

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».

CRISTIANA PULCINELLI

FERMO. «L'arte è un mistero», dice Hans Georg Gadamer con quella «di troppo a testimoniare che se parla l'italiano, come lui stesso ama ripetere, è perché è così simile al latino. «L'arte è un mistero» e spalanca gli occhi come colto da improvvisa meraviglia. E' questa capacità di stupirsi ancora, accompagnata da una disponibilità verso gli uomini e, si vorrebbe dire, verso la vita, che colpisce.

Professor Gadamer, ci consenta un dubbio: se anche la comprensione dell'altro fosse una costruzione dell'incidente? Se la volontà di dialogo non fosse altro che imposizione di una nostra tradizione culturale?

Non lo credo. La cultura europea è monologica, il dialogo è il grande paradigma della sapienza cinese. E che cosa è il dialogo? Non è lo scambio di argomenti, è qualcosa di più delicato. Nel dialogo scritto dai sapienti cinesi non c'è qualcosa che afferma qualcosa e qualcun altro che vi si oppone secondo uno schema di tipo logico. Anche quando noi tentiamo di capire gli interessi dell'altro non lo facciamo solo attraverso un'argomentazione logica perché spesso siamo altri i momenti che fanno la vita di una comunicazione dialogica. Naturalmente la nostra organizzazione di vita non è ideale per giungere ad un consenso profondo con l'altro che instauri un superamento della dualità. L'esperienza del dialogo equivale all'esperienza di trovare una lingua comune: non esiste un dialogo in cui la lingua sia già pronta. Per ricondurre questo discorso all'attualità, vorrei dire che ci troviamo oggi all'inizio di una esperienza nuova, non solo a causa di questa guerra terribile e inevitabile, ma nel senso che tutta la coesistenza della razza umana sul nostro pianeta richiede l'estensione di un dialogo, di una comunicazione mutuale che non sia una continuazione della nostra forma di argomentazione.

Quale dialogo potremo instaurare con culture tanto diverse dalla nostra? La nostra cultura è molto unilaterale, formata per la scienza. Le altre culture lo sono meno: per qualcuno di esse per esempio cominciano solo oggi i problemi di integrazione dei progressi scientifici. Spero che abbiano riserve maggiori delle nostre. Da noi infatti negli ultimi tre secoli non si è fatto niente per una educazione politica sociale e morale, mentre tutto è stato investito nel progresso scientifico. Io credo però che la coesistenza delle differenti regioni culturali potrebbe portare ad un nuovo equilibrio, perché esistono delle basi comuni fra le differenti culture. Forse si creerà una nuova forma di comunicazione fra le differenti facoltà umane per sfuggire all'autodistruzione.

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

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 lettura di un autore è una 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 palla su un legno levigato scorre la ricezione consueta. Stanislavskij nei suoi articoli sulla tecnica di recitazione racconta che alcuni attori riescono con l'esperienza 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.

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

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

VICTOR SKLOVSKIJ



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 signore».

Poi segue la descrizione dell'educazione dell'eroe. Solo nella strofa LI del primo capitolo troviamo una soluzione esauriente della prima strofa: «Un tratto infante / Gli scrisse per informarlo / E avrebbe amato saltarlo / Letta la triste ambasciata / Eugenio a quella chiamata / Di corsa si precipitò, / E in anticipo sbadigliò, / Disposto, in grazia del quattrozio, / A sospirare, a noia e inganno / (Qui cominciava il mio romanzo)». Qui è messo in evidenza uno spostamento temporale. Con lo stesso spostamento vengono ordinate nel Tristram Shandy di Sterne le singole parti del romanzo.

(...) Il vero intreccio dell'Eugenij Onegin non è la storia di Onegin e Tat'jana, ma il gioco con questa fábula.

Il contenuto principale del romanzo è costituito dalle sue proprie forme costruttive, la forma dell'intreccio è usata nello stesso modo in cui sono usati gli oggetti reali nei quadri di Pissarro.

All'inizio, alla maniera di Sterne, troviamo una frase a mezzo del discorso, poi la descrizione della situazione dell'eroe, la situazione si sviluppa e respinge l'eroe, si introduce il tema dei «piedi», infine il poeta torna dal suo eroe.



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

convenzione stilistica, e l'esclamazione ripetuta due volte nel settimo capitolo, alle strofe X e XI «Povero Lenskij», 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, ripresenta un determinato tipo reale.

Kljevskij 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 Kljevskij), fece di Eugenij Onegin un futuro decabrista. Perciò un attento storico come Kljevskij si sbagliò grossolanamente a questo proposito. Sembra che un errore di pochi anni, ma quegli anni furono anni cruciali.

L'errore di Kljevskij 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'altegra 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



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 - dobbiamo 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 e valutata. Decine di castelli normanni ed arabo normanni, alcune fra le maggiori cattedrali di epoca medievale, interi centri 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.

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.