'Albissola Marina, nel '61 espone al Premio nazionale Marzabotto della Resistenza. Negli anni Sessanta collabora a Bologna con il Gruppo 63, pubblicando per Geiger<sup>6</sup> e viene premiato alla retrospettiva di grafica del Premio Suzzara nel '68.<sup>7</sup> Impossibile elencare tutte le manifestazioni pure significative a cui Lazzarini è invitato dagli anni Settanta: basti rammentare che nel 1981 realizza interpretazioni artistiche dell'*Eneide*, delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* nell'ambito del Bimillenario Virgiliano (esposte ed edite<sup>8</sup>) e nel 1985 espone a Mantova (Palazzo della Ragione) la personale *Mantova: una città e la sua memoria*.<sup>9</sup> Sue sculture monumentali sono state realizzate per Mantova e provincia: fra esse, oltre alla stagione della committenza pubblica per la decorazione di scuole e altri istituti,<sup>10</sup> vanno ricordati almeno il complesso dei *Martiri di Belfiore* al Liceo Scientifico (1968)<sup>11</sup> e il *Monumento al Vecchio*, statua in bronzo realizzata nel 1990 per gli Istituti geriatrici

\* Si pubblica qui, con qualche modifica, il testo scritto per il catalogo online *Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, mostra diffusa a cura di C. Ferrarese, I. Lazzarini, Mantova, 6 settembre-8 dicembre 2019 (<https://www.cesarelazzarini.it/mostra-diffusa/>).

<sup>1</sup> *XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Catalogo della mostra*, Venezia 1956 p. 142. Gli anni Cinquanta sono una stagione di grandi sbalzi su rame, di cui restano, a parte i pannelli in Ducale e la croce in Diocesano, molte tracce fotografiche.

<sup>2</sup> Le esperienze scolastiche di Lazzarini sono le seguenti: 1953-62: Scuola d'arte di Mantova; 1962-68: Scuole medie di Volta Mantovana e Cavriana; 1968-70: Liceo Scientifico *Martiri di Belfiore*, Mantova; 1972, Scuola media *Sordello*, Goito; 1973-4: Scuola media *Vittorino da Feltre*, Buscoldo; 1973: *Casa del Sole*, San Silvestro; 1974-76: Liceo Classico *Virgilio*, sezione sperimentale, Mantova; 1976-78: Scuola media di Piubega; 1979-86: Scuola media *Gabriele Bertazzolo*, Mantova. Dopo essere andato in pensione, Lazzarini ha tenuto corsi d'arte per gli anziani alla Fondazione don A. Mazzali.

<sup>3</sup> Si vedano, a proposito dell'esperienza pedagogica di Lazzarini, gli studi di Monica Ferrari e della sua *équipe*: M. FERRARI, *Percorso iconografico. Quando un bambino disegna, ovvero il cielo non è blu. Riflessioni a posteriori sul lavoro di Gabriele Albanesi e Cesare Lazzarini*, in M. FERRARI, M. MORANDI, E. PLATÈ, *Lezioni di cose, lezioni di immagini. Studi di caso e percorsi di riflessione sulla scuola italiana tra XIX e XXI secolo*, Mantova, Edizioni Junior 2011, pp. 95-110; M. FERRARI, *A scuola di umanità. La proposta culturale di Cesare Lazzarini: analisi incoativa delle note a margine di un maestro*, in *Le sere i fantasmi gli strani pensieri. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, a cura di I. Lazzarini, atti della giornata di studio (10 maggio 2014), Accademia Nazionale Virgiliana, in «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Vir-

giliana di scienze, lettere e arti», n.s. 82 (2014), pp. 65-80; F. PISERI, *Dio, l'uomo e la spirale aurea: dal simbolo alla narrazione in un progetto didattico di Cesare Lazzarini*, *ibidem*, pp. 81-90; M. FERRARI, "Se i colori sono belli, lo sono in egual misura": l'educazione artistica secondo Cesare Lazzarini, in *Le cose e le loro lezioni. Itinerari di analisi pedagogica in prospettiva diacronica*, a cura di M. Ferrari, M. Morandi, Mantova, Comune di Mantova, Università degli studi di Pavia, 2017, pp. 90-97; F. PISERI, *la co-costruzione di prodotti culturali a scuola: un percorso tra le proposte didattiche nel fondo Cesare Lazzarini dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Le cose e le loro lezioni*, pp. 98-108.

