



Lo scrittore e saggista Edoardo Sanguineti

Edoardo Sanguineti ha raccolto in un libro scritti pubblicati su Rinascita e l'Unità: ovvero quando l'ortodossia non fa paura

Dimmi dove scribilli e ti dirò chi sei

Credo che le questioni, più o meno correnti, che solleva un libro come quest'ultimo di Sanguineti siano fin troppo numerose e complesse rispetto alla misura ristretta e coesiva, in un mondo e in un tempo in cui l'esperienza si fa sempre più debole e settoriale, effimera e narcisistica. In realtà la parola è presa dal linguaggio psico-pedagogico e indica quei segni grafici, ingenui e presuntuosi al tempo stesso, che fanno i bambini fingendo di scrivere, prima di averlo imparato. Un'altra notizia utile può essere quella riguardante i «contenuti», cioè le cose contenute nel libro: in pratica si tratta del terzo volume dei *Giornalini*, dopo i primi due editi a suo tempo da Einaudi: è la raccolta degli articoli pubblicati da Sanguineti negli anni '78-'79 su vari giornali.

Giornalini, Scribilli, potrei incominciare proprio dall'implicita, eppure manifesta, civetteria che c'è nei due diminutivi messi lì in capo, come una finta *diminutio*, un gioco che il veleno ce l'ha nella testa prima che nella coda, nell'apparenza dimessa che invece nasconde... Poi ci si accorge che dietro, che dentro quel gioco sta la tipicità dello stile sanguinetiano, una scrittura che è già essa sostanza critica, tanto poco è neutra, tanto è provocante, a sfida. Si tratta, al primo grado, di un'ironia, di una comicità così profonda come diffusa, come fosse il suo segno di riconoscimento. Una comicità che è sintattica e lessicale innanzitutto, tra stravolgimenti e urticanti scelte verbali. Con quella che una volta, da Didimo Chierico all'Imbriani e al Dossi, s'era soliti etichettare, letterariamente, quale «bizzarria» (il *Dimmo* è maestro, anche per frequentazioni critiche, come sa chi ha frequentato Sanguineti). Insomma una scrittura volutamente inattuale (innaturalistica). Come dire, strumentale. Che costringe il lettore all'attenzione, a non distarsi. Una disposizione, un atteggiamento che si dichiara d'emesso, diminutivo del titolo, ma che oppone e propone, dopo, una concentrazione concettuale e stilistica esplosiva, dilacerante, che rende impossibile ogni reazione di indifferenza. Anzi, ci sbatte

vo spettacolo italiano, ma non è affatto la stessa cosa. Il teatro di regia, non per sua intrinseca natura malvagia, ma di fatto comunque, si è sviluppato da noi, in esclusiva, come teatro critico: di riproduzione, rielaborazione, riproposizione dei testi, in qualche modo, in qualunque modo, *classici*. Dai greci a Beckett. La diagnosi prosegue: «Ne è derivata, senza meno, la morte del teatro sull'altare dell'«spettacolo neoclassico». Certo, una cultura spettacolare era potenzialmente, ed è ancora, un terreno di straordinaria fertilità, per una cultura teatrale. [...] Se non fosse stata una cultura neoclassica, però. E se in Italia non c'è stato un suo regista, tra i tanti, che sia riuscito a fabbricarsi, a inventarsi un repertorio inedito, significa che le radici del male sono piuttosto profonde. Ma c'è stato un errore culturale radicale. Significa che, oggi, a un bilancio tranquillo, decenni di teatro si presentano in veste arcaicamente arcaica, scolastica e accademica, del tutto inadeguata allo sviluppo espressivo contemporaneo. E soprattutto allo sviluppo politico. Non abbiamo avuto un teatro politico: cioè, non abbiamo avuto un teatro. Una citazione esemplare. E l'esemplarità viene dalla collocazione degli *Scribilli*, quasi tutti apparsi su giornali comunisti: *l'Unità, Rinascita, Paese Sera*... È questo il nodo per me: se scrivere su un giornale comunista sia e debba essere diverso dallo scrivere su un altro giornale, non solo quando si tratti d'argomento strettamente politico, bensì «artistico». Il che significa, capovolgendo l'esposizione, riproporre una questione ormai risolta, se sia davvero possibile considerare i modi dell'«arte» (con annessi e connessi) come fenomeni neutri e autonomi, da giudicarsi quindi secondo codici e leggi *altre* da quelle ideologiche e politiche. Lo so, può sembrare demenziale riproporre oggi e in questi termini (autonomia e eteronomia... poesia e non poesia... cose d'altri tempi...) un problema che sembra dato per risolto, con buona pace dell'«politico» Aristotele. Se lo faccio, però, è perché mi sembra d'aver qualche motivo, non l'oss'altro di cronistica apprensione.

