Spett Cultura

A destra, «Oplà, oplà cavaliere...» di Roland Topor. Sotto il titolo, il grande artista francese

Umore nero, perversione, gusto del macabro: ecco gli ingredienti dell'arte di Roland Topor Per conoscerlo una mostra a Milano e un libro con 48 storie contro la noia

Il Pantagruel del disegno

I seni più belli del mondo (Feltrinelli, pp. 175, L. 15.000), è un libro da consigliare ai noiosi e a coloro (purtroppo per loro) che sono costretti a frequentare luoghi e gente noiosi. Leggendo Roland Topor, gli uni e gli altri capirebbero che anziché *annoiare e annoiarsi* potrebbero divertire e divertirsi solo invertendo il senso delle cose, abbandonandosi al lato buffo o irreale delle stesse o trasgredendo il loro ordine.

Già, facile a dirsi, mi si obietterà, ma poi in concreto? Verissimo, in realtà mandare al diavolo i pedanti è tutto meno che facile. E allora? E allora consoliamoci pensando che forse esiste la parola magica che può sottrarci, sia pure per un momento, alla tirannia del reale. Topor, per l'appunto, nome che già suona come passaporto per scorrazzare nelle praterie del sogno e della fantasticheria.

Le 48 storie che compongono il libro offrono in questo senso ampie possibilità di scelta. Si prenda ad esempio *I seni più belli del mondo*, la novella che dà il titolo al libro, appena uscito in contemporanea con la mostra. Simone, un rude maschio di 1,80 per 90 chili, ex pugile e accanito fumatore di sigari, eredita un paio di tette assolutamente splendide dopo avere urtato, entrando nell'ascensore, Janet, giovane segretaria in una company cinematografica, la quale si ritrova piatta come una sogliola. Mentre Janet si scopre radiosa — «quante volte aveva sognato la sparizione di quei seni ingombranti e puntuti verso i quali gli uomini allungavano i loro tentacoli! Quei seni che aveva sempre considerato una mostruosità fin dall'adolescenza. Ah, poter un giorno sbarazzarsi di queste odiate tette... Il miracolo era avvenuto» —, Simone invece stordito e incredulo dei nuovi attributi non riesce a darsi pace sino a quando... non scopre di essere diventato l'amante più conteso di Parigi. «Simone ebbe tutte le donne che voleva... i media impazzirono per lui... vennero pubblicati sondaggi, calcolati i suoi nano-curie d'amore. Alcuni sociologi parlarono di fenomeno evolutivo... finché *Time* lo nominò uomo dell'anno e gli dedicò la sua famosa copertina». Fu così che Simone, star cinematografica, e Janet, presidentessa della Bubble Films Company, «si ritrovarono tre anni dopo il loro scambio. Faccia a faccia. Ma il loro incontro fu brevissimo, non dissero una parola. Nei momento stesso in cui si riconobbero gettarono un grido di spavento e, rifiutandosi perfino di stringersi la mano, se la squagliarono uno di qui e una di là come se avessero avuto paura di beccarsi una tremenda malattia».

Le vie del *divertissement* in Topor sono molteplici e sempre godibili, anche quando il racconto — di dieci righe o di cinque pagine — imbocca i sentieri dell'umore nero, del cattivo gusto, del macabro. I 42 aforismi de «La rookery avvero la colonia dei monchi» sono in questo senso esemplari: «I monchi adorano il lavoro manuale ma non hanno la vocazione... I chirurghi monchi ficcano il naso dappertutto. L'hanno fermissimo... Presso i monchi gli orologi da polso lasciano raramente il comodino... Un bebè monco che succhia il pollice appartiene sicuramente alla classe privilegiata... I monchi che fanno l'autostop sono spesso arrestati per esibizionismo».