<sup>4</sup> A parte il capitolo della collaborazione con il bolognese gruppo d'avanguardia Gruppo 63 (v. nota 6), Lazzarini interpreta visivamente nel corso degli anni anche poesie contemporanee, come alcune raccolte di Ulisse Bresciani, Mario Benatti, Gilberto Cavicchioli, Ido Bonazzi e le poesie in vernacolo di Rita Protti Tosi. Lazzarini ebbe anche, nel corso della sua vita, una produzione poetica propria, non grande ma significativa, tutt'ora inedita. Si veda, per i versi e le prose poetiche che accompagnavano i disegni de *Il Terzo Volto*, la conclusione del catalogo *Dalla parte dei vinti*; sulla sua personale e precoce interpretazione della poesia visiva, G. MARCONI, *Cesare Lazzarini agli inizi della poesia visiva*, in *Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, a cura di I. Lazzarini, pp. 91-100.

<sup>5</sup> In merito, per l'elenco delle mostre e degli eventi si vedano A. SARTORI, *Lazzarini, Cesare Leonbruno*, scheda in *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, a cura di A. Sartori e Arianna Sartori, Mantova, Archivio Sartori Editore 1999, vol. IV (La-Mu), pp. 1579-1588 e per una recente ricostruzione complessiva si rimanda a R. CASARIN, *Cesare Lazzarini. Le ragioni dell'oblio, le ragioni dell'arte*, in *Cesare Lazzarini (1939-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, Mantova, S. Maria della Vittoria (12 aprile-18

di Mantova "don Mazzali", cui fece da pendant il busto *Alla Vecchia*, in terracotta policroma.<sup>12</sup>

Nel 2014 gli vengono dedicate la prima mostra antologica postuma, *Cesare Lazzarini (1931-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, Mantova, Madonna della Vittoria (12 aprile-18 maggio 2014)<sup>13</sup> a cura di Renata Casarin, e una giornata di studio all'Accademia Nazionale Virgiliana (*Le sere i fantasmi gli strani pensieri. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, a cura di Isabella Lazzarini (10 maggio 2014).<sup>14</sup> Una mostra *Cesare Lazzarini. Dipinti (1975-1995)* si tiene alla Galleria Arianna Sartori, a Mantova (29 agosto-13 settembre 2014) e una selezione di opere a carattere sacro, dal titolo *Opere di Cesare Lazzarini*, a cura di don Stefano Savoia, viene esposta al Museo Diocesano 'Francesco Gonzaga' di Mantova (20 marzo-10 aprile 2016). Tra il settembre e il dicembre 2019 si inaugura la mostra diffusa *Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, a cura di Cristiano Ferrarese e Isabella Lazzarini: delle diverse esposizioni, questo volume raccoglie prolusioni, conferenze e interventi.

maggio 2014), Catalogo della mostra a cura di R. Casarin, I. Lazzarini, Mantova, Il Rio 2014, pp. 11-23, riedito in *Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, pp. 109-124.

<sup>6</sup> G. CELLI, *Il pesce gotico*, con 10 disegni di Cesare Lazzarini, Bologna, Geiger 1968. Più di un testo del Gruppo 63 è occasione per interpretazioni visive.

<sup>7</sup> *Retrospectiva Bianconero del Premio Suzzara, 1948-1967*, 8-22 settembre 1968: premiato per un disegno a china ispirato al libro di G. CELLI, *Il parafossile* (Milano, Feltrinelli 1967).

<sup>8</sup> C. LAZZARINI, *Le metamorfosi dell'alfabeto: le Bucoliche e le Georgiche nei capilettera di Cesare Lazzarini*, Suzzara, Bottazzi 1981; VIRGILIO, *Pascua et rura: il fiore delle Bucoliche e delle Georgiche*; traduzione di A. Bacchielli, prefazione di C. Bo, illustrazioni di C. Lazzarini, saggi di M. G. F. Galassi, B. Guerra, S. Schiatti; a cura del Comune di Virgilio nel bimillenario della morte del poeta, Suzzara, Bottazzi 1981; *Cesare Lazzarini e l'Eneide*, scritti di A. Bacchielli, M. G. Fiorini Galassi, B. Guerra, Suzzara, Bottazzi 1981.

