Spettacoli Cultura

Per tre giorni, da domani a domenica, Anghiari ospita un convegno, «patrocinato» da Umberto Eco, su «Piero della Francesca teorico dell'arte». Protagonista una nutrita schiera di semiologi. Perché? Che hanno da dire sul pittore che dipinse la «Storia della Croce»? Vediamo

Piero, dopo l'indagine il processo

Piero della Francesca: particolare della «Disfatta di Cosroe» e, in alto, della «Regina Saba»

Nel 1981 Umberto Eco si aggiudicava con «Il nome della rosa» il Premio Internazionale di Cultura Città di Anghiari. Il Premio consisteva nel soggiorno gratuito nella cittadina toscana per la durata di un anno. Al momento della premiazione Eco proponeva di barattare il suo compenso personale con un soggiorno di tre giorni per settanta persone, abbinando la generosa ospitalità allo svolgimento di un convegno di studi legato da una parte alla semiologia e dall'altra a una personalità, un evento, un aspetto culturale rilevante per la città di Anghiari.

È nato così il convegno dedicato a «Piero della Francesca Teorico dell'Arte» che si svolgerà dal 6 all'8 maggio nella cittadina toscana con la partecipazione accanto a Eco di Hubert Damisch, Alessandro Parronchi, Carlo Bertelli, Louis Marin, Omar Calabrese, Daniel Arasse, Thomas Martone, Eugenio Battisti, Gillo Dorfles, Johnson Angell.

L'impegno degli studiosi sarà duplice: da una parte si cercherà di compiere una riflessione sull'opera di Piero «illuminata» dalla provocazione di discipline apparentemente non «addette ai lavori», almeno nella divisione tradizionale delle scienze; dall'altra ci si aspetta una riflessione sulle medesime discipline «illuminata» a sua volta dalla provocazione di un oggetto di analisi insolito nella loro storia.

«Dove si fermerà la semiologia?», si chiudeva in tempi pionieristici e non sospetti Ferdinand Saussurre. Che ne sarà di Piero caduto nelle mani dei semiologhi? Quale paradigma indiziario sarà possibile ricostruire dai suoi scritti e dalle sue immagini?

Di recente con le armi dell'astrologia è stato compiuto un inedito sopralluogo dell'«Ultima Cena», quasi un ritorno sulla scena del delitto in odore di parapsicologia. Adesso, il gergo «giallo» è d'obbligo se è vero che a Sherlock Holmes tocca il titolo di decano dei semiologhi, la scienza dei segni si mette sulle tracce di Piero con l'intenzione di fargli confessare tutto quello che sapeva sull'arte e non ha mai apertamente detto.

Compito difficile. La biografia non soccorre granché. È quella di un uomo schivo, dall'esistenza tranquilla, senza scossoni: figlio di Benedetto de' Franceschi, calzolaio e conciapelli, nato intorno al 1416 a Borgo San Sepolcro, vicino Arezzo, apprendistato svolto dapprima presso le locali botteghe d'arte e, poi, immancabile corso di perfezionamento nella Firenze dei grandi maestri e degli studi sulla prospettiva.

Seguono molti viaggi di lavoro a Ferrara, a Rimini, a Roma, a Urbino, ma con frequenti ritorni e soggiorni dalle parti di casa, dove tra l'altro ha anche qualche problema fiscale con l'amministrazione comunale del paese natio (sì, Piero è un po' moroso quando si tratta di pagare le tasse).

Poi la vecchiaia e, atroce legge del contrappasso per un maestro della prospettiva e dello sguardo, la cecità o, almeno, una grave insufficienza visiva: un bambino, certo Marco di Longaro, che da grande farà il fabbricante di lanterne (più luce...), gli fa da accompagnatore portandolo per mano a passeggio nell'alta valle tiberina.

Insomma, una vita dedicata al lavoro, l'immagine di un artigiano nemmeno tanto giramondo, radicato alla sua verde valle. Su questo versante forse non converrà proseguire. «Cherchez la femme», allora. Rispolveriamo pure la classica regola investigativa, che ci porta dritto alla mamma di Piero, Romana di Perino da Monterchi. Il maestro l'adorava e in morte di lei dipinse la famosa, incredibile «Madonna del Parto». Ed eccoci scivolati sul piano pericolosamente inclinato della semeiotica freudiana. Bisogna fare attenzione, forse spostarsi in ampi meno impervi. Quello etnologico andrebbe bene. La cronaca ci soccorre: nel 1954, in occasione di una grande rassegna fiorentina, il sindaco di Monterchi (nella cui Cappella del Cimitero la Madonna è alloggiata) si rifiutò di inviare il dipinto nel capoluogo toscano nel timore di possibili sovvertimenti popolari, specialmente femminili e, in particolare, delle gestanti locali devote sconfinatamente alla Madonna del Parto.

