

# Spettacoli

## Cultura

Una riunione di redazione all'«Espresso»: da destra Benedetto, Bartoli, Scalfari, Gaiotti, Mattel, Pintor e Forcella (foto di Franco Pinna). In basso un'immagine di Scalfari nel '69

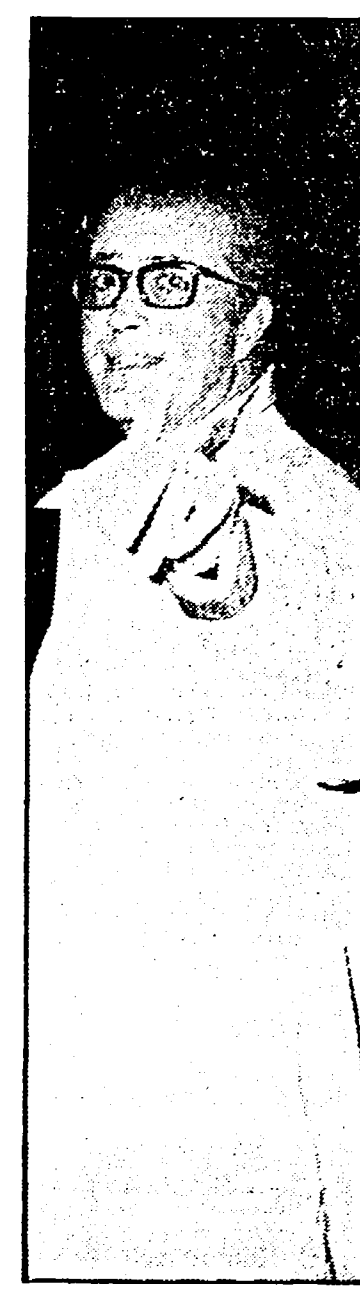


Da «Il Mondo» alla «Repubblica», Scalfari racconta la storia di una parte importante dell'intellettualità italiana. Ma il progetto che la guidava (la riforma «liberale» del capitalismo) fu mai concreto?

Un'occasione importante per riflettere sul modo nuovo in cui si pone oggi la «questione degli intellettuali», vecchia e sempre attuale, è rappresentata dal libro di Eugenio Scalfari. La sera andavamo in via Veneto (Mondadori, pp. 384, L. 22.000); sottotitolo, «Storia di un gruppo dal «Mondo» alla «Repubblica». Siamo di fronte a una sorta di autobiografia personale e collettiva, sospesa tra i toni della memoria intenerita e lo scrupolo cronistico della citazione puntigliosa di nomi date circostanze, a volte declinando verso il bozzettismo aneddotico, altrove inasprendosi nella polemica senza riguardi. I molti e forse anche troppi fatti che si affollano a passo di corsa in queste pagine vogliono consentire di ripercorrere, lungo l'intero arco del dopoguerra, le vicende e assieme le metamorfosi di un settore altamente significativo dell'intellettualità italiana: quella dei liberali di sinistra, o liberal-democratici, come adesso si preferisce dire, per contrasto con i liberali-conserva-

# L'altra borghesia

tori. L'asse del resoconto è fornito dalle imprese giornalistiche cui il gruppo man mano diede vita. All'origine, c'è il Mondo, il settimanale fondato da Mario Pannunzio nel 1949: rigorosamente elitario, austeramente snob, illuminatamente signorile. Suo scopo, offrire una sede di eccellenza riflessiva degli eventi quotidiani, protettivo dell'asse di continuità del pensiero liberale otto-novecentesco. Al suo fianco si presenta però anche l'Europa di Arrigo Benedetti, nato già nel 1945, e assai più largamente efficace come organo di stampa. Con Benedetti il rotocalco entra infatti in concorrenza diretta con il quotidiano, sulla base di una scrittura tutta cose, rapida e castica, ma insieme tesa a imprimere una forte carica di drammatizzazione e spettacolarizzazione. L'Europa, obiettiva, portava in piazza fatti e misfatti dell'Italia ufficiale, con un scrupolo di oggettività destinato ad avvalorare il punto di vista critico.



