Hollywood
e il 1939 aprono il festival del cinema di Taormina con la versione restaurata del kolossal «Via col vento»

A Polverigi
uno spettacolo teatrale di Barberio Corsetti ambientato in una fornace da racconti di Kafka sull'incomunicabilità

Vedi retro

Chiude l'Istituto De Martino?

La memoria senza fabbrica

Un grande archivio, una sede di studio e di dibattito: l'Istituto Ernesto De Martino è tutto ciò. Ora rischia di morire, stretto tra difficoltà finanziarie e disinteresse pubblico. Contro questa minaccia è stato lanciato un appello che ha raccolto decine di firme di studiosi come Cirese, Gerratana, Di Nola, personalità politiche come Ingrao, Foa, Rossanda, Pintor, musicisti come Manzoni, Marini, Della Mea.

SANDRO PORTELLI

L'Istituto Ernesto De Martino, uno dei maggiori centri indipendenti di ricerca e produzione culturale attivi in Italia, è minacciato di chiusura. La ragione, paradossale in tempi di sponsorizzazioni miliardarie e istituzioni di mecenati, è semplice: non ci sono i soldi per pagare l'affitto di una modesta sede a Milano.

L'Istituto De Martino è nato a metà degli anni '60 su iniziativa di Gianni Bosio per raccogliere, documentare, studiare, promuovere la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e della cultura proletaria urbana. Da allora, ha costruito la più ampia raccolta di documentazione sulle culture orali contemporanee e tradizionali in Italia; ha contribuito al rinnovamento radicale degli studi folklorici e antropologici; ha virtualmente fondato metodi di studio (come la storia orale) che sono oggi all'avanguardia nella storiografia; ha pubblicato decine di dischi e libri, organizzato incontri, convegni (il più recente, organizzato con la Fondazione Micheletti a Brescia, è stato l'unico momento in cui si sia seriamente ragionato in termini storici e politici sul '68). Non è un caso che un appello per impedirne la chiusura sia stato sottoscritto da studiosi di discipline diverse, interni ed esterni al mondo accademico.

Ma l'idea di cultura che l'Istituto Ernesto De Martino ha praticato in tutti questi anni non identificava rigore scientifico con separatezza accademica. L'Istituto infatti è stato soprattutto un centro di *produzione e organizzazione* di cultura; non si è accontentato di raccogliere e documentare le culture popolari ma ha contribuito a dar loro forma, ad accelerarne la trasformazione, la modernizzazione, la radicalizzazione. E per questo, accanto agli studiosi e ai docenti, si mobilitano per impedirne la chiusura leghe culturali e centri di base: con l'Istituto De Martino è minacciata un'idea di cultura autogestita, partecipata, indipendente, attivamente innovativa. Basta pensare all'impatto che le ricerche e le ipotesi dell'Istituto hanno avuto sulla scena musicale italiana, creando – attraverso il rapporto organico con il movimento del folk revival e della canzone politica in Italia – un legame di continuità tra le esperienze della musica di tradizione orale e gli esperimenti di nuova musica contemporanea. Se, per esempio, Giovanna Marini è oggi una delle musiciste più originali e interessanti sulla scena italiana (e l'opera sulla Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino, rappresentata a piazza Navona il 14 luglio, lo ha confermato) una delle fonti d'ispirazione e di creazione formale che la sostengono è proprio la lunga esperienza fatta con l'Istituto De Martino e con il Nuovo Canzoniere Italiano, a partire dalla storica «Bella ciao» messo in scena a Spoleto nel 1964. L'idea che l'Istituto De Martino rischi di scomparire proprio nel momento in cui, dopo una eclissi dovuta agli insipidi giochi dell'industria discografica, torna sul mercato quel patrimonio della cultura italiana che sono i Dischi del Sole, sarebbe tanto assurda da essere letteralmente inconcepibile – se non fosse vera.

