

È uscito

«Il viaggio di Capitan Fracassa» di Ettore Scola
Dal romanzo di Gautier un film teatrale, una favola filosofica tutta in interni

A Pistoia

Paolo Poli ha presentato «Il cotugno e la ciabatta»
adattamento di un'opera di Savinio
Spettacolo estroso e divertente, applauditissimo

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

La malattia del ricordo

MESSINA. «Di ricordi mi ammalio, e col ricordo mi curo», dice Gesualdo Bufalino, rendendo immediatamente espliciti i riferimenti della sua esistenza e i due termini costanti della sua opera: la memoria e la malattia.

In un passo di un'autoritratto a richiesta, dato all'«Antologia del Campiello», il premio con cui di colpo, nel 1981, si impose nel panorama delle lettere italiane, lo scrittore di Comiso parla di sé in questo modo: «Una vita come tante, due tre malattie intere, due tre mezzi amici, un umor malinconico con vampate d'ilarità; un cristianesimo ateo e tremante, inetto a capire se l'universo sia salute o metastasi, grazia o disgrazia; un odio della storia; iastrico di fosili ideologici, collana inerte di errori; un trasporto per ciò che dura e resiste - luoghi, solidali gerghi, abitudini oneste, strette di mano - nel fondo della mia provincia sperduta. In letteratura un amor di menzogna e di musica, purché radicate nel punto favoloso e geometrico del dolore e della memoria».

Memoria e dolore, dunque: malattia e morte. «Scrittore di complemento» - come ancora dice di sé in un altro breve «autoritratto a richiesta» - «inimpestivo», «più privato che pubblico», «che scrive per persuadersi alla vita; per medicarsi, fosse pure con un "placebo"; per introdurre una surrealtà passiva in quel "delitto senza passione" (...) che è la sua e la vita di tutti; in *Diceria dell'untore*, il suo primo libro cui deve la fama, che è ambientato nel 1946 ai margini di Palermo, in un sanatorio della Conca d'Oro, la Rocca, dove si affollano febbricitanti personaggi, tutti o quasi reduci dagli orrori della guerra e segnati dalla condanna di inguaribili, Gesualdo Bufalino raffigura la malattia - per usare una volta di più il fascino delle sue parole - «come una vergogna e, insieme, strumento di conoscenza; emblema di degradazione e d'orgoglio; stigma e stammina legati in indissolubile nodo».

Con tutta evidenza, a questo tema Bufalino mostra di restare tenacemente affezionato. Tanto che - lui che si muove con riluttanza dalla sua «provincia sperduta», specie se si tratta di incontrare gente, di parlare in pubblico o di incappare in un'intervista - ha accettato di farsi portare da Comiso a Messina, per una lettura magistrale («Da stigma a stammina. Il malato come eroe letterario») che, con non comune sensibilità, il clinico Mario Condorelli, presidente della Società italiana di medicina interna, gli aveva sollecitato per inaugurare i lavori di quella so-

cietà riunita a congresso.

Così, nel Teatro Vittorio Emanuele, sotto la volta di un acceso azzurro marino, in cui si immergono tra Sella e Cariddi le sirene di un tardo Ottocento («è chissà che l'affresco, per un gioco dispettoso di rimandi siciliani, non abbia riportato alla mente dello scrittore epoche lontane della nostra cultura, che ebbe a definirsi di glaciazione neorealista...»), da «medico-dipendente» quale si dichiara, Gesualdo Bufalino ha parlato ad un'attenta e affollata platea di medici, forse un po' segretamente compiaciuta di sentir dire che la malattia, ad un certo punto della sua storia, poco meno di due secoli fa, da «equilibrio dell'essere» e da «scandalo biologico», le cui radici sono state di volta in volta attribuite «a un soprano degli dei, a una rivolta del corpo, a una crudeltà malediziosa, a un'oscura autopunizione», acquista «un carattere positivo, di distinzione e quasi di araldico blasone».