Topor fa marameo a tutti e a tutto: alla Belle Epoque e al Natale, alla morte di Louis Aragon e ai dentisti, ai farmacisti, ai chirurghi. «Un chirurgo ubriaco è altrettanto pericoloso di un automobilista. Quanti stupidi incidenti, dimenticanze colpevoli per il troppo bere! Non è raro vedere chirurghi entrare barcollanti in sala operatoria...; è ora di pretendere che ogni chirurgo si sottoponga al test alcolico. Se il palloncino diventa rosa sia vietato offrirsi al bisturi dell'ubriacone». E che nessuno faccia in modo di prendersela, perché allora Topor il barbaro, il grande malvagio tenero, il disegnatore di parole, il feroce dissacratore vi risponderà a tono: con «Uno scherzo». Vincent sposa Maud, una donna deliziosa presentatagli dall'amico Singleton.... Ma una sera mentre stavano giocando a carte, Maud disse semplicemente: «Adesso basta». «Basta cosa?», chiese Vincent giocando un asso. «Ti voglio bene Vincent, ma non ti amo. È uno scherzo, capisci?». «Continua». «Dai, sai benissimo com'è Singleton, un bambinone. Ci ha presentati come marito e moglie. Era divertente. Non ho voluto rovinargli la favola. Ma adesso basta. Non era che uno scherzo». «Ne dubitavo», sospirò Vincent. Aprì un cassetto, tirò fuori una pistola puntandosela alla tempia. «No!», gridò Maud. L'esplosione suonò come una pernacchia. «Non prendertela», spiegò Vincent, «è una rivoltella-giocattolo. Anch'io adoro gli scherzi».

Giorgio Triani

Uniamoci tutti sotto la bandiera del «Frufru»

MILANO — Si potrebbe dire che l'effimero di Topor è una faccenda seria, anzi serissima. Ma questo autentico parigino dai genitori polacchi, questo «Pantagruel» del disegno e dell'humor nero è troppo intelligente e raffinato cultore dei piaceri della vita per cadere, appunto, nelle trappole della società. Il grottesco, l'onirico e il demenziale sono i suoi strumenti di approccio alla realtà, la razionalità esclusiva di cui si serve per svelare il senso segreto delle cose, i rapporti tra gli incubi (i suoi e i nostri) e il mondo che ci sta intorno. Da Goya fino ai dadaisti, a Ernst, a Magritte c'è tutta una tradizione del fantastico che permette a Topor di sorvolare le ragioni di una rappresentazione «vera» della vita e dei suoi accadimenti per volgersi invece, secondo le sue più profonde inclinazioni, ad una realtà tutta interiore e soggettiva, d'indole metaforica ed allusiva rispetto alla prima.

Il piano terra del Palazzo Reale di Milano ospita, fino al 9 novembre, la grande antologica organizzata dallo Stadtmuseum di Monaco di Baviera, che, dopo Hannover, Darmstad, Salisburgo, avevamo potuto vedere anche a Parigi. Sono oltre quattrocento tra disegni, opere su tela e bozzetti o originali di manifesti e copertine di riviste, cui si aggiunge tutta una sala dedicata alle «Cabine» di Topor, allestite proprio in occasione della mostra, in ognuna delle quali l'autore, con fotografie, specchi e tubi al neon, ha dato luogo ad una esilarante e talvolta amara rivisitazione di sé stesso e dei miti e delle idiosincrasie del nostro tempo. E, ancora, costumi teatrali, grotteschi e monumentali come vere e proprie sculture viventi (Topor è anche autore di un particolarissimo teatro dell'assurdo, regista e attore lui stesso, sia sulle scene che al cinema), pièces televisive, cartoni animati, marionette ecc. Non mancano i suoi celebri manifesti né le tavole per la rivista satirica Hara-Kiri che a Parigi, negli anni Sessanta, preludeva con la sua causticità demenziale e feroce alla ventata demistificatrice del '68. Una sala è inoltre dedicata alle «Bombes», grandi tele eseguite tra l'80 e l'82 usando bombolette di colore spray ed in cui è difficile stabilire se il nome è riferito, appunto, alla tecnica impiegata o se invece derivi dall'effetto di vera e propria deflagrazione provocatoria erotico-scatologica-sessuale lanciata dalle immagini.