L'Istituto De Martino ha una lunga, intensa storia (un inserto speciale della rivista *A Sinistra* in questi giorni ne documenta le immagini), ma è sbagliato pensarlo come un magazzino o un museo della memoria: l'idea di memoria che ha retto il lavoro di tutti questi anni è quella di un processo creativo, sempre in movimento e mutamento, mai statico e fissato per sempre. L'archivio serve per creare cultura nuova a partire dalla memoria, non per preservare folklore in via di sparizione, nostalgie di età scomparse. Basta pensare che dall'Istituto De Martino vengono non solo le più audaci ricerche sui movimenti sociali dell'età contemporanea, ma anche le più originali analisi e raccolte di dati sulla religiosità popolare in età moderna, e le uniche inchieste sul campo (documentate da un ciclo di articoli di Cesare Bermani sulla rivista *I Giorni Cantati* sul nuovo «folklore metropolitano» – l'immaginario che genera le figure delle babysitter cannibali, delle autostoppiste fantasma o le leggende sull'Aids diffuse in tutto il mondo, testimonianza di ritorni dell'arcaico in un universo postmoderno sempre più inquieto e spaventato.

C'è in tutto questo lavoro un'idea di cultura inattuale e drammaticamente necessaria nel nostro tempo: l'idea che la cultura non la fanno solo i media, le istituzioni, gli enti e gli assessori, ma la facciamo tutti; che la cultura non si fa in tempi, luoghi, media separati ma sempre, nella vita e nei rapporti di tutti i giorni. Per questo, l'Istituto De Martino continua a seguire le trasformazioni dei rapporti di classe, a cercare di riconoscere dei soggetti sociali di una cultura alternativa. Anche grazie al suo lavoro, continuiamo a sapere che l'opposizione in Italia non è solo un'idea astratta ma è vita e sangue di persone vive, di soggetti collettivi.

Sappiamo bene che alla scomparsa di questi soggetti, e della loro presenza politica, attivamente lavora gran parte dell'apparato egemonico di produzione culturale – quando non la dichiara già consumata. Impedire che l'Istituto De Martino chiuda, impegnarsi per il suo rilancio, imparare ad usarlo meglio di quanto non abbiamo fatto in tutti questi anni, non è dunque solo una sacrosanta questione di beni culturali, anche se perderlo sarebbe peggio che lasciar sgretolare un monumento: perché L'Istituto non è solo presenza attiva del nostro passato, ma parte del progetto di un'Italia futura non omologata e non sottomessa

I destini di Camille Claudel e Alma Mahler

Se la donna crea

LETIZIA PAOLOZZI

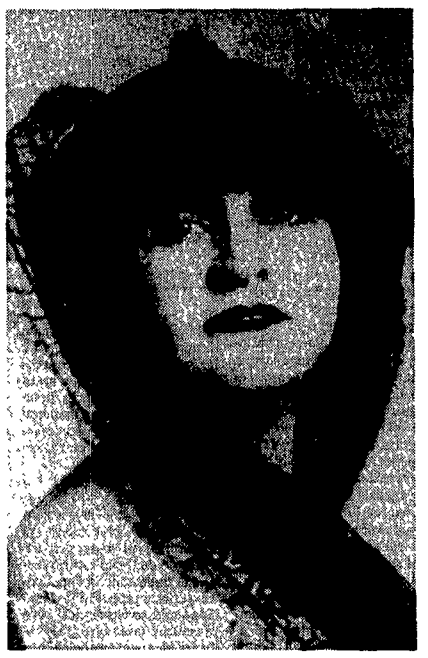
«La donna fuori del comune dipende dalla donna comune». È ancora «Dei nostri padri conosciamo sempre qualche dato storico, qualche merito riconosciuto. Furono soldati oppure marinai; occuparono quella carica o redassero quella legge. Ma delle nostre madri, delle nostre nonne e bisnonne, che cosa rimane?» si domandava una sessantina d'anni fa Virginia Woolf.

Sul tappeto, allora, erano «le donne e la scrittura». Due libri appena usciti: *Alma Mahler o l'arte di essere amata* di Francoise Giraud, Garzanti, lire 24 000, e *Camille Claudel*, di Reine-Marie Paris, Marsilio editore, lire 48.000, rilanciano la questione. Ora è in gioco la produzione artistica. In termini più generici la creatività femminile. Ammesso che non ci sia un pregiudizio o una scusante o un fraintendimento determinati proprio dal modo di intendere «il femminile». E viceversa «il maschile».

