

Inizia stasera su Canale 5 «Twin Peaks», l'attesissimo serial firmato dal regista David Lynch. Intanto a Londra protestano le femministe

Intervista a Chris Columbus che ha diretto il film, campione d'incassi in Usa, «Mamma ho perso l'aereo». Le disavventure di un bimbo «dimenticato» a casa

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Notizie da nessun luogo

Sarà a giorni in libreria «Che cosa resta», il romanzo breve di Christa Wolf al centro di una polemica

Scritto nel 1979, pubblicato in Germania l'anno scorso, il libro segna il passaggio dalla metafora alla realtà

LIDIA CARLI

In occasione dell'uscita imminente del racconto «Che cosa resta» (ediz. E/O, traduzione a cura di Anita Raja) scritto da Christa Wolf nel 1979 e pubblicato per la prima volta in Germania nel 1980, è impossibile non ricordare le accese polemiche che hanno accompagnato la pubblicazione del racconto in Germania, recentemente definite dal drammaturgo berlinese Heiner Mueller un esempio di «stalinismo occidentale».

A parte qualche rara e autorevole eccezione la critica tedesca occidentale non ha perdonato alla scrittrice, che ultimamente si era così vivacemente opposta al disegno della Grande Germania, di aver aspettato il 1990 per tirare fuori dal cassetto un manoscritto del 1979. Le accuse, da parte dei più gentili, sono di vigliaccheria e di opportunismo.

Prefereamo lasciar perdere le polemiche intertedesche ben presto degenerare nei toni e nei modi in un litigio privato, per occuparci più da vicino del testo e della sua genesi.

La letteratura della Ddr, come ogni altra letteratura cresciuta in seno ad un regime dittatoriale, ha avuto connotazioni essenzialmente metaforiche, nel senso che per poter dire ha dovuto arricchirsi di travestimenti temporali e spaziali, di rivisitazioni mitologiche. Ricordiamo come la Wolf abbia dovuto servirsi della tragedia di Cassandra per dare voce all'angoscia di chi, costretto a scegliere tra esilio e subalternazione, riesce a trovare una terza via.

Fra gli scrittori chi non ha saputo o non ha voluto usare l'arte della metafora ha scelto a suo tempo la via dell'Occidente o quella di scrivere per il cassetto.

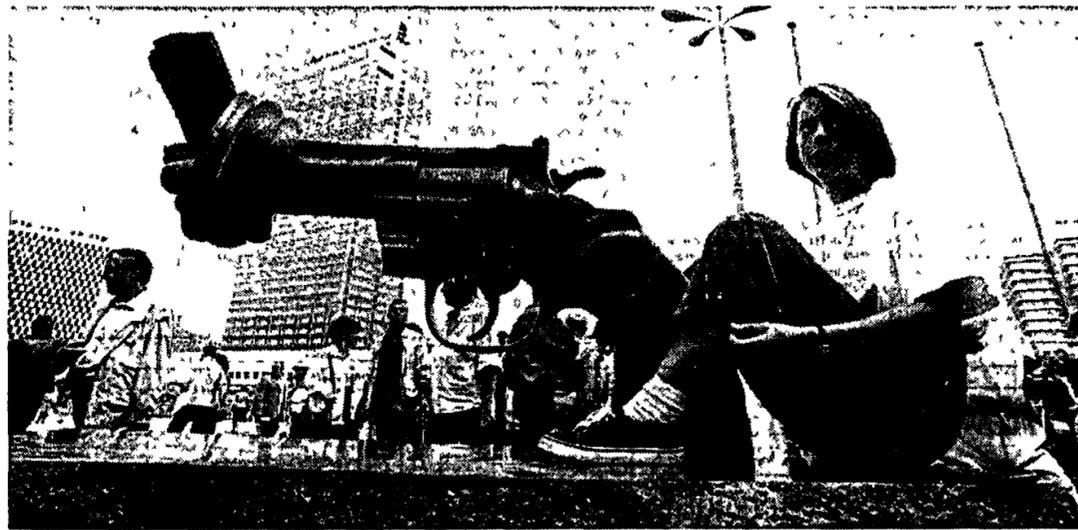
«Che cosa resta» è frutto di una scelta obbligata di questo tipo. In questo racconto breve

