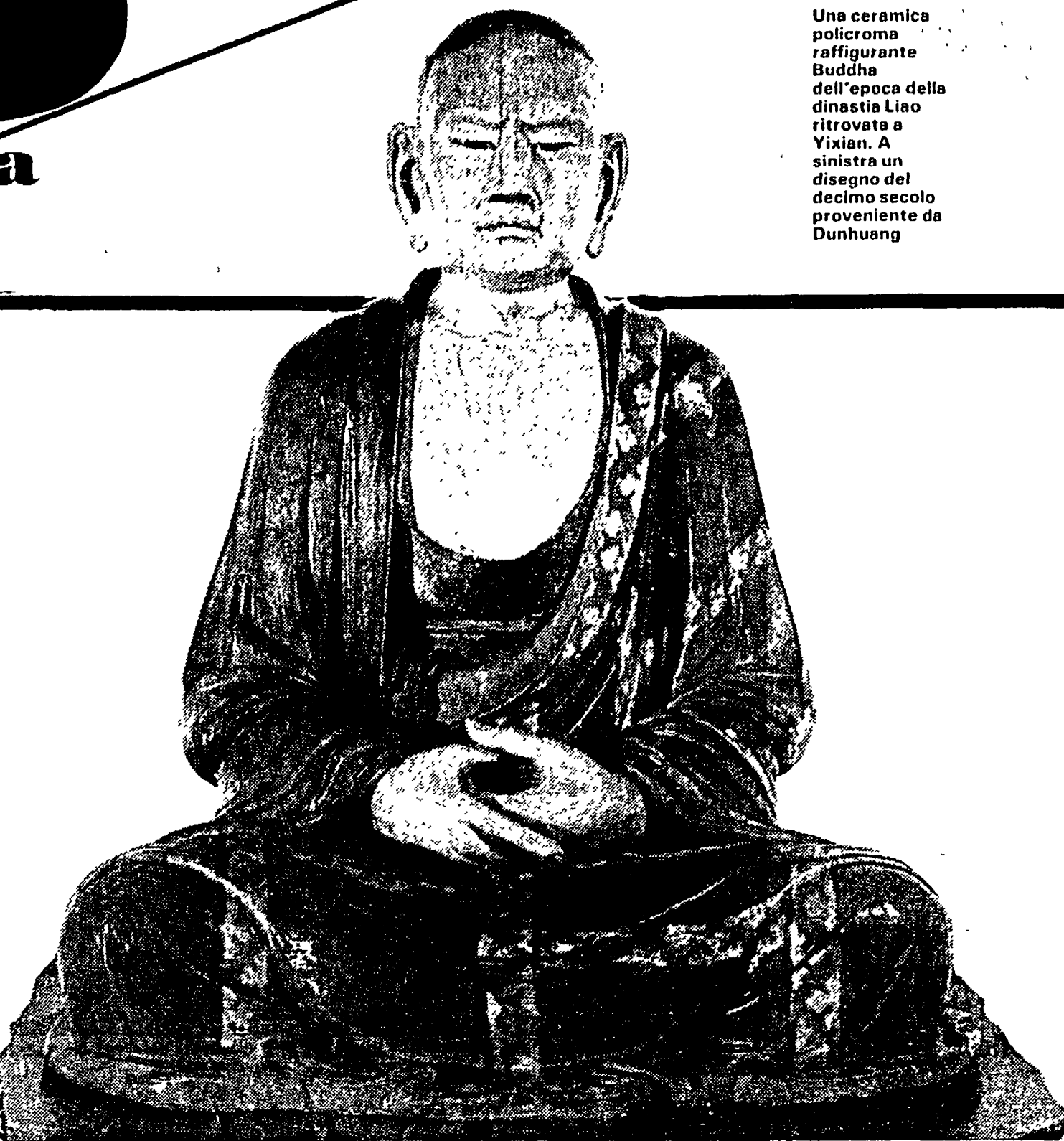


Spettacoli



Una ceramica policroma raffigurante Buddha dell'epoca della dinastia Liao ritrovata a Yixian. A sinistra un disegno del declino secolo proveniente da Dunhuang

Al British Museum esposte 442 rare testimonianze di arte e di fede del Buddhismo. Molte sono opere «rubate» Ma com'erano colti quei vecchi ladri inglesi!

