Cultura

È scomparsa a Roma la pittrice naïf Marika Toti

ROMA. È morta a Roma Marika Dallos Toti, pittrice naïf. Era malata da molti anni e non ha superato una nuova crisi. Suoi quadri sono esposti in molti musei in Italia e all'estero. Era nata 62 anni fa in Ungheria. I funerali si terranno stamane alle 10 al Gemelli. Al marito, il poeta Gianni Toti, le condoglianze dell'Unità.

Mosca: rubati oltre 120 libri rari e manoscritti

Oltre 120 libri e manoscritti rari, tra i quali la prima copia dell'«Ievghieni Onieghin» con l'autografo di Aleksandr Pushkin e le prime opere stampate in Russia da Ivan Fiodorov (seconda metà del Cinquecento) sono stati rubati il primo dicembre dalla biblioteca scientifica dell'Università di Mosca. Lo ha affermato ieri notte la televisione russa. Il valore commerciale delle opere è di oltre un milione di dollari.

Intervista a Régis Debray sui suoi più recenti studi: mediologia e ruolo dell'immagine. Una serrata critica alla televisione «È finita la società dello spettacolo. Oggi non è più l'individuo che va verso il mondo, ma il contrario. Attenzione ai pericoli»

La VideoApocalisse

PARIGI. Nella memoria di molti Régis Debray resta il giovane rivoluzionario francese autore di *Rivoluzione nella rivoluzione*, l'amico di Che Guevara arrestato in Bolivia nel 1967 e condannato a trent'anni di prigione, ma poi liberato nel 1970 grazie alle pressioni internazionali. Questo però era Debray venticinque anni fa. Da allora molte cose sono cambiate. Oggi Debray – che nel frattempo è entrato al Consiglio di Stato, è stato consigliere di Mitterrand e ha scritto numerosi libri – è un intellettuale di prestigio che non cessa di interrogarsi sulla politica, sulla società e sulle contraddizioni, alternando saggi politici, libri di storia e romanzi. In particolare da qualche anno a questa parte si occupa di mediologia, «una scienza che cerca di spiegare in che modo le idee diventano delle forze che agiscono nella società». Sull'argomento l'anno scorso ha scritto un *Cours de médiologie générale* di cui tra poco arriverà nelle librerie la traduzione italiana (Edizioni Sisifo), e recentemente un grosso volume intitolato *Vie et mort de l'image* (Gallimard, pp 410, 140 franchi) il cui sottotitolo recita «Una storia dello sguardo in occidente».

Il nome di Régis Debray un tempo famoso come quello di un rivoluzionario, amico del Che, oggi è supercitato nel mondo della cultura e, in particolare, fra gli studiosi di mediologia. I suoi ultimi studi si sono infatti concentrati proprio su questo argomento. Analisi originali e fortemente critiche nei confronti dei media, portatori di non pochi pericoli. E la sinistra non ne ha coscienza.

FABIO GAMBARO

Régis Debray in una recente immagine e, a sinistra, nel 1970 poco dopo essere stato scarcerato dalle autorità boliviane

Régis Debray può provare a definire la mediologia?

La mediologia ha per oggetto l'efficacia simbolica, cerca cioè di spiegare in maniera razionale un fenomeno che è ancora misterioso, vale a dire l'azione delle idee nella storia, provando a circoscrivere qualcosa che in genere si ricollega alla psicologia storica e alla storia delle idee. Naturalmente è un campo di ricerca assai problematico che si distingue e si contrappone alla semiologia, la quale, continuando a ripetere che tutto è segno, ha dimenticato che i segni stessi sono delle cose. Partendo da questo quadro teorico, nel *Corso di mediologia generale* ho cercato di studiare il potere delle idee e delle parole; in *Vie et mort de l'image* affronto invece i diversi poteri dell'immagine, cioè gli effetti esercitati dalle rappresentazioni visive sulla società occidentale in differenti situazioni tecnologiche e religiose.

