



Qui accanto, un'immagine di Tolstoj. In basso, lo scrittore sul suo letto di morte

CULTURA



Esce per i Meridiani una raccolta di racconti dell'autore russo, molti mai tradotti in italiano. Rileggere il grande scrittore: un universo in continua espansione da quale è impossibile a «fuga»

Tolstoj, l'io del mondo

Tutti i racconti di Tolstoj raccolti per i Meridiani da Mondadori, a cura di Igor Sibaldi, in due volumi con 34 inediti in Italia: un'occasione per immergersi nell'universo narrativo sempre aperto del grandissimo scrittore russo. A riferimento alla opera E. M. Forster ha scritto: «L'espansione, ecco l'idea cui i romanzieri devono attaccarsi: non la completezza. Non il chiudersi, ma l'aprirsi».

OTAVIO CECCHI

Il lettore che per la prima o l'ennesima volta si avvicina a Tolstoj rimane stregato dalla sua opera e ancor più dalla sua vita. L'occasione per una lettura tolstoiana viene da due volumi dei Meridiani di Mondadori, nei quali sono raccolti tutti i racconti. I due volumi sono stati curati da Igor Sibaldi. Le traduzioni sono dello stesso Sibaldi, di Bruno Osimo, di Serena Prina, di Cristina Bongiorno e di Margherita Crepax. La nota concernente i criteri dell'edizione informa il lettore che trentatré racconti sono inediti in Italia. Ragione di più per lasciarsi stregare.

Il verbo non è neutro. È di Elias Canetti: «Ho trascorso tutta la notte, quasi stragato, sulla vita di Tolstoj». E lui avanti: «Non conosco nulli più avvicinate e toccate della vita di quest'uomo. Chiosa in essa mi soggioga a un punto». Il lettore di Tolstoj conosce bene questa domanda. La risposta può condurre lontano, può essere ingannevole. Nell'ampia introduzione che Igor Sibaldi ha scritto per *Tutti i racconti*, si legge tuttavia che il segreto per sfuggire all'inganno sta nel rapporto tra la vita vissuta, il diario dello scrittore e l'opera. Il viaggio è ottimo. Il suggerimento è da accogliere perché indica il modo migliore per entrare nella vita dello scrittore e lasciarsi stregare senza azzardare preferenze o paragoni tra la vita e l'opera. È certo però che la vita del giovane nichilista che, ormai vecchio e morente, va a finire i suoi giorni nella stazione di Astapovo affascina al pari di quella di Bezukov, di Natascia, di Platón Karataev, o di Anna e di Nronskij; o dei contadini che ci vengono incontro dai racconti.

Se questo è vero, prima di entrare nell'universo tolsto-

no, prendiamo esempio da lui, da Tolstoj, facendo tal'volta nulla per creare tutte le cose. Il lettore deve provare questa vertigine. È il segno di quell'«io eccessivo» di cui Sibaldi parla nel suo saggio. L'itinerario è un violento, un attaccabrighe, uno che si fa largo nella vita. Nel lettore comune, l'immagine giovanile dello scrittore quasi scompare. Domina invece il vecchio con la lunga barba, il saggio. Ma saggio non fu, Tolstoj, né quando era giovane né quando diventò vecchio. Se il suo appassionato lettore non s'inganna, egli prestò molta saggezza ai suoi personaggi (non a tutti) ma lui rimase «eccessivo». È questo eccesso che lo porta alla ricerca di quell'«io più grande» di cui parla Sibaldi, quell'«io in cui cercare e trovare il contraveleno del nichilismo».

L'«io eroico lo conduce verso l'«io più grande, verso il Vangelo. Ma vedete che cosa accade. Il realismo di *Guerra e pace*, dice bene il curatore, *sida la realtà storica e la stravolge e il narratore narra anche la propria immagine che intravede in quella realtà. Insieme con Natascia, con Bezukov, con il principe Andrej, il lettore di *Guerra e pace* e di questi racconti vede così entrare in scena altri due*

personaggi: il narratore e la sua immagine ingannevolmente libera dalle angosce nichiliste. La coscienza inquieta tuttavia non si trasforma in coscienza in pace. Se così fosse, non vi sarebbe l'opera. Che nasce dalla tensione, dalla contrapposizione tra l'«io nichilista e l'«io più grande, tra il nichilista e il saggio, tra l'individuo e il personaggio, tra il narratore e la sua immagine. La fuga di Tolstoj verso il popolo si trasforma in tragedia.

