

A Bologna
combattiva assemblea di cantanti e autori musicali
«La nostra non è una battaglia da ricchi,
ma Berlusconi deve pagare sul serio le royalties»

A Umbriafiction
il direttore di Raiuno annuncia la fine della «Piovra»
e spiega le sue linee editoriali
Ma intanto il responso dell'Auditel è severissimo

Vedi retro



CULTURA e SPETTACOLI

Il convegno su «Il tempo e l'eterno»
Intervista ad Hans Georg Gadamer
Sarà il dialogo
alla radice
della nuova etica

**Il grande Puskin
alla rovescia**

Hans Georg Gadamer a Fermo per un convegno su «Il Tempo e l'Eterno», organizzato dall'assessorato alla cultura della città e dalla provincia di Ascoli Piceno. La fondazione di una morale laica e l'esigenza di un confronto che esca dallo schema dell'opposizione di argomentazioni per una vera comprensione dell'altro. «Non esiste un dialogo in cui la lingua sia già pronta. Bisogna trovarla».

Il «Titanic» affondò perché accanto ad esso si capovolse un iceberg.

Gli iceberg non si capovolgono per caso. L'iceberg, staccatosi da un ghiacciaio della Groenlandia va alla deriva, il vento lo spinge e così giunge ad una corrente calda. Qui l'iceberg si muove già avvolto da una nebbia, condensa i vapori dall'aria circostante. E la corrente calda succhia e lambisce la parte sommersa dell'iceberg. Infine, l'iceberg è eroso, la parte superiore emersa diventa più pesante di quella sommersa e l'iceberg si ribalta. Adesso si presenta a noi con un aspetto completamente diverso: non ha più punte aguzze e superficie liscia, ma è più stabile, più sciolto, e così via.

Simile è il destino delle opere letterarie. Con il tempo avvengono dei capovolgimenti nella loro comprensione, quello che era comico diventa tragico, quello che era bello viene recepito come banale.

Come se l'opera d'arte fosse scritta daccapo. (...) Questa variazione nella legge storico-letteraria, che si spiega con il fatto che ogni scrittore viene recepito non per quel che è, ma sullo sfondo della tradizione. Noi misuriamo gli scrittori con le nostre norme estetiche. Perché un'opera ci piaccia non è affatto necessaria che coincida con le nostre norme estetiche, ma bisogna valutare il carattere della sua trasgressione.

Le cose vanno come nel famoso esperimento fisiologico: una persona mette una mano nell'acqua fredda e l'altra nell'acqua calda, poi tocca con le mani vari oggetti. E lo stesso oggetto sembra caldo alla mano sinistra e freddo o senza temperatura alla destra.

Sono «senza temperatura», non sono vive, le cose consuete.

(...) Adesso Puskin si allontana da noi in una fredda nebbia, è vicino il momento del rovesciamento nella sua ricezione.

L'analisi della tradizione degli scrittori, l'analisi formale dell'arte in genere sarebbe una profondissima assurdità, se non ci desse la possibilità di una nuova ricezione dell'opera d'arte.

Come una pialla su un legno levigato scorre la ricezione consueta. Stanislavskij nei suoi articoli sulla tecnica di recitazione racconta che alcuni attori riescono «con l'espansione» a recitare la propria parte, ma, pur essendo persone dallo sviluppo normale, non sono in grado di raccontarla con parole proprie. Le parole sono levigate. Le parole consuete si intrecciano in frasi consuete, le frasi in periodi, e tutto ruota impetuosamente come un sasso dalla montagna.

La percezione dell'opera d'arte viene capovolta con il passare del tempo
Un saggio inedito

VICTOR SKLOVSKIJ



Il compito del metodo formale, o certamente uno dei suoi compiti, non consiste nello «spiegare» l'opera artistica, ma nel frenare su di essa l'attenzione, nel ripristinare l'orientamento verso la forma tipica di quell'opera artistica.

