

# Spettacolo

## Cultura

Una caricatura di André Malraux, sotto André Gide e, in basso, Henry James in una caricatura di Max Beerbohm



**Negli anni Trenta un'intera generazione di intellettuali francesi, da Gide a Nizan, da Malraux a Céline, partì sulle orme di Conrad alla ricerca dell'avventura e dell'esotico. Ma la fuga dal vecchio continente finì in Place de la Concorde**

# Mal d'Europa

Dalla nostra redazione  
FIRENZE — «Che cosa sinistra essere europei? scriveva Michel Leiris nel 1934. Leiris era europeo anzi francese come ce lo erano Gide, Céline, Nizan, Michaux, Artaud e altri scrittori che negli anni Trenta, ma più in generale tra le due guerre, presero la via del viaggio, dell'avventura e della scoperta.

Uomini progressisti in cerca di nuove verità al di fuori dell'Europa colpita dalla crisi e dall'ascesa del totalitarismo? Oppure vecchi ed incalliti colonialisti sulla strada dell'esotico? O forse un manipolo di eccentrici snob parigini in vena di divagazioni sulla vita? Ma in fondo che erano questi scrittori francesi anni Trenta? Alla domanda ha cercato di rispondere il convegno «L'occhio del viaggiatore» organizzato dal Gabinetto Vieusseux di Firenze.

Bisogna subito dire che la vastità delle esperienze affrontate, in termini letterari ed umani, ha impedito al convegno di rintracciare una identità ed una finalità comune di questi scrittori, mettendo invece in luce una netta differenza tra autore ed autore a contatto prima con i miti poi con la crisi del secolo.

Un certo disdegno della scoperta del nuovo, dell'inedito, dell'altro. Se un filo comune deve essere, forse questo è insito in quella malessere dell'Europa anni Trenta — ricostruita ad un convegno da Raoul Girardet e richiamata anche da Jean Rousset — e in quella affarinessa ricerca di una rigenerazione delle idee e dei canoni espressivi che porterà poi alla sconfitta di una visione «eurocentrista» della cultura.

La revisione di queste nozioni non appariva tuttavia semplicistica in una Francia segnata sino in fondo nella sua grande avventura coloniale, dall'Africa all'Indocina, dalla Guyana all'Oceania. Ma c'è in questa generazione letteraria come una forma di riscatto, forse di liberazione, verso questa persistente decadenza ideologica che di lì a poco porterà il continente alla catastrofe.

È un dato ma anche un punto, quello di arrivare troppo tardi in zone geografiche ma anche immaginarie (chiamiamole pure «zone d'ombra») dove quasi niente di nuovo si presentava. E a nulla serve ripercorrere stereotipi narrativi di cui l'Europa ha fatto da poco la conoscenza, in certi casi invaghendosene.

Di Conrad ce ne sono solo e ce ne sono solo, ma anche riproposti, presto alcuni di questi scrittori. Forse essi cercavano proprio Conrad spinti dal loro bisogno di uscire dagli agi della vita cittadina e di una natura — vissuta come elemento persecutore — con la quale però lo scrittore polacco aveva già combattuto.

Le referenze testuali a Conrad sono molte. Ed è una riproposta dei suoi eroi e dei suoi personaggi è continua — come ha riferito Sandra Teroni dell'Università di Pisa — ma l'esperienza umana è intellettualmente riproposta. Céline avesse cercato di ripercorrere la stessa strada partendo nel 1916 per il Camerun come dipendente di una compagnia forestale.

