

OSpettacoli

Cultura



Ernst Hemingway. In basso: George Gershwin. I nuovi gialli polizieschi di perso naggi famosi

Stuart Kaminsky fa il professore universitario. Insegna a Chicago, al dipartimento Radio Cinema e Televisione della Northwestern University. H Paul Jeffers è un giornalista «free lance» di New York tra i più famosi. Anche lui insegna come «visiting professor» in diverse università ed è stato «lecturer» all'università della Thailandia a Bangkok. Lawrence Block, di Buffalo è infine «solo» laureato in letteratura, ma di professione fa il romanziere. I tre personaggi non si conoscono ma un filo rosso li unisce. Chi per divertimento chi per passione, chi per mestiere sono tutti e tre scrittori di gialli. Di più: scrittori di gialli di grande successo, tali da ricevere premi internazionali proposte di riduzione cinematografica e soprattutto enorme riconoscimento di pubblico anche in Italia, dove sono editi da Mondadori. Tutto ciò in fondo è normale in un settore della letteratura di consumo che vanta un numero altissimo di appassionati o addirittura di fanatici. Se non fosse che i tre personaggi hanno qualcosa in comune, oltre all'origine universitaria e alla scrittura poliziesca.

Errol Flynn, Ernst Hemingway, George Gershwin, Gary Cooper: ecco gli insoliti protagonisti di un nuovo genere poliziesco lanciato da tre scrittori USA. È una ennesima operazione postmoderna già sperimentata dal cinema e dall'architettura o c'è qualcosa di più originale?

Giallo Dagli Usa parte una rivoluzione

I tre, infatti, stanno rinnovando, se non proprio rivoluzionando il genere. Lo stanno facendo con il meccanismo dell'ironia sugli stereotipi del «giallo», e con un'impressionante salto culturale nella sua invenzione. Basta qualche citazione per accorgersene. Il personaggio di Kaminsky si chiama Toby Peters invece essere Humphrey Bogart o Philip Marlowe, e il cui nome e cognome viene dai nomi di battesimo delle figlie dell'autore. Peters, però, è piccolo, brutto, sfortunato e ne busca sempre. In compenso ha una vita di soddisfazioni. Nelle cinque avventure finora pubblicate i suoi clienti si sono chiamati Howard Hawks, Errol Flynn, Bela Lugosi, i fratelli Marx, Gary Cooper. Inoltre ha fatto a pugni con Ernst Hemingway ha incontrato un Al Ca-

pone invecchiato e malato di sifilide ha ammirato le più belle attrici di stanza a Hollywood. Leroe di Jeffers, però, non gli è da meno. Harry Macneil, investigatore con un ufficio identico a quello di Marlowe vive nella 32ª Strada, detta anche «Jazz Street», o per antonomasia «The Street». È la strada che negli anni Trenta fu il centro propulsore del jazz americano. Macneil è tipicamente «chan chezza della vita». Bisogna dire buona muscolatura e buona marcia fascino e seduzione. Ma anche lui ha qualcosa da raccontare ai nipotini. I suoi eroi

di contorno si chiamano George Gershwin Art Tatum Jimmie Lunceford Paul White man (i più famosi musicisti americani) e ancora Fiorello La Guardia e Jimmy Walker (sindaci di New York) e Lew Valentine (mitico capo della polizia sotto La Guardia) e Walter Winchell (altrettanto mitico giornalista del «Daily Mirror»). Bernard Rhodenbarr il personaggio di Block, non conosce nessun vip. In compenso però fa il ladro e possiede una libreria di libri usati. Conosce benissimo tutte le opere di Kipling il nocciolo del pensiero di Spinoza

risolve un caso pensando a un passo del «Macbeth» di Shakespeare cita a memoria Schoenhauer Ruba inoltre per passione e per cultura. E i suoi amici sono un paio di ragazze lesbiche un ricettatore raffinatissimo un poliziotto corrotto Beve Fuma «erba» Ha una intensa vita sessuale. La sua complice lesbica possiede un negozio di toilette per cani, «Il cane chuc». Si intende anche di musica di teatro di arte d'avanguardia di numismatica. Insomma quel che nel Settecento si diceva un «connoisseur».