L'Eugenij Onegin, così come anche il Tristram Shandy, sono romanzi parodistici, nei quali sono messi in parodia non i caratteri e i tipi di un'epoca, ma la tecnica stessa del romanzo, la sua struttura. Ricorderò in poche parole la costruzione del Tristram Shandy.

Invece dell'inizio di romanzo, consueto fino a Sterne, con la descrizione dell'eroe o della sua situazione, il Tristram

Shandy comincia con l'esclamazione: «Non hai dimenticato di caricare l'orologio?».

Non sappiamo né chi sia il narratore né che cosa c'entri l'orologio. Solo a p. 10 del romanzo ci viene data la soluzione dell'esclamazione.

Nello stesso modo comincia anche l'Eugenij Onegin. Il sipario si apre nel mezzo del romanzo, nel mezzo del discorso, nel quale il narratore non ci viene assolutamente presentato.

Per maggiore precisione, riporto quest'inizio: «Mio zio così preciso e retto, / Or che sul serio si è ammalato, ecc.» L'introduzione del protagonista ci è data nella seconda strofa: «Così pensava un giovin signo-



Qui accanto, una foto del critico Viktor Sklovskij. Sopra, un'immagine di Puskin e, a sinistra, un suo «autografo e disegno».

L'Onegin e Sterne

FILIPPO BETTINI

Il testo che viene qui riprodotto per ampi stralci - per concessione della rivista «Allegoria» che ne pubblicherà la versione integrale a cura di U.M. Olivieri, nel n.7 presto in Libreria - è un saggio giovanile di Viktor Sklovskij, «Eugenij Onegin» (Puskin e Sterne) pubblicato nell'edizione berlinese del '23 dei Saggi sulla poetica di Puskin e mai apparso in Italia. Pur non essendo uno dei contributi di maggior respiro, è una testimonianza piuttosto preziosa, perché contiene alcuni elementi che, a partire dal più famoso precedente scritto L'arte come procedimento (posto ad insegna dell'allora giovanissimo gruppo d'assalto dei «formalisti russi») fino ai più maturi contributi degli anni '30-'40, sono ripresi, integrati e sviluppati, verso una progressiva definizione e verifica del cosiddetto metodo «morfológico» del grande critico russo e delle sue puntuali (e spesso scomolgenti) applicazioni e scoperte interpretative. Si tratta infatti di un'analisi del romanzo in versi di Puskin, Eugenij Onegin; e in essa ritorna con forza quel concetto di «straniamento» che, liberando l'esperienza dall'atrofia dell'ovvietà e delle abitudini

(«facendoci vedere le cose, come se fosse per la prima volta»), è, per Sklovskij, la chiave vera e determinante dell'innovazione artistica ed espressiva. L'attenzione è sempre rivolta a ciò che infrange le attese, che devia dai canoni stabili, che si apre all'avventura del «nuovo», tanto nei modi di dire quanto nella scelta e nell'organizzazione della materia del racconto. Ma non minore è l'interesse che Sklovskij manifesta per Sterne, da lui considerato a ragione il capostipite di tutto il filone dell'«antiromanzo europeo»: l'autore del Tristram Shandy è chiamato in causa per una serie di riscontri diretti della sua ingenuità sull'opera di Puskin. E proprio questo richiamo permette di giungere ai più importanti risultati critici del saggio: la scoperta del carattere «parodistico» del testo puskiniano e la messa in luce dei suoi specifici aspetti di mutamento linguistico e storico-culturale. Il problema - come ben si vede dall'inedito - non è solo il giudizio estetico sull'Onegin ma la valutazione delle sue possibilità di lettura e di ricezione nella cultura dell'epoca presente. E, come giustamente nota Olivieri su «Allegoria», il caso Puskin diventa «una questione non solo di teoria letteraria (...) ma di interazione costruttiva tra l'orizzonte d'attesa del lettore e le risposte del testo».

