

Venerdì 13 giugno 1997

2 l'Unità

LA CULTURA



Piero Pompili

La promozione

Solo oggi ho riflettuto per caso su uno stranissimo pensiero che passò nella mia mente il 24 dicembre di due anni fa, quando aprii l'ultimo cassetto della scrivania e mi accorsi che era vuoto: che l'agenda con i numeri di telefono e gli indirizzi raccolti in trent'anni di lavoro e di contatti con politici, uomini di cultura, esponenti della finanza o dell'industria era stata rubata senza che ci fosse sulla serratura alcun segno di effrazione.

Pensai, e senza darmi pena di scoprire perché: «È stato lui!». Intendevo Guido, il mio migliore amico, il compagno fedele di tanti anni di lavoro, la persona che mi aveva seguito in tutti i passaggi della mia carriera, lui stesso progredendo ma, ed è assolutamente naturale, in ruoli meno avanzati. Aggiungo oggi che nel dirmi, in un moto del tutto irrazionale, «è stato lui!» mi riferivo più che a una vendetta a un atto di cannibalismo, quasi di iniziazione, come se la sua indipendenza da me, forse a lungo desiderata, avesse bisogno di riti, atti liberatori, appropriazioni magiche.

La strana accusa passò senza lasciare tracce, ma tracce di irritazione e di inquietudine si erano depositate fin dalle prime ore di quella mattina.

Come sempre Guido era entrato nel mio ufficio senza farsi annunciare, perché tra noi c'era la convenzione di un primo appuntamento giornaliero sul quale i nostri impegni si sarebbero articolati. Esisteva una necessità obiettiva di coordinare il lavoro ma anche l'altra più sottile di valutare finte o vere notizie, scambiarsi segnali di allarme o di possibili soluzioni, organizzare strategie aziendali. Si trattava dell'ora più libera e gradevole della giornata nella quale la parità delle nostre menti ci davare reciproci uguali piaceri e ci permettevamo confidenze e modi di fare che avrebbero potuto nel seguito delle ore essere considerati impropri se non inauditi: scherzi o pesanti battute sulle colleghe, ad esempio, insulti ai ideali imbecilli, pettegolezzi su erotismi nascosti e stravaganti.

Poi quando la porta si chiudevava alle sue spalle, il suo ruolo rientrava nell'alveo naturale e anzi ammetto un fatto: da qualche anno, in certe riunioni con collaboratori di una qualche importanza mi sentivo portato, senza saperne la ragione, a umiliarlo, irriderlo e persino a offenderlo mettendo alla prova, nell'umiliazione di lui sopportata senza reagire o mostrare un solo segno di turbamento, la sua correttezza e la sua fedeltà.

Perché lo facessi con sempre mag-

giore frequenza non lo so. È un'inutile ricerca psicologica che non ho voglia di intrattenere. Forse dimostrerebbe che volevo disinnescare la sua monotonia di comportamento, o che m'irritava alla lunga la sua decorosa, segreta dignità o che sentivo una qualche fatica in questo rapporto durato troppo eppure necessario a me e a lui. Era strano insomma che sempre più spesso la stima si rovesciasse in un apparente disprezzo per cui egli diventava il fantoccio del mio acutissimo sarcasmo.

Da Berlinguer all'Orient-Express Così cominciano le «Separazioni»

Un viaggio nei sentimenti, nella memoria e nei rapporti familiari. Ma non mancano momenti legati all'attualità, anche politica. Come in «Invitato al Congresso», dove si parla del segretario del Pci e dello «strappo» con l'Urss...

«Ora», mormorò Emilio per affermare il momento in cui viveva. Restò a gambe aperte. I mocassini stringevano i piedi sudati in una morsa da iniziale supplizio e per quanto riguardava i pensieri erano risucchiati via dall'acqua che cadeva sui due piatti sovrapposti, sempre più sgranata in fili che andavano a intersecare le bolle nel cerchio finale della fontana.

Una nuova vita

Un giovanotto in jeans, accovacciato sul bordo di pietra, cantava con voce sonora una canzone francese, quasi un'antica romanza, mentre riempiva e svuotava una busta di plastica formando larghe onde nell'acqua. Si girava di scatto in cadenza ed Emilio sviava gli occhi sapendo che i pazzi non amano essere colti nei riti inventivi che per loro racchiudono significati, aspettative, progetti di speranza o solo di sollievo; proibiti agli altri che vi cercherebbero la loro logica, togliendo la libertà che è appunto la causa e il fine.