A questo proposito lei critica severamente la storia dell'arte che non tiene conto sufficientemente della tecnica..

La nozione di storia dell'arte è una nozione idealistica, perché non esiste «una» storia, come non esiste l'Arte con l'«a» maiuscola. Questa idea di storia dell'arte quindi è teleologica, hegeliana ed eurocentrica e come tale va criticata. Oltretutto, come si è sempre separata la storia delle idee e della cultura dalla storia materiale e della tecnica, così si è sempre separata l'immagine nata dalla mano umana (l'icona, la pittura, la scultura) dalle immagini prodotte dalle macchine, vale a dire la fotografia, il cinema e la televisione. Io cerco solamente di comprendere come sono stati percepiti questi diversi momenti dell'immagine, ma siccome l'immagine in sé non esiste senza uno sguardo, il mio libro è piuttosto una storia dello sguardo. Come diceva Marcel Duchamp, i quadri sono fatti da coloro che li guardano.

Nel suo lavoro tiene conto di una prospettiva fenomenologica?

Non particolarmente, perché la fenomenologia parla di un soggetto psicologico, mentre a me interessa il soggetto storico. Non mi interessa tanto la risonanza interiore, poetico-psicologica della percezione, quanto la fabbricazione tecnica dell'immagine e lo sfondo culturale collettivo su cui si innesta. In realtà i due padri della mediologia sono Walter Benjamin sul piano dell'estetica e André Leroy Gourhan sul piano antropologico. Benjamin è assai conosciuto anche in Italia, mentre Leroy Gourhan forse lo è meno. Era un paleontologo e un grande studioso della tecnica che ha rappresentato l'altro polo delle scienze sociali in Francia, un polo diverso da quello di Lévy Strauss e dello strutturalismo. Ma siccome Lévy Strauss si è occupato di miti, mentre Leroy Gourhan di utensili, il primo è più famoso, dato che gli intellettuali amano più i miti che gli attrezzi di lavoro.

Lei definisce tre grandi periodi mediologici...

Sì, la logosfera, la grafosfera e la videosfera, che sono in relazione alla scrittura, alla stampa e alla televisione. A questi tre periodi corrispondono altrettanti modi di fruire le immagini. Nella prima fase predomina lo sguardo magico, per il quale l'immagine è un simulacro che dà accesso all'invisibile, alla divinità ecc. Segue poi la fase dello sguardo estetico: è lo sguardo interessato del museo, che implica l'apparizione dell'artista in quanto individuo che firma un'opera. Si entra dunque in una fase di privatizzazione dell'immagine. Oggi infine ci troviamo nella fase dello sguardo economico, in cui l'immagine è all'interno di precisi rapporti di scambio. Insomma all'inizio l'immagine serviva alla sopravvivenza, poi è diventata uno strumento di piacere, mentre oggi è un'informazione che si vende.

Parlando della videosfera, lei afferma che il dominio della cultura televisiva segna la fine della società dello spettacolo..

Lo spettacolo è una cerimonia, un rituale che rappresenta un momento temporale ben determinato all'interno del quotidiano. Esso è legato ad un luogo dove si va intenzionalmente per assistere ad una rappresentazione, che resta ben distinta dalla realtà. Nello spettacolo esiste insomma una distanza tra un oggetto immaginario e lo spettatore. Con la civiltà della televisione siamo entrati in una situazione del tutto differente: non siamo più davanti all'immagine, siamo nell'immagine. Oggi non c'è più alcun atto di volontà che presiede all'osservazione dell'immagine: anche senza andare al cinema o al museo siamo continuamente circondati dalle immagini. La trasmissione in tempo reale permette inoltre di partecipare alla stessa temporalità di un avvenimento reale e distante; non assistiamo più ad una rappresentazione, ma abbiamo l'impressione di partecipare direttamente alla sua esistenza. Si è dunque in un meccanismo antropologico diverso da quello dello spettacolo: non è più l'individuo che va verso il mondo, ma è il mondo che investe l'individuo, dato che davanti alla televisione confondiamo necessariamente la realtà e la sua immagine. Questo mi sembra un cambiamento di prospettiva assai considerevole: ci si trova dunque nella posizione classica dell'idolatria spontanea, dato che essere idolatri significa confondere la divinità con la sua rappresentazione.

