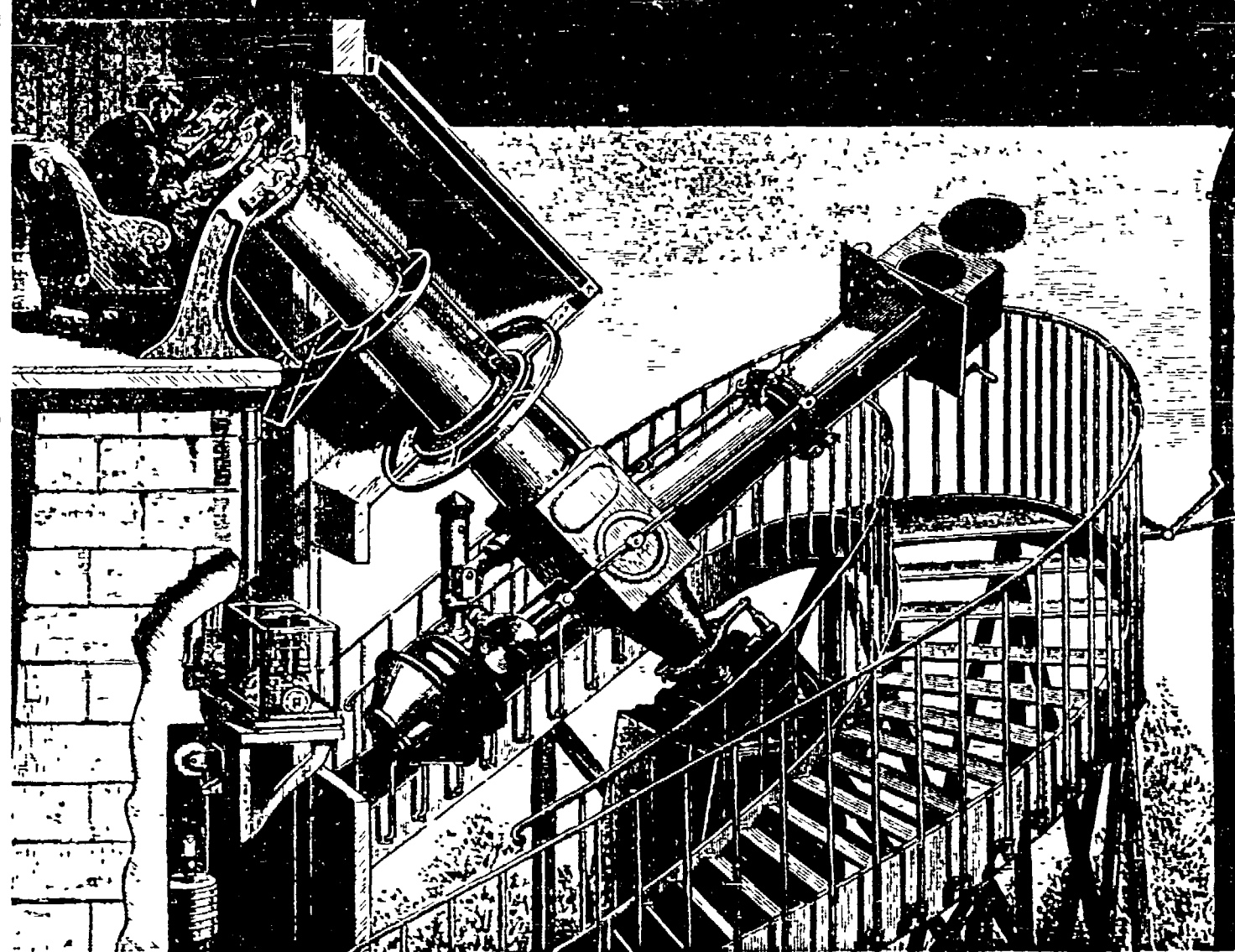


Discutiamo l'ultimo libro di Italo Calvino: il protagonista si chiama come il più celebre osservatorio astronomico del mondo ma è quasi un'autobiografia, un po' la sintesi di tutta la sua opera

Vi piace Palomar?