Mi spiego: mi pare che i processi di destalinizzazione e di dezanovizzazione, ecc., abbiano provocato una progressiva crisi di rigetto che, anche sulle pagine dei giornali comunisti, ha avuto i suoi riscontri, quasi il timore di trovarsi arretrati e fuori gioco con quegli strumenti tra mano, messi fuori uso, Marx, Lagù, ma Gramsci e Togliatti quaggiù. Forse con l'intenzione di dimostrare di essere a tempo di tenere il passo, d'essere aggiornati ma soprattutto di essere «indipendenti». A testimonianza dello *strappo*, ciascuno di un proprio *strappo*. Ritiro fuori l'ortodossia? Non ci penso proprio, ma sono i miei, è per quel che scelta metodologica, del punto di vista, quando dietro la «parte» di un partito c'è una filosofia (e poi un'ideologia, e una sociologia, e un'economia, e un progetto con metro e parrametri...).

A scanso di equivoci: non voglio dall'Unità la linea né il punto di vista «artistico» della direzione del partito, ma quello di una metodologia comunista (il rapporto cioè a quella filosofia, ideologia, sociologia, economia, progetto). È un filo che lega assieme questi articoli, che li rende omogenei e compatti, un filo che non è solo tematico (benché lo sia, anche) ma metodologico. Cosa raccontano? Intanto se stessi se, come ho appena detto, lo stile di Sanguineti è già di per sé una presa di parte, un argomento, una «cosa», oggettivamente. Proprio perché non è neutro o neutrale. Ma c'è poi una costante tematica, per di più. Su pochi temi. Il più evidente è il primo per mole è il teatro, il lavoro del cronista teatrale. E qui, in anni cioè di grande crisi culturale e politica. Ci sarebbe anzi da domandarsi come mai essi avessero scelto il teatro come luogo di indagine e misura parametrica (la risposta non sarebbe difficile per poco che si pensi alla funzione sociale che aveva allora il teatro, quasi naturale sede di dibattito).

In tempi diversi, di diversa crisi (?), Sanguineti si rimette sulla stessa via, riassume gli stessi strumenti, svolgendo però cioè e perciò il mestiere di cronista teatrale in forma e con metodo assolutamente inusati, non consueti al quotidiano dei quotidiani oggi. D'altra parte il panorama è squalido, meglio, apocalittico e non vale fingere di non accorgersene, di non saperlo: il nuovo teatro italiano, lo sappiamo tutti, non esiste. E non esiste, molto semplicemente, perché non ci sono testi, non ci sono autori. Abbiamo certamente un nuo-

Spettacoli



Radost Bockel e John Huston sul set del film «Momo» che si sta girando a Cinecittà

«Ho 79 anni e la gente crede che pensi solo alla morte. Invece inseguo la vita, nuovi progetti: incontro a Roma con il cineasta americano

