Spettacoli Cultura

Due dipinti di Goya: qui a fianco «Il volo di streghe»; sotto, «La contessa di Chinchón»

Gusto, olfatto, udito: i tre protagonisti di «Sotto il sole giaguaro», opera postuma dello scrittore

Il sapore di Calvino

Italo Calvino, di cui è appena uscito l'incompiuto «Sotto il sole giaguaro»

Il primo libro postumo di Italo Calvino, Sotto il sole giaguaro *(Garzanti, pp. 95, L. 13.000), conferma quel ritorno a un criterio di narratività più distesa e leggibilità più agevole, che lo scrittore ligure aveva già manifestato nel fortunato e felice* Se una notte d'inverno un viaggiatore *(1979). Siamo sempre, s'intende, nell'ambito d'uno sperimentalismo estroso, ad alto valore simbolico, alieno da ogni restaurazione di moduli realistici prenovecenteschi. Ma appare tramontata la lunga fascinazione che Calvino provò per un'idea di letteratura come allestimento di congegni semiologici impeccabili, al servizio d'una esemplificazione dei principi scientifici di reversibilità e indeterminazione relativistica.*

Sotto il sole giaguaro *comprende tre racconti, i soli giunti a compimento d'una serie che avrebbe dovuto intitolarsi* I cinque sensi. *Mancano la vista e il tatto; rimangono quelli dedicati all'olfatto, il gusto, l'udito. Già molto indicativo è il programma di calare i temi narrativi sul piano della corporeità, lasciando il livello di astrazioni logiche lucidamente trasognate in cui si collocarono per molti anni le opere calviniane. Ad interessare il grande scrittore è ora la dimensione fisica della sensibilità, come tramite di comunicazione, conoscenza, comunione fra i viventi.*

D'altronde, il pensiero di Calvino ha sempre avuto un orientamento empiristico, piuttosto che illuminista, come si è ripetuto troppo spesso, con unilaterale semplificatrice. Non stupisce perciò che la sua ultima fase di attività abbia sviluppato un progetto letterario volto a ricondurre la ragione umana alle sue radici, e ai suoi limiti, tangibilmente, carnalmente biologici. Di qui procede, ovviamente, una connotazione nuova delle strutture e dello stile narrativi, in nome d'una fisionomizzazione più concreta dei personaggi.

La svolta è meno avvertibile nel terzo dei racconti oggi pubblicati in volume, Un re in ascolto, *destinato originariamente a fungere, diciamo così, da supporto testuale per un'opera in musica di Luciano Berio. Si tratta di un apologo sul Potere, tema assai in voga negli anni Settanta: un monarca indentificato, puro emblema di autorità, ravviva la cupezza solitaria delle sue giornate nella percezione ansiosa dei trasalimenti, clangori, sussurri trasmessigli dal corpo del palazzo, nelle cui segrete è rinchiuso il suo predecessore; solo quando sarà spossessato di tutto potrà udire infine la sua stessa voce liberamente intonata al canto femminile di cui, assiso in trono, non captava che un'eco irraggiungibile.*

Al di là dell'allegorismo morale, sin troppo manifesto, e accentuato dalla conduzione del racconto in seconda persona, ciò che qui conta è la ricchezza elegantissima di effetti fonici e ritmici: un'onda di musicalità verbale disposta in crescendo, sino all'orchestrazione piena dei rumori di rivolta, per poi diminuire e lasciar sprigionare il duetto lirico che man mano si allontana, svanisce.

Il tenue filo narrativo, comunque riscontrabile anche in Un re in ascolto, *si rafforza negli altri due racconti, più decisamente figurativi. Lo schema di* Il nome, il naso *è ancora quello della ricerca amorosa: l'ansia di ritrovare e congiungersi con una femminilità che i sensi hanno percepita ma di cui non sanno seguire a tempo la labile traccia. La vicenda si triplica, alternando orizzonti epocali diversi: nel primo un* dandy *della Parigi* Belle Epoque *è in caccia della dama misteriosa che lo ha incantato col suo profumo irripetibile; nel secondo un maschio dell'orda trogloditica brancola olfattivamente sulle peste dell'afrore femminile di cui ha goduto per un istante; nel terzo il componente di un'orchestrina rock si aggira fra i corpi di un'ammucchiata caotica per riconoscere la ragazza che gli è rimasta impressa nell'odorato.*

Non si può non essere colpiti dall'abilità mimetica con cui Calvino offre tre incarnazioni diverse del suo stile inconfondibilmente limpido, adeguandolo alle situazioni materialmente e moralmente dissimili in cui versano i tre rappresentanti di un analogo desiderio di possesso. Lessico e sintassi, prosodia e artifici retorici rispondono in modi assai differenti a uno scopo unico: riprodurre uno stato di eccitazione smarrita, destinata a uno sbocco frustrante: l'appuntamento con l'eros è sempre mancato, l'odore di donna si rivela attingibile solo quando si converte in odore di morte.