Buddha abita a Londra

Nostro servizio
LONDRA — Arrivare d'estate da Roma a Londra — in sole due ore di aereo che, grazie alle magie combinate di oro legali e fusi orari, diventano un soltanto — è come precipitare da un incubo desolato e soffocante in un sogno colorato e refrigerante. Roma d'estate (da un punto di vista genericamente culturale) è una città morta: i musei chiusi o semi-chiusi, le sale cinematografiche, i teatri, le gallerie d'arte accuratamente serrate... Londra d'estate — aiutata da un clima oltraggiosamente inclemente, bisogna ammettere — è una città assai viva e in ottima salute (culturale). Tutti i teatri aperti e affollati, i film importanti che noi vedremo a Natale, le gallerie d'arte e i musei con mostre straordinarie. La scena teatrale londinese, per esempio, offre proprio di tutto e di ago-

sto: Vanessa Redgrave ne *Il gabbiano* in una interpretazione unanimemente definita «truly memorable»; una sublime Lauren Bacall in una edizione assai viscontiana (regia di Harold Pinter) de *La dolce ala della giovinezza* di Tennessee Williams; *Gigi* con le canzoni famose di Lerner & Loewe e Jean-Pierre Aronoff sapientemente diretto da John Dexter; una ripresa formidabile dell'edizione originale di Jerome Robbins dell'intramontabile *West Side Story*; uno stupefacente Tommy Steele in un musical tratto (sequenza dopo sequenza) da *Singin' in the rain* di Stanley Donen e Gene Kelly, e molto altro ancora... Le mostre d'arte, poi, farebbero finalmente morire d'invidia anche Bonito-Oliva: la Royal Academy ospita la *Summer Exhibition* (una sorta di Quadriennale, come criti-

rio di scelte e qualità, con quadri belli e brutti e soprattutto tantissimi, che si tiene tuttavia ogni anno); David Hockney presenta un recentissimo e smisurato olio su tela e una serie di litografie coloratissime e belle da togliere il fiato, alla Knoedler Gallery sotto il titolo *Wider perspectives are needed now* (adesso c'è bisogno di prospettive più vaste) e viene contemporaneamente celebrato come scenografo e costumista alla Hayward Gallery con una mostra rigorosa e spiritosa dal titolo *Hockney paints the stage*, con un catalogo pubblicato da Thames & Hudson che sarà ricordato per anni per la qualità dei testi e le incantevoli riproduzioni. Francis Bacon ha appena chiuso una sua mostra antologica alla Tate Gallery, in cui ha proposto la sua terribile visione del mondo in 125 tele (selezionatissime e dal 1944 al

1984) che testimoniano gli incubi tragici e le riflessioni disperate sulla condizione dell'uomo moderno da parte del più lucido e grande pittore inglese vivente. Il British Museum, infine, ha inaugurato il 25 luglio scorso una mostra dal titolo *Buddhism: Art and Faith* (Buddhismo: Arte e Fede) che rischia di diventare uno degli eventi culturali dell'anno per l'eccezionalità dei pezzi esposti e, soprattutto, per la sicura maestria con cui la mostra è stata pensata, organizzata e prodotta. L'idea base è, come legge il titolo, documentare la nascita e la diffusione del Buddhismo in una area assai vasta (dall'India al Giappone), nell'arco di oltre venti secoli (essendo il reperto più antico un frammento di una pietra di epoca Maurya — siamo dunque in India verso la metà del III secolo a.C. — con incisa una

iscrizione che parla della grande saggezza dell'imperatore buddhista Ashoka, e il più recente una xilografia giapponese che offre una veduta del più famoso tempio buddhista di Tokyo, ancora oggi in funzione e visitatissimo nel quartiere di Asakusa), attraverso la produzione di oggetti votivi i più disparati e bizzarri che hanno accompagnato la avventurosa e sorprendente diffusione del Buddhismo dal sub-continente indiano al Tibet, da Sri Lanka alla Birmania, dalla Thailandia alla Cambogia, dalla Cina alla Corea al Giappone. La mostra occupa otto piccole sale della Prints and Drawings Gallery e della Oriental Gallery II (al secondo piano del British Museum, ala nord), ed è ordinata su un doppio binario cronologico-geografico assai facile da seguire, essenzialmente in un fenomeno religioso quale il Buddhismo che da numeri progressivi che vanno in sequenza lineare da 1 a 442, tanti quanti i manufatti esposti.

