

AMELIA ROSSELLI

Nell'esilio della memoria

ROBERTO CARIFI

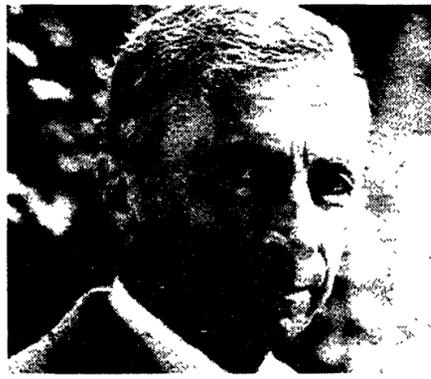
Quasi leggenda vivente, contenitore poetico che si aggira con nobile stranezza ai margini della società letteraria, Amelia Rosselli appare una cosa sola con la sua poesia, con la sua lingua carnale e materica, spirituale e ineffabile fino ai limiti del mistero. Da opere come Variazioni belliche (64) e Serie ospedaliere (69) in poi la leggenda si è rafforzata, la presenza della Rosselli si è venuta tanto più imponendo quanto più la sua fisicità e la sua identità reale si sono allontanate in un destino apolide, in tutto simile a quello spaesamento che costituisce il tratto fondamentale del plurilinguismo e delle molteplici intonazioni della sua poesia. Surreale e oracolare, copromessa con la materia e il corpo, sublime e tuttavia evocativa del quotidiano la voce poetica della Rosselli è uno stravagante congegno fabulatório dove il lapsus e la deformazione sono la regola, dove gli slittamenti e le improvvise asfisse producono ritmi a loro modo ordinati, geometriche composizioni atonali. Le stratificazioni linguistiche e i differenti livelli di profondità presenti nella poesia di Amelia Rosselli suggeriscono, oltre alla serie di eruzioni più o meno intese e più o meno ravvicinate, una prevalenza di uno spazio plurimo che riflette un'esperienza esistenziale insinuabile e drammatica. Così avviene in Sleep, testi composti in inglese tra il '53 e il '66 e ora riproposti insieme alla versione italiana di Emmanuela Tandello. Qui l'alternanza linguistica e l'effetto straniante che essa produce fanno pensare a un Differend, ad una contesa della lingua poetica con se stessa, ad una battaglia della verità e del senso condotta nella parola e nell'esistenza, nel suo fuggente e ambiguo destino. Inutile allora domandarsi quanto la Rosselli abbia in comune con l'avanguardia, sospettare nel suo congegno accenti sperimentali, perché anzi nessuna macchinazione è all'opera nel suo laboratorio che somiglia piuttosto al dedalo della mente e della memoria, aperto sul male di vivere fino a certi barlumi di oscurità che fanno pensare a Paul Celan. Smanita nella propria lingua, latitante da ogni dimora linguistica oppure drammaticamente di casa in un linguaggio espropriante e improprio, la Rosselli sembra scrivere in contumacia riproducendo nella parola un senso di appartenenza esistenziale, suggerisce nella cifra incongrua e informale del suo linguaggio la normalità quotidiana del negativo. Si tratta dell'inferno continuamente evocato in Sleep, probabile riferimento allo scacco e all'opacità esistenziale, alla relazione con l'altro percepito come limite e come persecutore («Oh le guardie / ci raggiungono / poi il tempo alle strette / si raggruma / come in un solco»), infine come un Dio che nega ogni evidenza e sospende ogni salvezza possibile («un tenero sonetto è tutta la forza che ho / di creare, piena facile vita che io / sempre e poi sempre / di nuovo e di nuovo distruita, ma era dio a gridare / dentro di me spegne tutte le luci! Nessun amore sia concesso a colui che / odia ogni amara tranne la vita / scritta su carta, la scorre il mio / seme folle alla / morte»). Nucleo centrale di Sleep è l'amore, luogo mentale dell'impotenza e del mancanza, l'amore mancato e non consumato, sottoposto ad una inquietante e violenta astensione coatta, l'amore «che interdice / il suo tempo alla solitudine» e diviene l'emblema di un mondo che «tende / alla disgrazia». Eppure Amelia Rosselli non cede alle facili lusinghe della rassegnazione, l'infinita e aperta tensione del suo linguaggio è affermazione costante di libertà, produzione di una parola ulteriore che fa da insuperabile avamposto dell'identità femminile. Come il personaggio del suo libro, che la Tandello definisce «una profetessa, sfuggivola creatura metà arlecchino, metà diavolesca, un erede al femminile del fool shakespeariano», Amelia Rosselli difende coraggiosamente la sua identità di poeta e di donna su quella frontiera dove si incrociano le linee della sua origine e del suo esilio (il francese imparato nell'infanzia, ma soprattutto l'italiano del padre e l'inglese della madre) trasformando in nuova energia la diversità sradicata della sua esperienza vitale. Amelia Rosselli «Sleep, Poesie in inglese», Garzanti, pagg. 226, 38.000 lire.

