Fantastico
fa il tradizionale bilancio prima del gran finale
Nove milioni di ascolto medio
ma nel '91 si cambia. E non ci sarà Pippo Baudo

Intervista
a Massimo Ranieri, tornato a Napoli nei panni del «Pulcinella» di Scaparro
«Nel '91 realizzo un sogno: farò un musical»

Vedi retro

Tory, il fascino indiscreto...

In alto la Thatcher durante un comizio; al centro gioca a tennis con stile non proprio perfetto

L'Inghilterra del dopo Thatcher /1

Che cosa resta dei valori e dei simboli di cui è stata portatrice la lady di ferro? Le difficoltà di immagine dei laburisti

DALLA NOSTRA INVIATA
LETIZIA PAOLOZZI

LONDRA. Ballo in un grande ristorante, offerto da Lord e Lady MacAlpine. Ci sono direttori di giornali, politici, la nuora della regina Elisabetta. Festosi, tutti si inchinano davanti a Margaret Thatcher, salutata ancora, a tre settimane dalle sue dimissioni, come «il premier, il primo ministro».

Fuori, vicino al Covent Garden, dormono nelle scatole di cartone i senzatetto. Neri, bianchi, giovani, anziani, uomini, donne: miseria interetnica, povertà intersessuale. Ma non si sta girando l'ennesimo sceneggiato televisivo tratto da un romanzo di Dickens. Abbiamo qui, concretamente, una delle tessere del thatcherismo che comprende ricchezza e miseria, lusso sociale e vita nell'abisso. Sono tessere che compongono la società inglese. Il problema è capire se il thatcherismo si è stabilito in Inghilterra per sempre. Anche senza la Thatcher.

Intanto si ammucchiano i sondaggi. Uno, recente, dava il 44% ai conservatori, il 40 ai laburisti, il 10 ai liberali ma un alto gradimento, il 45%, a John Major perché, secondo il medesimo sondaggio viene giudicato un uomo sincero, capace in economia, intelligente, equilibrato, con una posizione giusta sul Golfo e sull'Europa. A Kinnock solo il 20%.

In realtà bisognerebbe analizzare, più che i sondaggi, i valori. Ovvero la trama simbolica tessuta dalla Thatcher, che l'ha portata al successo; un segno, uno dei tanti, del «feeling», dell'incontro profondo determinatosi tra l'ex premier e la «sua» società. Un incontro, non una imposizione; il tallone di ferro di una Lady di ferro.

D'altronde, il successo non arriverebbe a spiegarlo soltanto l'elasticità del Partito Tory, storia di Democrazia cristiana che contiene una gamma vastissima di posizioni ideologiche: dai fascisti ai liberali; dai razzisti agli aristocratici; dai populisti ai socialisteggianti. E neppure il fatto che l'ex primo ministro abbia ottenuto – per creare spazio a una middle class stretta tra ceti operai molto garantiti e aristocrazia molto immobile – di rovesciare la teoria del «Second best» (si può anche arrivare secondo, purché si conservi uno stile) in quella, assai più vicina agli umori di questa fine secolo, secondo la quale importante è arrivare primi. E pazienza se si cade nella volgarità.

Alla stampa europea, non soltanto alla sinistra, i valori impersonati dalla Thatcher – arroganza, alterigia, inibizioni nazionalistiche – sono piaciuti poco. Nel suo paese, al contrario, quei caratteri, considerati maschili ma in un corpo femminile l'hanno fatta paragonare a una regina guerriera, la britone Boadicea che, un secolo d.C., vinse i romani e poi si uccise per non cadere nelle loro mani. Le inglesi, d'altra parte, hanno guardato con una punta di orgoglio a questo epigono dell'era vittoriana.

Secondo lady Olga Maitland, tory bizzosa e modernista, autrice di un libro sui «Primi dieci anni» del regno thatcheriano, Maggie è una «leader audace», che ha cambiato la faccia dell'Inghilterra, combinando astutamente potere e femminilità. Concorda, sulla sponda avversa, di sinistra, Beatrix Campbell. La giornalista del «Guardian» che ha scritto un bellissimo saggio sulle «Lady di ferro», sottolinea anche lei la capacità della Thatcher di muoversi «fluidamente» tra mascolinità e femminilità. Pur essendo una donna della «working class», figlia di un droghiere, il suo asso nella manica è stato di presentarsi al pubblico femminile sotto le spoglie della «casalinga, della consumatrice piuttosto che in quelle della produttrice».

