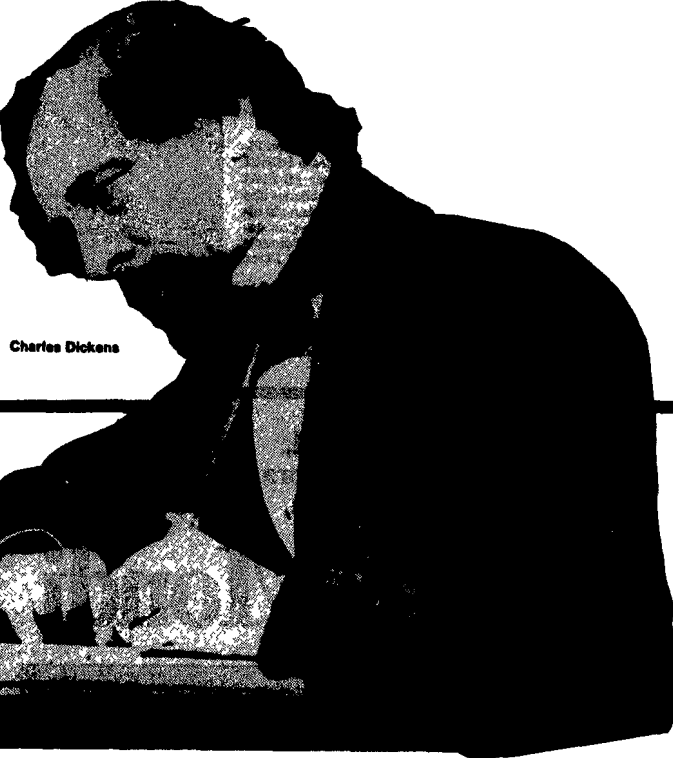


# Spettacoli

## Cultura



Charles Dickens

Chi legge un romanzo è guidato da due impulsi contraddittori: da una parte attende di sapere quale sia la conclusione dell'intreccio, dall'altra non vuole che lo scioglimento giunga troppo presto perché esso porrà fine al piacere dell'attesa. Proprio come nell'amore. Nel caso dell'ultimo incompiuto romanzo di Charles Dickens, «Il mistero di Edwin Drood», che esce ora per la prima volta in Italia nella capace traduzione di Stefano Manferiotti (Guida, pp. 332, L. 13.000), la molla del racconto viene caricata fino allo spasimo, ma siamo appena oltre il crinale (8 delle 12 dispense previste) e il testo s'interrompe a causa della morte del narratore (9 giugno 1870). Possiamo dunque stare tranquilli, la conclusione non verrà mai. Ovvero possiamo agitarci, come i lettori dell'ultimo Calvino, vittime d'un coltus interruptus narrativo addirittura ricorrente.

Alla ricerca affannosa d'una soluzione si sono analoga mente votati numerosi critici, alcuni inventando e stendendo scogliimenti, altri cercando di produrli rastrellando dettagli nel testo: una sorta di «cloning», per cui partendo da una cellula si può arrivare a ricostruire l'insieme... E Guido Almansi nella sua prefazione e il traduttore nella sua nota, entrambi molto buone, non mancano di stare al gioco, non senza aver prima segnalato la sua arbitrarietà e

Esce in Italia «Il mistero di Edwin Drood», il romanzo che Dickens non riuscì a finire. Ma la «gara» per indovinare la possibile conclusione è cominciata già da tempo: ecco con quali risultati

## Scriviamo il finale di questo giallo di Dickens

realità, come apprendiamo nel frattempo, è Jasper a essere interessato alla sparizione di Edwin in quanto innamorato anche lui di Rosa, cui dà lezioni di musica. Ma — ironia della sorte — la sera della sua sparizione-assassinio Edwin ha in effetti rotto il fidanzamento, apprendendo la qual cosa il giorno seguente Jasper sviene.

