

Da stasera su Raitre un bel ciclo di film sulla passione e il desiderio. Si parte con «Lola Darling», il titolo che rivelò Spike Lee

Giorgio Gaber «affronta» Beckett. Al Giulio Cesare di Roma metterà in scena «Aspettando Godot». E il suo partner sarà Enzo Jannacci

Vedi retro



Festival Cannes: Bertolucci presidente della giuria

Il regista Bernardo Bertolucci presiederà la giuria internazionale del prossimo Festival del cinema di Cannes, che si svolgerà dal 10 al 21 maggio. Il regista italiano succede a due colleghi prestigiosi come Wim Wenders (che l'anno scorso sostituì all'ultimo momento Francis Coppola e assegnò la Palma d'oro a *Sesso, bugie e videotape*) ed Ettore Scola, che fu presidente della giuria nell'87. Bertolucci sta lavorando alla realizzazione del nuovo film *Il tè nel deserto*, tratto dal romanzo *The Sheltering Sky* di Paul Bowles, ma è improbabile che il film possa essere pronto in tempo per essere presentato, magari fuori concorso, a Cannes.

A Pistoia: Eugenio Garin Cesare Garboli Antonio Tabucchi

Per iniziativa del Comune di Pistoia si apre oggi al palazzo dei Vescovi un ciclo di incontri su «Aspetti della Cultura del '900». Il primo ospite sarà Eugenio Garin che terrà una conferenza sul tema «Il lavoro dello storico». Martedì 27 febbraio alle ore 17, sarà la volta di Cesare Garboli che interverrà sul tema: «Poesia italiana del '900, Sandro Penna». Ultima tappa martedì 6 marzo con una conferenza di Antonio Tabucchi su «Percorso nella letteratura del '900».

Un film sull'Afghanistan con Michele Placido

L'attore italiano Michele Placido interpreterà il ruolo principale in un film sulla guerra in Afghanistan coprodotto dalla «Clemi Cinematografica» e dalle case sovietiche «Lenfilm», «Russkaja Video» e «Videofilm», per la regia di Vladimir Borko. Lo riferisce il quotidiano della capitale *Moskovskij Komsomolets*. L'attore, assai noto in Urss per le serie televisive de «La Piovra», è arrivato a Mosca venerdì sera ed è già partito per Dushanbe, la capitale della Repubblica sovietica del Tagikistan, al confine con l'Afghanistan, dove soggiognerà un mese per le riprese.

Danza: prima nazionale «Gyori Ballet» a Pisa

La prima nazionale del nuovo spettacolo del «Gyori Ballet» ungherese, Michela Van Hoecke, «Maggiordanza» ed il balletto di Tosca, costituiscono il cartellone della stagione di danza del teatro di Pisa, coredata da lezioni e seminari. La compagnia ungherese del «Gyori Ballet», formata nel 1979 dal coreografo Ivan Marko, debutterà al teatro Verdi di Pisa il 2 aprile prossimo con *Gli amanti del sole*, su musiche di Orff, Wagner e Strauss; *La madre*, su musiche di Verdi, e *Il mandarino meraviglioso* di Bela Bartok; tre coreografie firmate dallo stesso Marko. La stagione pisana di danza si aprirà stasera con il corpo di ballo del Maggio musicale fiorentino «Maggiordanza» impegnato in *Dark Elegies*, *Contrasti e Paquita*.

Il premio «San Valentino» a Pecci Blunt e Marramao

Il premio internazionale «San Valentino D'Oro», giunto alla ventiduesima edizione, è stato assegnato a Donatella Pecci Blunt, Giacomo Marramao, Vittorio Storaro e Giuseppe De Sanctis. La premiazione si è svolta a Terni, sabato scorso, con una cerimonia al teatro Comunale «Modemissimo».

Nasce: «Wimbledon» una rivista mensile di libri

Si chiamerà *Wimbledon*. La gente che legge, la nuova rivista di libri edita da Giorgio Dell'Arti, in edicola dal prossimo marzo. 40 mila copie come prima tiratura per quaranta pagine di grande formato con le ormai tradizionali grandi foto e addirittura grandi caratteri di stampa. «Il mio mensile», spiega Dell'Arti, che attualmente è redattore del «Venerdì», «si rivolge ai cosiddetti lettori «forti», quei 600-700 mila che entrano nelle librerie e leggono più di cinque libri l'anno».

L'Aquila: riaperta il teatro Comunale

Dopo sette anni di chiusura forzata, dovuta a lavori di restauro e di adeguamento alle norme di sicurezza, è stato riaperto all'Aquila il teatro Comunale, la cui costruzione risale al 1874. La riapertura ufficiale è avvenuta con uno spettacolo misto di musica e teatro, presentato da Ombretta Colli.