Si rimane stregati dalla vita di Tolstoj perché nella sua vita è già racchiusa la drammatica vicenda dello scrittore dei nostri giorni: che esce dalla corte dei principi o dal nichilismo per entrare alla corte dell'«io più grande, della massa e dei regimi di massa. La porta è aperta, a questo punto del viaggio, anche per la letteratura ideologica e persino per il realismo socialista. Sibaldi accenna con precisione a questo esito possibile. Del popolo e dell'«io più grande, Tolstoj sarà, nel medesimo tempo, discepolo e maestro, credente e profeta. È già evidente e persino dichiarato, in lui, quell'opera che definiremmo di autoinganno, di autodissimulazione, quel gioco inteso a convincere se stesso circa la bontà delle scelte (l'«io più grande, la massa, il Vangelo; e poi, per altri, il

socialismo e i regimi totalitari di questo secolo) che in Tolstoj si manifesta in una mai interrotta dialettica tra il nichilista e il moralista.

Ci perdonerà Sibaldi se abbiamo aggiunto del nostro al suo. Ma siamo certi, per parte nostra, che l'analisi (altri direbbero la storia) di quest'opera di convinzione che lo scrittore contemporaneo ha esercitato su se stesso per adattarsi a una verità che lo trascende e lo impegna, è ancora tutta da fare. E se nessuno si accinge al compito è perché a nessuno piace incontrarsi con i fantasmi, con la propria immagine segreta e notturna. Col proprio nichilismo. O, nella maggior parte dei casi, toglie la patina ideologica, con la propria pochezza.

La dove taluno trova ricomposizione e pace (nell'ideologia, nel Vangelo, nel socialismo) Tolstoj porta la sua inquietudine, il suo eterno bisogno di fuga: fuga da sé medesimo, dalla famiglia, dal proprio ceto, dal «popolo» in cui si rifugia, dalla fama di scrittore e di profeta, dalla vita, dalla morte e nella morte. Con una fuga si concluderà la sua vita. Si è tentato, anche leggendo e rileggendo questi racconti, di capire la ragione per la quale Lev Tolstoj è stato e rimane uno scrittore alla cui opera ci si avvicina sempre di nuovo. Non siamo arrivati a una risposta.

Tolstoj, in verità, è un universo nel quale si entra per non uscire mai più. Quando Vladimir Nabokov dice che, se leggiamo Tolstoj, ce ne accorgiamo perché non si può smettere di leggere, ha ragione. Quante volte il lettore ritorna su *Guerra e pace*? Quante volte rilegge *Anna Karénina*? Non si sa quante. Ma quel lettore sa bene che le opere alle quali ritorna più e più volte durante la sua vita non sono, o non sono soltanto, un lascito del secolo scorso. Qualche cosa gli sfugge, lo inquieta; non capisce la ragione del fascino di un'opera che poi tanto facile non è.

Stante che niente si spiega in maniera completa e definitiva appare lecito e soddisfacente affidarsi a una parola che per primo pronunciò il vecchio E.M. Forster in quel libro dal titolo sottile ma promettente di *Aspetti del romanzo*, e la parola è *espansione*. L'avvio è musicale, nel senso che appartiene alla musica. Scrive Forster: «Esiste in qualche romanzo un effetto paragonabile all'effetto complessivo della Quinta Sinfonia per cui, dopo che l'orchestra tace, udiamo ancora qualcosa che in realtà non è mai stato suonato? Il primo tempo, l'andante e il trionfo-scherzo-finale che formano il terzo blocco penetrano nella nostra mente tutti insieme, e prolungandosi l'uno nell'altro creano un'entità comune. Questa entità comune, questa cosa nuova, è la sinfonia nel suo insieme, nata soprattutto (sebbene non interamente) dal rapporto fra i tre grandi blocchi di suono eseguiti dall'orchestra. Io chiamo questo rapporto, se l'esatto termine musicale è un altro, pazienza: quello che ora ci resta da domandarci è se nella narrativa vi sia qualcosa di analogo...». E poi: «Quando la sinfonia è terminata noi sentiamo che le note e le melodie che la formavano sono state liberate, che hanno trovato nel ritmo dell'insieme la loro libertà individuale. Non può essere lo stesso per il romanzo? Non c'è qualcosa di questo genere in *Guerra e pace*? Un libro così disordinato! Eppure, mentre lo leggiamo, non incominciamo a risuonare alle nostre spalle dei grandi accordi? E quando l'abbiamo finito, ogni suo particolare, perfino l'elenco delle strategie, non vive una vita più ampia di quanto nel momento gli fosse possibile?». In conclusione: «L'espansione, ecco l'idea cui i romanzieri devono attaccarsi: non la completezza. Non il chiudersi ma l'aprirsi».

