

Spettacoli

Cultura



Due manifesti degli anni Trenta per le flotte Riunite Triestine e, in basso, uno schizzo di Eric Mendelssohn

Dal nostro inviato

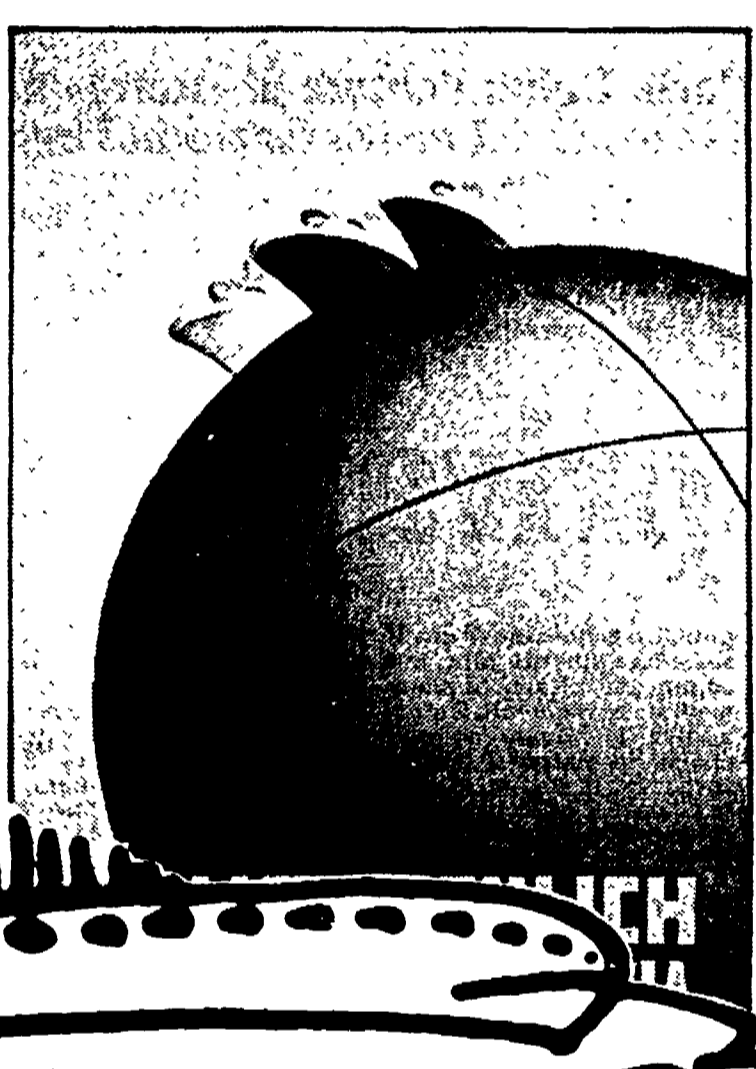
PARIGI — Uno svolazzo di fumo nero accoglie, sulle prime, il visitatore appena entrato nel Centre Georges Pompidou: proviene dal profilo di una grande nave ancorata nel mezzo del Forum, e se ne resta rigidamente immobile. Da quel battello bianco, Trieste con la sua singolarissima storia e con la sua personalissima cultura, è sbarcata a Parigi per mettersi in mostra. Anzi, proprio per mettersi a nudo, per capire meglio qualche cosa di sé. Al Musée de la Publicité, invece, in un tripudio di bianco, rosso e verde, una scalinata conduce alle due sale dalle quali risaltano i ritratti di Marcello Dudovich, professore di pubblicità quando questa era ancora affidata soltanto ai pennelli. Alla Conciergerie, invece, tra le ombre di Maria Antonietta e l'eco lontana del Signore di Parigi, i triestini hanno ricostruito da capo a piedi la propria città attraverso un plastico quasi irreale dove qui e là spuntano antichi dipinti e vecchie cose preziosissime.

martedì sulla capitale francese soffiava un vento impetuoso che ha concesso un po' di sole. Subito dopo c'è la Trieste marina, quasi sospesa in clima all'Adriatico e legata alle leggi e ai vincoli del mare: c'è anche quella Trieste che per lungo tempo ha rappresentato l'unico approdo per il commercio navale degli austriaci. Più in là c'è la Trieste grigia di Svevo, culturalmente attenta alle novità di lingua tedesca (dalla letteratura alla scienza freudiana), ma che non concedeva agli intellettuali di presentarsi solo con la propria attività artistica: la Trieste delle passeggiate della domenica mattina, quella delle gite in barca. Infine c'è la Trieste segnata dalla storia recente, ancora una volta sospesa fra Italianità, antiche vincoli austriaci e nuovi legami sloveni. Forse proprio di questa ultima Trieste le prime tre mostre parigine non hanno ancora offerto un quadro preciso. C'è stata — è evidente — la voglia più che la necessità di dare l'immagine di una città che ha prodotto cultura, ma oggi, esattamente, che cosa succede?

