



SEMBRA che nella «verifica» di luglio (quella in cui fu deciso di non verificare niente) e in una ancor più recente riunione del Consiglio dei ministri, gli uomini del pentapartito si siano occupati «di politiche della cultura e segnatamente di beni culturali». Lo avrebbero fatto «un po' di sfuggita» — segnalano i giornali ben informati — ma «ripromettendosi fermamente di tornare quanto prima sulla materia» al fine di progettare grandi cose, forse di varare addirittura «un nuovo piano Marshall per la cultura».

Quando si tratta di annunciare piani mirabolanti con le dovute iperboli, nessuno è più adatto del ministro De Michelis. Il quale è ministro del lavoro, e sono noti gli esiti dei suoi vari piani per l'occupazione. Ma quando parla di cultura sembra più credibile, perché è di Venezia e ha sempre l'aria di essere lì per decidere se promuovere un nuovo Rinascimento o recarsi a un ballo in costume. In una intervista al «Manifesto», il ministro mescola un po' alla rinfusa restauri di Michelangelo e telefoni elettronici, Wall Street e la cappella Sistina, le attività quaternarie e le schede dell'on. Craxi, per concludere augurandosi che in dieci anni «nel settore giacimenti culturali» siano investiti dai trenta ai quarantamila miliardi di lire. «Dovrà essere un'operazione analoga al piano energetico», dice il mini-



loro dichiarazioni, che ci interessa più di ogni altro, ed è quando annunciano di voler cambiare radicalmente la concezione che presiede da sempre alla politica dei beni culturali nel nostro paese, considerandoli non più come qualcosa di residuale o come semplici oggetti di museo, ma assumendoli «nella loro valenza produttiva e occupazionale». Bene, meglio tardi che mai.

Scrivete Giacomo Leopardi nello *Zibaldone* (ciclopedia data, marzo 1827): «Quelli tra gli stranieri che più onorano l'Italia della loro stima, che sono quei che la riguardano come terra classica, non considerano l'Italia presente, cioè noi italiani moderni e viventi, se non come tanti custodi di un museo, di un gabinetto e simili; e ci hanno quella stima che si vuole avere a questo genere di persone; quella che noi abbiamo in Roma per *usufruttuari*, per così dire delle diverse antichità, luoghi, ruine, musei, ecc.» Oggi è assai remoto il rischio che gli stranieri ci considerino come ideali custodi di un museo diffuso. Al contrario, domina la delusione di chi non può visitare musei di grande prestigio per la mancanza di custodi di professione. Ma non c'è dubbio che il degrado ha colpito — in questi decenni di capitalismo moderno e di regime democristiano — l'immenso tessuto di cultura storicamente accumulata, ha alla sua origine la medesima causa indicata dal

C'è chi annuncia un nuovo piano Marshall per la cultura, chi sbandiera il fatturato record del turismo, chi rimpiange il passato. Ecco come stanno le cose

Ministri senz'arte

stro senza calcolare l'effetto comico di una tale affermazione: del piano energetico si parla infatti da dieci anni, ma tra revisioni e posticipazioni non c'è ancora niente.

La Dc, a questo punto, per non lasciarsi tagliare fuori, mobilità non solo l'attuale ministro dei Beni culturali, ma anche i suoi predecessori. La loro tesi è che Craxi e De Michelis si sono tardivamente convertiti alla linea «lungamente sostenuta» dai ministri democristiani; e che adesso si tratta però di far presto perché le cose vengano peggiorando, essendo stata la spesa per i beni culturali ridotta da molti anni sia in percentuale sia in cifra assoluta. Tanto che il ministro in carica, meno ottimista del suo collega socialista, si accontenterebbe di tornare al livello di spesa del 1980.

