La parabola di uno scrittore inglese

DALLA RABBIA ALLA CORTE

Al teatro tragico, politico di Amleto succede, nell'opera di Tom Stoppard, il «teatro di Polonio», fondato su un'ottica riduttiva ed edulcorata

Rappresentato per la prima volta nel 1966, e cioè a dieci anni di distanza da quel *Ricorda con Rabbia* di John Osborne che, nel maggio del 1956, faceva esplodere la stagione dei «giovani arrabbiati», *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Tom Stoppard sembrava infondere nuova vitalità in un incendio ormai prossimo all'estinzione. Se lo stesso Osborne o, nell'ambito del romanzo, un Kingsley Amis o un John Braine andavano trasformando la loro protesta in una denuncia tanto blanda sul piano politico, e tanto poco eversiva sul piano dello stile, da rivelarsi voce diretta dello *establishment*, ecco che l'allora trentenne drammaturgo (Stoppard è nato nel 1937) non solo mostrava sorprendenti qualità teatrali ma aggrediva e lacerava con maggior violenza dei suoi predecessori e maestri il tessuto politico e ideologico dell'Inghilterra degli anni sessanta.

Perché questo era appunto il merito precipuo del dramma, e la ragione della sua forza espressiva: quello di Stoppard era sì uno dei tanti «rifacimenti» Shakespeariani che, dal tardo Seicento ai nostri giorni, percorrono la cultura inglese (e se ne veda un esame assai intelligente nel saggio di Laura Caretti, «Il teatro di Polonio», in *Studi Inglesi* 2, Bari, Adriatica Editrice 1975) ma costituiva anche e soprattutto un lucido, aspro, suggestivo esempio di teatro politico. Muovendo da un passo famoso e illuminante del *De Profundis* di Oscar Wilde [«... tutto questo Rosencrantz e Guildenstern non lo comprendono... sono vicini al segreto (di Amleto) ma non ne capiscono nulla»] e anche appoggiandosi agli esperimenti che proprio sull'*Amleto* aveva da poco compiuto Charles Marowitz con la sua versione del «teatro della crudeltà», Stoppard rileggeva l'opera non dal punto di vista del protagonista ma da quello dei due personaggi che, come si sa, essendo stati compagni e amici di Amleto vengono prima convocati a Corte per spiare il principe e riferire sulla natura della sua «follia» e poi inviati con lui in Inghilterra con una lettera che è una condanna a morte per Amleto ma che questi trasforma in una condanna per loro.

Metafora della società

Così facendo, Stoppard da un lato aggiungeva nuove dimensioni e prospettive al testo originario, compiendo l'operazione critica propria di ogni riscrittura che non si limiti ad essere una esercitazione o un giuoco, e dall'altro creava un dramma autonomo in cui il materiale shakespeariano veniva usato per costruire una metafora della società inglese contemporanea non meno dirompente perché spesso calata nelle forme comiche caratteristiche del drammaturgo.

Se, infatti, molti luoghi del dramma producono effetti persino esilaranti (e penso a certe descrizioni di Amleto, o all'uso incongruo e quasi surrealistico di battute shakespeariane, o alla interscambiabilità tra i due portata al parossismo) il risultato di più incisivo rilievo è quello che nasce dalla raffigurazione della mancanza di libertà di Rosencrantz e Guildenstern e del loro esser preda dei meccanismi del potere. L'enorme spazio scenico che viene loro, finalmente, concesso (essi sono sempre alla ribalta, là dove Amleto e gli altri potenti sembrano assumere il ruolo di comparse) serve, in realtà, a sottolineare e ad espandere il senso della loro meschinità ed impotenza. Essi sono spie, e si accingono a diventare sicari, ma ciò accade perché sono soprattutto vittime; non hanno né identità né volontà, sono oggetti che qualcuno ha convocato («Ci hanno mandati a chiamare... Una cosa urgente / una questione di estrema urgenza... cose ufficiali e niente domande... Ci dev'essere stato un momento, al principio, in cui avremmo potuto dire di no. Ma in qualche modo l'abbiamo mancato»); parti di un congegno fuori del loro controllo («Ruote sono state messe in moto, ed esse hanno il loro ritmo... cui noi siamo condannati. Ogni movimento è dettato da quello precedente / ecco il significato dell'ordine»); automi consapevoli soltanto della propria incapacità di comprendere («...non sappiamo che cosa succede, o che cosa fare di noi stessi... Sappiamo solo ciò che ci viene detto, il che è abbastanza poco. E per quel che ne sappiamo non è nemmeno vero») e della propria condizione di oppressi («...mai un momento di pace! dentro e fuori, avanti e indietro, ci attaccano da tutte le parti... Siamo dominati, questo è il guaio. Quando si viene al punto soccombiamo alla loro personalità»).