Insomma il rapporto tra realtà e immagine si complica inesorabilmente...

Sì, oltretutto grazie alle immagini numeriche per la prima volta possiamo creare delle immagini di sintesi, delle immagini di nulla che sono semplicemente delle modalità di calcolo. L'immagine non è più il doppio di qualche cosa, ma è la realtà di se stessa. L'immagine diventa autoreferenziale. Questa situazione mi sembra abbastanza pericolosa, perché il falso effetto di realtà prodotto dalla televisione produce un mondo sempre meno reale. La guerra del Golfo alla televisione era un videogame. La realtà aveva perso la sua sostanza. Questa specie di miniaturizzazione ludica del mondo è terrificante.

Alla fine qual è il suo giudizio sulla televisione?

La televisione è un mezzo fondamentale ambiguo che si presta a due letture contrapposte, quella degli apocalittici e quella degli integrati, per riprendere una vecchia espressione di Eco. È un mezzo pieno di antinomie e di contraddizioni e la sua verità in fondo è in un costante va e vieni tra i due poli. Ma poiché di questi tempi prevale l'elogio televisivo degli integrati, o degli euforici, io ho cercato di mostrare maggiormente il punto di vista degli apocalittici.

Vale a dire?

Insomma non è sempre vero che la televisione è democratica, che è un'apertura sul mondo ecc. La televisione può essere anche il contrario, dato che produce un effetto terrorizzante per cui ciò che si vede è il mondo e ciò che appare allo schermo non può essere cambiato. Così si tende a dimenticare tutto ciò che l'immagine televisiva dimentica: non solo certi dati di realtà, ma anche le istanze logiche, la negatività, gli indicatori di opposizione. Oltretutto troppe immagini uccidono l'immaginazione, vale a dire la facoltà di oltrepassare il reale, di immaginare utopie, progetti politici ecc. Forse bisognerebbe ritornare a Rousseau, per il quale vedendo di meno si immagina di più.

E questo il suo consiglio?

Io cerco solo di analizzare e descrivere come vanno le cose. Certo personalmente ho una posizione critica, ma non ho alcun progetto politico. Sono preoccupato perché l'idea di repubblica si fonda su valori nati dalla grafosfera, valori universali e razionali che il nuovo ambiente tecnologico rischia di annullare. D'altra parte il dramma dei partiti di sinistra è che non hanno alcuna coscienza mediologica. La videosfera li ha completamente destrutturati. È per questo che diventa più che mai urgente una riflessione profonda su tutti questi problemi, ma qui si entrerebbe nel campo della mediologia politica.

Germano Lombardi lo scrittore «sotto il vulcano»

È morto sabato a Parigi lo scrittore Germano Lombardi. Nato a Oneglia (Imperia), il 10 ottobre del 1925, aveva iniziato una carriera di pubblicitario. Poi l'adesione al «Gruppo 63» e la scelta di scrivere. Pubblicati da editori come Feltrinelli e Rizzoli, i suoi romanzi sono la continuazione uno dell'altro e vi compaiono gli stessi personaggi di spie, contrabbandieri, avventurieri.

LETIZIA PAOLOZZI

Germano Lombardi o della generosità. Aveva iniziato la sua carriera a Milano. Come pubblicitario. Ma appena gli si palesò la sicurezza che quel mestiere era in grado di farlo – e bene – lo interruppe all'improvviso. Lui preferiva regalare idee agli artisti, ai pittori, ai registi, agli scrittori. In quel bar Giamaica – Dio mio, come è cambiato anche se la vecchia mamma Lina vi compare ancora a volte con la sua crocchia bianca – dove parlava. Parlava.