La schiena pelosa del giovanotto usciva dalla maglietta; tesa in ogni vertebra per la curvatura in avanti del torace. Tacque di colpo. Con un balzo si raddrizzò e si allontanò. Intensità e qualità diminuirono e il luogo perse molto del suo fascino: una pressione, una tensione vitale, come se esso fosse stato privilegiato nel mondo. Emilio credeva di intendere i pazzi perché stava convivendo da mesi con una oscura follia.

Mentre seguiva le mosse del francese, aveva anche osservato un guardone incerto. Nei prati le coppie non eccedevano in effusioni. Il guardone passava da una coppia all'altra con passi agitati. Si fermava. Cambiava direzione. Ritornava. La sua impazienza era sinistra e però comica.

La vita intorno emergeva da due, tre ore di sbandamento. Fantasma dell'afa insopportabile, di un caldo superiore ai quaranta gradi, era apparsa nella mente la faccia di Clotilde. Per la prima volta da quando la conosceva, macchiata dall'ira; nel riverbero del pieno sole di luglio, che fissava la



Blow Up

La tecnica dell'incipit in quattro esempi

Come si inizia un romanzo? Bella domanda, che ha tante risposte quanti sono i romanzi scritti nella millenaria storia della letteratura. «Quel ramo del lago di Como» (Alessandro Manzoni) è probabilmente l'«incipit» più famoso della letteratura italiana, anche se - allargandoci ai romanzi in versi, cioè ai poemi - potremmo citare anche «Nel mezzo del cammin di nostra vita» (Dante Alighieri) o «Le donne i cavalieri l'armi gli amori» (Ludovico Ariosto)... Tutto questo, per spiegarvi il senso dell'anticipazione che potete leggere in questa pagina: sta arrivando in libreria il nuovo libro di Francesca Sanvitale. Si chiama «Separazioni», è edito da Einaudi e si compone di vari racconti, alcuni inediti, alcuni no. Estrapolare brani di romanzi o di racconti per pubblicarli sul Pci in cui si consumò il famoso strappo con l'Urss: altri tempi, che però tutti voi lettori (almeno quelli maggiorenni) ricordate bene.

Con questi quattro inizi, vorremmo farvi entrare, per così dire, nel «laboratorio» dello scrittore: mostrarvi come comincia una storia, come tenta di catturare l'attenzione, di seminare indizi che verranno poi sviluppati nel corso della narrazione. Ovviamente, l'intento è anche quello di suscitare la vostra curiosità. Se volete sapere chi ha davvero rubato l'agenda - se il «migliore amico Guido» o qualcun altro - o se il nostro delegato al congresso del Pci troverà o non troverà una stanza in albergo, dovrete procurarvi il libro. Buona lettura.

moquette divelta in enormi rotoli sullo sfondo di una catasta di mobili polverosi. Parlottava tra sé mormorando «Dio mio», «Madonna mia». Le aveva visto negli occhi che girava intorno, rifiutandosi di notificargli per non fare di lui il responsabile del disastro, una dichiarata ostilità, nata come la purissima fiamma del vero dopo una catastrofe. Per quanto lo riguardava, l'avvenimento più strano del pomeriggio che ormai degradava in sera, oltre il tramonto, era la scelta eccentrica di entrare in un parco e rimanerci; prova di colpevole sbandamento per un dirigente d'industria.

Invitato al Congresso

Doveva stare attento a non distrarsi da se stesso per nessuna ragione, nonostante che la città gli fosse familiare e ci avesse vissuto molti anni. Alla stazione aveva subito alcuni momenti imbarazzanti: aveva guardato con accuratezza le persone ferme al termine del binario sperando che qualcuno fosse venuto a prenderlo mentre sapeva benissimo che non c'era uomo o donna a Milano che poteva ragionevolmente decidere un'azione del genere; si era sentito pieno di invidia e risentimento verso gli altri viaggiatori che avevano abbracciato chi li aspettava.