Fermati Calvino, di pessimismo si può morire

«Palomar» (Einaudi, pp. 132, L. 12.000), è il resoconto di un itinerario verso il nulla: «Come imparare a essere morto», s'intitola l'ultimo dei ventisette testi che compongono il libro. Le tappe della progressione sono segnate da una serie di rinunce: ad agire, a osservare e descrivere, a contemplare, anche, sinché l'io pensante, ormai nudo e privato d'ogni supporto sia pur labile di esperienza, giunge allo spossamento di sé, riversandosi nel vuoto universale.

Il personaggio protagonista, che prende nome da un famoso osservatorio astronomico, perde man mano spessore e si riduce a mero portavoce di una coscienza umana annichita dalla sua incapacità di dare senso all'esistere. Per converso, diventa via via più facile identificarlo con l'autore dell'opera. Non per niente a resistere con maggior tenacia è il desiderio di raccontare lo scorrere inutile del tempo: mezzo supermo, questo, se non per dargli un significato, almeno per percepire la propria vitalità. Ma proprio qui scatta l'illuminazione decisiva: narrare se stessi vuol dire non già sentirsi vivi ma constatare la propria morte.

Con «Palomar» Calvino ha inteso compiere un'operazione difficile: stendere una sorta di autobiografia intellettuale, senza però personalizzarla, quindi per via tutta indiretta, attraverso allusioni ed ellissi, scarnificando al massimo i dati sentimentali e in genere la corposità dei processi psichici. Il mezzo prescelto è stato l'apologo, l'aneddoto di vita vissuta.

Il laicismo calviniano trova nella conferma, assieme alla misura del rilievo che trattiene inevitabilmente lo scrittore, dal richiamare l'attenzione sulle sue vicissitudini individuali. Piuttosto che correre il rischio di lasciare sfogo al linguaggio delle emozioni, Calvino preferisce accentuare la compostezza elegante della pagina. In effetti i primi testi della raccolta hanno una percezione sovrappiù di letterarietà forbita, che li alleggerisce nei modi tipici dell'eloquio di Calvino, di arte di alcuni decenni fa. Assai più suggestivi gli ultimi, dove lo stile si fa più densamente suggestivo, con la drammatizzazione crescente dei motivi di rovelio metafisico e l'ammmissione esplicita di stati d'animo di «ansia», «inquietudine», «impazienza».

Qualche sia poi la sostanza storico-culturale del turbamento di cui soffre, egli si tiene lo dichiara. Il punto di crisi viene fatto risalire alla caduta della fiducia nei modelli logici, quindi nelle costruzioni progettuali, e tanto più nei vagheggiamenti della razionalità utopica. Il mondo, la vita rifiutano di lasciarsi costringere entro qualsiasi schema scientificamente articolato. La modellizzazione serve solo a fini pratici, per dare forma a sistemi di potere calati dall'alto a ingabbiare la particolarità infinita delle cose. Tutto è relativo, nessun fenomeno è rapportabile per intero a una legge univoca, perché stesso non può essere interpretato esaurientemente in ogni suo aspetto.

Questa epistemologia del dubbio e del caso è ben nota ai lettori di Calvino, che l'ha posta a fondamento di varie sue prove narrative, nei decenni scorsi. L'unico appiglio di verità sembra consistere nell'«adire» giorno per giorno alla concretezza dei fatti, rifiutando di stabilire né partiti presi, né sulla base solo di alcuni «principi» sottintesi e non dimostrabili, a carattere, potremmo dire, generalmente antropologico. Si sa: a in tal maniera qualcosa d'importante. Il criticismo etico, da applicare anzitutto alle vicende della convivenza sociale. Dice, del suo «Palomar», Calvino: «Finché si tratta di riprovare i guasti della società e gli abusi di chi abusa, egli non ha esitazioni (se non in quanto teme che, a parlarne troppo, anche le cose più giuste possano suonare ripetitive, o, vice, stracche)». Più difficile però pronunziarsi sul rimedio: qui lo scetticismo conoscitivo interviene a bloccare la riflessione. D'altra parte, una norma di comportamento empirica non tollera di essere sistematizzata, cioè di assicurare a modello sarebbe una contraddizione lampante.

