

Ad Antennacinema

giornata di bilanci e polemiche per Raitre e Tg3 I direttori, Guglielmi e Curzi: «Questa è la nostra tv, i risultati ci danno ragione»

A Milano

per la stagione scaligera «Lo sdegno del mare» la nuova opera di Hans Werner Henze ispirata a un romanzo del giapponese Mishima

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Con Virginia oltre il buio

Negli anni Trenta, cioè in pieno fascismo, la Woolf, allora vivente, venne tradotta in italiano da Alessandra Scialoja e sue opere apparvero nella collana «Medusa» di Mondadori. (Ne posseggio tuttora un «Orlando» del '33 e un «Flush» del '34). La Woolf, allora, era esclusivamente la mirabile scrittrice di «Gita al faro». Colpiva la fluidità e, insieme, la tensione poetica della sua narrativa d'avanguardia basata sulla tecnica, allora sconosciuta, della scrittura...

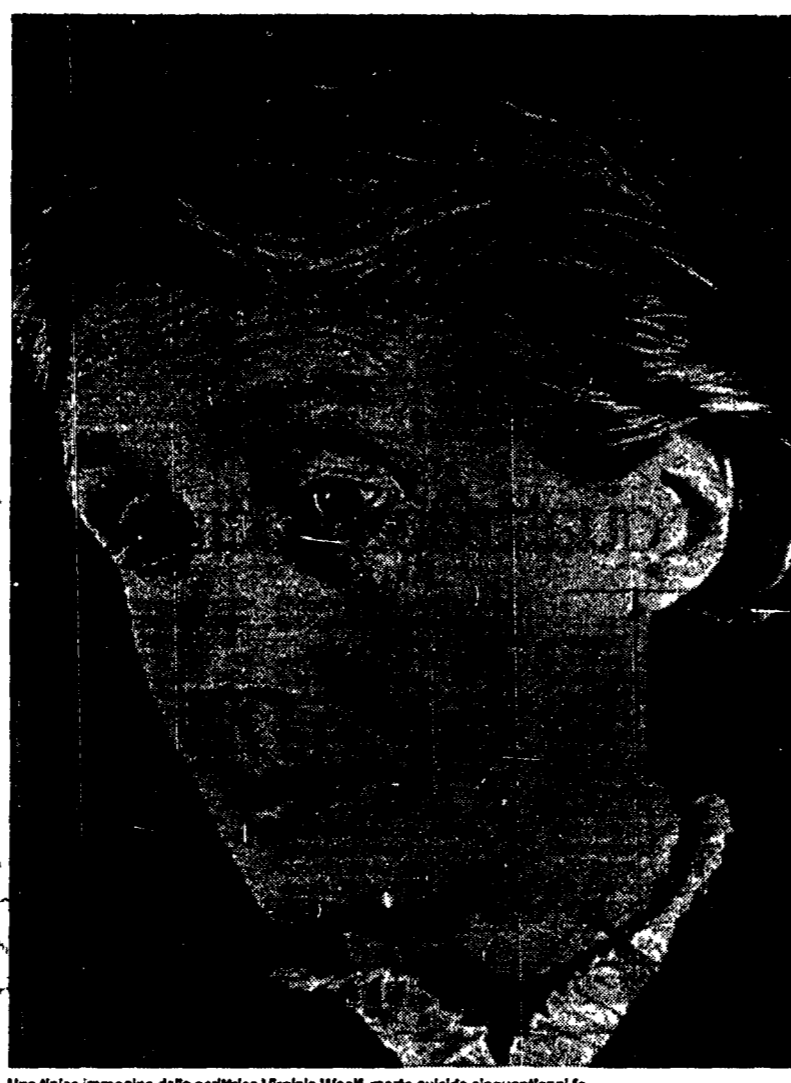
A cinquant'anni dalla morte, restano intatte le lezioni della Woolf: dall'invenzione della scrittura interiore alla definizione di diversità per la cultura delle donne

ARMANDA GUIDUCCI

cline però al racconto e all'avevivo, che andava sotto il nome di «prosa d'arte», e coinvolge due nostre notevoli scrittrici. «Prosa d'arte» molto ammirata, Gianna Manzini in «Forme come un leone» (1944) raccontò che la lettura de «La signora Dalloway», della Woolf, l'aveva sbloccata dalle ultime resistenze e incertezze sulla propria vocazione di scrittrice. E Sibilla Aleramo nel 1931 (in un articolo, ristampato poi in «Andando e stando») scrisse della Woolf con estrema ammirazione; definendola, tra l'altro, «una grave amante del mistero tanto da cui siam nati».

