

OSpettacoli Cultura



ROMA — La grande avventura antiartistica e anche artistica del dada berlinese cominciò in Germania e a Berlino, con un discorso provocatorio, come era uso dai giorni dell'avanguardia futurista, di Huisenbeck, a Berlino, il 23 febbraio 1918: fu un attacco a tutti i concetti di stile per presentare dada come antistile. Ma, rispetto alla formidabile provocazione intellettuale, partita poco prima dal dada zurighese del «Cabaret Voltaire», il dada berlinese aveva ben altre radici.

«C'era stata l'immane carneficina della guerra mondiale con la sconfitta tedesca, il ritorno dei soldati, la disoccupazione, la fame, l'arroganza e la violenza del potere capitalistico e militare, la dura lotta di classe e le grandi speranze sociali del movimento spartachista che verranno troncate con l'assassinio di Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht. La nascita e la rivolta prima di tutto erano nella vita, nella realtà sociale. Per molti artisti dada tedeschi fare arte e antistile significò un attacco diretto alla realtà di classe in Germania e la confluenza delle esperienze antiartistiche dada nella lotta politica comunista spartachista. Il dada politico berlinese ebbe tre punte di diamante: Otto Dix, George Grosz e John Heartfield. Ma il gruppo che si presentò, nel 1920, alla Prima Fiera Internazionale dada di Berlino era assai composito; c'erano l'incarnazione vivente del dada berlinese Baader, quel fiume di idee e di feroci polemiche che era Raoul Hausmann e una donna, molto timida e riservata ma dallo sguardo straordinario, Johanne

«Taglio con il coltello da dessert dada»: così s'intitolava il fotomontaggio di Hannah Höch, presentato alla Prima Fiera Internazionale di Berlino. A una delle più grandi figure femminili dell'arte tedesca ora Roma dedica una mostra

La signora dada

Höch, per tutti gli amici dada Hannah che fu, assieme alla sublime realista sociale Kathe Kollwitz, l'altra grande figura femminile dell'arte tedesca a partire dai primi anni venti e ben oltre l'antistile dada. A Hannah Höch toccò il destino di tante donne artiste.

Soggiogata dalla figura di Hausmann, del quale fu la compagna fino al 1922, anno della separazione e anche della liberazione artistica, fu lasciata in disparte. Qualcuno ha scritto che i dadaisti così libertari a parole e opere erano dei piccoli borghesi nella vita privata. Fatto sta che l'emarginazione di Hannah durò prima e dopo la separazione da Hausmann. Venne poi la presa del potere nazista e la grande Hannah si confinò a Berlino in una casetta in legno nella zona di Hellensee dove nascose e salvò tanti documenti e opere dada chiudendole in cassette di metallo e sotterrando nel giardino.

Hannah riemerse dal silenzio degli anni Trenta quando l'Armata Rossa entrò a Berlino. Unica compagna solidale in questi anni tremendi di solitudine fu la

coppiu Schwitters. Negli anni del nazismo la Höch aveva continuato a fare meravigliosi collage e fotomontaggi sviluppando quell'esperienza originale avuta con il grande fotomontaggio del 1919 presentato alla Prima Fiera Internazionale dada: «Taglio con il coltello da dessert dada attraverso l'ultima epoca weimariana della cultura del pancione in Germania». E, nel nostro dopoguerra fino alla morte avvenuta a Berlino nel 1978, alcune mostre e cataloghi e pubblicazioni, anche in Italia, e nel revival dada portato dal Pop Art, hanno reso un po' di giustizia al grande lavoro creativo della Höch nell'ambito del collage e del fotomontaggio.

