



Tv private: scioperano i doppiatori

ROMA — Gli attori impegnati nel doppiaggio di film e telefilm destinati alle televisioni private scioperano il 2 dicembre per protesta contro il mancato intervento alle trattative per il rinnovo del contratto di lavoro dei rappresentanti delle società importatrici e distributrici di pellicole per le emittenti private. La decisione è stata presa dalla Federazione lavoratori dell'informazione e dello spettacolo, dopo una richiesta inviata ai fornitori di film alle tv private rimasta senza una risposta.

Trionfo italiano per Toquinho (sabato farà il «bis» a Roma)

ROMA — Con una vera ovazione, il musicista e cantante brasiliano Toquinho ha concluso martedì sera al Sistina di Roma la sua tournée italiana. Conclusa per modo di dire. Infatti è previsto un «bis» a Milano, che a Roma (sabato prossimo al teatro Teatristico). Il grande successo degli spettacoli conferma la grande sensibilità del pubblico italiano per i ritmi e le melodie delle musiche del Brasile. Interpretando con una sensibilità non comune molte delle canzoni di Vinícius De Moraes, Toquinho ha proposto anche nuovi arrangiamenti, insieme ad un gruppo d'eccezione: Mutinho alla batteria; lo straordinario Papete alle percussioni, Azeltona al basso, José Rubens al sax e la giovane Luciana al cavaquinho, oltre al coro femminile con Eliana, Sílvia Maria e Bel.

Muore a soli 44 anni Steve Gordon, il regista di «Arturo»

NEW YORK — Steve Gordon, lo scrittore e sceneggiatore americano che debuttò due anni fa come regista con «Arturo» è morto improvvisamente a New York a soli 44 anni di età. Si ignorano le cause del decesso, avvenuto sabato nella sua abitazione. Con «Arturo» interpretato da Dudley Moore, Liza Minnelli e John Gielgud, Steve Gordon fu candidato all'Oscar per la miglior regia. In precedenza aveva scritto per il cinema la sceneggiatura di «The one and only», con Henry Winkler protagonista. Gordon, che aveva scritto il copione di fortunata serie televisiva (chiamata tra tutte «Chico and the man» ed il «Dick Van Dyke Show») era nato ad Ottawa Hills, nell'Ohio. Prima di approdare con successo in televisione ed al cinema aveva lavorato per il teatro.

Un gradevole «pastiche» per Prêtre

ROMA — Un «tutto Foulenc» è meglio che niente: potrebbe essere la conclusione del concerto diretto (Auditorio di Santa Cecilia) da Georges Prêtre, peraltro, in gran forma, ma troppo disponibile a presentare, quasi inebriandosi, la «grosseterie» di pagine, nell'insieme scombinata, troppo inclinata al «pastiche» e controproducenti ai fini di una polemica contro i padri della nuova musica francese: Debussy e Ravel, per esempio.

Foulenc fa parte del «Gruppo dei Sei», e inserisce aerebetti disaccorati nei confronti del musicista presa di mira, che non basta, oggi, più di un mordente. Diciamo del balletto «Gli animali modello», del «Concerto per due pianoforti e orchestra» (Gino Gorini ed Eugenio Egnoli hanno ottenuto momenti preziosi), del «Concerto per organo e archi» (Pierre Cochereau ha inaugurato l'assordante struttura organaria dell'Auditorio, evitando, però, di concedere un bis) e del «Gloria» (1859). Qui il soprano Cecilia Gasdia, con splendida voce, ha accentuato una melodia che adombra la «Butterfly» di Puccini, laddove il coro (elegante prestazione) e l'orchestra spiegavano i tumulti ritmico-imbri-

di Stravinski, capitati in questa eterogenea pagina. Così messe le cose, avremmo capito che Prêtre avesse ironizzato sui riferimenti alla musica del «padri», portando in primo luogo certe bordate da «café chantant». Non è stato così, e siamo al «Much Ado About Nothing», al molto rumore per nulla o, meglio, quanto basta per scoprire che un compositore, cui pure si dedica un intero e lungo programma, possa poi non mettere in partitura pressoché niente di suo. Sarà per questo, chissà, che Prêtre, mettendoci la carica che giustamente riserva a Debussy, a Ravel e a Stravinski, ha voluto invece rispolverare proprio Foulenc.

Erasmus Valente

«L'albero del diavolo» il nuovo libro del fortunato autore americano ripropone un meccanismo assurdo dei nostri tempi: perché una «firma famosa» garantisce il successo anche a brutti prodotti?

