

Spet Cultura

Due incisioni
di Pablo Picasso,
ambidue del '68

Alberoni si conferma un genio dello stereotipo, un appassionato del luogo comune. «L'erotismo» è nel suo genere un capolavoro, un documento per sociologi

Meglio rosa shocking?

Il discorso sull'erotismo incomincia per Alberoni, molto concretamente, dall'osservazione di una tipica edicola nostrana. In un angolo, apprestato per gli uomini soli, si affacciano i libri e le riviste pornografiche. Nell'angolo opposto, con minore timidezza, si esibiscono i periodici e i romanzi rosa, destinati al pubblico femminile. «L'erotismo si presenta sotto il segno della differenza». È vero, ma la biologica differenza naturale dei sessi, con questo Alberoni che sta presso il giornale, si ritrova fedelissimamente risspecchiata dalla differenza culturale. L'uomo è cacciatore, anzi è una robusta pornobestia aggressiva e volubile, che, appena può, usa e getta. La donna è una creatura essenzialmente domestica, orientata verso una fruizione durevole e privatistica del maschio. L'estasi erotica maschile è l'eternità dell'istante. Quella femminile, per contro, sogna un eterno ritorno ininterrotto. In termini di valore, di virilità e di volgarità, l'erotismo maschi-

le è fondato sopra la discontinuità, e dunque facit saltus, mentre quello femminile, proprio come la natura, non salta niente, non salta mai. È la continuità stessa, in un ritmo e in un'aria a luci rosse, e le consumatrici della paracultura a luci rosse, possono essere confermate in tutte le loro più spaventevoli certezze, con quel supplemento di generico alberonismo autobignamizzato, che qui si raffigura, concretamente, come un veloce riassunto delle già accertate e consolidate teorizzazioni intorno al divismo e allo stato nascente, al movimento e all'istituzione, all'innamoramento e all'amore, all'amicizia e a tutto quanto. Il che si ottiene in cambio di sole lire 18.000.

Naturalmente, sviluppando, non diremo le argomentazioni, che non ci sono, ma le esemplificazioni, e ricomandando sopra certe grosse sfumature, nascono sovente intricate contraddizioni e arzigogolati pasticci. Ma ogni erotismo è figlio dell'epoca propria, e noi siamo in dele-



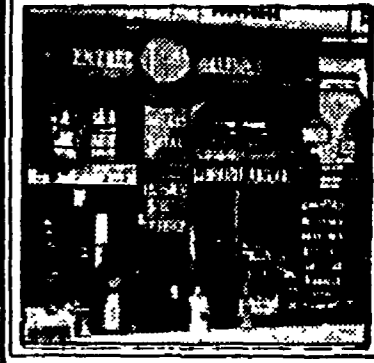
zione, anche nolenti, entro un'età di complessità crescenti. E dunque avanti, che va tutto sempre bene, comunque vada, finché continuità e discontinuità riescono a riprodursi come tanti verbosi conigli verbali, anche quando quelle benedette differenze si rimescolano sino a scambiarsi gagliardamente i ruoli. De resto, l'autore ha dichiarato Maria Luisa Agnese, in un'intervista (Panorama, 9 febbraio), che la sua «componente femminile è molto forte», probabilmente «più forte che nella maggioranza degli uomini», tanto che «sfiora il 50 per cento». Ma basterebbe molto meno, suppongo, un 40, un 30, non so bene, non conosco le medie percentuali, per spiegare, con una simile competenza androgina, degna di un Tiresia, anche le varie costazioni nel segno della differenza e le varie differenze nel segno della confusione. E quello che accade, fatalmente, in tutte le peggiori tipologie, non importa se astrologiche, etnologiche, psicologiche, dove, essendo tutto compreso, come in certe larife, in barba al principio di contraddizione, per non riconoscersi, occorrebbe non esistere, al minimo.

poiché sta scritto su Grazia e su Annabella. E sul Corriere della Sera, of course. Ma è altrettanto ovvio che, in una donna, lo stupore provocato dall'erezione diventa senso di smarrimento, di annegamento, quando l'artefice dell'erezione è la sua bocca, poiché «lo sente crescere sulla labbra, sulla lingua», e così «il paratesto, gli metamorfosi della materia».