Trent'anni dunque di lavoro riassunti da una mostra che non si può non vedere d'un fiato, presi al laccio dalla luciferina e alluvionale immaginazione di un uomo capace di esilarare lo spettatore e al tempo stesso di agghiacciarlo, capace di evocare ogni possibile perversione (e magari anche impossibili) rimanendo nel contempo permeato di un curioso candore, di una innocenza definitiva e distaccata. Dai surrealisti a Jarry e Artaud, dal teatro dell'assurdo fino a quello dell'orrore con tutto il gusto di cultura tipicamente francese per una sensualità picaresca e sognante, in cui si va dalle guasconate alla Rabelais fino alle tenerezze inquiete di Prevert, il tutto ovviamente condito, tra corpetti e stivaletti di cuoio, strumenti improbabili di tortura, panoplia da Belle-epoque e da Images d'Epinal, dall'immancabile e crassa presenza della merde. Topor è il più fantastico sintetizzatore dei fantasmi e dell'ironia dissacratoria che circolano nei salotti parigini.

Il gusto dello sberleffo e il viaggio umorale nelle pieghe di un inconscio privato e collettivo, però, non sono solo ciò che sembrano. Dietro questo autore discusso e osannato c'è soprattutto un rituale liberatorio (e magari libertario), un intelligente ed appassionato esorcismo, un umoroso atto d'accusa contro le vere crudeltà, contro le piattezze borghesi, contro l'imbecillità delle nostre contraddizioni. Per non smentirsi, Topor sta fondando un altro dei suoi movimenti-burla, per riunire gli intellettuali sotto le bandiere di un Manifesto che ha già scritto (e che pare presenterà a Milano alla fine della mostra): il manifesto «Frufru».

Giorgio Seveso

Arrivano in edicola Dallas e Dynasty. Non è la prima volta che la letteratura s'ispira all'immagine, ma (forse) è nato un nuovo genere

Che scrittore J.R.!

«J.R. Ewing, a torso nudo, coperto solo da un paio di slip da bagno, era pigramente sdraiato nella sua chaise longue e sonnecchiava. J.R. aveva spalle larghe e forti e un corpo che fino a qualche anno prima era stato atletico, ma che ora, il whisky e i numerosi pranzi di lavoro, avevano un po' appesantito». *Così, immerso in un'atmosfera molle e insana, Gei-Ar, il cattivo di* Dallas, *fa il suo ingresso nel mondo della letteratura.*

Cinquecentomila copie di Dallas *e* Dynasty *martedì prossimo invaderanno le edicole di tutta Italia, proprio mentre in tv riprende «l'infinita avventura» della famiglia Ewing: sono cifre da capogiro per chi è abituato a fare i conti con le risicate tirature dell'editoria maggiore; grandi numeri che accettano solo il confronto con la diffusione dei «tascabili rosa» (tipo «Harmony») i quali vendono ogni anno tra i 16 e i 17 milioni di copie. Ma* Dallas *in edicola è un caso originale, capace di suscitare l'interesse di scrittori, sociologi, antropologi: quegli stessi che in questi anni in convegni, dibattiti, saggi, hanno tentato di capire le ragioni del successo del telefilm; un successo senza precedenti perché indistintamente clamoroso in un numero infinito di paesi e nei più diversi strati sociali.*

Ora, il serial diventa romanzo, dall'immagine alla scrittura, e persino senza troppi strafalcioni grammaticali: «La tv ha sempre attinto alla narrativa, adesso avviene il contrario. Se si può attirare alla lettura qualche migliaio di persone in più, perché no?» si chiede Age, uno fra i nostri maggiori sceneggiatori. «Non è una novità in assoluto quella di passare dall'immagine al romanzo. Lo avevano chiesto anche a me, insieme a Scarpelli e a Monicelli, alcuni anni fa: Longanesi voleva pubblicare le avventure di Brancaleone. Usammo la stessa storia, lo stesso linguaggio, ma venne fuori un mezzo fiasco. Secondo me era passato troppo tempo dal successo del film. Qui, invece, il rapporto con Dallas *è diretto, arriva in edicola e prosegue sullo schermo: un telefilm a lunga tenuta, che non ha nessuna intenzione di finire».*

