

Spespe Cultura



Due immagini di New York
Sotto una via di Broadway
(foto di Roberto Koch)

In «Ballo di famiglia» di Leavitt, come già in «Cattedrale» di Carver, si narrano le pene e i tormenti di un microcosmo urbano e familiare. Eppure l'esito è radicalmente diverso

Un'America piccola piccola

Non credo possano esservi dubbi sul fatto che, nel caso di questa prima prova narrativa del giovanissimo David Leavitt, «Ballo di famiglia», si stia imponendo sul piano delle vendite anche da noi: anche da noi, dunque, con una forma di identificazione sempre più integrata, esiste un tipo di pubblico e una parte di realtà sociale che si riconosce immediatamente in queste brevi storie o fotografie istantanee di interni familiari e microuniversi urbani che di propriamente americano hanno ormai soltanto la tipologia standard più volgata e generica.

È infatti una immagine interamente dettata e quasi ricalcata, con consapevolezza programmatica, da una realtà per così dire seconda, quella dei serial televisivi, che si riferisce a situazioni umane e di crisi d'identità proprie di un ceto sociale ben definito e genericamente connotati come liberal o meglio, come i residui traumatici e le archeologiche macerie degli anni settanta e dei vari movimenti di liberazione.

Pene e tormenti, insomma, di un piccolo mondo di un microcosmo familiare piegatosi ormai a registrare il minimo batticuore e le potenziali tragedie di una «libertà» che ha ormai stravinto e deve reggere a se stessa, e quindi non alla propria sconfitta, ma alla propria affermazione.

L'universo narrativo di Leavitt è al tempo stesso così «tipico» e così diffusamente metropolitano da essere assolutamente neutro e in buona sostanza non «riconotabile», è l'America degli anni ottanta nel senso, molto ovvio, che essa è estensibile ovunque ci sia un pubblico pronto a identificarsi in questa regola suprema dell'immaginario post-industriale: vivere le proprie carriere in un'atmosfera di comunicazione come avvistata ma anche come live paths del quotidiano, rievate di una patina elegante, sobriamente sofisticata e illustrativa un orizzonte esistenziale e sentimentale da feuilleton e

pre i medesimi: un nucleo familiare in crisi, frantumato e disperso, un evento drammatico che segna una coppia e i loro figli, in particolare una malattia «na anche una più comune «patologia della vita quotidiana», nel cui orizzonte tutto viene assorbito e paradosalmente presentato come assolutamente normale, un dato del presente registrato in modo tale che anche il cancro o una malattia mentale o l'omosessualità vi sono inclusi come una semplice ruga della routine, una anomalia che è l'altra faccia della norma.

E tuttavia, all'apparenza, dascalitè del paradigma anonimo. Questa è una modalità del discorso, e delle poche azioni, propria dei personaggi ma anche, e soprattutto, è un tratto che Leavitt divide pienamente, è forma e sostanza del suo sguardo narrativo, ed è per questo, infine, che dietro la sagacia e l'abilità un po' fredda della manipolazione, si intravede sì una acutezza della percezione e della sensibilità, ma anche la sua sostanziale modestia, una mimetica povertà di espressione e di strumenti.



In luce, tutti questi racconti contengono una situazione chiara di attendere, provenienti dal cosmo, i suoi veri familiari, per così ricongiungersi alle sue origini extraterrestri.

Normalità e follia si guardano, in questo racconto, non da due versanti opposti, ma dalla medesima riva: la catastrofe non è di là da venire, la fine del mondo è già qui, è semplicemente vissuta e assorbita in questo modesto presente di traffici quotidiani. Essa non è né uno shock né una epifania né una attesa numinosa, non induce rivelazione, ma pietà rattenuta, forse.

In questo universo così moderno e così pervasivamente urbano tutto è già accaduto e

territorio e possono ritrovarsi anche sulle coste della California. Ma la scoperta che negli scrittori che contano era uno shock tragico, una vera e propria rivelazione traumatica, in Leavitt è assente, volutamente rimossa e messa tra parentesi. Si tratta di una scelta, insieme narrativa e morale; tanto più significativa se confrontata con quello che da questo medesimo assunto riesce a ricavare un autentico narratore, certo il narratore più ricco d'avvenire che sia apparso in America in questi anni: quello di Raymond Carver e dei dodici racconti inclusi in «Cattedrale» (in italiano da Mondadori, 1984).