Diverse sono le possibilità di lettura della mostra offerte al visitatore. La prima, gradevole perché si tratta di una scelta tra le numerose possibili e non di una imposizione, come spesso accade da noi... è di passeggiare in queste otto sale e di guardare agli oggetti esposti e di passivamente godere la folgorante bellezza; se poi la curiosità ha un qualche sopravvento sulla pigritia, essa avrà tutte le opportunità di essere ampiamente soddisfatta. Basterà, infatti, soffermarsi a leggere le rapide e accurate didascalie e allora ci si potrà immergere in uno studio documentario e documentato di un fenomeno religioso quale il Buddhismo che ha attraversato la storia cul-

turale e politica dell'Asia come un vento ristoratore, come una tempesta sovvertitrice, come una inarrestabile marea capace di fondere e amalgamare storie e culture le più diverse. Il visitatore curioso e interessato ha poi la opportunità di affrontare la mostra nel modo più soddisfacente e scientifico immaginabile: un video è a disposizione di chi lo richiede e fornisce tutte le informazioni storico-culturali propedeutiche alla mostra stessa; mappe e diagrammi, poi, raccontano — in un linguaggio piano e accessibile — la diffusione del Buddhismo in quella determinata area geografica, il prevalere di una scuola piuttosto di un'altra, il nascere e proliferare di una setta, il perché di una impostazione iconografica per la rappresentazione del Buddha in quel periodo storico. 442 pezzi esposti testimoniano da una parte l'incredibile e fortunata (per noi, oggi) contraddizione di una religione che predica il distacco da tutto ciò che è terreno al fine di raggiungere l'illuminazione e sfuggire così alla incessante catena di nascita-morte-rinascita, e la stupefacente bellezza (terrena, reale, materiale) dell'arte culturale che quella rigorosa religione ha prodotto ovunque: le immagini dei Buddha gandharici con la loro ineguagliabile perfezione formale, la sfrenata raffinatezza dei manoscritti miniati nepalesi e tibetani, i testi rituali riportati su foglie di palma in oro e lacca rossa e nera da un devoto artigiano birmano, di astratto e geometrico fulgore, l'austera bellezza di un Lohan cinese in ceramica policroma, le deliranti figurazioni di inferni inventate da un ignoto pittore giapponese del XVIII secolo... Dall'altra, questa mostra è anche una sottile (intelligentemente implicita e non dichiarata) celebrazione dell'imperialismo britannico: imperialismo di rapina quanto altri mai, capace tuttavia di produrre una ineguagliata cultura (accademica) che ha avuto come oggetto lo studio scientifico di quelle civiltà altre e lontane nei cui paesi l'esercito britannico aveva saldamente innalzato la Union Jack. Nel 1983, nel corso di una visita alle grotte di Dunhuang, nella provincia di Gansu, uno dei quattro grandi centri buddhisti cinesi, la giovane guida che mi dava informazioni storiche sulle grotte affrescate che visitavamo disse che molti oggetti, parte di affreschi, arredi sacri e testi erano stati portati via dal «famoso ladro inglese Sitayin». Ci misi non poco — fuorviato sia dalla qualifica che dalla resa fonetica cinese del nome — ad identificare nel «famoso ladro inglese» Sir Aurel Stein, il grande archeologo inglese che nei primi decenni del secolo aveva scavato e lavorato a Dunhuang e rivelato al mondo la straordinaria ricchezza e bellezza e importanza di questo sito buddhista.



Walter Benjamin

Un libro di Mirko Bevilacqua fa della lettura dei grandi testi una raffinata avventura

Che bello il '900 se ti guida Benjamin

Il libro di Mirko Bevilacqua *Passaggi novecenteschi. Da Marinetti a Benjamin* (Sansoni Editore, L. 16.000), si muove esplicitamente sotto la costellazione della metodologia benjaminiana: è il viaggio intellettuale dell'autore (non certo in senso autobiografico) attraverso una serie di testi e di esperienze critico-letterarie viste come avventura, come *Erlebnis*. Bevilacqua si muove tra autori e epoche diverse (da Marinetti a Pasolini, da Quasimodo a Gadda, da Gerardo Maniaco a D'Annunzio) seguendo il filo rosso di stimoli linguistici e extralinguistici che partono dal testo e nel testo rimangono, in quanto il «piacere della lettura», che è complementare al piacere della scrittura (come spiega nell'introduzione), è tutto iscritto nel testo, che si fa carico di mille valenze (linguistiche, storiche, antropologiche, politiche, sentimentali, psicoanalitiche) in una polisemia caleidoscopica che ricorda da vicino l'immagine evocata da Benjamin nel suo *Passagenwerk* — di qui il titolo della raccolta di saggi: *Passaggi novecenteschi*.