Anche solo dai brevi accen-



A Londra 3 miliardi per un Mondrian

LONDRA — Tre miliardi e quattrocento milioni ecco il prezzo raggiunto a Londra da un Mondrian ad un'asta di Christie's, il quadro del celebre astrattista olandese è del 1930 ed è composto con la sua tecnica abituale: riquadri rosso blu e giallo e spesso linee nere che li attraversano. La quotazione di questo Mondrian è quasi il doppio di quella «aggiunta al massimo in precedenza da un quadro astrattista. A sborsare l'enorme cifra è stato un collezionista giapponese.

«Sunset street»: a Mosca anche un film cinese

MOSCA — Dopo vent'anni la Cina torna a Mosca. La «rentrée» cinematografica avverrà durante il Festival che si svolgerà dal 7 al 21 luglio. Filipp Yermash, presidente del Comitato statale per la cinematografia, ha annunciato che da Pechino è giunto il film «Sunset street», «Via del tramonto». I paesi partecipanti al Festival sono 107 per l'Italia, rappresentata in giuria da Cesare Zavattini, verrà proiettato lo so che tu sal che lo so» di Alberto Sordi.

ni precedenti si può capire quale sia il meccanismo che regge l'operazione di maquilage del genere poliziesco. È il gioco del pastiche e della citazione quel gioco che nella cultura «alta» viene definito «postmoderno». Il punto di partenza è che tutto sia già stato detto e tutto sia già stato scritto. Unica operazione legittima e dunque quella di riprendere in mano ciò che già esisteva, e parlargli addosso. A pensarci bene si tratta di un meccanismo comune ad altre arti. Nel cinema, ad esempio, lo stesso processo è alla base di film come «I predatori dell'arca perduta» di Steven Spielberg che è una vera e propria rievocazione di citazioni sfrenate o come «Il boxeur e la ballerina» di Stanley Donen, o come gli pseudo-demenziali lavori dello scomparso John Belushi. Lo stesso si dica per l'architettura, dalla veneziana Strada Novissima di Portoghesi in avanti, e naturalmente per le arti figurative, le più naturalmente adatte al lavoro di metaingualaggio (basti vedere le ultime opere di Andy Warhol su De Chirico presentate recentemente a Roma). E a maggior ragione il principio vale per la letteratura letteraria, dove libri come «Congò» di Michel Crichton o «Gorky Park» di Martin Cruz Smith sono solo gli ultimi episodi di una produzione del medesimo tipo ormai dotata di largo successo di pubblico.

Naturalmente i nostri tre giallisti scrivono dei meta-gialli ognuno a suo modo. Kaminsky ad esempio, è quello che maggiormente strizza l'occhio al suo lettore. Costruisce un ambiente verosimile, con tanto di nomi «veri» al suo interno ma il fine è quello di produrre come si suol dire per il romanzo storico, solo cappa e spada cioè azione fantastica. In Jeffers l'operazione è praticamente opposta. C'è un intreccio, in fondo abbastanza esile, il cui scopo vero è quello di delineare un ritratto dell'ambiente storico di riferimento, la New York degli anni Trenta e la sua cultura. In Block, infine, abbiamo forse ironia al quadrato: si riproducono intrecci e ingredienti classici (compreso quello del ladro-gentiluomo), ma li si condisciono con proprietà assolutamente insolite. È quel che più conta si allude al fatto che certi meccanismi narrativi in fondo sono i medesimi che si possono trarre dalla grande letteratura o persino dalla saggistica. Ma, in ogni caso, il fatto più interessante è che nei testi delle nuove star del giallo americano si dà per presupposta una competenza culturale del lettore. In questo caso invece si presuppongono conoscenze o emozioni di un lettore che come minimo ha fatto la terza liceo, oppure è un feroce autodidatta.

Omar Calabrese



Qui a fianco «La casa del mago» (1919-20), di Fortunato Depero. A sinistra «Fulmine compositore» (1926). In basso «La toga e il tappeto», costruzione in legno e cartone

SPOLETO — Subito l'allegrezza ti prende, nel cortiletto del palazzo Racani-Aronni, in piazza del Duomo, quando l'occhio si posa sul teatrino col «complesso plastico» di Fortunato Depero che è stato ricostruito a lato della fontana con la sua decina di cento seni che gemono malinconia. E le ripide scale del palazzo si salgono lievi e con il sorriso sulle labbra. I colori raggianti, l'ironia che scatenano l'immaginazione, i tanti gesti nei quali è fissato il dinamismo futurista della vita. Le porte dentate — e creano con misteriosa energia liberatoria nel percorso della mostra — anche quando viene via da Spoleto.