Così l'oltranzismo relativistico preclude ogni via, ogni speranza di trasformazione dell'esistente. Inutile sottintendere implicazioni politiche del cammino che qui Calvino ripercorre, dalle sue originarie certezze di fede socialista ai moralismi intelligenti e smagato, aperto e assorto dei suoi atteggiamenti più recenti. L'ombra di un pessimismo nichilista, che «Palomar» porta in primo piano, ne rappresenta l'esito di coerenza obbligato perché di relativismo, infine, si muore.

Vittorio Spinazzola

Professori e ragazzini, ecco l'autore che vi unisce

C'è una nota in fondo a «Palomar» che spiega molte cose di questo «strano» libro. Il volume si compone di tre capitoli suddivisi in altrettanti sottocapitoli i quali a sua volta si dipartono in altrettanti sotto-sottocapitoli. La nota sostiene che i numeri che li contrassegnano (combinazioni di 1, 2, 3) non solo solo degli ordinali, ma corrispondono a tre aree tematiche, le quali corrispondono a loro volta a tre tipi di scrittura. E dunque: 1 sta per esperienza visiva della natura e per scrittura come descrizione; 2 sta per riflessione antropologica e per scrittura come racconto; 3 sta per ragionamento semiologico e speculativo e per scrittura come meditazione.

Ovviamente, si inferisce che se ci imbatliamo in un capitolo numerato, mettiamo, 1.2.3, avremo una combinazione dei tre temi e delle tre scritture, mentre se troviamo il 2.2.2, avremo una insistenza su una tematica e una scrittura soltanto. L'avvertenza, certamente, è necessaria. Anche perché, per sua natura, il libro di Calvino non si dirige ad un solo tipo di pubblico, quello sofisticato che coglie immediatamente il gioco combinatorio. Un po' per la fama dell'autore, un po' per lo stile, un po' per la tradizione che lo vuole adoperato anche nelle scuole, Calvino è forse l'autore italiano che più sembra destinato ad avere lettori multipli: da quello «ingenuo», come il ragazzo di scuola media, a quello iperraffinato, come può essere il narratologo di Pavla (leggi Corti, Segre) o di Parigi (leggi Greimas, Fabbri). Solo che quell'avvertenza ha nel due casi una diversa funzione, e finisce per assumere anche una diversa valenza pragmatica. Caso numero uno: il lettore ingenuo. Se costui legge anche la nota finale (e chi magari non è detto), è costretto indubbiamente a tornare indietro e rileggere il libro. Ma non necessariamente dall'inizio. Anche dal fondo, o da metà: insomma a rileggerlo imitando, senza volere, ciò che invece deve fare uno studioso di letteratura, soprattutto un semiologo della letteratura, come proprio il formale un libro dall'apparenza «facile» (addirittura autobiografica, perché si notano le piccole ma consuete abitudini dello scrittore, e i suoi luoghi abituali di vita, come Castiglione della Pescaia, Roma, Parigi), ma poi lo conduce per mano nei labirinti delle strategie narrative, nella geometria del racconto, nelle figure della superficie della storia narrata.