È difficile che non sia una parodia la descrizione di Tat'jana, resa sospesa dal suo vocabolario arcaico.

«E intanto la luna brillava, / Col languido raggio irradiava, / Il leggiadro pallido volto / Di Tat'jana e i capelli sciolti». È possibile che Puskin parodiasse se stesso nella «Casetta a Kolomna», ma mettendo più a nudo la sua ironia. «La pallida Diana / A lungo guardò la fanciulla alla finestra» (Questo in nessun romanzo / Mancò così il stabilito).

Anche l'atteggiamento sentimentale di Puskin nei confronti di Leniskij è un gioco singolare. La descrizione della tristezza di una cittadina sulla tomba del poeta è un'indubbia

convenzione stilistica, e l'esclamazione ripetuta due volte nel settimo capitolo, alle strofe X e XI «Povero Leniskij» è difficile che non discenda in linea diretta dall'esclamazione sterniana «Povero Yorick».

È interessante Eugenij Onegin fu data la forma del romanzo parodistico sterniano. La comparsa del Tristram Shandy si spiega con la pietrificazione dei procedimenti del vecchio romanzo d'avventura. Tutti i procedimenti erano completamente esauriti. L'unico modo di ridar loro vita era la parodia. L'Eugenij Onegin fu scritto, come ha dimostrato il prof. B. M. Eichenbaum, alla vigilia della comparsa di una nuova prosa. Le forme della poesia erano ormai congelate. Puskin sognava un romanzo in prosa. La rima gli era venuta a noia.

L'Eugenij Onegin è come il fantasma che si presenta nella varietà alla fine dello spettacolo e rivela la soluzione di tutti i procedimenti dei numeri precedenti. Mi si obietterà che lo stesso Eugenij, per non parlare della struttura, del romanzo, rappresenta un determinato tipo reale.

Kjucevskij arrivò a determinare con precisione l'origine storica di questo tipo nel suo articolo «Gli antenati di Eugenij Onegin». Egli conclude che Eugenij è il fratello minore dei decabristi, il risultato della delusione che la società aveva provato per la politica, per i grandi ideali. Naturalmente aveva torto.

Il primo capitolo dell'Eugenij Onegin, come è a tutti noto, fu terminato il 22 ottobre del 1823, vale a dire prima dell'insurrezione dei decabristi.

Lo stesso Puskin, come è evidente nel decimo capitolo da lui citato (in un'ulteriore stesura non ancora nota a Kjucevskij), fece di Eugenij Onegin un futuro decabrista. Perciò un attento storico come Kjucevskij si sbagliò grossolanamente a questo proposito. Sembra che un errore di pochi anni, ma quegli anni furono cruciali.

L'errore di Kjucevskij consiste nel fatto che egli considerava il «tipo» un'entità reale, mentre il «tipo» è un'entità stilistica.

Come finire l'articolo? Se fosse stato un romanzo, si sarebbe potuto concludere con un matrimonio.

Con gli articoli è più difficile. Bisogna capire il «nuovo Puskin», giacché forse questo è anche il vero Puskin.

Si può onorare la memoria non solo con un serto di «erba aromatica», ma anche con un'algia opera di demolizione.

(Traduzione di Daniela Galdo)

La memoria della Sicilia per costruire il futuro

Rilanciare lo sviluppo dell'isola valorizzando il patrimonio artistico
A Palermo il 17 aprile si apre la prima conferenza regionale dei beni culturali e ambientali

MONICA RICCI-SARGENTINI

ROMA Il bene culturale come soggetto produttivo dello sviluppo economico e sociale della regione Sicilia. Per uscire da uno stato di marginalizzazione e per rendere più accessibili le risorse culturali della regione, l'Assessorato ai Beni culturali e ambientali della Sicilia ha promosso una conferenza regionale dal titolo Opportunità Sicilia. Memoria e

sviluppo che si terrà a Palermo dal 17 al 20 aprile prossimo e che è stata presentata ieri a Roma. Al dibattito parteciperanno rappresentanti del mondo accademico, fra cui Paolo Portoghesi, Andrea Di Martino e Giuseppe Bonomo, ma non mancherà il contributo di critici d'arte e di responsabili della politica culturale dei Paesi dell'aerea mediterranea, come la