Ed anche l'editore (Longo, con la sua nuova casa editrice «Metropolis») che manderà in edicola ogni mese a 4.000 lire Dallas *e* Dynasty, *dichiara l'intenzione di «andare avanti in perpetuo», come il serial televisivo. L'antropologo (è Tullio Seppilli, direttore dell'Istituto di etnologia ed antropologia di Roma) ammette che occuparsi di* Dallas *in tv o in libro è senza mezzi termini una grana: ci sono troppe risposte ai «perché» del successo (l'edizione tascabile di* Dallas *in America ha infatti già fatto furore. con 1 milione e 600 mila copie vendute).*

Risposte antiche come il mondo: gli sceneggiatori del serial utilizzano filoni rimodernati nelle diverse epoche, che sono passati dalle leggende del Medio Evo all'ottocentesco romanzo d'appendice, al giornale «Grand Hotel» degli anni 50, ovvero la ricerca del miglioramento della propria condizione sociale, del denaro o del potere. Nella società moderna, il filone si sviluppa nel mondo degli affari, con la ricerca del dominio del mercato. Ma è la famiglia, sono le passioni ed i valori elementari, il tramite per raggiungere gli strati più diversi di pubblico, cioè gli elementi in cui tutti possono identificarsi.

Una storia al computer? «Senza dubbio gli autori sanno dove andare a cercare gli elementi per creare la storia!». Age ha trovato il «padre» di Dallas, *ed è addirittura Dostoevskj, dal quale gli sceneggiatori saccheggiano emozioni forti e perdizione, momenti angelici e pessime azioni. «Conoscono bene anche la letteratura d'appendice — prosegue Age — ed in fondo non propongono niente di nuovo: ma l'importante non è tanto la novità quanto trovare e utilizzare per la propria storia temi di grande presa. Anche l'idea del libro tratto dal serial non è nuova: abbiamo avuto* Angelica, Sissi... *E non è nuovo scrivere giorno per giorno, da Eugene Sue a Dumas, ma anche agli autori di* Rocambole *o di* Fantomas: *scrivendo in fretta si possono commettere errori (in* Rocambole *c'è per esempio una descrizione: "Aveva la sinistra in tasca, nella destra stringeva il giornale e con l'altra il bastone...") ma l'importante è scrivere...».*

Non scandalizziamoci dunque se ci saranno errori in Dallas. *L'importante in queste storie è la ripetizione, era Kierkegaard che diceva «la vita è ripetizione, la ripetizione è il bello della vita».*

Silvia Garambois

«Dynasty» diventerà un best-seller anche letterario?

Byron, Shelley, Keats: si torna a discutere del loro rapporto con la poesia dei giorni nostri

Macché ingenui, siamo Romantici

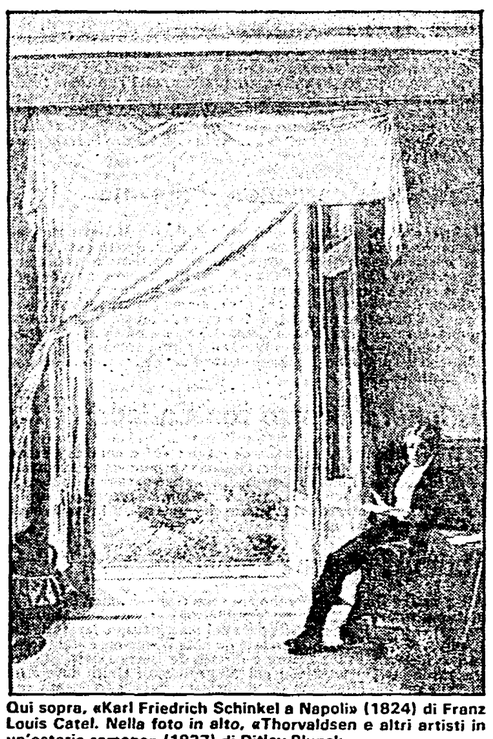
NEL CIELO autunnale le costellazioni si stagliano più nette, e si torna a parlare dei poeti romantici che così spesso le interrogavano (Keats: «Oh fossi come te, lucente stella, / costante — non sospeso *in solitario / splendore*... ma costante e immutabile posare / il capo sul bel seno maturante / del mio amore...»). Un convegno su Byron a Mira e Venezia, un «Omaggio a D.H. Lawrence» a Spotorno, un simposio internazionale su «La modernità dei Romantici» a Roma hanno riproposto la questione del rapporto fra Romantici e Moderni, primo Ottocento e primo (e secondo) Novecento.