la scrittrice, sottoposta alla sorveglianza della polizia segreta registra gli avvenimenti di una giornata primaverile a Berlino est nel 1979. «Volevo sapere - era un mattino di marzo, fresco, grigio, neanche tanto presto - come avrei ripensato a questo giorno ancora vivo, ancora non trascorso, fra dieci, venti anni».

L'atmosfera di adesione incondizionata agli ideali del socialismo tedesco, che aveva caratterizzato la vita del paese e l'opera dei suoi intellettuali praticamente fino alla faticosa espulsione del cantautore Wolf Biermann nel 1976, ha ceduto il passo ad una delusione sempre più incoercibile con le esigenze repressive del partito.

Lo Stato ideale ormai si è trasformato in Stato di polizia. I poliziotti seduti in macchina sotto le finestre della scrittrice diventano il simbolo della trasformazione. «Solo allora mi avvidi che in precedenza nel cuore di questa città era arso un fuoco segreto di cui ancora non conoscevo il nome, ma da quando esso era stato spento, da quando i suoi focolai secondari erano stati soffocati, da quando ciascuna delle sue faville nascoste era stata calpestate, io ero diventata irrimediabilmente preda della sua magia. Dovevo continuare a vivere assieme a tutti gli altri in una città perduta, una città senza redenzione e senza misericordia, sprofondata nell'indegnità. La notte udivo il passo pesante dei robot che si metteva sul petto la sua marea di ferro. Da luogo che era, la città era diventata un non-luogo, senza storia, senza visioni, senza incanto, guastata dall'avidità, dal potere e dalla violenza. Il suo tempo scorreva tra incubi e attività insensate - come per quei giovani nell'auto, che sempre più diventavano simboli della mia città».

«Che cosa resta», condan-



La scrittrice Christa Wolf e sopra, un'immagine dell'Alexanderplatz.

nato al cassetto in virtù della fedeltà storica della narrazione, è una finestra aperta sulla realtà quotidiana di quel periodo, uno spaccato autentico di vita vissuta. «Certo, in casa parlavamo a bassissima voce quando c'era gente, se saltavano fuori determinati argomenti (e saltavano fuori sempre), durante certi discorsi alzavo il volume della radio e quando c'erano ospiti a volte staccavamo la spina del telefono, ma avevamo la consapevolezza che le misure di quegli altri e le nostre reazioni ingranavano tra loro come i denti di una chiusura lampo ben funzionante. Non c'era da rallegrarsi solo del fatto che dall'estate scorsa nel mio appartamento non mi sentivo più a casa mia».

Usciti in strada. Erano ancora lì? Erano lì? Mi avrebbero seguito? Non mi seguivano? Secondo l'opinione del nostro conoscente ben informato noi eravamo assegnati al livello più basso della sorveglianza, quella con funzione di ammonimento, associata alla seguente disposizione per gli organi esecutivi vistosa presenza. Un livello molto diverso era il pedinamento passo passo con una, due fino a sei automobili (con quello che costava), un altro ancora la sorveglianza segreta, da parte di quando l'oggetto da sorvegliare era considerato seriamente indiziato. Non era il caso nostro? L'informato alzò le spalle. Era sempre possibile che fossero indirizzati a un unico oggetto due diversi tipi di sorveglianza.