Nel racconto che dà il titolo al volume è invece il personaggio femminile ad assumere la parte attiva. Sotto il sole giaguaro *ostenta le forme piane del resoconto d'un viaggio di coppia in Messico, nel corso del quale si sovrappongono le testimonianze del misticismo sensuale cattolico e le vestigia della cruenta religiosità precolombiana. Entrambi i coniugi hanno un risveglio carnale, provocato dalle forti manipolazioni della cucina messicana. Ma il marito se ne acquieta, mentre la moglie sente rinascere dentro di sé gli stimoli istintivi che trovarono un tempo espressione nel cannibalismo rituale, e hanno assunto veste simbolica nell'eucaristia cristiana. Antropofagia e teofagia si confondono: il corpo umano offerto al pasto sacrificale si consuma per divinizzarsi. La donna è vera sacerdotessa del rito: meta suprema del desiderio virile, essa lo appaga estasiandolo, ma lo assorbe in uno spossessamento letale.*

In Sotto il sole giaguaro *la scrittura calviniana assume un'apparenza gentilmente svagata, da bravo turista che annota con scrupolo le impressioni di un itinerario esotico e assieme cerca di decifrare le curiosità inattese della consorte, che gli trasmettono un sentore di attraente minaccia. Proprio questa levità ostentata di toni cronistici dà risalto maggiore all'inquietudine profonda che pervade il racconto, e l'intero libro.*

Nel passare a rassegna immaginosamente le nostre risorse sensoriali, che la civilizzazione affina e rischia di illanguidire, Calvino vuol riscoprire le spinte biopsichiche elementari del nostro comportamento. Sempre, l'io gli appare soggetto a una tensione vitale, a una volontà di realizzarsi negli altri e sugli altri, che la nostra costituzione corporea consente di soddisfare solo come autopunizione, capovolgendo la festa in lutto. Il pessimismo calviniano non dà scampo. La ragione non serve che a dare conto della sconfitta. Alla letteratura spetta di risarcircene, con una rappresentazione di realtà tanto più chiara, eletta, suggestiva, quanto più brutale appare, agli occhi dello scrittore, la condanna cui soggiace la nostra condizione antropologica.

Vittorio Spinazzola

Uscite dai salotti e dalle collezioni della vecchia nobiltà spagnola, cinquanta tele del grande pittore sono in mostra a Lugano. Metà cortigiano e metà borghese, metà Mozart e metà Beethoven: ecco il ritratto che vien fuori da questi magnifici e rarissimi quadri Presto finiranno sul mercato?

Alla corte di Goya

Nostro servizio

LUGANO — Non so se è ancora vero, come si sente dire, che la Spagna sia l'ultimo lembo superstite d'Europa in cui è ancora possibile, per gli storici dell'arte antica, scoprire capolavori assolutamente sconosciuti e di livello artistico pari a quello dei dipinti che si rinvenivano in Italia fino a cinquant'anni fa. È possibile che in certi palazzi spagnoli d'antica nobiltà si celino ancora favolose quadrerie serbate intatte per secoli, gelosamente conservate dagli eredi delle grandi famiglie del passato. E nei lunghi decenni della dittatura franchista la vecchia aristocrazia terriera spagnola poté conservare fortune e privilegi da tempo vanificatisi per i «cugini» di sangue blu nel resto d'Europa. La modernizzazione economica postfranchista, il ritorno della democrazia hanno però sicuramente accelerato il disgregarsi di quelle antiche e anacronistiche fortune: le quadrerie nascoste, messe in vendita, verranno presto alla luce.