<sup>9</sup> D. A. FRANCHINI, *Mantova: una città e la sua memoria*, immagini di Cesare Lazzarini, Mantova, Publi-Paolini 1984.

<sup>10</sup> Tra cui si ricordano la committenza di formelle per la scuola elementare Maurizio Gonzaga di Te Brunetti (1963-4) ora conservate ai Lavori pubblici grazie al recupero che dobbiamo a Stefano Benetti (tappa dell'itinerario lazzariniano in mostra), e di un bassorilievo per la scuola elementare di Borgo Pompilio.

<sup>11</sup> *Cesare Lazzarini e il Liceo Belfiore. Per la memoria dei Martiri*, Mantova, Publi Paolini 2011 (tappa dell'itinerario lazzariniano in mostra).

<sup>12</sup> Il *Monumento al Vecchio* è una tappa dell'itinerario lazzariniano in mostra: su di esso, Istituto Geriatrico di Mantova, *Il Vecchio di via Trento*, con il patrocinio dell'amministrazione provinciale di Mantova e del Comune di Mantova, con interventi di M. Bertogna, G. Cavicchioli, Mantova, Tip. Commerciale, 1990. Tra le opere monumentali va ricordato che nel 1967 Lazzarini esegue per il comune di Piubega, in località San Fermo, il *Monumento ai Caduti*. Tra gli anni Sessanta e Settanta, Lazzarini si dedica anche all'arte cimiteriale (Volta Mantovana, Mantova, Formigosa – quest'ultima, la tomba della famiglia di Mario Attilio Guerese, il suocero dell'artista) e negli anni Novanta realizza 4 statue in ferro di grandi dimensioni per la Cooperativa La Leale, Roncoferraro (1995-7). Nella realizzazione di queste ultime opere – compreso il *Monumento al Vecchio* – Lazzarini lavora con Cesare Brisighella, artigiano del cemento.

<sup>13</sup> *Cesare Lazzarini (1931-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*. Catalogo della mostra.

<sup>14</sup> *Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, a cura di I. Lazzarini.

## Bibliografia

### *Pubblicazioni con interpretazioni visive di Lazzarini\**

GIORGIO CELLI, *Il pesce gotico*, con 10 disegni di Cesare Lazzarini, Bologna, Geiger 1968

GIORGIO CELLI, *La tentazione del surrealismo*, con 13 serigrafie di Cesare Lazzarini e 3 ballate di Giorgio Celli, Mantova, Nepal 1970

ULISSE BRESCIANI, *Se io grido al silenzio*, Mantova, L'aquilone 1975

MARIO BENATTI, *Secondo Luca*, Forlì, Forum/Quinta Generazione 1979

CESARE LAZZARINI, *Le metamorfosi dell'alfabeto: le Bucoliche e le Georgiche nei capitoletti di Cesare Lazzarini*, Suzzara, Bottazzi 1981

VIRGILIO, *Pascua et rura: il fiore delle Bucoliche e delle Georgiche*; traduzione di A. Bacchielli; prefazione di C. Bo; illustrazioni di C. Lazzarini; saggi di M. G. F. Galassi, B. Guerra, S. Schiatti; a cura del Comune di Virgilio nel bimillenario della morte del poeta, Suzzara, Bottazzi 1981;

*Cesare Lazzarini e l'Eneide*, scritti di A. Bacchielli, M. G. Fiorini Galassi, B. Guerra, Suzzara, Bottazzi 1981

Comune di Mantova, Comitato mantovano per le celebrazioni del bimillenario virgiliano, Assessorato alla pubblica istruzione, *Eneide*, versione visiva Scuola media G. Bertazzolo Mantova, a cura di Cesare Lazzarini, Mantova, Comune di Mantova, 1981

Ivo BONAZZI, *Pensieri da non leggere*, illustrazioni di Cesare Lazzarini, Suzzara, Bottazzi 1981

