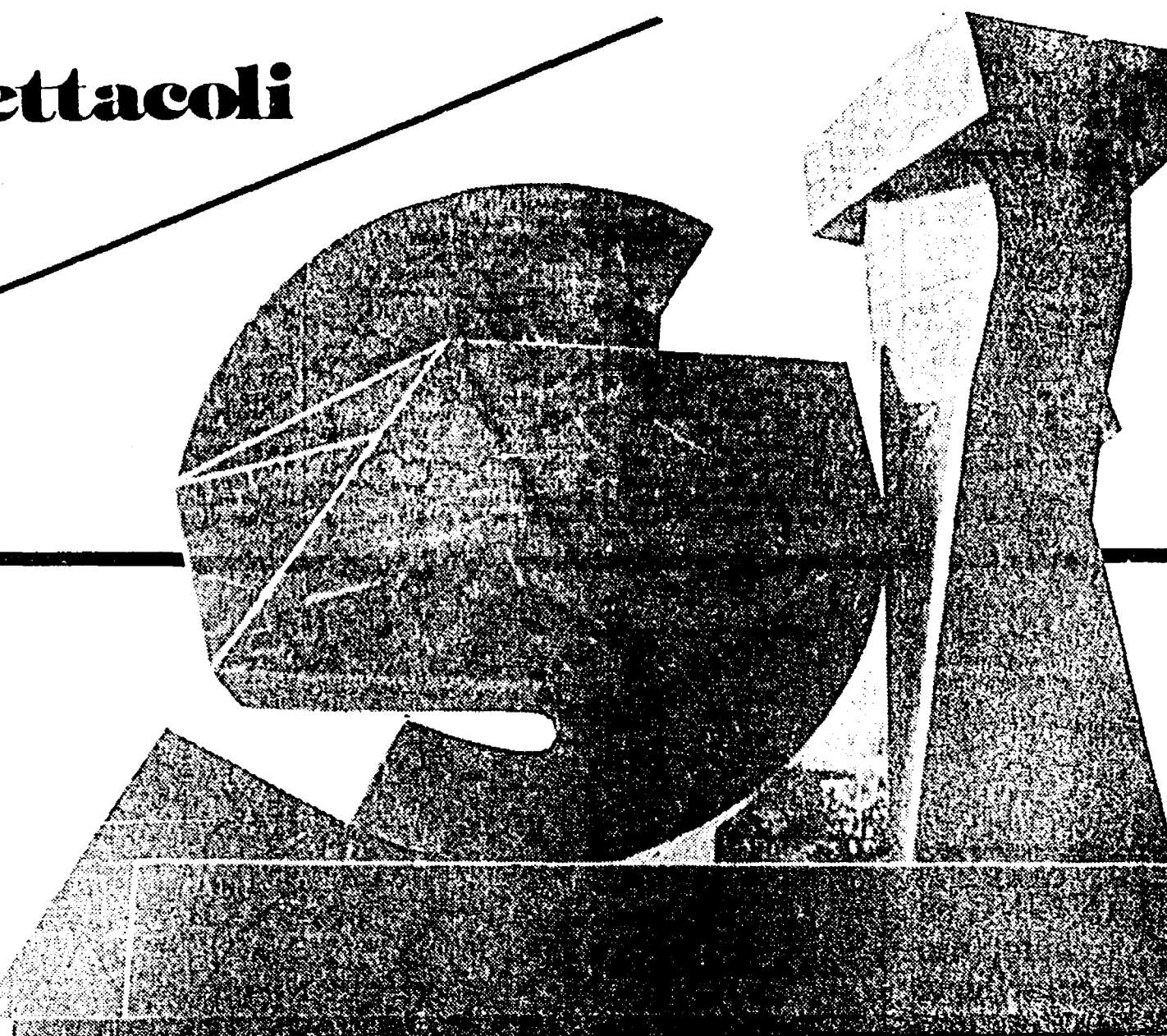


Spettacoli

Cultura



Morto Arrigo Polillo, critico jazz

MILANO — È mancato improvvisamente l'altro ieri a Milano Arrigo Polillo, il «decano» della critica jazzistica italiana. Nato a Pavullo, in provincia di Modena, ma trasferitosi giovanissimo nella città lombarda dove si laureò in legge (per molti era, semplicemente, «l'avvocato») Polillo fu sin dal primissimo dopoguerra una delle figure maggiori e più rappresentative del mondo jazzistico, dirigente con Giancarlo Testoni sin dalla sua fondazione l'unica (allo-