Ed è qui, in questa immagine resa più complessa e più ricca dal fatto che la sorte dei due cortigiani è condivisa dagli attori che hanno recitato per Amleto e che si ritrovano con loro sulla nave («Siamo tragici, vedete. Seguiamo le didascalie / non c'è nessuna *scelta*... Siamo attori / siamo l'opposto delle persone...»), è qui che l'opera acquista la qualità metaforica di cui si diceva, perché questa corte di Danimarca, che per Shakespeare era specchio dell'Inghilterra elisabettiana, per Stoppard ha tutti i caratteri, e le colpe, del potere politico ed economico che governa l'Inghilterra dei nostri anni.

Tali aspetti della società inglese (e, certo, non solo inglese) Stoppard li aveva già denunciati in un'opera precedente, il testo televisivo *Enter A Free Man*, del 1963, in cui la diretta derivazione dagli «arrabbiati» (come nella satira delle «glorie» britanniche, o nell'evocazione di un mondo dominato dal grigiore quotidiano al quale vanamente tenta di sfuggire l'«uomo libero» del titolo) non impediva alle qualità originali dello scrittore di venire alla luce. E la denuncia torna nei lavori immediatamente successivi: il radiodramma *If You Are Glad, I'll be Frank*, del 1966 (trasmesso in Italia col titolo *Fermate il tempo, per favore*), offriva, così, una dura immagine di alienazione in un mondo di macchine e profitti, mentre in un altro radiodramma, *Albert's Bridge*, del 1967 (e anche l'abile uso dei mass media è tra le doti peculiari di Stoppard), la storia dell'uomo che dipinge un immenso ponte da solo diventa un concreto simbolo sia dell'alienazione e della solitudine dell'uomo (e dell'artista) contemporaneo sia dello sfruttamento capitalistico del lavoro, e il crollo del ponte quando, per recuperare il tempo perduto per un errato calcolo dei profitti, la società imprenditrice vi rovescia d'un colpo centinaia di altri pittori, esprime con forza (come la finale esplosione di *Zabriskie Point*) l'atteggiamento di Stoppard verso una società siffatta.

Quel crollo, tuttavia, come travolge l'intellettuale Albert, sembra travolgere anche la speranza di Stoppard di poter compiere, col teatro, un'azione politica, allentando, insieme, i legami del drammaturgo con i problemi del proprio tempo (legami, del resto, che la fragilità o l'inesistenza di un vero rapporto col movimento popolare rende sempre assai precari per l'intellettuale inglese). E, di fatto, *The Real Inspector Hound*, del 1968, vede iniziarsi una fase della sua attività che andrà sempre più allontanandosi dall'interesse «politico» del suo primo teatro. Anche per l'evidente sollecitazione del «teatro dell'assurdo», l'interesse, in questo spassoso miscuglio di delitti misteriosi come i loro autori, di poliziotti che non capiscono e di spettatori che diventano o poliziotti o cadaveri, si sposta verso le ambiguità e le assurdità del reale, lo scambio e la confusione tra realtà e apparenza, vita e teatro — elementi, tutti, già presenti in *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* — ma in connessione con una realtà che li storicizzava e, così facendo, dava ad essi quel corpo e quella sostanza che appaiono, qui, abbastanza evanescenti. Stoppard non è Beckett, e non è nemmeno il primo Pinter; posto di fronte ad una tematica assoluta, «esistenziale», priva di nessi storici concreti, finisce con l'usarla come occasione, come terreno su cui dispiegare le sue eccezionali qualità di virtuoso del linguaggio, il suo dono della battuta comica, il suo talento di teatrante. E se ciò può condurre, in questa commedia, o in *After Magritte* — un'opera del 1970 dove tutte le sue doti trovano un quasi miracoloso equilibrio ed egli riesce a creare dal nulla, da un'immagine bizzarra appena intravista, e frantesa, dai personaggi, una sorta di delizioso e surreale balletto — a lungo andare può anche condurre, e conduce, al puro e semplice *exploit* formalistico.