Quanto ai libri, il primo racconta della bella, geniale, distruttiva Alma Mahler. Un talento dissipato, il suo. Applicato a fare e disfare amori eccezionali: con il primo marito, il musicista e direttore d'orchestra Gustav Mahler (la vicenda diventerà un film di Ken Russell); con il pittore espressionista Kokoschka; con il fondatore della Bauhaus, Walter Gropius; con lo scrittore Franz Werfel.

Percorso femminile, sicuramente. Di quel femminile e di quelle donne che suppongono di darsi valore «perché e purché» altri glielo riconoscano. Glielo riconoscano amandola. Sperano nella simbiosi, nella fusione, nella complementarietà; forse è sufficiente – suppongono – il ruolo della musa ispiratrice. Così si potrebbero collezionare le epigrafi dei libri, poste in alto, a destra: «A mia moglie, a mia madre, a Ida, Franca, Carla, senza il cui aiuto non avrei potuto...». Consolate dall'epigrafe, confortate dall'amore? Certo, Alma Mahler tesse rapporti ma si trova in mano bolle di sapone che rompe con inopinata crudeltà.

Dalla metà dell'Ottocento si sgrana il rosario di quelle figure femminili che sono le donne dei navigatori, degli eroi; dei geni, geniali nell'arte di essere amate. Unica eccezione, l'Inghilterra. Gli uomini partivano dalle bianche scogliere per costruire l'Impero. Magari lasciavano gambe e braccia nella guerra di Crimea. Alle signore, casalinghe, restava la via del fantasticare: tra latebre neogotiche e voci nella tempesta. Mary Shelley addirittura partorirà un mostro: per l'anagrafe il nome è Frankestein.



L'Europa, comunque, non ebbe pietà delle donne. Qualcuna provò a reagire. Per esempio Camille Claudel. Nel suo caso la scelta dell'indipendenza o piuttosto la volontà di seguire il proprio talento, si tramuterà in una sorta di martirio. A stare alla biografia e al film, una murata viva tra silenzi e grida. Destino del genio, quando il genio è donna?

Io non so se esista un genio uomo e un genio donna. Una creatività maschile e una, strangolata, femminile. So per certo che la creatività nascosta è stata uno spazio consentito alle donne. Uno spazio controllato, controllabile. In questo senso il femminismo ha ragione di presentare il suo «cahier de doléances», mentre le storiche si sono battute come leonesse per rintracciare una scienziata meridionale del Rinascimento oppure una poetessa risorgimentale delle Langhe. Vengono dissotterrate opere sconosciute; organizzate mostre, dibattiti, convegni.

Così si ammira Camille Claudel, più che per la straordinaria incompiutezza dei suoi bronzi, gessi, terracotte, per aver disobbedito al ruolo anzi per la tracimazione dell'emotività. Oltre che per l'abnegazione. Oggi comincia a esistere una stanza tutta per sé.

Dipende da condizioni meno indecenti e da alcuni elementi di appoggio: case editrici e donne editrici (fa eccezione la pervicacia dell'*Espresso* che nelle didascalie di un servizio su Inge Feltrinelli, insiste a chiamarla editore), attenzione da parte del mercato dell'arte, pubblico sensibilizzato. Ma soprattutto comincia a disegnarsi una genealogia femminile. Alcune madri storiche hanno detto, scritto, prodotto, creato, prima di questa, attuale, generazione femminile. E per l'attuale generazione quelle madri storiche sono diventate immagini di riferimento. Non più casi isolati.

Il problema diventa piuttosto quello di sfuggire al dilettantismo e insieme all'eccesso. Di trovare rigore e un metro di misura nelle proprie simili. Se il linguaggio è una convenzione sulla quale il sistema culturale può giocare a diversi livelli, oggi il linguaggio non è più privilegio di un solo sesso. O perlomeno c'è un inizio di lavoro simbolico, un dire e dunque un ordinare il mondo da parte delle donne. Questo vale sia per la scrittrice sia per la matematica, nel momento in cui si prende la libertà di...