ra come oggi) rivista specializzata nel settore «Musica Jazz». Giornalista dalla spiccata vis polemica ma caratterizzato da una tolleranza che non fece il fratello maestro di più generazioni di studiosi, Polillo fu anche giornalista apprezzato di quotidiani e periodici, scrittore intelligente e dalla preparazione profonda (dalla «Enciclopedia del jazz» che firmò con Testoni, Barazzetta e Leviti al suo ultimo libro «Il jazz» tradotto in molte parti del mondo) e promotore instancabile di una serie di innumerevoli concerti e festival, sin da quello leggendario di Sanremo che fu per anni l'unica manifestazione internazionale italiana. Aveva ricevuto di recente il premio «Una vita per il jazz».

Alla sua famiglia e alla redazione di «Musica Jazz» si è succeduto cordoglio dell'Unità.

Dal nostro inviato

PISA — «Chi non teme i pericoli delle più profonde profondità e del via percorso che Hermes è sempre pronto ad aprire, lo segue dunque e arrivi, quale studioso, esegista o filosofo, a ritrovamenti più grandi e a un possesso più sicuro. Di tutti coloro per i quali la vita è un'avventura — avventura amorosa o spirituale — egli è la guida comune. Koinos Hermes». È il passo finale dello stupendo saggio che al dio del mito greco dedica Károly Kerényi ed è raccolto con altri saggi nel volume «Miti e misteri» pubblicato da Boringhieri. Ad Hermes, guida comune, è a uno stupefacente disprezzamento moderno dei miti greci sono dedicate alcune splendide sculture che stanno alla fine dello straordinario percorso 1954-1984 montato con più di ottanta sculture in bronzo, marmi e pietre diverse e con una quantità di disegni progettuali e di opere grafiche da Gio Pomodoro per la sua antologia nel bellissimo Palazzo Lanfranchi, sul Lungarno Galilei.

zioni dell'immaginazione ora nella memoria della specie o della storia, con sare prentenditi scandagli nelle profondità più profonde, ora nei luoghi del sole prodotto di un comune raccolto. Certe sculture monumentali, percettibili, come il «Luogo di misure» del 1977-80 in pietra di Trani, sono rimaste a Querceta, nello studio. Ma il percorso è pieno di sculture di una finezza progettuale e plastica assoluta, purissima e che pure rimandano sempre a grandi spazi abitati, vissuti, collettivi (nella realtà e nel sogno poetico socialista).

Ma i suoi più una mostra tanti scandagli della memoria storico-esistenziale e tanti progetti che dal nostro tragico presente aggettano, con una volumetria possente ed energica, costruttiva e serena, sul tempo lungo, sul futuro e proprio quando non si riescono a produrre nelle piatte, nelle periferie. Finché nel 1985 Gio Pomodoro è stato uno scultore del bronzo; e mai, lo dice lui stesso, avrebbe pensato di scolpire il marmo e la pietra. Eppure, nel 1983, c'è la svolta con la «Grande Ghibellina» in marmo bianco Gobbie che ora sta nella collezione Rostkeller. Non si può pensare a uno scultore come Gio in modo concettuale/progettuale: sì, è vero, scolpiva sempre nell'architetture, ma parte sempre dal materiale del marmo e della pietra e nessuno come lui, oggi, ne conosce l'eros e l'espressività. Marmo nero del Belgio, marmo rosa Portogallo, marmo nero Marquilia, pietra rosso sanguigna, pietra di Trani.

