

Vent'anni fa usciva «Love Story» il celebre film tratto dal romanzo di Erich Segal. Un sintomo del «riflusso» o qualcosa di più?

Spoleto non ama più il suo Festival? Dopo trentatré anni il rapporto tra la città e la rassegna creata da Menotti mostra screzi e incomprensioni

Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI

# La dannata produzione

Ci sono, sul piano della riflessione due modi di vivere questa fase costitutiva, che non è solo del Pci, è, o dovrebbe essere, al di là degli smarrimenti e delle euforie, dell'intera cultura politica del mondo industrializzato. C'è la via del riformismo debole, che mira al fare più che al pensare, che si ostina a cercare solamente nelle risorse della politica le soluzioni ai problemi aperti dalla crisi del comunismo reale. E c'è la via del «ragionare in grande» che non si rassegna ad accettare come spazio idoneo e sufficiente quello del dibattito puramente politico, nella convinzione che dalla crisi non si esce se non si riprendono le misure sulla radice, come dire marxianamente sull'uomo. Solo che le due vie non si pongono dinanzi a noi come una pura alternativa metodologica, esse rimandano ad una presa di posizione preliminare sulla possibilità di futuro che ha in sé la civiltà tecnologica nel suo insieme.

Se la sinistra ha smesso da tempo di pensare in grande (per la destra il problema non si pone il suo compito non è di pensare, è di gestire l'esistente, sono le cose che pensano al posto suo) e perché, una volta smemolati dai fatti, l'attesa marxista della fine del capitalismo per crisi interna, «cioè una volta venuta meno l'attesa apocalittica del ribaltamento dialettico del sistema economico, essa ha finito col prendersi tranquillo domicilio, come fecero i cristiani che, stanchi di aspettare un Signore che non veniva, si rassegnarono ad accettare Costantino, un «signore che quanto meno c'era!».

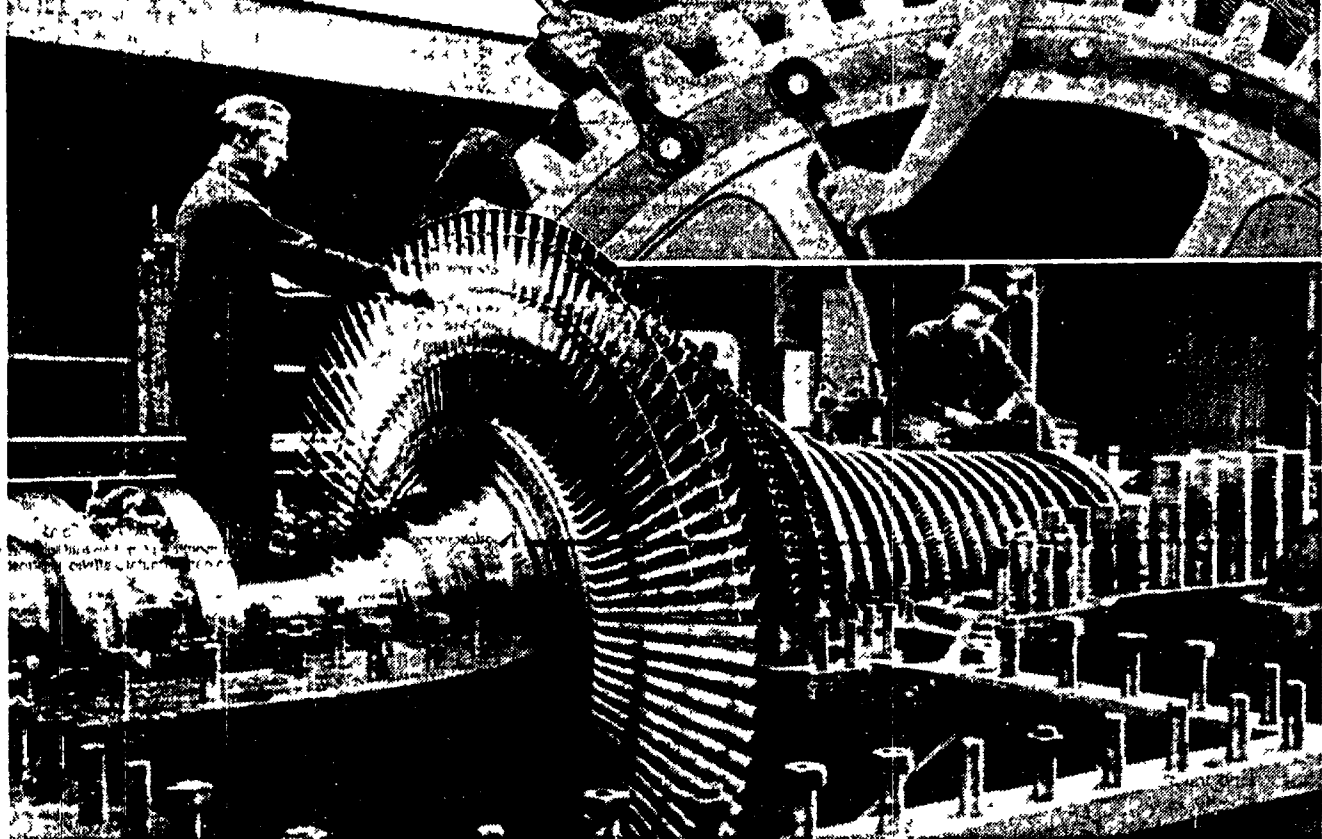
Bene ha fatto Raniero La Valle a curare la raccolta degli ultimi scritti di Claudio Napoleoni (Cercate ancora, Editori Riuniti, 1990) con una introduzione di largo respiro in cui trova i verbi suggestivi il sodalizio che legò i due, La Valle e Napoleoni, per lunghi anni ma specie nei lunghi mesi dell'addio. Di quali confronti fosse animato quel sodalizio è documentato il dialogo tra i due riportato in queste pagine col titolo «Nella storia c'è salvezza?».