E qui Bevilacqua, forse involontariamente, allude a una categoria centrale nell'ultimo Benjamin, ossia a quella del «moderno», attorno a cui è costruita tutta l'opera di «passaggi» — secondo l'architettura della Parigi anni 30 — che sono i punti di collegamento, del tunnel pieno di mercurio e di personaggi (di qui il caleidoscopio), in grado di mettere in contatto gli strati della lingua dominante e le «forme» e le «esperienze» più strane, col solo scopo di fornire il ritratto di un'epoca — quella «moderna», appunto, ovvero il «Novecento», per dirla alla Bevilacqua.

Ormai da quasi 20 anni (dal '68 circa) la cultura europea (con Germania, Francia e Italia in testa) pullula di critici che si sentono «eredi» del metodo benjaminiano. Wolfgang Iser, Schlegel, che come molti intellettuali tedeschi contemporanei di moda vive tra Berlino e New York, ha pubblicato, a suo dire nel perfetto stile benjaminiano, una storia delle ferrovie, una storia della illuminazione (per capire come leggevano gli intellettuali a casa e nel caffè tra l'Ottocento e il Novecento) e infine un interessante libretto dal titolo *Il crepuscolo degli intellettuali*, in cui racconta, tra la cronaca e il pettegolezzo, la storia dei circoli letterari francofortesi negli anni 20. Schlegel cerca l'epocale, insomma, tutto al di fuori del testo.

Il saggio più interessante di Bevilacqua (che come gli altri erano già stati pubblicati in riviste o in opere collettive «nel corso del tempo» e che in parte erano passati inosservati) è quello in cui si confronta con la critica stilistica e in cui cerca di conciliare per la sua metodologia analitica il «clic» di Spitzer con lo «choc» di Benjamin. L'analisi letteraria passa attraverso una lettura e una rilettura del testo, finché scatta quel «clic» che ci fa capire l'essenza dell'operazione letteraria e la sua collocazione in rapporto al contesto, anzi ai contesti. Non è un caso che nella introduzione Bevilacqua, nel momento in cui vuole indicare la direzione dei suoi percorsi, dei suoi «passaggi», faccia esplicito riferimento al «clic» spitzeriano o allo sgomento (o «choc» di benjaminiana memoria) che accompagna come un'«illuminazione profana» la comprensione di un testo. Ma in questi passaggi novecenteschi di Bevilacqua troviamo una serie di «clic» (per dirla nella sua terminologia), ma mai uno «choc». Insomma non c'è alcuna «illuminazione» né profana né mistica (e non è detto che sia un difetto).

Bevilacqua compie il suo viaggio attraverso i testi con spirito di avventura, con grinta, con un armamentario critico molto raffinato, ma senza alcun «pathos», senza alcuna angoscia esistenziale, bensì con il distacco del chirurgo. L'avventura è tutta nell'esperienza, nella curiosità di scoprire le vie sotterranee e segrete che legano temi e motivi, linguaggi e esperienze diverse, nel percorrere i «passaggi». Le fonti altre verso cui Bevilacqua ha costruito la sua metodologia e a cui continuamente rimanda sono quelle canoniche di un'intera generazione: lo storicismo, lo strutturalismo, Benjamin, la psicoanalisi (e qui il tocco di classe tutto personale) la critica stilistica. E fa tutto questo con un vero *plaisir du texte*, con la gioia (talvolta l'euforia) dell'avventura attraverso il testo. Non a caso nell'introduzione, proprio mentre asserisce che «bisogna porre l'esperienza dello choc al centro del lavoro critico», indica due testi che lo debbono accompagnare e che lo hanno accompagnato: in questo suo «viaggio» attraverso il letterario: *Frammenti di un discorso amoroso* e *L'impero dei segni* di Roland Barthes.

«Nient'altro che il testo» titola Bevilacqua la sua introduzione — e questo potrebbe essere il sottotitolo del suo libro stimolante, piacevole, ricco di indicazioni e di intuizioni «eccentriche», al di là dei consueti e fin troppo triti percorsi della critica letteraria contemporanea; nient'altro che il testo perché il sono iscritti una serie di segni che lo conducono alla molteplicità del reale, in una polisemia che va decifrata o comunque che va attraversata. Ma, nonostante la petizione di principio, nel testo di Bevilacqua non è iscritto lo «choc» come esperienza del viaggio letterario (che ha come rovescio la malinconia benjaminiana). E, come dice il vecchio proverbio cinese, chi ti dice che sia un male?