E se con il Romanticismo il riscatto della malattia può dirsi compiuto, un altro passo ancora - ha affermato Bufalino - «è la malattia assumerà valenza metaforica e quasi metafisica». Già in Schopenhauer, così in Zola, in Verga; e poi in Tolstoj, in Dostoevskij, in Mann, in Camus, in Kafka, in Eliot; nasce l'idea della malattia come scelta volontaria dell'organismo, si esalta lo stato di malattia, di malattia creatrice, si consolida l'equazione intelligente-malattia. Tanto che Proust dirà: «I tre quadri delle malattie delle persone intelligenti provengono dalla loro intelligenza».

E in Gesualdo Bufalino? È qui che gli abbiamo rivolto qualche domanda.

Lei ha esordito tardissimo e, come ha più volte dichiarato, tra mille ritrosie. Che cosa l'ha indotto ad aspettare tanto?

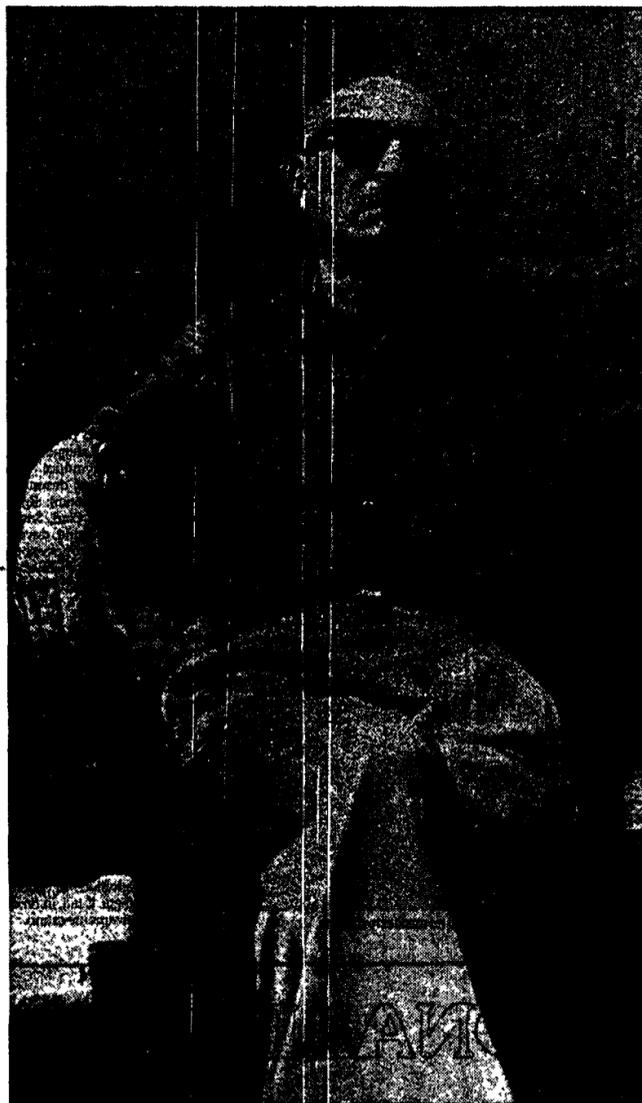
Il primitivo progetto di *Diceria dell'untore* risale a trent'anni prima della sua pubblicazione, subito dopo l'esperienza della malattia. Io sono stato in quel sanatorio della Rocca, dopo le vicissitudini della guerra e la liberazione di Palermo, e vi uscii inaspettatamente guarito. All'origine, c'era quindi uno stimolo autobiografico, tutta una materia dolente in me che aspettava però di farsi scrittura.

Quale scoperta fu per lei la malattia?