«Nella storia c'è salvezza?», è questo, più opportunamente, il titolo della raccolta, perché i temi che vi sono svolti sono tutti, per così dire, temi da frontiera apocalittica. Napoleoni non ha fatto a tempo a confrontarsi con il crollo del comunismo dell'Est, ma egli si era già collocato oltre il crollo, su quella linea tracciata dalla ragione radicale che dà per scontato non solo il fallimento del comunismo così com'era, ma anche il fallimento del capitalismo così come continua ad essere. È questa la tesi forte di Napoleoni, giunto alla convinzione, in forza dell'analisi delle nuove contraddizioni dell'economia occiden-

Una raccolta di scritti di Claudio Napoleoni analizza i rapporti fra capitalismo, etica e impegno politico: non bisogna smettere di cercare la «salvezza sociale»

ERNESTO BALDUCCI

Sotto, una fabbrica sovietica negli anni Quaranta. A destra Charlie Chaplin nel celebre film «Tempi moderni»



ta, che dentro il perimetro di questa economia non c'è punto d'appoggio per la salvezza. Anche se il concetto di salvezza si ammicchia, nelle sue pagine, di significati che travalicano l'ambito politico fino a recuperare l'antica matrice della soteriologia religiosa la premura costante è in Napoleoni quella della ricerca di un trascendimento della crisi non sorpassandola con la proposta di un'alternativa ma scendendo nel profondo della sostanza-uomo, per vedere se e come l'impresa culturale che va sotto il nome di modernità abbia a proprio vantaggio manipolata. L'umanesimo

moderno non è quello dell'*«Homo faber»* dell'uomo che trova il proprio adempimento nel fare, nel produrre e nel consumare i suoi prodotti? La grandezza di Marx è nell'aver scoperto gli effetti alienanti del sistema capitalistico di produzione ma egli compì l'errore di identificare la radice della forza alienante nel dominio del capitalista sul lavoratore, alla stregua del dominio preindustriale del padrone sul servo, mentre, superata la soglia dell'industrialismo, anche il dominio ha cambiato natura, non è quello del padrone sul lavoratore, è quello della produzione su ambedue. Una volta