Nessuna avarizia di sé. Gli piaceva piacere. D'altronde capita di restare affascinati ascoltando chi – quei pochi si contano sulla punta delle dita – mostra la stoffa del grande narratore, del «conteur» o dello stregone. Germano Lombardi era simile ai griots, alle creature di sabbia orlate da Tahar Ben Jelloun, capaci di ricostruire il mondo, anzi di ordinarlo grazie alla magia del linguaggio.

Probabilmente la sapienza linguistica, quel gusto di raccontare storie drammatiche, vicende avventurose, incontri mozzafiato, ricerche di tesori nascosti, palpiti sommessi, glieli aveva plasmati anche quella terra ligure – Germano era nato a Oneglia (Imperia) – che ha tenuto a battesimo la modulazione letteraria e poetica di gente come Sbarbaro o Montale.

Quel gusto di raccontare storie si trasformò in romanzi. «Barcellona», «La linea che si può vedere» (in riferimento ideale alla guerra partigiana), «Il confine», «China il vecchio» e nell'ultimo periodo i testi infilati in una serie che dileggiavano il giallo, anzi il thriller, rimandando di continuo alle pieghe metafisiche delle vicende, sicché il lettore si trovava scacciato dall'azione stessa appena essa veniva introdotta. O intravista.

Ma quelle storie che poi storie non erano mai, oppure aprivano a squarci impensati, inattesi, con il gusto di smentire le attese, trovarono un contesto nel quale mettere radici attraverso l'operare del «Gruppo 63». Sarebbe ingiusto chiudere nella formula della «neo vanguardia» o dello sperimentalismo quel movimento culturale e i suoi protagonisti (da Edoardo Sanguineti a Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi, Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Umberto Eco, Renato Barilli, Giulia Niccolai, Alberto Arbasino), una svolta che ha trasformato la letteratura italiana, sprovincializzata, modernizzata, dandole riferimenti nel campo dello strutturalismo, della semiologia, dell'antropologia, della psicoanalisi.

Al «Gruppo 63» Germano Lombardi partecipò a suo modo. Con quei romanzi che rappresentano la continuazione uno dell'altro. Romanzi senza fine e senza conclusione. Con quei protagonisti che si perdono, scompaiono per ricomparire in una nuova narrazione, da New York al Brasile, alla Spagna, alle montagne della Liguria, in un movimento incessante.

La sua è una narrazione difficile linguisticamente? Non difficile, ma slabbrata, quasi che nel testo «l'eroe», il partigiano, il viaggiatore, l'amante discutesse, dialogasse attraverso una sorta di nebbia che dilata i gesti mentre rende sfocate le frasi. Eppure è una letteratura molto visiva quella di Lombardi, incatenata alle azioni di avventurieri marginali, spie, contrabbandieri.

Scrittore interessante. Non solo rispetto alla pochezza che distingue la narrativa italiana negli ultimi decenni. Uno scrittore «sotto il vulcano» quanto a atteggiamento esistenziale, benché lontano dalla lingua barocca di Malcolm Lowry. Uno scrittore che scalpitava, che soffriva di improvvise inquietudini. Si posava. Poi ripartiva. Andava altrove.

Ma uno scrittore che ha cominciato a scrivere tardi. Quando lasciò Milano (e la moglie Vanna Rota, nipote del compositore, dalla quale aveva avuto due figli, Martina e Francesco) per trasferirsi a Roma. Qui ebbe un rapporto importante con la pittrice Giosetta Fioroni. Intanto scriveva. Il lavoro era quello. Più qualche interstizio di collaborazione alla Radio, nei giornali. Nei suoi testi (anche per il teatro, ma pochi sono stati rappresentati) mancava il classico inizio, le azioni e reazioni, la conclusione. Tutto andava scomposto in dialoghi, monologhi, brevi racconti, quindi ricomposto in un mosaico dal disegno ignoto. Importante era l'atmosfera, la tensione, non la trama.