A centro pagina, Berlinguer con Breznev sullo sfondo durante il XXV congresso del Pcus, a Mosca. In alto a sinistra, Francesca Sanvitale

Orient Express

Si era seduta, rivolta verso l'ingresso, e aveva ordinato il pane e l'acqua minerale. Lo aveva fatto per apparire disinvolta, e invece manifestava un certo nervosismo. Quando Vittorio aveva telefonato, lei aveva proposto quel ristorante che non frequentava. Era un luogo piccolo, accogliente. Le luci erano discrete: ogni tavolo aveva un lume schermato in giallo o in rosso, i riflessi cadevano sulle tovaglie di Fiandra ben stirate.

In primo luogo le aveva scritto un anonimo, gentile biglietto. Dopo quarant'anni, la calligrafia era identica, verticale, non invecchiata; caratteri da studente abituato ad appunti funzionali e sintetici. Poi aveva telefonato da Roma. Dalla sequenza lei aveva dedotto che conservava alcune buone qualità: semplice nei rapporti umani, mai doppi fondi, comportamenti corretti. Le ragioni espresse nel biglietto erano certo quelle che lo avevano provocato: aveva trovato molte fotografie di lei ragazza, scattate non solo da lui ma anche dal comune amico Umberto morto sei mesi prima. In coincidenza di un viaggio di lavoro a Roma aveva pensato di portarglielo di persona.

Nei primi anni Cinquanta molti giovani giocavano ai fotografi. I ragazzi più ricchi comperavano le apparecchiature per la stampa. Vecchi bagni di servizio o stanze di sgombero che le mamme accettavano di cedere, o una cantina dove arrivava l'acqua, si trasformavano in camere oscure. Stampare era bellissimo. Ogni fotografia poteva essere variata in un processo interminabile secondo la carta, la permanenza nell'acido, sottoposta o sovrapposta, per particolari scelti, il taglio, il formato. Correggevano, cambiavano i rapporti tra luce e buio, sbiancavano le loro foto semplificando i piani o le invecchiavano o le riducevano a quadri astratti. Bisognava estrarle dall'acido con un tempismo che richiedeva la prontezza di uno scatto di partenza, non una frazione di secondo prima o dopo e l'immagine appariva del carattere voluto. Le fotografie venivano appese gocciolanti e molli.

Erano d'accordo nel considerare quei momenti felici. A lei piaceva la carta «mat». Vittorio creava ombre all'antica nei paesaggi o nelle architetture, Umberto preferiva nudi di donna se trovava soggetti compiacenti. In mancanza, si dedicava al ritratto. Lei posava, Vittorio e Umberto fotografavano. Lei si truccava alla francese, come nel *Porto delle nebbie*: impermeabile di Vittorio con grosse spalline, bocchino, sigaretta, espressione possibilmente intensa. Il modello era Michèle Morgan. Inventavano varianti all'americana, alla Doris Day, alla Lauren Bacall, con camicetta maschile, con perle e vestito che lasciava le spalle scoperte, labbra truccate rosso vivo...

BIENNALE

Da Marie-Ange Guilleminot a Marina Abramovic, il bel percorso delle artiste

L'ombelico del mondo in una calza di nylon

Simil-atelier di moda dove vengono annodati collant, abiti e sottovesti con l'impronta di ombelico e ossa, sculture che mimano libri...

VENEZIA. Chi ha idee da vendere, si vede; chi crede ancora negli strumenti che comunicano idee attraverso pittura, fotografia, video si vede e si sente per il frastuono concorrente che ne deriva. Andiamo con ordine, con le due o tre cose che sappiamo delle operazioni artistiche estetiche delle donne, che abbiamo visto in questa 47esima Biennale d'arte, donne che questa volta dimostrano di essere avanti anni luce rispetto agli artisti buoni, bravi e ricchi.