riposta l'essenza dell'uomo nel produrre, il vero assoluto diventa la produzione, il mondo dei manufatti umani, che finisce con l'assoggettare a sé sia il capitalista che il lavoratore. In fondo, anche Marx concepì la rivoluzione come dominio, naturalmente come dominio rovesciato: gli espropriati al posto degli espropriatori, ma sempre in nome del dominio faustiano dell'uomo sulle cose. La rivoluzione sovietica ha sbagliato bersaglio: ha eliminato il capitalista mentre avrebbe dovuto eliminare l'illusione che il senso dell'uomo sia nel dominio assicurato dalla manipolazione tecnica della

realtà, quasi fosse una manipolazione moralmente neutra, perseguibile all'infinito. Il dominio ha finito col diventare, mediato dalla tecnica, il vero soggetto della storia, trovando il suo adempimento, con la creazione e la proliferazione delle armi atomiche, in un vero e proprio «sistema di guerra» del quale non si dà uscita. In certi momenti, nel leggere queste pagine, sembra quasi che l'onnipotenza e la compattezza del sistema di guerra sia come l'Essere che Parmenide raffigurava in uno «sfero», fuori del quale c'è il non essere. Ma non è così. sceso alla radice della pianta uo-

mo, Napoleoni scopre, o crede di scoprire, che la sua più vera natura non sia il fare ma il contemplare, non il lavoro produttivo ma l'*«otium»* contemplativo, che il vero tempo dell'uomo non sia quello quantitativo del mercante, sia quello qualitativo della vita vissuta con gratuità.

A questo punto emergono, nella meditazione di Napoleoni, alcuni temi antropologici che, a mio giudizio, potrebbero essere presi in considerazione dai «costituenti» del Pci, decisi a resistere alle attrazioni del sistema onnicomprensivo descritto da Napoleoni in tinte funeste. Un vizio dell'imposta-

zione marxiana è nella identificazione della contraddizione economica con la dialettica di stampo hegeliano secondo la quale la tesi e l'antitesi sono destinate, di necessità, ad essere superate nella sintesi. Come dire: nella rivoluzione. E invece no, obietta Napoleoni: la contraddizione economica può essere una pura e semplice contraddizione a cui non è garantita nessuna sintesi, destinata cioè a restare quella che è il fatto e che l'uomo - ed ecco un altro tema fecondo - non può definire se stesso semplicemente con la sua forma di produttore. C'è in lui, come si diceva, una disposizione strutturale all'*«otium»*, all'esistere gratuito alla contemplazione. Al Sabato dice Napoleoni pubblicamente. Le misure del soggetto umano non sono quelle coattivamente imposte dal sistema tecnologico. Di qui lo svelarsi, nelle profondità dell'uomo alienato, di un residuo che trova il suo rispecchiamento visibile in quei ceti sociali tenuti ai margini dal furore della società produttiva. Le donne, ad esempio. E i giovani ancora non reclutati dall'ergastolo tecnologico lo amerei aggiungere - ora che il confronto intertecnico è esplosivo - le culture altre della nostra, quelle nelle quali si sono preservati i tempi della vita.

Sull'arcipelago, in gran parte sommerso, della soggettività umana rimasta indenne dall'alienazione, sta scendendo un'era di grazia perché la forma tecnologica ormai trionfante, quella dell'informatica, sta per sua necessità riducendo i tempi di lavoro. Siamo all'avvento della società del tempo libero? Ma un tempo libero non presuppone un uomo libero?

Su questa modalità antropologica matassa Napoleoni innesta un discorso su Dio e sulla libertà che andrebbe distintamente affrontato, perché rimane, a mio giudizio, impigliato in una tematizzazione non adeguatamente critica. Una cosa è certa nelle sue pagine la cultura laica - e cioè quella per la quale Dio è, come nella scienza così in politica, una ipotesi inutile - è la stessa cultura che, in funzione dell'ideologia produttiva della classe borghese, ha relegato fuori della rilevanza pubblica anche le attitudini contemplative dell'uomo, il suo *«otium»*. Il tema della libertà andrà anch'esso affrontato in modo nuovo in considerazione di una soggettività umana finalmente sottratta all'onnipotenza della categoria del utile.