Del resto mi potevano seguire anche a piedi. Non riuscivo a scoprire nessuna persona sospetta nel cristallo della vetrina del negozio di cosmetici. Con leggero sgomento osservai che cominciavo a respirare sollevata. La Achmatova, mi aveva assicurato un esperto di letteratura russa, per vent'anni aveva avuto un accompagnatore personale. Stavo pensando a questo ora, mentre non seguiva né accompagnava, proprio come una persona normale, scendeva giù per la Friedrichstraße ed era costretta a domandarmi grazie a che cosa mentissi quel privilegio?

Anche in virtù di questa sua totale adesione al momento storico riteniamo opportuno valutare il testo in base al periodo e all'atmosfera del momento della sua stesura e non della sua pubblicazione come invece si è fatto, polemicamente in Germania. Per un approfondimento della questione legata all'interpretazione del testo risulta interessante un'attenta lettura dell'ampia introduzione di Anita Raja all'edizione italiana del volume.

In quegli anni di inattesa repressione la forza dell'ideale risulta indebolita dal dubbio, la verità è compromessa dalle menzogne individuali e collettive, la mina vagante della diffidenza e il peso sempre più duro della parola inquinano l'uso della parola offuscando e strumentalizzando dialoghi e pensieri. Come si legge in apertura del racconto «Niente paura. Un giorno parlerò anche di questo nell'altra lingua

che ho nell'orecchio, ma non ancora sulla bocca. Oggi, lo sapevo era ancora troppo presto. Ma mi sarei accorta di quando sarebbe venuto il momento? Avrei mai trovato la mia lingua? Sarei diventata vecchia, prima o poi. E allora come mi sarei ricordata di questi giorni?».

Anche qui come in tutta la sua opera successiva Christa Wolf, contro la menzogna e la paura, torna ripetutamente ad esprimere l'esigenza di una lingua nuova, frutto e premessa di un nuovo modo di stare al mondo. Una lingua finalmente liberata e capace di dar voce ad una volontà rinnovata di impegno per quella società che ancora non si è realizzata.

La conclusione del racconto sintetizza al meglio il senso diffuso d'impotenza di allora e il vuoto di una lingua ancora da inventare. «Stavolta mi avevano quasi avuta in pugno. Stavolta, che l'abbiano fatto apposta oppure no, hanno colpito nel punto giusto. Quello che un giorno, nella mia nuova lingua, avrei nominato. Un giorno, pensai, riuscirò a parlare, con totale facilità e libertà. È ancora troppo presto, ma non sempre è troppo presto. Non dovrei semplicemente sedermi a quel tavolo, sotto quella lampada sistemare la carta, prendere la penna e incominciare. Che cosa resta. Che cosa c'è al fondo della mia città, e che cosa la manda a fondo. Che non c'è maggior sventura del non vivere. E che alla fine non c'è disperazione maggiore del non aver vissuto».



Particolare del dipinto di Raffaello «Santa Caterina d'Alessandria».

Tiziano & company all'asta a New York. L'Italia in lizza

ATTILIO MORO

NEW YORK. Riusciranno i nostri eroi (e cioè il governo italiano rappresentato dal sovraintendente fiorentino alle Belle Arti Antonio Paolucci) a recuperare le opere dei grandi pittori italiani trafugate dal dittatore filippino ed ora in vendita a New York da Christie's? Quando i Marcos fuggirono da Manila avevano già provveduto al loro futuro di esuli accumulando nelle banche di mezzo mondo qualche miliardo di dollari. Ma i dittatori in fuga hanno spediti smodati, e quelli del Marcos erano già robbi prima della caduta, così poco prima di salire sull'aereo che li portava in salvo fecero imbarcare insieme al loro bagaglio i maggiori capolavori del Metropolitan Museum di Manila. Ora quelle opere vanno all'asta da Christie's a New York e vi arrivano dopo un'odissea mercantile e giudiziaria durata alcuni anni. Nell'87 Imelda Marcos vendette il tesoro artistico trafugato da Manila al suo amico Adnan Kh. Issigoi. Nell'88 il dipartimento di Giustizia degli Usa nel corso dell'inchiesta a carico dei due scoprì il tesoro e ad ogni buon conto lo sequestrò. Imelda e Khassoggi vennero processati e assolti dall'accusa di incettazione e frode, ma il dipartimento di Giustizia tratteneva gran parte dei dipinti a titolo di garanzia delle spese giudiziarie, e li affidò a Christie's. Dopo il processo sia Imelda sia Khassoggi rinunciarono a difendere quel che del tesoro rimaneva che tornò così al governo filippino, il quale ora lo mette in vendita per finanziare un programma di aiuti alle vittime del terremoto. Si tratta di 97 dipinti e 78 pezzi di argenteria inglese dei secoli XVII e XVIII, per un valore complessivo di oltre quindici milioni di dollari. Il dipinto più importante è una «Santa Caterina di Alessandria» del giovane Raffaello appartenuto alla famiglia Contini Bonacossi di Firenze. Poi il «Ritratto di Giulio

