

Telemontecarlo presenta i nuovi programmi pensati per l'estate. Tra le novità «La più bella sei tu» varietà storico su Sanremo condotto da Rispoli

Il viaggio nel cinema sovietico prosegue con un'intervista ad Andrej Razumovskij, boss della Fora, uno dei nuovi produttori indipendenti dallo Stato

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Il Don Giovanni di pietra

Libertino o contestatore? Prototipo di una società decaduta o protagonista di una nuova generazione?

«Lettera Internazionale» rilegge il mitico personaggio in occasione dei duecento anni dalla morte di Mozart

MATILDE PASSA

Il personaggio di Don Giovanni è uno dei massimi d'ogni che la nostra razza ha fatto al mondo. Come non essere d'accordo con l'incipit del saggio che Ortega y Gasset dedicò nel 1921 al libertino, nato in terra di Spagna? Saggio, finora inedito, che *Lettera Internazionale* pubblica in occasione del bicentenario di Mozart, insieme ad altre interpretazioni della leggenda del *Dissoluto punito*. Perché un dono immenso? Perché, citiamo ancora dal grande pensatore spagnolo, «Don Giovanni non è un fatto, un evento che si esaurisce una volta per tutte, ma un tema eterno proposto alla riflessione e alla fantasia. Non è un'istituzione che si può soltanto ripetere, ma una cava dalla quale ognuno estrae la propria scultura». Una scultura, attraverso la quale ogni epoca rielabora i miti dei quali ha bisogno, gli incubi che la condanno intimamente, le fantasie che aiutano a vivere. Non diversamente dai grandi attori che e permettono di agire, attraverso la presunta finzione del palcoscenico, conflitti profondamente reali ma altrimenti inagibili, don Giovanni sta lì, fermo da secoli, a gambe larghe ben piantate in terra, l'aria spavalda e blasfema, il cappello con la piuma, l'eros sfrontato e seducente. In posa per l'«emesa» scultorea.

Fedele all'intuizione di Ortega y Gasset, *Lettera Internazionale* ha messo all'opera tanti scultori che fanno attento a piene mani di quell'inesauribile cava. Theodor Adorno, del quale viene offerto un breve ma intenso omaggio a Zerlina, che pubblichiamo qui accanto, sembra soffermarsi su un personaggio minore dell'opera mozartiana. Ma come avviene per quel gioco di riflessi che sono i capolavori, e in particolare per don Giovanni, presente quando è assente, staggente quando è presente, l'approccio letterario rischia di diventare il più curioso di promesse.

Se il scritto di Adorno è quasi un bozzetto, come il delizioso saggio di Daniele Archibugi sull'aria *Deh, veni alla*

finestra, un vero monumento è il saggio *Mozart e il commentatore* che Peter Gay dedica al tema più amato del dopoguerra: l'Edipo di Wolfgang Amadeus. La psiche infantilmente oppressa del grande musicista non ha mai cessato di suscitare scientifici interrogativi e suggestivi misteri. Peter Gay attraversa tutta l'opera mozartiana rintracciando ovunque il filo rosso della rivolta giovanile contro l'autorità. Da *Le nozze di Figaro* con il Conte sberleffiato, al *Flauto Magico* dove i due giovani devono superare le prove per essere ammessi al mondo adulto, per arrivare naturalmente al *Don Giovanni* che Mozart compose mentre il padre muore. È il Mozart che, dal punto di vista artistico, si sente superiore al padre, e dal punto di vista umano, se ne sente irrimediabilmente lontano. È il Mozart che dà espressione ai sensi di colpa di qualsiasi generazione che può conquistare la propria autonomia solo liberandosi dalle figure genitoriali e, nello stesso tempo, vive nel terrore della loro «vendetta postuma». E, come tanti Convitati di pietra, i genitori traditi sono lì, pronti a pagarsi con la vita, simbolicamente o reale, la sfida all'autorità. «Ma il trionfo finale della statua sta a significare che la battaglia non è ancora vinta e che mai lo sarà», conclude Gay. Il quale restituisce al sesto finale del sopravvissuto la sua funzione psicologica: «Viene rappresentato il ritorno all'ordine dopo il caos, si mostra come le normali leggi della vita ritrovino validità dopo il loro rovesciamento. È la calma dopo la tempesta, un modo velato per ricordare che, nella grande guerra edipica, la sconfitta vale forse più della vittoria».