La letteratura contemporanea nasce o si presenta come una reazione contro Romanticismo e tardo Romanticismo, Montale ad esempio contro D'Annunzio («Ascoltami, i poeti laureati / si muovono soltanto fra le piante / dai nomi pochi usati...»), Eliot contro Shelley (si vantava di non intendere il senso di taluni versi celeberrimi). Ma se sfogliamo gli *Ossi di seppia* vi troviamo parecchi «nomi poco usati», tanto da essere irreperibili nei dizionari correnti, tutta una serie di prestiti tardoromantici. E che dire di questa scenetta da *La terra desolata* di Eliot: «Eppure quando tornammo, tardi, dal Giardino dei Giacinti / (le tue braccia cariche, i tuoi capelli madidi), non potevo / parlare, gli occhi mi si annebbiavano, non ero/né vivo né morto, e non sapevo nulla, / *guardando nel* cuore della luce, il silenzio». Non pare forse *La pioggia nel pineto*? E quanti incontri analoghi nelle serre e negli orti di Montale!

Sembra dunque che da una parte i moderni abbiano sentito il bisogno di prendere le distanze dai loro padri e nonni, ma che dall'altra ne abbiano ereditato i tratti somatici. In ambito angloamericano, Eliot e Pound parlano di rado dei poeti che ora più affaccendano studiosi e editori anche italiani, Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats, Shelley... Eppure la loro rivolta contro il poetese, come lo chiama Sanguineti, contro i «nomi poco usati», cioè contro ciò che è per convenzione poetico, è del tutto parallela a quella dei primi Romantici contro l'artificio settecentesco, la poesia agghindata e oratoria di Pope, Gray e dei loro epigoni.

Si sa che il Romanticismo inglese inizia con un volumetto del 1798, le *Ballate liriche* di Wordsworth e Coleridge. Nella premessa Wordsworth affermava sbrigativamente: «È caratteristica onorevole della poesia che i suoi materiali si trovino in ogni argomento che possa interessare la mente umana. Le prove di ciò vanno cercate non negli scritti dei critici ma in quelli degli stessi poeti». E affermava di aver usato la «lingua della conversazione delle classi medie e umili della società». Con ciò veniva rifiutato ogni preconcetto sulla materia e la lingua della poesia, e Wordsworth riapriva la via a un confronto diretto fra letteratura ed esperienza, unico arbitro la soggettività del poeta stesso. Quando Pound 120 anni dopo enuncerà indirettamente in uno dei primi *Cantos* la sua poetica userà espressioni quasi analoghe: «E ci chiedono di cosa parlammo? / *'de litteris, de armis, praestantibusque ingeniis'*! libri, armi, / e uomini di genio insolito / tanto dei tempi antichi che dei nostri, in breve i consueti argomenti / di conversazione fra uomini intelligenti».

Questa apertura della poesia sul mondo umano e quotidiano, sorta di contenitore universale, è un'utopia che va sempre rienunciata. Infatti le intenzioni non necessariamente si traducono in pratica, e la scrittura, specie quella poetica, è particolarmente sensibile ad altre scritture, ha un'anima divisa lungo lo spartiacque forma/contenuto. Così Wordsworth stesso venne meno al suo programma quando scemò l'intensità del suo sguardo giovanile; e i poeti della seconda generazione romantica, Keats e Shelley, sono essenzialmente dei sognatori, parlano la lingua che verrà poi codificata come romantica in senso deteriore. Sono grandissimi, a volte, ma le loro esperienze restano oggi poco praticabili, chiuse in una loro alta letterarietà.