Il lavoro dello scultore ora è meno solitario di quando si scolpiva in bronzo. Ci sono i meravigliosi maestri scultori della Versilia che mettono in geometria solida qualsiasi cosa, dalla luce all'ac-

qua, dal planto al sorriso. Non ci sono idee e sentimenti di Gio che assieme a Gio non sappiano rendere concreti, tattili, «eterni». Lo farà Gio un monumento all'amico, al compagno scapellotto? Magari con Hermes dal passo avventuroso che lo accompagna nella vita e nella vita che dura oltre la morte. Sul tre piani del Palazzo Lanfranchi — e spesso il pensiero mi andava a quel delirio di scialci al cielo che i Pisani alzarono con la variegata pietra sull'erba verde al livello del mare del Campo dei Miracoli e non paghi delle strutture possenti e metafisiche distribuirono un po' dappertutto sulle pareti degli arazzi fatti di ben connesse pietre e marmi, che di notte con la luna volendo ci si può volar sopra alla cerca del paradiso — marmi e pietre, forse ancor più del bronzo, hanno il colore e lo splendore giusti delle grandi idee, dei grandi sentimenti individuali e collettivi.

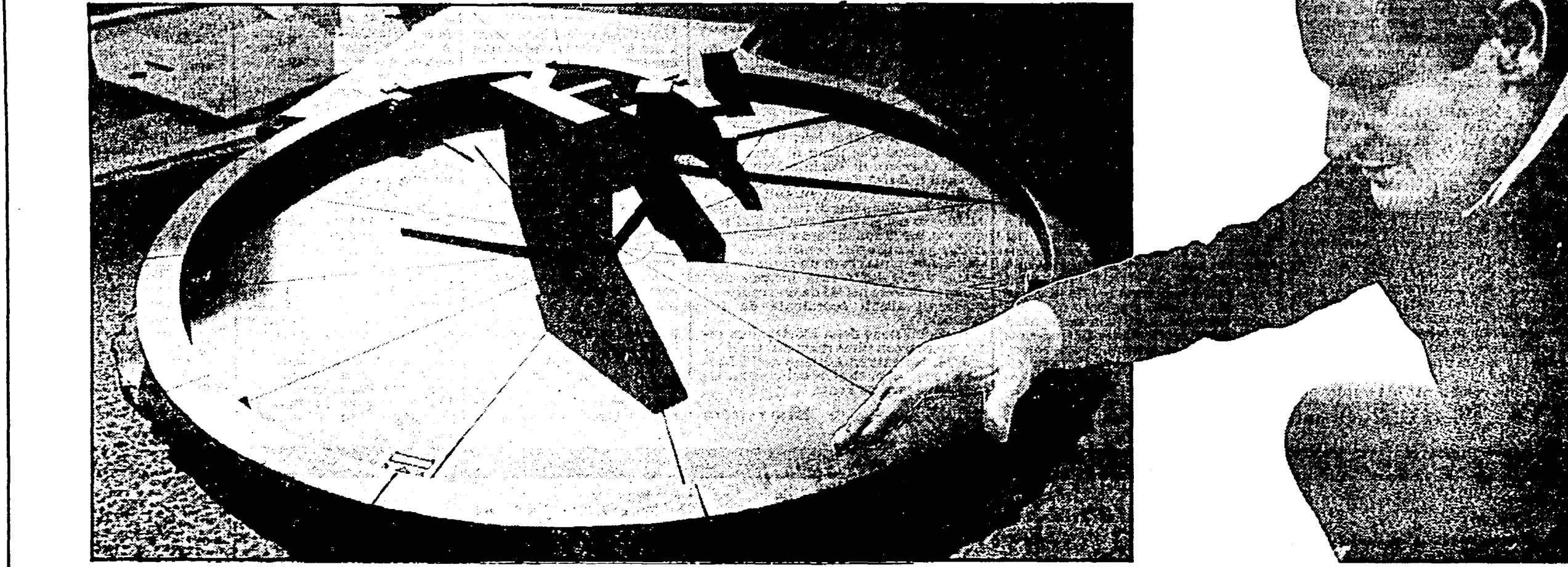
Due esempi, per tutti. «La squadra» del 1968/69, in marmo nero del Belgio, alta un metro e mezzo, nell'assoluta della sua geometria di strumento di lavoro antichissimo viene esaltato, lavorato, polito, fino a restituirci lo stupore di un oggetto di scavo. Per me è il più bel monumento al lavoro umano che mai sia stato fatto; e il marmo nero del Belgio a un tempo ne rende la qualità tecnologica e la tragedia umane che stanno dietro l'uso sociale dello strumento per costruire.