Romano» di Tiziano e due Tintoretto: «Cristo in Galilea» e «Cristo tra i dottori». Ma molti dei dipinti sono un vero e proprio rebus, ad iniziare dalla «Santa Caterina». L'attribuzione è dubbia, come dubbia è quella dei sette dipinti che sempre il Metropolitan Museum di Manila attribuisce al Canaletto. Gli esperti di Christie's parlano di «scuola del Canaletto». Stesso discorso per un quadro di soggetto religioso che sempre il catalogo del museo di Manila attribuisce a Giovanni Bellini. Andrà all'asta per circa centomila dollari, ma se dovesse risultare (ipotesi improbabile, ammettono gli stessi esperti di Christie's) che è opera autentica del pittore veneziano, il suo prezzo volerebbe ben oltre il milione di dollari. Ma non tutti i dipinti di Manila sono di dubbia attribuzione. Un «pezzo» sicuramente al di sopra di ogni sospetto è un «David con la testa di Golia», del massimo pittore spagnolo del Seicento Francisco de Zurbarán. Base d'asta settecentomila dollari. Dal quattrocentomila dollari si parte invece per altri due quadri di soggetto religioso e di altrettanto sicura attribuzione: una «Venezia che adora Gesù Bambino del Veronese», ed una «Incoronazione della Vergine» di El Greco.

Se i quadri degli italiani sono veri, ed è per questo principalmente, che il ministro Facchiano ha spedito in Usa Paolucci per accertarsi dell'originalità delle opere, il nostro paese intende fare il possibile per rientrare in possesso. Due sono le strade. L'acquisto, e il patrimonio viene complessivamente stimato sui 14 miliardi, o la rivendicazione presso il governo americano, qualora fosse dimostrato (cosa vile, soprattutto per Tiziano) l'illecito trasferimento nelle Filippine. L'opera apparteneva alla collezione Gonzaga dispersa nel 1627 a Mantova e ricostruì i movimenti sembra un'impresa disperata.

«Restituite i musei a chi sa come farli produrre»

Placerebbe talvolta che i musei italiani fossero come gli americani: giovani e rigogliosi, somiglianti alla critica che li ha fatti crescere, comodamente alloggiati in nitidi edifici disegnati e costruiti per loro. Sono il vaso di fiori sul balcone delle città. I nostri hanno più quanti di nobiltà, ma campano miseramente, scaduti al rango d'uffici periferici dipendenti da un ministero o da una soprintendenza a sua volta subalterna. Sopravvivono ma non crescono, non hanno soldi per acquistare né facoltà di farlo. Abitano in nobili ma vetusti né sempre salubri palazzi, sia pure ingegnosamente riattati. Dal Cinquecento in poi ogni epoca ha espresso creando un museo l'idea che aveva del valore dell'arte; il nostro ha una critica più avanzata, ma non si è espressa in un museo perché il Museo è sordo alle istanze della cultura. È vero, la situazione è diversa l'ossatura e la figura dei vecchi musei vanno rispettate, sono documenti per la storia della critica, ed è ragionevole collocare i musei nei palazzi dei centri storici, un dignitoso e prudente modo di uso. Ma solo in uno stato di paludosa incultura può acca-

dere, come da noi, che i musei maggiori siano gremiti galoppanti di turisti intruppati e i minori deserti come tombe egizie.