Caso numero due: il lettore esperto, magari semiologo. Costui ha già ampiamente cercato le strutture interne della storia, e magari è presto arrivato a riconoscere la complessità generata dai tre numeri primitivi e dalle aree tematico-scritturali corrispondenti. Quando trova la nota, o si delude perché il trucco è stato rivelato esplicitamente, o si gratta la testa, perché l'esplicitazione può significare che la struttura del testo è invece un'altra. In entrambi i casi l'ingenuo educato, il semiologo imbarazzato l'operazione estetica è però riuscita: l'autore ha certamente sorpreso i suoi lettori, forzando alla crescita intellettuale il primo, giocando il secondo con le sue stesse armi.

Tutto ciò ovviamente non ci deve meravigliare. Sappiamo che Calvino (almeno dall'epoca del «Castello dei destini incrociati») si occupa di semiologia letteraria, e proprio in questi dicembre e fino alla fine di gennaio tiene a Parigi, presso l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, un seminario su Galileo narratore. Guarda caso: semiologia della letteratura, e applicazione ad uno scienziato scrittore. E come si chiama il protagonista di questo libro? Palomar, che il più noto degli osservatori astronomici del mondo. Del resto, non solo il volume è una rigida struttura di geometrie, simmetrie, numerologie tanto di temi quanto di modi comunicativi. Anche le attività del nostro personaggio sono esclusivamente osservative. E non è vero in senso letterale che si insegnano nella scrittura descrizione, racconto, meditazione. Lo è solo in senso mediato: il libro è tutto fatto di descrizioni, e per giunta di microdescrizioni. Solo che ogni porzione del discorso, sembra volerci in ultima analisi suggerire l'autore, anche se piccola contiene inevitabilmente una storia potenziale. Basta indirizzarla nel senso voluto, ed espanderla nel modo giusto. Questo è il potere immenso del linguaggio. E questa, a mio parere, una delle possibili filosofie del libro, la stessa che conduceva Lessing a sostenere nel «Laoconte» che un paesaggio o una natura morta possono contenere più storia che il Ratto delle Sabine.

Omar Calabrese

Dal nostro inviato
MONCALVO (Asti) — Mettere insieme tre fratelli Maggio significa costruire, in poco più d'un paio d'ore la storia pratica e completa del teatro italiano del nostro secolo. I fratelli Maggio, del resto, erano tanti, e quasi nessuno di essi ha sviluppato grosso modo tutti i generi del teatro, approfondendone, in seguito, uno in particolare. Così, oggi, alle soglie del 1984, non fa più notizia dire che Pupella, Rosalia e Beniamino Maggio si sono uniti (dopo decenni di lontananza) per uno spettacolo memorabile («No sera» e «Maggio», premiato dalla critica teatrale a Ravenna nello scorso ottobre e da martedì in scena a Roma, all'Eliseo). Non fa più notizia perché «si sa»: questo lavoro è stato un avvenimento clamoroso, preparato con amorevole cura dal regista Antonio Calenda e acclamato già in molti luoghi. Non ci rimaneva altro, insomma, che scoprire il tre Maggio in questo piccolo centro piemontese e disturbarne il lavoro intorno a una riduzione televisiva dello spettacolo, per raccogliere — dal vivo — quella «ora» «Storia pratica e completa del teatro italiano del nostro secolo».

Si va, tranquillamente, dal vecchio varietà a Brecht, dall'avanspettacolo alle sceneggiature di rivista a Eduardo De Filippo, da Petito a Viviani. E la giornata a Moncalvo si è iniziata proprio così, all'insegna del teatro-teatro. L'appuntamento è nel teatrino di questo paese: una sala costruita nel 1878. Qui, tra gli affreschi restaurati da poco e le poltrone di velluto nuovo, Pupella mi accoglie recitando «Donn'Agnese», l'antica macchietta di una povera donna quasi convinta a battere il marciapiede.