La devozione popolare, l'adorazione della reliquia, dell'icona. Forse è la pista buona, adatta al semiologo specialmente se versato nella branca narratologica, al quale converrà interrogare il Piero delle «Storie della Croce», dei superbi affreschi di San Francesco a Arezzo. Qui lo studioso dei segni va a nozze. Il maestro narra sulla scorta della «Leggenda aurea» di Jacopo da Varagine, il romanzo di un segno, la croce, simbolo per eccellenza della tortura e della passione, ma segno anche di universale diffusione e pratica, fruibile ai più diversi livelli: prima di tuffarsi in acqua o all'inizio della partita come fa Diego Maradona, oppure per scacciare i vampiri durante le sempre pericolose scampagnate in Transilvania.

Ma lasciamo le volgarizzazioni e guardiamo alla solennità dell'opera di Piero. Il racconto comincia con la morte di Adamo, a 938 anni, e si ferma, nel 615, con la battaglia tra l'imperatore Eraclio (vittorioso) e il re persiano Coaroe, narrando come la Croce di Cristo fu ricavata dall'albero che per volontà divina nacque sulla tomba di Adamo e le sue varie peripezie attraverso i secoli. Un'epopea di sapore cavalleresco, laico, un kolossal che allinea un cast che va dalla Regina di Saba, a Re Salomone, a Costantino («In hoc signo vinces», quasi uno slogan per semiologhi rampanti).

Il romanzo di un segno: nessun semiologo ha mai tentato tanto. Un romanzo con un finale sottinteso, non composto dal maestro, ma che possiamo immaginare ricorrendo alla sua biografia.

Piero muore il 12 ottobre 1492 come si legge nel Libro III dei Morti della confraternita di San Benedetto a Borgo San Sepolcro. Il 12 ottobre 1492, la mattina di quello stesso giorno Cristoforo Colombo sbarcava sull'isola di Guanaboni, da lui ribattezzata San Salvador (nelle odierne Bahamas). La leggenda vuole che incastonata da qualche parte nello scafo della Santa Maria ci fosse una reliquia della Croce. Devozione popolare. La storia della Croce continua. L'ultima, immaginaria, puntata del romanzo di Piero si svolge nel Nuovo Mondo, come se il suo sguardo prospettico potesse compiere un estremo balzo gettandosi oltre le colonne d'Ercole a inseguire l'avventura di un segno.

Antonio D'Orrico

Il Brasile polemico con Jack Lang per l'esclusione da Cannes

SAN PAOLO — Il Brasile ha protestato perché nessuno dei sette film che aveva proposto per il festival di Cannes è stato accolto. Produttori e registi hanno inviato un telegramma al ministro francese della Cultura chiedendo la sostituzione del direttore del festival, Gilles Jacob, accusato di «mantenere una posizione chiaramente antibrasiliana». Il regista Walter Lima junior ha attribuito, invece, la bocciatura delle pellicole brasiliane all'azione della Gaumont, la maggior casa di distribuzione francese, «Il cinema brasiliano — ha detto — sta togliendo spazio alla Francia nel mercato statunitense e questo ha contrariato notevolmente la Gaumont». A Cannes sarà, comunque, presente un film brasiliano, «Gabriela», del regista Bruno Barreto, ma rappresenterà gli Stati Uniti.

«Sono ancora giovane»: gran show di Bob Hope per i suoi ottant'anni

NEW YORK — Bob Hope non ha resistito al richiamo del palcoscenico ed ha festeggiato i suoi 80 anni con uno «show» di un'ora tra gli applausi di quanti erano presenti al «Radio City Music Hall». «Conta ciò che c'è dentro di noi e per mia fortuna ho un amico più giovane che mi tiene su», ha commentato il popolare comico riferendosi alle ottanta primavere che ne fanno uno degli attori di Hollywood più longevi. A brindare con lui c'erano, l'altra sera, tra gli altri, la giovanissima attrice Brooke Shields ed il proprietario degli «Yankees», la famosa squadra di football americano, George Steinbrenner. Entrambi sono saliti in passerella per dar vita ad un finale pirotecnico insieme al musicista Sammy Cahan, alle attrici Dina Merrill e Dorothy Lamour.

