

OS Cultura



Busto di Omero
al museo Nazionale
di Napoli.
Sotto Achille che medica
le ferite di Patrolo
particolare di un vaso greco

Incidente a Gassman: salta «Macbeth»

FIRENZE — In seguito ad una banale caduta Vittorio Gassman ha subito la frattura di due costole e sarà costretto a restare in assoluto riposo per un mese. Questo vuol dire dunque che — almeno per ora — salta l'appuntamento fiorentino con il suo allestimento teatrale del «Macbeth» che sperano Gassman infatti era a Firenze proprio per provare lo spettacolo che sarebbe dovuto andare in scena il prossimo 30 giugno. Si dice che Macbeth portò sfortuna ai suoi interpreti: ha colpito anche questa volta?



Senza soldi l'Accademia dei Lincei

ROMA — L'Accademia dei Lincei ha lacca alla gola. E soltanto con un risanamento finanziario l'Accademia potrà svolgere a pieno ritmo la sua funzione. Il grido di allarme è stato lanciato dal presidente dell'Accademia Giuseppe Montalenti in occasione della adunanza generale dell'Istituto che si è svolta ieri a Roma alla presenza del Capo dello Stato Sandro Pertini nel corso della quale è stato consegnato anche un premio di 5 milioni al fisico Carlo Rubbia.

Il disagio che si riflette pesantemente sulle finanze dell'Accademia — ha detto tra l'altro Montalenti — rende assai difficile perseguire gli intenti e le linee d'azione che devono caratterizzare l'opera di questo Istituto. «La situazione attuale — ha proseguito Montalenti — in cui la dotazione ordinaria non è neanche sufficiente a coprire per intero le spese per il personale e l'ordinaria amministrazione non si può non accogliere con sgomento». Il grido di allarme è stato ripreso da vice presidente professor Gabrieli il quale ha sottolineato che oggi la sopravvivenza dell'Accademia è sempre più assillata e mortificata da una serie di problemi che rischiano di mettere in forse l'efficienza e la vitalità stessa della secolare istituzione.

Come sono cambiati i Greci? Non mi riferisco, ovviamente ai Greci di oggi ma agli antichi Greci. Omero, ad esempio. Quando andavamo a scuola Omero era «il Poeta». Cioè, aveva composto più di trentamila versi. Genio individuale e solitario, sul finire del cosiddetto Medioevo Ellenico (epoca di povertà e di barbarie allora si diceva) aveva composto un'opera d'arte immortale. E immortali sono certamente, l'Iliade e l'Odissea ma quanto diversa oggi la prospettiva in cui le leggiamo Omero, forse non è mai esistito. O forse si ma non importa quel che importa è che l'Iliade e l'Odissea, comunque, non furono composte per soddisfare esigenze artistiche, bisogni creativi di uno o più poeti (gli sconosciuti aedi i cui canti sono confluiti nei poemi epici).

La poesia, nella Grecia arcaica — ce lo dice già Platone — serviva in primo luogo a istruire. In una società che non conosceva la scrittura, la poesia epica, una sorta di «enciclopedia» universale del sapere, insegnava valori, regole di comportamento, tecniche materiali. A partire dagli studi di Havdick, la contrapposizione orale-scritta è diventata una delle chiavi di comprensione della poesia e della società greca, come conferma, in un'analisi che affronta aspetti disparati della comunicazione nel mondo greco, il recentissimo volume curato da Mario Vegetti «Oralità, scrittura, spettacolo» (Boringhieri, pp. 222, L. 27.000).

Omero mezzo di comunicazione, dunque «mezzo che fa il messaggio», come dice Mac Luhan. Qualcosa di simile alla televisione, forse? Non esattamente. La poesia epica era performance, era spettacolo che richiedeva la partecipazione attiva dell'uditorio, era scambio diretto fra il poeta e il pubblico. Ma, prese le debite distanze, il paragone rende l'idea come la televisione, Omero «indottrinava» il pubblico, trasmetteva messaggi, proponeva ideologie, determinava comportamenti. Con una differenza: il potere di persuasione dei poeti era molto più forte di quello della televisione. Nella Grecia arcaica (come in tutte le società «preletterarie») non esisteva comunicazione alternativa. In nessun senso. Non esistevano «mezzi» diversi dalla poesia, in primo luogo e non esistevano informazioni alternative, nei contenuti e nelle trasmissioni dai poeti.