Il falso romanzo di Jerzy Kosinski

Le esigenze del mercato letterario hanno già portato a modifiche di non poco conto la figura dell'autore e lo stesso prodotto di cultura. Oggi questo processo sta per modificare del tutto il rapporto fra lo scrittore e la sua opera. L'adagio decadente secondo cui l'arte coincide con la vita e la vita con l'arte è una proposizione divenuta ormai irrimediabilmente patetica. All'autore va via via sottraendosi l'immagine del personaggio o del confezionatore di storie, e intorno e dentro l'opera preme una nuova forma di esistenza che è quella del prodotto. Tra-

sformazione, questa, che, a nostro avviso non condiziona a priori l'ipotetica qualità o addirittura la grandezza della scrittura letteraria contemporanea. Semmai l'aspetto problematico della questione investe più profondamente la critica, militante e non, ancora divisa fra esegesi tradizionale del testo e indagini sociologiche ancora costrette ad operare con criteri diversi sui campi diversi. Caso emblematico di autore-personaggio e di testo-prodotto è quello di Jerzy Kosinski di cui ora Mondadori pubblica nella collana

della Medusa il romanzo «L'albero del diavolo» (pp. 270, L. 12.000). Lo scandalo suscitato da due giornalisti del «Village People» il 22 giugno scorso (Kosinski era accusato di aver usato una «équipe» di traduttori e redattori per la stesura dei suoi romanzi) solleva forse una questione di deontologia letteraria ma suona patetico di fronte all'imperioso impero del testo-prodotto, che comunque continua ad avere una sua vita al di qua e al di là del suo autore o dei suoi ipotetici coautori, Kosinski, che ha una indubbia lucidissima



Jerzy Kosinski (a sinistra) con Peter Sellers, protagonista di «Oltre il giardino» il film tratto da una novella dello scrittore

consapevolezza del suo essere «personaggio», si limitava a smentire. Se pure le accuse fossero consistenti costituirebbero una paradossale conferma del suo personaggio «protetto» che prevaleva sulla «presenzialista» la vanificazione di sé nel travestimento o addirittura l'obliterazione in uno dei numerosi rifugi segreti o «abitazioni» che ha fatto costruire in tutte le sue abitazioni private. Il postulato del mercato editoriale americano («quanto più vendi tanto più esisti») viene paradossalmente ribadito — ma anche problematizzato — nella sua versione negativa, prettamente kosinskiana (quanto più vendi tanto più puoi non esistere), dato che l'esistenza è delegata al personaggio-autore, alla sua immagine di marketing. Ma dietro questa cosa c'è una vera e propria «novella» di Jerzy Kosinski con un tocco sublime di pirandelliana crudeltà. Forse il nulla. Meglio così. E qui comincia anche la storia dell'Albero del diavolo, benché non sia propriamente uno scrittore di successo, il protagonista è pur sempre un ricco, figlio di un uomo che fa del suo molto avere e del suo conseguente molto «esistere» il tappeto verde di un azzardo in cui posta in gioco altro non è che il senso o, meglio

ancora, l'«happy beginning», il inizio dell'esistenza mondana. Jonathan James Whalen, orfano pedinato dall'ingovernabile fantasma del genitore ed erede di una fortuna senza confini percorre una strada seminata di esperienze senza esperienza (che assommano sesso, droga, attività imprenditoriali, competizioni sportive) in fondo alla quale prende corpo un «dell'io perfetto» destinato a metter fine al tormento che ha da sempre legato il giovane Whalen alle faustiche e invadenti ombre della sua famiglia. L'intreccio descrive, se mi è lecito dire, per assone, una parabola piatta. Introducendo un certo hollywoodiano, Fitzgeraldiano, salingeriano per poi prosciugare il personaggio dell'«albero del diavolo», nel «conte pluriplique» che compone il testo — sulle proprietà metamorfiche del danaro. Il compito che egli si propone — una sorta di metamorfosi assoluta — assume subito le caratteristiche di un gioco: un gioco le cui coordinate sono il «rischio» e la «crudeltà».

Il mondo diviene — e tanto più lo diviene se il protagonista è l'uomo senza bisogno (non propriamente il «ricco» come in questo romanzo) — una sorta di gabinetto scientifico in cui tutti gli esperimenti sono possibili; uno spazio chiuso in cui vige la «cosalità» della cavità, contraddetta soltanto nel breve istante del suo urto di sofferenza e poi riatmosfera per sempre nella sua morte. Pare che la fisionomia del personaggio kosinskiano vada di romanzo in romanzo ma con molti alti e bassi, alla continua ricerca di una «marchera» destinata a rappresentare quel tipo di vittima-persecutore sotto gli occhi di quale si manifesta in tutta la sua gelida crudeltà la meccanicità spietata della gratulità dell'esistere. «L'albero del diavolo» non è un bel romanzo: troppo manipolato, mal cucito e soprattutto debole per quanto concerne la figura del protagonista che troppo dice di sé, che ha troppi conflitti, che troppo insomma vuol sfuggire a quel «gelo» inattuabile ma connotato che si dice Tarden (in «Abitacolo», Milano, Longanesi, 1982) un personaggio implacabilmente crudele di Chaucer (in «Mancini», Milano, Mondadori, 1979) il perfetto «idiota» catapultato nel gran mondo.