All'opposto, «Eterna con tartaruga» del 1983, in marmo rosa Portogallo, alta 2 metri e mezzo, della nuova serie «greca» di Hermes, è un marmo carneo di un grande erotismo come quello d'un corpo in pieno sole: non ci sarebbe questa magica scultura luce di carne senza questo marmo ultraprezioso. Voglio dire che in Gio non c'è

A Pisa una grande mostra antologica riassume trenta anni di lavoro di Gio Pomodoro: dalle prime opere in bronzo, ai luoghi di «uso collettivo» in pietra, agli ultimi imponenti, preziosissimi marmi. In essi l'artista crea una forma moderna per gli antichi miti della Grecia

Uno scultore tra gli dei

Qui sotto «Studio per anello spirale» 1977-78, accanto lo scultore Gio Pomodoro e, in alto, Hermes portatore del sole del 1984. Le due opere sono esposte alla mostra allestita a Pisa



avventura dell'immaginazione che non sia avventura della materia e di una materia che ha radici assai profonde nella terra. C'è una sua polemica violentemente ironica contro la scultura su ruote e che viaggia sempre: per lui, la scultura ha un luogo, ha uno spazio, ha un ambiente sociale, vive con gli uomini che vivono nella città o nella campagna e dalle sue radici storico-esistenziali prende forza e ragione per durare nel tempo. La tragedia moderna è che la scultura non ha luoghi suoi, non ha veri committenti sociali. Quando può Gio realizza luoghi della scultura di uso collettivo, come quello del paese natale di Gramsci costruito, in sua memoria, ad Ates nel 1977, o lo studio per «Anello Spirale, Luogo d'uso collettivo» dove s'incarna stranamente magica memoria della città greca con progetti costruttivisti della città socialista.

Questa mostra di Pisa, che resterà aperta fino al 30 agosto, gli dà, diciamo così, e si svela su due cardini: uno collocato nell'anno 1957 e l'altro alla fine nel 1984. Sono due bronzi, di modesti dimensioni come i giardini di Max Ernst si mangiavano gli aeroplani. Anche il fatto che Gio Pomodoro imprima un sorriso enigmatico nei volti nel suo gigantismo Hermes accompagnatore è un segno umanizzante. In fondo i Greci raffigurarono Hermes in combu con Sileno: questi si era presa la lira e il plectro di Hermes; ed Hermes teneva in mano il recipiente dionisiaco di Sileno in uno scambio di parti per una medesima facoltà (ancora Kerényi): evocare la vita luminosa da quello sfondo oscuro che essi, ciascuno alla propria maniera, sono. L'energia, la bellezza, la novità assoluta delle ben costruite statue di Gio Pomodoro consistono in questo: che esse evocano una vita molto luminosa dalla coscienza di un fondo umano contemporaneo assai oscuro. Tra l'ombra e la luce mette quasi sempre una porta antica o un'erma o un gnomone che fa il solletico al cielo; e indica sempre i punti cardinali nel piccolo mondo greco o di Magna Grecia: al fondo dello scavo sta una enigmatica forma cristallina, una tipica scultura iper-geometrica di erma come la

Dario Micacchi

Quando nel 1969 uscì *La donna del tenente francese*, John Fowles era uno dei pochi autori che in quell'epoca non condivideva il generale pessimismo sulla «morte del romanzo». Quel suo famoso romanzo, ben presto uno dei grandi successi mondiali, era un'opera dove invenzione ed ironia, arguzia e mestiere si fondevano perfettamente a narrare una storia d'amore di fine Ottocento e i mutamenti del secolo. Ma con esso Fowles apparì soprattutto come lo scrittore della rinnovata fiducia nel personaggio, nella sua funzione romanzesca: per lui il problema fondamentale (e rimasto tale) era la solida costruzione delle sue creature, la loro autonomia evidenza.