Non pensiamo di lavorare troppo di fantasia nel credere che la bellissima mostra «Goya nelle collezioni private di Spagna» aperta a Castagnola (Lugano) presso il Museo Thyssen-Bornemisza di Villa Favorita, sino al 15 ottobre, che in parte comprende dipinti già esposti questo inverno a Bruxelles e precedentemente al Prado (Madrid), rientri come un tassello in quel collaudato sistema di pubblicizzazione delle opere d'arte di proprietà privata, tramite mostre e pubblicazioni, che precede la loro messa in vendita. L'elenco dei prestatori pubblicato in apertura del catalogo (Electa) ci riporta a un passato che si credeva scomparso per sempre; a parte i nomi delle raccolte pubbliche o semipubbliche (l'Accademia Reale di Belle Arti, il Museo d'arte catalana di Barcellona, il Lázaro Galdiano di Madrid, il Banco di Credito spagnolo, ecc.), sembra di scorrere la lista degli invitati a un pranzo di gala alla corte di Spagna, riesumata da un archivio di Madrid: il Duca di Albuquerque, la Duchessa del Arco, il Conte di Orgaz (manca solo al suo fianco, redivivo, El Greco), la Duchessa di Osuna, il Conte della Quinta de la Enjarada, il Conte di Villagonzalo, il Conte di Yebes... tutti nomi che rievocano scappellarsi di feluche, trotti di cavalli, sferragliare di carrozze.

Ancor più curioso è il fatto che, mentre al secondo piano di Villa Favorita si ammirano i Goya della rediviva aristocrazia iberica, al primo piano sono invece in mostra (fino al 2 novembre) i tesori della Repubblica dei Soviet: gli «Ori e argenti dall'Ermitage» prestati alla raccolta Thyssen dallo stesso museo, il maggiore dell'Urss, che già tre anni fa aveva inviato a Lugano un'ammiratissima raccolta di dipinti impressionisti (e quel prestito, ora si capisce, preludeva al disgelo politico proclamato poi da Gorbaciov). La coesistenza delle due mostre è forse meno forzata di quanto non sembri, poiché le decine di vassoi, piatti, brocche, tabacchiere, gioielli, pezzi rilucenti d'oro e d'argento e incrostati di diamanti e smeraldi, giunti da Leningrado, rappresentano una parte dei tesori raccolti, sino alla fine del secolo scorso, dagli zar e dai loro cortigiani, prima di essere nazionalizzati in seguito alla Rivoluzione d'Ottobre. Essi stavano nel Palazzo d'Inverno di Pietroburgo, in giro per i saloni o raccolti nella celebre «camera dei preziosi» (*brilliantovaja kladovaja* suona il termine in lingua originale, con onomatopeica evidenza), assai prima che vi facesse irruzione la furia rivoluzionaria eternata in un celebre film di Eisenstein. Fasti dell'aristocrazia spagnola da una parte, dell'aristocrazia russa dall'altra: i due mondi non sono così distanti. Anzi, le parti si invertono, a ben vedere, poiché l'evidenza materiale dei tesori dell'Ermitage ci parla di un ordinamento sociale che non presagiva rivolgimenti, mentre nei dipinti di Goya la critica verso l'assolutismo, esplicita o implicita, è fortissima.

Quanto agli ori dell'Ermitage, la mostra comprende opere russe dal XII secolo in poi, gioielli rinascimentali dell'Europa occidentale, argenteria tedesca e francese dal XVIII secolo: centosessanta pezzi, attraverso i quali si dispiegano sette secoli di storia dell'oreficeria, dai tesori ecclesiastici fusi e smaltati nelle botteghe bizantineggianti di Kiev e Novgorod, sino alle sinuose e laiche creazioni liberty del primo Novecento francese. Una collezione del cui lusso non sapremmo dare l'idea al lettore, se non citando l'inventario meramente quantitativo stilato dai dirigenti dell'Ermitage a fini assicurativi: 19 kg. d'oro, 162 kg. d'argento, 4.869 brillanti, 2.970 diamanti, 320 smeraldi, 764 rubini, 262 zaffiri, il tutto composto e fuso nelle forme più varie.

Ma a Villa Favorita si deve andare non solo per rivedere la bella collezione Thyssen di pittura antica (ne è ora disponibile una catalogazione aggiornata, redatta da Gertrude Borghero, conservatrice della raccolta), quanto per ammirare i Goya venuti dalla Spagna, scelti da Marta Medina: un insieme che difficilmente si potrà ammirare in futuro, così vicino al confine italiano. Sono una cinquantina di quadri — circa un quarto del catalogo di Goya —, esemplificanti tutte le fasi dell'artista. Vi sono capricci di bambini e scene di genere, legate al Goya «cortese» e settecentesco degli anni in cui eseguiva i cartoni per gli arazzi della Fabbrica di S. Barbara; numerosi ritratti scalati per oltre un trentennio; dipinti religiosi; un raro quadro mitologico; infine le immagini di stregoneria o le drammatiche cronache congeniali allo spirito più privato e autentico di Goya dalla fine del Settecento in poi.