Nel 1955 appare poi L'Espresso, diretto prima da Benedetti e poi da Scalfari. Il nuovo settimanale sembra voler assumere l'eredità di entrambi i predecessori: aura prestigiosa, collaboratori illustri, tenuta professionale impeccabile, al servizio d'una volontà di mobilitazione di larghi strati di pubblico su temi, problemi e scandali di vasta portata; meritatamente famosa, ad esempio, la campagna sulla speculazione edilizia della capitale, il «sacco di Roma», l'ultimo, giungiamo all'ultima tappa

dell'itinerario, il 1976, anno di fondazione della Repubblica. Scalfari intende ripetere nel campo dei quotidiani l'esperienza già sviluppata in quello dei settimanali: portare al successo un'iniziativa giornalistica atta a soddisfare le attese dei lettori qualificati e nello stesso tempo, anzi proprio per questo, capace di allargare concentricamente la sua influenza su un'area di acquirenti assai ampia.

Com'è noto, la formula è in sostanza quella che ha fatto la fortuna secolare e il vanto del Corriere della sera: modello internazionalmente raro di giornale che abbia conseguito la massima diffusione sul territorio nazionale conservando, almeno sino a tempi recenti, un livello qualitativo elevato. Ma il Corriere è sempre stato espressione della borghesia più moderata e cauteola, filogovernativa per principio, tradizionalista per vocazione. La Repubblica ha voluto invece presentarsi come l'organo d'una specie di «controborghesia», spregiudicata e dinamica, estranea ai criteri invalsi di gestione del potere, attenta soprattutto, dice Scalfari, a seguire l'evoluzione di tre settori della società: le donne, i giovani e i comunisti.

Scalfari non si sofferma però ad analizzare dall'interno la fisionomia del suo giornale. In effetti, la sera andavamo in via Veneto non intendeva limitarsi a costituire un capitolo di storia del giornalismo italiano. Quanto e più che sui dati tecnico-professionali, l'accento batte su-

gli atteggiamenti politici del gruppo da cui il direttore di Repubblica è uscito. Ma su questo piano, la sua memoria storica non è in grado di registrare risultati altrettanto notevoli di quelli riscontrati nell'ambito delle iniziative editoriali.

Si certo, i convegni promossi dagli «Amici del Mondo» tra gli anni Cinquanta e Sessanta, su argomenti economici ed eticoguridici, furono assai meritori. Tuttavia né l'opera della «sinistra liberale» né tanto meno le parole d'ordine della «terza forza» lasciarono traccia davvero durevole. La costituzione del Partito radicale si risolse in un insuccesso, tanto da indurre ad abbandonarlo una spoglia guerra, da posizioni di anticomunismo rigido. Altrettanto importante è però rilevare che esse non hanno mai potuto o saputo o voluto trovare una collocazione definitiva in senso partitico. E ciò proprio mentre attingevano un radicamento sempre più esteso nell'opinione pubblica, interpretandone e sollecitandone alcune grandi direttrici di sviluppo. Scalfari parla giustamente di una «struttura d'opinione»; potremmo anche adottare il termine di «partito degli intellettuali senza partito», riferendoci non già alle ristrette élites intellettuali di una volta, ma agli odierni ceti colti di massa.

Ma quali idee guida hanno sorretto questa crescita di influenza, diretta e indiretta? Lo scrittore-giornalista rivendica l'attualità di un progetto elaborato ormai da

MILANO — Georges Vantongerloo, il pittore e scultore belga di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita, è generalmente noto per la sua adesione al movimento «De Stijl» e considerazione di un seguace minore di Mondrian. L'ultima mostra che gli dedica in questi giorni il Padiglione d'arte contemporanea di Milano (via Palestro 14), ricostruendo l'insieme della sua attività attraverso un'ottantina di sculture e dipinti, dice chiaramente che l'esperienza di «De Stijl» è stata solo un momento della carriera di Vantongerloo: importante, perché vi ha segnato una svolta, ma limitato nel tempo e nel significato. E non solo perché l'artista belga ha anche partecipato — nel 1931 — alla fondazione del movimento «Abstraction-Création» a Parigi, insieme con Auguste Herbin, ma perché tutta la sua attività si sviluppa su una linea diversa da quella di Mondrian: le loro strade si sono incontrate per un momento ma per riprendere subito direzioni diverse.