Rosalind Delmar, intellettuale femminista, un posto di lettrice alla casa editrice Virago sostiene che, se la Thatcher fosse rimasta primo ministro, ci sarebbero stati tanti a votare conservatore per via sua. Tanti e tante, nonostante la mancanza di solidarietà mostrata verso le sorelle di sesso.

«Nel governo – riconosce Delmar – non ha messo delle donne, tuttavia lo considero positivo il fatto che abbia spinto le donne a farcela da sole. Per esempio, nel nostro movimento, i soldi che ci servivano alle iniziative politiche, li abbiamo trovati senza dipendere dallo Stato. Io non sono favorevole allo statalismo laburista e in questi dieci anni è crollata l'idea di uno Stato materno, anzi, di un Stato bambinaia».

Senza questo Stato bambinaia, il miglioramento economico ha lambito comunque anche gente che tradizionalmente non votava Tory. Classe operaia e poi commercianti, che vendevano frutta al mercato di Islington e adesso commerciano in azioni. Quanto alla privatizzazione (undici milioni di piccoli azionisti della Bp, British Aerospace, Rolls Royce, British Gas), la questione si è rivelata assai ideologica con quell'ottanta per cento delle azioni che restano saldamente nelle mani di banche, grandi istituti finanziari, assicurazioni e soltanto il 20% dei privati.

Più grande e travolgente la seduzione sventolata di ottenere una casa in proprietà per cui oggi due terzi della popolazione possiedono un tetto. Vogliamo definirla una rivoluzione? La gente si è accorta, più tardi, del mucchio di debiti che aveva fatto; i tassi di interesse sono altissimi e i mutui, attualmente, esosissimi mentre da tempo l'edilizia popolare è bloccata.

Da un lato, dunque, il sogno del possesso (ma anche della sicurezza), dall'altro le dure repliche della esistenza quotidiana. Sopratutto per quei soggetti, di sesso femminile, che più dipendono dallo Stato. Il caso di una donnna, costretta a rinunciare al corso di qualificazionne perché non poteva pagare l'asilo per i figli, è diventato denuncia nei confronti del governo inglese, approdando al Parlamento europeo di Strasburgo. Inoltre, da uno studio dell'Office of Population Census and Survey, risulta che quattro madri su dieci lasciano il lavoro per occuparsi dei figli sotto i cinque anni mentre, dall'83 all'89, è cresciuto dal 18 al 29% il numero di quante cercano un impiego part-time.

«Se una parte consistente della gente ha ottenuto un miglioramento nel tenore di vita, i diseredati sono ormai ricacciati ai margini. Anzi, hanno assunto un ruolo fondamentale. Noi li guardiamo con la paura di diventare come loro. Questo è terrorismo. La Thatcher ci ha mostrato in tv, nelle foto sui giornali, i poveri della terra: se non state attenti, ha detto, le immagini che vedete, potrebbero diventare quelle del vostro futuro».

Jeremy Seabrook, della Cambridge University, insegnante, operatore sociale, scrittore, collaboratore di «New Society» e «Independent», militante del Green Party, ricorda, a suo modo, una vecchia lezione del capitalismo: chi non lavora, non ha casa. Chi non ha casa, dorme nei cartoni. Chi dorme nei cartoni, crepa assiderato. Ma tanto, si tratta dei poveri della terra. La Thatcher ha capito tutto, catturando quello che si può chiamare lo spirito del tempo.

Intervista a Germaine Greer

«La suocera delle donne»

DALLA NOSTRA INVIATA

Germaine Greer, australiana, autrice di un celebre libro femminista: «L'eunuco femmina», insegna a Cambridge da anni. Sta finendo un saggio dal titolo emblematico: «Il cambiamento», nel quale sostiene che solo dopo essere stata figlia, amante, moglie, madre, finalmente la donna diventa se stessa.

Qual è il suo giudizio su Margaret Thatcher?

Margaret Thatcher è una populista assistita da abili creatori di immagine con strategie di marketing ben definite. Devono essere gli stessi che hanno insegnato a parlare a lei e a John Major, ripetendo tre, quattro volte, ogni frase. Questo lo chiamo ostruzionismo verbale.

Perché i giornali europei hanno commentato con malcelata soddisfazione le dimissioni del premier inglese?