GILBERTO CAVICCHIOLI, *Denti di sale*, con una nota di B. Guerra; grafica di F. Bolognesi, C. Lazzarini, Canneto sull'Oglio, AEPI 1981

Comune di Mantova, Assessorato alla pubblica istruzione, Seminario diocesano, Scuola media G. Bertazzolo, *Io Francesco, povero a caro prezzo*, Mantova, Comune di Mantova, [1982]

Comune di Mantova, Assessorato pubblica istruzione, Scuola media G. Bertazzolo, *Per Garibaldi, 1882-1982*, Canneto sull'Oglio, Litografica cannetese, [1982]

DARIO ARIODANTE FRANCHINI, *Mantova: una città e la sua memoria*, immagini di Cesare Lazzarini, Mantova, Publi-Paolini 1984

Ivo BONAZZI, *Gocce di gronda*, disegno di Cesare Lazzarini, Suzzara, Bottazzi 1987

Versione visiva della Divina Commedia, scuola media Piubega-Volta Mantovana, anno scolastico 1965/1966-1966/1967, a cura di C. Lazzarini, Castel Goffredo, Casa rurale e artigiana di Castel Goffredo 1990

RITA PROTTI TOSI, *In sli ali dal povret d'Assisi: note tratte da "I Fioretti"*, interpreta-

zioni grafiche di Cesare Lazzarini, Canneto sull'Oglio, Litografica Cannetese 1991

GIANFRANCO MORTONI, *La Divina Comedia: traduzi-rifacimento in dialetto mantovano della Divina Commedia di Dante Alighieri*, disegni di alunni delle scuole medie di Piubega e Volta Mantovana diretti da Cesare Lazzarini, Mantova, Tipolitografia Operaia 2006.

\* Le pubblicazioni sono state ordinate non alfabeticamente, ma cronologicamente. Gli studi al contrario sono ordinati alfabeticamente.

## Studi

ASSMAN, PETER, *Cesare Lazzarini e il testo*, in *Cesare Lazzarini e il testo*, pp. non numerate.

BARTALI, FRANCESCO, *Cesare Lazzarini*, in *Disegno mantovano del '900*, catalogo della mostra (Museo Civico di Palazzo Te, Mantova, settembre-dicembre 1984), Mantova, Publi Paolini 1984, p. 138 (ora in *Id.*, *Scritti d'arte 1967-1997. Un viaggio lungo trent'anni*, a cura di E. Banali, vol. II (1979-1986), Mantova, Publi Paolini 2009, p. 579)

BULBARELLI, RINO, *Cesare Lazzarini*, in *Quando l'arte si fa religiosa*, Il Mostra biennale di Pittura, Catalogo (Mantova, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 12-27 settembre 1981), Mantova, Publi Paolini 1981, pp. 30-31

CASARIN, RENATA, *Cesare Lazzarini*, in *L'Apocalisse di Giovanni. Tra storia e profezia le ragioni della speranza* (Catalogo della mostra (Palazzo Ducale, Mantova, 4 aprile-3 maggio 1998), Mantova, Publi Paolini 1998, pp. 70-71

CASARIN, RENATA, *Cesare Lazzarini. Le ragioni dell'oblio, le ragioni dell'arte*, in *Cesare Lazzarini (1939-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, Catalogo della mostra, pp. 11-23, riedito in *Le sere i fantasmi gli strani pensieri. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, a cura di I. Lazzarini, pp. 109-124

CASARIN, RENATA, *Arte poetica e arte figurativa in Cesare Lazzarini*, in *Cesare Lazzarini e il testo*, pp. 7-15

CAVICCHIOLI, GILBERTO, *Ricordo di Cesare Lazzarini*, in *Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, pp. 63-64

*Cesare Lazzarini*, in *Galleria del Premio Suzzara. Catalogo delle opere 1948-2003*, a cura di A. Negri, Suzzara, Associazione Galleria del Premio Suzzara, Mantova, 2004, pp. 186, 426. [<http://www.premiosuzzara.it/lazzarini-cesare-leonbruno,259.html#.UQBz7Ry6RpQ>]

*Cesare Lazzarini e l'Eneide*, scritti di A. Bacchielli, M. G. Fiorini Galassi, B. Guerra, Suzzara, Bottazzi 1981

