

NARRATIVA
ORESTE PIVETTA

Uomini

Dalla parte dei topi

Uomini e topi è il titolo di un celebre romanzo di John Steinbeck, autore di culto un tempo, ormai credo sconosciuto alle generazioni più giovani. Narra le vicende di uomini, messi assai male, rei, abbandonati, emarginati, «topi» di un mondo che li vede ormai sconfitti. Da evitare quindi. Quando da piccoli si giocava ai banditi o ai pirati, l'avversario era sempre un «topo di fogna». Vittima di tante infamie il povero roditore ha cercato ogni tanto di alzare la testa, vendicandosi (ricordate l'invasione dei topi che portano la peste nel *Nostalgia* di Herzog?) oppure risentendosi per coraggio, onestà, senso civico da esemplare cittadino (vedi *Topolino*). Ma l'animo del topo chi lo ha mai esplorato, chi si è mai interrogato sulle sue aspettative, sulle sue necessità, sui suoi bassi orizzonti? Ecco, annunciato da Longanesi, *Memorie di un ratto*, diario e testamento spirituale di un roditore di città: «Ricordo fogne, cantine, seminterrati, sotterranei, solai, gallerie, passaggi, fenditure, chiavi, cioache, pozzetti, fossi, condutture igieniche, pozzi, pattumiere, discariche, magazzini, dispense, pollai, porcelli, stalle, scuderie...». Un complicatissimo teatro per un topo che racconta in prima persona le proprie vicende, l'organizzazione della sua vita, le leggi che regolano i rapporti con i suoi simili... A cura dello scrittore polacco, insegnante di lettere e storia in un liceo, Andrzej Ziniewski. Per concludere: siamo tutti della stessa specie, «uomini e topi».

Uomini

Visti dalla Cantina

I nazisti avevano però introdotto alcune distinzioni: un giornale tedesco, prima della guerra, commentava che «Mickey Mouse è il più miserabile ideale mai esistito... parassita sporco e immondo». E concludeva, ovviamente: «Basta con la brutalizzazione giudaica della gente». Art Spiegelman ha disegnato come topi i suoi ebrei perseguitati. «Gli ebrei», scriveva Hitler «sono una razza ma non sono umani; feccia dell'umanità». Anche Thomas Bernhard scrive «fecce dell'umanità» a proposito dei suoi occasionali compagni di vita nel più malfamato quartiere di Salisburgo. Dopo il ginnasio, Bernhard scelse di vivere nell'anticamera dell'Inferno e andò a lavorare da apprendista nella Cantina, spaccio di alimentari, sempre pieno di clienti che trafficano con i bollini annonari, parlano della guerra, raccontano storie atroci e bevono rum dalla bottiglia. *La cantina* è un altro capitolo della autobiografia dello scrittore austriaco (presto in libreria per Adelphi). La Cantina è un microcosmo che offre mille ragioni di osservazione e di riflessione, piccolo regno di un'umanità ricca nelle sue diversità.

Uomini

Visti dal tetto

Marlen Haushofer, austriaca come Bernhard, sceglie invece i tetti e la solitudine per capire gli uomini. Una donna, madre di famiglia, si rifugia in una mansarda per aprire le buste gialle che le vengono inviate e che contengono pagine di un suo diario, resoconto di un periodo di sordità vissuto in una casa ai margini del bosco. Nel silenzio protettivo di quel luogo dimenticato legge e medita sul suo passato. Accusata la sua attenzione e ne *La mansarda* (edita da e/o) giunge alla prevista amara conclusione: quanta solitudine e quanta ipocrisia tra gli uomini. E tra i topi? Oppure anche i topi avevano abbandonato lei e la mansarda?

Gatti

I nemici dei topi?

Il gatto, il nemico del topo. Per questo il felino andava prezioso un tempo. Adesso non credo esista un gatto d'appartamento che si ciberebbe delle carni di un topo. Più comodo e tenero il katekat fish & meat. Come resistere alla pubblicità. Per quanti si conservano, malgrado queste défaillances, amanti dei gatti, l'ennesimo libro che racconta tutto della orgogliosa bestiola, scritto da un veterinario in pensione, il celeberrimo James Herriot (*Storie di gatti*, Rizzoli). Sono racconti che celebrano i vari tipi di micid. Spiegelman, quello di *Maus*, aveva dato ai suoi nazisti il muso del gatto. Il gatto era ancora il nemico del topo.