Ho già raccontato troppo, e non voglio guastare la festa (interrotta) a chi si porterà il libro in vacanza. A prima vista sembra non potersi dubitare che Jasper abbia ucciso il nipote, lo preferisco immaginare risiegato nella segreta tipo «Mazzinieri» visitata da Jasper col beccchino. Dickens era solito improvvisare nel procedere, e può darsi che egli stesso non avesse deciso definiti-

vamente quale soluzione meglio si adattava alle sue esigenze, cioè alla formula del collega Wilkie Collins che Manferiotti ci ricorda: «Falli ridere, falli piangere, falli aspettare».

Ma — questo forse il segreto del romanzo — mentre aspettiamo, vediamo. Una tensione fittizia, creata con espedienti consueti, ci fa attendere ai meriti reali della scrittura: e in Dickens, come diceva Nabokov, c'è da godere, da abbracciare, da crogiolarsi. La paradossale formula proposta qui da Almansi — la «volgarità» come qualità positiva in Dickens come in Verdi — è utile solo fino a un certo punto: Dickens quando è grande è tutt'altro che «volgare» — anche nel senso cordiale e simpatico del termine — ma uno scrittore arduo e ingannevole, un maestro del lin-

guaggio, un contemplatore del reale. Come, se si vuole, Verdi. Il «vuoto» del personaggio dickensiano, la loro proverbiale mancanza di profondità che li lega a un tic, all'essere tutti buoni o cattivi, e che è spiaciuta ai moderni, corrisponde a una visione spietatamente simbolica e materialista, priva di illusioni sul mondo, la coscienza e la rappresentazione.

Torniamo a «Edwin Drood». Mario Pras lo paragonava («La crisi dell'eroe nel romanzo vittoriano») al collage surrealista di Max Ernst, che utilizzava frammenti di incisioni ottocentesche — cascami oleografici — per creare composizioni inquietanti dal reale «valore interpretativo» nei confronti della società che li ha prodotti. E notava da par suo

tutto un sardonico filo rosso di immagini di morte seminate anche nei dettagli secondari (il buon reverendo Septimus Crisparkle, i cui sei fratelli gli sono premorti; l'epitaffio per la moglie dettato dal tronfo sindaco Sapsa, che è la più notevole battuta comica del romanzo; l'umorismo truce del beccchino e così via). Come se «Il mistero di Edwin Drood» presagisse la sua vera soluzione, la morte del narratore.

Ma è sempre nell'eccesso linguistico, illuminato dagli effetti di luce del melodramma, che sta la ragione del nostro crogiolarci, ed è questo che soprattutto fa conoscere un mondo. Abbiamo parlato di Ernst. Facciamo ora il nome di Kafka a proposito di questa scena: «Saurari era tornato in compagnia di due camerieri, un ultrastatico, l'altro ultradinamico, e tre avevano portato dentro con sé tanta di quella nebbia da far divampare di nuovo il fuoco. Il cameriere ultradinamico, che aveva trasportato tutto sulle proprie spalle, distese la tovaglia sul tavolo con abilità e velocità sorprendenti mentre quello statico, che non aveva portato nulla, trovava da ridire su tutto quello che l'altro faceva... L'ultradinamico fece poi un salto al ristorante per prendere la suppa, e ritornò, poi ne fece un altro per prendere il piatto pronto, e ritornò; poi un altro ancora per la carne e il pollame e