Filosofi «saltatori»

E' il caso di *Jumpers*, del 1972, dove l'idea dei professori di filosofia che fanno i «saltatori» non riesce a sostenere (malgrado la consueta immissione di delitti, cadaveri visibili e invisibili sulla scena, poliziotti ottusi e, in aggiunta, una diva che consente l'impiego di canzoni e scene erotiche) un dramma che vada al di là di un abile meccanismo scenico. Ed è anche il caso di *Travesties*, del 1975, che pure sembrerebbe la più «impegnata» opera di Stoppard, dato che protagonisti ne sono James Joyce, Lenin e Tristan Tzara, raffigurati insieme a Zurigo nel 1917. Ma il fatto è che la letteratura del primo, l'esperienza rivoluzionaria del secondo, il dadaismo del terzo sono tradotti, e ridotti, in materiale per un *pastiche* linguistico di rara abilità (e tanto più che l'adozione, come «punto di vista», di un giovane inglese cui Joyce aveva offerto di recitare nell'*Importanza di chiamarsi Ernesto* consente a Stoppard di innestarvi parodie wildiane che meriterebbero di far parte dell'antologia, tanto snobistica quanto divertente, di Guido Almansi e Guido Fink, *Quasi Come*, Milano, Bompiani 1976) ma che rimane del tutto fine a se stesso e non è privo, d'altro canto, di una dose di irritante qualunquismo.

E proprio nel qualunquismo, approdo inevitabile di ogni formalismo, Stoppard cade (e la sua parabola diventa a questo punto malinconicamente esemplare di quella percorsa da gran parte degli scrittori inglesi del secondo dopoguerra) con l'ultima sua commedia, *Dirty Linen*, rappresentata a Londra in questi ultimi mesi. L'opera (un atto unico nel quale viene inserito un lungo monologo sul «mito americano», *New-Found Land*) ha avuto grande successo; né la cosa meraviglia, perché si tratta del prodotto di un drammaturgo ormai esperto, capace di valersi, sul piano linguistico, della lezione di Oscar Wilde e di quella di Joce, sul piano scenico, di attingere abilmente alla tradizione comica inglese e francese.

Detto questo, però, va osservato che questa vicenda di «Panni sporchi» che una commissione parlamentare lava in famiglia (i moralizzatori, infatti, risultano tutti in rapporto con la ragazza che dovrebbe costituire l'oggetto della loro indagine) non ha più nulla della forza graffiante e amara di *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* (e nemmeno della vena surrealistica e *nonsensical* di altre opere). E', in definitiva, una *pochade* (e basti pensare al continuo apparire e scomparire della biancheria intima della ragazza, o al suo nome: Miss Varla-letto), un prodotto di consumo da «digerire» con continuo ma epidermico divertimento e la cui protesta è soltanto apparente. Per usare i termini del saggio di Laura Caretti, il «teatro tragico, politico di Amleto: teatro-specchio, della corte, immagine riflessa della sua violenza e corruzione, strumento utopico di smascheramento» ha fatto luogo al «teatro di Polonio», fondato su un'ottica riduttiva ed edulcorata. Un teatro dove non c'è più posto per la rabbia o per la denuncia: il teatro, insomma, gradito ad ogni corte in ogni tempo.

Agostino Lombardo

Le opere di Dostoievskij nell'URSS

MOSCA, dicembre

Si è conclusa la pubblicazione delle opere letterarie complete di Fiodor Dostoievskij in 17 volumi a cura dell'Accademia delle scienze dell'URSS. La tiratura è di 200 mila copie. Seguirà la pubblicazione di una seconda serie di opere dello scrittore in tredici volumi che comprenderà articoli, recensioni, discorsi, diari, epistolario.