MOSTRE. A Roma la scultura dell'artista ucraino-americana: volumi geometrici in nero, bianco e oro

Louise Nevelson, il mondo in una stanza

GABRIELLA DE MARCO

ROMA. Ogni opera d'arte è un intervento estetico che realizza - proprio perché tale - una realtà altra e autosignificante, svincolata da ogni riferimento alla quotidianità di quegli eventi che costituiscono il vissuto dell'artista che l'ha realizzata. Tuttavia, se questa è condizione insostituibile (il manufatto artistico ha vita e bellezza propria indipendentemente dalla storia personale di chi l'ha realizzato) è al tempo stesso vero che nel percorso di avvicinamento all'opera non devono essere trascurati quei particolari, pur minimi, che sono indizi importanti per una migliore comprensione, e «godimento», dell'opera stessa.

Così, scorrendo le pagine dell'autobiografia di Louise Nevelson, è possibile individuare - in controtipo - spunti interessanti che ben mettono a fuoco alcune peculiarità del suo lavoro. In particolare colpisce la notizia relativa agli anni dell'adolescenza in America, quando la giovane Louise fa delle pareti della propria stanza, nella casa paterna del New England, il soggetto principale dei primi disegni. Non è arbitrario supporre, quindi, che le pareti domestiche abbiano assunto, il ruolo, nell'immaginario della Nevelson, di un importante nucleo generatore di spazio, cubo essenziale, ampia scatola contenitore: probabilmente una delle componenti che, pur indirettamente, sono all'origine di quelle particolari architetture lignee realizzate, in seguito, dall'artista. La scultura della Nevelson (come documenta l'attuale antologica romana a cura di Germano Celant) è nella sua ossatura architettonica moltiplicazione di uno spazio dove il cubo, il parallelepipedo o se si preferisce la sezione di una stanza rappresentano quella sorta di unità di misura tra la poetica del singolo oggetto e l'ampiezza di un pensare la scultura nei termini di un'attualità monumentale (si vedano per esempio *Sky Chapel* e *Sky presence II* degli anni Sessanta).

E come se ogni sua opera fosse

frutto di un procedimento addizionale, dove il singolo elemento è in funzione della totalità del tutto. In tal modo la poetica dell'«oggetto trovato», del frammento occasionale, strappato dai vicoli della città e immesso nello spazio di pertinenza dell'opera d'arte (secondo una consuetudine che la Nevelson fa propria ma già elaborata dalle prime avanguardie) non genera una scultura dell'accumulo, dell'indistinto. La presenza del singolo oggetto, infatti, è subordinata a una visione unitaria, d'insieme. Visione accentuata sempre dall'uso di un colore unico (prima il nero, poi il bianco, poi l'oro) cui spetta il compito di uniformare i singoli elementi che costituiscono la «macchina scultorea», negandone l'originaria provenienza e facendo così della gamba di un tavolo o di un pezzo di legno puri elementi di un alfabeto artistico. Ne risultano, quindi, costruzioni «classiche» nel loro equilibrio, perfettamente giocate sull'antico rapporto tra i vuoti e i pieni, tra il ritmo accelerato e la pausa improvvisa.

Le prime sculture sono datate intorno agli anni Trenta (*Personage*, *Two figures*) e dimostrano prestiti evidenti dalla scultura cubista. Del resto la Nevelson non fece mai mistero del profondo interesse provato, in generale, per l'intera ar-



Personage, 1933
-Al Mozell)
A sinistra
Louise Nevelson

te cubista. Un interesse che si conciliava perfettamente con l'amore verso l'arte dei popoli primitivi e più in generale per quelle espressioni della creatività lontane dalla cultura figurativa occidentale. Bisogna aspettare, però, la prima metà degli anni Cinquanta (che coincidono con gli anni della sua maturità) per assistere alla piena affermazione sia artistica sia professionale della Nevelson: basti pensare, infatti, che ancora nel 1951 è esclusa dall'importante mostra al Mu-

seum of Modern Art di New York perché donna e perché considerata una outsider.