Insomma, questo emozionante meta-funetto quasi è un galateo moderatamente galeotto, che affonda in edicola le sue solide radici (lato Women's Fiction), ma che sale ex cathedra in tutte le migliori librerie, con i suoi quattro punti interrogativi in quattro punti di vista, in quattro finisse delicatamente in cuoricino. Come sa mirabilmente da dove conviene partire sa anche più splendidamente dove vuole arrivare. Nel suo genere, è un capolavoro, e non può che caldamente raccomandarsi ai cultori di simile merce, e soprattutto alle sue cultrici. Non sarà un vero trattato di sociologia, ma per qualunque sociologo è un documento di costume, e un repertorio di falsi trisismi, che è di assoluto interesse. Perché Alberoni non ha soltanto il genio dello stereotipo, il bernoccolo del luogo comune, la passione stirena per il déjà dit. Sa anche che il saggio rosa shocking deve dare, proprio come il concorrelo romanzetto, «una indicazione morale». Il letto fine ideologico, dove si sente che parla, con intonazione inconfondibilmente maschile, quel più che 50 per cento di cui sopra, sia tutto in questa proposizione memorabile: «Nella donna erotismo e morale vanno d'accordo nell'uomo no». Alla signora Eva si addice l'etico.

Edoardo Sanguineti

Einaudi



Walter Benjamin Parigi capitale del XIX secolo

Finalmente tradotto il grande work in progress di Benjamin. L'Ottocento visto nello specchio di Parigi e indagato attraverso la moda, il gioco, il collezionismo, la prostituzione, i passages. A cura di Giorgio Agamben. «I millenni», pp. xxii-1110, L. 100.000

Rudyard Kipling Quacosa di me

A cinquant'anni dalla morte, l'autobiografia dell'autore di Kim e del Libro della giungla: l'infanzia indiana, i viaggi, gli incontri, il lavoro letterario. «Gli struzzi», pp. v-180, L. 9.000

Albino Piero Un pianto nascosto

L'antologia 1946-83 di un grande poeta visionario del Sud che canta la «terra del ricordo» in un dialetto reinventato. «Collezione di poesia», pp. xxxiii-137, L. 10.000

Alfonso Berardinelli L'esteta e il politico

Nietzsche e Eco, «finis Austriae» e New York, Moretti e Wenders: stile, identità e consumi del nuovo intellettuale piccolo borghese. «Nuovo Politecnico», pp. xviii-83, L. 6.500

Guido Guglielmi La prosa italiana del Novecento

Le scritture grottesche e metafisiche, il pastiche e la narrazione combinatoria da Pirandello e D'Annunzio a Savinio, Svevo, Gadda, Manganelli, Calvino. «PBE», pp. v-263, L. 12.000

Ludwig Wittgenstein Zettel

Questi «foglietti» riprendono uno dei temi di fondo del pensiero di Wittgenstein: la neutralizzazione della psicologia. A cura di Mario Trinchero. «Paperbacks», pp. xxvii-160, L. 10.000

William J. McGrath Arte dionisiaca e politica

La storia inedita di un gruppo di giovani intellettuali, tra i quali Mahler e Adler, e dell'influenza che esso esercitò sulla vita politica e culturale europea di fine Ottocento. «Segni», pp. 20-250, L. 35.000

Mariavaux Le false confidenze

Uno dei capolavori di Mariavaux ora sulle scene italiane. A cura di Cesare Garboli. «Collezione di teatro», pp. 32-73, L. 3.000

Gilles Deleuze e Michel Foucault e i segni

Nuova edizione aumentata. «PBE», pp. v-167, L. 12.000

Ernst Gombrich I Draghi lincei

Impare l'italiano con i giochi di parole. «Un libro delizioso» (Umberto Eco). Seconda edizione, 20° migliaia. «Gli struzzi», pp. 12-143, L. 7.000

Walter De Feo

«Un libro delizioso» (Umberto Eco). Seconda edizione, 20° migliaia.

«Gli struzzi», pp. 12-143, L. 7.000

«Un libro delizioso» (Umberto Eco). Seconda edizione, 20° migliaia.

«Gli struzzi», pp. 12-143, L. 7.000

«Un libro delizioso» (Umberto Eco). Seconda edizione, 20° migliaia.

«Gli struzzi», pp. 12-143, L. 7.000

«Un libro delizioso» (Umberto Eco). Seconda edizione, 20° migliaia.

«Gli struzzi», pp. 12-143, L. 7.000

«Un libro delizioso» (Umberto Eco). Seconda edizione, 20° migliaia.

