

Domenica 27 luglio 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

«È celibe» E Contini non ebbe la cattedra

Niente cattedra universitaria in Italia per Gianfranco Contini, fino a quando non si fosse sposato.

L'illustre filologo, tra i massimi esponenti della critica stilistica, fu vittima della battaglia demografica avviata a metà degli anni Trenta dal regime fascista. Fu il ministro dell'Educazione nazionale, Giuseppe Bottai, ad impedire a Contini di insegnare alla Scuola Normale di Pisa, diretta da Giovanni Gentile, al quale disse chiaramente che il divieto era dettato dallo stato civile del professore. Cioè, era celibe.

La vicenda, che si svolse nel 1937, è uno dei tanti nuovi particolari che emergono dal carteggio tra Luigi Russo e Giovanni Gentile, curato dagli storici Roberto Pertici e Antonio Resta e pubblicato dalla Scuola Normale di Pisa. A scoprire il giovane Contini, futuro presidente della Società Dantesca, fu proprio il celebre critico letterario Russo, il quale comprese subito che si trattava di uno studioso di «largo avvenire». Grazie alle insistenze presso

Gentile, Russo riuscì ad affidare al promettente professore un ciclo annuale di lezioni a Pisa. Dalla città toscana, Gianfranco Contini partì poi per l'Università di Friburgo, dove rimase fino ai primi anni Cinquanta. E nonostante le insistenze di Russo, Contini preferì la cattedra di Filologia romana presso l'ateneo svizzero.

Russo, tuttavia, non si perse d'animo. Dopo vari tentativi riuscì a convincere Gentile ad istituire appositamente per Contini una cattedra di Storia della lingua italiana. Quando la pratica arrivò sul tavolo del ministro per l'approvazione formale, Bottai la bloccò per sospetto ai recenti dettami del regime che invitavano a preferire uomini sposati ai celibi in tutti gli incarichi pubblici. E Gentile fu chiaro con Russo, spiegandogli come sarebbe stato possibile ottenere la cattedra solo se Contini fosse convolato a nozze al più presto: «C'è ancora da sperare che, entro l'anno, sposi la fidanzata che ha».

Dopo anni di silenzio, delude (a parte l'ultima scena) «The Actual», la nuova opera dello scrittore

Saul Bellow e l'amore muto che trova la parola al cimitero

Sullo sfondo di un'America vecchissima la storia di un settantenne che insegue un sogno adolescenziale per una compagna di scuola. Riflessioni sempre acute che non sono però più quelle di una volta.



Lo scrittore Saul Bellow

«The Actual», il nuovo romanzo breve (o racconto lungo) di Saul Bellow dopo anni e anni di silenzio, è un libro che cammina sempre all'indietro. O, se vogliamo, tutto fatto a cassette retrospettive, che si aprono continuamente uno dentro l'altro, paralizzando l'avanzare della storia e recuperandola nella memoria. L'intreccio è presto detto, ammesso che di intreccio si possa parlare per i «novels of ideas», romanzi di idee, di Saul Bellow. L'ultrasessantenne io narrante Harry Trellman trova finalmente il coraggio di dichiarare a Amy (alla fine del libro e in un cimitero) che lei è l'«unica», «vera» donna della sua vita: «the actual», appunto. Nel frattempo, ci racconta della sua vita. Di quando fu messo all'orfanotrofio da un papà e una mamma ancora perfettamente vegeti. Dell'incontro con Amy e dell'innamoramento fin dai tempi della scuola. Di Jay, altro compagno di scuola (e di una vita), poi marito di Amy e maniacale collezionista di donne: che però, quando toccherà a Amy tradire, non esiterà a registrare i suoi altissimi gemiti d'amore da far quindi sentire non solo ai giudici in tribunale ma anche agli amici, Harry per primo. Dell'altro, fondamentale incontro col miliardario Sigmund Adletsky (si noti il giuoco tra Freud e Adler) il quale prima arruola Harry nel suo brain trust, e infine è il deus ex machina che lo spinge tra le braccia di Amy. Il tutto sullo sfondo di un'America anagraficamente vecchissima: proprio come nei recentissimi «Il giorno dell'indipendenza» di Richard Ford, e «Fratel-