MONICA RICCI-SARGENTINI

CULTURA e SPETTACOLI

Un convegno del Cespe Donne, orari e libertà

Si è svolto ieri il convegno «Le donne cambiano i tempi», per approfondire ragioni, contenuti, effetti della proposta di legge di iniziativa popolare su ciclo di vita, orario di lavoro, tempo della città. Pubblichiamo alcune delle considerazioni svolte nel corso dei lavori da Massimo Paci, uno dei sette relatori. Si riflette in particolare sul tempo delle donne e la libertà del cittadino.

MASSIMO PACI

Porre la questione del tempo (dell'orario di lavoro, del tempo quotidiano, del ciclo di vita...) significa porre concretamente il problema della liberazione dell'individuo dai vincoli della società industriale. Con l'affermarsi infatti dell'industrialismo, e in particolare, del «modello fordista» di organizzazione produttiva e sociale, il tempo individuale è stato irrimediabilmente in tempo collettivo, organizzato, sia sul luogo di lavoro, che fuori di esso.

Ma se il sistema di cittadinanza sociale legato alla fase di accumulazione «fordista» viene oggi meno, il nuovo sistema non è ancora ben definito. Questo passaggio, tuttavia, è segnato da una crescente domanda di libertà sostanziale dell'individuo nel governo dei diritti sociali. Ci troviamo di fronte, cioè, ad un processo di crescita del cittadino in quanto persona, che chiede una partecipazione diretta allo Stato sociale, senza più la mediazione di istituzioni intermedie.

L'enfasi si sposta dal lavoro, come membro di una collettività organizzata, al cittadino *ut singulus*. Si realizza in questo passaggio, non solo un ampliamento in senso universalistico del soggetto avente diritto alla protezione sociale, ma anche una sua individualizzazione.

Da questo punto di vista, la lotta delle donne contro l'irregimentazione «industriale» del tempo, ci appare come l'ultima fase, la più avanzata e cosciente, di un più vasto processo storico di crescita dell'individuo, di riconquista individuale della libertà. Ma non di una libertà puramente formale - ripeto - qual è quella sancita nelle Costituzioni e nei testi di legge, bensì di una libertà sostanziale, concreta: una effettiva libertà di comportamento, di scelta qui ed ora. Una libertà, ad esempio (ed appunto), di organizzare il proprio tempo.

«Vedere nel movimento delle donne un'espressione particolarmente avanzata e cosciente del processo più vasto di progressiva riconquista della libertà individuale sostanziale, non vuol dire evidentemente ridurne l'importanza. Al contrario, la mia intenzione è di mostrare come il movimento delle donne si inserisca in uno sviluppo storico, che ha una base strutturale e che si manifesta oggi, in modo accelerato, nella crisi del vecchio sistema di cittadinanza sociale.

Oggi viene dunque a maturare la possibilità di dare una dimensione personale, quotidiana e concreta al concetto di benessere sociale. Il disegno di legge che è un esempio avanzato di come ciò sia possibile oggi, concretamente, operativamente. Il sistema dei congedi: dal lavoro, l'in-

MILANO. Fu Fernand Léger, il celebre pittore francese (Argentan, 1881 - Gif-sur-Yvette, 1955), a scrivere che «l'arte nuova appare, prende il suo posto accanto ai capolavori del passato, ma finisce più tardi, cosa strana, per non sembrare tanto più rivoluzionaria di quella d'un tempo, poiché s'allaccia a quelle stesse tradizioni antiche contro cui, per nascere, ha dovuto lottare e distaccarsi in piena solitudine». Questa frase, giusta in senso assoluto, è anche una chiave per intendere la storia artistica di Léger ed è molto opportunamente citata da Mario De Micheli nell'appassionato saggio pubblicato nel catalogo (editore Mazzotta) della bella mostra monografica, *Fernand Léger*, curata da Hélène Lassalle, aperta a palazzo Reale fino al 18 febbraio.

È una mostra ampia e simfonica, voluta dal Comune di Milano con la collaborazione della Pirelli e della Artemide, forte di ben centoquaranta opere, tra dipinti e disegni, prestate da collezioni di tutta l'Europa, in prevalenza francesi e svizzeri; qualche pezzo proviene anche da raccolte private italiane, ma non da quelle pubbliche, nelle quali, mi pare, Léger non è rappresentato: il che conferisce una nota ulteriore d'interesse all'esposizione, di cui purtroppo si è molto parlato per via del fuorviante furto d'un disegno esposto nella prima sala. Si è fantasticato su un colpo commesso da chissà quale esperto mandante, ma l'impresa potrebbe essere stata più improvvisata, anche se ben mirata a un'opera del periodo «giusto» dell'artista e non protetta come sarebbe stato necessario.