Francisco Goya, nato presso Saragozza nel 1746, morto a Bordeaux nel 1828, è uno di quei rari personaggi chiave della storia dell'arte il cui destino fu di sintetizzare e chiudere un'epoca, e al contempo inaugurarne una nuova. Nel suo caso il trapasso fu particolarmente importante, poiché non riguardava soltanto lo stile pittorico, ma coinvolgeva lo stesso essere sociale dell'artista. Come più tardi il suo conterraneo Picasso, Goya riecheggiò, facendole sue, tutte le tendenze stilistiche espresse dalla pittura europea del suo tempo: riprese la grande tradizione decorativa settecentesca, al contempo anticipò la libertà pittorica degli Impressionisti, ma lambì anche, con originalità, modi e temi neoclassici e preromantici; come Picasso, inoltre, dipinse molto, alternando capolavori supremi a composizioni di *routine*, dettate dalle opportunità del mercato. È difficile visitare un insieme di quadri di Goya senza alternare momenti di delizia a cocenti delusioni. Con lui si chiuse l'epoca degli artisti-cortigiani, inseriti in un quadro sociale talora deludente, ma sempre sicuro e stabile; si aprivano le voragini interiori dell'insicurezza e dell'angoscia, ma anche possibilità insperate di autonomia stilistica e intellettuale dovute al confronto diretto col mercato.

Di fronte a un dipinto del Sei-Settecento ci chiediamo quale messaggio fosse stato chiesto all'artista di esprimere; di fronte a un'opera dell'Otto-Novecento ci domandiamo invece quali idee *proprie* il pittore intendesse comunicare e chi, in sintonia con lui, sapesse apprezzare il suo prodotto. Goya sta a metà strada: ora cortigiano, ora libero intellettuale; ora fatuo cantore del *divertissement* rococò, ora drammatico interprete di eventi collettivi; un po' Morzat, insomma, e un po' Beethoven, ma non alternati, bensì composti con variabile miscela in ciascuna delle opere.

A Lugano sono esposti sei deliziosi quadretti raffiguranti *Giochi di bimbi* del 1777-85: una tipica serie decorativa da salotto, il cui tema «leggero» affonda le sue radici, attraverso il rinascimento italiano, sino all'Ellenismo; ma Goya, pur raffigurando i tradizionali scherzi, litigi, marachelle e lacrime dei bimbi, fa indossare ai suoi protagonisti degli abiti laceri e ce li mostra mentre si accapigliano per ricevere l'elemosina da un signorotto. Le lenti sfuocate della visione aristocratica del mondo erano cioè rimesse a fuoco sulla realtà del popolo spagnolo. Anche tra i luminosi pannelli decorativi degli anni Ottanta, il pezzo con *La caduta* introduce, in un mondo spensierato, un senso di pericolo e di morte, mentre nel *Trasporto della pietra* è rappresentato uno scalpellino caduto sul lavoro, che viene trasportato in barella dai compagni: il primo «omicidio bianco» della storia dell'arte. Goya correggeva gli stereotipi populistici dell'aristocrazia da un punto di vista borghese (o per lo meno di assolutismo illuminato) e in base a una concezione pessimistica della vita, destinata ad accentuarsi via via, per effetto dei gravi malanni fisici e, alla fine del primo decennio dell'Ottocento, dei disastri della guerra che oppose gli spagnoli agli invasori francesi. L'ironia di Goya era spietata: nel *Ritratto di Carlo III in divisa da caccia* rappresentò il sovrano di Spagna come un ridicolo ometto, la testa da pipistrello tesa in avanti, il corpo rachitico sotto abiti troppo grandi; e perfino il suo cane dorme, ben sapendo che il re non riuscirà a colpire alcuna selvaggina. Mai monarca fu altrettanto sbeffeggiato.

Goya fu maestro nella resa della luce e nell'uso del colore. Nei suoi dipinti non c'è traccia lineare o forma plasticamente definita, ma baluginii di tinte, atmosfere svaporanti, filamenti e tocchi, sinistre accensioni cromatiche. L'incontro di *Amore e Psiche* sembra svolgersi sott'acqua, tanto ogni rilievo è negato e ogni tonalità cromatica trascolora sfumata nelle attigue. L'*Annunciazione* del 1785 è un Tiepolo declinato sulla tavolozza di Velazquez. Nel *Volo di streghe* le figurette magiche, intensamente illuminate, si librano in volo davanti a uno sfondo totalmente nero; invece nel mirabile *Autoritratto*, la figura dell'artista si staglia in controluce davanti al biancore abbagliante d'una finestra.