Negli anni del potere sovietico le opere di Dostoievskij sono state pubblicate nell'URSS più di 300 volte. Nei soli due ultimi decenni i suoi libri sono stati pubblicati con una tiratura di oltre 20 milioni di copie.

La vita civile in Calabria stretta in una trama di ricatti e di delitti

La tangente mafiosa

Il pagamento di un tributo, la concessione di un privilegio ai grandi boss o alle piccole cosche sono diventati una norma alla quale non si sottrae alcuna attività imprenditoriale - L'ultimo subappalto di cinque miliardi per il porto di Gioia Tauro I segni di un moto di ripulsa che dovrà coinvolgere tutte le forze sane della regione - Importanza della iniziativa comunista

Dal nostro inviato

REGGIO CAL. *dicembre*

L'ultimo subappalto è stato assegnato alcune settimane fa: il valore è di 5 miliardi, destinataria una impresa di trasporti nella quale ci sono i prestanomi dei più importanti boss di Gioia Tauro e Reggio e qualche impresa «legale», paravento di uomini di affari, con un piede in politica, del capoluogo. Così una altra fetta degli oltre cento miliardi destinati alla costruzione del porto di Gioia Tauro e delle infrastrutture di massima per il V Centro Siderurgico – malgrado che la decisione definitiva di costruire l'impianto non sia stata ancora presa — sta per andare nelle tasche delle cosche, o meglio della parte di esse che in questo momento ha la meglio e che ai boss unisce i conniventi e i protettori di alto bordo. Ogni giorno, così, alcune centinaia di camion fanno carosello nella zona di Gioia Tauro e trasportano pietrisco che viene estratto in una collinetta ai piedi dell'Aspromonte. Il materiale serve per costruire le banchine.

Il consorzio di imprese che ha avuto in appalto la costruzione dell'infrastruttura dice di non avere avuto altra scelta: o la concessione dei subappalti o la dinamite. E, invece, niente dinamite, sin dal primo momento. A differenza di tante altre piccole imprese, o attività commerciali, persino artigianali, costrette a pagare le tangenti mese dopo mese, pena danni gravi ai macchinari. Non passa notte, infatti, che in provincia di Reggio non salti per aria una ruspa o persino una motopale. La tangente si paga dal gradino più basso, i venditori ambulanti, a quelli più alti.

Qualche settimana fa una impresa che ha in appalto la costruzione dell'acquedotto per tutta la zona di Gioia Tauro si è vista arrivare nei cantieri una pattuglia di mafiosi armati e mascherati che hanno messo in fuga gli operai. «O la tangente o niente lavori». E, dopo la denuncia ai Carabinieri, la ditta è tornata al lavoro. Ma i mafiosi potrebbero tornare da un momento all'altro.

Dove non ci sono lavori in atto, per un motivo qualsiasi, la mafia interviene lo stesso, magari per imporre la «guardiania» a quanto già è stato costruito. E' il caso dell'oleificio di Rosarno, costato parecchi miliardi, ancora incompleto, ma che l'Opera Sila, fa sorvegliare da alcuni guardiani mafiosi. Se non li avesse assunti avrebbe certamente tuonato la dinamite.

Pagano le tangenti migliaia di persone: a Cittanova si parla di una cosca che, attraverso il suo capo, «visita» gli esercizi commerciali, i professionisti chiedendo un «aiuto» per i latitanti o un «prestito», magari con firma di cambiale. Un rivolo incessante di denaro, dunque, si dirama per tutta la provincia e si ricongiunge in punti obbligati, presso le cinque, sei grosse cosche, lasciando per strada gli «spiccioli» che servono per pagare la «manodopera».

Ai soldi delle tangenti si sommano quelli dei sequestri (attualmente ci sono tre ostaggi nelle mani delle cosche) e i proventi del contrabbando, soprattutto quello della droga, che vede le cosche calabresi alleate a pari livello di quelle siciliane, dei dirmanti e delle sigarette.

Gli affari hanno cominciato a crescere a dismisura da alcuni anni e la guerra per il loro controllo, per restringere il più possibile il numero dei contendenti, dall'autunno del 1974 ad oggi, è costata la vita a circa 400 persone, tra grossi boss e mafiosi di mezza tacca, fulminati appena stavano per mettere le mani sulla preda.