Alberto Rollo

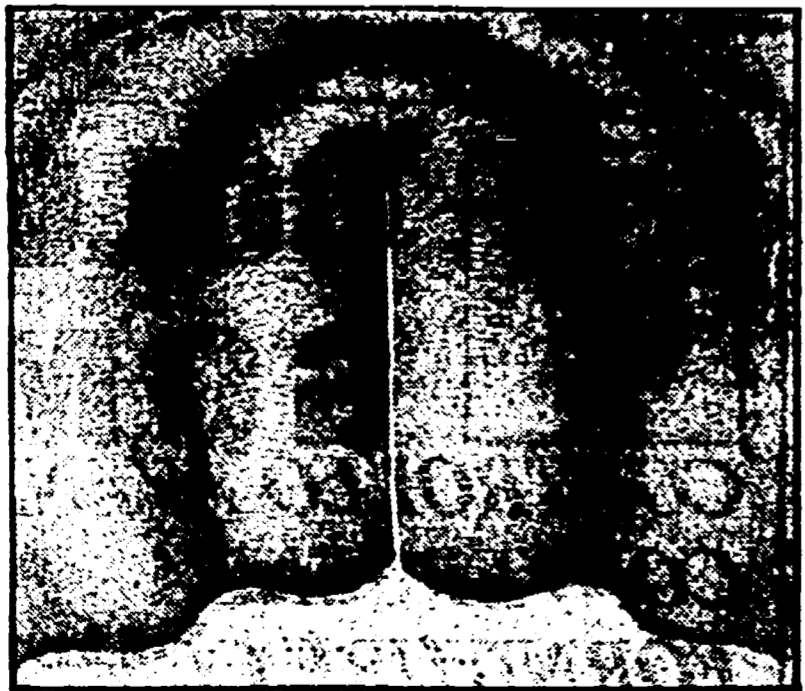


Nella foto, due opere di Domenico Gnoli. Qui accanto, «Shoes» (1968); sotto, «Chevelure féminine» (1965)

La mostra Verona rende giustizia a Domenico Gnoli artista famoso, ma poco conosciuto; eppure fu un punto fermo nell'arte degli anni 60

Il mistero del pittore miope

Nostro servizio
VERONA — Misteriosa nella sua inquietante carica allusiva e segreta nella sua straordinaria efficacia formale, l'arte di Domenico Gnoli si presenta una volta di più come un punto fermo (e dei maggiori) nel panorama artistico italiano ed internazionale degli anni Sessanta. Scomparso precocemente nel 1970, prima scenografo ed illustratore, e poi soprattutto pittore, in qualche modo Gnoli ha rappresentato e rappresenta un mito: la sua personalità appartata, una produzione abbastanza rara e spesso di difficile accesso ed infine e non da ultimo una pi che ragguardevole fortuna di mercato (i suoi non molti quadri, infatti, hanno raggiunto valutazioni di assolute eccellenze). Tutti questi fattori hanno cooperato a circondare il nome e l'opera di Gnoli di un alone di mistero. Finalmente, dopo il discreto e contenuto omaggio della Biennale veneziana del '78 e, per restare in Italia, la mostra dell'81 presso la romana galleria Giulia, alla galleria d'arte moderna e contemporanea di Verona (fino al prossimo 20 gennaio) il personaggio, l'opera e il mito potranno essere verificati grazie all'antologica in corso, organizzata con apposita pertinenza da Giorgio Cortenova. Scomparso, già lo si è



detto, a meno di quarant'anni nell'aprile del 1970, Gnoli era nato a Roma nel '33, poco più che ragazzo si interessò delle varie tecniche della incisione, nel '50 tiene, sempre a Roma, la sua prima esposizione. Dopo una parentesi come scenografo (a Parigi e a Londra), lascia l'Europa per New York, dove ha presto modo di affermarsi nel campo dell'illustrazione. Eletto a Parigi nel '64 (qui presenta i suoi primi quadri dedicati ad Ingrandimenti di oggetti), si stabilisce prima a Roma e poi a Malorca; nel '69 tiene una