E proprio dalla metà degli anni Cinquanta parte la cronologia delle sessanta opere selezionate per l'antologica romana - la prima in Europa dedicata all'artista ucraina - che giunge sino al 1987, un anno prima della morte dell'artista. Sessanta opere che documentano un percorso trentennale caratterizzato fondamentalmente - pur nelle variazioni continue - da coerenza e

da unitarietà del linguaggio e della ricerca. Molte le reminiscenze, i prestiti nei confronti della prima generazione dell'Avanguardia: si pensi in particolare al dadaismo, sia nella declinazione di Schwitters con la grande ed unica scultura che l'artista tedesco andava componendo nella sua casa mediante accumulo di oggetti materiali trovati, sia in quelle di Arp e Duchamp. E ancora si pensi alle suggestioni dal Surrealismo, o dalla Metafisica di De Chirico, evidente

nella sottile ambiguità degli oggetti sempre in bilico tra valore assoluto e relativo. Suggestioni cui si accostano, nell'impianto architettonico dell'insieme, riflessioni sull'esperienza Neoplasticista e Costruttivista. E che rivelano, quindi, la presenza di un'artista il cui bagaglio figurativo si è formato sulle principali tendenze dell'arte del suo tempo, dalle quali si è poi saputa allontanare al momento opportuno, trovando una personale e sempre riconoscibile cifra stilistica.

Così, pur nella coerenza d'insieme, la ricerca della Nevelson si apre ad accogliere (dai primi anni Sessanta) nuovi materiali e con essi nuove possibilità di ricerca. Compagno, infatti, accanto al legno, materiali trasparenti e luminosi che moltiplicano gli spazi, accentuando i contrasti di luce, quali lo specchio (*Square reflection*), il plexiglas (*Canada Series* del 1968) la formica o l'alluminio. Una bella mostra, dunque, che porta in questa calda estate romana una piacevole ventata di internazionalità. Dispiace solo che in quella che è considerata la più ampia antologica dedicata ad Europa all'artista siano completamente escluse le opere degli anni Trenta e Quaranta, ma soprattutto tutti i lavori su carta, i collages e le litografie.

PERSONAGGI. Una raccolta di saggi ripropone la figura del critico che scoprì Schnitzler, Klimt, Hofmannsthal

Bahr, il «profeta» che inventò la grande Vienna

RAFFAELE ORIANI

Hermann Bahr è soprattutto l'interprete non protagonista di una delle scene più spettacolari della letteratura tedesca: è il 27 aprile 1891, siamo a Vienna al Café Griseidell e il buon Bahr, giovane ma già influente critico letterario, è in attesa di conoscere un collega di finissima sapienza linguistica e di prodigiosa vitalità spirituale. Ne ha letto gli interventi sulla «Neue Rundschau», «ha soffiato gli occhi per la luce inaspettata», ha indagato, chiesto in giro, ma nonostante le sue ricerche è ancora fermo a quello pseudonimo da barboncino o da cocotte: *Loris*. È il 27 aprile 1891, Bahr è al caffè e nell'attesa non può impedirsi di lavorare di fantasia. *Loris* per lui ha fra i quaranta e i cinquant'anni, è nella piena maturità dello spirito, raccolto in sé stesso dopo una vita di frequentazioni mondane e letterarie: il salotto della principessa Matilde, Flaubert, i Goncourt, Turgenev... e invece, «come scagliato da una fionda» gli balza incontro un ragazzino di diciassette anni, calzoni corti, sorriso sulle labbra: piacere *Loris*, di nome Hugo, di cognome von Hofmannsthal. A Bahr non resta che una dichiarazione di resa: «Devo aver fatto la faccia più stupida della mia vita».

Per Hofmannsthal è un debutto, e da quel giorno la sua vita è consegnata alla storia; la vita di Bahr si lega invece alla cronaca per perdersi poi nell'oblio. Ma a ribadire il valore di quella cronaca e a sottrarla ad un oblio a conti fatti ingeneroso, è uscito per SE il *superamento del naturalismo*, una raccolta di saggi bahriani scritti tra il 1889 e il 1904 (a cura di Giovanni Tateo, pagg. 230, lire 27 mila). Bahr è critico militante, votato al nuovo che avanza e che prende via il nome di *décadence*, impressionismo, Sezession, espressionismo o semplicemente, e con maggior verità, Moderno. Perlomeno fino al saggio del '16 sull'«Espressionismo», Bahr non smentirà la sua natura di profeta dell'ultimo o ultimissimo grido, di cantore della moda prima che diventi tale; Stefan Zweig lo chiamò «lo spirito più vivo del nostro tempo», altri lo definirono l'«uomo del dopodomani»; certo è che Bahr fu letteralmente uno degli «inventori» della grande Vienna di fine e inizio secolo, la Vienna degli Hofmannsthal e degli Schnitzler, dei Klimt e degli Olbrich.

