

OSpettacoli

Cultura

Esposte in Italia le dieci opere con cui Lorenzo Viani nel 1911 denunciò la farsa e la tragedia dell'«impresa africana» dell'Italia giolittiana

Anarchico è il disegno!

MILANO — È senz'altro una storia da raccontare quella dei disegni che Lorenzo Viani eseguì nel 1911-12 contro l'impresa giolittiana della guerra di Libia. Ora, questi dieci disegni sono esposti presso la Galleria Farsetti, al portico di via Manzoni, sull'angolo di via della Spiga, dopo aver peregrinato per la Francia, da Tolosa a Parigi, a Brieve, per rientrare solo qualche anno fa in Italia e finire il loro vagabondare in una città del Veneto. In Francia li aveva portati il sindacalista Alceste De Ambris nel '23, allorché era stato costretto a prendere la via dell'esilio.

Il felice ritrovamento di questi disegni costituisce dunque un fatto d'indubbio rilievo, non solo per quanto riguarda strettamente la conoscenza del primo Viani, ma anche per capire meglio quel clima politico-culturale in cui si trovavano a quel tempo coinvolti particolari gruppi d'intelletuali. Da questo punto di vista acquista particolare significato la decisione della Camera del Lavoro di Parma che volle allora raccogliere i disegni in un album e pubblicarli col commento dello stesso De Ambris.

Il nome medesimo di De Ambris, unito a quello di Viani, fornisce già di per sé un'indicazione illuminante. Nell'elenco degli amici che avevano dato vita, in Toscana, sotto la guida del poeta Cecilio Roccatagliata Ceccardi in qualità di «Generale», alla cosiddetta «Repubblica dell'Apua», Viani, accanto a Pea, Ungaretti, Moses Levy e Luigi Campolongo, in un suo libro, registra la presenza di De Ambris col titolo di «Condottiero»: siamo al 1907, l'anno dopo De Ambris è già a Parma alla testa del grande sciopero generale che vede scendere in campo per oltre due mesi trentamila lavoratori della terra.

Il legame di Viani con la Camera del Lavoro anarchico-sindacalista di Parma e col suo segretario Alceste De Ambris non era dunque un episodio casuale, era al contrario un rapporto che non s'interuppe neppure quando De Ambris, per sfuggire all'arresto, fu costretto, verso la fine del giugno, a rifugiarsi a Lugano. Si trattò di un esilio che durò fino all'ottobre del '13, sino a quando cioè De Ambris, rinunciando al programmatico antiozialismo d'ispirazione anarchica, si candidò deputato nelle elezioni di quell'anno, riuscendo vittorioso. Ma intanto, nell'11, era scoppiata la guerra di Libia, dove De Ambris, in giro per conferenze, lo incontrò, rinnovando con lui il fervore ideale e l'amicizia. Ed è appunto da questa intesa che nacque pure l'idea di pubblicare l'album coi disegni contro la nuova avventura africana. Il titolo scelto, «La guerra nella cartuccia», un'edizione milanese della Società Avanti!, alla quale diversità fra il linguaggio asciutto, netto, essenziale e tagliente di Viani e il linguaggio drammaticizzato di Viani, ricco di pa-

thos e folto di impulsive deformazioni. Per molti aspetti è un linguaggio che lo avvicina a più di un disegnatore della rivista «Le Rives» e soprattutto dell'«Assiette au Beurre», dove, insieme a Steinlen e Forain, s'incontravano artisti come Juan Gris, Van Dongen, Kupka, Kuhn e Kirchner, dettando e diventando autorevoli protagonisti delle avanguardie storiche.

Non si può prescindere da questi disegni e caricaturisti per intendere nella sostanza il linguaggio dei disegni di Viani sulla guerra di Libia o in genere di tutta la sua opera. Egli si serve del metodo caricaturale come di un modo energico per dare maggiore in-



Lorenzo Viani e in alto «La civiltà latina», un disegno del 1911 contro la guerra in Libia

Lo scrittore vuole sceneggiare «Viaggio nella vertigine»

Philip Roth dichiara guerra alla Mondadori

MILANO — Tra lo scrittore statunitense Philip Roth e la Mondadori è ormai guerra aperta, con tanto di dichiarazioni risentite, telegrammi di protesta, d'evase precisazioni. L'oggetto del contendere è la trasposizione cinematografica di «Viaggio nella vertigine», il primo volume delle memorie della scrittrice sovietica Eugenia Ginzburg (scomparsa nel 1977) che fu pubblicato in Italia nel 1967 proprio dalla Mondadori, che oggi ne detiene anche i diritti per lo sfruttamento cinematografico.