«Sai — dice Pupella — questa Agnese aveva capito quasi tutto. La vita è fatta così, bisogna saperla prendere». Tutti gli eroi-antefatti del teatro popolare e napoletano avevano capito quasi tutto: il guaio è che la vita rivoltava il viso basso, subito dopo essere stati fregati. E da «Donn'Agnese a Petito il passo può essere brevissimo. Per cinque volte Pupella ha provato, nel pomeriggio, Pascariello portacoste, prima di registrarli, cinque interpretazioni sempre uguali, ma diverse. «Io lo so perché la televisione ha voluto fare questa cosa: perché vogliono avere un documento per quando non ci saremo più. Ecco perché: e a me questo non mi piace, io non sono un documento». E vero, Pupella non è un documento, è il teatro.

Poi c'è Rosalia: nemmeno lei è un documento. È una donna che ha recitato ovunque, per il gusto, il piacere di recitare.

«Faceva la ballerina con Anna Fougues: erano spettacoli ricchi quelli lì». E vostro padre, Rosalia, che faceva a teatro, era un comico? «Pappà, un comico? Ma vuoi scherzare? Era un fine direttore, lui: leggeva le poesie, e come le leggeva? Poi, qualche volta faceva il brillante: papà ci sapeva fare sulla scena».

E voi lo seguivate, imparavate da lui l'arte di stare sul palcoscenico di fronte al pubblico... «E abbiamo fatto un imparato a vincere la fame. Una volta, mi ricordo, lavoravo con Lucio Ardenzi, che adesso fa l'impresa, ma allora faceva il cantante. Ogni giorno mangiavamo un piatto di ceci. Una sera, mi ricordavo tutte le sere con otto ballerine, ogni volta che mi giravo vedevo che le ballerine diminuivano. Finii il numero da sola. Le altre stavano dietro le quinte, a far la fila per andare al bagno: e io pure mi docevo andare».

Il teatro è anche questo. «Noi abbiamo fatto un teatro povero, popolare — recita Rosalia davanti alle telecamere — mentre gli altri facevano un teatro con una cultura grossa così».

«No, Rosalia — interviene Calenda dal buio — non lo fare quel gesto, è un po' volgare». E Rosalia riattacca: «Una volta facevo spettacolo a Milano, in platea c'erano tutte signore milanesi, tutte bionde: le donne, tanto di temi quanto di modi comunicativi. Anche noi del Sud qualche volta ci facciamo la tinta e diventiamo bionde, sopra... Questa la passo dire? — riferendosi al regista — questo però è un po' volgare, ma poco, poco, si capisce e non si offende».

E Beniamino? Beniamino, per un giovane spettatore, ha il fascino del sopravvissuto. Beniamino — con quel suo viso surreale, quegli occhi sempre spalancati e sorpresi, quelle ciglia che tendono all'infinito formando una sorta di accento

Cronaca di 24 ore passate con Beniamino, Pupella e Rosalia Maggio, mentre la TV sta preparando uno special su di loro. Ecco cosa dicono del loro lavoro, di Napoli, Eduardo, Viviani, Totò e dei comici di oggi

Pupella, Rosalia e Beniamino Maggio nel loro spettacolo



'Na jurnata 'e Maggio

circoflesso, quel suo vivere sotto la scena per poi ricadere subito nella noia della vita comune (trallegata soltanto da qualche piatto di spaghetti), quella sua sfida quotidiana contro una gamba matta che pure non gli impedisce di accennare pochi passi di danza sul palcoscenico — Beniamino, insomma, è la storia del teatro. Beniamino, che cosa faceva a teatro quando avete cominciato? «Che faggio a di, Nico', ho cominciato settant'anni fa, nel '13, non me ricordo ch'è niente».

Ma Viviani, per esempio, che cosa era per voi Viviani? «Nico', Viviani era un prodigio della natura: aveva l'arte della trasformazione. A trent'anni, quando faceva 'o guappo, pareva un guagliunello di dodici anni arrivato in scena e quasi quasi la gente mano lo riconosceva. Ma poi dopo... Eppoi sai che c'è: Viviani l'aveva baciato la natura».

Lui teneva due voci, una di testo e una di petto. Due voci diverse, proprio: una gli serviva per far l'uommine, l'altra per i guagliuni».