Giunge molto opportuna quindi questa mostra alla galleria Giulia, al 148 di via Giulia fino al 14 novembre, organizzata dall'Istituto per le relazioni culturali con l'estero di Stoccarda e dal Goethe Institut di Roma e accolta dall'Instituto di Roma e accompagnata da un bellissimo catalogo illustrato a cura di Götz Adriani, Eberhard Roters, Karin Thomas e Peter Krieger. Sono esposti un gran numero di collage data-



ti tra il 1918 e il 1967. Per molti sarà una scoperta. Per me lo è stata: come percorso, come tecnica che libera l'immaginazione, come qualità dello sguardo analitico/sintetico. Accanto al grande fotomontaggio politico e di critica sociale anti-borghese e antinazista di John Heartfield e all'altrettanto grande collage di Max Ernst che getta scandagli straordinari in zone ritenute intoccabili e impenetrabili dell'anima (da *La femme 100 têtes* del 1929 a *Une semaine de bonté* del 1934), dovremo mettere il collage di Hannah Höch, la quale non è politica come Heartfield e non è visionaria come Ernst, ma con il collage esplora l'esistenza quotidiana mettendone liricamente in evidenza la qualità e lo stupore che gli servono come stupendi semi per tante e tante avventure con la forbice e con la colla.

Hannah Höch è un grande occhio, un grande sguardo dentro la vita e le cose minime della vita che sa penetrare a fondo, far decollare fino al sogno e alla visione imprevedibile. La Höch, negli anni, si serve assai abilmente di quella «risoluta mescolanza

della quale si teorizzava in tempi dada e la usa non al fine dello scandalo sociale dada ma al fine della rivelazione di quello scandalo poetico che sta sempre dietro la realtà più ovvia. Espressionismo, surrealismo, costruttivismo sovietico sono manipolati da Hannah come e più del dada.

Se si segue cronologicamente la sequenza delle immagini in mostra, si rimane stupiti della quantità di immagini che Hannah ha visto, e vagliato analiticamente ogni volta, prima di ritagliare quel che le serviva dalle immagini archiviate dei fatti del mondo. Il suo puntiglioso occhio rapace si muove alto sul mare dell'oggettività, gira e gira finché si butta veloce per prendere il suo frammento di vita e di realtà. Nel titolo di quel grande collage presentato alla Prima Fiera Internazionale dada di Berlino, Hannah parlò di *Coltello da dessert dada* (mentre gli altri dadaisti tagliavano col bisturi nelle loro «lezioni di anatomia» sul corpo della società tedesca).

Questo coltello da dessert Hannah Höch non lo lasciò mai: è il segno inconfondibi-



A destra, «Gli uomini forti» (1931). A sinistra, «Per una festa» (1936). In basso, sotto il titolo, Hannah Höch

le del suo tagliare morbido, ironico, stupefatto e amoro sempre davanti alla scoperta continua della vita. Quel giardinetto di piante rare che coltivò per tutta la vita simulando una giungla di luoghi lontani ha più di un rimando nei suoi collage dove lei per prima resta stupefatta per certe scoperte che fa l'occhio appena varcata la soglia dell'abitudine. Del collage e del fotomontaggio, fino alle derivazioni elettronico-televisive, hanno abusato un po' tutti fino a perdere lo scopo della rivelazione primordiale della vita nascosta. Molto spesso la Höch sembra interrogare il mondo attraverso il ritaglio. Il collage della bocca e dell'occhio è per lei importante almeno quanto lo fu per il costruttivista sovietico Rodcenko. Più attratta dal volto umano e dal destino umano negli

anni Venti e Trenta; più attratta da immagini micro/macro del mondo organico e cosmico negli anni del nostro dopoguerra. E sempre lo scandaglio gettato là dove era necessario ora per penetrare nell'ossessione della solitudine umana (*Il malinconico* del 1925 e *Danzatrice inglese* del 1928) ora per liberarsi in una visione («Altre che stare coi piedi sulla terra...» del 1940, *Notte di sogno* del 1943-44 e ancora *Grottesco* del 1963 e *Intorno a una bocca rossa* del 1967).