Philip Roth sostiene di aver avuto per primo l'idea di realizzare un film per la televisione tratto dalle memorie della Ginzburg e che quindi la Mondadori ha commesso una grave scorrettezza cedendone i diritti televisivi a Will Lorin, uno sceneggiatore molto conosciuto sul mercato di Hollywood ed esperto in seriali televisivi. Alla Mondadori replicano che la pretesa di Roth è assurda, che un suo diritto di precedenza non esiste; a insaporire la polemica interviene poi anche il figlio della Ginzburg, Vasilij Aksionov, anch'egli scrittore, esule negli Stati Uniti dal 1980, che prende le parti del romanziere americano.

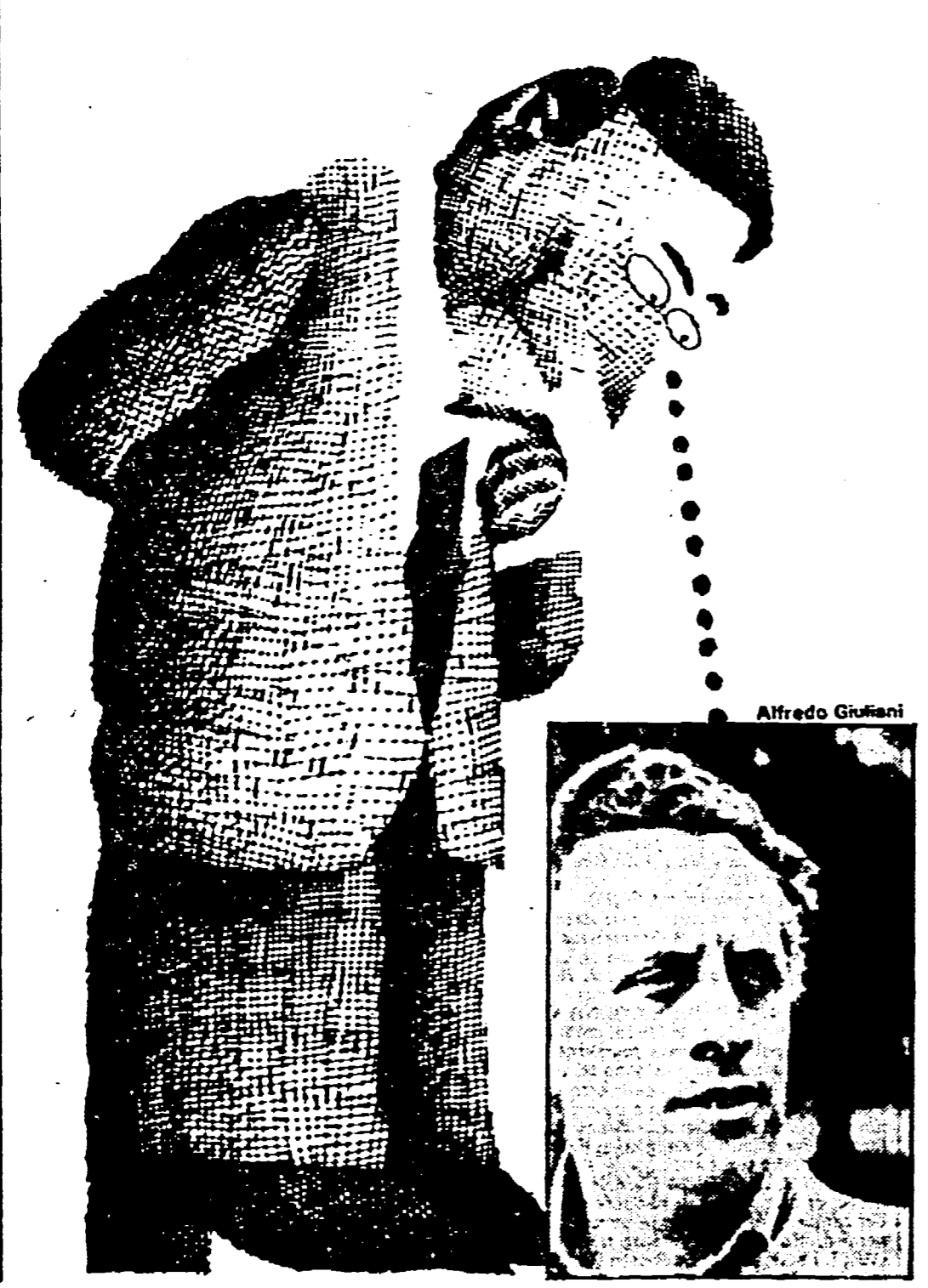
Ma ricapitoliamo i fatti con ordine. «Viaggio nella vertigine» è un libro-testimonianza sugli anni delle purghe staliniane, un'opera drammatica e significativa su vicende cruciali della storia sovietica. In esso Eugenia Ginzburg racconta i suoi 18 anni trascorsi in un campo di concentramento comunista iscritta al Pcus, docente di storia all'università di Kazan, Eugenia Ginzburg venne arrestata e deportata nel 1937 insieme al marito, Pavel Aksionov, sotto l'accusa di attività controrivoluzionaria e trockismo. Solo 18 anni dopo, nel 1955, la scrittrice venne completamente riabilitata e riammessa nelle file del Pcus. «Viaggio nella vertigine», nonostante la riabilitazione della autrice, non fu mai pubblicato ufficialmente in Unione Sovietica, dove però ebbe una larghissima circolazione come «samizdat».