Si potrebbe voltar pagina qui, dinanzi al paradosso tutto democristiano di ministri ai Beni culturali che si lamentano della gestione dei Beni culturali. Ma la questione è troppo seria per non meritare l'infinita pazienza e tenacia di chi, come noi, si batte da sempre per impedire il degrado del patrimonio storico-artistico del nostro paese. Prendiamoci dunque sulla parola, questi ministri. C'è un punto, delle

grandi processi di ristrutturazione e innovazione in atto da vari anni nel nostro paese è rappresentato insieme dalla mancanza di un «disegno» programmatico (cioè di un governo dei processi) e dalle tendenze delle imprese a perseguire l'innovazione come una massa di obiettivi individuali, secondo una logica di frantumazione e dispersione che è alla base del ritardo dell'Italia rispetto ai paesi più forti.

Ora non c'è dubbio che — più ancora che negli altri casi — l'attuazione di una «strategia di sistema» diviene «conditio sine qua non», necessità imprescindibile, se si vuole inserire nel circuito della produzione moderna e dell'innovazione scientifico-tecnologica risorse fondamentali sino ad oggi neglette, sacrificate o addirittura lasciate degradare dalle cosiddette tendenze «spontanee» del mercato. Occorre aver presente, fra l'altro, che il patrimonio storico-artistico sorregge già oggi una delle economie fondamentali del nostro paese, qual è il turismo. Quest'anno esso ha raggiunto il fatturato record di sessantamila miliardi, ma nello stesso tempo è alle prese con strozzature che mi-

nacciano di soffocarne l'espansione. Le maggiori città d'arte, e in particolare Firenze e Venezia, sembrano ormai giunte a un limite di tolleranza, mentre altri centri e intere regioni non sono sufficientemente valorizzate e attrezzate. Un piano «di sistema» di qualche decennio dovrebbe tendere a valorizzare le ricchezze dell'intero territorio nazionale, ivi comprese le centinaia di piccoli centri di valore storico disseminati in tutto il paese; e puntando a creare iniziative culturali e strutture turistiche capaci di armonizzare la fruizione del paesaggio storico con quella del paesaggio naturale.

Nello stesso tempo, l'intero ciclo di valorizzazione del patrimonio storico-artistico dovrà essere inserito nelle modalità produttive e, direi, nel «clima» di questa nuova fase scientifico-industriale. Un grande lavoro sistematico di scoperta, restauro, manutenzione, prevenzione (si pensi all'effetto dei sismi sulle opere d'arte di regioni come l'Umbria, la Campania, la Sicilia, ecc.) renderebbe necessario l'uso di metodologie e strumenti scientifici tra i più sofisticati, dal laser all'infor-



Greta Garbo

Il Premio Balzan a Gombrich

MILANO — Il francese Jean-Pierre Serre, per la matematica, e il britannico Ernst Gombrich, per la storia dell'arte occidentale, hanno vinto i premi «Balzan», del valore di 250 milioni di franchi svizzeri (circa duecento milioni di lire) ciascuno. Il previsto premio Balzan per la paleontologia non è stato assegnato. I nomi dei vincitori sono stati comunicati ieri mattina nella sede milanese della «Fondazione internazionale premio E. Balzan» dal presidente del comitato generale premi, Carlo Bo. A Jean-Pierre Serre il premio è stato

assegnato «per i suoi numerosi ed importanti contributi alla topologia algebrica ed alla teoria dei numeri e, in particolare, per avere rinnovato con le sue vedute profonde e originali i fondamenti e le tecniche nei due primi campi citati».

La motivazione è stata illustrata da Giuseppe Montalenca, presidente del comitato speciale per la scienza e le lettere, matematiche, naturali e per la medicina. A Gombrich il premio è stato assegnato «per l'apporto fondamentale a un'interpretazione storica e psicologica dell'arte occidentale, classica e moderna, oltre che per le nuove prospettive che la sua «iconologia» ha aperto allo studio dei simboli e per lo sviluppo dato agli studi umanistici dall'istituto Warburg, di cui è direttore».