Finalmente un politico, il sottosegretario Covatta, ha preso di petto il problema di quello che chiama, in prospettiva, il sistema museale italiano. Sotto la lettera trasparente un programma grandi e piccoli musei formeranno un sistema e questo non potrà che essere autonomo com'è autonomo, nel quadro d'un altro dicastero, il sistema universitario. Nell'ambito dei Beni Culturali si inquadra però anche il sistema della tutela del patrimonio artistico un'impresa di alta responsabilità e ogni giorno più difficile perché il patrimonio è capillarmente diramato in tutto il paese. Ha più strati e livelli, è in mille modi insidiato né può più protggerlo una legge decrepita di cui le magistrature sfidano i già troppo blandi rigori.

Il sistema dei musei è quello della tutela sono distinti ma intersecati, i nostri musei sono necessari strumenti della tutela. Accade spesso e per cause diverse che le opere d'arte lascino le sedi originarie o abi-

L'istituzione museale è sempre stata l'espressione del valore attribuito all'arte: oggi deve essere uno strumento di cultura, autonoma e sottratta alla burocrazia

GIULIO CARLO ARGAN

tuali per impedire l'esodo e la dispersione, ricoverano nei musei. Sono acquisiti occasionali ed eterogenei, che più che arricchire appesantiscono, i musei non debbono essere fatti di cose sbrattate e randage. Sventuratamente la diaspora crescerà, col 92 cadranno le barriere doganali e il quotidiano salasso diventerà emorragia e dissanguamento. Cerchiamo di allarmare il ministero degli Esteri affinché procurasse almeno una copertura internazionale alle tremule leggi di tutela come parlare a un muro. Sarà la cuccagna per antiquari imbroglioni, ladri e tombatori. Per salvare almeno qualcosa lo Stato non avrà che lo sporadico esercizio del diritto d'acquisto, e poiché non

avrà soldi, al solito chiederà la carità ai ricchi. Ma se quello che non si vuole esportato affluirà nei musei come ora sono, questi diventerebbero magazzini e sarebbe il caos. Bisognerebbe dunque rendere più agile la loro struttura e la loro vita culturale più attiva ed organizzata avranno necessariamente grandi depositi sperabilmente ben ordinati e agevolmente consultabili, come fossero biblioteche ma bisognerà compensarne la stasi con reparti d'esposizione intensamente animati. E, si intende, i musei vivano per la cultura invece che per il turismo semmai gli uffici del turismo provvedano a dirottare i flussi nelle città minori i cui musei, spesso bellissimi, pochi conoscono e

parcamente frequentano. Non potrà esserci o si potrà evitare una barriera tra i reparti d'esposizione e quelli di consultazione, si sa che lo studio ha diversi livelli ma debbono essere comunicanti. Sarà diverso l'assetto, ma gli architetti sanno benissimo che la museografia non è tutta cosmetica occorrendo può essere razionale e ufficiale come l'architettura ospitaliera. Al museo come tempio dell'arte per fortuna nessuno più crede, anche il tempo del museo come antologia di capolavori è finito. Oggi è strumento di cultura e come tale ha più piani scientifico, didattico, divulgativo. Se il museo sarà un organismo produttore di cultura il problema dell'autonomia del sistema e

dei singoli istituti nel sistema si risolverà automaticamente.