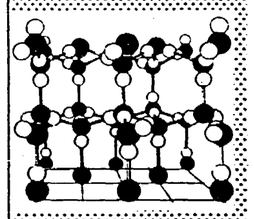
Il Saggiatore

Franco Brioschi
LA MAPPA DELL'IMPERO
Problemi di teoria della letteratura
L'esperienza letteraria ricostruita nelle sue componenti primarie: piacere, immaginazione, coinvolgimento emotivo ed intellettuale.
«La Cultura» L. 20.000

Niklas Luhmann
ILLUMINISMO SOCIOLOGICO
Introduzione di Danilo Zolo
Una chiave di lettura fondamentale per intendere i contributi luhmanniani alla sociologia del diritto e della politica, alla teoria del potere, al dibattito sulla «crisi della democrazia» e sulla governabilità.
«La Cultura» L. 35.000

Andrés Laguna
AVVENTURE DI UNO SCHIAVO DEI TURCHI
La fede nella ragione che anima questo racconto inquietante e crudele è una rara testimonianza dell'uomo nuovo del sedicesimo secolo.
«Terre/Idee» L. 20.000

Samuel Johnson
RASSELAS PRINCIPE D'ABISSINIA
La riscoperta di un capolavoro del Settecento, salutato al suo apparire come una sorta di *Candide* inglese.
«Terre/Idee» L. 17.000



Felix Franks
POLIACQUA
Storia di una falsa scoperta scientifica
Introduzione di Paolo Rossi
Un abbaglio collettivo, un'illusione epidemica, una vicenda tragicomica che per i suoi caratteri di eccezione caricaturale illumina la realtà vissuta della ricerca scientifica.
«L'Arco» L. 12.000

Lorenzo Greco
CENSURA E SCRITTURA
Vittorini, lo pseudo-Malaparte, Gadda
Fra censura, autocensura e propaganda si disegna in questo libro l'itinerario di molti scrittori italiani durante il ventennio fascista. □ «L'Arco» L. 10.000

Robert Musil
«L'UOMO SENZA QUALITÀ»
pagine inedite
Queste pagine inedite ci consentono di ripercorrere la continuità narrativa del romanzo completandone il senso e l'ordine. □ «Le Silerchie» L. 8.500

Carlo Emilio Gadda
LETTERE AGLI AMICI MILANESI
Un dialogo ininterrotto con gli amici milanesi dalla Grande Guerra alla vigilia della morte: da questi inediti una preziosa testimonianza sulla nascita di quello stile a cui Gadda deve la sua fama.
«Le Silerchie» L. 8.500

Ristampe
Le Corbusier
URBANISTICA
I fondamenti teorici e metodologici di una grande rivoluzione per un discorso ancora tutto da riprendere.
«Struttura e forma urbana» L. 20.000

Margaret Mead
SESSO E TEMPERAMENTO
in tre società primitive.
Il testo classico sulla sessualità dei popoli primitivi, al centro della più attuale polemica antropologica.
«Catalogo» L. 20.000

Il Saggiatore

«A volte» dice l'Antonio di Shakespeare dopo l'ultima sconfitta «vediamo una nuvola dragonesca; / a volte un vapore che è orso o leone, / una cittadella turrita, una roccia scoscesa, / un monte forcuto o un promontorio azzurro / con sopra alberi che fan cenno al mondo / e con l'aria ci ingannano gli occhi. Conosci tali segni; / sono i cortei del nero crepuscolo... Ciò che era un cavallo, basta un pensiero / e la nube lo disfa, e rende indistinto come / acqua nell'acqua... Caro Eros, il tuo capitano è ora / un corpo di tal fatta: qui sono Antonio, / eppure non posso conservare questa forma visibile, ragazzo mio...».