I suoi saggi non si distinguono per virtuosismo di scrittura, né per abissale profondità di riflessione; rivelano però un critico militante di

intuito fenomenale, che lavora sugli «ultimi sei mesi» per descrivere percorsi poetici e artistici proiettati nella storia. Ecco ad esempio il discorso sulla «Nervenkunst», l'arte dei nervi che deve subentrare alla meritoria ma ormai logora pratica naturalista. Bahr prende il via da stimoli esterni: dai fermenti parigini attorno a Paul Bourget, dalla let-

«Legge Bacchelli in favore di Giancarlo Nuvoli»

La «legge Bacchelli» per Giancarlo Nuvoli, scrittore bolognese: la richiesta è arrivata sottoscritta da Ferdinando Camon, Alfredo Taracchini e Mario Spinella (nel frattempo deceduto). Citate le opere di Nuvoli, tra le quali «Nel terzo mese venne il pescespada», Rizzoli 1970, «Il quarantesimo globo del quinto mese dell'Amore», Marsilio 1974, «L'angelo rosso», Marsilio 1979, alcune raccolte di poesie e l'ultima fatica «L'orecchio del Papa», Antonaroli 1993. I tre richiedenti fanno notare che le opere letterarie, pur avendo contribuito a dargli notorietà, certamente non gli hanno portato vantaggi economici, tant'è che vive con la sola minima pensione mensile di 600.000/650.000 lire.

tura di Huysmans, dalle impressioni ancora vive del nuovo realismo berlinese; potrebbe accontentarsi di mediare questo ben di dio alla patria austriaca ancora atardata in moduli pre-moderni, e invece rilancia, avverte sintomi d'impasse e si guarda dal proporre a Vienna tendenze che a Parigi mostrano già la corda. Il suo merito è accorgersi che due più due fa quattro, che le combinazioni creano movimento e che proprio il movimento, la «fuga inarrestabile», è il carattere particolare del Moderno. Cerca allora un punto d'incontro tra naturalismo e psicologismo, e lo trova in un'arte che abbia a contenuto «nervi, nervi, nervi e mascheramento»; un'arte che si disponga al punto di frizione tra uomo e mondo, e giochi di grazia e d'astuzia con la lingua per sfuggire alle maglie della realtà e della ragione.

Sembra teoria, ma sarà presto realtà con la fondazione dello Jung-Wien, la Giovane Vienna sorta attorno a Schnitzler, Beer-Hofman e Loris-Hofmannsthal. E proprio su questo piano di più immediata pratica letteraria si scorgono i limiti del volume curato da Giovanni Tateo. Nella sua lunga postfazione, infatti, il curatore interpreta con grande precisione e dovizia di riferimenti la posizione critico-estetica di Bahr, sembra però trascurare l'aspetto più vivo, fertile, anche effi-

mero del suo impegno di «profeta del moderno». Singolare a questo riguardo è, anche nella scelta dei testi raccolti, tradotti e presentati, la mancanza di ogni accenno all'impegno di Bahr in difesa della Sezession; singolare perché, schierandosi per Klimt contro la tradizione, Bahr continua a lavorare a quel «superamento del naturalismo» che il volume edito da SE si è scelto a titolo e tema conduttore.

Resta comunque intatto il valore di questo «ripescaggio» che delinea un nitido profilo dell'intellettuale Hermann Bahr: viennese e cosmopolita, Renegadennatur come lo chiamava Hofmannsthal, camaleonte per amore di novità, modernità, vitalità intellettuale.

In REGALO con AVVENIMENTI in edicola

130 GIOCHI PER L'ESTATE

● Giochi di conversazione
● Esercizi di viaggio
● Gli enigmi di Leonardo da Vinci
● Cruciverba ● Test di intelligenza
● Passatempi matematici di Sam Loyd, ecc

Un libro di 100 pagine a cura di Ennio Peres