Stava a sinistra su una sponda anarchicheggiante, un po' folle ma straordinariamente ricca di idee. Di recente a Parigi (dove viveva da dieci anni, sposato con Maddalena De Francesco) aveva annunciato un nuovo libro, «Diverso dagli altri ironico». Si sentiva amareggiato dal fatto che «Indomabile Atlantico», ultimo dei tredici volumi di «Beatrix», nessun editore l'aveva voluto pubblicare. Tuttavia Germano Lombardi è vissuto come gli piaceva. Forse con un certo grado di irresponsabilità. Con un'idea avventurosa, nomadica della esistenza. Ciò che avrebbe potuto accumulare da formichina avara l'ha distribuito. È stata una dissipazione di sé? No, perché in molti e molte lo ricordiamo per avere creato dei fili più resistenti proprio per via di quella generosità.

Il Bagutta di quest'anno è stato assegnato, ieri sera, al poeta di «Autobiologia», «Salutz», «Fortezza»

Giovanni Giudici, il premio a una vita in versi

Giovanni Giudici ha ricevuto ieri sera il Premio Bagutta, ormai alla cinquantasettesima edizione, che gli è stato assegnato per i due volumi delle sue *Poesie* (1953–1990) pubblicati da Garzanti. Il riconoscimento per l'opera prima era stato attribuito ad Antonio Franchini, «editor» della Mondadori, autore di quattro novelle apparse nel volume *Camerati* edito da Leonardo.

ORESTE PIVETTA

«Caro Giovanni, sei contento del premio?». E finalmente non è un filo di voce mortificata dal telefono, ma un tono vigoroso che risponde da quella casa in mezzo al verde della Serra, all'altro capo rispetto alle Grazie, dove Giudici è nato quasi settant'anni fa, del Golfo della Spezia (una meraviglia di posto, un parco verde e d'incanto, ma se lo si dice lui si deprime e vi fa pesare i drammi del condominio e dei debiti).

Giovanni Giudici risponde. Eccolo: «Sì, sono contento. Devo confessare di aver desiderato moltissimo questo premio che parla di Milano e che vale per la mia poesia, che è tanto legata a Milano, che amo ancora malgrado la sofferenza che mi dà».

Milano è fuori moda, è oppressa, grigia, con questa storia di tangenti, di crisi dei partiti, di sporco in giro, di racket, di fischi alla Scala persino. E Giudici a Milano, ormai dopo quarant'anni di lavoro, c'è da poco, in un appartamentino ben ristrutturato vicino a corso Buenos Aires, a un isolato di distanza dalla casa dove è vissuto Giacomo Noventa, a poche centinaia di metri dalla nuova redazione dell'Unità, dove capita spesso a salutarci, magari con Cosimo Ortesta oppure con Grazia Cherchi o con Goffredo Fofi, e dopo il rituale «Come stai?» «Oh, malissimo, ho un dolore, ho un guaio, ho un'angoscia» s'addolcisce in un sorriso di sorniona contenuta ironia, che fa cadere ogni sembianza magniloquente che spetterebbe al Vate, ironico (come nel suo scrivere) invece sui propri mali e su quelli del mondo come sulle quisquiglie che fanno la nostra vita impigrita, incolore, di poche emozioni.

Giudici vive per lo più ora alla Serra, dove si prepara alla politica (è consigliere comunale eletto per il Pds a La Spezia) e scrive davanti a «un paesaggio diverso, che si vedrà nelle mie nuove poesie che usciranno forse in un libro a settembre, anche se non sono un poeta di fiumi, di mari, di alberi e di tramonti. Ma prima stavo a Milano e il mio paesaggio era quello di una città che era per me l'America, un sogno e un luogo di libertà, di vitalità, di fierezza».