È una Francia, quella di allora, affascinata ancora da Gauguin e dal mito del colonnello Lawrence ma anche dalle simbologie di «Cuore di tenebre» tradotto a Parigi nel 1925 (Céline nel '32 intitolerà significativamente il suo romanzo alla maniera conradiana: «Viaggio al termine della notte»). Ed è un dato da notare come proprio mentre la Francia apre lo sguardo al viaggio e all'avventura — con la famosa missione Dakar-Gibuti del '24 a cui partecipano Graule e Leiris — Conrad chiude il suo ciclo narrativo con «The Rover» («Il corsaro», proposto proprio in questi giorni dalla Rai) che, altrettanto significativamente, riporta il nostro eroe Peyrol (altri non è che lo stesso scrittore-navigatore polacco) proprio da dove aveva iniziato le sue parpazzate marinarie, cioè nel golfo di Toluca, tra gli anfratti della Presqu'île de Glens e tra i fortini dell'isola di Porquerolles.

Sospesi tra l'imbarazzo di ripercorrere tappe già in parte conosciute e la scarsa con-



## E in Italia James cercò il Far-West

Il grand tour e, più in particolare, il «viaggio in Italia» è stato un tratto caratteristico della cultura europea, nonché americana, dalla fine del Settecento ai primi del Novecento e ha lasciato un innumerevole campionario di appunti di viaggio, quaderni, diari fra i quali spiccano quelli di scrittori famosi quali Goethe, Stendhal, Gautier che hanno nobilitato e personalizzato il «genere», facendone l'occasione per riflessioni e ricognizioni sull'arte, la società e, in senso più lato, sul genius loci dei paesi visitati, delle loro città e della loro più minuta geografia.

Anche Henry James (di cui Garzanti pubblica ora il prezioso Ore italiane con una penetrante prefazione di Attilio Brilli) appartiene alla larga schiera di viaggiatori letterari, ma di quella specie particolare che al «pellegrinaggio appassionato» attraverso l'Europa — e con più viva forza attraverso l'Italia — ha legato l'avventura interiore dell'americano che, privo di radici, invece di volgersi agli spazi intatti della «frontiera» geografica, sulla ricostruzione dell'immagine attraverso la «memoria» della memoria. Così James «ricostruisce» le tappe dei suoi pellegrinaggi a Venezia, Ravenna, Firenze, Siena, Roma, nella campagna romana restituendo, insieme all'analisi descrittiva del «monumento», o dell'opera d'arte, l'emergere talora sfiorante del paesaggio, delle stagioni, della luce, il palcoscenico di tipi umani o forme di vita sociale spesso colti come emblematica contraddizione fra il degrado attuale e l'augusto splendore delle forme del passato.

Il taglio soggettivo e personalizzato di queste note di viaggio lo si sente proprio qui dove gusto, raffinatezza e acuto senso del reale allontanano lo scrittore dal rischio della dotta esegesi, dal bozzetto folclorico e dall'estenuato catalogo della sensibilità decadente, lasciando invece intatta la presenza «fisica» e morale dell'uomo e del narratore. Di lui veniamo a conoscere l'impatto con i piccoli con-

vinzione a stupirsi ancora e a raccontare lo stupore (siamo ormai in epoca cinematografica e dunque di immagini). Gli scrittori-esploratori francesi assommano nei loro lavori un mélange di diario, cronaca, romanzo e pamphlet scientifico in maniera tale — come ha sostenuto Giovanna Angeli dell'Università di Firenze — che la «topografia delle relazioni di viaggio si destabilizza e rinuncia a pretese totalitarie».

Il viaggio verso il termine della notte è ormai compiuto. Michel Leiris e Paul Nizan rispettivamente in «Ariete fantôme» e in «Aden Arabie» rinunceranno ad ogni rivelazione, anzi troveranno un certo disgusto nel sentirsi «viaggiatori» (lo stesso aveva fatto Henri Michaux scoprendo, come ha detto Jacques Rivet, di «voyager contre»). Leiris — che sarebbe presto diventato il padre dell'etnologia insieme a Lévi Strauss — scrivendo una relazione di «inamissibile carattere intimo» per l'epoca, come ha sostenuto Catheri-

ne Maubon dell'Università di Pisa, Nizan — come ha detto Denis Holles dell'Università di Berkeley — diventando antiavviatore, trasformando la sua meta in meditazione sull'angoscia, sulla rottura del paesaggio, sulla crisi dell'etologia capitalista, scoprendo che il miglior viaggio al mondo si compie in Piazza della Concorde deserta.