Poi c'era Petrolini, ve lo ricordate Petrolini? «Era bravo Petrolini, teneva un sacco! Se lo incontravi per strada non ti faceva aprire bocca, parlava sempre lui non smetteva mai».

Durante l'ultima guerra, poi, siete venuto a Roma: che tipo di spettacoli facevate? «Facevo l'avanspettacolo. Io ero il comico, ma facevo pure il ballerino con Rosalia: ero un ballerino acrobatico, facevo i salti mortali, mi dovevi vedere».

E a Roma, durante la guerra, c'era anche Totò. «Pure Totò, con quella faccia: la gente rideva. E lui faceva lo scemo, come me, faceva la parte di quello che non capiva, che sbaglia le parole. Però, mo' non vuol dir: io ero più

famoso di Totò, allora. E tu, Nico', tu di dove sei? Di Roma. «A Roma non ce l'avevo il terremoto. Lo sai perché? Te lo dico io: perché a Roma c'è il Papa». Ma adesso torniamo al teatro. Voi, Beniamino, avete lavorato anche con Eduardo. «Comme no! Con Eduardo feci «Natale in casa Cupiello» e «Il contratto», ma sai, Eduardo è un grande attore, ma è sempre lui: non è un trasformista come Viviani. E quando recitava con lui dovevo stare nel capione: se dicevo «Ehi», era perché c'era scritto sul copione. Con Eduardo non si poteva andare appresso al pubblico: era teatro serio, il suo. Però lui, lui il pubblico ce l'aveva in pugno. Una sera Eduardo era senza voce e mi disse: «Beniamino, fetela voi la parte mia». Ma io gli dissi di no: mica la potevo fare io la parte sua. E Eduardo andò in scena con un filo di voce

Nicola Fano

tanto che nessuno finiva per sentirlo bene. Poi, sai come succede, uno lì in platea fece un colpo di tosse, una cosa naturale, piano piano: be', si girarono tutti a guardarlo e a dirgli di stare zitti. Era cost: Eduardo il pubblico lo teneva in pugno».

«Io — dice Beniamino — facevo lo scemo e piacevo alla gente perché ero come loro: le cose complicate non le capivo. Parlavo napoletano e non capivo chi parlava italiano. Ma sai, la comicità è una cosa difficile, bisogna sempre sorprendere il pubblico. Eppoi far ridere il popolino era facile, bastava fare un'allusione pesante... La gente fine, invece, era più strana, bisognava inventare qualcosa di più. Però anche la povera gente, sai, bisogna farla ridere raccontando le cose di tutti i giorni: le storie della gente povera. E nelle cose di tutti i giorni mica è facile trovare quello che fa ridere. Invece, la gente più ricca, bastava fare solo un accenno alle cose dei poveri per farla ridere. Sai, Nico', fare il comico è difficile: io oggi se vedo un giovane che fa l'artista gli dico di lasciare perdere, di fare un altro mestiere, perché questo è troppo difficile. Per te, sai, vuoi fare il carrettiere, oppure il muratore: uno di quei lavori che la sera torni a casa stanco, ma sai che hai fatto qualche cosa, che ne so, un muro. Invece col teatro fai solo ridere la gente! E io di far ridere la gente mi sono pure accucciato. E che c'è a ridere oggi? Niente: ma tu, Nico', tu non lo sai, tu stai a Roma, e a Roma c'è il Papa».

Avviso di Asta

Il giorno 18 gennaio 1984 alle ore 10 nello studio del not. dr. Francesco Feri in Firenze Via Condotta 6, si procederà alle vendite all'asta con il sistema delle offerte segrete in aumento sui prezzi base sotto indicati, dei seguenti lotti di terreni e fabbricati della Amministrazione Provinciale di Forlì, posti in Comune di Bagni a Ripoli:

- 1) «Sasso 1°» - ha 1.56.50 - Prezzo base L. 128.900.000;
- 2) «Campigliano» - mq 3.000 - Prezzo base L. 65.700.000;
- 3) «Sasso 2°» - ha 5.06.00 - Prezzo base L. 122.400.000;
- 4) «Etra» ha 4.48.00 - Prezzo base L. 112.400.000;
- 17) «Vila Cipressa» - mq 4.650 - Prezzo base L. 40.900.000.