Quando mi ammalai avevo ventiquattro anni e, cosa insolita per un giovane, scoprii che la morte esisteva. I giovani possono perfino uccidersi, le cro-

Incontro con lo scrittore Gesualdo Bufalino
«Tra memoria e dolore, in un ospedale che mi introduceva alla morte, riuscii a scoprire la vita e la letteratura»

DAL NOSTRO INVIATO
GIANCARLO ANGELONI



Una recente immagine dello scrittore siciliano Gesualdo Bufalino

nache di questi mesi ce ne hanno parlato, ma non credo che realizzino la morte, la sua esistenza, come nienteudine. Per me la scoperta della morte fu un secondo trauma, come il primo, la pubertà, che mi fece scoprire l'eros, la sessualità. Durante la guerra e in sanatorio, poi, vidi morire intorno a me molte persone care. Così, da queste esperienze ho ricavato un grande senso del nulla e una sfiducia nella storia e nell'ideologia. Posso dire che *Diceria dell'untore* nasce proprio da una profonda sfiducia nella storia.

Quale fu in quegli anni il suo percorso doloroso, tra guerra e malattia?

Dapprima fui sottotenente nel Friuli. Poi, l'8 settembre del '43, venni fatto prigioniero dai tedeschi, ma riuscii a fuggire in quella stessa giornata. Rimasi allo sbando nelle campagne di Sicilia, finché non raggiunsi certi amici in Emilia. È appunto qui, nel 1944, che mi ammalai e venni ricoverato all'ospedale di Scandiano. Potei tornare in Sicilia qualche mese dopo la guerra, prima alla Rocca e, una volta guarito, a Comiso.

Che cosa ricorda di Scandiano?

Le feci le prime esperienze, non solo con la malattia e con la morte, ma anche con i medici. Tra i tanti duelli, quello del confessore e del devoto, dell'amante e dell'amata, dello scrittore e del lettore, il rapporto tra il medico e il paziente è curioso, non abbastanza indagato. È un conflitto amoroso, affettuoso, in cui il medico è di volta in volta Dio o tiranno, una sorta di consolatore oppure colui che può invece consegnarci ad una condanna definitiva. A Scandiano il medico che mi fece la prima diagnosi era anche lui un siciliano, come me sbandato o fuorilegge; e ricordo che, nel momento in cui mi consegnava alla morte, perché io non credevo che si potesse guarire dalla malattia, ebbene non potei non avere per lui riconoscenza: era l'intermediario tra la malattia e la morte. Quel medico mi apparve in qualche modo nella sua veste più positiva. Poi, da parte di altri medici, venni sottoposto al pneumotorace e cominciai a sperare, sia pure vagamente, nella salvezza. Con quelle iniezioni di aria che venivano compiute ogni venti giorni, io pensavo che il mio polmone si stesse avvicinando ad una possibilità salvifica, di guarigione: qualcosa di miracoloso, un passo avanti verso la via della salute.

Tutto sommato, il suo fu dunque un incontro improntato alla fiducia, quello con i

medici e la medicina...

Si, di fiducia e di allarme fisico ininterrotto. Ero e sono un po' medico-dipendente; e, pur avendo conservato negli anni una sorta di soggezione nei confronti di quel mondo, una certa fiducia per la medicina, non so quanto meritata, mi è rimasta. È questo mio atteggiamento è stato sempre uno dei motivi molto affettuosi di discussione con Leonardo Sciascia, che, pur avendo parecchi malanni, aveva una totale ripulsa a mettersi nelle mani dei medici. Ma voglio accennare ad un altro particolare nella mia biografia. Riguarda ancora un medico, il primario dell'ospedale di Scandiano, il dottor Biancheri, un uomo che veniva da una famiglia di tradizioni umanistiche, di grande cultura. Biancheri possedeva una biblioteca straordinaria, importantissima, che aveva disposto, per proteggerla dai pericoli della guerra, nello scantinato dell'ospedale. Pile e pile di libri che formavano, tra l'una e l'altra fila, veri e propri corridoi, camminamenti: un'atmosfera alla Borges. E da Biancheri ottenni la chiave dello scantinato. Fu per me un'esperienza unica. Potevo recarmi a guardare questi libri, a prenderne qualcuno. Fu il che trovai e lessi Proust, in francese, per la prima volta.

La figura del Gran Magro, il medico della Rocca che nella *Diceria dell'untore* stringe rapporti di amicizia con il protagonista, si ispira al dottor Biancheri?