Oggi la guerra si è attenuata ma non è certo finita: la natura stessa delle cosche, il fatto che da controllare vi sia una materia così «incandescente», significa che lo scontro per la decimazione reciproca è incessante, mentre peraltro gli affari fanno da richiamo per altri contendenti attirati così in un vortice che ha la sua base di partenza nella precarietà economica, nell'incertezza, di una provincia, come quella di Reggio, nella quale ci sono oltre 30 mila giovani diplomati o laureati senza occupazione e dove secondo le statistiche solo il 28 per cento della popolazione è attiva.

Ma l'attività mafiosa non si limita a quanto si è accennato. C'è una ragnatela fitta di «occasioni», di punti di attacco che investe praticamente l'intero tessuto economico della provincia di Reggio e delle altre zone della regione calabrese che, gradatamente divengono zone di infiltrazione delle cosche reggine, le quali, peraltro, allungano ormai i loro tentacoli fuori dalla stessa regione, come dimostra la drammatica vicenda dei rapimenti. E questa ragnatela comprende il controllo dell'edilizia e dei lavori pubblici, attraverso soprattutto i piccoli appalti nei comuni concessi direttamente «a trattativa privata» alle cosche, attraverso le forniture alle imprese di costruzione che quali vengono così aggredite due volte, una prima quando devono fornirsi ed una seconda quando sono costrette a concedere i subappalti), attraverso il racket dell'integrazione sui prezzi dell'olio di oliva che porta da anni in provincia di Reggio decine di miliardi, attraverso il controllo minuto di ogni attività di trasporto, attraverso, infine, i controlli dei mercati ortofrutticoli e, in primo luogo, di quello agrumicolo.

Una potenza economica, dunque, quella mafiosa che per reggersi, per estendere i propri robusti fili, ha bisogno di coinvolgere responsabilità ad ogni livello. Più aumenta il volume di affari, più cresce la ricchezza della mafia, più si allunga e si ramifica il rivolo che porta questa ricchezza nelle tasche delle cosche e più cresce l'oppressione mafiosa sulla provincia di Reggio Calabria. E più cresce questa oppressione su ogni forma di vita economica, più aumenta il condizionamento su ogni altra espressione di vita sociale.

Ci sono Comuni paralizzati, continuamente sotto la pressione delle cosche. A Reggio Calabria è la terza volta che si dimette un assessore comunale alla Nettezza Urbana perché attorno ai 4 miliardi l'anno che si spendono per un servizio, poi in pratica inesistente, si infittiscono le pressioni e gli stessi scontri fra le cosche. In decine e decine di centri importanti lavori non vengono del tutto mandati in appalto perché non si presenta alcuna ditta al concorso. A Palmi, Cittanova, Locri e in altri centri ancora la mafia, con le minacce, il tritolo, entra in prima persona nella determinazione delle scelte comunali.

Quattrocento omicidi

Le cosche d'altra parte, agiscono indisturbate. Per i 400 omicidi di questi ultimi due anni nessuna inchiesta è giunta in fase conclusiva, per non dire che nessuna ha conosciuto uno sviluppo importante. Spesso tutto resta limitato alle prime constatazioni: non si scava a fondo nei fatti, nei retroscena, nell'ambiente. Restano impuniti persino i delitti contro i magistrati, dalla eliminazione dell'avvocato generale dello Stato, Ferlaino, avvenuta un anno fa, all'attentato contro il presidente del Tribunale di Reggio, De Carlo. Nessuno strappo alla ragnatela, dunque, nella ricerca e nella punizione di tanti colpevoli. Inutile dire, poi, delle centinaia di attentati dinamitardi, entrati ormai nell'ordinaria amministrazione.

Il ritmo della controffensiva mafiosa cresce con il passare del tempo. Così la violenza, l'azione di assoggettamento viene sempre più allo scoperto, non si esita a sparare contro il segretario della sezione comunista, contro il consigliere comunale, contro il sindaco, a minacciare il professionista. Il contadino che si ribella alle angherie. L'obiettivo certo è quello di sbarazzarsi di tutti gli ostacoli nella forma più sbrigativa. Ma c'è da dire anche che, spesso, l'azione delle cosche viene allo scoperto perché è venuta meno, o sta venendo meno, la vecchia mediazione del sistema di potere che «distribuiva» sotterraneamente le «occasioni» mafiose, mentre oggi, in molti casi, ciò deve avvenire necessariamente quasi in superficie.