Com'è diverso Omero, oggi, da quel poeta cieco, canuto (così ce lo siamo sempre immaginati), che vagava di città in città, senza risorse e senza meta. Ma com'è più stimolante, in questa prospettiva, leggere l'Iliade e l'Odissea. Quanto diversi (pur mantenendo inalterato il fascino di una grande fiaba) personaggi ed episodi di una storia che, se non è storia di avvenimenti, è comunque la storia sociale della Grecia antica. Ma non è solo la poesia che oggi appare in una luce nuova. Prendiamo i filosofi e gli scienziati. I primi pensatori razionali, i padri del pensiero logico. Eppure, quanti elementi di irrazionalità nel pensiero greco. Pitagora dichiarava di aver vissuto vite precedenti, prometteva ai suoi seguaci che avrebbero vissuto altre vite, che sarebbero diventati demoni, o forse anche divinità. Che fosse veramente uno sciamano, come ha sostenuto E. Dodds? Nel pensiero razionale di Platone, non sono forse individuabili

Trasmetteva valori, conoscenze, modelli, tecniche: il poeta nelle società arcaiche era mezzo di comunicazione. Proprio come oggi la televisione, anzi di più. Un libro di Mario Vegetti spiega perché

La prima Tv si chiamava Omero



tracce di idee magico-religiose, le cui origini, sempre secondo Dodds andrebbero a loro volta, individuate nello sciamanesimo? Che dire di Empedocle, che affermava di conoscerne l'armonia, gli incantesimi, il sacro? Il suo era il mondo dell'astronomia scientifica, credevano nell'astrologia e nella possibilità di leggere negli astri lo svolgersi delle cose umane.

Ma come, la Grecia non è più la patria della ragione? Certo, la ragione è nata in Grecia. Ma bisogna rendersi conto che sapere tradizionale e sapere scientifico possono coesistere nella stessa società, nello stesso momento, nelle stesse persone. Il mondo di oggi lo dimostra, e la Grecia non fa eccezione.

E ancora, pensiamo alla religione, al sacrificio, momento centrale della religiosità greca. Non è qui il caso di parlare dei sacrifici umani, che pure i Greci certamente praticarono. Studiamo una volta nella sua «essenza» (lo spirito di abnegazione, secondo Durkheim), il sacrificio è oggi analizzato, nella sua dinamica materiale, nei gesti di cui è composto, nei suoi rapporti con le pratiche culinarie e alimentari? Quali bestie venivano sacrificate, come venivano uccise come venivano cucinate le loro carni, chi le mangiava? Domande tutt'altro che oscure attorno alle pratiche sacrificali, si organizzavano le grandi dicotomie, uomo-dio, greco-barbaro, maschio-femmina, uomo-anima, uomo-animo. Il momento che individuava coloro che appartenevano alla città, coloro che ne erano esclusi, e coloro che la rifiutavano. Jean Pierre Vernant e la sua scuola ci hanno insegnato a leggere così il sacrificio, nei suoi fondamentali legami con il sociale.

Un ultimo esempio, infine l'arte, la bellezza greca. Pensiamo al Partenone, l'esempio più rappresentativo dell'ideale classico di bellezza, esempio di perfezione, di armonia, di studiata e di ferri calcoli matematici, che ne spiegano l'incomparabile bellezza. Ebbene, come è stato costruito il Partenone? Secondo R. Carpenter, la sua realizzazione sarebbe stata dettata in gran parte dal caso. Progettata nel 490 a.C., la costruzione del tempio sarebbe stata interrotta più volte, per circostanze diverse. E sarebbe stata portata a termine da un architetto diverso da quello che aveva progettato, utilizzando e incorporando materiali del tempio precedente, mai compiuto.

Ma allora, dove vanno a finire l'ideale greco della bellezza, la proporzione e l'armonia greca, il miracolo greco? Anche per noi la Grecia è stata sogno, proiezione di desideri, utopia? E oggi, siamo forse vittime di un altro errore, quello appunto di voler dissacrare tutto, a ogni costo? Certamente no. Non si tratta di dissacrare per il gusto di farlo, si tratta di sottrarre la Grecia al mito. Un mito che ne aveva fatto il luogo ideale di ogni perfezione ma, così facendo, l'aveva allontanata da noi, resa incomprendibile, fuori dal tempo, quasi vuota. Ricordati a dimensioni umane, i Greci ci si propongono non più come modello, ma come coloro che hanno scritto un pezzo fondamentale della nostra storia.