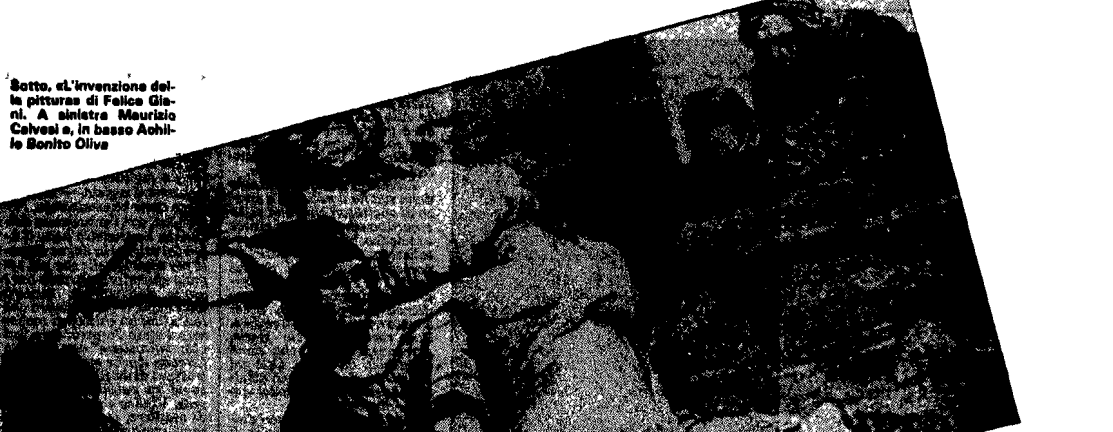
ritornò. Fra l'una e l'altra corsa faceva ulteriori tappe minori per prendere altre grandi quantità d'oggetti, dal momento che di volta in volta si scopriva che il cameriere statico li aveva dimenticati tutti. Ma per quanto il dinamico fendesse l'aria a più non posso, al ritorno l'altro gli rimproverava sempre di far entrare la nebbia e di essere senza fiato». E si veda la divertente conclusione del parossistico balletto.

Dell'ioso, come notano tutti, il buon tutore di Rosa, Grewgious, specie nel primo incontro con lei al collegio, quando porta con sé la lista delle cose da discutere: «Ho buttato giù una specie di memorandum — cosa che faccio abitualmente, non avendo alcuna capacità nel copiarlo — e mi ha permesso, mia cara, far riferimento. Dunque, «Salute e felicità». Mia cara, state bene e siete felice? È impossibile non chiudere con le parole di commiato natalizio che la direttrice miss Twinkleton rivolge alle sue educande: «... e quando verrà il tempo di riprendere la cura di quel fin (a questo punto l'atmosfera generale si deprimeva alquanto), di quel fin, quel fin che; ricordiamoci allora ciò che disse quel condottiero spazioso, con parole fin troppo note per doverle ricordare, nella battaglia che è superfluo citare».

Massimo Bacigalupo



Botto, all'invenzione delle pitture di Felice Gleri. A sinistra Maurizio Calvesi e, in basso Achille Bonito Oliva



«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto». Il diavolo, per Achille Bonito Oliva, (cinquanta mostre a partire da «Amore mio», tenuta a Montepulciano nel 1970) sarebbe il mercato. E Bonito Oliva, sia che si comporti da ingordo, smanioso, insaziabile, come succede ai ragazzi-prodigio, sia che rivendichi un protagonismo critico, sconosciuto fino a qualche anno fa, segnala, comunque, un cambiamento. Una modificazione a volte più altre meno evidente, nella funzione e nel comportamento del critico d'arte. In rapporto all'opera, al mercato, al pubblico. Sarà per questo che su di lui i giudizi sono così contrastanti: «molto», «bruttale», «debole», «diabolico», «misiustificatore», «genio». Per concludere con: «coltiva artisti di second'ordine fino al paradosso di Carmine Benincasa, le cui mostre (Brazque, Pollock, Kokoschka) vengono stroncate con regolarità dalla stampa eppure continuano a navigare con l'abilità di un moderno erede di Cagliostro».

Spunta, dunque, all'orizzonte, una nuova fisionomia del critico. Da quando la cultura dell'Ottocento lo battezzò, vestendolo degli abiti del collezionista e celandolo dietro il mediatore, di strada ne ha divorata e tanta. Ha abbandonato i Longhi, i Berenson gli storici dell'arte dal gusto sicuro, per seguire piuttosto Lionello Venturi, il suo lancio tutto attuale, degli sottoposti italiani, quando si strappò di dosso abiti diventati ormai troppo stretti, poco ripartenti al salto di qualità che i tempi imponevano.

Nel '64, con la Biennale, ar-

riva il crack. Per Marisa Volpi, che insegna Storia dell'Arte all'Università di Roma, «la Pop Art fu la prima operazione manageriale presentata alla luce del sole. Pollock aveva una bibliografia inferiore a quella della Pop, incredibile ma vero! Da allora la mistificazione è stata inarrestabile. Ormai procede di pari passo con l'informazione». Così, al Beaubourg si acquista un biglietto unico per Yves Klein e De Chirico e ci si prende a pugni, sempre a Parigi, per vedere l'Olympia di Manet.