Ciascuno verifichi secondo la propria esperienza. A noi pare che il termine forsteriano, si adatti bene anche a questi racconti.

«Porco chi scrive porco chi legge» riceve valanghe di racconti

«Porco chi scrive porco chi legge», il più stravagante premio letterario nazionale in circolazione nel nostro paese, ha raccolto solo in un mese più di 300 adesioni. Dal 6 di-

embre ad oggi, infatti, le domande per partecipare al premio, che verrà assegnato al miglior racconto erotico inedito, giungono da ogni parte d'Italia ed i dati che riguardano i novelli De Sade sono particolarmente curiosi. Su 305 richieste, 232 sono di uomini e 73 di donne, la fascia d'età più rappresentata è quella che va dai 25 ai 35 anni, seguita a ruota da quella dei trenta-quarantacinquenni. La più giovane partecipante ha 16 anni, il più anziano 75.

Un convegno promosso da riviste letterarie storiche e nuove

Ecco s'avanza un nuovo lettore anticonsumista

Riviste letterarie «storiche» e nuove, italiane e francesi si incontreranno per due giorni a Roma. Si tratta di discutere se le riviste neonate accettano, e in qual misura, la paternità di quelle più vecchie e blasonate. E intanto si avanza un nuovo lettore che si rivolge a queste pubblicazioni, facendo una scelta anticonsumista nell'epoca del dominio dei quiz e delle dirette spettacolari.

LETIZIA PAOLOZZI

Ecco s'avanza uno strano lettore. E' colui che acquista e sceglie e punta e esplicitamente privilegia la rivista letteraria. Non sta alle mode, questo libero lettore, di libere riviste in un non libero mercato. Per lui, il Centre culturel français, l'Académie de France en Italie e il Centre d'études Saint Louis de France, hanno pensato di organizzare degli incontri, sulla «Rivista di fronte».

Incontri tra riviste italiane e francesi, non guidati da ansie di censire lavori collettivi o da smanie statistiche o da confronti pluralistici ma, piuttosto, ispirati dalla voglia di avere accostamenti oculati per potersi scambiare idee, testi, progetti. Ci sarà, probabilmente, il racconto di esperienze difficili, spesso eroicamente vissute, quasi sempre sull'orlo della crisi (economica), per colpa degli inserti, gonfiati e drogati, dei quotidiani.

Si comincia con due incontri, il 17 e il 18 gennaio (al centro culturale francese di Piazza Campitelli, 3). Al centro del primo, «il fatto letterario», titolo enigmatico. D'altronde, non è semplice tracciare una linea di demarcazione tra riviste di pura creazione letteraria, di commenti sui testi, di saggi, anche perché questa linea viene sovente superata. Le riviste non amano stare nel proprio orto senza assaggiare l'«uva dell'altrui vigna».

Succede ogni volta che si innesta un corpo a corpo con la scrittura, e con una lingua che pretende di dire il reale. Lingua e scrittura sono state sperimentate, sperimentalmente, dall'«infinito», a Roma rappresentata da Philippe Soliers (animatore, una volta, della gloriosa «Tel Quel») e dal «verbo» (diretta da Luciano Anceschi), che verrà «parlata» da Lucio Vetri e Renato Barilli.

In questa tavola rotonda ideale, tra le riviste «storiche», ecco la meno concitata «Nuovi argomenti» con Enzo Siciliano; accanto, a scrivere, scopri-

scommettere, le nuove nate «Quali Voltaire» con Alain Nadaud, Jean Philippe Domecq, «Marka» con Elisabetta Rasy (la morte di Pier Vittorio Tondelli ha colpito duramente la redazione).