Il meno che si possa dire è che un libro come questo ci stimola a «sgombrare in grande» un tempo dominato dai piccoli pensieri. Quando i pigmei fanno le ombre lunghe, è l'ora del tramonto, scritte il Carducci un secolo fa.

Un nuovo disco in cinque giorni per il «nobile» Bob Geldof



Bob Geldof (nella foto) il «santo Bob» come lo aveva soprannominato la stampa inglese ai tempi del Live Aid, è stanco. «Non sono un politico sono solo un musicista». Anche se qualcuno non se ne fa una ragione e si dispiace quando dico che voglio solo tornare a scrivere musica. «Live Aid» per il leader dei «Boombtown Rats» ha rappresentato un momento di gloria (è stato anche decorato dalla regina Elisabetta d'Inghilterra) ma anche l'inizio di una sorta di incubo. «Ero nervoso non sapevo se avrei potuto tornare a comporre», dice Geldof. Poi nel 1987 Dave Stewart accettò di produrre *«Deep in the heart of nowhere»*. «Questo disco», dice Geldof - per me ha rappresentato il momento della carriera. Mi ci sono buttato con tutta l'anima. Ora, a quasi tre anni di distanza dalla «catarsi» esce *«Vegetarians of love»* un album più «massato», venuto di una dose di ironia. Un disco che è stato registrato in soli cinque giorni. «Non ho avuto bisogno di spiegare ai miei compagni la mia musica. Io parlo con il pezzo e loro mi seguivano. Se al terzo tentativo non ci veniva bene lo lasciamo da parte e ci dedicavamo a quello successivo».

Successo a Venezia per il «Fidelio» originale

Ha incontrato il favore del pubblico il *Fidelio* di Beethoven proposto alla Fenice di Venezia in lingua originale e in forma di concerto con la direzione del maestro austriaco Hans Graf. L'opera, rappresentata per l'ultima volta nel teatro veneziano dieci anni fa, ha avuto come interpreti James Wagner, Mary Jane Johnson, Rodenck Kennedy, Lucio Gallo e Kurt Rydl. Il *Fidelio* unico lavoro teatrale che Beethoven riuscì a completare andò in scena per la prima volta (con il nome di *Leonore*) a Vienna nel 1805 e fu poi riproposto in due successive rielaborazioni nel 1806 e nel 1814. Solo nella sua terza versione riuscì ad imporsi definitivamente nei teatri di lingua tedesca, mentre dovette aspettare almeno un secolo prima di entrare nel repertorio di quelli italiani. Le repliche veneziane sono in programma il 8, il 10, il 12 e il 15 luglio.

William Hurt tra Kasdan e il nuovo film di Woody Allen

William Hurt sarà il protagonista del nuovo film di Lawrence Kasdan dal titolo *«The Untouchables»*. L'attore simbolo del *«Grande freddo»* e premio Oscar per *«Il bacio della donna ragno»* ha intanto finito di girare la nuova opera di Woody Allen, per il momento ancora senza titolo e sta attualmente lavorando alle riprese di *«The end of the world»*, una commedia ambientata in diciassette paesi di cinque continenti con Max Von Sydow, John Lone e Jeanne Moreau.

Barishnikov interpreterà Nijinsky sullo schermo

Mikhail Baryshnikov interpreterà sullo schermo il leggendario danzatore russo Nijinsky «Mishka» così viene chiamato dai suoi amici il direttore dell'American Ballet Theatre - è infatti il protagonista di *«The last dance»* il nuovo film che il regista polacco Krzysztof Zanussi comincerà a girare in Polonia nel prossimo mese di gennaio.