Mauro Ponzi

Ha quarant'anni la rivista fondata da Luigi Russo. Ecco perché tanti uomini di cultura l'hanno scelta per far sentire la loro voce

Questo Belfagor colpisce ancora

Rivista letteraria? Rivista accademica? Rivista politica? Carlo Ferdinando Russo, l'attuale direttore di «Belfagor» — oggi che il periodico sta per finire i suoi quarant'anni di vita — ha risposto: «Tutto questo e, insieme, niente di tutto questo. «Belfagor» potrebbe definirsi una rivista laica, basata appunto sull'esclusione di ogni chiesasticità, non tanto ideologica, quanto piuttosto specialistica. Insomma: una rivista interdisciplinare». Carlo Ferdinando Russo ha ragione per quanto, a dire il vero, non sia tanto questa «interdisciplinarietà» a caratterizzare «Belfagor»: è infatti un proposito ambito da parecchie consorelle, quanto piuttosto la maniera mediante la quale si realizza: senso della misura, sapienza del dosaggio, tocco «belfagoriano». Qualche volta anche troppo vivace, troppo demagogico: quel lembo di fiamma più alto e guizzante che può

scottare o far spettacolo a seconda dell'oggetto (o del soggetto) che ne viene investito. Quando nel '45 Luigi Russo ne disegnava il progetto, e ne parlò con Croce, il filosofo gli disse: «Andate piano con la vostra rivista, che non è facile, almeno per qualche anno, trovare forze di collaboratori e ambiente propizio». Piano, don Luigi. E gli scongiurava un titolo «troppo chiasoso» e, soprattutto, di unire al contenuto critico-letterario «parti politiche». Il vecchio filosofo, sulla via del tramonto, guardava con sfiducia alle imprese troppo dirompenti e sognava la ricostruzione dell'Italia letteraria a modo suo, sui fondamenti della buona e antica civiltà.

Don Luigi gli diede retta a metà. «Ancora un'altra rivista?», immaginò che gli chiesse, atterrito, il lettore. «Sì, ancora un'altra rivista, ma non più di politica, ma di studi». Ma poco dopo soggiungeva: «La mia sarà anche una rivista di politica: anzi di etica della politica». Fu la formula, per così dire, vincente; e il primo numero (15 gennaio 1946) conteneva le firme dello stesso Russo, di Codignola, di Mario Fubini, di Adolfo Omodeo, di Augusto Rostagni. La rivista decollò e in quegli anni difficili fu un poco l'osservatorio polemico e battagliero dell'«altra Italia»: l'Italia laica della «religione della libertà», ma anche della riscoperta dei valori dell'illuminismo e del piacere di battersi per lo spirito di tolleranza: contro i Gonnella della politica scolastica o contro gli Scelba delle repressioni. Ed infine, cautamente, si aprì anche alle correnti della nuova cultura marxista che ebbe allora, ce lo si lasci dire, i suoi tempi d'oro.

I tempi cambiarono e Luigi Russo morì, nel Ferragosto del 1961. Se si pensa, un po' all'ingrosso, a ieri e a oggi, può capitare di darsi: c'era allora l'Einaudi, c'era la Feltrinelli e, tra le riviste, c'era Belfagor. Sono sopravvenute decadenza e crisi o, più semplicemente, anche il mondo delle lettere, cambiando, si è commercializzato. Ebbene: «Belfagor» ha saputo resistere e nel gran quadro o caotico, o stanco, o francamente inutile della carta stampata, essa non cessa di svolgere, mutatis mutandis e probabilmente su una scala un po' meno ridotta, la funzione che ebbe ai suoi tempi. «La Critica» di Croce. Che non è poco. Naturalmente ha saputo adeguarsi ai tempi, ma non alle mode: ecco qualcosa che va segnalato. Quell'etica della politica — quel pathos, voglio dire, senza il quale non si fa nulla di duraturo, e che col tempo dà prestigio come lo dà la coscienza netta e coerente — non le è venuto mai meno: esso in fondo è



Luigi Russo fotografato con Benedetto Croce

scopito nello stesso titolo «machievellico» che porta. Piaceva al Russo, quando lo «inventò», per la certezza eretiche che da esso spirava, nemica acerrima del conformismo; piace oggi, al lettore, perché nelle pagine così intitolate (contendenti al binestire) sa di trovar scritto, e con tutta serietà di motivazioni, ciò che altrove non si dice, ma si sussurra; non si ragiona, ma si biasima; è pettegolezzo o impressione e non invece, come qui, denuncia di un costume o logoro o corrotto. Nel suo ultimo numero, per esempio, quello del luglio appena trascorso, «Belfagor» porta due sole pagine di Giuseppe Branca su alcuni principi di giustizia «a rovescio» sinora applicati e praticati che ispirano, nella loro denuncia, uno sdegno così forte e risoluto da far pensare alla grande coscienza manzoniana.

Ugo Dotti