Questo fatto, la tracotanza dell'azione mafiosa, l'insopportabilità, in altre parole, della situazione, hanno però provocato, in questi ultimi tempi, nella società calabrese, una crescente ripulsa del sistema mafioso. Accanto alla paura, allo sgomento per il moltiplicarsi della violenza, in altre parole, si innesta, un processo di vera e propria ribellione alla mafia. Ed è un processo che porta con sé la riflessione, l'autocritica, la considerazione con occhi diversi di un sistema di potere cresciuto in questi anni quasi in simbiosi con quello mafioso.

Un sistema in crisi

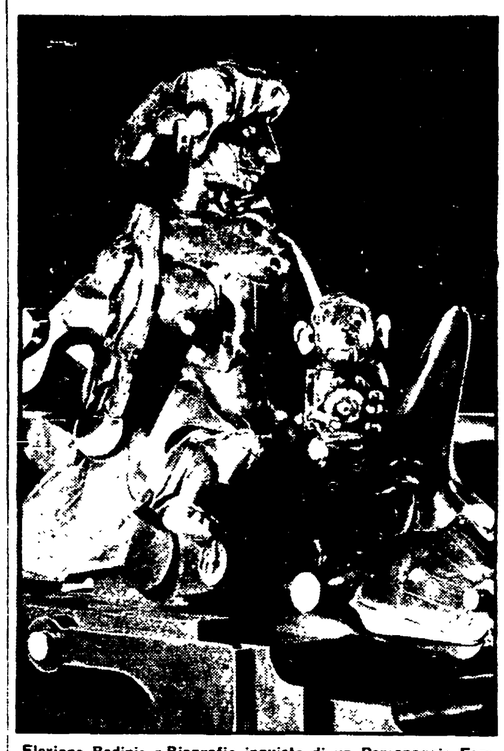
Oggi questo sistema è in crisi perché si è rinsecchito il flusso dei finanziamenti portati in Calabria come contropartita all'abbandono e ad uno sviluppo distorto e parassitario. Ma le cosche che in questo sistema hanno affondato le radici della loro struttura organizzativa (nuova rispetto alla vecchia «'ndrangheta», che era, in un certo qualmodo surrogato di uno Stato allora anche fisicamente lontano, o presente soltanto con la faccia della repressione brutale e delle ruberie autorizzate) non si fermano certo di fronte alla crisi. Vanno avanti, anzi, con più rabbia, con la tracotanza di chi non può ammettere che una sola «occasione» possa sfuggire al controllo e al taglieggiamento.

Ma la reazione alla azione delle cosche può crescere e può essere determinante, ora più che mai perché, come si diceva, le mediazioni sono meno sotterranee e perché sta venendo meno qualsiasi «copertura» per così dire «ideale» verso l'organizzazione mafiosa che viene, invece, sempre più vista per quella che in effetti essa è.

Una prova di questa possibilità di aprire una fase nuova nella lotta alla mafia calabrese, si è avuta alcune settimane fa con la visita della delegazione parlamentare comunista, guidata dal compagno Pecchioli e composta tra gli altri dai compagni Malagugini, Flamigni, Ambrogio, Villari, Martorelli. La delegazione ha avuto una serie fittissima e significativa di contatti con la popolazione della provincia, con i magistrati, gli avvocati, i sindaci, le forze sindacali e politiche, le autorità di polizia.

Al termine della visita i parlamentari comunisti hanno preso parte a tre affollate manifestazioni pubbliche a Reggio, Palmi e Locri. La visita, poi, ha suscitato grande interesse e creato molte aspettative cui la delegazione comunista si è impegnata a rispondere con iniziative parlamentari e politiche. Il PCI è impegnato, dunque, in prima persona in questa battaglia. Ma non basta: occorre che la mobilitazione sia generale. Il moto di ripulsa della mafia, la preoccupazione che viene sempre più allo scoperto, il senso di ribellione, per diventare vincenti, devono interessare tutte le forze sane della società calabrese.