«Due anni fa — affermano alla Mondadori — il produttore americano Will Lorin si rivolse a noi per chiedere se era possibile avere i diritti di sfruttamento cinematografico dell'opera della Ginzburg. Noi allora, spendendo tempo e denaro, riuscimmo a recuperare alla nostra casa editrice i diritti che si trovavano in una situazione estremamente confusa, anche perché anni prima erano stati acquistati da una casa di produzione cinematografica di New York, Will Lorin, ha atteso pazientemente che la situazione si chiarisse e poi ha fatto la sua offerta, due anni fa appunto. E la pretesa primogenitura di Philip Roth? Pare che mentre la Mondadori trattava con Will Lorin, lo scrittore americano abbia intrapreso un'altra via per acquistare i diritti sulle memorie della Ginzburg: quella di rivolgersi direttamente a suo figlio Vasilij Aksionov che vive negli Stati Uniti. Una «via» che alla Mondadori giudicano del tutto personale e tale da non poter comunque in alcun modo influire la trattativa già avviata dalla casa editrice. L'alleanza Roth-Aksionov contro Mondadori-Lorin sembra essere dettata anche da motivazioni culturali.

Aksionov è stato giudicato uno fra i maggiori rappresentanti della generazione letteraria che tocca oggi i cinquant'anni. Il suo libro più famoso è «Kustione» (romanzo mai pubblicato in Unione Sovietica ed edito in prima mondiale nel 1980 proprio dalla Mondadori), un libro di denuncia non solo del tradimento delle illusioni e delle passioni nate dopo il XX congresso ma anche delle illusioni della «moda» occidentale diffusa in larghi strati della gioventù sovietica. Una posizione questa condivisa in larga parte anche da Philip Roth che, soprattutto nel suo romanzo più famoso, «Il lamento di Fortino», ha posto al centro della sua opera letteraria la critica della tradizione autoritaria e repressiva americana.

Con tali ingredienti, e con la prospettiva di un affare economicamente vantaggioso, la polemica non è destinata a soprirsi tanto rapidamente. L'agente di Aksionov pare abbia mandato un telegramma alla Mondadori in cui la casa editrice è invitata «ad aver chiaro» di aver «votato» per «Philip Roth» lo scrittore sovietico ha rincarato la dose dichiarando in un'intervista che «per un editore è estremamente inusuale prendere una decisione contro la volontà dell'autore». «L'editore», dice, «non dovrebbe essere un padrone, ma un servo venuto fuori più tardi, quando una regolare trattativa era iniziata con Will Lorin. Noi abbiamo la coscienza a posto. Pare comunque che il contratto definitivo con lo sceneggiatore americano non sia stato ancora definitivo e siglato. La polemica può continuare».

Bruno Cavagnola



Alfredo Giuliani ha raccolto in un volume i suoi articoli letterari. Più che recensioni sono brani di scrittura, riflessioni sul nostro tempo. Che sia un modo per uscire dalla crisi della critica?

Ma la critica è un romanzo

Alfredo Giuliani non è un critico letterario, è uno scrittore. Che differenza vi è tra il critico letterario e lo scrittore? Lo scrittore di fronte all'opera che legge (e si accinge a recensire) si comporta come di fronte a un qualunque fatto (avvenimento) della vita in cui è coinvolto e cioè lo vive come esperienza personale; il critico letterario di fronte al libro che deve recensire lo guarda come esperienza di altri. Se questo è vero non è meraviglioso che il modo di giudicare di Giuliani è piuttosto un modo di scrivere. Che cosa significa?