«Follia collettiva», insiste la Volpi: i critici non c'entrano perché, da quel che toccano, esce sempre il peggio. L'arte è entrata nel circuito delle comunicazioni di massa: siamo perduti».

Questa domanda di esteticità da parte del pubblico costringe il critico a riciclarci, eccolo allestire mostre, scrivere pre e postazioni, contattate, contrattare. Nascono matrimoni, si ratificano divorzi. L'artista si mette nelle mani del critico; benché giovane e di belle speranze, dovrebbe dormire sicuro. Troverà porte spalancate e un posto in galleria; prima in patria e poi, chissà, oltre i confini. Cucchi o Chia, valutati quanto un Burri, non conoscono le pene di quelli che dovettero annegare nell'accol una vita ingustamente privata di gloria.

«Ma la gloria, obietta Maurizio Calvesi, responsabile del settore Arti visive alla Biennale, ordinario di Storia dell'Arte moderna (fra i tanti meriti la bella mostra di Guttuso dello scorso anno a Venezia), non è mai del critico. Più delle recensioni conta un articolo scandalistico oppure la foto del pittore accompagnato da un pezzo di colore». Evidentemente, bisogna comprare a «Blitz», Longhi, Argan, Brandi, Arcangeli, Barilli, Crispolti, si sono diffusi su Leoncillo, eppure non è basta-

«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto».

«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto».

«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto».

## I diavoli



to. Più che l'arte poté il mass media.

«Quante esagerazioni, controbatte Bonito Oliva. La verità è che in Italia non possediamo i musei-contenitori americani. Con me, finalmente, è nato il critico che sopprime alle lacune dello Stato. Quello che si arrangia, che si parcellizza per ricoprire ruoli diversi». E sceglie gli artisti, teorizza le correnti (Transavanguardia o Postmoderno che sia), costruisce gli sbocchi di mercato, scopre e lancia spazi inusitati. Castelli, garage, mura, Magazzini del Sale, chiese consacrate o abbandonate dal culto, tutto farà contenerlo, tutto rafforzerà questa catena di Sant'Antonio che collega opera, critico, pubblico, mercante e museo. Sperone chiama a Torino, Castelli risponde a New York. Zurigo, Amsterdam, Basilea srotolano il filo.

«Esiste una rete che può lanciare qualsiasi nome. E

spaventoso. E ancora Calvesi che parla Bonito Oliva ribatte: «Macché lo ho distribuito dei passaporti. Finalmente il prodotto si valorizza, quello nazionale non sarebbe mai stato oggetto di scambio all'estero, d'altronde, una quotazione che sale, un mercato in attivo, sono segni di un prodotto ottimo: qui da noi, i paleoartisti considerano un svilimento la caduta dell'opera a merce». Sarà Però questa merce spesso dura un giro di valzer: la usi e la butti via. Dalle grida di meraviglia alla pattumiera. I caratteri del mercato sono talmente accentuati, la spirale delle quotazioni così frenetica, che la carriera per nessuno dei protagonisti di quella artistica catena è un tappeto di rose».

Maurizio Fagiolo dell'Arco, storico dell'arte, (mostra di De Chirico al Museum of Modern Art di New York, fra i suoi amori Domenico e Bernini) trova che i critici so-

«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto».

«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto».

«Non frequento i mercatini regionali, non abito in provincia lo, 54, lo so: mi accusano di narcisismo perché ho fatto tanti e tanti critici d'arte tranquilli, pigri, ipocriti. Eppure la mia avventura me la sono giocata, firmando sempre in prima persona. Ho guardato negli occhi il diavolo, questo ho fatto».

### Alberto Ronchey

#### Diverso parere

Le opinioni sui temi più scottanti del nostro tempo a confronto con la verifica dei fatti e la critica dei lettori.

MONDADORI