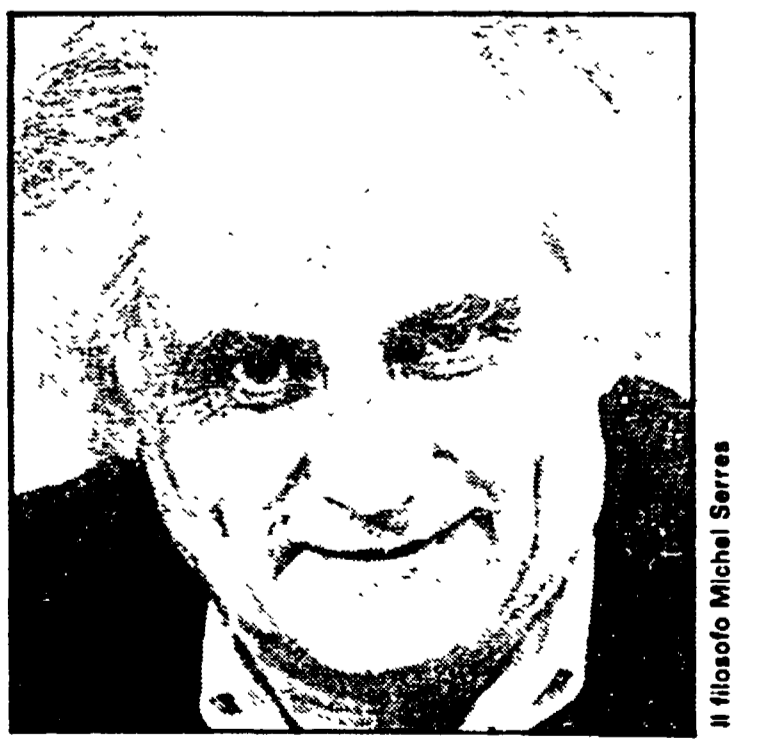
Anche qui l'interno è quello anonimo, svuotato d'ogni significativo rilievo, di una qualunque città americana, al

Michel Serres iniziò la conferenza «Les Temps» con l'intenzione di terminarla dopo un'ora e mezzo. Si trovava al Teatro S. Prospero di Reggio Emilia e la sala era piacevolmente riempita dalla gente. Decise di avanzare in questo luogo sconosciuto. Giunto a metà della conferenza si ricordò dei calcoli che aveva fatto all'inizio e fu preso dall'angoscia. L'epistemologo Mario Porro (traduttore fedele dei suoi ultimi libri e grande ammiratore del filosofo francese) spezzava il flusso seducente del suo maestro con sintetiche traduzioni; e durante questi spazi Serres pensava: forse è solo un sogno, andrà tutto bene. Era invece inevitabile che, poco dopo, arrivasse a metà del tempo che si era prefisso. Sentì l'angoscia salire. E diventò ancora più intensa alla metà del terzo intervallo di tempo; sentì l'infinito di queste metà che lo attendeva interminabile davanti a sé, e la voce fermarsi tra le labbra. Non sarebbe mai riuscito a terminare la conferenza.

Michel Serres ha trovato un'altra soluzione al celebre enigma risolto da Edipo. E l'ha «spiegata» con una conferenza

E l'uomo uccise la Sfinge

che emerge sporadica da un caos di infiniti possibili equivalenti. Infantilmente affascinante dai viaggi, con un passato da marinaio, dice di sé: «Porto in me un bambino incantato dalla steppa, dal maelstrom, dalla banchisa, dal Pacifico, che né la conoscenza delle cose, né la frequenza dei mari, né il fuoco della vita, sono riusciti a liberare da Jules Verne». All'ingresso della sala dove si tiene la conferenza si distribuisce a tutti (o quasi)



la fotocopia di una Sfinge, che tiene in mano una testa di ariete. Perché tanta mescolanza si chiede Serres? Un animale con corpo bestiale e testa umana che prende un'altra testa di bestia. Perché le statue divine sono spesso miscugli di uomini e bestie e perché (racconta Erudoto) quando il dio Ammon decise di mostrarsi al faraone, lo fece sotto forma di fiera? È solo questione di tempo; e questo è il tempo della sostituzione, ma anche il tempo della vittima (sacrificale).

muore, se risponde muore la Sfinge. Chi morirà? Edipo, perché dice che l'animale è l'uomo. Serres neanche perché dice che non è vero. Muore solo la Sfinge. E qual è la verità di Serres? Lo sapremo alla prossima puntata. Il filosofo sorride contento, strappa gridolini di gioia dal pubblico e lascia la parola al traduttore. La verità di Serres è questa: quello a 4 zampe è l'animale all'origine della storia; è la sfinge stessa all'interno della quale si nasconde l'uomo. Quello a 2 è l'uomo che si erge nudo, esce dalla bestia, e si avvia verso il suo sviluppo. Quello a 3 è l'uomo sociale, che impara ad usare gli oggetti e che crea le leggi: il Tribunale (pare che la parola derivi da «tribù» che si unirono nell'antica Roma). Però, la risposta non dice tutto, perché in realtà il tempo non procede solo così e forse ci sono molti matini nello stesso momento e forse l'umanità non finirà, e ricomincerà con un nuovo sole. Tutto è mischiato e noi stessi siamo contemporanei di sacrifici umani e di realtà future. Forse questa sera stessa, siamo contemporanei dell'orrore.