«Ai figli dei figli»: abbiamo intervistato Gay Talese, scrittore italo-americano, che ci racconta come la Storia possa essere riletta dalla finestra di casa. Questione razziale: «È il colore il vero problema americano»

Tutto in famiglia

ALBERTO ROLLO

Alle spalle una celebrata carriera di giornalista, due romanzi best seller, «Onora il padre» (1970) e «La donna d'altri» (1975), ed ora la prospettiva di una grande trilogia di cui esce in Italia il primo ponderoso volume, «Ai figli dei figli» (Rizzoli, pagg. 671, lire 30.000). Questo in sintesi il profilo di Gay Talese, italo-americano di successo che ha legato il profilo professionale alla penetrazione delle proprie origini, alla meticolosa ricostruzione di un'identità culturale che negli Stati Uniti è saldamente intrecciata al presente, alla contraddittoria fisionomia delle etnie che hanno formato e tuttora fanno da humus e sostegno all'architettura sociale del Paese. Accredito all'area del new journalism, vale a dire a quella forma espressiva (poi diventata formula) che, negli anni sessanta, ha fuso tecnica e taglio giornalistici con strutture narrative tradizionali, Talese ha sempre preso le mosse, e in particolare in «La donna d'altri», dalla ricerca documentaria. Lo stesso scrupolo torna ora in questa saga autobiografica che ricostruisce le vicende della famiglia calabrese dello scrittore dall'Ottocento alla seconda guerra mondiale. Talese è in Italia per la promozione del romanzo. Colpiscono la sua eleganza «antica», «notarile», lo scrupolo, per così dire, giudiziario, con cui risponde alle domande che gli rivoliamo.



Gay Talese

Signor Talese, «Ai figli dei figli», non meno di «Onora il padre» e «La donna d'altri», sembra un romanzo che persegue un obiettivo, che mostra, per come è scandito, per la quantità di informazioni storiche, per il peso che assume la sua veste documentaria, uno scopo. Qual è? Avevo due scopi: sapere chi era la gente da cui venivo e conoscere il luogo che quella gente aveva abbandonato per andare negli Stati Uniti. La dimensione autobiografica e quella storica sono strettamente legate. Se avessi dovuto fondarli esclusivamente sull'aspetto autobiografico avrei rinunciato alla linfa vitale da cui la storia della mia famiglia, e dunque anche la mia, ha avuto origine. Possiamo dunque affermare che «Ai figli dei figli» è un romanzo storico? È in tal caso, qual è la nozione di storia che lo attraversa? Questo libro è la storia di come la Storia ha influenzato la vita della mia famiglia e di persone come quelle della mia famiglia, e al tempo stesso di come queste hanno influenzato la Storia. È il concetto espresso dalla citazione di Theodore Zeldin posta in epigrafe al volume. Era mia precisa intenzione parlare della gente ignorata dagli storici, di ricostruire la Storia con la S maiuscola a partire da quella gente. In tal senso anche i dati delle mie ricerche documentarie entrano in questa intenzionalità. Ad esempio appare, sia pur per poco, la figura di Leon Blum. Si perché lo zio Antonio gli cuciva gli abiti, lo conosceva e ne apprezzava le idee politiche. Potevo citare direttamente dalle fonti ma ho preferito filtrare il pensiero di Leon Blum attraverso la personalità dello zio, far sentire lo spessore vivo di un'influenza che poi è arrivata fino a noi in America. Non credo di aver scritto un'autobiografia, neppure una biografia. In «Ai figli dei figli» c'è la storia, ma quella fatta da persone a