Ma torniamo a quella frase di Léger, che tanto efficacemente riassume il programmatico intento del nostro pittore di formulare una immagine moderna, adeguata ai tempi e ai modi della vita nella civiltà industriale, ma che non recide le legami con la tradizione da un lato, con l'uomo e la sua esistenza di messaggi positivi e socializzanti dall'altro. Sono, questi, gli ingredienti «francesi» della poetica di Léger, collegati con la consuetudine, nel suo paese, che l'attività artistica e intellettuale stocci in un impegno comunicativo universale, non settoriale, non accademico, e con la «linea» pittorica nazionale della razionalità figurativa, tesa a costruire un'organica ma oggettivizzata visione del mondo piuttosto che ad assecondare pulsioni soggettive o espressionistiche: la linea del classicismo in cui rientrano Poussin, David, Ingres, Cézanne. E pacata, razionale, ben calcolata negli impianti formali è sempre stata, appunto, anche la pittura di Léger, il cui sereno distacco dalla materia rappresentata può essere paragonato, con un'anacronistica analogia, all'oggettività descrittiva, fluida e pacata, dei film di Truffaut. In questo distacco risiede la forza e il limite del pittore: nel suo cristallino e coerente percorso artistico piacerebbe talora rinvenire

Centoquaranta opere da tutta Europa per la mostra del francese che resterà aperta a palazzo Reale di Milano fino al 18 febbraio



Un particolare de «I costruttori» (1950) di Fernand Léger; in alto il pittore nel 1954, un anno prima della morte

il segno d'una rottura, di una crisi, di un'antitesi imprevista, di un'impennata umorale; voglio dire qualche sbianciamento delle immagini, qualche sbavatura o scurellatura del colore che invece il pittore non offre mai, se non nel più mosso e sperimentale periodo iniziale.

«Osserviamo un quadro giovanile: *L'Autonitro* della collezione Maeght, del 1905. Fa pensare a Derain, ai Fauves per le tinte verdognole dell'incarnato in ombra che nasconde gli occhi e la bocca, come ad affermare un programmatico rifiuto dello scavo intimista. Seguono le impressionistiche, serene e ben calibrate «marine» corse del 1907; ma questa fase è dimenticata dopo l'adesione di Léger all'esperienza cubista, cui perviene dopo uno studio approfondito del massimo nome tutelare del primo Cubismo - cioè di Picasso e di Braque - Cézanne. È la pittura di Cézanne ad indicare a Léger che la visione oculare va ricomposta nei volumi regolari, nel cubo, nella sfera, nel cilindro; e proprio quest'ultimo, il cilindro, attrae Léger. Nascono così i suoi dipinti «cubisti»; sorta di paesaggi mentali, nei quali la visione

non è tanto scomposta in scaglie geometriche, come faceva Picasso, ma sintetizzata in volumi regolari, preferibilmente cilindrici.

Di questa fase (1909-1916) si ammirano tre esempi, alla mostra di Milano, tra cui i *Tetti di Parigi* (1912) e la *Donna distesa* (1913) del Centro Pompidou; Léger si muoveva nell'ambito della cerchia cubo-futurista del «gruppo di Puteaux» (Delaunay, Duchamp, Gleizel, Metzinger), di coloro cioè che tentavano di coniugare sintesi geometrica e dinamismo, ponendosi a metà strada tra gli statici Cubisti e l'indemoniato fanatismo della velocità, i Futuristi italiani. In effetti è nella breve vicenda della diffusione del cubo-futurismo che si misura la fortuna delle visioni tubolari di Léger, la cui influenza riecheggia fino in Russia. Spiega però di trovare nel catalogo della mostra, su questo periodo di Léger, un giudizio di vuoto formalismo, arieggiante un'estetica da Guerra Fredda. Formalismo? Forse, ma vitale e straordinario, come nulla di quanto Léger ha prodotto nei lunghi e spesso monotoni decenni posteriori, sia pur sorretti da tensioni umanistiche e anche da ideali politici di sinistra che è bene valorizzare in se stessi, ma dei quali occorre anche misurare senza parocchi gli esiti sul piano propriamente figurativo.