Il ritratto della *Contessa di Chinchon*, del 1800, cui è stato attribuito il posto d'onore nella prima sala (non lontano dalle gigantografie fotografiche degli attuali monarchi di Spagna), è forse il più illustre tra i quadri giunti a Lugano: vi vediamo una figuretta graziosa di giovane in abito di raso lucente, abbigliata secondo la moda neoclassica con la veste stretta sotto il seno e con i capelli ornati da un mazzetto di spighe, travestita da antica Cerere. Ma Goya come sempre, deposta qualsiasi velleità archeologica, ha scavato nell'animo della donna — ch'egli per altro conosceva bene e ritrasse più volte — raffigurando un'indimenticabile figuretta fragile e indifesa, indicibilmente patetica e sola, con le tenebre del fondale che la stringono da ogni parte.

Nello Forti Grazzini

Per «Nouvelles litteraires» una sospensione

PARIGI — «Les nouvelles litteraires», l'autorevole mensile parigino che dal 1922 ad oggi ha ospitato sulle sue pagine tutti i maggiori scrittori di Francia, ha sospeso le pubblicazioni. Ne ha dato l'annuncio *Michel Baroin*, il presidente direttore generale della Fnac, la società che dall'anno scorso aveva la gestione del mensile. Baroin ha precisato che «Les nouvelles litteraires» non è riuscito a risalire la china della crisi in cui era caduto. Perciò il mensile cesserà le pubblicazioni con il prossimo numero di luglio-agosto, anche se sarà studiata la realizzazione di una nuova formula. Tra gli scrittori che il mensile aveva annoverato tra i suoi collaboratori vi sono stati Cocteau, Morand, Gide, Mac Orland e Drieu.

Einaudi

Thomas Bernhard
Gelo

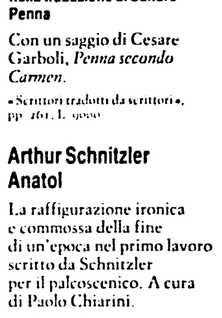
Il romanzo che ha rivelato Bernhard racconta una drammatica partita a due sullo sfondo primitivo di un villaggio di alta montagna. Traduzione di Magda Olivetti.

«Supercoralli», pp. 172, L. 28.000

Samuel Beckett
Mal visto mal detto

Un'altra tappa del viaggio di Beckett verso i confini dell'indicibile.

«Nuovi Coralli», pp. 84, L. 8.500



I libri di Borges

Nel 1955 Einaudi rivela Borges ai lettori italiani pubblicando *Finzioni* nella traduzione di Franco Lucentini. In catalogo anche *Evaristo Carriego*, *Manuale di zoologia fantastica*, *Cronache di Bustos Domecq* e due libri di poesie: *Carme presunto* e *Elogio dell'ombra*.

Bohumil Hrabal
Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare

La riscoperta di Hrabal: tanti piccoli Charlot ricorrono a surrealismo e humour nero chiacchiere e fantasia per sopravvivere allo stalinismo

«Nuovi Coralli», pp. 143, L. 10.000

Frank Thiess
Tsushima

Il romanzo di una leggendaria guerra navale, con una cronaca di Luigi Barzini, inviato speciale sul teatro dello scontro.

«Gli struzzi», pp. XII-451, L. 20.000

Carmen e altri racconti di Prosper Mérimée
nella traduzione di Sandro Penna

Con un saggio di Cesare Garboli, *Penna secondo Carmen*.

«Scrittori tradotti da scrittori», pp. 161, L. 9.000

Arthur Schnitzler
Anatol

La raffigurazione ironica e commossa della fine di un'epoca nel primo lavoro scritto da Schnitzler per il palcoscenico. A cura di Paolo Chiarini.

«Collezione di teatro», pp. XVII-91, L. 5.500

Northrop Frye
Il grande codice

Il linguaggio, il mito, la metafora nelle Scritture e la loro influenza immaginativa in letteratura.

«Paperback», pp. VIII-306, L. 28.000

Manlio Brusatin
Arte della meraviglia

Automi, mostri, cassette magiche, opere colossali, grandi macchine: tecniche e immaginario della meraviglia, dal '500 al '700.

«Saggi», pp. XXI-175, L. 25.000

Mario G. Losano
Il diritto pubblico dell'informatica
Corso di informatica giuridica II/2

Come garantire la libertà e i diritti fondamentali dell'individuo quando l'automazione è al potere: i casi delle leggi inglesi, francesi e tedesche.

«Piccola biblioteca», pp. XXI-258, L. 20.000

Successi

Primo Levi
I sommersi e i salvati

«Un piccolo grande libro, terribilmente bello» (Galante Garrone, «La Stampa»).

«Gli struzzi», pp. 167, L. 10.000