C'è di autentico il fatto che il dottor Biancheri venisse a parlare con me. Ma la figura del medico, nel libro, si è arricchita di infiniti particolari. D'altra parte, *Diceria dell'untore* è in larghissima misura fantastico. È fantastico il personaggio di Marta, la paziente dagli ambigui trascorsi che ha una storia d'amore condannata con il protagonista. Di veramente autentico, nel libro, c'è l'esperienza della malattia e del sanatorio.

Lei è alla soglia del settantesimo anno. Se al volte indietro, come vede oggi, a quasi mezzo secolo di distanza, il suo «colloquio» con la morte?

Oggi mi trovo nella condizione in cui mi trovavo da ragazzo. Ho visto morire molti miei amici, la mia salute non è ottima, ma è tutto più sereno. Allora avevo risentimento, pensavo che sarei morto giovanissimo, e quindi incompulso. Ora sono compiuto, la vita mia ha percorso la sua parabola e la morte mi appare come un esito pacifico, naturale. Per me la morte non ha più le unghie nere.



Il disegno di Philip Guston per la copertina di «Le nozze»

Cinque racconti di Marco Papa
Chi si vergogna della libertà?

OTTAVIO CECCHI

Chissà se abbiamo letto bene questo libro di Marco Papa, intitolato *Le nozze* (Theoria, pagg. 145, lire 24.000): è un libro composto di cinque racconti, nei quali non si sa se prevalga la crudeltà o quel tanto di humour, quasi nero, che mostra sempre il risvolto della pietà; pietà di noi, uomini costretti a vivere in un universo assurdo, dove i assurdi maggiori è quell'aspirazione mai sopita alla liberazione e alla gioia che per vergogna nascondiamo. Perché ci sembra questo il senso riposto di una scrittura densa e compatta come quella di Papa: più forte e angosciata è la costruzione - una vera e propria claustrofobia - a vivere nelle nostre case, nelle nostre città, nelle nostre storie individuali, e nella grande storia di tutti, più insistente e ancor più carico di angoscia è il desiderio di uscire da quel bozzolo di carne e di sentimenti ora sublimi, ora miserabili, che ci distingue come uomini.

Non è una lettura facile. Il libro si mostra nella sua interezza a pagine chiuse, quando i cinque racconti si fondono nella mente del lettore. Il bambino del racconto «Il traslocatorio», il primo, vede gli oggetti della casa in cui è nato e vissuto scomparire a uno a uno nel furgone dello sgombero. Via via che gli oggetti escono dalla casa, il vuoto che lasciano si riempie di memoria. È il primo trauma, il primo addio a un mondo che, appena scomparso, si ripresenta come paradiso perduto. E bene ha fatto Papa ad aprire il volume con questo racconto, perché esso è, a un tempo, il più significativo e, a tempo stesso, il più bello dei cinque. Piace al lettore vedere nel personaggio del secondo racconto, «La fame», quello stesso bambino fattoso adulto

e, perciò, assillato dalla solitudine. Nel secondo racconto, si scorgono due personaggi di primo piano, la città e la folla muta e ostile degli altri, affamati, minacciosi, che stringono d'assedio una casa abitata dalla fame e dalla paura. La città affamata, con i suoi impieghi crudeli, con la sua neve, con la sua mancanza di amore, è la città dei nostri giorni. E Papa è particolarmente bravo nel restituire al lettore quel sentimento di estraneità e di odio che lega l'individuo alla città. Forse è sempre il bambino del trasloco quel tale che, nel terzo racconto, «Rolando aviatore», si fa guardiano di una gabbia nella quale si rovinano in un animalesco sudiciume il padre e la madre. C'è anche questo, in quel stappato di case che è la città vista dall'alto.