«Il tempo non ha offuscato questa scrittura così creata e inventiva, leggera e istintiva, ritmata sull'onda, e sciolta di immagini. Nel Novecento, tanto ricco di ottime scrittrici, Virginia Woolf resta una delle più grandi e amate. Questo genere di scrittura (inaugurato nel 1922 con «La camera di Giacomo»), che spriva sulla pagina una effluenza, insieme sottile e delicata, di immagini e di metafore, permetteva alla vena poetica e lirica di Virginia di affiorare, convogliando nel romanzo delle vibrazioni d'intensità di cui si aveva esempio solo nell'opera di Marcel Proust.

Questo in Italia fece molto effetto in anni, i Trenta, in cui era in auge quel genere di prosa raffinata e sofisticata più in-



Una tipica immagine della scrittrice Virginia Woolf, morta suicida cinquant'anni fa

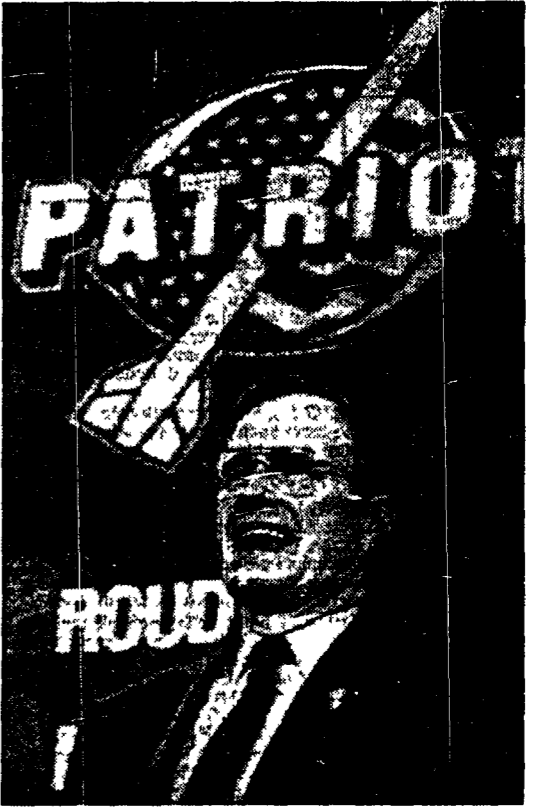
coivolgenti. Conteneva, inoltre, l'idea di una concatenazione fra scrittura e scrittrice nel tempo, per cui Virginia Woolf non sarebbe esistita se nel Settecento Aphra Behn, per prima nella storia inglese, non avesse coraggiosamente impugnato la penna; e, dunque, l'idea audace, tuttora però vergine, del-

la legittimità di competere tutte quante le opere scritte dalle donne in un blocco di storia letteraria a sé stante. Il femminismo di Virginia Woolf è stato così adottato e adattato, piegato a nuove esigenze, innestato, elaborato; in poche parole, «rivissuto» e rilanciato nel senso dei nostri

anni Ottanta e Novanta. E oggi questo aspetto di lei lo si può dire preminente, almeno per una grande massa di lettrici appassionate, sulla ammirazione per la bravura artistica. Ma Virginia si formò, come femminista, ai principi del secolo, dal 1910 al '20. Solo su quello scenario storico riesce