L'arte moderna protagonista da settembre a Palazzo Grassi

Sarà presentata martedì 17 luglio a Roma (a Villa Mairea) la mostra *«Da Van Gogh a Picasso, da Kandinsky a Pollock, il percorso dell'arte moderna»*. La mostra, che sarà inaugurata il 25 settembre a Palazzo Grassi a Venezia, è realizzata in collaborazione con «The Salomon R. Guggenheim Museum» di New York. Tra le circa 150 opere che saranno esposte trenta appartengono alla collezione Thannhauser e verranno esposte in Europa per la prima e unica volta. La rassegna è curata da Germano Celant, Carmen Gimenez, Michael Govan e Thomas Krens. Responsabile dell'allestimento è Gae Aulenti mentre il catalogo sarà edito da Bompiani.

Gli appuntamenti dell'Orchestra giovanile italiana

Con quattro concerti, l'11 luglio al Castello di Rosignano in provincia di Livorno il 20 al Teatro Solvay della stessa cittadina, il 21 a Crivina Castellana e il 25 a Roma ospite della stagione estiva dell'Accademia di Santa Cecilia l'Orchestra giovanile italiana riprende la propria attività estiva. La direzione è di Angelo Faja, dopo che, per motivi di salute James Judd ha dovuto rinunciare. Faja, flautista e direttore d'orchestra, è conosciuto in particolare per il suo impegno nei confronti della musica contemporanea mentre Judd è noto soprattutto come eccellente trainer dell'Orchestra giovanile della Comunità europea. Passata l'estate verranno i grandi impegni autunnali: il 23 ottobre alla Scala, il 31 e il 1 novembre al San Carlo per un programma che comprende Beethoven, con la partecipazione della pianista Maria Tjop e Bartok. Sul podio per l'occasione ci sarà l'ungherese György Czerny-Rath direttore principale dell'Orchestra sinfonica della radio di Zagabria.

MARIO PETRONCINI



Joseph Conrad

## Conrad il Moderno, il suo volo oltre il mystery

A conclusione del MystFest di Cattolica, il convegno sul rapporto tra lo scrittore ed il genere letterario di cui mutò profondamente il segno

VITO AMORUSO

CATTOLICA. Negli ultimi due giorni è a felice conclusione del lungo viaggio multimediale del MystFest, si è tenuto l'atteso convegno sulla narrativa di Joseph Conrad e il suo rapporto con il genere dai confini problematici e mobili che è il «mystery». È a questo proposito occorre dire subito che in tutti gli interventi l'eventuale dubbio sulla liceità di un simile rapporto è stato sciolto in senso positivo e anzi, si può ben dire che esso è stato di fatto accantonato come secondario, rispetto al rilevante dato oggettivo di una struttura nar-

rativa che ha sperimentato generalmente - certo mutandone profondamente il segno e la valenza - forme di rappresentazione e di indagine sulla realtà che in ogni caso hanno rappresentato, in una stagione d'origine coeva all'esperienza conradiana, una rottura e una discontinuità coi codici del realismo ottocentesco. L'attenzione dei molti vivaci e puntuali interventi si è perciò rivolta ad altro, a ciò che c'è, nell'opera di Conrad al di là, attraverso e oltre la soglia del mistero, del viaggio d'avventura, dell'intrigo e della suspense.

In particolare è la sua inquietante ambivalenza, rappresentazione del Moderno ciò che è risultato attualissimo, più attraverso la sua indiretta presenza nel cinema e nella letteratura, che attraverso autori o film che esplicitamente si rifanno al suo esempio. Conrad resta isolato ma fecondo come un seme nascosto e segreto.