Eva Cantarella



Intellettuali come Bontempelli, Savinio, Palazzeschi per qualche anno parteciparono alle esperienze d'avanguardia europee surrealiste e dadaiste. Poi il Futurismo italiano ne cancellò ogni traccia. Nella foto da sinistra a destra: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini.

cato col Surrealismo infatti il Dadaismo ha segnato in Italia. Negli anni tra il 1916 e il 1921 una presenza «organizzata» di qualche rilievo. Riviste come «Noi» (Roma direttore Enrico Prampolini) «Procellaria» e «Bleu» (Mantova animatori Evola — a quel tempo non ancora «Julius» ma più tranquillamente Giulio — Gino Cantarelli e Aldo Fiozzi) per considerare soltanto le più significative esprimono un'aspirazione magari ancora confusa ma innegabilmente autentica al superamento del provincialismo della nostra cultura.

«L'intento esplicito di Noi», nota Fontanella, è di effetti quello di creare in Italia una rivista internazionale d'avanguardia, sganciata (almeno per il momento) dal Futurismo sulla lunghezza d'onda di «Dada» e del Cabaret Voltaire. Il tentativo insomma di fondare un Dadaismo italiano. L'elenco dei collaboratori di «Noi» è di per se eloquente in questo senso. Vi si trovano infatti i nomi di Orazi Sanminiati-Lelli Buzzi Galante Merlano Maria D'Arezzo Prampolini accanto a quelli di Tzara, Reverdy Albert-Birot Janco Arp. Un controllo parallelo dei primi numeri di «Dada» l'organo dei dadaisti zürighesi coeva a queste riviste italiane permette di rilevare che lo scambio dei contributi fu in forte misura reciproco tanto che i nostri «provinciali» risultano ospiti e ospitati. Un rapporto, dunque, nota Fontanella, che almeno per qualche anno rese possibile in Italia un connubio culturale dal quale si sviluppò un Dadaismo italiano che vide a Roma i momenti e le manifestazioni più significative specialmente nel campo delle arti visive.

Ed ecco allora a comporre di questo fervore un fiorito testuale che al di là dei valori specifici (assai di seguito risulta interessante e talora sorprendente ad esempio la presenza tra i collaboratori di «Procellaria» di autori come Leonida Repaci o Giuseppe Ravegnani) per costituzione direi lontanissimi da atteggiamenti stilistici sperimentali) stupisce sia ma fa al tempo riflettere sull'estensione dell'effetto suggestivo che in quel giro di anni venne a esercitarsi da parte delle esperienze d'avanguardia su personalità quanto mai eterogenee.

Il 1921 segna una sorta di fine dell'avventura. Si dimanda Fontanella «Come mai questo riflusso sconcertante determinatosi proprio in quelli che in fondo furono i nostri possibili leaders dadaisti e proto

surrealisti? Ritorno nel gramo? Obbriativa satirica di un movimento deficiente in partenza, in fatto di organizzazione e omogeneità?

E presumibile che il Futurismo, insieme all'ovvia ascesa del fascismo abbia giocato un ruolo decisivo. Nato in Italia trovava un'identificazione naturale in quegli intellettuali italiani desiderosi di novità e di sprovanzializzare la cultura italiana. Quando prima Tzara, più tardi Breton si accorsero che l'invasione Marinetti cerca di coinvolgere e inglobare in un'unica avventura sia l'avanguardia dadaista che quella surrealista essi presero le distanze da lui e dai futuristi italiani tanto più drasticamente quanto più emergevano le ideologie politiche cui da una parte i futuristi dall'altra i surrealisti facevano riferimento. Per cui assistiamo ad una sorta di autostrozzatura se così possiamo chiamarla, consumata rapidamente e a danno di quegli stessi intellettuali italiani, che pure si erano dimostrati disponibili alla penetrazione e diffusione in Italia dell'avanguardia europea. Appunto. Entra brutalmente

in campo quella problematica che Benjamin definirà con la formula di «estetizzazione della politica» e spoli-cizzazione dell'arte, e che non appare esclusivamente legata alle vicende della cultura in ambito di regimi autoritari di massa (sia di destra che di sinistra), ma che, mi sembra, costituisce anche, ancora nei nostri anni, il rimorso forse più ingombrante dell'attuale cultura d'avanguardia o, se il termine suona troppo datato e circoscritto a precise e consumate situazioni, dell'attuale cultura di ricerca.