Nota infatti opportunamente Giulio Carlo Argan, in uno dei saggi in catalogo, che, mentre la formazione di Mondrian è dominata dal Simbolismo, quella di Vantongerloo avviene nel segno dell'impressionismo, e lo confermano le belle sculture figurative presenti in mostra, in cui si avverte la traccia dell'interesse per la plastica di Degas. Inoltre, la

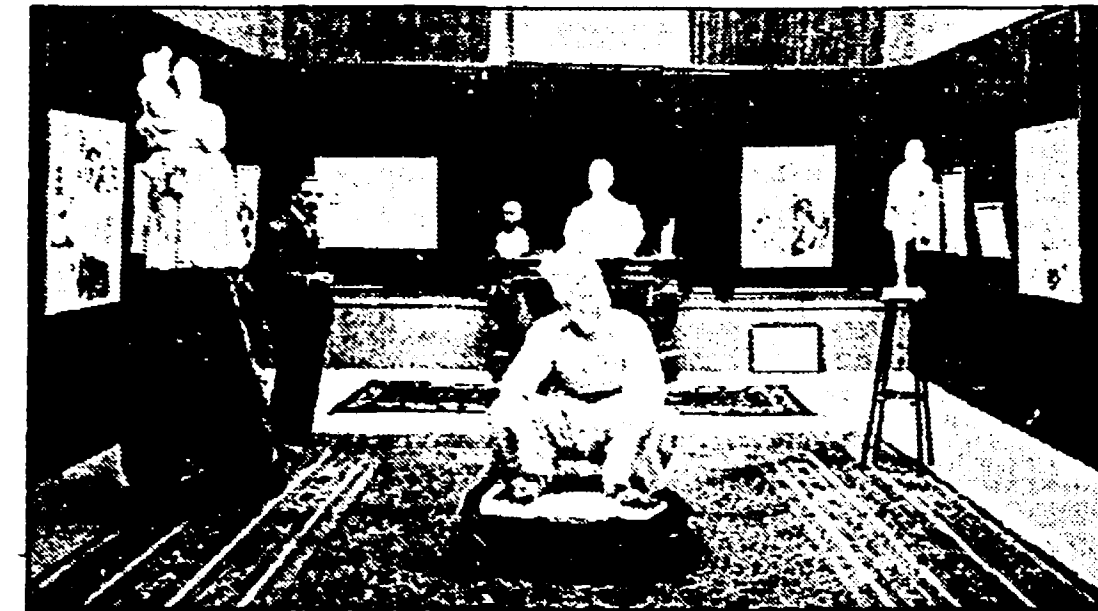
stessa conversione all'astrattismo avviene inizialmente nella scultura di Robert Delaunay, come appare evidente dal dipinto Studio, del 1917.

È molto interessante la sezione della mostra dedicata agli esordi dell'artista, negli anni 1915-16: la sua pittura, partendo dall'esempio di Signac, arriva a costruire l'immagine attraverso larghi tasselli colorati che lasciano ampiamente trasparire il fondo bianco della tela.