Architetti straordinari, scrittori, disegnatori, scienziati: ecco come a Parigi tre mostre ricostruiscono l'immagine, il mito e le contraddizioni di questa città

Trieste viaggia in transatlantico

biata: le donne fumano in pubblico, fra smorfie di piacere, trasportate da servili signori che di lì a poco formeranno l'ossatura dell'impero. Ma, più a lato, c'è anche una specie di signore fantasma in mantello e tuba bianchi che sogna un cappello Borsalino marrone nascosto dietro una vetrina. Dudovich, insomma, dipingeva il mondo che vedeva, limitandosi a rendere il tutto più appetibile: utilizzando la propria fantasia per vendere (letteralmente) una realtà altrimenti di difficile mercato. Ma poi, facendo ancora qualche passo per il museo e imbattendosi (fra le opere della collezione permanente) in quelle bottiglie di acqua minerale Perrier riviste da Andy Warhol si resta ancora più sbigottiti e se si tornasse a far pubblicità alla maniera di Dudovich?



Nicola Fano

re in luce il ricordo (chissà quanto lontano, oggi) di grandi crociere, della rapida esplosione di un mondo di lusso e di agi che poi si sono mostrati piuttosto fragili all'urto con la realtà dell'evoluzione scientifica e sociale. Eppoi, sicuramente, fa un certo effetto passeggiare su questa vera e propria nave con tanto di ponti ballinate e obli, ancorata all'interno del Beaubourg.



Una foto di Patrizia Valduga che tiene in mano un ritratto di Tadeusz Kantor

Patrizia Valduga ha scritto «Tentazione», mille versi tratti dalla grande poesia italiana

Il mio poema è un furto

E come entrare nel museo della poesia italiana (e non solo italiana) e, nel contempo, in un suo atelier di estrema avanguardia e modernità. Ma è anche come leggere la storia di una seduzione d'amore e leggerla tutta d'un fiato come succede solo con i romanzi. Parliamo della Tentazione, il poema di Patrizia Valduga pubblicato dall'editore Crocetti. Mille versi divisi per dieci canti, in terzine come ne scriveva Dante (e dantesco è anche l'attacco: «In questa maledetta notte oscura / con una tentazione fui assalita / che ancora in cuore la vegogna dura»). È una commedia notturna. «Si va dal buio verso la luce, dall'assenza verso l'aria, dalla disperazione verso la speranza» dice l'autrice.



Un libro rifà la storia del nostro più celebre genere cinematografico. E tra registi e critici tornano le vecchie liti...

Finale di commedia

ROMA — L'amaro requiem per la commedia all'italiana lo recitò Italo Calvino una quindicina d'anni fa scrivendo che «nella più parte dei casi la commedia satirica di costume degli anni Sessanta è detestabile, perché quanto più la caricatura dei nostri comportamenti sociali vuole essere spietata tanto più si rivela compiaciuta e indulgente». Parole dure, impietose, che azzardavano il discorso, dando in parte ragione a quei critici sostenitori del cinema d'autore che avevano mai digerito l'espandersi di un genere ritenuto ambiguo, furbo, addirittura qualunquista. Naturalmente, quella di Calvino era una provocazione, un giudizio sintetico e volutamente «tagliato con l'accetta», volto a sollecitare risposte. E le risposte, ora che purtroppo lo scrittore è morto, arrivano da un pregevole libro, *Commedia all'italiana. Parliamo i protagonisti* (edizione Gangemi), curato da Pietro Pintus e promosso dalla Federazione italiana dei circoli del cinema. Una raccolta di 45 interviste, alcune inediti, ma è previsto anche un secondo volume, interamente saggiistico) nel quale sceneggiatori come Age, Scarpelli, De Concini, Vincenzoni, Regazzi, come Sciolà, Comencini, Lattuada, Risi, attori come Sordi, Gassman, Tognazzi, Mastroloni dicono la loro sulla commedia all'italiana. Lasciamo stare, una volta tanto, la disquisizione sulla correttezza dell'etichetta — commedia italiana o all'italiana? (per Luigi Magni la lo-

quazione derivò in senso dispregiativo da *Divorzio all'italiana*) — e concentriamoci sugli argomenti. Scrive in proposito Pietro Pintus: «Che cosa è stata che cosa è, se esiste ancora) la commedia all'italiana? L'ilarità tragica degli anni Sessanta e Settanta o un'avventura fortunata etichettata a posteriori? Il felice incontro di alcuni registi, attori e sceneggiatori o la colonna portante di un cinema medio oggi scomparso? Nel volume, sobrio ma ben impaginato, sono contenute affermazioni nette e perentorie destinate ad accendere di sicuro il dibattito (per Monicelli, ad esempio, è l'avvenimento culturale più importante del ventesimo secolo mentre il produttore Franco Cristaldi risponde «Macché. Una sola inquadratura di Antonioni o Fellini è più importante di tutta la commedia all'italiana»; il tono ovviamente è quasi sempre auto-assolutivo e sottile-ticane auto-elogiative, si criticano i critici, ma non si rinuncia a fare i conti con un'eredità spesso dilapidata, spreca per mancanza di idee. Quanto a Calvino, citiamo un po' a caso, gli intervistati non sono quasi mai d'accordo, eppure le loro risposte sono ragionate, mai dettate dal malumore. Rodolfo Sonego, ad esempio, dice: «Capisco perfettamente Calvino, perché anch'io trovo che ci siano aspetti detestabili e spregevoli in questo paese. Ma la grandezza delle opere d'arte non risiede nella grandezza