Scoperto che l'uomo era il fulcro del mondo il Rinascimento non poté in un secondo momento non trarne la conseguenza che data la precarietà della coscienza umana tutto l'esistente pencola sull'orlo del nulla: e fu il Barocco e il Manierismo, la crisi di Amleto e di Antonio. L'Illuminismo e il Romanticismo forse hanno ripercorso lo stesso tragitto dialettico, mentre al fervore della rivoluzione dell'individuo seguiva la chiusura, alla Bastiglia seguiva Vienna. Così anche nel nostro Novecento alla vigorosa riappropriazione del mondo nella sua infinita varietà compiuta dai maestri dell'età delle avanguardie o del «modernismo» — Joyce, Proust, Svevo, Yeats... — segue una crisi di sfiducia nelle possibilità conoscitive degli «strumenti umani»: l'attuale fine di secolo cosiddetta postmoderna.

«C'è qualcos'altro / su cui essere seri a parte questa diversità / che s'inserisce nelle forme più comuni / dell'attività quotidiana, che cambia ogni cosa / leggermente e profondamente e che strappa dalle mani / la questione della creazione, di qualsiasi creazione, non soltanto / quella artistica, per installarla su qualche mostruoso picco vicino, / troppo vicino perché lo si ignori, troppo lontano / perché si intervenga?

Questa diversità, questo / «non essere noi», è tutto ciò che c'è da guardare / nello specchio, sebbene nessuno possa dire / come sia diventata tale. Una nave / battente bandiera sconosciuta è entrata nel porto. / Stai permettendo a questioni estranee / di rompere il tuo giorno, di rannuvolare la focalizzazione / della sfera di cristallo. La sua scena scompare / come vapore disperso dal vento»: sono versi dell'«Autoritratto in uno specchio convesso», il lungo poemetto di John Ashbery che conclude e dà il titolo al volume (1975) più felice e fortunato del poeta americano, ora integralmente e finemente tradotto in italiano da Aldo Busi (testo a fronte, Garzanti, pp. 192, L. 9.500).

Chiaramente, come avverte Giovanni Giudici nella sua «Riflessione» introduttiva non è il tema coscienziale a fare la novità della poesia di Ashbery, ché la dispersione dell'io ha trovato anche in America altri interpreti, a cominciare dal suo maestro Wallace Stevens (esponente dell'età delle avanguardie che si diceva prima).

La novità è il tono, basso, pacato, quotidiano, che registra lo stemperarsi inevitabile (agostiniano) del tutto nel nulla (e viceversa) senza enfasi (Yeats, anche Eliot) o dandysmi (Stevens appunto), ma nella lingua della suburbia americana e universale, la lingua degli hamburger e della tv, una lingua per la quale le vertigini «etiche» di un Frost sembrano non essere mai esistite. Con ciò la poesia di Ashbery è lungi dal grondare attualità e «contenuti», è tutto l'opposto dei lapalissiani vati beat alla Ginsberg, e nondimeno saldamente afferrata al polso del mondo contemporaneo, un mondo dove tutto è livellato e non è spazio per grandi scarti emotivi.

«Non guardo "Dallas" o "Portobello"» osservava o riferiva qualcuno, «guardo la televisione». Analogamente in questo bel libretto non leggiamo «Come uno caricato ubriaco sul postale», «Telefoni bianchi», «Mentre tornavi dalla Terra Santa», «Uomo di parole», «Scheherazade», «Via libera», «Grand Galop», «De imagine mundi», «La tomba di Stuart Merrill», «Ode a Bill», «Nessun modo di sapere» (sono alcuni dei titoli, obliqui quanto indicativi, di Ashbery), ma leggiamo «poesia», «parole», frasi che non hanno nulla di inconsueto (che ognuno di noi potrebbe pronunciare) salvo una straordinaria duttilità colloquiale e abilità di sospendere il senso, capacità che forse abbiamo tutti quando non ci ascoltiamo.

Ma per un poeta è un arduo raggiungimento, questa musica di fondo di cui non ci accorgiamo ma che nel contempo ci penetra, che è presente e assente. Nei primi volumi questo uomo di New York (è del 1927), vicino ai pittori dell'«action painting» e al dadaismo cageiano e europeo, muove in tale direzione con violenza avanguardista e anche qualche tirata whitmaniana: «Queste città lacustri emersero dal disgusto / per divenire dimentiche, per quanto irate con la storia...» (1956). La privazione del senso è qui insistita, costruita, quanto sarà spontanea nei testi della maturità: «Gente a spasso coi loro cuccioli / oltrepassa prati e lotti serrati, come se anche questi fossero in qualche modo / imponderabili prima di rientrare nel decoro della propria vita / privata rinchiusa dietro porte, che non riguarda nessuno... È una notte come tante altre / con il cielo ora un po' impaziente che l'oggi termini / come una commessa annoiata che si bilancia alternando il piede» («Grand Galop»).