«Gli struzzi», pp. 12-143, L. 7.000

Come confrontarsi con il repertorio dell'architettura italiana fra il '44 e l'84? Ce lo spiegano Amedeo Belluzzi e Claudia Conforti con un loro libro

Quarant'anni in forma



Il complesso residenziale nel quartiere Gallarate di Milano, progettato da Carlo Aymonino

Accordo (quasi) raggiunto per il film di Bellocchio: sarà l'autore a finire il montaggio

Il Diavolo torna in moviola



Maruschka Detmers nel film «Il diavolo in corpo»

ROMA — Bellocchio torna in moviola. Il regista, buttato fuori a metà gennaio dalla sala di montaggio dal produttore Leo Pescarolo mentre stava finendo l'edizione del *Diavolo in corpo*, dopo quaranta giorni vede spuntare sole: poter tornare nel suo film, musiche comprese. C'è una condizione che, «in piena indipendenza», ascolti le legittime indicazioni del produttore su quelle scene d'ambiente a cui quest'ultimo tiene molto e che lui, Bellocchio, rispondendo ad un'ispirazione più intimista, aveva invece eliminato in fase di montaggio. C'è un nodo ancora da risolvere: trovare un musicista (si fa il nome di Carlo Crivelli) che sia disposto a firmare la «colonna» del *Diavolo in corpo* anche se il film — possibilità che sembra a questo punto piuttosto remota — dovesse uscire montato dal produttore senza la firma, invece, di Marco Bellocchio.

L'accordo raggiunto ieri mattina in pretura, davanti al giudice Bonaccorsi della prima sezione civile, è solo un primo passo, infatti, nella soluzione di questa vicenda. Fra un mese il produttore potrebbe rifiutare ancora il film e il dissidio scopperebbe di nuovo. Però, visti gli interessi in ballo (un'opera costata un miliardo e ottocento milioni, i tempi stretti per riuscire a portarla a un appuntamento importante come il festival di Cannes) e vista la voglia di mettersi d'accordo che ormai anima un po' tutti, sembra difficile che questo succeda.

Ma vediamo la cronaca di questa mattinata in pretura. Una mattinata in cui un caso di costume anni Ottanta — col suo intreccio di erotismo d'autore, suggestioni psicanalitiche e sospetti di plagio — e, la vicenda inedita, paradossale di un produttore che sostiene di difendere l'integrità dell'opera — contro lo stesso autore, vengono messi sul piatto acutamente. Diventano materia giudiziaria. Manca, appunto il colore. Non c'è Massimo Fagioli, accusato dal produttore di essere l'eminenza grigia, dietro le quinte, il vero «demonio ispiratore di questo *Diavolo in corpo*, né verrà evocato. Non si parlerà della famosa scena «hard» (quella della fellatio), che inquieta i sonni dei dirigenti del coproduttore pubblico, l'Istituto Luce.

Il ricorso d'urgenza promosso da Bellocchio si appella infatti solo all'art. 20 della legge 633, che tutela l'identità artistica dell'autore. Se Pescarolo ha intenzione di far circolare la sua versione del film (l'ha già montata ai selezionatori di Cannes), montata ripescando alcune scene, di tribunale o di strada, che, dice, sono «belle e costate un

mucchio di quattrini», lui, il regista, chiede il ritiro della firma. Alle 11 eccoli lì. Bellocchio pallido, inquieto, in maglione rosso. Nel ricorso ha scritto che difende «il rigore e la drammaticità» della sua opera e ora ce lo ripete. Pescarolo recita fino in fondo il suo ruolo, come uomo d'affari. Il coproduttore francese Heumann, ha già ritirato la sua quota, l'acquirente tedesco ha bloccato l'offerta — insistenti —. Rischio di andare sotto di più di mezzo miliardo.

Gli avvocati, stranamente simili ai clienti, un Morandi taciturno per il regista, un Massaro svelto e istrionico per il produttore, Infrancesco con Ungaro per l'Istituto Luce, nei corridoi cercano una conciliazione.

«È una causa imbarazzante per tutti», confessa Massaro, che nel passato ha difeso autori come Pasolini, Warhol, Morissey, Ferretti contro la censura, (difese perfino un film di Bellocchio, *Marcia trionfale*) e, ora, si trova sull'altra sponda, a respingere le accuse di «censura» contro un produttore, come Pescarolo, considerato fino ad oggi (il paradosso è doppio) come uno dei più illuminati.

Lipotesi di conciliazione, com'è costume, viene prefabbricata nel conversarsi prima dell'udienza. A spingere è soprattutto il Luce che, finora mai uscito allo scoperto (e di questo, considerato fino ad oggi (il paradosso è doppio) come uno dei più illuminati).

Lipotesi di conciliazione, com'è costume, viene prefabbricata nel conversarsi prima dell'udienza. A spingere è soprattutto il Luce che, finora mai uscito allo scoperto (e di questo, considerato fino ad oggi (il paradosso è doppio) come uno dei più illuminati).

