

# Spettacoli

## OS cultura

Una mostra, cioè l'esibizione di «cose» da mostrare, d'uno scrittore mi stimola sempre sentimenti tra loro lontani, come la curiosità del voyeur e il sospetto del critico. E sullo slancio mi suggerisce due considerazioni, che corrispondono al riscontro di due metodologie (per dire che non c'è, né può essere, innocenza nei cosiddetti curatori): la prima è che di cose da mostrare non ci sarebbero, o dovrebbero, se non i testi, però disponibili alla palpazione, sfogliatura, lettura, collazione ecc... da parte del visitatore, al massimo della testualità (insomma: ciò per cui l'autore è diventato l'autore, anzi l'Autore); la seconda considerazione, sull'altro versante, è quella di tirar fuori dai bauli tutti i contesti visibili o visitabili, siano essi i testi dei contigui, le quadre contemporanee (belle o brutte non importa, purché significative), gli album familiari, i documenti storico-politici, i reperti per così dire biografici (i guanti, le scarpe, le mutande, i sigari, la spada, il medagliere ecc..., a seconda dell'avventurosa biografia del mostro o mostrato che sia), gli usi e gli usurfrutti secondari e indotti di quei testi e contesti (iconici, musicali, teatrali, commerciali...). Laddove sia possibile l'operazione si completa, o si dovrebbe, con la visita dei luoghi, nella mostra mostrati solo fotograficamente, con l'immersione dentro i paesaggi, vuoi biografici, vuoi fantastici, e con la violazione dell'intimità domestica, laddove il mostrato abbia abitato dimore sufficientemente stabili e opportunamente scenografate (penso ad due esempi, a Mozart e ad d'Annunzio carnagiaccheco).

Questo per dire che l'autore si trasforma o è fatalmente trasformato in eroe, in personaggio, per contrappasso. Infatti il paradosso vuole che, alla fine con tutte quelle «cose» da vedere e da toccare, nella loro concretezza, il soggetto referente o riferito si astragga progressivamente, diventi il personaggio di una storia, sia pur mista di storia e di invenzione. Al fascino della metamorfosi non si sottrae nessuno (io almeno non mi sottraggo), forse o soprattutto proprio per quell'ingannevole trucco di apparente oggettivazione dell'immaginario (verificare di visu la realtà) e di legittimazione impunita del proprio spiar attraverso il buco della serratura. Con la non coscienza della metamorfosi in atto... Mi spiego meglio: non mi riferisco solo al letto o alle camicie dell'Autore, ma al suo cervello, ammesso che sia quella la sede riconosciuta dei nostri fatti e nefasti. Mi spiego ulteriormente: in una mostra cosiffatta l'unica cosa da mostrare sarebbe il cervello del soggetto, con l'ausilio esplicativo e interpretativo dello specialista. Non essendo ciò possibile per l'estrema de-



La grande mostra inaugurata nei giorni scorsi a Palazzo Reale e il congresso internazionale che sta per aprirsi al Castello Sforzesco offrono due letture dello scrittore e dell'uomo dei Promessi Sposi

## Don Alessandro, parole e cose



Qui sopra: lo studio di Manzoni nella villa di Brusuglio. In alto il celebre scrittore in una miniatura del 1808

«Come la luce rapida / piove di cosa in cosa, / e i color vari suscita / dovunque si riposa; / tal risuonò moltiplice / la voce dello Spirito: / l'Arabo, il Parto, il Siro / il suo sermone l'odiò. Sono i notissimi versi di *La Pentecoste* di Alessandro Manzoni, conosciuti anche come il miracolo delle lingue, rivisitazione poetica della capacità conferita agli Apostoli di farsi intendere da tutti. Forse, è proprio questo il luogo più adatto da cui prendere le mosse per un esame non fazioso della questione della lingua nel pensiero e nelle pagine dell'autore dei *Promessi Sposi* (sia detto tra parentesi, il emblema delle lingue lo troviamo anche in Parini e, più in là, anche in Dante quando nel XIV canto del *Paradiso* scrive «Oh vero stavillan del Santo Spirito»).