Si tratterà di discutere se queste «fresche» e più giovani riviste ammettono la paternità da quelle più antiche. Oppure, se i progetti vengono fuori per antagonismo, in polemica con quelli che li hanno preceduti, con quei padri dai quali bisogna pure allontanarsi. E poi, tra le domande ineludibili: posto che la pubblicazione in rivista anticipa, spesso, quella più ampia, come si legano i vari testi nella costituzione del «corpo» di ogni numero? E il singolo testo, precede, dipende, marcia insieme al (possibile) libro?

Il secondo incontro, alle 11 di sabato, avrà al centro «poeta, traduttore». Anche qui, due periodici collettivi: «In forma di parole» (Gianni Scialoja), «Poésie» (Michel Deguy), che hanno saputo resistere, negli anni, alla marea di spazzatura subculturale, alle difficoltà di un'era massmediologica all'estremo. Sull'altra sponda: «Poesia» (Nicola Crocetti) che propone Pindaro con greco a fronte nelle edicole e quindi il Gallo Silvestro» (Antonio Prete), «Testo a fronte» (Franco Buffoni).

Dunque, tante scommesse. Nell'epoca in cui l'informazione, attraverso la televisione e le varie Cnn, il marketing e i quiz estivi sul libro «che avete più amato quando portavate i calzoni corti», pretenderebbero di guidare anche la situazione letteraria. E poetica. Tante scommesse, guarda caso, che si sovrappongono nello stesso giorno: a Napoli, infatti, sempre il 17, nella Sala degli Angeli dell'Istituto Suor Orsola Benincasa (via Suor Orsola, al 10), sul rapporto «Filosofia e poesia», Jacques Derrida si chiederà «Chi cos'è la poesia?», appoggiandosi a una tavola rotonda su Mallarmé.

Renato Guttuso e il primo dizionario del realismo

A cinqueanni dalla scomparsa, una grande mostra itinerante celebra in Germania la pittura del maestro siciliano: un'occasione per riflettere sulle sue battaglie

ENRICO GALLIAN

È partita alla Kunsthalle di Tubinga la mostra dedicata a Renato Guttuso che ora si trova al Kunstmuseum di Düsseldorf fino al 5 febbraio e al 24 febbraio il 30 marzo al Kunstverein di Amburgo. La mostra intende far conoscere e rivalutare ulteriormente l'opera del maestro scomparso giusto cinque anni fa, il 18 gennaio 1987, che pure è artista di buona fama in Germania come testimoniano le numerose opere presenti nei musei tedeschi. La mostra, corredata da un catalogo al quale hanno collaborato illustri specialisti Werner Hithmann, Maurizio Calvesi, Elich Steingraber e

Hans Albert Peters, Stephen von Wiese, comprende 150 pezzi che coprono tutto l'arco creativo del pittore siciliano dal 1930 al 1985. Alcuni di questi, come per esempio il celebre *La Vaccinia*, non sono mai stati presentati - per altro - nella Repubblica Federale. Insomma, si tratta di una mostra - nata grazie all'impegno del figlio adottivo dell'artista, Fabio Carapezza - che continua e sostanzialmente rafforza l'intenso rapporto culturale che Renato Guttuso ebbe con la Germania: un rapporto che nacque già negli anni Trenta divenendo più inten-



Una delle opere di Guttuso esposte in questi giorni in Germania

so dal 1968, anno in cui Guttuso insegnò presso la Hochschule für Bildenden Künste di Amburgo, ed è testimoniato dalla presenza di suoi quadri in alcuni dei più importanti musei tedeschi (*Il caffè Greco* è oggi al Ludwig Museum di Colonia e *Boogie Woogie* alla Neue Pinakothek di Monaco). Mostra interessante per più di un motivo, non ultimo quello della messa a fuoco, con le opere ben assortite e visibili, di alcuni punti fondamentali della pittura di Renato Guttuso: punti di forza che furono usati dagli avversari per colpire vigorosamente nella polemica nell'immediato dopoguerra e quasi fino alla morte del pittore siciliano. Il colore realistico e il «racconto» della pittura che cronachizza il «già avvenuto»: tutti e due i valori, colore e racconto, messi in opera con una passione e un cipiglio decisamente antiborghesi e senza ombra di dubbio antiaccademici.