Vendite alle condizioni tutte del Bando di Asta depositato presso - Studio Notaro Feri - Via della Condotta 6 - FIRENZE - dove gli interessati potranno prenderne conoscenza.

Firmato: not. Francesco Feri

Avviso di Asta

Il giorno 18 gennaio 1984 alle ore 15,30 nello studio del not. dr. Francesco Feri in Firenze Via Condotta 6, si procederà alle vendite all'asta con il sistema delle offerte segrete in aumento sui prezzi base sotto indicati, dei seguenti lotti costituiti da immobili rustici di proprietà della Amministrazione Provinciale di Forlì, posti in Comune di Bagni a Ripoli:

- 5) «Il Bassa» - ha 2.55.90 - Prezzo base L. 94.500.000;
- 6) «Torre 2°» - ha 5.53.70 - Prezzo base L. 144.300.000;
- 7) «Torre 1°» - ha 6.74.70 - Prezzo base L. 147.100.000;
- 8) «Gli Alloria» - ha 9.62.90 - Prezzo base L. 195.400.000;

Vendite alle condizioni tutte del Bando di Asta depositato presso - Studio Notaro Feri - Via della Condotta 6 - FIRENZE - dove gli interessati potranno prenderne conoscenza.

Firmato: not. Francesco Feri

Avviso di Asta

Il giorno 19 gennaio 1984 alle ore 10 nello studio del not. dr. Francesco Feri in Firenze Via Condotta 6, si procederà alle vendite all'asta con il sistema delle offerte segrete in aumento sui prezzi base sotto indicati, dei seguenti lotti costituiti da immobili rustici e urbani di proprietà della Amministrazione Provinciale di Forlì, posti in Comune di Bagni a Ripoli:

- 9) «Casanova» - ha 3.48.50 - Prezzo base L. 52.300.000;
- 10) «La Ragnaiola» - ha 8.62.90 - Prezzo base L. 188.900.000;
- 11) «Torricella» - ha 4.01.94 - Prezzo base L. 96.500.000;
- 16) «Vila Antella Pedraia» - mq 12.090 - Prezzo base L. 975.800.000;

Vendite alle condizioni tutte del Bando di Asta depositato presso - Studio Notaro Feri - Via della Condotta 6 - FIRENZE - dove gli interessati potranno prenderne conoscenza.

Firmato: not. Francesco Feri

Avviso di Asta

Il giorno 19 gennaio 1984 alle ore 15,30 nello studio del not. dr. Francesco Feri in Firenze Via Condotta 6, si procederà alle vendite all'asta con il sistema delle offerte segrete in aumento sui prezzi base sotto indicati, dei seguenti lotti costituiti da immobili rustici di proprietà della Amministrazione Provinciale di Forlì, posti in Comune di Bagni a Ripoli:

- 12) «Poggio al Grillo» - ha 8.34.30 - Prezzo base L. 165.900.000;
- 13) «Ella» - ha 4.57.90 - Prezzo base L. 117.200.000;
- 14) «Vila» - ha 5.77.90 - Prezzo base L. 124.100.000;
- 15) «Loretta» - ha 5.75.00 - Prezzo base L. 127.800.000;
- 18) «Vila Lambertini» - mq 6.510 - Prezzo base L. 481.400.000.

Vendite alle condizioni tutte del Bando di Asta depositato presso - Studio Notaro Feri - Via della Condotta 6 - FIRENZE - dove gli interessati potranno prenderne conoscenza.

Firmato: not. Francesco Feri