Ora, se è vero che la riflessione sulla lingua di Manzoni trova il suo risultato più straordinario e durevole nei *Promessi Sposi* e in quell'irraggiungibile laboratorio che sono le stesure precedenti alla edizione del 1840, è altrettanto vero che l'indagine intorno all'italiano impegnò Manzoni in modo serrato, quasi ossessivo anche dopo la pubblicazione del romanzo. Ma se, in un primo momento, l'indagine era volta essenzialmente a trovare una lingua con la quale scrivere un libro veramente per tutti (e quale curiosità e quale fatica), successivamente la ricerca dovrà svolgersi per rispondere ad una esigenza per molti versi più ampia e complessa. Si trattava, per il poeta e scrittore Manzoni, di dare quasi erovo una lingua ad una nazione che, per ragioni storiche molteplici, non l'aveva mai posseduta. Di più: si trattava di insegnare l'uso di una lingua unitaria (e la categoria dell'«uso» in Manzoni è essenziale) ad una nazione che mai l'aveva fatta. Insomma, si doveva in ogni caso trovare il modo di far parlare ognuno in maniera comprensibile, di effettuare con mezzi umani qualcosa modellato proprio su quel «miracolo delle lingue» celebrato nella *Pentecoste*. Trovare un idioma comune a tutti era per Manzoni una esigenza profondamente pedagogica prima che politica. E morale, e cristiana perché per Manzoni tutta l'attività dell'uomo loquace (oggi diremmo tutta la competenza linguistica) sono conferiti da Dio: «Si sarebbe ridotti a non intendere in nessun modo come gli uomini abbiano linguaggi, o a ricorrere a quelle ipotesi che non somigliano in nulla ai fatti, non ne rendono ragione per nulla, se la Rivelazione non ci insegnasse che un primo linguaggio è stato comunicato al primo uomo da Chi gli ha dato l'essere...».

Proprio questo assunto che attraversa tutta la riflessione manzoniana si rivela come il nodo teorico che permette di superare le pretese e i postumi illuministici e ideologiche (che

peribilità della materia in questione ci si trova costretti (e limitati) a proporre l'ambiziosamente il caso da viso delle mani o d'altri organi più solidi. Ma il cervello, postrema vendetta dell'Autore, no: il suo meccanico segreto, no. Quel che resta, al poster, sono gli strumenti d'un gran gioco da farsi attorno a, cioè il fascino della finzione metamorfica (che spesso si risolve in una controventata, nei confronti dell'inventore di personaggi, appunto, a sua volta trasformato in personaggio).

Qualche esempio non guasta: Manzoni Alessandro, per esempio, è l'Autore in virtù di ciò che scrisse tra il 1805 di In morte di Carlo Imbonati e il 1827 della «Settimana» del Promessi Sposi, tra i venti e i quarantadue anni d'incubo, estremizzato un poco, ma non più di tanto. Ebbene, l'immagine ricorrente e ufficiale è quella di Hayez del '41, se va bene, quando non le tarde fotografie, mentre non compaiono quasi mai il romantico e seducibilissimo ritratto della Cosway o quello dei Bossi. Quale poi sia il vero Manzoni, tra l'Autore e il Personaggio, è una questione che non voglio porre qui, ora.

Questo esemplificativo sentimento, comunque, s'è rinnovato durante la visita alla mostra inaugurata ai Santi in Palazzo Reale a Milano, celebrativamente, intitolata Manzoni - Il suo e il nostro tempo. Va da sé, quindi, che tutta la chiacchierata iniziale a quel proposito si iscriva, provocata da quelle pluricentenate memorie.

Certo c'era poco da stare allegri con una biografia senza gran colpi di scena, se non uno, ma del tutto interiore, mentale, come la conversione (è lì, il cervello...). E allora per arricchire e movimentare non è rimasto che allargare, come si è detto, e più d'ogni altra occasione, ai contesti. Che sono due, quelli di storia (il tempo manzoniano) e quelli d'invenzione (il tempo del Promessi Sposi), mescolati e intrecciati non senza una qualche confusione. Sia perciò, come sempre, benedetto Testori, per i quadri che ha mostrato in una sezione separata della mostra, ancorché scarsamente manzoniani se non tematicamente, all'esterno, per consonanze storiche o sentimentali o culturali col romanzo. Un bel grappolo di lombardi secenteschi (il Cerano, Tanzio, Procaccini, Crespi), un altro grappoletto dei Ceruti (per «l'umiltà»), e poi già al contemporaneo, da Hayez all'Azeglio al Pirelli agli Fubini al meglio Freviati del «popolare», vampresca, su un fondo pre-liberty, mi ha sedotto. D'altra parte i non invidiabili curatori si sono trovati, ed era inevitabile, a fare il pieno al locale dei Promessi Sposi, cioè alle loro rappresentazioni, sia per scene che per quadri, per ambienti o paesaggi o personaggi nelle trascrizioni o trasposizioni più svarianti, dalla pittura al melodramma al teatro alle marionette al cinema alla televisione ai fumetti.