L'approdo di Leiris e di Nizan è attorno agli anni Trenta, il culmine di una rilevante esperienza di ricerca e di evasione dalle proprie categorie culturali che passa attraverso «Voyage au Congo» di Gide, «Ecuador» di Michaux, «I conquistatori» di Malraux, «Viaggio al termine della notte» di Céline e le numerose e fortunate opere di Paul Morand. Un approccio che si trasformerà in romanzo di avventura in romanzo esistenziale, che cancellerà il concetto di «selvaggio», che lancerà la ricerca etnologica e che di lì a poco, soprattutto con Antonin Artaud, muterà l'itinerario in «circolo vizio-

so» come ha affermato al convegno Umberto Artoli. Se gli altri erano partiti da un'Europa che non concedeva illusioni, Artaud partì da un continente «antimetafisico», forse troppo logico per lui. Ecco allora al cospetto del dio azteco, a scoprire il culto del serpente, a ritrovare il Messico prima della conquista compiuta da un manipolo di soldati di ventura guidati da Cortes, Hernandez e Grijalva.

Lui va a riscoprire quella antica «cultura solare» distrutta in nome della cristianità. Per lui è la «ricerca dell'impossibile». Eppure, nel suo diario di viaggio, «Tarahumaras», redatto tra il '36 e il '37, Artaud sembra «riconoscere» un paese che non aveva mai visitato prima. Forse Artaud, per un istante, trovò davvero l'impossibile. Salvo poi, come gli altri, fare ritorno a Montparnasse e fare visita di tanto in tanto al Museo dell'Uomo al Trocadero.

Marco Ferrari

trattamenti, del turista ostinato e non approssimativo (come ad esempio salire sulle spalle di un sacrestano per osservare da vicino una tela troppo alta e troppo in ombra), avvertiamo le predilezioni e le istintive ripulse — intreccio, queste ultime, di aristocratico distacco e di orgoglio civile tutto americano. Ed è pur sintomatico che la franca ostilità verso certe istituzioni cattoliche si attenui di fronte all'aura del «passato»: «... eppur quando vidi quel gruppo (leggi: di Gesuiti), mi sentii disposto a dichiarare in perfetta coscienza che, se avessi avuto un figlio, l'avrei mandato a Villa Mondragone a ricevere quel loro pervertito insegnamento in grazia di altri ricordi: i natali di cipressi e di lecci, la visione della campagna, l'atmosfera satura di antico».

Escluso dal senso e dalla fisionomia particolare dell'opera, anche la dimensione narrativa affiora in rare ma incoercibili seduzioni di ambientazione. Un breve accenno al sacro prestato a una giovane cameriera in viaggio verso Cadenabbia, col bagaglio della sua signora si chiusa con una vera «perla» jamaicana, quasi premeva o chiusa di un racconto ancora da scrivere ma di cui James sembra aver affermato sulla presenza assente che calama i due protagonisti e ne fa inquietanti polidivini, una immolata nella distrazione borghese del suo sacrificio, l'altra lentamente risucchiata nella comica e insieme tragica cecità di fronte al proprio destino.

La peculiarità e la bellezza, magicamente intatta, del racconto è tutta contenuta nella sublime alchimia narrativa, in quel rispetto dei tempi, dell'atmosfera, del climax che dialogano con le modalità di un «genere» (non escluso il «final twist» il colpo di scena, della chiusa) fa decantare il sospetto di profonde ambiguità a temperature accessibili e proprio per ciò tanto più «rischiose» ed intriganti.