Alla fine degli anni Sessanta in un periodo di pulsivoli coscienti o fredda visualità oggettiva, il personaggio rappresentava per Fowles il centro propulsore, il punto radiante della storia da raccontare. Ma proprio perché egli viveva nell'epoca di Alain Robbe Grillet e Roland Barthes, i personaggi venivano ripensati in termini di libertà: quanto più autosufficienti e paradossalmente capaci di intervenire e tirare fuori i fili del racconto, tanto più essi potevano permettere quella «balordiva libertà di scelta» che è per Fowles il romanzo, e realizzarlo come una struttura di ipotesi romanzesche, come una forma di azzardo dell'immaginazione. Come scriveva nel XII capitolo de *La donna del tenente francese*: «Incominciamo a vivere soltanto quando i nostri personaggi e i nostri eventi cominciano a disubbidire».

E storia di questa disubbidienza perfettamente riuscita è questo eccentrico *Mantissa* (Garzanti, pagg. 229, L. 18000), opera di difficile catalogazione e da racchiudere, se proprio occorre, nell'angolo prezioso del *divertissement*. Con una trama pressoché inesistente, inizia la farsandola di travestimenti, rivelazioni, colpi di scena vagamente surreali che danno lo sviluppo frizzante al racconto.

Dottoressa e chitarrista punk, ninfa o femminista, dietro mentite spoglie si cela sempre Erato, la sua musa figlia di Mnemosine che presiede alla poesia lirica ed erotica.

Con lei Miles inizia un dialogo, tra il malizioso e il proli-

Lo scrittore inglese John Fowles, autore della «Donna del tenente francese», descrive, nel suo ultimo libro, i problemi sorti dal lavoro di narratore

E la critica diventò un romanzo



Un'inquadratura del film «La donna del tenente francese» tratto dal romanzo di Fowles

che toccherà il passato mitico della ninfa (riscrivendolo ironicamente in puro stile post-moderno), l'amore, la figura della donna nella società, gli ideali che è costretta a sopportare. Ma il battibecco, erotico, lo scontro tra i sessi, nasconde il vero conflitto che è, lo si capisce subito, un altro. Per riprendere un'allusione al mito cara a Fowles, la Iola è tra Dedalo e Venere, tra il costruttore del labirinto (il testo che vuole possedere (e il collo metaforico avviene) e il personaggio amato ma refrattario ovvero l'idea che soffre nel sentirsi imprigionata in involucri programmati. E vincerà naturalmente Venere, dopo che, Miles (qui davvero il «soldato fanfarone» di Platone, convinto espugnatore di cuori femminili), si è diano per spiegare le sue ragioni di creatore: lo scrittore-protagonista rimarrà «paciente» e la dottoressa-personaggio-antagonista ritornerà, dopo le metamorfosi, «agente». La posizione di Fowles non si è spostata di un millimetro, il rapporto per lui rimane invariato: è sempre il personaggio a guidare la storia. E il dialogo assume, nel gioco tra reale e ideale, le dimensioni di un'autopsia, di una psicologia in prima persona: la stanza dell'ospedale da cui non si può uscire è il cervello dello scrittore.

Come dovrebbe essere ormai chiaro, *Mantissa* è un libro bizzarro, ma di grande intelligenza, un test sulla possibilità del romanzo sentimentale e sul romanzo tout court, scritto come un dialogo dell'antica maleutica e contrappunto di sentenze e aforismi: «Il romanzo che riflette la vita è morto da sessant'anni... Anche gli studenti più stupidi sanno che è un mezzo riflessivo, adesso, non riflettente». La moderna narrativa seria ha un unico tema: la difficoltà di scrivere moderna narrativa seria... scrivere di narrativa è diventato molto più importante che scrivere la narrativa stessa.

Fowles non rinuncia mai a quella sua fantadidattica, e dietro le sue storie vuole presentarsi sempre, si ricordi per esempio *The Magus*, come impegnato a spiegare la sua visione del mondo e della scrittura. *Mantissa* potrebbe apparire anche come la drammatizzazione del dibattito critico degli anni Settanta e, quindi, sembrare forse un po' in ritardo, ma ha una sua funzione. Proprio in quanto «mantissa», appendice di scarsa importanza ad un'opera letteraria, questo strano racconto si costituisce come un'aggiunta preliminare, come un salutare confronto, stavolta reso pubblico, dello scrittore coi propri dubbi e problemi.

Baldo Meo