personale alla Sidney Janis Gallery di New York, dove muore nell'aprile dell'anno successivo. Questi, in sintesi, i dati esterni di una vicenda consumata tutta all'interno del lavoro, un lavoro svolto con assoluto convincimento nei propri mezzi espressivi, declinato lungo due fondamentali versanti della qualità e dell'invenzione. Dapprima, allora, l'invenzione. Più volte nel saggio in catalogo Cortenova evoca il magico nome di Duchamp; e con ragione, perché molti assunti duchampiani hanno lievitato

nel centro stesso dal lavoro di Gnoli, dalla sottrazione dell'oggetto alle sue funzioni abituali, all'assunzione della cosa già fatta (il «ready-made») in un contesto formalizzato, alla ricerca di un'arte giocata essenzialmente sul piano metaforico. Detto questo, riconosciamo un'attitudine che con buona verisimiglianza va presente nel laboratorio intellettuale dell'artista, va anche aggiunto che l'altra faccia della medaglia, la qualità della pittura, fu perseguita da Gnoli con un'attenzione di non certo minore intensità. La visione diretta dei suoi quadri attesta un gusto ed una riuscita formale che è altra cosa rispetto, ad esempio, della «cattiva» pittura con all'interno dei suoi ipotizzabili maestri, cioè Magritte, a qualche buon chilometro di distanza dal molto più casuale De Vaux. Precisati questi due termini della questione, bisogna sgombrare il campo da un'altra opinione più volte ricorrente, l'essere cioè Gnoli un compagno di strada dei contemporanei artisti pop, se non addirittura un anticipatore della futura «pittura iperrealista». A guardar bene, l'artista romano appare estraneo tanto alla «glorificazione» delle cose perseguita dai popartisti nordamericani, quanto e soprattutto alla esaltazione tecnologica del quotidiano portata avanti dagli iperrealisti. In realtà più che alla rappresentazione Gnoli è volto all'astrazione dell'immagine, al sovvertimento delle prospettive e dei rapporti spaziali (contenuti che diventano a loro volta contenitori), alla messa a fuoco dell'errore del difetto, dell'eccentricità, dello scarto, e se si vuole, del montallano «anello che non tiene», e Gnoli era anche un letterato. Infine qualche osservazione sulla sua cifra più caratteristica, quella dilatazione della linea (o del particolare del particolare) che ha reso famosi i suoi quadri, e che soltanto nel processo visuale può ricordare analoghi esiti della fotografia. A questo proposito c'è chi ha parlato di forma di miopia (Barilli) o di «écologie du regard» figurativa (Argan), sempre per render ragione della costituzionale prerogativa visiva dell'artista. Ed è vero che Gnoli sembra aver accarezzato i circuiti che dalla retina conducono al cervello: magari l'ipotesi di un'«ecologia del cervello» è il percorso contrario, quasi che le sue immagini, piuttosto che focalizzate dallo sguardo, in un primo momento fossero state proiettate dal cervello. Qualità ed immaginazione, quindi, occhio e mente, restituzione formale ed invenzione: il pendolo continua ad oscillare tra questi estremi, in un grafico tuttavia mantenuto ai livelli dell'eccellenza, nel segno di un'arte di grande forza, nel segno di una fiducia assoluta nei suoi antichi e tradizionali mezzi.

Vanni Bramanti

Interviste con Mario Rigoni Stern e Massimo Mila dopo il convegno di Torino sul rapporto tra «montagna e letteratura». Che cosa vuol dire oggi essere scrittori alpinisti?