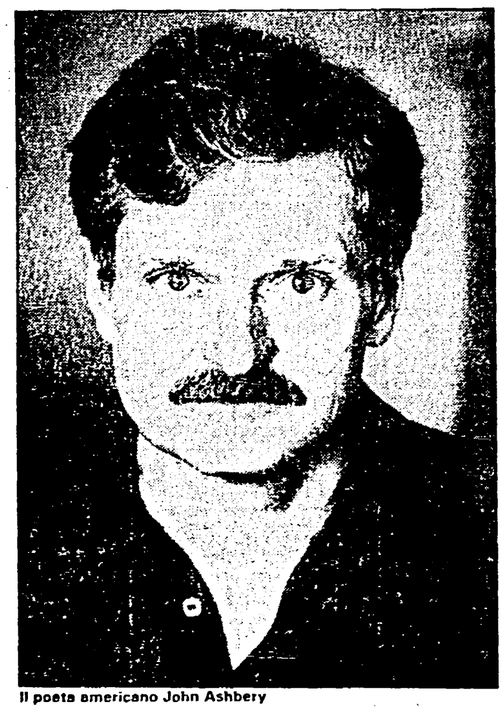
Ashbery ha imparato a utilizzare metafore significative come quest'ultima (che non può non ricordare i paesaggi urbani di Eliot: «Si pensa a tutte le mani / che alzano piccoli scuri / *in mille stanze ammobiliate*»), sa assimilare parole e gesti espressivi, oscenità, momenti umoristici (c'è persino una parodia delle cineserie «zen»: «Leggele l'atto contlo calpestale aiuole è attività / da filosofo cinese qui sul Lago Autunno»), senza pertanto appesantire il suo discorso o destare mai il sospetto che esso, a differenza del *mondo*, abbia un senso o un'intenzione.

«L'unicità della tradizione americana» egli ha scritto in veste di critico d'arte (professione esercitata per un decennio anche a Parigi) «è un eclettismo dinamico, quasi onnivoro, che a prima vista pare assenza di tradizione ma visto da vicino è la forza peculiare di questa cultura».

La sua poesia tende alla condizione della musica («la musica dà l'impressione di condurre in fondo un discorso senza mai precisarne i termini... vorrei far lo stesso in poesia») ma è notevolmente priva di canto o musicalità, piuttosto atonale, musica prodotta dalla mente dell'ascoltatore. Essa non infrange mai — come s'è visto — la sintassi perché intende fondare più in profondo l'«inesistenza» delle proprie affermazioni. Il rischio che essa corre è di divenire maniera, espressione puramente fatica, catena di spiegazioni che compiaciutamente non spiegano, fin troppo consumabile sulle pagine raffinate (senza esibizionismi di «cattivo gusto») del «New Yorker». Se almeno in questo libro ciò non avviene è forse per una tensione ben celata ma sempre presente che quasi fa pensare a un segreto canzoniere amoroso («L'amore una volta / era l'ago della bilancia ma ora è offuscato, invisibile, / sebbene misteriosamente presente, in qualche dove»). Amore omosessuale, beninteso: come in quei «Frammenti di un discorso amoroso» di Roland Barthes il cui tono Ashbery spesso riporta a mente.

O forse Ahbery ha saputo appunto cogliere e esprimere quanto è nell'aria della nostra «fin de siècle», e ciò conservando alla parola una distanza (critica) imprecisabile eppure avvertibile, necessaria a farci vedere cose di cui non eravamo consapevoli prima, seppure in uno smagato specchio convesso. Come egli dice rivolgendosi all'autore dell'originale «Autoritratto», il Parmigianino: «Resterai, resti, sereno nel tuo gesto / che non è né d'abbraccio né d'avvertimento / ma che contiene qualcosa d'entrambi in un'asserzione pura / che non asserisce niente». Speriamo solo che tali giochi di nuvole non siano le avvisaglie di un «nero crepuscolo».

Massimo Bacigalupo



Il poeta americano John Ashbery

Esce in italiano la più felice raccolta di versi di John Ashbery, l'anti-Ginsberg: lo scrittore che ha riempito di mistero il linguaggio della vita quotidiana

America, il tuo poeta parla la lingua della TV

«Il processo» tradotto da Primo Levi: è il volume che ha inaugurato una originale collana dell'Einaudi

Che bel romanzo, Kafka più Levi!