Guerra e sfide che ritrovano tutte al femminile nel saggio *Don Giovanni e Valmont* dove Marina Warner ci fa balenare parallelismi e diversità tra la creatura di Mozart-Da Ponte e quella di Laclos nelle *Relazioni pericolose*. Partita da Don Giovanni, la Warner si trova ben presto avviluppata nelle trame della crudele Madame



Una tipica inquadratura di «Don Giovanni», il bellissimo film che Joseph Losey trasse dalla celeberrima opera di Mozart e Da Ponte. È solo una delle tante rivisitazioni moderne del mitico «sduttore».

La rivoluzione di Zerlina

THEODOR W. ADORNO

Frattanto signori atlocati e dame tragiche, lei è soltanto una figura minore. Tuttavia uno sguardo irresistibile l'ha raggiunta. Al di là di ogni convenzione sociale, il dissoluto Grande di Spagna le tende la mano e lei sarebbe troppo timida se non corresse subito con lui al castello; che poi non è molto distante. Ma poiché l'opera buffa non consente la seduzione di tanto candore, Da Ponte tira un fregio su una promiscuità in cui un disuguale viene scambiato per un uguale, ristabilisce l'ordine morale e sociale e lascia cadere, nel bel mezzo della notte stigua, un barlume di felice convivenza per giungere alla riconciliazione della ragazza con colui che ha prestato il suo nome a tutti gli inetti e i balordi. Nell'epilogo, la musica di Mozart ci fa capire che l'umanità divisa ha fatto la pace.

È un ritorno alla pace che avviene nel nome della libertà. La musica risuona come se erompesse dal pianoforte in una settecentesca sala bianca e oro. Zerlina canta ancora delle arie, ma le sue melodie preludono già al *lieder*: essa è la natura, il cui respiro scioglie ogni incantesimo pro-tocollare, pur essendo frenato ancora dal vincolo della forma, che si nasconde in

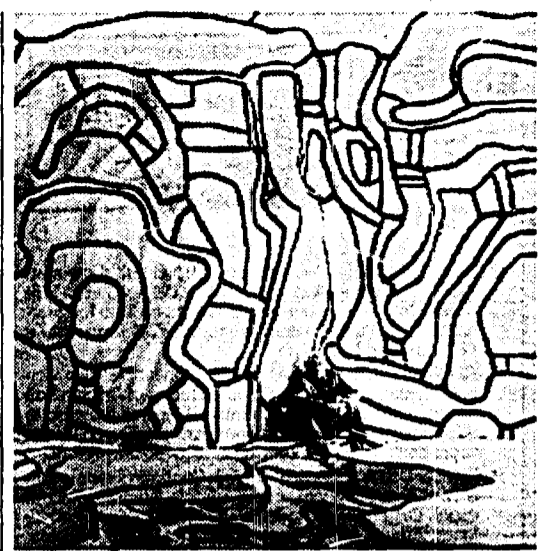
uno stile ormai sbiadito. Il ritmo sta fra il rococò e la rivoluzione. Zerlina non è più una pastorella, ma non è ancora una cittadina. Vve quel momento magico che separa due fasi della storia: accanto le scorre fugace una umanità che non è più storiata da costrizioni feudali ed è ancora al riparo dalla crudeltà borghese. È il clima che si ritrova in certi versi e personaggi del giovane Goethe: «E avanzò allo specchio / in tutta allegria»; è il ritratto in miniatura di Zerlina. Come Friederike, eccola: «un po' villica e un po' cittadina. Incedere snella e leggera come se nulla avesse indossato, il collo quasi troppo delicato a reggere le folte e bionde chiome della leggiera testolina. Con giocondi occhi celesti si guardava intorno e col nasino all'insù fiutava tranquillamente l'aria come se non avesse altro pensiero al mondo; dal braccio pendeva il cappello di paglia; provai piacere nel vederla e riconoscevo al primo sguardo in tutta la sua grazia ed avvenenza».