John Huston, un autunno da re

ROMA — «Io, un dittatore sul set? È una fama decisamente immeritata. Il mio vizio, semmai, è quello di essere molto liberale, molto tollerante con gli attori. Quando sono io a recitare agli ordini di un regista, però, divento una persona estremamente desidero segreto resta sempre quello che i miei attori lo sappiano e seguano il mio esempio...». Parla John Huston. Un John Huston caldo e sorridente come un grosso gatto. Un John Huston che porta con eleganza i suoi leggendari 79 anni, il raffinato abito di cammello con camicia rosa e anche un tratto, decisamente, sembrando tre o quattro pacchetti di sigarette al giorno anche quando sei ammalato di polmonite. Questo è un incontro d'addio, dunque mister Huston? Lui sorride, strizza gli occhi con ironia e d'un tratto, decisamente, sembra non intuire le premure (macchina fin dentro il teatro, roulotte riscaldata approntate qui, al teatro 15 di Cinecittà, per il suo arrivo. Ben tornato, allora mister Huston!

Il più inquietante e il più vitale, il più geniale e il più «decano» dei cineasti hollywoodiani della vecchia guardia è a Roma per recitare nei panni di Mastro Hora, custode del Tempo, nel film di Johannes Schnaaf *Momo*, imponente coproduzione italo-tedesca ispirata, come lo fu *La storia infinita*, a una fiaba di Michael Ende. A spiegare nel modo migliore il ruolo assegnato gli è per l'appunto, il romanziere tedesco che dice: «Mastro Hora non è un Babbo Natale né una specie di Padreterno. Non amo le atmosfere rassicuranti, i buoni sentimenti che si respirano nel genere «favola cinematografica». Mastro Hora è un individuo regale, e Huston lo fa perfettamente». Ma lasciamo parlare il vecchio uomo di cinema del Missouri che, per soldi e per divertimento, da

Chinatown a *Uomo bianco* e *col tuo dio*, dalla *Bibbia* ai recenti remake del telefilm di Hitchcock, ha prestato spesso la sua faccia ad altri registi. E che, ora, dopo aver rifiutato all'ultimo momento di interpretare *Il nome della rosa* di Jean-Jacques Annaud, se ne sta seduto, invece, in mezzo ai grandi e bianchi stucchi metafisici che Danilo Donati ha realizzato per questa Città della Felicità.

«Qual è il piacere, allora, più vero che prova nel recitare in un film, anziché dirigerlo? Sentirmi uno come gli altri, libero dalle responsabilità. Ogni mia interpretazione è stata una vacanza da un mestiere stressante, quello di regista, che mi impone anche scelte precise sui contenuti, sullo stile. Come attore sono meno esigente, un atto-

re d'altronde ha un solo compito: imparare a memoria la sua battuta e ripeterla. Però, lo confesso, con gli anni anche questo diventa un compito difficile...». C'è una sua interpretazione che, forse, non vedremo mai: quella nell'ultimo film di Orson Welles, «The other side of the wind», scomparso dalla circolazione. Cosa ci può dire di quest'opera? «Orson voleva raccontare la storia di un regista, ma prima di accettare mi feci giurare che non si trattava di un soggetto ispirato né alla mia né alla sua vita. Era la vicenda semplice e crudele di un uomo che cerca soldi per fare un film. È il giorno del suo compleanno e i soldi non li trova. La storia finiva tragicamente, è tutto qui. La maledizione si scatenò in Arizona mentre aspettavo un corriere italiano che doveva arrivare con i fondi. Non arrivò mai. Poi in Iran, uno dei paesi coproduttori, scoppiò la rivoluzione e gli iraniani decisero che questo film, che conteneva alcune immagini dello scà, andava sequestrato. Da allora non ne ho saputo più niente. Alcuni conoscenti mi hanno raccontato di averlo visto un anno fa. Secondo loro, era un film splendido...»