Hannah Höch con il suo collage aveva scoperto che nello sterminato mondo delle immagini della realtà usate e buttate via c'è sempre un seme vitale per un'immagine primordiale del futuro, del non visto e del non abitudinario.

Dario Micacchi

Un occhio alla poesia e l'altro alla grande industria, più consumata che analizzata, ora la canzone italiana ha la sua prima «Storia»: l'ha scritta Gianni Borgna

Cantami o Dalla...

È uscita, a cura di Gianni Borgna, una *Storia della canzone italiana* (Laterza, 1985). Non era impresa da poco, perché quello della canzone è un genere difficile se non difficilissimo da studiare. Infatti, a costituire una canzone concorrono almeno tre fattori: il testo, la musica, il cantante, per non parlare dei condizionamenti di politica e di sociologia, e per non dire delle tecniche di incisione e di riproduzione, in sviluppo continuo, che ne sono oggi un altro fattore essenziale.

Borgna ha fatto, senza dubbio, un ottimo lavoro di sistematizzazione, e il suo libro — è un elogio — mi pare più un inizio che una conclusione: un'opera che pone problemi, che suscita dubbi, che invita a riflessioni e a ricerche. Perciò io elencherò qui alcuni dei dubbi e delle riflessioni che esso ha suscitati in me, con l'avvertenza che anch'io presenterò non tanto risultati quanto spunti e proposte: a Borgna, ad altri, a me stesso.

Borgna — su suggerimenti che gli vengono da Tullio De

Mauro — ha imperniato il suo lavoro sul passaggio progressivo della canzone da una lingua letteraria a una quotidiana e colloquiale, sullo schiarirsi continuo della lingua. È giusto, ma è poco, e rischia di semplificare eccessivamente fatti che sono assai più complessi. Cercherò di dirlo brevemente. A un certo punto egli osserva che la canzone italiana degli anni venti si richiama a D'Annunzio e a Guido da Verona; è vero, ma anche qui è troppo poco. Una decina di anni fa Antonio Pirromalli (un critico «accademico» che tante cose della nostra letteratura «minore» sta studiando con intelligenza e amore) in un suo libro su Guido da Verona (Guido da Verona, Guida, Napoli, 1975) ha scritto pagine assai belle sulle omologie di da Verona e della canzone con il costume piccolo-borghese contemporaneo, mettendo in evidenza una rete di rapporti tra ciò che lui chiama la «canzone-racconto» e ciò che chiama il «romanzo-canzone»; rapporti che andavano non solo dallo

scrittore ai parolieri ma anche da questi a quello, e si intrecciavano con tanti altri fatti di costume e di letteratura.

Per gli stessi anni e per quelli seguenti uno storico della lingua, Rienzo Pellegrini, ha scritto un saggio (*Le canzonette italiane fra le due guerre*, in AA.VV., *Trivulzletteratura*, a cura di G. Petronio e di U. Schulz-Buchhaus, List, Trieste 1979) da cui emerge evidente la ricchezza e la complessità dei fatti — anche di quelli linguistici — che sono dentro e dietro la canzone. Ed emerge evidente che il moto dal letterario al parlato non è rettilineo, anche perché — aggiungerei — non vi è stata mai, in nessun momento dato, una sola «canzone», ma vi sono stati e vi sono, in ogni momento, contemporaneamente, più livelli e più toni di canzone.

Che significa questo? Significa che la storia della canzone è tutt'uno con quella della nostra società. È merito di Borgna aver delineato, di fase in fase, lo sfondo di fatti di



Lucio Dalla perplesso davanti al microfono. In alto, Salvatore Di Giacomo

ogni genere che sono dietro le vicende della canzone, ma forse, direi, non è chiara nel libro la coscienza che la canzone non è tanto una conseguenza di quei fatti quanto un aspetto di una situazione generale della quale essa e quei fatti sono egualmente elementi: è un aspetto della società italiana e ne riflette tutti gli altri aspetti, e a sua volta si riflette in quelli.