*Cesare Lazzarini e il Liceo Belfiore. Per la memoria dei Martiri*, Mantova, Publi Paolini 2011

*Cesare Lazzarini e il testo*, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Ducale, La-Galleria, 7 settembre-8 dicembre 2019; Mantova, Tre Lune Edizioni, 2019

*Cesare Lazzarini (1931-2010). Le sere i fantasmi gli strani pensieri*. Mantova, S. Maria della Vittoria (12 aprile-18 maggio 2014), Catalogo della mostra a cura di R. Casarin, I. Lazzarini, Mantova, Il Rio 2014

*Dalla parte dei vinti. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, mostra diffusa a cura di C. Ferrarese, I. Lazzarini, Mantova, 6 settembre-8 dicembre 2019, catalogo della mostra in open access su <https://www.cesarelazzarini.it/mostra-diffusa/>

DELL'AGNESE, FULVIO *Liquide apocalissi*, in *Le sere i fantasmi gli strani pensieri*, pp. 101-108

XXVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Catalogo della mostra, Venezia 1956 p. 142

FERRARI, KATIA, *Cesare Lazzarini: catalogo per la valorizzazione e la conservazione dell'opera d'arte contemporanea. Dal progetto alla prassi, tesi di laurea specialistica, Conservazione e diagnostica del patrimonio culturale*, Università di Modena e Reggio Emilia, a.a. 2011-2012 (rel. prof. R. Casarin)

FERRARI, MONICA, *Percorso iconografico. Quando un bambino disegna, ovvero il cielo non è blu. Riflessioni a posteriori sul lavoro di Gabriele Albanesi e Cesare Lazzarini*, in M. FERRARI, M. MORANDI, E. PLATÈ, *Lezioni di cose, lezioni di immagini. Studi di caso e percorsi di riflessione sulla scuola italiana tra XIX e XXI secolo*, Mantova, Edizioni Junior 2011, pp. 95-110

FERRARI, MONICA, *A scuola di umanità. La proposta culturale di Cesare Lazzarini: analisi incoativa delle note a margine di un maestro*, in *Le sere i fantasma gli strani pensieri*, pp. 65-80

FERRARI, MONICA, *"Se i colori sono belli, lo sono in egual misura": l'educazione artistica secondo Cesare Lazzarini*, in *Le cose e le loro lezioni. Itinerari di analisi pedagogica in prospettiva diacronica*, a cura di M. Ferrari, M. Morandi, Mantova, Comune di Mantova, Università degli studi di Pavia, 2017, pp. 90-97

FRACCALINI, LUIGI, *Cesare Lazzarini. Scultore*, «Città di Mantova. Rivista del comune di Mantova e bollettino di statistica», 2, giugno 1963, pp. 39-41

GUERRA, BENVENUTO, *Lazzarini e l'ambivalenza del labirinto*, in *Mythologica. Omaggio a Cocteau*, Catalogo della mostra (Palazzo Ducale, Mantova, 21 ottobre-14 novembre 1989), Mantova, Assessorato alla cultura 1989

*Il Vecchio di via Trento*, testo di G. Cavicchioli, Mantova, Istituto geriatrico di Mantova, Tip. Commerciale 1990

*La Biennale di Venezia: le esposizioni internazionali d'arte, 1895-1995: artisti, mostre, partecipazioni nazionali, premi, Venezia, La Biennale di Venezia*, Milano, Electa 1996, p. 496

*Le sere i fantasmi gli strani pensieri. Cesare Lazzarini (1931-2010)*, a cura di I. Lazzarini, atti della giornata di studio (10 maggio 2014), Accademia Nazionale Virgiliana, in «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di scienze, lettere e arti», n.s. 82 (2014), pp. 61-126

MARCONI, GILBERTO, *Cesare Lazzarini agli inizi della poesia visiva*, in *Le sere i fantasma gli strani pensieri*, pp. 91-100

PISERI, FEDERICO, *Dio, l'uomo e la spirale aurea: dal simbolo alla narrazione in un progetto didattico di Cesare Lazzarini*, in *Le sere i fantasma gli strani pensieri*, pp. 81-90

PISERI, FEDERICO, *La co-costruzione di prodotti culturali a scuola: un percorso tra le proposte didattiche nel fondo Cesare Lazzarini dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Le cose e le loro lezioni*, pp. 98-108