Perché lei adorava esibire il suo potere che ha avuto un grande peso sulla psiche e sulla psicosi degli inglesi ma non su quella degli europei. D'altronde, non è vero che la Thatcher abbia sempre vinto. Piuttosto, sembrava che vincesse ma oggi si vedono i limiti del suo potere. L'hanno consigliata di tacere e così siede tutti i giorni in Parlamento senza aprire bocca. Pensavo che almeno possedesse un potere personale sull' «old boy's network» (ndr. rete politica formata da chi ha studiato nelle «public schools», Oxford per esempio), invece era programmata dietro le quinte. Nel caso di Reagan ovvio che fosse così: ma non nel suo caso. Negli ultimi tempi si è dimenticata di essere stata programmata e così apriva la bocca parlando a vanvera, fidandosi del proprio potere. L'hanno messa a tacere.

Come è stata giudicata la Thatcher dalle donne inglesi?

Dipende. L'atteggiamento politico delle inglesi è ancora determinato dalla famiglia e dalla classe sociale. La tipica donna thatcheriana ha intorno ai cinquant'anni. Vota conservatore per istinto e non per convinzione. Vuole proteggere alcuni valori; è emarginata e fantastica di un potere che non possiede. La donna laburista, invece, è serva del partito. Queste donne, comunque, hanno trovato nella Thatcher un «campione», dovrei dire «campionessa» ma è proprio «un campione». Lei è stata una donna sempre in primo piano, attraente, vestita in modo intelligente. Si era addirittura tolto il ridicolo cappellino delle inglesi e indossava tailleurs eleganti, accompagnati da gioielli ben scelti. In quanto donna, la sua mossa politica è stata di sposare un uomo molto ricco, un miliardario. Così ha avuto il via libera.

Ci sono donne che la odiano?

La odiano come si odia la propria suocera. La Thatcher è tua suocera che ti dice: «Tu non capisci niente. Non ti sai occupare della casa o dell'economia, guarda me come mi sono arrangiata». Non parla mai di questioni attinenti alla scuola che per lei non rappresentano problemi veri.

Ma cosa è cambiato per le donne in questi dieci anni?

Niente, praticamente. La donna continua a fare un lavoro poco gratificante, solo per sopperire alle spese familiari. Neanche i laburisti hanno saputo fare nulla per modificare la collocazione femminile nella classe operaia. Kinnock spinge sua moglie nelle occasioni ufficiali come fosse un carrello del supermercato. Non ha mai contestato nulla, conservando il ruolo tradizionale e maschilista. Comunque, alle prossime elezioni le donne saranno particolarmente corteggiate. Questione di immagine. I laburisti, intanto, hanno dato per l'ufficio preposto alla condizione femminile un milione di sterline. Non ci pagheranno le spese del telefono. □ *L.P.*

Cortile di Via Fondazza, 1956

Morandi e i suoi «fantasmi» ad acquarello

Nell'ambito delle celebrazioni per il centenario del pittore a Bologna una mostra antologica ripercorre tutto il suo lavoro riuscendo a svelarne i segreti

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MICACCHI

BOLOGNA. Delle tante mostre messe su per le celebrazioni del centenario di Giorgio Morandi e sgranate come un fuoco d'artificio interminabile in Italia e all'estero, questa che è stata inaugurata, in contemporanea con l'antologica di Piero Dorazio, che è dedicata agli acquerelli e resterà aperta fino al 10 febbraio, curata con passione e minuzia critica da Marilena Pasquali, responsabile dell'Archivio e Centro studi Giorgio Morandi, con catalogo Electa, è forse quella che più e meglio riesce a far penetrare lo sguardo dell'amatore nei segreti della pittura di Morandi.

L'acquerello è una tecnica raffinata e assai difficile ma che consente all'artista che ha buono sguardo e senso vitale di dosare la luce nel colore liquido di raggiungere effetti costruttivi, strutturali e lirici di grande bellezza. In catalogo sono 110 acquerelli datati tra il 1915 e il 1963, un anno di lavoro assai intenso prima della morte. Per un utile confronto in mostra sono anche alcuni dipinti di egual soggetto dell'acquerello e alcune nature morte di oggetti di quelle che Morandi stesso, con infinita cura, si preparava, coloriva, disponeva con segreta interna armonia prima di dipingere.