La città torna in primo piano nel racconto «L'assedio», una città minacciata dagli assenti che da un momento all'altro potrebbero irrompere nelle case. La città di Papa è ossessiva, minacciosa: odiata, i racconti sono attraversati dal quel desiderio di liberazione e di gioia che poi nel lungo racconto «Le nozze», nel quale si consuma un assassinio-suicidio, viene dichiarato. L'ultimo racconto, «Le nozze» appunto, è come un lungo e, per la verità, faticoso percorso tra costrizione e liberazione, tra gravità e leggerezza. Stanno a testimoniare quel passo di danza e quell'andare a passeggio con una donna-uccello che chiudono il libro.

Cinque racconti, cinque letture «cattive». Ma il rovescio della battitura c'è. Non è certo nella notte, ma nella leggerezza, nello stile, nel desiderio di liberazione da una realtà mostruosa che assedia i personaggi di Papa.

Con una grande mostra di disegni e multipli inediti riapre a Barcellona il museo dedicato al grande Maestro

Alla scoperta di Picasso, padre della pop art

Settecentocinquanta disegni inediti di Picasso eseguiti tra il 1954 e il 1971: è questo il prestigioso «botolino» della mostra *Da Picasso a Jacqueline* che ha riaperto il Museo Picasso di Barcellona. Sono opere che Picasso preparò per Jacqueline, su Jacqueline, vivendo con Jacqueline, la sua ultima compagna. Una mostra che svela uno dei pochi aspetti ancora poco sondati dell'attività del grande Maestro.

SERGIO DI GONÌ

BARCELONA. «Sappiamo oggi, con sicurezza, che l'arte non è verità. L'arte, infatti, è una bugia che ci consente di avvicinarci alla Verità, quanto meno alla verità che siamo in grado di comprendere. Il compito dell'artista è quello di scoprire il modo di riuscire a convincere il fruitore dell'assoluta verità delle sue bugie». Così Pablo Picasso esprimeva la sua poetica in una celebre intervista del 1970 rilasciata a Jorge Semprún, scrittore, sceneggiatore di ben sei film di Luis Bu-

ñuel e attualmente in carica in qualità di ministro della Cultura spagnolo. Ed è stato proprio con questo ricordo, con la citazione di quest'intervista, che il ministro ha aperto la splendida mostra che il museo Picasso, a Barcellona, dedica a 750 disegni inediti eseguiti dal maestro tra il 1954 e il 1971.

Da Picasso a Jacqueline è il titolo della mostra allestita nei saloni dello splendido Palau Agullary del Barrio Gótico, nel cuore di Barcellona che

chiuderà il 10 gennaio.

La mostra assume un doppio significato perché riapre le sale del museo Picasso dopo un periodo di ristrutturazione, riproponendosi come uno degli esempi più avanzati in Europa di gestione pubblica del sapere pittorico. Il museo Picasso, infatti, avvalendosi dell'apporto sapiente di una ottima messinscena multimediale, intende porsi come «Museo Pedagogico» e non soltanto come luogo di culto e meta di appuntamenti mondani. Facogliendo l'invito dello stesso Picasso, come Jorge Semprún ha voluto ricordare, si è cercato di avviare il pubblico verso una conoscenza totale nell'opera del grande artista, accostando i momenti diversi della sua ispirazione e aiutando il fruitore con accurate leggende, didascalie semplici, diapositive, filmati, fotografie dell'epoca, scattate da lui, e da suoi amici a lui, e alle persone che lo circondavano. «Tutto ciò che ho realizzato» sosteneva

Pablo Picasso «non è altro che una prima tappa di un lungo cammino. Si tratta di un complesso processo che si sviluppa soltanto molto avanti e senza altro molti anni dopo che lo sarà morto. È per questo motivo che le mie opere dovrebbero essere viste avendo la possibilità e l'opportunità di relazionarle le une con le altre, tenendo sempre presente ciò che ho fatto, ciò che sto facendo e ciò che farò del mio imminente futuro». La mostra che ha aperto in questi giorni riguarda unicamente i disegni che nell'arco di diciassette anni Pablo Picasso disegnò per Jacqueline, su Jacqueline, vivendo con Jacqueline. Al di là del giudizio critico affidato agli esperti, traspare comunque dai disegni il personaggio Picasso colto nella sua intimità, nella sua compulsiva ossessività, soprattutto nella serie di disegni a colori realizzati tra il 1960 e il 1961: sedici multipli del volto amato di Jacqueline la cui costante duplicazione è