cui non sarà mai dato il credito di fare la storia. Ritengo di avere riempito, con questo taglio interpretativo, un vuoto. Da noi ha perseguito lo stesso intento Elsa Morante con un romanzo intitolato per l'appunto «La storia». Lo conosce? No. È interessante però. Come del resto è interessante il fatto che mio zio Antonio si domandava nei suoi diari come mai, durante la seconda guerra mondiale, la Francia abbia dimostrato una scarsissima capacità difensiva rispetto a quella offerta nella Grande guerra, e proprio pochi giorni fa, sulla prima pagina del New York Times, lermava il dibattito sullo stesso tema. Un piccolo uomo e una nazione intera che si interrogano a tanti anni di distanza sulla medesima questione. È un dato che mi ha confermato quanto peso possa avere l'umile diario di un uomo qualunque. Come agisce l'identità italo-americana nella sua esperienza di uomo e di intellettuale? Agisce nel senso che esiste una consapevole separazione, una consapevole diversità. Io mi sono sempre sentito un outsider, ho sempre guardato l'America «dal di fuori», soprattutto fuori dalla prospettiva dell'establishment. Tutte le mie scelte letterarie sono state ispirate da una posizione «contro». Nei miei primi due libri ho parlato di gente comune, degli uomini, ad esempio, che avevano costruito un ponte e dei quali non era rimasta traccia; nel terzo, «The kingdom and the power», ho cercato di mostrare come il New York Times non fosse diventato il giornale che è solo in forza di tre o quattro firme celeberrime, in «Onora il padre» ho proposto una similitudine, paradossale forse ma incisiva fra l'organizzazione mafiosa e l'establishment politico americano, in «La donna d'altri» ho fatto fastidio a molti rivelando l'ipocrisia che circonda il tema della sessualità... insomma, ho sempre percoso una strada conflittuale in cui non faccio fatica a riconoscere la mia posizione di «diverso», la diversità della mia et-

SOCIALISTI

Primo congresso «per Colombo»

MARCO FERRARI

S punta il mare, miraggio di una vita, appaiono le barche a vela e le navi a vapore, le bandiere e la Lanterna, la città con i poricati e l'aria si riempie di salmastro. Già... lo spettacolo del mare. I primi a vederlo furono i delegati milanesi mischiati ai musicisti di due bande e ad un migliaio di tipografi in trasferta. Sui due convogli partiti da Milano, anarchici, socialisti e sindacalisti canarono e discussero sino alla visione del mare. Poi, alla stazione Principe, tutti in fila, al suono delle bande verso il centro città. Il prezzo del biglietto, scontato del 30 per cento per l'occasione delle Colombiane, prevedeva anche una gita in vapore, l'ingresso all'Expo, un pranzo ed una conferenza sul grande navigatore. Era la mattina di domenica 14 agosto, il calendario segnava il 1892 e il sole imperava alla altezza di fronte al porto. Molti dei delegati non videro mai Palazzo San Giorgio, l'esposizione colombiana, i velieri e le mirabili scoperte di fino secolo nei padiglioni della spianata sul Bisagno. Una volta infilatisi nella sala Sivori, in salita Santa Caterina, finirono in un vortice di discussioni e contrasti, di appassionati appelli e belle speranze. Quello era il Ferragosto del 1892, una giornata strana per la nascita del socialismo italiano. Ce lo raccontano, con dovizia di particolari, lo storico Luca Borzani e il giornalista Mario Bottara nel loro colorito e singolare «Per Colombo ma con Turati, Cronaca minuta e corposa del primo congresso socialista. E il modo di raccontarlo scelto dai due autori, con un occhio alla storia e un'altro alla cronaca, evoca lo stile divulgativo di moda senza mai perdere di vista il piglio documentaristico. Ma, dietro la narrazione attimo per attimo, ora per ora, emerge una sottile ironia di scrittura che anche ironia della vita. Così, camminando, camminando ai lati della grande storia, ecco spuntare vicende minute ma umanamente sostanziose: le perfette descrizioni del congresso lasciateci dal «sovversivo» Felice Anzi; i discorsi dell'onorevole Maffi; il coraggio di Anna Kuliscioff; l'ostruzionismo degli anarchici; la fermezza di Pietro Gori; le figure energiche di Turati e Prampolini; la costanza di Garibaldi Bosco; l'imbarazzo di semplici congressisti di fronte alle palesi divisioni; le succinte e curiose cronache dei giornali dell'epoca. Un po' impacciati, un po' improvvisati, i socialisti del 1892 diventano protagonisti della storia con quel senso di anteriori impresso nei loro volti umili, nelle caduche rosse e nelle mantelline lorde, nelle loro fedine penali, nelle loro ribellioni e persino nella spaccatelle «tipiche» degli escursionisti. Regna ovunque l'improvvisazione e anche i luoghi scelti per l'evento finiscono per assumere toni un po' grotteschi: le decorazioni «stanche» e la pittura svanita della sala Sivori; la chiassosa e puzzolente trattoria Leardi; le pacchiane «decorazioni della Società carabinieri genovesi, dove confluirono i socialisti in polemica con gli anarchici; il pergolato di gliocini del giardino dove nasce ufficialmente, il 15 agosto 1892 alle ore 19.30, il primo Partito dei Lavoratori Italiani. Il secondo sarà annunciato alla Sala Sivori all'una dopo mezzanotte. Se la sinistra italiana dimostrò fin dall'inizio la sua focalità e le sue frenesie sperantiche, qualcuno pensò bene di godersi almeno una volta il mare, come Garibaldi Bosco che «calmò i vulcanici bollori con stupidi tuffi ai bagni della Foce». Ce lo racconta il delegato Felice Anzi, che, con pudore, confessa: «Chi scrive, che è sempre stato nemico dell'acqua, si tenne alla corda; cosa invero prudente per chi non sa nuotare con fiduciosa malizia nelle acque del mare, specialmente se questo mare è politico».