Giudici aveva studiato a Roma, dove si era laureato in letteratura francese (tesi su Anatole France). Poi era venuto al Nord lavorando come funzionario della Olivetti a Ivrea, a Torino e infine nel capoluogo lombardo dai primi anni Cinquanta. La sua prima raccolta poetica fu *L'educazione cattolica* (1963), che confluì nella successiva, apparsa nello Specchio Mondadori, *La vita in versi* (1965). Ne scrisse Fortini su Rinascita: «Una volta un surrealista aveva costruito una maschera per spaventare gli esteti. Con la sua *Vita in versi* (tessuta di buono e malgusto accuratamente riconoscibili, come certi prodotti pop) Giudici non li spaventerà, ma di certo li irrita. Con un'arte che sembra facile, va per una sua strada insidiata e appartata, difficile».

Citiamo soltanto le raccolte successive: *Autobiologia* (1969), *O beatrice* (1972), *Il male dei creditori* (1977), *Il ristorante dei morti* (1981), *Lume dei misteri* (1981), *Salutz* (1984), *Fortezza* (1990) (le potete rileggere nei due volumi Garzanti). E poi le prose: *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti* (1975), *La dama non cercata* (1985) e il recentissimo *Andare in Cina a piedi*. Un giudizio critico complessivo lo lasciamo a Giulio Ferroni: «Egli sente la poesia come una sorta di dono vitale, che mette a frutto con discrezione e ironia, restando estraneo a ogni forma di vitalismo: avverte come il linguaggio sia strettamente radicato nella vita, si collochi nel cuore di una catena di rapporti umani e sociali, nella realtà precisa e limitata in cui ci si trova volta per volta a vivere» (dalla *Storia della letteratura italiana* di Einaudi).

«Il rapporto con Milano si è fatto doloroso. E non poteva essere che così. Sappiamo, sentiamo, possiamo intuire. Abbiamo subito tutti questa vicenda. Mi ricordo però un vecchio film americano che si intitolava "Solo chi cade può risorgere" di John Cromwell...».

Ma siamo un po' alla retorica e risorgere è questione morale, mentre si parla solo di soldi. Franco Antonicelli dice anche: «Si può sempre cominciare a scavare. Una volta che si è toccato il fondo».

E qui Giudici lo immagini sorridere, perché in fondo alla speranza e a Milano crede ancora. «Anche questo premio – dice – potrebbe essere un punto di partenza, uno dei tanti possibili punti di partenza, attorno ai quali la gente, quella onesta e che si interessa ancora di cultura, si può riconoscere. Un lumicino, almeno. Per me è un piccolo Nobel. Anche se devo ricordare sempre le parole di Saba: "I premi letterari sono una crudeltà per chi non li vince". Io sono onorato del riconoscimento (il Bagutta peraltro raramente viene attribuito ad un poeta), ma sono onorato anche di viverlo assieme ad altri, ognuno nella sua personalità e nella sua particolarità meritevole».

Gli devo chiedere ancora di un articolo, un pensiero sul Natale: «Ma voi dell'Unità non pagate». Ma so che tra qualche giorno lo troverò sulla scrivania, magari con una poesia inedita, di quelle parole apparentemente semplici che tutti capiscono e che subito ci rivelano qualcosa di noi o attorno a noi, «perché in fondo ogni poesia è poesia civile e deve parlare a tutti e per questo non può essere oscura: può essere se mai un mistero che si dirada poco alla volta».

«Mi chiedi cosa vuol dire / la parola alienazione: da quando nasci è morire / per vivere in un padrone...» sono i primi quattro versi di una composizione tratta da *La vita in versi*. E sono lì a raccontare più che a recitare che cosa possono essere per noi la vita, il dolore e una poesia che è conoscenza.

Giovanni Giudici (a destra) assieme a Nelo Risi