Franco Martelli



Floriano Bodini: «Biografia inquieta di un Personaggio Femminile» (1974-76)

Ugo Attardi: «Cortez o la bellezza dell'Occidente» (1974-76)

Mostre di scultura a Roma: Floriano Bodini e Ugo Attardi

Nella forma selvaggia del presente

Due artisti che, in opere realiste di grande immaginazione e verità, hanno dato corpo a situazioni di violenza storica ed esistenziale della nostra epoca - Una manipolazione fantastica dell'anatomia umana

Due mostre di sculture in contemporanea a Roma, quella di Floriano Bodini alla Galleria Tominelli (piazza di Spagna, 86) e quella di Ugo Attardi alla Galleria «Ca' d'Oro» (via Condotti, 6a), aperte fino al 31 dicembre, offrono l'occasione per un incontro interessante con artisti che, in opere realiste di grande immaginazione e verità, hanno dato forme rivelatrici ed emblematiche a tragiche situazioni di violenza storica ed esistenziale del nostro presente, e con queste forme, che sono interventi, accusatori, critici e autocritici della coscienza sono riusciti a ricacciare indietro la morte e la violenza. Sono sculture del corpo, e attraverso una manipolazione fantastico-ideologica dell'anatomia arrivano a comunicare dei messaggi drammatici e crudeli ma necessari.

Mostruoso ippogrifo

Bodini presenta una grande scultura in bronzo «Biografia inquieta di un Personaggio Femminile», cui ha lavorato negli ultimi tre anni, più alcuni bronzi piccoli e disegni varianti particolari del motivo plastico. Attardi presenta un gruppo ligneo di cm. 370x140x240: «Cortez o la bellezza dell'Occidente» del 1974-76, più «Melba» e «L'uomo con la pistola» due bronzi del 1975, e ancora piccole sculture, pitture, disegni e opere grafiche recenti. Bodini è presentato da Davide Lajolo, e Attardi da Giancarlo Vigorelli.

Bodini ha realizzato una scultura che è il suo più alto raggiungimento plastico dopo la scultura monumentale del Papa Paolo VI di qualche anno fa. Ha figurato una figura femminile e una scimmietta che cavalcano un mostruoso ippogrifo. L'ippogrifo ha la testa molto stilizzata nella bestialità di un rinoceronte il cui corno possente è come un simbolo fallico. Il corpo dell'ippogrifo è trattato come una levigata parte di macchina. La coda grandissima è assai fantastica e grandeggiante ed ha una stilizzazione astratto-futurista. Il bronzo è levigatissimo, polito con zone a lucido e come temperate; e tutta la superficie del gran corpo, come quello della donna che lo cavalca, è rigata da un disegno geometrico molto nitido e che fredda, razionalizza quasi, la violenza della scena spettacolare. La donna, una giovane donna, cavalca l'ippogrifo con un'espressione dolente e malinconica veramente impressionante. L'anatomia del corpo femminile è trattata come se fosse rivestita di corazza. Una gamba bellissima, con uno strano calzare, si protende avanti nello spazio. La scimmietta sta vicina al corno del rinoceronte stupefatta. Le forme dell'ippogrifo e della donna sono molto frastagliate, ondulanti e con volumi che aggettano per piani sovrapposti.

Stranamente in questa visione c'è qualcosa della figurazione dell'antica pittura e scultura giapponese. Il senso del volo a cavallo dell'ippogrifo è ambiguo: la donna sembra dominare, ma in realtà è trascinata via violentemente, cupamente, sembra verso un massacro. Il tormento femminile, l'angoscia di una situazione così violentemente subita, è espresso magnificamente dal modellato nervoso e tagliente e dall'espressione di una malinconia che si direbbe antica. Il volo della donna e dell'ippogrifo è una visione crudele ma liberatrice nel suo simbolismo sessuale. Questa donna che cavalca dolorosamente la bestia è una figura di vittima tra le più pure e più vere che l'arte italiana d'oggi abbia creato. E' sicuramente il ritratto di una donna esistente ma come figurale alla coscienza da una grande profondità storica e esistenziale. E' una biografia inquieta d'una donna d'oggi ma soprattutto il simbolo di una condizione di violenza generale sintetizzata formalmente nel volo mostruoso e barocco, nella visione sontuosa e feroce dell'andata al massacro di questa donna bella e gracile portata dalla bestia. E' riuscito a Bodini un compito poetico assai arduo: visualizzare le pieghe più sottili e intime della psicologia d'una donna che è vittima proprio quando le si fa credere di dominare in un mondo-spettacolo.