In Giuliani il modo di scrivere, cioè la scrittura, si dà allorché, sollecitati da un qualche avvenimento (nel nostro caso un libro), razionalità e passionalità, cervello e feogo, gusto e cultura, memoria e esperienza, cortocircuitano dando luogo a un precipitato di sostanza così raro che non è possibile identificarla alla natura. La scrittura, tra tutti i fenomeni naturali e le opere degli uomini, è il solo che recalcitra di fronte a ogni facile classificazione. Gli ingredienti del precipitato — che ovviamente, a fusione avvenuta, risultano irriconoscibili — sono presenti in partenze in misura e proporzione diverse, con la prevalenza ora dell'uno ora dell'altro. Suggeriamo agli autori che intendono farsi leggere (recensire) da Giuliani e non vogliono mettere a repentaglio la propria incolumità di non stimolare troppo la sua passionalità, giacché, quando è lei a comandare — la fusione — non vi è scampo per il malcapitato che l'ha procurata.

Non vogliamo dire che Giuliani è un critico (pardon: uno scrittore) passionale, che anzi fa mostra di una capacità argomentante quanto mai sottile e rara: solo che quando un libro entra nei suoi occhi come un granello di polvere, s'intromette nel suo lavoro senza essere cercato, si oppone al suo convincimento — trascura il suo magistero allora per lui (il libro) sono quasi: sperimenta la cattiva sorte della sua (di Alfredo) spietata vendetta. Ma conoscendo la situazione tanto quei libri che lui (Alfredo) tendono a tenersi reciprocamente a distanza: così a parte un paio di casi, come quelli di Bevilacqua e Balestrini, che hanno arditosi in modi diversi di recargli di-

sturbio, il resto degli autori e delle opere su cui Giuliani si sofferma nel suo *Autunno del Novecento* (ed. Feltrinelli, pag. 248, L. 22.000) ricevono da lui amorosa (divertita?) cura. Il fatto è che Giuliani legge solo i libri che gli piacciono: nessun lettore è meno crociano di Giuliani ma anche nessun lettore è più crociano di lui. I libri che gli piacciono sono quelli in cui c'è poesia. Ma dove è la poesia? Non certo nei pensieri ineffabili, nelle emozioni sublimi, nei traslamenti misteriosi. La poesia è dove non si trova. Scrive Giuliani: «Ogni volta che il linguaggio, anche il più comune, si sposta verso se stesso con una gravità e un'intensità che non erano state previste e si ritrova in bilico tra suono e significato, tra immagine e illusione, e in questo spostamento avviene qualche cosa che libera dei sensi inespresi e forse attesi, ogni volta che il linguaggio compie questo atto di riconoscimento e di affermazione e si stabilisce in poesia». Così i libri che gli piacciono sono quelli che lo spaziano, risuocchiano verso zone che non conosce (e forse irriconoscibili), dove per recuperare la propria identità deve inventarsi e ridefinire il campo di forze cui affidare il suo equilibrio. Memore della famosa dichiarazione di Savinio («Chi ha detto che la sola funzione della critica è criticare? La critica ha una funzione molto più importante, che è di inventare») Giuliani ha deciso che i libri che gli piacciono sono quelli che mettono in moto il meccanismo della sua immaginazione.

Libri come occasione di scrittura; ma la scrittura come occasione di pensiero. Questa mi pare una definizione buona per Giuliani. Definizione che ci riporta al nostro sospetto iniziale: essere Giuliani più uno scrittore che un critico. Sospetto di cui troviamo ancora una conferma riflettendo sulla periferia del titolo. L'*Autunno di Giuliani* è sì, certo, l'*Autunno di un secolo che corre verso la fine*; ma è anche l'*Autunno della sua* (di Giuliani) maturità intellettuale, cioè il riflesso della sua spaziosità felice o, semplicemente, arzella; ed è anche e ancora il colore della vocazione che ha dominato il secolo, fin dai primi decenni in bilico tra sentimento della fine e rifiuto di accettarla. Il Novecento finisce quando deve ancora cominciare o, meglio, comincia, sviluppa la sua forza di novità progettando la sua fuga. Scrive Giuliani: «Mariano Moretti è stato ai suoi tempi, insieme col suo amico Palazzeschi, un grande innovatore. Che cosa voleva dire, in fondo, essere un innovatore nei primissimi anni del Novecento? Accorgersi che già da parecchio tempo la poesia era malata e che ammarla tanto da dedicarsi la vita era un po' da pazzi». Che cosa poi, anziché ammarla, era opportuno fare, ciascuno degli autori del Novecento ha deciso a modo suo. Qui ci interessava soltanto evocare le suggestioni che la parola *Autunno* raccoglie, questa parola che Giuliani carica di incertezza e di ambiguità come gli capita di fare quando scrive poesie in proprio.

Angelo Guglielmi