Con questo siamo al cuore del problema, al punto che mi interessa. Il libro di Borgna ha dato luogo a un dibattito, nel quale, come sempre, questi casi, se ne sono dette di tutti i colori: qualcuno addirittura ha parlato di «poesia» che in un testo sarebbe presente e in un altro no. A parer mio, la tesi corretta l'ha espressa Pier Vittorio Tondelli (sulla «Stampa», Tuttolibri, 2 nov. 1985), dicendo che occorre mettersi nel punto di vista del pubblico e capire che dagli anni Sessanta a oggi da canzone ha insubordinatamente ricoperto un forte «bisogno di poesia»... bisogno indistinto forse, una che ha portato a vivere in tutto e per tutto come «poesia» quella stessa canzone. Benissimo; solo che, preciserò, questo bisogno di poesia e il soddisfarlo attraverso la canzone, il pubblico lo ha sentito e soddisfatto non solo dagli anni Sessanta in poi ma anche prima: quando cantava le canzoni napoletane, quando cantava le canzoni alla Guido da Verona, sempre.

La sola differenza è che è cambiato il pubblico e sono cambiati gli autori, e perciò sono cambiate le canzoni, e i loro temi e la loro lingua. In un mio saggio recente (*L'ansera*, oggi in «Pubblico», a cura di V. Spasanzola), parlando degli autori oggi — dai più aristocraticamente letterari ai casertani — ho sostenuto che in alcuni decenni è inter-

mutazione antropologica, tanto nel mondo di quelli che scrivono quanto in quello di coloro che leggono. È cambiato tutto, e ne è nato un scrittore tutto nuovo che non ignora i libri, i grandi libri del passato, ma non se ne fa più dei feticci, e li legge con occhi diversi, e li mette accanto a letture che noi non abbiamo fatte, o per noi non hanno avuto e non hanno la stessa importanza. Un'osservazione che può valere per Calvino come per tanti romanzieri di consumo, come anche per Domenico Modugno e Lucio Dalla: tutti uomini «moderni», di oggi, e perciò in sintonia con la gente che li legge e li canta.

Il che valeva anche ieri, per un Salvatore Di Giacomo che era tutt'uno con quel pubblico composito (borghese e popolare) che decretava il successo di *Marechiaro*. E valeva per Armando Gill (*Come pioveva*). Ma valeva in modi diversi da oggi, perché il mondo di Di Giacomo, Tosti, Denza, era uno, e poi quello di Gill è stato un altro, e quello di Modugno e di Dalla è un altro ancora: il nostro mondo di oggi: di massa.

Queste cose Borgna le sa. In un suo saggio (in «Pubblico» 1981) ha scritto che mille fili si congiungono, a guardar bene, la filosofia dei filosofi alle

filosofie di massa. Precisamente; e mille fili congiungono la poesia dei poeti al bisogno e al gusto di poesia delle masse. E la «storia» della canzone è tutt'uno con la storia della nostra società e col vario modo in cui quelli che scrivono e quelli che leggono hanno vissuto e vivono questa loro storia. Diceva Borgna in quel saggio che «non è detto che non sia la canzone la vera poesia del nostro tempo, e forse ancor più, del futuro». È troppo, anche perché io non so che cosa sia la «vera» poesia, e detta così la frase mi puzza troppo di Croce e di idealismo. Ma io direi, e credo che lui possa concordare con me, che la «vera» storia della canzone è quella che la inserisce, totalmente, nella storia della nostra attività letteraria, del nostro fare e consumare letteratura, spiegando, contemporaneamente, perché alcuni scrivono e leggono letteratura ermetica (di ieri e di oggi) e altri compongono (scrivono e musicano) o consumano (leggono e cantano) romanzi di consumo e canzoni, e altri infine consumano, di volta in volta, Gadda e i gialli, Zanzotto e Guccini.