Alberto Sordi in «Una vita difficile» e, accanto al titolo, Vittorio Gassman ne «Il sorpasso»

re la critica nel suo insieme, senza operare differenziazioni? Se Guido Aristarco, in un articolo definito da Cosulich «demenziale», arrivava a scrivere che tra *Ladri di biciclette* e il finale di *Miracolo a Milano* c'era una madornale contraddizione perché i barboni rubavano ai netturbini i mezzi — ovvero le scope — necessari al lavoro, non per questo tutta la critica di sinistra era così schematica e ideologizzata. Piero De Bernardi riconosce, ad esempio, che «complessivamente molti di quei film non furono trattati male. E che, durante la guerra prese il Leone d'Oro a Venezia e Germi ebbe pure l'Oscar per la sceneggiatura di *Divorzio all'italiana*». Diplomatico anche Age (uno dei padri, in copione con Scarpelli, della migliore commedia all'italiana): «La critica sottovalutava i nostri film. Ora li rivaluta. Chissà, se avesse visto giusto a suo tempo, forse avrebbe risparmiato qualche scoraggiamento tra gli autori».

Le chiediamo di mostrarci come fa. Prendiamo ad esempio una terzina della Tentazione che dice: «Se spaventarmi vuoi più che non fai / minacciami la vita e non la morte / più morti di così non sarò mai». Il secondo verso è di Marino, ci spiega, «ho ripreso così com'era». Ma l'altro, invece, è un verso di Penna che nell'originale diceva: «Più vivo di così non sarò mai». «Ho sostituito al senso della vita di Penna il mio senso della morte». A ripercorrere così la Tentazione si finisce per fare un viaggio, un gran tour nella poesia d'ogni tempo. Ma l'attualità della Valduga è anche di altro tipo. Il poeta Maurizio Cucchi ha scritto di recente che, forse all'insaputa di loro stessi, è lei il poeta dei giovani d'oggi, questa *dark lady* che parla di sogni e di paura, di notte e d'amore, di sesso e di morte. Lei dice di no. «Non potrei e non saprei scrivere per un pubblico di sconosciuti. La Tentazione l'ho scritta addirittura per una persona sola, soprattutto per me. Mi serve per conoscermi meglio, per venire a sapere quello che non so. Succede una cosa strana: usando le forme chiuse, quelle della tradizione e non il verso libero, mi capita di attirare dei contenuti che prima non conoscevo. Cercando di trovare la rima giusta succede di imbattersi nell'inconscio, in quello che non sapevi di poter dire». Ricompare la psicoanalisi: il meccanismo dell'associazione. Ma la rima serve anche, è sempre servita, a far ricordare le poesie, a far sì che restino nella memoria. Uno dei pochi difetti della poesia del '900 è la sua difficile memorabilità. Non è un difetto da poco, però. Le poesie si devono imparare a memoria, non fosse altro, diceva Italo Calvino, che per tenerci compagnia. «Scrivere in rima è più democratico — dice la Valduga —. Le orecchie hanno bisogno di essere aiutate. La magia del suono è uno dei segreti della poesia. Spesso è proprio il fascino dei suoni che mi guida quando devo avvicinare materiali già preesistenti, versi o frasi già usate che devo incollare insieme. Faccio un po' come dadaisti, come Duchamp. Il mio sforzo è di impoverire questi materiali, di calarli in un contesto povero. Recuperare, pescare, attingere nella tradizione, citare. Sono le parole d'ordine di molta arte contemporanea (i citazionisti, appunto, gli anacronisti, i post-moderni in una parola). Ma nella Tentazione c'è qualcosa di diverso. Franco Cordelli, che ha scritto la prefazione al libro, dice che la diversità sta nella vita intensa, nel «fulgore maledetto» delle terzine. Ha ragione. Ce ne accorgiamo quando chiediamo alla Valduga di indicarci, nella Tentazione, dei versi che siano soltanto suoi. Eccoli: «Prendimi i giorni, tutti i giorni, e questi / nati morti per te dentro di me... / prendimi tutti, scoloriti e mesti, / che d'ogni tempo e d'ogni luogo in me / il frutto che mi rendono è dolore. / Basta all'anima mia poco di te: / mandami un sogno in cui mi fai l'amore, / o una morte che sia soltanto mia».

Michele Anselmi

Antonio D'Orico