Qui sopra, «Karl Friedrich Schinkel a Napoli» (1824) di Franz Louis Catel. Nella foto in alto, «Thorvaldsen e altri artisti in un'osteria romana» (1837) di Ditlev Blunck

Diverso il caso di Byron, come è venuto anche fuori nelle giornate di Mira. Tutti abbiamo in mente il Byron romantico e maledetto e passionale, piccolo Napoleone della poesia. Ma nella maturità e gli si scoprì una vena realistico-satirica e con il *Don Giovanni* scrisse il poema forse in assoluto più leggibile dell'Ottocento, vera descrizione del mondo ch'egli aveva visto. Un mondo ambiguo ma anche affascinante e ridicolo, in cui l'amore *innocente ha spazio quanto la* depravazione e la convenzione. Un mondo alla *Candide*.

Molti di questi poeti hanno avuto rapporti con l'Italia, e questa è una ragione di tanti convegni. Ma c'è anche un'attualità dei Romantici inglesi, nelle diverse letture che se ne danno. Da una parte essi vengono usati oggi come truppe d'assalto per far passare ancora una volta il poetese, un linguaggio alto e numinoso, insieme a un'immagine del poeta vate che detta nascostamente legge, come voleva Shelley, agli uomini. Shelley e Lawrence sono appunto i modelli cui si rifanno i vaticinanti, così come Keats potrebbe essere il capostipite della «parola innamorata». A questo impiego che dei romantici fanno alcuni giovani lirici, si affianca quello che ne fa la critica più aggiornata, oggi affascinata dal tema del Sublime (vedi «Studi di Estetica», n. 4-5; E. Burke, «Inchiesta sul Bello e il Sublime», Palermo, Aesthetica, pp. 198, L. 20.000) e da una linea di poeti visionari che, estromessa l'ironia di Byron, Eliot, Pound, andrebbe da Milton e Blake a Shelley e a Wallace Stevens, un coetaneo americano di Eliot che oggi contende a quest'ultimo il primato presso i lettori di lingua inglese. Mi riferisco in particolare alle note posizioni critiche di Harold Bloom.

Ora, questa lettura dei Romantici è lecita ma abbastanza discutibile. Essa è infatti compromessa insieme dall'idealismo formalista (per cui la poesia si occuperebbe essenzialmente della lingua e della coscienza) e dal contenutismo, per cui le utopie di Blake, Shelley e Lawrence — la mistica liberazione sociale e sessuale dell'individuo — vengono riproposte come praticabili. La nostalgia degli anni 60 e delle loro aspirazioni sconfessate dai fatti si trasferiscono così in letteratura. Se le poesie di «Movimento» di allora nessuno oggi le riproporrebbe, il neoromanticismo alla Lawrence ad esempio di Giuseppe Conte, uno dei partecipanti all'«Omaggio» di Spotorno («Siamo aridi, vinti, ma nell'ora / di questo tramontare ci è possibile / un canto») trova ascoltatori.

È il rimpianto mai sopito per una poesia ingenua, alimentato dagli esiti ardui dei nostri maggiori poeti. Ma i Romantici non erano ingenui, anzi erano dei letterati supremi come Keats e Shelley, degustabili solo dopo un lento centellinamento. Anche i poeti profetici moderni come Lawrence e Pound non ci parlano oggi certo per le loro semplicistiche panacee, ma per i momenti in cui hanno saputo essere spettatori immobili della realtà linguistica e naturale: le note del Lawrence viaggiatore, del Pound «ligure».

Un vero recupero dei Romantici non sarà dunque un recupero di una poesia ingenua (che poi, lungi dall'essere naturale, rischierà di essere solo cattiva letteratura) né di una lirica della pura autocoscienza, bensì un richiamo alla necessità di misurare al di là di ogni formula prefabbricata l'espressione poetica su una realtà viva, linguistica e umana. La poesia come processo conoscitivo inesauribile. «Dovunque volgessi i miei passi», dice Wordsworth, «la sua voce era come un uccello nascosto che cantava; / il suo pensiero era come un baleno di luce / o una compagnia invisibile, fiato / o fragranza indipendente dal vento».

Massimo Bacigalupo