È possibile che questa mostra di Fortunato Depero, promossa dal XXVI Festival e dal comune di Rovereto e che resterà aperta fino al 24 luglio, si ricordi come la cosa più bella e nuova delle manifestazioni 1983. La Galleria Museo Depero di Rovereto ha prestato oltre 150 opere e ci sono poi lettere, fotografie, libri, documenti vari. Il catalogo contiene un saggio di Carlo Belli sul teatro di Depero e un altro saggio di Bruno Passamant che è il maggior studioso di Depero e che ha curato la prima grande antologia al Palazzo Sturm di Bassano del Grappa nel 1970 (è fresca di stampa una sua bella monografia). La Galleria di Rovereto conserva la gran parte delle opere: sono 321 e circa 7 mila manoscritti. Ma questa grande, rara concentrazione di opere — forse perché tagliata via dal mercato nazionale e internazionale — non si può dire che abbia restituito a Depero il posto grande che gli tocca tra i futuristi.

perché Fortunato Depero grande e ironico burattinaio e ricostruttore fanciullesco e favolistico dell'universo moderno, potesse finalmente «decollare».

Questa mostra ben calibrata e dove ha tanta parte la sua strepitosa immaginazione teatrale è un vero godimento dell'occhio, del senso di quel fanciullo che è sepolto in noi ma che, quando riesce a riaprire gli occhi, fa riscoprire l'infinita ricchezza della vita. Bisogna dire subito entrando in mostra che Depero aveva in sommo grado il gusto del sorriso e della vita e come pittore-scultore teatrale conosceva bene arte e tecnica dell'invenzione dei burattini e dei balocchi dell'ironia e del grottesco a cui riportare ogni figura ogni sentimento ogni idea, ogni situazione che potesse andare in scena al Teatro Costanzi di Roma,

restò povero per tutta la vita — dal cartone al legno dalla stoffa al metallo prendevano a vivere come se avessero una allegria fiammella dentro.

Depero nacque a Fondo nel Trentino nel 1892. Nel 1913 risucchiato dalla calamita futurista scese a Roma dove conobbe Ballo, Carriglio, Marinetti e il gallerista Sprovieri. Nel 1914 prende parte alla «Libera esposizione internazionale futurista» da Sprovieri. Il libro di Boccioni «Pittura e scultura futurista» fu per molti anni il suo vangelo. Ma nel 1915 fu protagonista di due avvenimenti che decisero della sua vita di artista futurista di un tipo un po' particolare: assai deviante nella direzione dell'ironia e del favolistico che avrebbero poi dato forma a quella ricostruzione futurista dell'universo (che a eva dietro la foresta magica di Rousseau) come gran teatro

del mondo con uomini burattini e uomini-robot. A Roma, con altri futuristi ascoltò l'esecuzione a quattro mani del balletto «Petruška» di Stravinskij nella versione per pianoforte suonata addirittura da Stravinskij e Prokofiev. Nello stesso periodo lavora, con Ballo, alla stesura del favoloso manifesto «Ricostruzione futurista dell'universo» che sopratutto per Depero e la messa in scena la teatralizzazione di tutto o quasi tutte le sue idee di pittore.

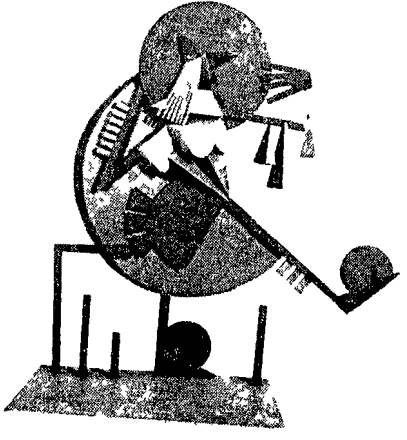
Nascono così i «complessi plastici» e motoristici e le prime creature di quello che sarà poi il suo universo dei burattini e del robot. Il quadro la pittura in superficie si apre allo spazio e all'ambiente. Le figure molto volumetriche e coloratissime esultano le tre dimensioni e giocano su una quantità di

prospettive. L'immagine prende un non so che di buffonesco, di ridente e anche di metafisico. Già in un capolavoro del 1919-20, «La casa del mago» che è un'esaltazione lirica del mestiere e dell'arti ganato antichi del pittore Depero trasforma i piani inclinati con le lunghe ombre delle «piazze d'Italia» di Giorgio de Chirico in favolosi palcoscenici sui quali può far irrompere il movimento goliardico e il ritmo del balletto in plasticità rutilante di colori il gioco fanciullesco di burattini e gli incontri tra robot e burattini.