E rifiuta di essere presenza, disponibilità totale in ogni momento. L'arma di Alma Mahler, la protesta di Camille Claudel, ma anche l'atteggiamento da «enfant terrible» alla Colette, insomma la trasgressione tutta soggettiva, non appartengono a questa fine secolo.

È vero, ci sono donne che hanno tradito. Il tradimento è consistito nel fare qualcosa per se stesse, interrompendo una secolare disponibilità. Questo non vuol dire, almeno io non credo, che una donna scriva in quanto donna. O che ci sia una pittura, una scultura femminile. Solo, ci sarà uno o una che scrive. Uno o una che si appassiona di matematica. Spostare il punto di riferimento, regolare i propri passi, strangolare l'altruismo, sono state le prime mosse. Che consistono in una fedeltà al proprio sesso; nella scelta di interessi, criteri di valore, giudizi di origine femminile.

Ma, per citare ancora la Woolf, anche «quando formalmente la strada è aperta, quando niente impedisce a una donna di diventare medico, avvocato, pubblico funzionario, su quella strada si levano, io credo, molti fantasmi e molti ostacoli. Analizzarli e definirli è a mio avviso di grande valore e importanza; perché solo così il travaglio è condiviso, le difficoltà si risolvono».

«L'abbandono» (1888), una scultura di Camille Claudel e (in alto) Alma Mahler in una foto dei suoi ultimi anni

Quell'arte incompiuta finita in follia

SAURO BORELLI

Un'avventura d'arte irripetibile, una vita disperata, un libro, un film, qualche poesia e brani sparsi di opere letterarie, di scambi epistolari della più varia origine. Tutto questo *bric à brac* apparentemente incongruo risulta, invece, organicamente univoco nel nome, nella memoria di una donna indicibilmente sola, rinserrata come fu per gli ultimi trent'anni della sua tribolata esistenza in un manicomio, ormai preda di ossessioni ostinate e d'una abulia pressoché inguaribile. Stiamo parlando di Camille Claudel (1864-1943), scultrice di irruento, geniale temperamento che, tra il 1882 e il 1907, confortata ed esaltata prima dall'amicizia, dall'amore del grande artista dell'epoca Auguste Rodin e, poi, oltraggiata e sconvolta da una separazione dolorosa bruciò in una folgorante parabola umana e creativa le potenzialità preziose di un'indole prodiga, sensibilissima.

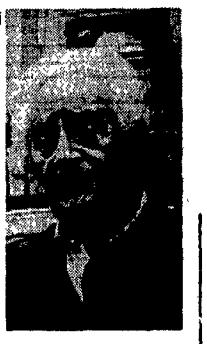
Dopo travagli ricorrenti, tentativi vani di amici e di congiunti, e in ispecie del fratello Paul (lo scrittore, il poeta che tanto peso avrà nella cultura francese del primo Novecento), di portarle soccorso, comprensione, la povera Camille s'inoltrò, dal 1910 in avanti, nel tunnel oscuro della follia più fonda, fino ad essere reclusa per trent'anni in una casa per alienati, ove si spense più che mai sperduta tra incubi e ricordi strazianti nel colmo della seconda guerra mondiale.

Parlavamo prima d'una avventura d'arte irripetibile e tale appare ancor oggi la pur esigua, disperata produzione di tale e tanta eroina. Un'approssimata, ma probante cognizione di simile esperienza creativa si può, ad esempio, acquisire visitando a villa Domenica, in quel di Lancenigo di Treviso (fino al 24 luglio) la piccola ma indicativa rassegna di terrecotte, bronzi e gessi realizzati, appunto, da Camille Claudel tra il 1882 e il 1905, il periodo certo più fertile di originali ispirazioni e, insieme, di travolgenti afflati passionali. «L'arte di Camille Claudel – ebbe significativamente a scrivere il solidale fratello Paul – fin dal primo sguardo mette in mostra i caratteri che le sono propri. Vi si vede esprimersi magnificamente l'immaginazione più forte e ingenua ...».