Senza che se ne debba pensare male, essa vuole ricompensare l'amato per la sua infedeltà, incoraggiandolo a batterla; muta così la rozzezza rusticana in suprema raffinatezza e precorre l'utopia della

sparizione di ogni divario fra città e contado.

Ma Zerlina non proietta forse, in questo modo, il suo riflesso anche sul seduttore, su colui che, in fondo, resta ingannato? Dove sarebbero, infatti, la sua grazia e la sua avvenenza se non ha più la forza di esercitare lo *ius prime noctis*, lui si fa soltanto messaggero del libero piacere, un personaggio abbastanza comico per dei borghesi ai quali quel piacere verrà presto proibito. Dal temerario esito hanno subito appreso il loro ideale di libertà. Ma la libertà, allorché diviene comune a tutti, si rivoltava contro colui che ne godeva per privilegio. Ben presto nella libertà introdurranno l'arbitrio, trasformandola nel suo contrario. Don Giovanni, invece, non crede alla menzogna che identifica la libertà degli altri con il libero arbitrio: egli perciò ha onorato colui alla quale l'ha rubata. Zerlina ha fatto bene a desiderarlo.

È lei l'eterna allegoria della storia. Chi di lei si invaghisce crede nell'ineffabile, crede in lei che, dalla terra di nessuno canta, con voce argentea, su epoche in lotta fra di loro.



Il pittore Jean Dubuffet fotografato nel suo studio

Jeu de Paume diventa il museo delle scoperte

Dopo il «trasloco» degli impressionisti, il celebre museo parigino di Jeu de Paume (l'antica palestra della «pallacorda», costruito sulla terrazza delle Tuileries un secolo e mezzo fa) si apre all'arte contemporanea con una mostra dedicata a Jean Dubuffet. Si tratta di un nuovo spazio, con una gestione per metà pubblica e per metà privata, destinato a diventare una struttura parallela al Beaubourg.

ROSANNA ALBERTINI

PARIGI. Era la palestra del *Jeu de Paume*, un gioco di rimbalzi antenato del tennis, costruita sulla terrazza delle Tuileries un secolo e mezzo fa. Il *Jeu de Paume*, dal 1920 in poi, era diventato la casa della pittura impressionista. Ma Parigi è una città che non si ammalia di nostalgia, soprattutto in arte contemporanea è prontissima a cambiare gioco, sedi e tipi di istituzioni. Da ieri, con il benesplicito assenso di François Mitterrand e Jack Lang, il *Jeu de Paume* è diventato Galleria Nazionale di Arte Contemporanea. Se Monet, Renoir, Van Gogh e tutti gli altri stanno un po' stretti al Museo di Orsay, pazienza! È meglio aprire nuovi spazi ai grandi di questo secolo - Jean Dubuffet è il primo artista ospitato nella nuova sistemazione - e anche ai nostri tempi. Ultima rappresentazione delle donne fatali, delle Meduse, con le quali l'immaginario maschile ha cominciato a misurarsi proprio dall'Ottocento, parallelamente al sorgere dei primi movimenti femministi.