Rimane la questione vitale degli sviluppi, che in Italia è legata alla ricerca e alla tutela, il museo archeologico è connesso agli scavi, i musei del Medioevo e dell'Età moderna al catalogo e al restauro, i contemporanei ai movimenti dell'arte, gli etnografici all'esplorazione del territorio. Vorrei che tutte le cose di pubblico interesse diventassero di pubblica proprietà, purtroppo, invece, è in corso una tendenza contraria alla privatizzazione. Le alte quotazioni del mercato escludono i musei, anche in paesi molto più ricchi del nostro, prevalgono i collezionisti miliardari. È vero, qualche volta le collezioni private diventano, per grazia del Signore, pubblici musei ma così la cultura viene imparita prefabbricata dalla classe dirigente e non è più processo elettivo dell'individuo e del gruppo. La piena disponibilità pubblica dei beni culturali è una conquista del pensiero illuminista e socialista, le moderne metodologie critiche sono nate da quel pensiero, al di fuori di esso l'opera d'arte è un bene teoricamente devalutato.

I nostri musei possiedono tesori immensi, ma sono squattrinati. Lo sviluppo di un museo però può essere della funzionalità più che del patrimonio. Non sorprende che la gente non vada al museo e faccia la coda per una mostra è segno che la mostra è un modo più efficace di comunicazione dei valori dell'arte. Lo è perché accosta le opere per fare un ragionamento e un discorso il pubblico moderno preferisce i problemi ai valori dogmatici. E l'assetto delle mostre è più pertinente e stimolante che l'architettura fissa dei musei tradizionali. Se i musei saranno gestiti con l'inventiva critica delle mostre saranno altrettanto popolari prenti-licettanti e istruttivi.

A Covatta vorrei ricordare che dare autonomia ai musei significa solo de-burocrazzarli e darli in mano agli studiosi. Nel secolo scorso la grande Scuola veneziana di storia dell'arte nacque nel museo-facendo catalogazione. Certo, i musei non saranno strumenti di cultura se non saranno autonomi ma se non saranno funzionali strumenti di cultura non avrà senso né scopo renderli autonomi.

«La figlia del corsaro verde» non è di Salgari?

VERONA. La figlia del corsaro verde uno dei romanzi di Emilio Salgari datati alle stampe dopo la sua morte, sarebbe stato redatto nel 1940 da altre mani sulla base di una sintetica traccia manoscritta fornita da uno dei figli del grande scrittore di romanzi d'avventura lo sostiene Renzo Chiarelli, ex-sovrintendente ai beni artistici e storici del Veneto, il quale ha detto di aver scritto il romanzo su invito del figlio di Salgari, Omar, che in quel periodo era impegnato a pubblicare, presso alcune case editrici vari libri postumi del padre. «Omar salgari aveva inizialmente chiesto di scrivere il libro a mio padre Riccardo, che però era stato richiamato alle armi e passò a me. Incancho lo ho lavorato sulla base di un manoscritto presentatomi come un autografo di Emilio Salgari, ma del quale non potrei garantire l'autenticità». L'ex-sovrintendente ha annunciato che illustrerà nei dettagli questa sua esperienza letteraria al convegno dedicato a Salgari

nell'ottantesimo anniversario della sua morte, che si svolgerà a Verona il 26 gennaio prossimo. Già in passato comunque, alcuni studiosi dell'opera dello scrittore veronese avevano osservato che i romanzi postumi attribuiti a Salgari erano rielaborazioni di trame e intrecci salgariani ad opera di altri. Chiarelli ha ricordato poi che Omar Salgari ingaggiò più di una battaglia in tribunale contro case editrici che pubblicavano di loro iniziativa romanzi «postumi» attribuiti al grande romanziere. Il problema dell'autenticità della bibliografia salgariana è comunque soltanto uno dei temi cui sarà dedicato il convegno veronese ed al quale interverranno, fra gli altri, Enzo Siciliano, Sandro Bolchi, Giulio Nascimbene e Mario Spagnoli. Fra gli argomenti al centro del dibattito, infatti, figurano anche gli ultimi accertamenti sulla contrastata biografia di Salgari e sulla l'autenticità dei viaggi nei paesi descritti nei suoi libri.