Nota, la chiesa di S. Giorgio

Tunisia, il Marocco e la Grecia. Il patrimonio siciliano dei beni culturali rappresenta, secondo alcune valutazioni, il 35% dell'intero patrimonio italiano, e circa il 15% di quello europeo. 4 beni culturali sono il nostro petrolio - ha detto l'Assessore alla cultura, Turi Lombardo-dobbiano sfruttarli al massimo in armonia con quella che è la loro essenza e il nostro bisogno di sviluppo. Si tratta di un'enorme ricchezza non ancora del tutto catalogata: recentemente sono stati stanziati 31 miliardi per avviare un censimento completo dei beni della regione ed è già stata realizzata una catalogazione parziale dei centri più importanti. Decine di castelli normanni ed arabo normanni, alcune fra le maggiori cattedrali di epoca medievale, interi cen-

tri barocchi, 86 zone archeologiche, 10 musei regionali, 47 musei civici e 6 teatri antichi sono queste alcune delle risorse su cui l'Assessorato intende puntare per rilanciare la regione.

Giuseppe Roma, vicedirettore del Censimento, presenterà alla conferenza i risultati di un'indagine sulle risorse culturali e lo sviluppo in Sicilia: «Una delle principali risorse del Sud è il territorio. Il rapporto fra presenza turistica e beni culturali è molto sbilanciato. Per esempio nel Veneto c'è un afflusso di turisti del 13 per cento contro il 2,6 per cento in Sicilia. Eppure le due regioni hanno più o meno lo stesso ammontare di ricchezze culturali. C'è bisogno di un intervento strutturale che migliori la qualità del territorio e dei centri storici.

Almeno venti località siciliane potrebbero diventare poli di sviluppo.

La Conferenza di Palermo si propone di richiamare l'attenzione del legislatore affinché conferisca alle Autorità regionali gli strumenti per avviare questo processo a concreta e tempestiva attuazione. È necessario un maggiore e più qualificato controllo sul territorio, un ruolo nuovo e diverso delle Sovrintendenze ed un più organico collegamento con la gestione del turismo e spettacolo. «Occorre delineare - ha detto l'Assessore Lombardo - sistemi integrati tra domanda e offerta, scoprire quali beni culturali e artistici offrire, ed in che modo. I ritorni occupazionali ed economici garantirebbero un vero processo di sviluppo. La regione Sicilia ha

dimostrato negli ultimi venti anni una particolare attenzione al bene culturale: nel 1970 si investiva nel bene culturale solo 6 milioni di lire, oggi, grazie alla legge che rese autonoma la gestione dell'isola, si stanziavano 250 miliardi, pari all'1,25% del bilancio della regione. Non è ancora abbastanza ma è un investimento superiore alla media nazionale: lo stato italiano infatti concede solo lo 0,24% delle sue risorse al proprio patrimonio culturale.

La conferenza sarà anche l'occasione per restituire alla città di Palermo l'Albergo dei poveri un bellissimo edificio settecentesco recentemente restaurato che ospiterà anche sei mostre allestite come iniziative collaterali alla conferenza.

In questo convegno si è parlato di eterno, di morte. Temi che rimandano alla religione. Negli ultimi tempi si sono levate voci a favore di una riappropriazione di parole fondanti proprie del pensiero religioso per una maggiore comprensione della realtà. La cultura laica non sarebbe riuscita a scoprire alcuni settori della nostra esperienza?

Le connotazioni teologiche e religiose occorrono anche nella nostra esperienza di vita: nel confronto con l'arte. L'arte è la forma nella quale la religione è