Brivido di paura in sala e ci si comincia a chiedere: quanti metà mancheranno alla fine della conferenza? Guglielmo Brayda

Si indaga sul teatro «La Fenice»

ROMA — Un'inchiesta preliminare è stata avviata dalla procura della Repubblica di Venezia, sulla base di tre lettere anonime riguardanti alcuni aspetti della gestione amministrativa dell'ente autonomo teatro «La Fenice». Nelle missive si farebbe riferimento alla direzione artistica del maestro Italo Gomez. Per il momento l'inchiesta dovrebbe essere limitata ad una raccolta di informazioni e documentazione, affidata dal procuratore della Repubblica Bruno Siclari alla polizia giudiziaria.

Ente Gestione: la colpa è dei ministeri?

ROMA — La colpa non è dell'Ente Gestione cinema, ma dei ministri della Repubblica di Venezia, così il presidente dell'Ente, Ivo Grippo, risponde alle proteste del Pci sul ritardo delle nomine dei nuovi consiglieri d'amministrazione del Luce e di Cinecittà. «Già prima del 21 febbraio, data di naturale scadenza dei consigli, l'Ente ha chiesto ai ministri di effettuare le designazioni di loro competenza. Appena esse arriveranno l'Ente effettuerà le sue e si provvederà al rinnovo dei consigli».

Dopo il grande successo della «Venexiana», tutti i progetti della Moriconi. «Il mio sogno? Platonov diretto da Michalkov»

Valeria, voglia di Cechov



Valeria Moriconi

MILANO — Ci sono attori che si riposano sugli allori, sui successi ottenuti, sui risultati di tutta una carriera e che mandano, per così dire, il cervello in pensione. Valeria Moriconi, una delle poche signore del teatro italiano, sfugge totalmente al cliché consolidato che vede nella maturità l'occasione per tirare i remi in barca. Il suo ultimo personaggio, l'Anzola della «Venexiana» (in questi giorni al Teatro Lirico di Milano), una vedova matura che s'innamora di un ragazzo e lo contende a una rivale più giovane di lei, portata anche negli Stati Uniti e in Germania, malgrado il successo ottenuto non le ha tolto, né limitato le caratteristiche basi di un carattere intelligente e «prompente» da protagonista: la curiosità e l'intelligenza polemica. Dice: «Sono sempre stata un'irrequieta, mi piace sperimentare e sperimentarmi. Credo che solo in questo modo fare l'attrice in un'epoca come la nostra di grave appiattimento culturale e artistico abbia un senso».

«Le cose sono andate così — spiega Valeria — mi è venuta un gran voglia di fare Cechov, con i suoi silenzi, i suoi sguardi, la sua solitudine. Mi è venuta voglia, soprattutto dopo aver visto i film di Michalkov, in particolar modo «Partitura incompiuta per pianola meccanica» tratto da Platonov. Mi è sembrato che il cinema tutto quello che io pensavo su Cechov. Così gli ho scritto nel giugno dell'anno scorso per chiedergli se era disposto a lavorare fuori dalla Russia con attori stranieri. Lui mi ha scritto una lettera deliziosa spiegandomi che doveva fare una richiesta ufficiale al ministero della Cultura, cosa che ho fatto».

«A che punto sono oggi i vostri progetti? «Il ministero mi ha risposto dicendomi che Michalkov è un cinasta e che, come tale, dipende da organi speciali. Ho riscritto a chi doveva e ora aspetto risposta. Intanto, però, ci siamo visti. Lui mi ha parlato del suo «materiale» Cechov, io dei miei sogni. È stato un incontro straordinario: lui parlava spagnolo — una sua «tata» era una spagnola che aveva abbandonato la Spagna per sfuggire alle rappresaglie di Franco. Nel corso di questo nostro incontro, a colazione, abbiamo parlato soprattutto del «Platonov» di Cechov».

Maria Grazia Gregori