A fondamento sta il gran lavoro fatto per la commisione di Diaghilev nel 1916-17 delle scene e dei costumi per il canto dell'«Igor» di Stravinskij che doveva andare in scena al Costanzi con la coreografia di Massine. Ma fu lavoro sprecato e la prima non si tenne.

Spoleto dedica una bella mostra a Fortunato Depero, il pittore, scenografo, scultore che programma la «ricostruzione futurista» del mondo, riempiendo di edifici fantastici e robot-burattini, attuali dopo 60 anni

Il ricreatore dell'Universo



mai. Qualcuno dice per l'invia e la gelosia di Picasso, altri perché c'era poco tempo e Diaghilev era tutto preso dalla prima a Parigi di «Parade» di Satie e Cocteau. Fu un gran brutto colpo per Depero ma si riprese con «Balletto Plastico» del 1916 al Teatro del Piccolo in Palazzo Cosulich quattro balletti di Alfredo Casella «I Pagliacci» di Gian Francesco Malpiero, «I Selvaggi» di Gerardo Tyrwhitt «L'uomo dal baffi», e di Ch. Menov (sotto il nome russo si nascondeva Bela Bartok) «Ombra».

Il teatro e il balletto decidero della qualità e della tipicità di Depero pittore di cavalletto e autore di straordinari arazzi di stoffe. Guardate attentamente anche le sue tavole parolibretto futuriste sembrano pensate per la scena. Quanto ai disegni sono un'immensa inesauribile di immaginazione teatrale che hanno come limite, soltanto la povertà dei mezzi e dei materiali allora disponibili. Comunque resta incomprensibile anche in campo teatrale la fortuna di un Frampollini e la sfortuna di un Depero. Dei grandi anni creativi esito di segnalare «Balletto» 1917-18 «La casa del mago» 1919-20 «Discussione del 3000» dello stesso anno e tutti gli arazzi da «Corteo della gran Libano» del 1920 a «Chiesa di Bambino» del 1923.

L'immaginazione di Depero subì uno schiaffo e una provocazione di viaggio a New York del 1929-30. Nella sua ricostruzione futurista dell'universo si insinuò il panico, l'ossessione urbana di massa, i grandi numeri e le grandi dimensioni. La luce del colore del paesaggio italiano si abbassò e si metallizzò, i volumi sono assai chiocciolati e spesso con effetto drammatico soprattutto in tutte le parti figurate seriali, viene usata la fotografia di parti meccaniche e di follia, le prospettive e la simultaneità impazziscono. Da «Grattacielo e tunnel» del 1930 a «Simultaneità metropolitana» del 1946 l'ossessione di New York domina i pensieri plastici di Depero e, curiosamente, la pittura sembra riassorbire il teatro in immagini sovrapposte. «Simultaneità metropolitana» del 1946 è già un quadro che si colloca nella lenta discesa del colore su una ripetizione malinconica di motivi svuotati, stanchi, morbidi, e il sorriso se ne è andato con la bella pittura.

Depero si ripeteva ma lo spettacolo delle strade era cambiato non lo vedeva e non lo sentiva più chiaramente. Negli anni Venti e Trenta era riuscito a stare da dio, come pittore, nelle strade con alcuni dei manifesti più nuovi e rivoluzionari dell'arte moderna. Nel nostro dopoguerra non seppe o non volle vedere le creature nuove di quella tecnologia che aveva anticipato con l'immaginazione dei robot. Morì a Rovereto, nel 1960, piuttosto emarginato dal chiasso, dall'organizzazione in caste e clan, e dal mercato delle neoavanguardie.

Ora, sembra strano, le neoavanguardie sono cenere e Depero riemerge con la sua allegrezza la sua ironia, il suo splendido sorriso in un mondo arborescente con tanti burattini e robot buoni. A pensarci bene è il sorriso di un'idea positiva e costruttiva del mondo.

Dario Micacchi