Giuseppe Petronio

Storia a canzonette

Forse non è un caso che sia stato proprio un «non addetto», Gianni Borgna, che di mettere fa il politico, a tentare per la prima volta di curare insieme tanti pezzi e pezzi della storia della canzone italiana, tentando di darle la sistematicità e la dignità che pertengono ai «generi culturali». Gli addetti, infatti (e in prima fila noi giornalisti), sono così assorbiti dalla cronaca da perdere continuamente di vista il quadro d'insieme; ed è davvero curioso che la funzione di «critico», che presupporrebbe la capacità di dare sempre un sguardo prospettico al singolo momento produttivo, spesso si esaurisca nel mero fiancheggiamento della promozione discografica.

Non mancavano, a dire il vero, analisi serie e approfondite sulla canzone popolare e folklorica (ad opera di Michele Straniero,

Virgilio Savona, Roberto Leydi ed altri studiosi); ma c'era, in quei casi, quasi una giustificazione culturale o politica — la canzone come espressione di classe — che non ha mai coinvolto la canzonetta moderna vera e propria: quella che è, al tempo stesso, prodotto industriale e consumo di massa. Bravo Gianni Borgna, dunque, che dopo l'interessante libro sul Festival di Sanremo alza la mira e prova a tracciare, sia pure a grandi linee, la storia della canzone italiana dalle origini (regionali) tardo-ottocentesche fino ai giorni nostri, quelli del trionfo nazionale-popolare del mercato.

La prima impressione, leggendo o anche solo sfogliando il suo libro, è che la canzone italiana, per la sua natura di prodotto «marginale» è spesso spurio e per la sua stessa destinazione popolare, sia uno dei più straor-

dinari «estratti di costume» a disposizione di chi voglia leggere le vicende nazionali anche tra le righe dei «grandi fatti». Come una piccola grande spugna, la canzone assorbe tutto: mode e sottomode culturali, umori popolari, riflessi dei mutamenti politici e sociali. Come nel precedente libro su Sanremo, Borgna la ascolta soprattutto in questa chiave, a volte, magari, forzandone leggermente le intenzioni pur di poter leggere fra le note quello che si muoveva e si muove nel Paese.

Un piccolo vizio di «sociologismo» che nulla toglie all'agilità della lettura e allo scopo ultimo del libro, che è poi quello di applicare gli strumenti dell'analisi culturale anche alla cosiddetta cultura «bassa». Esercizio — a parole — non nuovo, ma evidentemente poco esercitato, se è vero che questo di Borgna è il primo tentativo organico di dare un albero

genealogico e una chiave di lettura a quello che gli italiani canticchiano e fischiettano ormai da un secolo.

Che cosa manca al libro di Borgna? Manca quello che Borgna (già arrivato, per pura curiosità intellettuale, ben oltre le sue «competenze») non può dare: l'analisi musicale, la critica testuale, insomma la capacità di studiare le canzonette anche dall'interno della disciplina musicale. Ci vorrebbero i «critici» ma si sa che quelli «extracolti» non ne hanno il tempo, per tra una conferenza stampa e un drink; mentre quelli «colti» non amano sottrarre attenzione e prestigio alla musica ufficialmente ammessa nei consessi accademici. Anche quando è pura accademia.

Michele Serra

Rinascita
in omaggio
un libro di 240 pagine
«DIALOGO
CON PASOLINI»
Scritti 1957 - 1984
a cura di Alberto Cadioli
Introduzione di Giancarlo Ferretti

Dall'indice del libro:
Questioni di lingua: articoli e interventi di Pasolini, Rago, Calvino, Sereni, Vittorini, Fortini, Spasanzola, Spinella, Rossetta.

«Ebbro d'erba e di tabacco»: testi di P. P. Pasolini
Letteratura, cinema, politica: articoli di Dal Sasso, Manacorda, Montagnana, D'Onofrio, Ferrati, Argemieri, Musci, Schacherl, Ferretti, Borgna, Sciascia, Roverò, Rommò, Abruzzese, Zanzotto

nel numero in edicola