La montagna, un libro tutto da scalare



Mario Rigoni Stern

Del nostro inviato
TORINO — I signori vengono, con i loro fuoristrada, a fare i week-end sulle nostre montagne e poi il lunedì mattina i pastori si accorgono che mancano gli agnelli. Non sono spariti perché li ha mangiati il lupo ma semplicemente perché se li è portati via il lupo della pianura. E Mario Rigoni Stern che, polemico e con una punta di tristezza nel cuore, ci parla della sua terra, l'altipiano d'Asiago. L'abbiamo incontrato a Torino dove, presso il Museo nazionale della montagna «Duca degli Abruzzi», si è tenuto un convegno internazionale su «Montagna e letteratura». «Per me — dice ancora Rigoni Stern — la montagna non è letteratura. È invece la gente che la vive oggi, 1982. È il mio habitat, il posto dove sono nati i miei antenati e dove spero vivranno ancora i miei nipoti. Al di là dell'ecologia, del giusto ritorno alla natura, non bisogna dimenticare gli uomini che vivono in montagna o che magari sono stati costretti a lasciarla per emigrare in Australia o in Canada. Questi uomini che quando tornano per le feste, la ritrovano ogni volta più spogliata, più abbandonata, sovraccarica di cose inutili. E così succede da noi e allo stesso modo nelle valli del Cuneese, del Carnia, o vicino a Cervinia dove ci sono posti del tutto disabitati. Certi interventi speculativi hanno fatto diventare la montagna colonia di chi la vuole sfruttare: condomini sfarzosi accanto a case abbandonate dei contadini. La filosofia consumistica, propagata da media, dell'uso e getta, in montagna non va bene». L'intervento di Rigoni Stern ha fatto tornare un po' con i piedi sulla terra i partecipanti di questo convegno torinese. Le analisi di numerosi operatori sul rapporto tra montagna e letteratura hanno spaziato dalla linguistica alla geografia, dalla poesia alla filosofia. Quanti scrittori si sono serviti della parola montagna come di una metafora per designare altri significati psicologici, esistenziali. Dante, Petrarca, Foscolo, Manzoni, Thomas Mann. La montagna come redenzione, salita, fatica. La montagna come mondo separato, come confine difficilmente superabile che potrebbe introdurre in un nuovo mondo: «il monte analogo di Daumal, specie di terra promessa e mai trovata, continente disperso, paradiso terrestre in mezzo al mare della vita. Tutto questo va bene. Ma al convegno c'era,

alla fine, perlomeno un assente: lo scrittore di montagna, ovvero l'alpinista che racconta le sue imprese, che descrive le motivazioni delle sue scalate. Qualcuno ha definito questa letteratura di serie B. Alessandro Gogna, alpinista e scrittore, ha sottolineato tutti i risvolti retorici in cui di solito si cade nel parlare di montagna e di alpinismo. Ma la letteratura ufficiale è a sua volta lontana dalla montagna reale e dall'alpinismo, perché ha sempre idealizzato quel mondo delle vette. Si tratta allora per Gogna di scrivere senza soffocare le emozioni, né consurgere i sentimenti per lasciar posto alle frasi fatte, alle relazioni tecniche senza stile e aride, al racconto cronachistico di un'impresa. Si tratta insomma, ha spiegato Gogna, di riuscire a descrivere perché l'alpinista va su una certa cima; quale tesoro cerca lassù? «L'alpinismo è anche cultura — ci dice Massimo Mila — e non dimentichiamo che senza Rousseau non sarebbe stato possibile «De Saussure salire sul Monte Bianco, nel 1700. E come possiamo dimenticare Schiller, Victor Hugo? Ma oggi con la fine dell'umorismo siamo tornati alla descrizione tragica con il rischio dell'aulico. I limiti estremi dell'alpinismo degli anni Ottanta alzano il tono della valutazione a scapito di uno stile più sereno, distaccato. Oggi non si sa più ridere». È vero: la filosofia del settimo grado è troppo tesa al risultato atletico fine a se stesso. I giovani arrampicatori di oggi, difficilmente sanno raccontare le emozioni provate nei momenti difficili; difficilmente sanno spiegarci perché fanno certe cose. Oggi più che le parole interessa l'azione. Un'azione frenetica, sempre più veloce, sempre più competitiva. Il culto del corpo atletico per la ricerca del passaggio impossibile e della arrampicata sugli specchi è assai pericoloso. Richiede di far tornare indietro l'alpinismo a quegli anni Trenta in cui il mito del superuomo contava più della vertice conquistata. Eppure, nella letteratura più propriamente alpinistica, non sono mancati esempi illustri di demitizzazione e lezioni di grande umanità. Basterà citare Lionel Terray con i suoi «Conquistatori dell'inutile», o Gaston Rebuffat, Walter Bonatti, fino ai più giovani Giampiero Motti e Reinhold Mesner.

Renato Garavaglia

DE DONATO NOVITÀ
Pietro Ingrao
Tradizione e progetto
«Politica per me è questo: io e altri insieme; soggetti politici e collettivi non precostituiti da una qualche «provvidenza», ma cresciuti nel conflitto storicamente determinato in atto nella società»
«Riforme e potere/48», pp. 240, L. 7.500

Libri di Base
Collana diretta da Tullio De Mauro
otto sezioni
per ogni campo di interesse

Albatros
Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares
I signori del mistero
Due celebri «aficionados» del «giallo» scelgono i migliori racconti polizieschi.
Lire 16.500
Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares
Antologia della letteratura fantastica
Un illustre trio di scrittori rivisita miti e labirinti di un genere dal fascino arcano e irresistibile.
Lire 22.000
Editori Riuniti