Sotto la regia di Corrado Augias, il convegno è stato anche un confronto istruttivo fra due modi assai diversi d'intendere, ad Oriente e a Occidente, la sua difficile, amara lezione gli autorevoli esponenti della critica polacca presenti al convegno e cioè Michal Komar, Andrzej Braun e Jerzy Pomianowski hanno testimoniato quanto accese e divise passioni suscita ancora oggi Conrad, come insomma sia ancora oggi per una società e per una *«intelligenza»* tese ad uscire dal «grande sonno» di un tragico passato, bruciante la sua eredità. Uomo e artista fedele soltanto alla propria vocazione, e alla ricerca di una verità

aspra, non consolatoria, Conrad sfugge ad ogni uso pro o contro il mondo orientale a favore e contro ogni apologia dell'Occidente, che pure scelse come seconda patria, restando per sempre tuttavia, lui così dentro il senso e le norme di una tradizione - quella inglese, in particolare - un osservatore disincantato e impietoso, come ha fatto notare nel suo acuto intervento Franco Marreco.

Per questo l'ambientazione esotica delle sue prove d'esorio come *«Gioventù»* o dell'ultima grande stagione come *«Victoria»* o *«La linea d'ombra»* è giustamente apparsa non come il semplice fondale di una fuga tardo-romantica in un'Italtrove sognato e inesistente agli occhi stessi dei suoi narratori e antieroi, ma come la scena teatrale ultima dell'Occidente, il luogo dove meglio si disvela il centro vuoto o la mera facciata che è diventata la *«Civilization»* il buio che incontra, come radice propria, la luce dei suoi valori.

Conrad, insomma, e lo ha detto benissimo lo scrittore canadese John Ralston Saul, non offre nessun viatico d'illusione, nessuna traccia di avventura o di fuga in avanti da perseguire e tuttavia la sua presenza è inquietante e reale, e per chi scrive comincia esattamente là dove, e quando essa appare assente, preclusa o impercettibile.

Del resto, anche per il cinema è stato così atmosferico e intrecci conradiani sono più significativamente operanti indirettamente, nell'opera di Orson Welles (in *«Citizen Kane»* e non nel progetto non realizzato su *«Cuore di Tenebra»*, ad esempio) o anche nel giovanile *«Fear and Desire»* di Kubrick, come notava nel suo puntatissimo intervento Leonardo Gandini.

Ma forse la lezione maggiore di Conrad sta in una idea dell'arte, della sua funzione e del suo ruolo, che in sé risolve le contraddizioni e le ambiguità di una ideologia dello scrittore. Nelle sue straordinarie

storie, nei suoi personaggi, in un viaggio di esplorazione nelle più segrete pulsioni dell'inconscio, dentro l'ambiguità di ogni gesto o azione, Conrad ha indicato la strada maestra di una narrativa che voglia essere conoscenza che dubita e non risolve, che offre domande e non certezze, neanche quelle della parola, cioè dello strumento essenziale d'ogni narratore. Negli interventi di Franco Marreco e soprattutto di Agostino Lombardo questa più moderna verità è stata affermata con lucida precisione. Marreco ha indicato quanto nella concreta struttura narrativa ogni contraddizione ideologica, ogni ambivalenza politica, non sia rilevante perché il centro è altro, e cioè la crisi della parola e della comunicazione che spiegano e sono il mistero, l'orlo del dubbio, il senso del Destino e l'orizzonte dell'avventura.

E Lombardo ha potuto giustamente far notare che in questo senso ogni grande artista, fedele alla ricerca della ve-

rità, sia sempre qualcuno che, come Amleto, indaga e interroga la realtà, e per questo si serve di una struttura rappresentativa che in sé è, per delinquenza inchiasta in un mistero, in quel dato non certo che è non solo la realtà, ma anche il narratore che s'addentra nel suo labirinto.

Certamente, come già interrogativamente sospettava Augias a questo modo l'insieme degli interventi qui al MystFest ha testimoniato che i confini del *«mystery»* sono da collocare su sfondi più ampi, ma non generici e che insomma se frontiere di genere di intrecci di commissioni narrative ci sono, esse dovranno essere infrante, acquisendo il grande esempio di Conrad e soprattutto della sua più famosa voce narrante, Marlowe, come l'archetipo e il modello estremo di un investigatore disillusio e tenace, partecipe e stranato che incontrerà nel tempo un suo fratello d'elezione anche nel detective quasi omonimo Marlowe di Raymond Chandler.