Alberto Rolfo



## Pirro-Tatò fanno un film sulle carceri

ROMA — Un film sulle carceri italiane sarà realizzato da Anna Maria Tatò (il cui recente film «Desiderio» è ancora in programmazione nei cinema italiani) che ne sta scrivendo la sceneggiatura con Ugo Pirro. Lo ha detto ad un'agenzia di stampa lo scrittore-sceneggiatore, il quale ha precisato: «Il titolo provvisorio è «L'amore spezzato» ed il tema, considerando che l'universo carcerario è enorme, l'abbiamo incentrato su un'antichissima e universalmente nota di infelicità e di tenerezza che il carcere impone nel suo rigore. Non vuole essere un'indagine



Ugo Pirro

sociale sulle carceri italiane e non avrà neppure una precisa connotazione politica, nonostante che la condizione carceraria sia di per sé politica». Nel contempo Ugo Pirro (che ha ottenuto un notevole successo con il suo libro «Mio figlio non sa leggere» e con la relativa trasposizione televisiva curata da Franco Giraldi) sta lavorando ad un altro progetto cinematografico. «Si tratta di un film ambientato in Argentina — ha concluso — una storia tra il drammatico ed il grottesco alla vigilia della guerra delle Falkland-Malvinas. Sarà incentrato sulle vicende di un mercante d'armi che rifornisce i generali argentini. Ma anche una storia focalizzata sulla libertà e sul rispetto della vita umana così spesso calpestato in quei paesi del Sud America».

## A Milano una mostra dedicata ai costumi dell'opera lirica. Così i personaggi del sogno hanno trovato il loro stile

# Come ti vesti il Mito



Maria Callas nel costume disegnato da Lila De Nobili per la «Traviata» con la regia di Visconti nel 1955

la sua incoronazione, troviamo l'incantato manto del Lohengrin che Frigiero inventò per Strehler con iplacche argentee, ricami, cordocini e passamanerie; le walkirie in guanti ed abiti borghesi da fine Ottocento come capricciose signorine intente a prendere il tè, studiate da Pierluigi Pizzi per la regia romanzata; gli abiti colmi di tenerezza del Falstaff padano di Strehler-Frigiero, le panche finte, di cartone, degli eunuchi dell'Italia in Algeri di Ponnelle, i costumi di Nicola Benois legati indissolubilmente alla Anna Bolena di Maria Callas-Visconti.

Isolato, chiuso nell'irripetibilità del mito, troneggia l'abito di Violetta nella Traviata, atto primo, 28 maggio 1955, firmata da Visconti. A indossarlo, la vita incredibilmente sottile, strizzata nel busto d'epoca appena un po' più morbido per via dei flauti, Maria Callas al tempo del suo splendore. L'abito, rifatto con amore paziente da Umberto Tirelli su disegno di Lila De Nobili e con i suggerimenti di Piero Tosi, è in questa mostra rigorosamente storica, l'unico falso, perché tutto intero l'allestimento viscontiano fu venduto a Vienna ed i costumi di Violetta-Callas opportunamente allargati, vestirono fra le altre Joan Sutherland e Anna Moffo.

Certo, Strehler ha ragione: nessuna persona vera userebbe questi costumi per vivere. E se per i miti che questi quarant'anni li hanno vissuti l'occasione di una bella carrellata nel tempo perduto che a Proust non sarebbe poi neanche spiacciata, è un'occasione per ricordare la Divina Maria, la Dolce Tebaldi e poi Mirella Freni, Giulietta Simonato, Plácido Domingo, Renato Bruson, Montserrat Caballé, per chi quelle madeiras non le ha gustate sarà come un tuffo in una storia strappata al silenzio e ai guasti del tempo.

Proprio in questo senso la mostra, che il suo coordinatore Pasquale Guadagnolo ci dice già prenotata da Parigi e da New York e forse anche da Tokio, potrebbe essere il primo nucleo, l'esempio, di un Museo del costume teatrale che molti auspicano.

Maria Grazia Gregori