Quasi mezzo secolo di silenzio e di solitudine; eppure il fascino di Greta Garbo non è mai tramontato

Il mito della Sfinge ha 80 anni



Una zitella sensitiva e retrattile, ricchissima e tacchigna, la cui aspirazione costante da almeno mezzo secolo è di essere lasciata in pace, come oggi gli ottantenni. È improbabile che si azzardi, sapendo che una muta di giornalisti fluta da sempre le sue orme, a uscire come d'abitudine a far spesuce nei grandi magazzini, camuffandosi con pantaloni, impermeabile, cappellaccio e occhiali neri; improbabile anche perché, alla sua veneranda età, forse non ha più tanto bisogno di mascherarsi. Sarà più sicuro comunque, per lei, restar tappata nella sua casa di New York, forse a New York, in un appartamento, col passar del tempo, si sono andati assottigliando.

Parliamo di una donna che tutto il mondo ha conosciuto col nome d'arte di Greta Garbo, e che rimane famosa anche se da quarantatré anni non è più nel cinema. In un recentissimo film di Sidney Lumet, l'attrice Anne Bancroft interpreta il ruolo di una popolana svedese che fa il tuo per tuo con Greta Garbo e non vi riesce. Non è riuscito a moltissima gente prima di lei, e coloro che per caso l'hanno incrociata, da Ingrid Bergman sua erede svedese a Hollywood, a Liv Ullmann che la vide per strada e ingaggiò inutilmente una corsa per raggiungerla, a Marcello Mastroianni di cui la Divina si limitò a fissare le scarpe, hanno avuto l'impressione di essersi imbattuti in un fantasma. Impresione che si poteva avere anche ai bei tempi, frequentandola, si fa per dire, sul set.

Si, perché la Garbo è diventata personaggio (e quale personaggio!) facendo esattamente il contrario di quel che si fa oggi per riuscire ad esserlo. Ha donato se stessa al pubblico, ma solo sullo schermo. La sua vita privata se l'è tenuta per sé. Ha rilasciato rarissime interviste, per non dire nessuna. Non ha scritto l'autobiografia, anche se le hanno offerto miliardi per farlo. Non ha nulla da confessare, nulla che pensi debba interessare il prossimo. Dipende da riservatezza personale, da intima natura, o si è comportata così perché abilmente consigliata e guidata? Certo una ritrosia che giunge alla soglia degli ottant'anni deve avere i suoi fondamenti. In ogni caso l'effetto è stato che, una volta tanto, la donna misteriosa dello schermo e la donna misteriosa della vita si sono identificate, e ne è uscito rafforzato il suo mito.

Può darsi che la nuova generazione sappia poco di Francesca Bertini, che fu grande diva prima della Garbo e che, dal canto suo, ha abbondantemente passato i novanta e si avvia baldanzosa verso i cento. Certamente non sapeva nulla di Pina Menichelli, ultranovantenne anche lei e spentasi un anno fa senza che la grande stampa d'informazione se ne accorgesse (lo fece sapere Vittorio Martelli in una rivista, destinata agli storici). Mezzo secolo di assenza dagli schermi è fatale per chiunque, non per Greta Garbo la cui assenza è stata programmata e, per così dire, trasformata in presenza con il regolare stillicidio delle notizie riguardanti un suo eventuale ritorno al cinema, poi inevitabilmente smentite.

Volevano farle fare parti di grande tragica come Sarah Bernhardt o Eleonora Duse, di grande santa come Giovanna d'Arco o Madre Teresa di Calcutta, di grande romanza come George Sand e di grande eroine della letteratura francese come Madame Bovary o Duchessa di Langeais, che Balzac sembrava proprio aver scritto per lei: protagonista di un devastante amore, finita suora e morta a ventinove anni. Ma la Garbo ha sempre rifiutato: non aveva più l'età, non aveva più la voglia, aveva tanta paura di non essere più all'altezza, di non potersi più sostenere come donna del destino, sia in senso fisico che spirituale. Né le interessava continuare a fare lettrici, affrontare in pubblico l'«invecchiamento», uscire dalle linee della sua geometrica perfezione. Aveva già insegnato a suo tempo come si ama, come si soffre, come si muore. Non voleva ripetersi, o, peggio, scimmiettare se stessa. C'era una certa autocoscienza, accanto a un narcisismo implacabile e ad uno smisurato orgoglio, in quella ragazza di trentasei anni che al culmine della fama chiude col cinema e non è più ritornata sulla sua decisione.