L'edificio è un gran vagone lungo ottanta metri e largo dieci, su tre piani. È stato restaurato senza cambiare l'aspetto esterno, le grandi arcate sono soltanto ripulite, bianche sul muro rosa. Dentro domina il bianco e un sistema di vetrate che hanno sostituito il tetto stile Napoleone III. L'architetto Antoine Sincin ha cercato di mantenere l'atmosfera raccolta, limitandosi a suggerire la continuità con il giardino nei toni della pavimentazione, e nella scelta staccatissima dei materiali trasparenti. In modo che il giardino segua i visitatori come un'ombra. L'organizzazione dello spazio non è separata, né diversa dalla struttura amministrativa che regge la Galleria, nello stesso tempo solida e flessibile. Perché il *Jeu de Paume* non sarà un museo in sé, essendo privo di collezioni permanenti; è stato pensato e progettato come un luogo complementare al Beaubourg e al Museo d'Arte Moderna della città di Parigi, crea-

to per iniziativa del Ministero della Cultura e grazie al mecenatismo di una grande società di assicurazioni, l'Uap. In pratica, viene governato da un'associazione mista che comprende nel consiglio di amministrazione sia i mecenati sia i direttori degli altri musei parigini, per favorire una buona distribuzione delle scelte che affida al *Jeu de Paume* la funzione di cerniera tra la mania del mercato privato e l'ingresso graduale degli artisti nella sfera del pubblico riconoscimento, verso la fama garantita dal grande padre che qui resterà sempre lo Stato.

L'operazione non è unica nella cornice parigina di questo periodo, rientra in una gestione programmata delle funzioni che ha spostato alla Grande Arche della Défense le mostre sull'arte del Terzo Mondo, alla Villette l'apertura verso gli orizzonti virtuali della telematica e delle nuove tecnologie in genere, e inoltre rinnova continuamente il tipo di attività culturali che vengono affiancate al corpo tradizionale del Louvre. Si ha l'impressione che il gioco del rimbalzi non sia limitato alla ricerca (innegabile e giusta) di prestigio per le grandi istituzioni; è anche un gioco culturalmente interessante di scambio continuo con la vita artistica di Parigi, sparsa in centinaia di Gallerie, ormai ambo da autori di tutto il mondo molto più degli spazi newyorkesi. Il quartiere latino non è più il perno delle iniziative, il nuovo «quartiere latino» si è spostato nella zona della Bastille dove si assiste, due volte al mese, alla notte delle Gallerie aperte. In questa situazione vitale quanto caotica la moltiplicazione degli spazi pubblici controllati dagli esperti, con il compito preciso di scegliere, selezionare, fornire strumenti a stampa, documenti, film sull'arte, conferenze, è comunque positiva. C'è chi, visitando il nuovo *Jeu de Paume* si meraviglia che, guardando le opere, a poco a poco dimentica l'edificio. È il massimo che si possa chiedere a una Galleria.

Almudena Grandes: «Ora racconto le età di Benito»

«Ti chiamerò Venerdì» è il secondo romanzo dell'autrice di Lulù «Non credo che esista un modo femminile per cambiare il mondo» Incontro con la polemica scrittrice

MONICA RICCI SARGENTINI

Un uomo è il protagonista del nuovo romanzo di Almudena Grandes, l'autrice di *La età di Lulù*, un uomo brutto, quasi cieco, segnato da un'infanzia crudele. Se Lulù era una donna giocosa anche se disperata, che amava la vita e si tuffava in qualsiasi avventura, Benito è invece incapace di vivere una sessualità normale, il suo è un mondo irreale in cui aleggia ossessivamente i ricordi d'infanzia e l'immagine idealizzata di una madre che lo ha abbandonato in tenera età. *Ti chiamerò Venerdì* (Guanda, L. 24.000), questo il titolo del libro, non è dunque

un romanzo erotico, come molti si sarebbero aspettati, è un romanzo in cui il sesso diventa ossessione, proiezione di una solitudine assoluta.

In questi giorni Almudena Grandes è a Roma in occasione della pubblicazione del suo libro in Italia. Capelli e occhi neri, lo sguardo furbo e penetrante, un paio di pantaloni e una maglietta scollata, la scrittrice, 32 anni, si racconta.

«Ti chiamerò Venerdì» è la storia di un uomo che non riesce ad agire le sue fantasie, sembra un personaggio agli antipodi di Lulù che lo



Almudena Grandes: dopo il grande successo di pubblico delle «Età di Lulù», esce in Italia un suo nuovo romanzo

vece trovava nell'esperienza l'unica via d'uscita alla depressione. Come mai?