L'invasore imperialista

Attardi è tornato su un tema della violenza imperialista che, nel 1969-71, aveva già trattato col monumentale, orrido gruppo ligneo «L'arrivo di Pizarro». In «Cortez o la bellezza dell'Occidente» torna il tema dell'invasione e della violenza annichilitrice: ma qui l'orrore e l'accusa sono portati da forme belle. L'invasore, il massacratore Cortez, è una figura costruita come un corpo atletico e bello che soltanto nel piede sinistro rivela una mostruosità di malformazione. Cavalca un ibrido animale mostruoso. Alle sue spalle, su di un tavolo-edicola sta un sacerdote orante dagli occhi di pazzo che guarda oltre lo sguardo di Cortez ed ha ai suoi piedi una testa di donna mozzata, un braccio pure mozzato, e una selva di ceri.

Il legno di Cortez è rosato di una bellezza di carne e contrasta col pallore del legno del sacerdote orante. Tutto il gruppo ha rapporti di forme e un ritmo spietati: sono una macchina per sterminare. La verità del filo smaschera la bellezza e le svela tutto l'orrore storico antico e presente. C'è un irrigidimento plastico-ideologico della bellezza portata da tante forme della statuaria antica greco-romana. La scultura dell'Occidente, con Attardi, si fa l'autocritica, scopre e svela il mostruoso imperialista che è stato celebrato in tante opere monumentali. Si guardino anche certi particolari sessuali e si avrà conferma di questa scoperta dell'orrore.

Vigorelli riporta giustamente un'osservazione di Leonardo Sciascia che coglie proprio una contraddizione tra la bellezza della materia e l'atrocità delle forme, tra l'amore con cui la materia è stata cromaticamente giustapposta, scavata, levigata e l'orrore che ne è sorto. Ma non è contraddizione: l'amore è parte dell'orrore. L'amore è rappresentare il mondo, è rivelarlo, a restituirlo, e per Attardi misura della parola, dell'odio, dell'orrore in cui si vive quotidianamente, cioè storicamente e storicisticamente, in ogni momento del presente compreso il passato...».

Perché l'orrore fosse freddo, misurabile dalla coscienza, Attardi ha dato il grande spessore della violenza storica, le sue tante radici in gesta di massacri e genocidi lontani: così quel che è presente acquista carattere visionario di già accaduto e noi vediamo la forma selvaggia, ma dalla pelle attraente, di una continuità. C'è, nella mostra, la forma stupefacente di un corpo femminile, quello della scultura in bronzo della giovane somala «Melba» che contrasta con tutto ciò. E' figura d'altro senso, d'altra bellezza e significato, d'altro Eros. E' figura umana scoperta nei frequenti soggiorni in Somalia di Attardi: è la rivelazione pura di una naturalità pacifica e positiva come l'alba di un mondo possibile.

Dario Micacchi

ZANICHELLI

COMMENTARIO DELLA COSTITUZIONE
a cura di Giuseppe Branca

Rapporti etico-sociali

Art. 29-30-31 MARIO BESSONE; **Art. 32 1° comma** LUIGI MONTUSCHI; **Art. 32 2° comma** DIANA VINCENZI AMATO; **Art. 33-34** SABINO CASSESE E ALBERTO MURA.

Il matrimonio e il nuovo diritto di famiglia. Diritti dei figli. Maternità e aborto. Salute. Libertà dell'arte e della scienza. Scuola.

306 pagine, L. 9.000

Giovanni Berlinguer, Carlo Galante Garrone, Giorgio Marinucci, Valerio Onida ne parlano a Milano alla Casa della Cultura, Via Borgogna 3 sabato 11 dicembre alle ore 17.

ZANICHELLI