La sua partner in «Momo» è Radost Bockel, una bambina di 10 anni. È un'esperienza che in «Annabelle» aveva fatto dall'altra parte della macchina da presa. Oggi la ripeterebbe? «Dico che il tempo è più ardua sia far recitare i bambini e gli animali. Ma un animale, se lo ami e lo capisci, può essere molto più docile di alcune star. I bambini ricorrono, in un certo senso, nella stessa categoria. Questa Radost, per esempio, è un animaletto che ha tutte le doti di una futura, meravigliosa attrice...»

La morte fa paura a John Huston? «Sì. Continuo a sentirmi pieno di stupore, di confusione e meraviglia, e non riesco a smettere di farmi domande sul significato di tutto ciò che mi circonda, eppure non ho mai trovato risposte certe. Ma visto che sono vecchio, la gente è sempre più curiosa, come quel giornalista svizzero che mi ha svegliato a notte fonda un mese fa e mi ha aggredito per telefono: mi dica, come si prepara alla sua fine?». John Huston e il tempo: in questo film ne sarà il Custode, ma per lei qual è il suo valore, cosa significa? «Il mio personalissimo parere è che la vita è davvero troppo, troppo breve...»

Maria Serena Palieri

Nel ciclo «Stanze della Nekya» dipinto da Sergio Vacchi un viaggio doloroso e visionario

Il pittore scende agli Inferi



Folco Portinari

ROMA — La grande stanza è inondata da una luce biancodorata accecante; un uomo misterioso che indossa un cappotto verdastro lungo fino a coprirgli i piedi e un cappello a larghe stive che gli nasconde il volto, con un gesto amoroso e disperato stringe a sé un barboncino; una figura gelida che sta sul bordo destro dell'immagine sembra ricordargli che deve andare via. Il dipinto è di grande formato e tutto è figurato a grandezza naturale. È una straziante separazione, è la necessità di andare via: una cacciata, un addio, l'apertura di una voragine nella vita di quell'uomo misterioso.

Il dipinto fa parte di un ciclo intitolato Stanze della Nekya presentato alla Yellow Gallery, al 40 di via dei Greci, e dipinto da Sergio Vacchi dal 1983 a oggi, ciclo con tante radici autobiografiche, ma impressionante per il decollo visionario dell'immaginazione pittorica proprio dal quotidiano, dall'esistenza, dall'autobiografia, e per il ricollarsi alla grande tradizione visionaria del novecento. Il dipinto con l'uomo misterioso porta il titolo *La caduta della luce* ed è certo un doloroso riferimento a una malattia agli occhi, ora vinta, che ha tormentato il pittore per mesi e mesi; ma l'allucinante, straordinaria bellezza del dipinto sta nel gran vento dell'immaginazione che gonfia la vela dell'autobiografia in modo tale che solitudine, separazione dalla vita amata e quel disperato dover andare via si fanno metafora di una condizione esistenziale/storica presente. E tutti i dipinti di questo ciclo hanno il vento dell'immaginazione che soffia sulla vela dell'esistenza.

Stanze della discesa nell'Ades. Vacchi dice con molta chiarezza che è sul presente che si rigenera la pittura, non nella fuga nostalgica e anacronistica verso la creduta bellezza della pittura dei musei e tantomeno nel transito indifferente che tutto saccheggia della Transavanguardia.

Dario Micacchi

IL SAGGIATORE

Leo Valiani LA DISSOLUZIONE DELL'AUSTRIA-UNGHERIA

La nuova edizione di un classico della storiografia «La Cultura» 436 pagine L. 45.000

Imre Lakatos MATEMATICA, SCIENZA E EPISTEMOLOGIA

Il secondo volume degli *Scritti filosofici* «La Cultura» 376 pagine L. 50.000

H. Geretsegger e M. Peintner OTTO WAGNER

architetto imperiale della città di Vienna Tutte le opere del maggiore architetto e urbanista della Grande Vienna «Opere e libri» 380 pagine 416 illustrazioni L. 160.000