Quelli che si vedono sono documenti d'un modo di leggere Manzoni, ma potrebbero servire a un discorso sottile, sul rapporto tra la fantasia manzoniana e la sua figurale oggettivazione, sulla storia, critica, di quel rapporto (ne verrebbe fuori una microstoria, attorno a quel campione, della moda, del gusto, della polarità, ecc...): ce la possiamo mettere assieme noi visitatori, per conto nostro, per dare un senso attivo e partecipativo alla passeggiata. Fino alle degenerezioni paranoiche di fantalogia, di coloro che si accapigliano per stabilire quale sia la vera casa di Lucia o il vero castello di don Rodrigo. Così vilmente punendo l'invenzione dell'Autore.

Ho lasciato per ultime le immagini, le quali sono per loro natura singolari, private e proporzionali agli affetti e alla dimestichezza manzoniana di ciascuno. Dico le emozioni che vengono dalle carte («l'Officina» staccata a Brera; manoscritti autografi (in mancanza del cervello c'è la grafia, che è già un buon surrogato, una buona opera; edizioni originali, spine antiche attinenti al romanzo, alle tragedie, alla *Colonna Infame*, come i riferimenti storici dei Manzoni; ritratti; lettere; detture e sceneggiature...). Detture e sceneggiature, la visita vale per le emozioni eventuali. Nel qual caso siate rese grazie a Giancarlo Vigorelli e, alfabeticamente, a Barbarisi, Bosisto, Dell'Acqua, Gaspari, Mazzocco, Saparito, Tintori, ordinatori.

Emozione e rispetto, due sentimenti buoni (col connettivo della curiosità) aleggiano (e co'altro potrebbero) per le sale mostrate. Né so cosa di più di diverso si possa pretendere e offrire in una mostra, di questo genere soprattutto, a un mostro sacro dedicato.

Mario Santagostini



Il regista e pittore argentino Fernando Birri parla del suo nuovo film: una lunga, intensa intervista col padre di Guevara

## Mio figlio il Che: una storia di famiglia

ROMA — In America Latina, noi argentini veniamo chiamati «ios che». Perché nel parlare usiamo moltissimo questa parola, per chiamarci, per rivolgerci agli amici. «Che» è una parola guarany, india. Significa «mio». Quindi, quando si parla di Che Guevara, si dice «magari senza saperlo» — il «mio» Guevara.

L'uomo che parla, Fernando Birri, queste cose le sa bene. Perché è argentino e perché per lui, vecchio militante del Nuovo Cine latinoamericano, il Che è — nello stesso tempo — molto di più e molto di meno di un'immagine santificata sui poster e le magliette dei contestatori (veri e presunti) di mezzo mondo. Birri (regista, documentarista, pittore) vive a Roma da anni perché in Argentina, quelli come lui, erano da anni condannati a fuggire o a sparire, a «desaparecer». Ma anche per lui, finalmente, i tempi sono cambiati: la Casa Argentina di Roma gli sta dedicando una «settimana», con proiezioni di film, mostra di quadri e convegno finale (si terrà domani, con la partecipazione di Lino Micciché, Dario Faccini, Paolo Taggi e Giancarlo Zagni), ed è un segnale importantissimo. Perché l'ambasciata argentina di Roma è stata per anni, come dice Birri, «un bunker impenetrabile, che quando camminavo per via Veneto mi spingeva ad attraversare la strada per non passarci davanti».

E il pezzo forte della settimana-Birri è proprio il Che: ovvero il film *Mio figlio il Che: un ritratto di famiglia di don Ernesto Guevara*. Dove il «don» (che in spagnolo non ha nulla di ecclesiastico) serve a definire un arduo signore di 84 anni che vive a L'Avana, Cuba: il padre del Che. Birri lo conosce dal '78: «Diventammo molto amici, ma non avevo mai pensato a lui per un film. Ma, nel frattempo, io e altri compagni fondammo in Venezuela un Laboratorio di poetiche cinematografiche per il quale realizzammo il mio film precedente, *Rafael Alberti*. E volendo continuare in questa linea di «ritratti» che recuperassero la memoria storica del popolo latinoamericano, pensai subito a don Ernesto. In sette giorni abbiamo girato una lunga intervista con lui, che si è rivelata un'autentica miniera di ricordi, di notizie, di materiali. Il filmino del Che bambino, che si vede nel film, è stato ritrovato nei baugli di don Ernesto, e lui stesso non lo rivedeva da 50 anni.