No, non sono così diversi, tutti e due i personaggi vivono nel carcere della loro memoria, entrambi hanno sofferto nell'infanzia e questo li ha portati ad avere un'immagine distorta dell'amore. Fra loro c'è la differenza che può esserci fra due mostri: Lulù sapeva quello che voleva mentre Benito brancola nel buio. E poi *La età di Lulù* era un romanzo erotico mentre questo non lo è, ma l'ossessione di fondo è sempre la stessa. *Ti chiamerò Venerdì* è una storia che avevo in mente da otto anni, è la storia di un uomo delirante che non può accettare la realtà così com'è. Ma il mondo che descrivo è sempre lo stesso, è il mio mondo: la gente di *Ti chiamerò Venerdì* non è diversa da quella delle *Età di Lulù* è soltanto più brutta, più disperata.

Le relazioni fra uomo e donna nei tuoi libri sono sempre fondate su un rapporto di potere e di violenza. Benito

sogna di trovare una schiava da picchiare, violentare, uccidere. Lulù finisce per rischiare la vita in un party sadomasochista. Pensi che l'amore si fonda solo su questo genere di rapporti?

Tutte le relazioni umane sono relazioni di potere, non sto parlando di un potere evidente ma di meccanismi sottili, non credo nell'amore libero e nemesi nell'amore facile. Nel caso di Lulù il potere si rifletteva in un rapporto che aveva la valenza di quello fra padre e figlia, in questo modo Lulù cercava di recuperare la sua infanzia. È sbagliato parlare di sadomasochismo. Lulù non era strumentalizzata nel libro, quelle storie che cercava servivano a compensare un vuoto dell'infanzia. Benito, invece, è un uomo debole che nella sua vita ha sempre subito, poi trova una donna più vulnerabile di lui e non resiste alla tentazione di imporsi con lei, di recuperare la sua virilità. Sono questi gli amori di un'epoca in cui la comunicazione fra le persone è diventata difficile

perché priva dei codici di un tempo. In una storia d'amore questo problema diventa più evidente perché non ti puoi nascondere, giochi con tutto ed è più difficile proteggerli.

Si è parlato molto in questi ultimi tempi di letteratura erotica femminile, il tuo libro insieme al «Macellaro» di Alina Reyes è stato adattato come un esempio di nuovo erotismo. Sei d'accordo?

Non credo alla letteratura femminile, erotica e non, e non credo nemmeno al femminismo. So che il mio libro non è piaciuto alle femministe spagnole perché descriveva una sessualità violenta che, secondo loro, ricacava il modello maschile di possesso della donna. Io non ho avuto l'ambizione di raccontare la vita sessuale di tutte le donne, ma solo la storia di una donna: Lulù. A me interessano i libri che parlano della vita, e la vita è fatta di sesso. Non scriverò mai un romanzo su persone assuefatte perché mi spaventano e non mi piacciono, ma non per que-

sto mi siedo a tavolino pensando di scrivere un libro erotico e tantomeno un libro al femminile. Potrei anche scegliere di descrivere il sesso partendo dal corpo maschile, pensando di essere un uomo. Inoltre credo che la letteratura erotica femminile da Anaïs Nin in poi abbia descritto un tipo di donna che riflette perfettamente le fantasie maschili: la donna languida, fredda, crudele, il modello della donna libertina è un modello maschile, non femminile.

Ma, quindi, tu non credi che gli uomini e le donne siano fondamentalmente diversi, che abbiano una diversa percezione della realtà in cui vivono?

Io non credo che esista un modo femminile per cambiare il mondo. Se Kant fosse stato una donna la filosofia non sarebbe stata diversa. La pelle di un uomo è diversa da quella di una donna ma non credo che esista un pensiero maschile e uno femminile di fronte alla vita, alla morte, alla paura.