Marina Abramovic è sempre lì, al buio, che lucida più di mille ossa di bovini adulti, assieme al loro odore, e a brandelli di carne bovina ancora umidiccia, attaccata alle ossa lucide, mentre ai lati il video di un uomo anziano, forse suo padre, spara contento a una signora anziana, presumibilmente sua madre. Marina Abramovic continua imperterrita, sempre con la stessa intensità, a compiere un gesto

che contiene l'unicum tragico e fatale del gesto risolutore, una volta per tutte l'arte trionferà. Al di là della sfilata, della passerella di idee trite e ritrite che ancora ci assillano il cuore e la mente. Le inaugurazioni si susseguono a ritmo vertiginoso e Marina Abramovic lucida ossa; il curatore e il presidente della Biennale rispondono alle domande dei giornalisti in conferenza stampa e Marina Abramovic lucida ossa; Claes Oldenburg spiega all'inclita e al volgo la sua scultura che troneggia con sussiego al centro del Padiglione Italia e Marina Abramovic lucida ossa; gli addetti ai lavori ad ondate visitano e risucchiavano con gli sguardi le opere e Marina Abramovic lucida ossa. Ininterrottamente. E il pubblico al buio, tappandosi il naso, osserva svnevolmente.

È grande l'opera che l'artista consuma lucidamente. Per dire come, anche questa volta, le donne sono state tenute lon-

tano dall'ambiente che conta, che fa tendenza.

In assoluta solitudine forzata, le donne lavorano alle Corderie: Alessia Parenti e compagne, tutte rigorosamente trentenni, lavorano sulle ossessioni femminili del corpo e dell'abito, come della paranoia da copertina, con il spasimo della beltà appariscente, della magrezza, di un'eventuale anoressia. Attorno al lavoro di questa travolgente masnada di giovincelle c'è una strana euforia non dissenzata, ma che le rende troppo presto riconoscibili.

Ha 37 anni Marie-Ange Guilleminot, ma somiglia stranamente alla modista di Toulouse Lautrec: nel suo spazio che scimmietta l'atelier di alta moda tre ragazze sedute a terra annodano collant (fashion art), forniti a palate da Walford mentre la rovinosa fragilità della giovane artista mostra, appesi ad una rastrelliera, abiti e sottovesti che

hanno l'impronta del suo ombelico, del suo Monte di Venere, delle sue ossa, dei suoi nei, del suo odore, del suo sudore. Anche Alessia lavora sugli abiti ed assieme alle altre, un insieme d'arte così spaziente che entusiasma. Non fosse altro per l'efficienza dell'organizzazione e la genialità dell'invenzione.

Idee, idee, idee: ecco quel che ci vuole. E tanta esasperata progettualità. Come - ci troviamo sempre alle Corderie - Pipilotti Rist che monta un video all'interno di uno spazio inquietante e sfonda a mazzetta automobili infrangendo vetri apocalittici. O come Agnes Martin che dipinge sempre e comunque la stessa identica scansione di colore, sempre la stessa striscia orizzontale. O come Roni Horn che con le copie dello stesso ritratto tappezza orizzontalmente la parete.

Guardiamo questa Biennale con altri occhi. Le donne han-



Un'opera di Lichtenstein alla Biennale di Venezia L. Barbazza/Reuters

no da dipingere, filmare, fotografare, scolpire (guardate attentamente le sculture di Rachel Witheread nel Padiglione della Gran Bretagna, la sua capacità di concretizzare con materiali poveri idee evanescenti che ci si definiscono, di arredi di case, e quella scultura che si ripete titolata «Bibliote-

ca» dove i libri regnano sovrani ma sono «già stati letti dalle sue mani»).

Insomma hanno da dire. Operano al di là della convenienza. Almeno così pare. E poi sono arroganti e insolenti come le performance di Marina Abramovic, ribelli e violente come Rist, o abili come Ma-

rie-Ange che usa come cappello un salvagente ricoperto di maglia, che velocemente trasforma in una maschera-cappuccio da boia, in una camicia di forza, in un abito da sera.

E, quel che più conta, le artiste alla Biennale non seguono le mode come i maschi che, nonostante il brecciolino polveroso e ghiaioso sotto le scarpe, continuano a calzare cuoio rigido dalla tomaia firmata, la camicia fuori dei pantaloni e il panciotto slacciato sul pancione che stringe d'assedio l'ombelico.

Di rimando le artiste rispondono con la libertà del corpo, del lavoro che ha raggiunto livelli di professionalità tali che neanche gli artigiani più incalliti quasi non possiedono più. Almeno le donne artiste non sono di maniera. Non copiano se stesse, si rinnovano giorno per giorno. E senza capricci di sorta. Ebbene sì!

Enrico Gallian