Sgomberiamo il campo da possibili equivoci, dunque, e facciamo un po' di storia della

pittura del maestro. Già a metà degli anni Venti, mentre gli altri avevano come referente ottimale il Carlo Carrà di *Valori Plastici*, poi Achille Funi, Francesco Menzio, Federigo Tozzi, lo stile di Guttuso era già rafforzato, ed era paragonabile semmai alla scardinante forza della scultura di Arturo Martini. L'artista alla fine degli anni Trenta poteva inserirsi di forza nel panorama artistico italiano, per esempio, già con *La donna del marinaio* del 1932 con *La fucazione in campagna* del 1938, *La fuga dall'Etna* e *La Crocifissione* che sono quasi contemporanei (1938-1940 e 1940-1941). E a differenza di altri artisti della sua stessa generazione, Renato Guttuso conosceva Pablo Picasso molto prima che questo dipingesse *Guernica*. Io dimostrano apertamente i suoi articoli del 1933 apparsi sul giornale siciliano «L'Orsa». Ad onore del vero questo va detto perché la storia ha definito Guttuso come un epigono di Picasso e nel dopoguerra, addirittura, qualcuno arrivò ad accusare il

pittore siciliano di aver «copiato» di sana pianta il maestro spagnolo. In realtà, semmai ci fosse bisogno di una affettuosa puntualizzazione, Guttuso guardava con affetto - per esempio - il colore di Matisse; oppure le mani dei personaggi dipinti da Kokoschka (forse qualche tono in meno, meno fosco per intenderci di Mario Sironi); guardava con affetto qualche «segnaccio» di troppo di Grosz; e poi, insomma, ci si dovrà pur ricordare di El Greco, Pontormo e soprattutto Goya. O è ancora blasfemo ricordare a tutti, indistintamente tutti i pittori di questo nostro Novecento, che in clima ai loro pensieri c'erano Caravaggio per la pittura, per la poesia Villon, Campana, per la letteratura Sartre.

Nei paraggi dell'arte, quando trionfavano Strapaese e tanto «disimpegno», Renato Guttuso da solo aveva fondato l'impegno del racconto della pittura: ossia egli sosteneva che il colore e il segno avrebbero potuto cronachizzare i fatti clamorosi della vita con-

temporanea, avrebbero potuto urlare la supremazia della scelta di classe di una proposta artistica libera da forzature borghesi al solo «cantare» o al solo «evadere». La pittura per Renato Guttuso era qualcosa di «altro», era un racconto morale e anche un tantino romantico: non si scordava e niente lo distoglieva dal pensare alle «brutture» commesse dalle «borghesie». Non poteva dimenticare un lirismo pubblico nei quadri; che la «lettura» avveniva lentamente e la ricerca del linguaggio per tutti sarebbe stato sempre attuale. Guttuso, dunque, girava intorno all'idea di un quadro solo, fatto di più racconti, di più soggetti che fossero accessibili a tutti e fossero per tutti codice se non indispensabile dizionario.

Questo impegno ha prodotto, sì, *guttusiani* e *antiguttusiani*, ma in anni passati serviva ed è servito almeno a creare fronte delle arti, correnti, realismo socialista, figuratività nuova. Mentre gli altri dipingevano «nudini», paesaggi oleografi-

ci, composizioni geometriche aggraziate, Renato Guttuso nel 1941 dipingeva per esempio *Nudo di donna con calze bianche* dove con un verdaccio creava ombre prospettiche sulla carne: le adorabili sproporzioni della composizione rendono sontuoso il gesto giornaliero di una donna raccontata per colore e per segno. Addirittura nel 1978 le carni spettacolarizzano l'avanspettacolo della carne raccontando di un bordello più che sensuale, quasi empio di quell'empietà che ha fatto storia, la storia di Van Gogh dentro un lunare dipinto di camicini, verdastri e rossi squallanti.

Tutto è visibile e tutto è documentato in questa straordinaria mostra antologica che sta attraversando la Germania. Approvazione scrupolosa, dunque, dei periodi, delle ricerche, degli slanci ideologici e culturali, dei risultati raggiunti da Renato Guttuso e che hanno costellato la strada del massimo esponente del realismo lungo l'arco di oltre trent'anni della sua vita, dal 1930 al 1983.