Ciò che sta veramente a cuore a Vantongerloo è lo spazio, è lui stesso a dichiararlo in un suo scritto (anch'esso riportato nel catalogo dell'Electa): «Lo spazio mi ha sempre ossessionato. E questa ricerca dello spazio, sulle armonie segrete che regolano la vita del cosmo che lo spinge verso l'astrattismo geometrico, di cui gli interessa la scansione ritmica delle forme e dei colori, dei pieni e dei vuoti, ma non, per esempio, la teoria del colore di Mondrian, tant'è vero che si rifiuta sin dall'inizio di limitare la sua tavolozza ai colori primari. All'ossessione dello spazio si collega il costante interesse dell'artista per la scultura e l'architettura, illustrato in mostra da alcune delle celebri costruzioni nella sfera e dalle sculture-architetture che traducono in un equilibrio di volumi complicate formule algebriche: citiamo, per fare un esempio, un'opera del 1930 dal titolo Costruzione

Vantongerloo: solo allievo di Mondrian o artista di grande personalità? Risponde una mostra a Milano

# Spazio, che ossessione



Lo scultore Vantongerloo fra le sue opere, nell'esposizione dell'Aja del 1916

«ax2+bx+18». Dopo la metà degli anni Trenta la pittura di Vantongerloo tende ad una maggiore libertà: sempre più consapevole che la materia non è solo volume, ma è prima di tutto energia, l'artista tende gradualmente un maggior dinamismo alle sue composizioni. Accanto agli angoli retti appaiono le linee curve, le composizioni si fanno più leggere, aeree, ed evocano la figurazione, ora simili alle volute di una pipa, ora allusive dei lineamenti di un volto umano. Ma è soprattutto nel dopoguerra che Vantongerloo ricerca nuovi linguaggi, nuovi mezzi espressivi, nuovi materiali per portare avanti la sua ricerca sul colore, la luce, lo spazio. Nascono così le singolari sculture in Plexiglas, in materiali plastici, in metalli e legni dipinti, opere che ricordano per certi aspetti le contemporanee ricerche di Lucio Fontana. Altre opere, per altri aspetti fanno pensare alle creazioni di Fausto Melotti, in cui rigore e fantasia, scultura e pittura s'incontrano in forme affascinanti.

La mostra — che è stata promossa da un comitato formato da Max Bill, Giulio Carlo Argan, Mercedes Garberi e l'ambasciatore E. Mario Zolano, e il cui catalogo è edito da Electa — sta per concludersi (chiude il 20 aprile) al Pac, per poi trasferirsi alla Kunstakademie di Berlino, dove s'inaugurerà il 5 maggio.

Marina De Stasio



Barbara Sukowa nei panni di Rosa Luxemburg e, in alto, un'altro scena del film

Alla sua figura è dedicato il nuovo film di Margarethe von Trotta. Ma critici e pubblico tedeschi dicono: «Non era così»

# Le virtù private di Rosa Luxemburg

Nostro servizio

FRANCOFORTE — «Proletari Lavoratori e lavoratrici! Compagni! La rivoluzione ha fatto il proprio ingresso in Germania. Le masse dei soldati, da quattro anni spinte al macello per amore dei profitti capitalistici, le masse dei lavoratori, per quattro anni dissanguate, spremute, affamate, si sono sollevate. Il terribile strumento dell'oppressione: il militarismo prussiano, questo flagello dell'umanità, giace a terra spezzato. (...) Ovunque si sono costituiti consigli operai e dei soldati».

Con queste parole, il 25 novembre del 1918, Rosa Luxemburg si appellava «ai proletari di tutti i paesi» dalle pagine di «Die Rote Fahne» (la bandiera rossa) per rilanciare il suo messaggio rivoluzionario e di pace a nome di tutto il proletariato tedesco. Gli ideali ai quali Rosa Luxemburg aveva dedicato tutta la sua vita e sacrificato, in lunghi anni di carcere, tutti i suoi affetti e le sue speranze, dovevano però frantumarsi di lì a pochi giorni, nell'ennesimo fallimento di rivoluzione tedesca. Gli eventi precipitarono rapidamente: i consigli degli operai e dei soldati, controllati dalla socialdemocrazia di maggioranza, riuniti per la Conferenza nazionale, rifiutarono il potere, si pronunciarono per l'elezione

sue pagine più buie. Di fatto, quelle che ha sfogliato Margarethe von Trotta nel tentativo di ricreare il personaggio di Rosa Luxemburg sono tra le più cupe, anche perché i fatti che seguirono la capitolazione della Germania guglielmiana e della Repubblica di Weimar portarono direttamente all'avvento del regime nazista.