trasfigurata unicamente da interventi secondari ad acquarello. Considerando le date, nell'osservare questi disegni si comprende anche l'origine della pittura di Andy Warhol e quanto tutta la pop art statunitense sviluppata proprio in quegli anni sia stata debitrice al grande maestro malagueno. È stato proprio la sorpresa che Picasso è stato anche un pittore pop ed anche un optical painter a definire l'enorme successo della mostra che ogni giorno vede affluire migliaia di persone provenienti da tutto il mondo. Presente anche la figlia, Paloma, la quale con molta schiettezza ha rifiutato qualunque commento sulla figura di Jacqueline, la donna per la quale Pablo Picasso abbandonò la madre di Paloma, la pittrice Françoise Gilot, lasciata alla fine degli anni 50.

Sia Paloma Picasso che Jorge Semprún hanno abbondantemente descritto i disegni a pastello e china del 1960 che questi disegni fanno parte di

una «certa» mia evoluzione. Imbecillità! Non capiscono che non esiste evoluzione per un artista, e tantomeno per un pittore. Un artista o è o non è. E lo sono. Un artista non cerca mai niente, perché non ha niente da cercare. Un artista trova, e lo ho trovato. E in questo mio trovare sono finito addosso a te, mia cara Jacqueline».

Alla festa dell'inaugurazione della Mostra è intervenuto il principe Felipe di Borbone in rappresentanza della casa reale. Verso il pomeriggio, secondo una consuetudine molto catalana e che Picasso avrebbe sicuramente molto amato, gli allestitori della mostra hanno trasferito il cocktail e la festa per i vicoli del barrio gótico, nelle cui viuzze sono sfilati carri mascherati, clown, ballerini di tango e di flamenco, e dove, tra sangria a volontà e una indescrivibile quanto contagiosa allegria confusione, la festa in onore di Pablo Picasso si è consumata fino all'alba.

Un convegno a Gallarate
La Scuola di Francoforte e il futuro della politica

MILANO. È stagione di bilanci e di revisioni per tutta la cultura politica, e per le filosofie che stanno alle spalle di ogni cultura politica. Da queste radicali riflessioni non è esente la cultura critica, quella scuola che prende il nome da Francoforte, che ha le sue radici nelle figure di Horkheimer e Adorno, e che oggi fa riferimento a Jürgen Habermas, il teorico dell'agire comunicativo. Un gruppo di intellettuali italiani, che si è formato nell'ambito di questa tendenza, si è riunito a Gallarate, dove ha sede il gruppo «Comunità di ricerca». Le relazioni di apertura sono state di Alessandro Ferrara e Gian Enrico Rusconi.

Dal tempi della «Dialettica dell'illuminismo» dei padri fondatori, molte cose sono cambiate per la teoria critica e certi attacchi radicali alla «democrazia borghese» - evocati nella relazione di Marina Caloni - appaiono oggi sotto il fuoco della revisione non me-

no della coeva ortodossia marxista. Per la filosofia di impronta francofortese si aprono a questo punto tre possibilità: la prima sembra essere quella di coltivare la memoria di questa scuola; la seconda quella di battere le vecchie strade di un pensiero «forte»; la terza quella di tentare le vie di una combinazione tra la cultura francofortese e le teorie democratiche di La più recente produzione di Habermas sembra fornire elementi perché si imbocchi questa terza strada al punto che qualcuno si chiede se l'etica habermasiana possa funzionare come teoria democratica. Ma la conversione della cultura critica verso la democrazia appare irto di difficoltà teoriche. Su queste ha messo l'accento Rusconi, che vede in Habermas ancora prevalere la nostalgia del soggetto unico e una difficoltà a misurarsi con il tema della molteplicità di cultura e di etnie che è sempre di più all'ordine del giorno.