possibile comprendere che cosa veramente fu, storicamente parlando, il suo femminismo, a prescindere dal nostro; e anche individuare dei limiti, che ci furono. Si può legittimamente oggi parlare di due femminismi, a proposito di Virginia Woolf. Il suo, storicamente fissato negli anni dal '10 al '28, al '38. E quello, di ritorno e storico, che ha seguito oggi. Il primo è meno popolare del secondo; ed esiste perfino il rischio che certi lineamenti storici della Woolf risultino non credibili. Per esempio, il suo enorme investimento nella lotta per l'istruzione superiore femminile, posta dell'indipendenza economica, a sua volta posta della libertà di pensiero, e il suo legame con le pioniere di questa lotta in Inghilterra. Quando ho scritto «Virginia e l'angelo» (Longanesi, 1991) in termini di biografia, colpita dal grande disinteresse storico nei riguardi di una scrittrice tanto amata, ero integrata da una domanda: come mai una ragazza ricca, sofisticata e viziosa, di una famiglia politica e conservatrice dell'alta borghesia londinese, diventa il «pulcino nero» della famiglia e si fa femminista? Ma poi, mi chiedo, ugualmente intriga, non ce n'erano già tante, e molto brave, prima di lei e intanto a lei? Per esempio, Olive Schreiner, a cui, secondo me, la Woolf deve molto più di quanto non si creda?

La mia biografia è perciò tesa a rintracciare il percorso di questa ragazza, il suo zig-zag, dove hanno avuto un peso decisivo certe figure di donne «coccure» (come le chiamava lei) finora passate sotto silenzio, certe amicizie femminili sottovalutate, come con una Janet Case, Mary Sheehansky, una Margaret Davies, Ray Strachey, Philippa Strachey - tutta una rete di solidi e incentivanti rapporti al femminile che aiutarono la crisalide a rompere il suo bozzolo dorato. Credo di avere in tal modo inserito una tessera mancante alla biografia della Woolf e alla nostra conoscenza di lei. Un modo come un altro, fra quelli in gioco, per mantenere viva fra il suo tempo e il nostro questa scrittrice, giustamente definita «la madre spirituale» dell'odierno movimento delle donne colte.



Il presidente degli Stati Uniti d'America, George Bush

Dopoguerra: parla Marshall Sahlins E così Bush diventò un eroe

PIERO LAVATELLI

«Prima di pensare a un possibile scenario di convivenza pacifica nel Golfo, rindiamoci un momento al nodo del conflitto, a come ci si è arrivati. Qualcuno potrebbe dire: sullo sfondo c'è la cultura del cowboy col suo celebre motto: «Il solo indiano buono che mi vedo intorno è l'indiano ucciso». Così mi dice Marshall Sahlins, 60 anni, docente di antropologia all'Università di Chicago, che ha lavorato a lungo con maestri quali Karl Polanyi e Lévy-Strauss. I suoi libri, «Cultura e utilità. Isole di storia» e altri, ben noti in tutto il mondo, sono stati anche da noi al centro di un vivo interesse. Sahlins è stato ospite nei giorni scorsi della Fondazione San Carlo di Modena, dove lo abbiamo intervistato sulla guerra. Gli chiediamo innanzitutto perché l'America ha cercato questo conflitto. «Mostrare al mondo intero il riacquistato coraggio, la fierezza nazionale, la superiorità della propria forza militare era, dopo la frustrazione del Vietnam, una tentazione troppo forte per gli Usa», risponde. E aggiunge: «Pol c'è stato un fattore personale, il fattore Bush. Doveva pur riscattarsi dalle accuse di essere un incapace, un incompetente in economia eccetera».

Sulla strada che ha guerra ha anche giocato l'incompetenza della cultura e della mentalità araba? Non direi. Gli intellettuali americani, impegnati nei rapporti col mondo arabo, non ignorano le peculiarità di quella cultura e saprebbero come comportarsi se decidessero di rispettare la loro autonomia. Il fatto è che non ci pensano nemmeno. Hanno sperimentato quanto sia più efficacemente spedito imporre la logica dell'Occidente con la forza e ora pensano che questa lezione abbia ben insegnato agli arabi come devono adesso regolarsi. E ora, cosa fare per risanare tanti disastri e promuovere una soluzione politica in cui sia possibile una convivenza pacifica tra i paesi del Medio Oriente? La cosa migliore che si può auspicare è la convocazione di una Conferenza internazionale sul Medio Oriente, cui partecipino, ovviamente, anche i russi e quanti possono interloquire non come compiacente eco di un dittatore americano. È difficile valutare le reazioni del mondo arabo, che resta politicamente diviso, pur col senso della profonda umiliazione subita. La guerra ha esasperato e complicato, non risolto, i problemi. È probabile che gli americani possano pensare a forme d'aiuto al mondo arabo sul tipo di un qualche Piano Marshall rivolto a quei regimi che si mostreranno più complianti agli Usa e a Israele. C'è però una grossa differenza rispetto ad allora: gli americani hanno mostrato di avere ancora un forte potere militare deterrente, ma hanno perso il primato economico. L'economia Usa va male e questa guerra ha aggravato le cose, avendo fatto salire ancor più il debito nazionale, sicché è probabile che l'America esca da questa guerra ancora più debole economicamente. Una prospettiva politica, che avvil una migliore convivenza tra i popoli del Me-