La «cattiva coscienza» che perseguita i tedeschi rende spesso difficile la vita a quegli artisti, loro nazionali, che affrontano l'esame del passato nelle loro opere. Quindi, come era successo a Fassbinder con la sua trilogia sulla Germania prima, e recentemente a Reinhard Hauff con il suo film sul processo ai capi storici della Bandiera-Melino, oggi anche Margarethe von Trotta è al centro di polemiche per il suo ritratto dell'autrice di «Riforma sociale o rivoluzione?» e «Accumulatione del capitale».

La stampa tedesca, in particolare quella di sinistra, è il quotidiano berlinese «Die Tageszeitung», le riviste «Konkret», «Pflasterstrand», addirittura l'«Ultraschall» e «Emma» e lo spigliato rotocalco per ragazzi «Tempo», hanno accusato la von Trotta di non aver contribuito alla comprensione di un personaggio tanto rilevante dal punto di vista storico, perché troppo occupata a indagare gli aspetti della sua storia personale di donna. Questo si dice, a scapito di una descrizione più accurata delle dinamiche politiche / economiche, e sociali che portarono all'inizio del secolo alla nascita in Germania di un partito socialdemocratico grande, ma strutturalmente debole e pieno di paure.

Se il film non vuole sostituirsi all'opera di Trotta, però, che quando si affronta un personaggio come quello della Luxemburg, la vita così fittamente intrecciata con grossi eventi storici, è difficile tracciare un confine netto tra pubblico e privato.

La «Baba» della von Trotta, interpretata da una Barbara Sukowa (Gudrun Ensslin in «Anni di piombo») troppo magra, troppo alta e con una bellezza completamente diversa da quella della Luxemburg, riesce comunque a sopravvivere nella prima parte del film — a trasmettere una carica emotiva e vitale molto intensa. Certo, la recitazione della Sukowa appare sempre un po' troppo sopra le righe, sia che Rosa stia professando il suo credo pacifista alle masse, sia che stia confidandosi con il suo gatto Mimmi o i suoi amati fiori. Ai critici tedeschi, animali, piante e fiori sono sembrati presenti nel film in quantità eccessive. La Luxemburg era forse più occupata ad accudire le sue «creature» che nella sua attività nei suoi scritti politici? Margarethe von Trotta che ha alle spalle anche film come «Sorelle» e «Lucida follia», tra le possibili letture della biografia di Rosa Luxemburg ha scelto insomma quella più intimista. La storia viene ricostruita seguendo le pagine dell'itinerario, lettere scritte dalla Luxemburg nei lunghi anni di carcere alle amiche Luise Kautsky, Clara Zetkin e agli uomini amati: Leo Jogiches (l'attore polacco Daniel Olbrychski), Hans Diefenbach e il figlio minore della Zetkin (nel film le due figure sono state riunite in quella del giovane Kostya, Hannes Jaenicke).

Le Immagini sono pervasive, dove possibile, di una sottile ironia: Margarethe von Trotta sembra decisa a non alimentare illusioni, sembra decisa a non cedere alla tentazione della demagogia. Racconta sì la storia di una donna, ma anche, e forse ancora più dolorosamente, la storia di una rivoluzione fallita, dell'esplosione di entusiasmo e speranza che accompagna la sua nascita, poi della progressiva solitudine, della sofferenza e dello straniamento che ne anticipano la fine. La seconda parte del film è il racconto di questo isolamento, attraverso i movimenti di macchina che inquadrano la Luxemburg, durante un comizio, progressivamente, con piani sempre più ravvicinati: quasi un raptus mistico, con Rosa lontana, lontanissima dalla gente che riempie la sala, mentre sullo sfondo la colonna sonora di Nicholas Economou si avvia su un fucilero «mercoledì sostenuto».

Martha Herzbruch