REGIS, BENITO, *Cesare Lazzarini, la sua "ossessione" del Cristo*, «La Cittadella», 2 gennaio 2011, pp. 18-19

SARTORI, ADALBERTO, *Lazzarini, Cesare Leonbruno*, scheda in *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, a cura di A[dalberto] SARTORI e A[rianna] SARTORI, Mantova, Archivio Sartori Editore 1999, vol. IV (La-Mu), pp. 1579-1588

## Immagini nel testo

*L'artista a Volta Mantovana*, 1970

*Omaggio a Shakespeare*, 1956, pannello di nove formelle - rame sbalzato, 107x83 cm [foto Vito Magnanini]

*Capaneo*, 1956 ca., ferro battuto - rame, 170x37x34 cm [foto Vito Magnanini]

*Versione visiva di "Se questo è un uomo" di Primo Levi*, s.d. (Archivio di Stato di Mantova, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 14, fasc. 5) [foto Franco Alfano]\*

*Il nostro libro. Autogestione culturale*, Scuola media Vittorino da Feltre di Buscoido, anno scolastico 1973-1974 (Archivio di Stato di Mantova, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 5, fasc. 7) [foto Franco Alfano]\*

*Carte da gioco, Asso di denari (Dittatura, sfruttamento)*, Scuola media speciale Casa del Sole, Mantova, anno scolastico 1973-1974 (Archivio di Stato di Mantova, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 5, fasc. 8) [foto Franco Alfano]\*

*Interpretazione grafica della poetica di Salvatore Quasimodo, "Circolazione vietata"*, Scuola media di Bozzolo, anni Settanta sec. XX (Archivio di Stato di Mantova, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 11, fasc. 3) [foto Franco Alfano]\*

*La tentazione del surrealismo*, 1970, disegno su lucido a china, matita e pennarello, 50x34, disegno n. 2, su testi di Giorgio Celli, per una cartella di serigrafie dal titolo *La tentazione del surrealismo*, Mantova, Tipolitografia Nepal, 1970, proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

*Interpretazione poetica tratta dalla metafora Epica morta, "Guerra"*, senza data (Archivio di Stato di Mantova, *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, b. 14, fasc. 4) [foto Franco Alfano]\*

*Morte*, 1970 ca., disegno a china e pennarello su lucido (tav. 30 della *Vita del Cristo*), proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

*Crocifissione*, 1965-1970, olio su tavola, Museo Diocesano di Mantova "Francesco Gonzaga" [foto Museo Diocesano di Mantova "Francesco Gonzaga"]

*L'Apocalisse di Giovanni*, 1990-2000, tempera su carta (tav. 12), proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

*L'Apocalisse di Giovanni*, 1990-2000, china e matita su carta (tav. 15), proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

*Gallo suona il flauto di Pan*, 1980, china su lucido, proprietà della famiglia [foto dell'autore]

*Il pesce gotico*, 1968, china e matita su lucido, proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

*La ballata dell'apprendista orologiaio*, 1969, disegno a china, matita e pennarello su lucido, cm 48x48, proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

*La scellerata guerra*, 1980, china su lucido, proprietà della famiglia Lazzarini [foto Anna Volpi]

\* Per le immagini relative alle opere conservate in Archivio di Stato di Mantova, fondo *Cesare Lazzarini, materiali didattici*, gli studiosi hanno comunicato, come da normativa, l'uso delle immagini alla direttrice dell'Archivio, dott.ssa Luisa Onesta Tamassia, che ha dato ricevuta dell'avvenuta comunicazione [Reg. AS-MN, n. prot. 3907, data protocollazione 02/11/2020, Segnatura: MIBACT|MIBACT\_AS-MN|02/11/2020|0003907-P]

MISCELLANEA  
(Nuova serie)