Ciò non impedì, anzi forse propiziò, il tracollo psichico conseguente alla rottura del sodalizio artistico-sentimentale della stessa Camille con l'incostante e, pure, grandissimo Rodin. La vita o, peggio, la «non-vita» tra il 1913 e il '43 patita da questa donna alla deriva s'è concentrata, via via, in una sorta di risucchio tragico d'ogni parvenza di residua dignità, di ogni e qualsiasi fisionomia ideale e morale. Sua sola, persistente «stimmata» resta il rancore verso tutto e tutti, un risentimento profondo verso chi l'ha offesa, ferita a morte. Tutto ciò si ritrova, anche con dovizia di dettagli e di riferimenti a scultori, critici, scrittori coevi della stessa Claudel, tanto nel libro intitolato *Camille Claudel – Frammenti di un destino d'artista* di Reine-Marie Paris (Marsilio Editori, pp. 258, L. 48.000), quanto nel recente film di Bruno Nuytten (ispirato, a sua volta, all'appena menzionato volume) dall'icastico titolo *Camille Claudel*.

Interprete appassionata e privilegiata del film che ha riscosso in Francia un vistoso successo e che per contro ha lasciato piuttosto perplessa la critica internazionale allo scorso festival di Berlino, è Isabelle Adjani, un'attrice prestatasi più volte in caratterizzazioni ispessite da un'esasperata passionalità. Innanzitutto nella memorabile, drammatica figura di Adele H. nell'omonimo film di Francois Truffaut e, poi, nell'eroina assatanata di *Possession* del cineasta franco-polacco Zulawski e in quella del film di Polanski *L'inquilino del terzo piano*. Presenza, quella della Adjani, che peraltro non basta a dare vigore pieno, convincente credibilità alla seriale, enfatica trascrizione per lo schermo del libro di Reine-Marie Paris, dipanandosi la vicenda cinematografica con stanca progressione tra colpi ad effetto e soverchianti patetismi.

Parlavamo ancora all'inizio dei richiami, dei raccordi pur labili tra la infelice vicenda di Camille e gli echi, i ricordi, anche indiretti di letterati, di artisti e critici dell'epoca. Va ricordato subito infatti, che Paul Claudel fu il più assiduo, partecipe testimone dell'inenarrabile dramma della sorella. C'è nella sua monumentale prova poetica *Le soulier de satin* (da poco portata anch'essa sullo schermo da Manoel de Oliveira) il personaggio centrale della sfortunata Prouhèze che adombra la reale tragedia di Camille. Come, d'altronde, la medesima Camille s'intravede, riconoscibile e generosa in quella sua professione di esaltante *amour-passion*, nella dolce, ma anche risolutamente volitiva Ysé di *Partage de midi* quando si offre, ormai vinta e vulnerabile, al suo amante Mesa. «*Dunque mi prendi e quantunque la mia carne trasalisca / Non mi ritiro e resto come intontita, eccola dunque colei che trovavi così fiera e cattiva!.../ O mio Mesa, non sei più soltanto un uomo, ma appartieni a me che sono una donna / E sono un uomo in te, e sei una donna con me, e colgo il tuo cuore senza che tu sappia come...*»



Lezioni di teatro in festival a Firenze

Dacia Maraini, Mario Scaccia (nella foto) e Bob Marchese sono i tre «docenti», che saliranno per la prima volta in cattedra, in occasione della decima edizione del festival internazionale dell'attore che si svolgerà a Firenze dal 16 agosto al 28 settembre. Si tratta di una manifestazione didattica che concilia esigenze di intrattenimento con lezioni pratiche e teoriche e corsi di perfezionamento al teatro, ideati e diretti da Paolo Coccheri. La Maraini terrà un breve corso sulla drammaturgia contemporanea analizzando i vari problemi dello scrivere un testo. A Scaccia invece toccherà un corso pubblico di recitazione (dall'11 al 25 settembre) tutto condotto sull'*Avaro* di Molière, liberamente riadattato e reinventato da Scaccia stesso. Bob Marchese infine, che è uno dei più noti attori provenienti dall'esperienza del Gruppo della Rocca, terrà un corso pratico (dal 21 agosto al 9 settembre) concluso da uno spettacolo pubblico vero e proprio. Altri docenti prestigiosi del festival fiorentino saranno Orazio Costa, lo slavo Bogdan Jercovic, il polacco Jerzy Stuhr, il «mago delle luci» Guido Baroni. Tra gli incontri è prevista la presenza del regista russo Nikita Michalkov e di Luigi Squarzina.