Kafka studente

Ci sono ragioni valide per incoraggiare chi ancora non abbia mai letto, o riletto, «Il processo» di Franz Kafka ad andarselo a leggere, o rileggere, nella traduzione di Primo Levi, che inaugura la nuova collana «Scrittori tradotti da scrittori» dell'editore Einaudi. La prima ragione è che si tratta pur sempre del «classico dei classici» della letteratura moderna, ormai più citato che letto, più visitato che meditato. La seconda è che Primo Levi è uno dei nostri pochi bravi scrittori e che l'incontro-scontro del suo stile tutto cose e fatti con una realtà tutta interiore e istituita in parole, come quella di Kafka, rappresenta un buon motivo d'interesse; Kafka, ci si domanda, è sempre Kafka anche passato al filtro di Primo Levi? La mia risposta di lettore è sì. La terza ragione è che questo nobile libro costa relativamente poco (7500 lire): il coraggio di un editore che, in tempi di volgarità e ristrettezze, persista nel tentare operazioni di cultura merita un premio, un incoraggiamento.

Erano molti anni che non rileggevo «Il processo», secondo in ordine di stesura dei tre romanzi del Grande Praghese: fu ultimato, infatti, nel 1917, quando l'Autore, più o meno come il suo protagonista Josef K., aveva trent'anni (e diciamo «ultimato» pur ricordando che si tratta di una opera sulla quale l'Autore si proponeva di lavorare ancora). Non conoscendo, e me ne scuso, le traduzioni di Alberto Spaini e di Giorgio Zampa, ho tentato per un certo numero di pagine di confrontare la traduzione di Levi con quella di Ervino Pocar (ora accolta nei «Meridiani» di Mondadori), col risultato di una certa oscillazione di preferenze: qui è meglio Levi, dicendo a me stesso, qui è meglio Pocar.

Ma, dovrò subito aggiungere, «meglio» rispetto a che cosa? A un «originale» che non conosco e di accostarmi al quale, non sapendo il tedesco, ho deposto ormai ogni speranza? Senza considerare poi che, dei romanzi di Kafka, «Il processo» è il solo di cui non sia disponibile il manoscritto (si trova, gelosamente precluso, a Tel Aviv presso la signora Hoffer, erede di Max Brod e del quale, pertanto, non sia dato, allo stato delle cose, stabilire un vero testo critico: quando sappiamo che Max Brod, nel dare alle stampe i manoscritti del suo defunto amico, non si limitò semplicemente a mettere o a togliere qualche virgola, o a sopprimere (per non urtare il purismo germanistico) gli «idiotismi» praghesi (per cui suona benissimo quel subalpino «fracco di legnate» a pag. 12: è una specie di proiezione stilistica che a Levi deve essere salita proprio dal cuore!).

Ho capito, dunque, che non stava davvero a me, dire «meglio questo» e «meglio quello» e il risultato è che mi sono consegnato fino all'ultima pagina alla sbrigativa, feriale e puntigliosa scrittura di Levi, sempre sognando (in sottofondo) di quell'Originale a me ignoto proprio come, nel grandissimo penultimo capitolo (forse trascurato da molti lettori che, nella convinzione di essersi fatta un'idea sufficiente del cosiddetto «kafkiano», si arenano al capitolo ottavo), l'inaccessibile e inconoscibile Legge che, pur rifiutando di palesarsi, castiga i suoi ignari trasgressori. Sicché l'uomo più in regola di questo mondo può essere, senza saperlo, il più abietto dei criminali...

Ciò dovrebbe bastare a far intendere che, fermi restando i «distinguo» e i «misteri testuali» di cui sopra, il Kafka di Levi non ha smentito il Kafka che custodivo dentro di me: un Kafka dove le affittacamere parlano come affittacamere, gli imbroglioni come imbroglioni, gli avvocati come avvocati, le dattilografe come dattilografe, gli zii come zii, gli assassini come assassini; e dove l'unica voce che potrebbe aiutarci a venire a capo di qualcosa, quella di un signore chiamato Dio, ipòstasi della Legge, fa il suo tranquillo lavoro di sempre: ossia, tacere.

Giovanni Giudici