Dall'imitazione alla creazione: arrivano i Celti

Si inaugura a Venezia la mostra dedicata a un popolo una volta creduto ai margini dello sviluppo dell'arte europea e che invece ora appare di grande importanza

DAL NOSTRO INVIATO DARIO MIGACCHI

VENEZIA. Gli anni recenti sono stati profondamente segnati da alcune mostre di archeologia dedicate agli Sciti e ai popoli delle steppe, ai Traci, alla Cina, ai popoli Caucassici, ai Fenici e ora questa dedicata ai Celti e alla prima Europa che si apre oggi a Palazzo Grassi, mostre che hanno puntato la luce storica e critica su civiltà e popoli che una tradizione storiografica abitudinaria collocava artisticamente alla periferia in un lontano artistico misterioso e barbarico rispetto a un centro mediterraneo dove erano fiorite le grandi civiltà dei Greci, degli Etruschi e dei Romani. Queste mostre, con gli studi e gli scavi che le hanno preparate e seguite, hanno dimostrato che il lontano barbarico era soltanto una proiezione concettuale (politica, ideologica, religiosa, storica, oltreché artistica) del diverso da noi che si faceva coincidere con una visione pregiudizialmente deficiente rispetto alla centralità dei Greci e dei Romani. Un altro punto culturale fondamentale che è venuto in primo piano è che questi popoli con le loro migrazioni e con le invasioni anche violente non hanno solo preso ma han-



no anche dato, stabilendo nuovi flussi di informazioni culturali e artistiche che spesso hanno avuto il carattere di trasmissioni salutari per diverse civiltà e comunque sempre attivati un flusso nuovo tra centri e periferie. Così l'idea di un classico ha cominciato a perdere l'identità barbarica per assumere, almeno in arte, il valore di un diverso articolarsi dello sguardo e dello spirito, di una dimensione creativa e produttiva altra, di una bellezza altra. La mostra dedicata ai Celti, che si inaugura a Palazzo Grassi dove resterà aperta fino all'8 dicembre (tutti i giorni ore 9-19; ingresso 10.000; catalogo, bellissimo, Bompiani), è curata da Sabatino Moscati, Otto Hermann Frey, Venetia Knuta, Barry Rathey, Miklós Szabó, Martin Almagor Gorbea, Ermanno Anslan e Daniele Vitali. L'allestimento è opera, come al solito, di Gae Aulenti che aveva messo su il grande spettacolo del Fenici e per questo allestimento della mostra dei Celti ne ha fatto tesoro ed ha creato anche una foresta di veri alberi dove potrebbe anche apparire Maria Callas che canta «Casta diva». La mostra, comunque, è immensa e ricche-