Luca Borzani - Mario Bottara Per Colombo ma non per Turati, Diretta Editore, pagg. 165, lire 25.000

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

CARTONI - Maiali di sogno sull'orlo dell'incubo

FRANCO SERRA

Un maiale avanza con movimenti di scattante armonia. Sporco. Lascia una scia gelatinosa, nera, che dietro di lui si scompone in ortici di materia fessosa. La macchina da presa lo insegue, inesorabile. Il suono cerca d'infilarsi nell'interstizio tra due muri di cake strotolata e il tentativo, goffo, non riesce. Ma i muri sembrano cosce di donna, e il maiale annaspa, trova uno spazio consideratamente ampio dove continuare la sua corsa disordinata. Un uomo appare all'orizzonte, ma ben presto si confonde con la scenografia. La corsa continua. Il crescendo del maiale. È un film d'animazione. Costo descritto, questo cortometraggio, potrebbe sembrare una delle tante provocazioni audiovisive che i filmmaker d'avanguardia, producevano negli anni 70, ma così non è. Meglio, non è così semplice: «La pista del maiale», di Gianluigi Toccafondo, rappresenta un piccolo viaggio nella memoria. I sentimenti principali della mia fanciullezza, che rimasero in me fino all'adolescenza, furono quelli di un profondo erotismo, inizialmente sublimato da una grande fede religiosa, e poi la perfetta coscienza della morte. La citazione non è dell'autore, bensì di Bunuel, citato da Fofi nell'introduzione a una raccolta di sceneggiature uscita da Einaudi negli anni 70, ma ben adatta al suo lavoro. Toccafondo, autore giovane di cartoni animati, artista vivace a cui piace giocare con gli stereotipi delle arti visive maggiori, prima di tutto il cinema, era già noto per aver realizzato due deliziosi cortometraggi con una tecnica assai simile, omaggio a Buster Keaton l'uno