1. *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita*, Atti del convegno (26-29 settembre 1991), 1993.
2. *Mantova e l'antico Egitto, da Giulio Romano a Giuseppe Acerbi*, Atti del convegno (23-24 maggio 1992), 1994.
3. *Storia, letteratura e arte a Roma nel II sec. d.C.*, Atti del convegno (8-10 ottobre 1992), 1995.
4. *Catalogo dei periodici posseduti dall'Accademia Nazionale Virgiliana*, a cura di Elisa Manerba, 1996.
5. *Claudio Monteverdi. Studi e prospettive*, Atti del convegno (21-24 ottobre 1993), a cura di Paola Besutti, Teresa M. Gialdroni, Rodolfo Baroncini, 1998.
6. *Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*, Atti del convegno (9-11 ottobre 1995), 1998.
7. *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, Atti del convegno internazionale (16-19 novembre 1994), 1999.
8. *Natura-cultura. L'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini*, Atti del convegno internazionale di Studi (5-8 ottobre 1996), a cura di Giuseppe Olmi, Lucia Tongiorgi Tomasi, Attilio Zanca, 2000.
9. *Cultura latina cristiana fra terzo e quinto secolo*, Atti del Convegno (5-7 novembre 1998), 2001.
10. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 1. Il paesaggio mantovano dalla preistoria all'età tardo romana*, Atti del convegno (3-4 novembre 2000), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2003.
11. *Indici degli «Atti e memorie» dell'Accademia Nazionale Virgiliana. 1863-2000*, a cura di Viviana Rebonato.
12. *Il latino nell'età dell'Umanesimo*, Atti del Convegno (26-27 ottobre 2001), a cura di Giorgio Bernardi Perini, 2004.
13. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 2. Il paesaggio mantovano nel Medioevo*, Atti del convegno (22-23 marzo 2002), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2005.
14. *Una manna buona per Mantova. Man Tov le-Man Tovah. Studi in onore di Vittore Colorni per il suo 92° compleanno*, a cura di Mauro Perani, 2004.
15. *Editoria scrigno di cultura. La Casa Editrice Leo S. Olschki per il 40° anniversario della scomparsa di Aldo Olschki*, Atti della Giornata di Studio (22 marzo 2003), a cura di Alberto Castaldini, 2004.

16. *La natura e il corpo, Studi in memoria di Attilio Zanca*, Atti del Convegno (Mantova, 17 maggio 2003), a cura di Giuseppe Olmi e Giuseppe Papagno, 2005.
17. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 3. Il paesaggio mantovano dal XV secolo all'inizio del XVIII*, Atti del convegno (5-6 novembre 2003), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2007.
18. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 4. Il paesaggio mantovano dall'età delle riforme all'Unità (1700-1866)*, Atti del convegno (19-20 maggio 2005), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2010.
19. *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, Convegno Internazionale di Studi su Andrea Mantegna (Padova, Verona, Mantova, 8-10 novembre 2006), a cura di Rodolfo Signorini, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2010.
20. «*Forse che sì forse che no*» *Gabriele d'Annunzio a Mantova*, Atti del Convegno di studi nel primo centenario della pubblicazione del romanzo (Mantova, 24 aprile 2010), a cura di Rodolfo Signorini, 2011.
21. *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti. 5. Il paesaggio mantovano dall'Unità alla fine del XX secolo (1866-2000)*, Atti del Convegno (4-5 dicembre 2006), a cura di Eugenio Camerlenghi, Viviana Rebonato, Sara Tammaccaro, 2014.
22. *Orizzonti culturali di Cornelio Nepote. Dal Po a Roma*, Atti del Convegno (Ostiglia 27 aprile 2012-Mantova 28 aprile 2012), a cura di Giorgio Bernardi Perini e Alberto Cavarzere, 2013.\*
23. *Mantova 1866-2016. Una storia urbana dall'Unità a oggi*, a cura di Eugenio Camerlenghi e Francesco Caprini, 2019.
24. *Cesare Lazzarini. Dalla parte dei vinti*, a cura di Isabella Lazzarini, 2020.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2020  
da Publi Paolini  
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova  
info@publipaolini.it

Direttore responsabile: Roberto Navarrini  
Comitato scientifico: Roberto Navarrini (coordinatore)  
Giancorrado Barozzi, Eugenio Camerlenghi, Mauro Lasagna, Gilberto Pizzamiglio  
Redazione: Maria Angela Malavasi, Ines Mazzola  
Progetto grafico: Maria Angela Malavasi