Intanto si riprendono periodicamente i suoi vecchi film, nelle sale cinematografiche oppure in televisione, e salta sempre fuori qualche notizia adatta a risvegliare l'interesse dei nuovi spettatori. Siccome oggi sono di moda gli agenti segreti, non poteva mancare la rivelazione che anche lei, già accreditata di aver sempre sognato di pugnalarlo Hitler, avrebbe fatto parte durante la guerra della spionaggio alleato. Anzi, che un altro «spionaggio ai servizi segreti è del tutto naturale», specie se la notizia coincide col rilancio d'una delle sue interpretazioni più celebri ma anche più pericolanti: quella dell'esotica spia Mata Hari, che lei trasformava in una martire dell'amore.

Amore e perdizione avevano costituito da sempre le possenti molle del melodramma popolare, ma nella seconda metà degli anni Venti c'era davvero bisogno, anche della Hollywood di allora, di un mito, di un'«anima» in grado di riscattare quelle passioni, innalzandole a un'aura sublime. Insomma c'era bisogno, se si voleva mantenerlo, di nobilitare il «kitsch», e Greta Garbo fu per quindici anni, dal 1926 al '41, la donna giusta al posto giusto, un dono del cielo per l'industria del cinema, e particolarmente per la più prestigiosa delle sue società, quella del Leone rugente, che se la coccolò e amministrò con estrema cura e cautela, disposta perfino a lasciarla mettere i piedi in testa da lei, dal punto di vista dei contratti e più tardi anche nella scelta dei ruoli, quando fu chiaro che la sua presenza garantiva incassi favolosi.

Il mistero di Greta Garbo si chiama fotogenia, e per imporpora a Hollywood ci vollero i ritratti che le scattò un tedesco, Arnold Genthe, noto per aver fotografato il terremoto di San Francisco. È una fotogenia concepita ed esaurita nel bianco e nero; un miraggio che confina con l'astrazione, e che nessuno può pensare concreto e tangibile. Forse che si può immaginare la Garbo «a colori»? Affidato alle cure di un principe degli operatori, William Daniels, quel volto enigmatico e irripetibile dominò gli schermi diffondendo insieme bellezza, dignità, malinconia e facendo della ventenne che lo possedeva, la svedese Greta Lovisa Gustafsson che veniva dal Nord (sua madre addirittura dalla Lapponia) e in California si trovava esiliata ed estranea, la signora incontrastata di Hollywood fino a quando poté reggere. Resse a tutto, al crollo di Wall Street, alla grande depressione, al New Deal e al realismo che si faceva strada anche in America. Non resse alla seconda guerra mondiale.

Dalla commovente agonia di Margherita Gautier mutata in commediante per Ninotchka nel 1939, la Garbo che ride fu ulteriormente costretta a modernizzarsi in Non tradirmi con me, suo ventiquattresimo e ultimo film americano. Ecco anzi lo sforzo massimo: nel 1941 tornò ad indossare, come agli esordi della sua carriera in Svezia, un costume da bagno. Ma nemmeno lei poteva andare contro la storia, che avanzava travolgendo tutto, e le causò il primo, unico e definitivo insuccesso.

Non intellettuale ma sommarmente istintiva, sconcertante nelle sue reazioni ma dotata di una sorta di contadinesco buon senso, Sfinge svedese o signorina Amleto, fu comunque la prima a rendersi conto che il suo momento magico era passato, e si rinchiuso nel silenzio per poter meglio perpetuare il fascino del ricordo.