La svolta è del 1916 ed è simboleggiata da un testo tante volte citato, un ricordo della Grande Guerra in cui anche il nostro pittore fu coinvolto: «Ho lasciato Parigi ch'ero completamente impegnato in una maniera astratta. (...) Senza transizione mi sono trovato in mezzo al popolo francese. Assegnato al genio, i miei nuovi amici erano minatori, terrazzieri, artigiani. (...) Nello stesso periodo fui abbagnato dalla calata di un cannone da 75 aperta in pieno sole, magia della luce sul metallo bianco. Non c'è voluto molto di più perché dimenticassi l'arte astratta». Era la sua variante del «ritorno all'ordine» che coinvolse alla fine della Prima Guerra Mondiale gli artisti di tutta l'Europa: nel caso di Léger esso s'incarna in una particolare tendenza realistica (evidente soprattutto dal 1924-1925) manifestata nei soggetti, nel recupero della figura umana in massicce e gonfie forme geometrizzate, nell'invenzione di un peculiare genere di paesaggio industriale o meccanico, inteso co-

me giusta opposizione di forme geometriche ribaltate in superficie e prive di chiaroscuro. In questo mosaico rientrano taluni circoscritti tentativi astratti, invero piuttosto felici (*Composizione pura e Pittura murale*, 1924-1925), desunti da Kandinsky, dal Surrealismo che Léger inglobava nel suo inconfondibile linguaggio, non di rado posto al servizio delle organizzazioni del movimento operaio francese. Operava anche come scenografo teatrale e soprattutto come regista cinematografico, nei tempi eroici in cui il cinema ricercava collegamenti con le ricerche d'avanguardia; da una sequenza del suo *Ballet mécanique* del '24 Eisenstein trasse l'idea per la celeberrima scena del massacro sulla scalinata di Odesa, nella *Corazzata Potemkin*, il che dice molto sull'importanza e sul successo di Léger. Eppure nulla più delle drammatiche sequenze del regista sovietico sembra distante dalla serena, nitida, ingenua in fondo, concezione della vita e del mondo espressa da Léger, i cui dipinti si sovrappongono ai travagli del Fronte Popolare in Francia, ai disastri immani della Seconda Guerra Mondiale che pure costrinse il nostro a emigrare, come tanti artisti europei, negli Stati Uniti.

Anche Picasso fu un pittore ottimista e gioioso, ma partecipò, quando occorre, ai drammi collettivi della civiltà: *Guernica* lo testimonia. Léger non: i suoi messaggi, pur corali e popolari, non conobbero - o elusero - il rovello psicologico, il male di vivere, il senso del dolore, del lutto. Se ne ammira l'eleganza compositiva, ma non ne restiamo coinvolti. Io comprendo, in fondo, quegli operai della Renault che, come riporta De Micheli, rimasero indifferenti di fronte alle enormi tele dei *Costruttori* (1950-53) esposte nella loro mensa. Non si riconoscevano nei suoi operai-manichini arrampicati sulle enormi putrelle dipinte, non tanto perché non fossero stati seguiti criteri di stretta verosimiglianza, come Léger credeva, ma perché probabilmente vi mancava l'elemento emotivo capace di far scattare la molla dell'auto-identificazione.

Quella brutta storia dei quarantenni perduti

Esce in questi giorni *Voi grandi*, nuovo romanzo di Lidia Ravera. Un libro piuttosto impegnativo (racconta la storia di una coppia di quarantenni, lui professore che sposa una ragazzina, lei ex-terrorista) per il quale la Ravera ha polemicamente scelto un «piccolo» editore: Theoria. Ne anticipiamo il brano in cui la donna, dopo la litanza e dopo un'operazione di chirurgia plastica, torna in Italia.



Lidia Ravera

LIDIA RAVERA

«Hanna Struck - disse Mananna, porgendo il passaporto a una donna grassa. Aveva scelto un piccolo albergo non lontano dai Fori Imperiali. Non squallido, modesto, terza categoria. Siate anonimi, state come la maggior parte della popolazione. Quarantamila lire per notte. No, niente colazione. Finse di non capire bene l'italiano, disse qualche parola in inglese. Sorrise.

- Bagagli? - disse la donna grassa, stringendo la mano a pugno e agitando il dorso dal basso verso l'alto, come qualcuno che solleva una valigia.