Morto Tsarouchis pittore e scenografo

Si definiva «allievo ricercatore» e «censore delle vanità», dichiarando così la poca simpatia per l'esibizionismo dei suoi conterranei. Jannis Tsarouchis, considerato il massimo pittore greco contemporaneo, è morto ieri ad Atene all'età di 79 anni. Era nato al Pireo ed aveva per molti anni studiato e vissuto a Parigi. I primi dipinti che gli diedero la notorietà in patria e all'estero risalgono al 1929; i soggetti che preferiva e che più servirono ad identificare un suo stile erano giovani marinai, paesaggi marittimi e portuali. Poco dopo intraprese una ancor più fortunata attività di scenografo, le sue creazioni si caratterizzavano per sobrietà e realismo. «Il palcoscenico non è una pizza – diceva ai molti suoi allievi – che può essere guarnita con tanti ingredienti diversi. Deve restare sgombro per lasciare all'interprete lo spazio vitale per esprimersi». Tsourachis non trascurava neanche l'impegno letterario. Stimato critico teatrale e cinematografico, lascia dietro di sé anche molti saggi critici ed un'autobiografia.

Salvata dagli sponsor la nave romana a Grado

Giace da due anni nel mare Adriatico, ad una profondità di circa 15 metri, a sei miglia al largo di Grado. È lo scafo di una nave romana, lunga circa 18 metri e larga 5, risalente alla fine del terzo secolo, scoperto da un gruppo di sub di Marano Lagunare nel 1987. Nelle prossime settimane, finalmente, avverrà il recupero. I due anni trascorsi sono stati necessari perché si arrivasse ad individuare gli sponsor privati disposti a dare i 460 milioni che verranno utilizzati per il ripescaggio del reperto archeologico. «La nave – ha dichiarato Paola Lopreato del museo di Aquileia e responsabile, per la Regione Friuli Venezia Giulia, dell'archeologia subacquea – riveste moltissima importanza perché è l'unico reperto trovato nell'alto Adriatico». Finora, in una prima e sommaria campagna di ricerca, erano stati ritrovati materiali di vario genere: una serie di idrie, contenitori in vetro di acque, un braciere di bronzo, un busto della dea Minerva, alcuni pezzi di una stadera e numerose anfore che dovevano servire per il trasporto di vino e pesce in salamoia. Gli altri reperti potrebbero venir ospitati in un museo di archeologia subacquea che sorgerebbe proprio a Grado.

Xavier Cugat ricoverato d'urgenza in ospedale

Il musicista e direttore d'orchestra Xavier Cugat, molto popolare in Italia negli anni Sessanta quando partecipò con la moglie Abbe Lane a numerosi programmi televisivi, è stato ricoverato l'altro ieri sera nella clinica Quiron di Barcellona. Il motivo, secondo quanto recita il comunicato medico, sarebbe un'«insufficienza ventricolare». Cugat è sottoposto ad una terapia intensiva ma le sue condizioni non destano particolari preoccupazioni, tanto che potrebbe essere dimesso già nelle prossime ore. Xavier Cugat ha 89 anni, essendo nato il primo gennaio del 1900.

Beineix inaugura il festival di Rabat

Rosalyne e i leoni, il nuovo film di Jean-Jacques Beineix, conosciuto autore di *Diva*, *Lo specchio del desiderio*, *Betty Blue*, inaugura questa sera il festival internazionale del cinema di Rabat in Marocco, nel corso del quale saranno presentati 22 film provenienti da diversi paesi non solo arabi. La giuria è presieduta dallo scrittore marocchino Tahar Ben Jelloun e assegnerà un «gran premio», un «premio della giuria» e alcune «menzioni speciali», riservate, queste ultime, a film dei paesi francofoni e a produzioni arabe. Altri 70 film, provenienti da una ventina di paesi diversi, saranno presentati fuori concorso.

DARIO FORMISANO