Il lunghissimo e profondissimo ritiro della Garbo fa anch'esso parte della sua leggenda, la sua solitudine innaturale e la sua perenne slanciatezza non sono un fenomeno snobistico, ma patologico. È stata usata come oggetto di culto, e questo oggetto ha reagito come sapeva, regalmente, ritirandosi nel suo empireo. Dal quale la strappa oggi, per un attimo fuggente, la cronaca dei suoi ottant'anni.

A Maratea critici e linguisti hanno annunciato la rinascita della semiologia: sarà vero?

Com'è leggera la letteratura!

Nostro servizio

MARATEA — In principio era l'Autore, poi è arrivato Sua Eccellenza il Testo, imposto con prepotenza nel lontano 1915 dai formalisti russi, padri riconosciuti e mai rinnegati nella scienza letteraria. Da allora intellettuali e studiosi hanno coltivato il desiderio-mito della scientificità letteraria. Ma il nostro è il tempo orwelliano della fine delle utopie, tutte più o meno destinate alla «decostruzione», secondo una delle ultime etichette di successo della critica. La fine dello scissismo a tutti i costi è stata dichiarata con decisione in questi giorni a Maratea nel convegno «Raccontare l'uomo: retorica e racconto nelle scienze umane», organizzato dall'Università della Calabria e dall'Associazione italiana studi semiologici. Per quattro giorni le mutate sorti dell'universo culturale sono state discusse senza anatemi o annunci luttuosi da studiosi come Almansi, Calabrese, Rotelli, Lombardi-Satriani, Serpieri, Quintavalle. La pura ricostruzione di meccanismi semantici, valori assoluti della scrittura, non è più sufficiente a rac-

contare il presente ha detto Giulio Ferroni nella relazione introduttiva. L'esistenza sull'esibizione della finzione narrativa ha creato una Babele di discorsi incapaci di rispondere creativamente ad un mondo che si sa sempre più organizzando con assoluta indifferenza rispetto alle leggi e agli statuti letterari. L'avanguardia ha spesso significato l'incapacità di raccontare il mondo. Gli intellettuali italiani, ha continuato Ferroni, si esibiscono sotto il segno dello stupore, come una sorte di gigantesco granchio intorpidito nello stupore di massa. L'obiettivo deve essere invece la creazione di nuovi circuiti di racconto. Che non si sia trattato di un'improvvisa «variante» di Ferroni, noto esperto del gioco delle forme del comico letterario, lo hanno dimostrato numerosi interventi, tutti più o meno all'insegna dell'extra-testo, di tutto ciò che è nel testo e che non fa parte della sua storia «abscondita» come ha scritto Ferruccio Masini qualche tempo fa. Si è partiti con la relazione di Federico Albano Leonardi dalla lingua, o meglio dall'introduzione, nella linguistica tedesca del

primo Ottocento della nozione di prospettiva storica. Dalla funzione della storia nella storia delle lingue si è rapidamente passati alle nuove forme della scrittura in una suggestiva sequenza cominciata con Pirandello e finita con la leggerezza di Kundera e i misteri svelati della maschera punk. Serafino Gubbio, l'ultimo romanzo di Pirandello, ha spiegato Giancarlo Mazzacurati, raccontando la competizione tra romanzo e cinema che per lo scrittore siciliano è destinata a risolversi con la sconfitta del romanzo. La scrittura di Serafino è tutta organizzata in una successione di immagini, smontate e rimontate, secondo la tecnica cinematografica. Tecnica che privilegia spessissimo frammento e il dettaglio che, ha spiegato Omar Calabrese, sono diventate due estetiche, due strategie di interpretazione. Il dettaglio prevale nell'indagine storiografica, e in quella semiologica ma anche nella tecnica televisiva sul dettaglio sono costruiti per esempio seriali e telefilm come il «Tennente Colombo». Oggi — ha detto Calabrese — vince il dettaglio perché permette l'individuazione dell'eccezionalità sempre più corteg-

Annamaria Lamarra

Ugo Casiraghi