La questione non cessa di porsi (e magari può risuonare pretesto il magno simulacro di Gadda vedi le polemiche proprio su «l'Unità» del mese corrente, fra Mario Spinella e Giuseppe Petronio) e non è certo una questione pretestuosa una questione decorativa. Si tratta, in realtà, di un complesso di problemi che toccano, oltre che gli stili letterari, gli stili di vita: cioè in ultima analisi i modi di organizzazione della società, anche in rapporto alla sua produzione di immaginario non solo in rapporto alla sua produzione industriale per esempio.

Alla metà degli anni Venti

José Carlos Mariategui scriveva che «una rivoluzione artistica non si accontenta di conquiste formali» perché «il senso rivoluzionario delle scuole o delle tendenze contemporanee non sta nella creazione di una nuova tecnica. Sta nel ripudio nel rigetto, nella buria di esse, nella borghese». Ora l'assoluta borghese è, lo si voglia o no, il nostro assoluto. La risposta degli artisti non celebrativi a questo assoluto non può che essere nichilistica, irridente e sarcastica. Ancora oggi la partita si gioca tra sacralità teologica dell'arte e uso non utilitaristico del suo carattere indispensabile. Come dimostra il libro di Fontanella in questo «ring» si è consumata anche la «dannazione» di autori pur così dichiaratamente estranei alla politica come Palazzeschi, Savinio (culpevoli si deve, per ragioni di fatalità storica, un libro dell'interesse di «Sorte dell'Europa») Bontempelli, Delfino, Landolfi Stradordini irregolari del nostro Novecento proprio come quel Gadda poco fa nominato, la cui nostalgia politica si è alla fine risolta urlo e furore, in un testo dell'attezza di «Eros e Priapo».

Mario Lunetta

Non è vero che da noi il Dadaismo non fosse un movimento ricco e organizzato. Perlomeno fino al 1921, poi arrivò Marinetti...

Italia, ascesa e caduta del Partito Surrealista

«Il surrealismo italiano» titolo dell'intelligente studio di Luigi Fontanella (Bulzoni 1983) principalmente dedicato a Palazzeschi Savinio Bontempelli, Delfino e Landolfi, è un titolo destinato a produrre un qualche choc per la sua perentorietà azzardosa.

E l'autore il primo a chiarare con precisione delimitante le coordinate sulle quali il suo lavoro si è mosso. Questa ricerca è nata da una mia assidua e lontana frequentazione del surrealismo francese e dal desiderio recente di verificare una sua influenza o rapporto nei confronti di alcuni autori del Novecento italiano.

In effetti un Surrealismo organizzato secondo una disciplina di poetica e di comportamento al limite del manuale di istruzioni militari sacerdotali come avvenne in Francia e in altri paesi europei in Italia non ci fu. E altrettanto certo che in quegli anni autori e influenza del Surrealismo di marca bretoniana agì in modi filtrati dalla nostra tradizione politica dal quale si situò una politica culturale italiana fra le due guerre. Probabilmente quest'influsso si verificò su un crinale sotterraneo che utilizzava la novità dell'esperienza surrealista tenendo conto delle matrici di precursore storica del Surrealismo (da Lautréamont a Rimbaud

da Jarry a Apollinaire da Jacob a Vaché a Rigaut a Reverdy a Roussel) ricondotte per molti e contraddittori versi alla loro origine, cioè a dire Baudelaire rivisitato attraverso i disordinati risultati della nostra Scapigliatura.

Penso personalmente che questo groviglio meriti di essere finalmente districato anche per capire fino in fondo le ragioni per cui l'«effetto surrealista» toccò la nostra cultura sul piano del linguaggio e lo lasciò assai meno indenne sul piano dell'ideologia che era sia nella «gauche» francese che altrove legata alla nozione e alla pratica di azione di gruppo. Una strategia collettiva (da avanguardia

SONDAGGI E CANZONI
TV

Questa settimana

ELEZIONI

le promesse e i programmi partito per partito

MUNDIALITO '83

le squadre e il concorso «Indovina il capocannoniere»

COME SIAMO

il ritratto dell'italiano disegnato dai sondaggi TV

VACANZE

10% di sconto con il tagliando di «Sorrisi»