È quasi superfluo dire che il film di Birri è bello, commovente, interessante, un esempio di reportage umano-politico a cui la nostra Rai dovrebbe fare più di un pensiero (la tv spagnola l'ha già trasmesso con grande successo). In realtà, il film è un «segno» che unito a tanti altri (come la «settimana» stessa, la ripresa di contatto fra Birri e l'ufficialità argentina) fa pensare a un progetto, cinematografico e politico, ben preciso. Naturalmente il film è diretto — dice Birri — a tutti quei giovani, argentini e no, che del Che hanno un'immagine mitica, lontana, o che addirittura non lo conoscono affatto. E con questo film io non voglio proporre loro un modello, un'indicazione di comportamento politico. Voglio semplicemente ricordare che esistono persone capaci di vivere e morire per le proprie idee. E la cosa bella del film, secondo me, è che sia il padre che il figlio sono esempi di



Ernesto Che Guevara. In alto il padre del celebre rivoluzionario nel film-documento di Fernando Birri

questo. Don Ernesto non è un «portavoce» del figlio, ma è un uomo vero, con una storia affascinante alle spalle, una storia che nasce con il secolo e finisce, oggi, nell'esilio di Cuba, mentre la storia del Che inizia — nel film — con la morte e termina con le immagini dell'infanzia. È una doppia parabola, due tempi che si incrociano, e in cui è racchiusa gran parte della vicenda storica latinoamericana.

Una vicenda storica che, per Birri e per gli esuli come lui, sembra aver finalmente imboccato la via della serenità. Birri è appena rientrato in Argentina dopo 22 anni: «Avevo pensato più volte di tornarci, per girare del film, ma i governi democratici non duravano mai abbastanza per consentirmi di realizzare i miei progetti. Tanto che mi ero convinto, se mi consenti la battuta un po' triste, che occorreva meno tempo ai militari per organizzare un colpo di stato, che a me per preparare un film! Ma stavolta, forse, ci siamo: sono stato a Buenos Aires in estate e ho trovato un'atmosfera di grande maturità, di enorme coscienza, che mi fa sperare che gli orrori della dittatura non siano passati invano. Io non sono radicale ma sono convinto che il governo di Alfonsín vada difeso ad ogni costo. Poi, a democrazia salda, potremo discutere. Ma ora la difesa della democrazia viene prima di ogni altra cosa».

Quando usa l'espressione «ad ogni costo», Birri pensa forse anche allo stato d'assedio recentemente proclamato da Alfonsín, al fine di salvaguardare le istituzioni democratiche. «Ti dirò — continua Birri — quando ho saputo dello stato d'assedio ho reagito come un cane di Pavlov, ho avuto una sorta di riflesso condizionato. Ma come, ho pensato, queste erano le misure tipiche dei militari, ci dev'essere qualcosa che non va. Poi ho riflettuto e ho capito che Alfonsín aveva fatto bene. Quante volte noi argentini, come scriveva Rimbaud, abbiamo perso la libertà «per troppa delicatezza»? Fatti come lo stato d'assedio, il processo ai generali, la riforma monetaria hanno sulla gente un effetto incredibile: danno l'idea di un governo insieme democratico e stabile, capace di governare, che per noi argentini è una cosa totalmente nuova».

Nel valutare le cose argentines, Birri dà il giusto peso anche a fattori apparentemente «frivoli», come il fatto che ben 500 giovani abbiano chiesto l'ammissione alla nuova Scuola Nazionale di Cinema di Buenos Aires, o che anche tre calciatori attivi in Italia (Passarella, Bertoni e Pasculli) abbiano firmato l'appello a favore dell'Argentina democratica. «C'è nel paese una forte ansia di comunicare, di aprirsi al mondo dopo anni di chiusura. E c'è una grande volontà di proseguire su questa via. È importante, e per nulla frivolo, che anche personaggi come i calciatori prendano simili posizioni, rispetto a un passato in cui il Mundial e la guerra delle Malvinas avevano la stessa funzione, di recupero di un orgoglio nazionale perduto. E non mi meraviglia: noi la politica la respiriamo. Cinema, arte, calcio, politica in Argentina è politicizzato».

Alberto Crespi

**Gennaro Acquaviva**

### LETTERE AL PRESIDENTE

Gli italiani scrivono a Craxi

**Rusconi**