de una visita molto paziente: più di duemiladuecento oggetti prestati da oltre duecento musei di ventiquattro paesi. Una foresta di oggetti trapiantati da una complessa e sterminata area culturale che sotto il nome dei Celti, poi Galli e ancora Galati, raccoglie la produzione di popoli che tra il VI e il I secolo a.C. occuparono l'Europa centrale difendendo poi a Est fino ai Carpazi e all'Ungheria, e a Ovest sino alla penisola Iberica e alle isole atlantiche della Britannia e dell'Irlanda. Si va attraverso i secoli dal ritrovamento delle civiltà di Hallstatt e di La Tène alle prime «tombe principesche» sino ai Cicli Cavallereschi e ai Codici Miniati irlandesi cristiani del primo Medioevo. Troviamo oppida che erano complessi centri articolati e fortificati, tumuli e complessi funerari, poche grezze sculture in bronzo, calcareo, legno, che non hanno mai identità di dei o di uomini, armi, tante armi, oggetti d'uso quotidiano, orficeria ricchissima, strumenti per lavorare la terra e raccogliere il salgemma. Hanno grande spicco l'elmo di Canosa, il calderone di Gundensgrub, la brocca di Durenberg, il calendario gallico in bronzo di Coligny. Non ci sono città di pietra e grandi statue. La storia in legno è ancora più albero che statua, è una divinità non liberata che non trova piena forma ed ha ancora radici della terra. L'architettura, la scultura e la storiografia come la conosciamo presso Greci, Etruschi e Romani, sono sconosciute. I Celti erano dei grandi artigiani, fabbri e orefici capaci di lavorare i metalli e se fecero costruzioni e sculture, le fecero

in legno che è assai deperibile. C'è poi in gioco una questione di fondamentale importanza: Le religioni che praticavano non amavano che si traducesse in figure e in scritte la spiritualità individuale e collettiva. Allora curiosamente i Celti, di cui sappiamo così poco, affidarono alle monete il loro insopprimibile bisogno di comunicare qualcosa della loro spiritualità; e, in questa mostra, le monete sono la chiave di molti segreti per l'informazione sociale e religiosa come per l'arte. Il passaggio dall'imitazione della natura alla astrazione è fantastico ed è un carattere assai tipico delle genti dei Celti. Dovendo indicare un carattere artistico unificante, lo fissero nell'amore per la matena che veniva lavorata e per la supremazia, inesauroibile immaginazione decorativa. La decorazione avvolge i volumi in mille volute fin quasi a celarli, quasi fosse edera o vischio che si arrampicano sui tronchi dell'albero. Nelle Torques che portavano al collo, uomini e donne di classe alta, è forse il massimo splendore della decorazione. In molti altri oggetti d'uso non c'è più qualcosa di decorativo che si sovrappone alla forma ma il decorativo è la forma stessa. Sono i vegetali e gli animali del bosco, cinghiali e caprioli ma anche fantastici draghi e animali i più normali che si deformano in creature misteriose e paurose come draghi, a intracciarsi con i rami e le foglie sempre più stilizzate: il volto umano, quando c'è, è una maschera anche quando sono volti di cinque teste mozarte realizzate in calcare; e, forse, le più tipiche sono quelle raffigurare negli oggetti che

vengono dai musei cecoslovacchi. La prima grande sorpresa della mostra viene dagli oppida e dalle tombe principesche a carico delle civiltà celtiche di Hallstatt (VII e VI secolo a.C.) e di La Tène (V e IV secolo a.C.). Bisognerà riconsiderare diversamente l'invasione dei Galli, nel 396 a.C. che dopo aver conquistato l'Etruria padana arrivano a Roma sconfiggendo le legioni romane. È altrettanto da rivedere per l'invasione che, nel 280 a.C., arriva fino a Delfi e stabilisce su un altipiano dell'Asia Minore la Galazia. Nasce così nel mondo greco la fama e il terrore dei Galli selvaggi e guerrieri. Ora sappiamo che le invasioni furono precedute da stanziamenti, da rapporti, da reciproche assimilazioni di vita e di cultura. Certo tra il Gallo che può esibire le decorazioni delle sue armi, dei suoi carri e dei suoi oggetti d'uso, e il Greco che è cittadino e fa leggi e fa sculture e architetture e scrive libri e ragiona di filosofia, c'è un abisso incolmabile. Eppure classico e anticlassico entrano in conflitto attivo e i Celti continentali - almeno fino a quando Cesare e Tacito non li fanno entrare nella Storia romana che voleva essere tutta la storia del mondo di allora - stabilirono con le civiltà del Mediterraneo, prima pagano e poi cristiano, un flusso di vita e di cultura oltreché un impatto molto duro e violento. Oggi noi vediamo anche per merito di questa mostra: che l'anticlassico non distrugge il classico ma lo rinasce. E che l'arte della periferia ravviva il centro; e che a sua volta il classico finisce per portare struttura e armonia nell'inferno che fu detto barbarico.