Anche qui il confronto tra la durezza degli oggetti per quanto smussata sia da colore e polvere e la trasparenza e la levità di forme degli acquerelli è rivelatore. I soggetti sono sempre quelli classici e arcinoti di Morandi. La grande novità, a momenti e per cicli straordinaria, è quella del tono.

Morandi, fuorché nei primi acquerelli più insicuri, usa pochissima materia-colore da sciogliere nell'acqua. Impressionante, invece, è la selezione del tono e la ricerca dell'armonia con i toni degli altri oggetti. Si può dire che il pittore non proceda per accumulo ma per sottrazione fino ad arrivare ad apparizioni larvali, fantasmatiche dove il giuoco plastico tra luce e ombra è così lieve che sembra alito su vetro.

Nella cittadella degli oggetti morandiani la misura tonale è così razionale che ne nasce una costruzione perfetta nello spazio e sul piccolo foglio lo spazio appare grande, a volte sterminato: più quello degli interni che quello degli esterni con alberi e case. La piccola sensazione organizzata e variata: qui Morandi è più vicino a Cézanne che in altre pitture; e sarebbe curiosa una mostra di acquerelli di Cézanne assieme a acquerelli di Morandi. Quel lirismo e stupore restituiti alle cose ordinarie di cui scrisse per Morandi negli anni Venti Giorgio de Chirico, negli acquerelli tocca un vertice. Il soggetto è sempre al minimo; la pittura al massimo.

Giuoca pittoricamente Morandi su un «pianissimo tonale» che spesso va verso il silenzio e la contemplazione della luce pura. Così gli oggetti, quasi senza forma, diventano quinte di una ribalta per lo scivolo della luce: allora la stanza bolognese di via Fondazza non è più una stanza, a una certa ora d'una stagione, ma il luogo dell'annunciazione.

Ci sono periodi che il tono ha una dominante verde; altri, ocra d'argilla; altri ancora, terra; infine rosa viola; in qualche momento, poi, il tono è soltanto ombra, drammatica ombra quasi segnale di un'assenza degli oggetti. Negli acquerelli di Morandi non c'è mai un disegno separato dalla macchia e che raccolga il colore come versato in un recipiente. Il limite della forma e del volume è fatto dall'incidenza della luce e dalla porosità della materia dell'oggetto che assorbe più o meno luce.

Che sia in gioco, più che mai in questi acquerelli, una questione morale è una grossa verità dell'essere e del comportamento. Potrà essere monotono in più di un momento Morandi ma la qualità umana non viene mai dall'urlo, dalla gerarchia, dalla richiesta sociale, dalla committenza più o meno importante. In questo è davvero un continuatore italiano di Cézanne e questo suo battere e ribattere sempre contro gli stessi oggetti simile è al cimento che Cézanne faceva con la montagna, gli alberi, le case, le mele, i volti, i giocatori di carte.

Ci sono periodi, anni, che Morandi è preso da una singolare eccitazione per gli oggetti; altri che se ne allontana fin quasi a stabilire un rapporto con gli oggetti che è soltanto di memoria. Il primo incontro è concreto, solido tra il 1915 e il 1918. Gli anni Quaranta e Cinquanta è più larvale e struggente. Poi, intorno al 1958, le armonie diventano contrasti, urti drammatici di toni per poi placarsi in una serie nebbiosa – ricordando? – di nature morte con grandi masse quiete oppure con oggetti svettanti verso l'alto acuminati. Gli anni Sessanta, e in particolare il 1963, sono caratterizzati da una tensione formale strana: sembra che il pittore richiami attorno a sé qualcosa che gli sfugge sempre più, fino alla natura morta in due varianti della bottiglia con il piccolo oggetto-teschio o altre nature morte dove la forma dell'oggetto si dilata in una macchia-nuvola dove c'è il ricordo del colore della cosa ma non c'è più la cosa.

Io non so se Morandi ha avuto mai qualche segreto rapporto con la pittura cinese o con la pittura giapponese per via di quel suo tipico tocco dove il colore-luce riesce a essere forma del ricordo di una cosa e allo stesso tempo avere al massimo quella trasparenza che siamo soliti attribuire al presente. Voglio dire che nella situazione occidentale, nella pittura sua e con questi acquerelli in particolare, un senso della durata nel tempo lungo delle cose umane, controcorrente rispetto alla fretta generale e in affinità col sentire dei pittori orientali.