Il maiale di Gianluigi Toccafondo

e di pochi altri, l'aspetto dell'imitazione dello stile disneyano. Eppure, Disney aveva capito subito che il sogno e il surreale sono elementi fondamentali della trasposizione del disegno in immagini in movimento. E il cartone animato è stato anche terreno di sperimentazione di alcuni surrealisti, Picabia, Breton, mentre il surrealismo è l'elemento fondamentale del lavoro di cineasti europei e nordamericani, da Norman MacLaren a Frédéric Back (il suo «L'homme qui plantait les arbres» ha vinto anche un Oscar), a Driessen, a Jimmy Murakami, Zbigniew Rybcynski tra gli altri. E si potrebbe anche citare, in un contesto più «leggero» il lavoro di Guido Manuli sul film di Nichetti «Volere volare», dove l'intento «colore» viene spesso superato da elementi d'inquietudine, di grottesco: l'uomo che vede il suo corpo trasformarsi in cartone non può tranquillamente più di tanto. Insomma, il cartone animato e l'animazione rimangono mezzi espressivi in cui il livello di sperimentazione deve rimanere alto. È Gianluigi Toccafondo ne dà un buon esempio. La sua è una sperimentazione ingorda, che unisce elementi di grande forza poetica a un segno grasso e sporco, una ri-

cerca linguistica che non teme di accostare uno stile d'immagine materico e carnale, a un ritmo scoppiettante, e divertito, da Rabelais dell'animazione. Presso la galleria «L'affiche» di via Unione a Milano, dove è disponibile la cassetta VHS del film, sono anche esposti tutti i materiali utilizzati, fotogrammi su tela di juta, fotocopie incollate e ritirate, grandi pannelli dipinti sui toni del grigio contenenti le sequenze del film. Ma cosa ci fa un animale che simboleggia tendenze oscure, ingordigia e lussuria (il porco gode nel fango e nel letame ammoniacale), la cui carne è aborrita dalla tradizione islamica e la cui bassezza temuta da quella evangelica delle per-

DISCHI - Ecco Venditti sulle note di Lella

DIEGO PERUGINI

indulgere alla perversa mania della raccolta di successi: tredici brani più o meno lontani nel tempo rivisti col senno di poi. Arrangiamenti più scami, interpretazioni più essenziali e il fondamentale «aiuto» di Cohen: Mimmo paria di bilancio di ricordi affettuosi, svincolati da esigenze di mercato. E in effetti Locasciulli pare lontano dal clamore del «business» discografico: le sue canzoni non sono da hit parade, ma colpiscono sovente al cuore. Qualche titolo: «Gli occhi», «Piccola luce», «Ballando», «Una vita che scappa», la struggente «Intorno a trent'anni». Con un paio d'inediti firmati assieme all'amico di sempre, Francesco De Gregori: «Bovvero me» e «Delliti perfetti». Da ascoltare. È sempre in tema di cantautori d'epoca segnaliamo il nuovo lavoro di Edoardo De Angella: anche qui ci troviamo di fronte a una «compilazione» sui generis, molto curiosa. «Gara di sogni» (Fonti Cetra)

VIDEO - Da Kurosawa l'inferno e la speranza

ENRICO LIVRAGHI

Non è detto che l'età avanzata debba sempre significare decadenza fisica e psichica, o debba coincidere con il ripiegamento, o il rallentamento della attività espressiva. Grandi vecchi del cinema hanno lasciato il loro segno indelebile fino alla fine, si pensi, uno per tutti, a Luis Buñuel, che ha sparato bordate graffianti e sovversive anche nel suo ultimo film («L'oscuro oggetto del desiderio»), girato poco tempo prima di morire. Akira Kurosawa a 82 anni suonati e portati con grande disinvoltura sembra tutt'altro che appagato, neanche fosse un giovane regista in carriera e non un maestro, sembra proprio che non abbia perso il gusto di girare film straordinari, e neppure quello di cercare il denaro per realizzarli. Oggi il cinema di Kurosawa sembra più che mai attaversato da una forte tensione verso il presente, verso gli snodi decisivi di fine millennio che stanno di fronte alla massa umana di questo pianeta un po' disastroso. Un cinema ripiegato nell'esplorazione della memoria, nella riflessione, nella testimonianza indignata, a volte perfino nell'invettiva. È stato così in «Sogni», appunto, ed è così in «Rapsodia d'agosto», sua ultima opera (per ora), dove si coniugano la memoria dolente di una immensa tragedia storica e un'indivisibile slancio della speranza. Durante le vacanze estive i nipoti si trasferiscono dalla nonna, nella sua casa di campagna vicino a Nagasaki, mentre i genitori volano alle Hawaii a trovare un vecchio zio malato, fratello della nonna, emigrato da tanti anni. La vecchia