- Stolen - disse Mananna -

volati - Aggrittò per un attimo il viso, prese la chiave e salì la scala. Era arrivata a un punto così intenso di stanchezza, da desiderare finalmente qualcosa. Un letto, dimenticare, togliersi le scarpe. La stanza era piccola, tappezzata con tralci di fiorellini azzurri. Il copripetto era verde e poveroso. La lampadina sopra lo specchio del bagno era fulminata. Lo sciacquone dilfondeva un odore fastidioso di ammoniac. Mananna appoggiò i piedi nudi sulla maiolica del bidet, fece scorrere acqua fredda. Si era ripromessa di non camminare e invece aveva camminato. Ore. Era l'una di notte. Aveva camminato fino a disfarsi, lasciandosi qua e là la memoria, cautamente, solo per ricordare dove con-

duce questa strada, che cosa c'è al di là dell'incrocio.

Una memoria imminente, di cose. Né persone, né azioni. Avrebbe voluto un mondo inanimato, senza lineamenti od occhi che potessero ricordarle sua madre. Si asciugò adagio, non aveva spazzolino da denti, sciacquò più volte la bocca con acqua fredda, poi con acqua calda, finché riuscì a provare una fitta a un molare cariato. (...)

Maledetta la notte, e la cocaina. Non avrebbe dovuto prenderla, ora non la faceva dormire. E il valium era rimasto nella bustina della toilette, nel bagno nuovo della vecchia casa, della casa di Sergio. Si tirò a sedere sul letto, con uno scatto eccessivo. Si comportava come davanti a

un pubblico, scese nuda dal letto e cercò la borsa, nella borsa cercò le sigarette. Accese, aspirò. Erano così pochi i gesti a sua disposizione. La solitudine impone certe economie. Aprì l'anta dell'armadio e si guardò di profilo. Il ventre aveva una curva che non le piaceva, i fianchi si erano allargati, e anche la vita. Soltanto le gambe e i seni restavano quelli di una ragazza. Il suo viso era più giovane del suo corpo. Il suo viso aveva soltanto dodici anni. Quando le avevano tolto le medicine, sentiva la pelle tirare, il chirurgo le tastava il naso e lei non sentiva il tocco dei polpastrelli nei guanti sterili, gli guardava le dita, ma non sentiva niente. (...)

Tutti gli incontri che aveva

fatto dopo erano stati come le comparse di un sogno, irreali, intercambiabili. Chiunque ridomandava a qualcun altro, doveva decifrare ombre. E la chiave era sempre nella sua vita prima della fuga. Con Sergio.

O dopo Sergio. Spense la sigaretta sul legno del comodino. Imparassero a non sistemare i posacenere nei posti giusti. Aveva pensato a lui così bene in tutti questi anni che ora le faceva male ricordare il loro incontro. Lui non era cambiato, si era soltanto incaponito nei suoi modi di essere. E così che invecchia la gente per bene. Tutte le liquidità tendenze dell'infanzia si solidificano. Masse e mattoni. Quello che era tiepido si ragge-

Spense la luce, chiuse gli occhi. Allargò le gambe nel letto, cercando una posizione, le chiuse, si girò su un fianco, avvenne la fronte alle ginocchia, il naso affondato fra le lenzuola. Aspirò, per addormentarsi. L'odore notturno del corpo dopo una giornata, nudo, alla resa finale. Un peso fra le sopracciglia, verso la fine della fronte, le ricordò la cocaina. Poteva farsene ancora, visto che la notte era persa. Forse avrebbe pensato più in fretta, per frasi brevi e leggere, avrebbe potuto formulare le più terribili condanne, senza soffrire, senza che alcuna parola avesse alcun peso o conseguenza. (...)

Pensare alla sua vita la faceva star male. Pensarla tutta insieme. Trentanove anni di giorni e di notti. Si alzò e si rivestì accuratamente, adagio. Provò a concentrarsi sul presente: Hanna Struck, cittadina tedesca. L'eribioografia le pesava meno: chissà com'era-

no i genitori di Hanna Struck? È diversa una casalinga di Amburgo da una casalinga di Milano? Non si doveva dare spessore alle coperture, la fantasia non serve. Un nome falso è un nascondiglio, non è una seconda personalità. Nascondersi. Sedette sul letto, si cacciò la fronte, come dovesse deturpare il sudore, come se la carezzasse qualcun altro. Nascondersi. Sì, certo, lei era ben nascosta, perfino Sergio aveva fatto fatica a riconoscerla. Non avrebbe cercato i suoi ex compagni. Qualcuno certamente era stato scarcerato. Qualcuno si era - come si dice - reinserito. Quasi tutti, ormai, avevano quarant'anni, poco di meno, poco di più. Un'età da bilanci. No, non li avrebbe cercati. E non soltanto per ragioni di sicurezza. Lei non voleva ricordare nemmeno quel passato. Le pesava quanto l'altro. Le sue tre vite: la ragazza, la combattente, la riugiata.