Ma per questo cinema protetto nelle sale di tribunale la stagione non è finita: è di ieri la notizia che un altro film, *Ultimo tango a Parigi*, fa parlare di nuovo le cronache giudiziarie. L'opera di Bertolucci, mandata al vago dalla Cassazione negli anni Settanta, è stata protetta in pubblico «indistintamente» nel settembre '82. Ora, nell'ambito del processo contro la cooperativa Missione impossibile che organizzò l'iniziativa, i magistrati hanno deciso di rivedere il film. Se assolveranno gli imputati, Bertolucci potrebbe chiedere alla Cassazione di riaprire il suo caso. Forse, dopo 15 anni, anche i più perbenisti scopriranno che quel *Tango* oggi è accettabile, che non è più «osceno», come dissero allora.

Maria Serena Palleri

Immaginiamo di entrare in una biblioteca ben fornita. Come superare il primo sgomento, per arrivare alla comprensione e alla confidenza con tanti libri disponibili? Vi sono due modi possibili. Seguire i cataloghi, sovrapposizioni considerazioni, confronti e valutazioni, o trarre dagli scaffali alcuni testi tra i molti, seguendo la memoria, l'intelligenza e il piacere, con quel tanto di casualità che arricchisce e vivifica ogni conoscenza.

Ambedue queste possibilità hanno utilizzato Amedeo Belluzzi e Claudia Conforti nella loro guida *Architettura Italiana 1944/84*, (editore Laterza), per confrontarsi con il vasto repertorio di quarant'anni di architetture. Un lungo saggio iniziale percorre la storia, con puntigliosa sapienza e sottigliezza critica. Undici schede su realizzazioni architettoniche, studiate a fondo, avvicinano maggiormente l'obiettivo; una presentazione piuttosto che

una classificazione, di fronte alla quale avrebbe poco senso giudicare quel che può mancare o essere di troppo.

Il saggio, con una narrazione scorrevole e avvincente, parte dalle certezze di rinnovamento del dopoguerra; il classicismo lombardo di De Finetti, il razionalismo nella continuità di Libera, le concettuosità organiche e populiste di Zevi e Ridolfi, per arrivare alla frammentazione e allo smarrimento di oggi. Rievoca il protagonismo di Gardella, Quaroni, Samonà. Insegue le varie particolarità di Gabetti e Isola, Moretti, Nervi, Muratori. Illumina le differenti rifondazioni disciplinari di Aldo Rossi, Aymonino o Gregotti. Si sofferma su innumerevoli episodi salienti, spiegando una vicenda animata e complessa, ove parallelamente alle architetture, a loro sostegno o ricchezza, si articolano posizioni culturali che a talvolta si insabbonano in peri-

ferie locali, più spesso varcano i limiti nazionali, attribuendo all'Italia un ruolo primario nel più vasto ambito dell'architettura contemporanea.

Dal libro emergono vivacemente le personalità dei singoli architetti che, quando sono bravi, rischiano frequentemente di mostrarsi minori delle loro opere. Con lucida ironia Belluzzi e Conforti ne specchiano anche gli atteggiamenti più umorali: le perenne, sfiducata stanchezza di Quaroni, la volontà di «riproduzione artistica» dell'uomo totale del gruppo di Canella e Rossi, l'ansiosa tensione di Zevi verso «antimacchine», l'anti-antinomità, l'anti-geometrico, come la perentoria dichiarazione di Michelucci: «Io sono un olivo»; per dare solo qualche esempio.

Ma Belluzzi e Conforti sono bene che queste proposizioni altro non sono che estensioni delle forme

retoriche, dense di citazioni, metafore e contestualizzazioni, che configurano ogni architettura. La storia da loro narrata, infatti, si fonda sulle attente analisi strutturali dei progetti e soprattutto delle opere realizzate, di cui, con impetuoso distacco, sono dipanati gli intrecci compositivi per esplicitarne maleficamente le virtualità, come per metterle a nudo le fragilità.

La distanza assunta nei confronti degli oggetti di studio si riconferma quando nell'ultimo capitolo del saggio, necessariamente connesso all'instabilità del presente. Guardando a una realtà in divenire occorre fare scelte più partecipative e gli autori le fanno, meglio negando che affermando. Gli indirizzi prospettati, infatti, restano in buona parte dubitabili, mentre è chiara e significativa l'esclusione di qualsiasi brillantezza effimera o travestimento accattivante; in nome della concretezza

Walter De Feo