lo cicala» di Updike. Nel corso del romanzo ci imbattiamo in una serie di riflessioni e sentenze sulla vita (o, più spesso, sulla morte) quasi sempre attribuite a Harry, vero alter ego dell'autore: «Il tempo libero non esiste... la pensione un'illusione... una trappola... una scorciatoia per la morte»; «i campi da golf somigliano troppo ai cimiteri»; «si dovrebbe poter divorziare anche dalle madri». Ecce, peraltro, Pensieri, intendiamoci, sempre acuminati. Ma non più come una volta. Pensiamo, ad esempio, alle

epocali riflessioni del protagonista di «Augie March» (1953) che si lamentava della «troppa storia, la troppa cultura, le troppe notizie» che ti schiacciano «come le cascate del Niagara». Né sono più come una volta i personaggi. Tra i quali vanamente se ne cercherebbe uno paragonabile a quello Herzog che, metafora perfetta della frustrazione impazzita dell'intellettuale, spediva folli lettere ai grandi uomini morti. Né, infine, le immagini sono più irrorate di sangue come allora: si pensi all'odiosa ma potente rappresentazione, nel «Pianeta di Mr Sammler», dei rosei giovani della contro-cultura quali «Eloi», vale a dire inetto mestiere umano allevato dai feroci Morlockwelliams.

Ma, se i ragionamenti non sono più forti come una volta, lo sono però abbastanza da disturbare la storia d'a-

more. Come pietre incastrate nel suo tenero impasto, esse turbano, interrompono un corso sommosso, che richiederebbe attenzione e passione esclusive da parte dell'autore, invece di freddo raziocinio. Un esempio. Proprio mentre Harry è al culmine di un decisivo flusso memoriale che suscita nel lettore partecipazione e aspettative di risoluzioni emotive, ecco un'inopportuna deviazione sul personaggio di Adletsky. Con annessa riflessione sulle fusioni societarie, e una digressione finale sugli amari ultimi anni della vita di Winston Churchill (!). È troppo. Una disastrosa grandinata sul racconto che matura. Una doccia gelata che dà alla storia di cui dovrà penare per riprendersi.

Lo stesso Bellow sembra rendersi conto di tale inadeguatezza. Tanto da fare, a un certo punto, una specie di obliquo atto di contrizione per come ha maltrattato la storia. Referendosi al proprio continuo ruminare e filosofare e alla stanchezza di un' Amy che vorrebbe essere semplici, banali parole d'amore, Harry-Bellow ci dice: «credo che lei non gradisce... addirittura odiasse queste mie considerazioni sull'ordine sociale, sui tempi... però a me... parevano importanti, non resisteva a farle contro ogni buon senso». Ma, rendersi conto non vuol dire raddrizzare il racconto, il quale non è né un vero romanzo di idee, né vero

romanzo d'amore. Comunque, alla fine, sale e in parte si riscatta con una memorabile scena al cimitero. Ove, tra sinistre ruspe che riesumano la bara di un Jay cui è stata sbagliata sepoltura («è riuscito a scappare dalla fossa per un breve intervallo di due ore...»), Harry trova finalmente la forza (dopo 50 anni) di dichiarare a Amy che lei è «the actual». E di chiederla in sposa. Così proprio quando sta per levarsi trionfante su tutto il canto di morte di cui si sono uditi continui brani per tutta la storia, il nodo si scioglie, l'amore triomfa. È la fine. E, ironicamente, l'inizio, dopo un'attesa di mezzo secolo. Il senso vero (ancora: «actual») della storia si spiega completo: con questo quasi settantenne che insegue tutta la vita un'adolescenziale sogno d'amore con la compagna di banco, siamo di nuovo, inaspettatamente, alla mitica «gioventù dell'America». «Il primo amore ti ferisce a diciassette anni, e come la paralisi infantile... può essere invalidante», riflette Harry. Dunque, amore come paralisi infantile: siamo a Jay Gatsby (Jay, si noti, come l'amico di Harry, il cui sodalizio fino alla morte ricorda quello di Nick Carraway per Gatsby), all'ennesima storia dell'«eroe muto americano». Siamo al continuo paradosso di una terra di eccessi verbali, di un frangere Grande Paese che ama da sempre affidare la sua voce a inarticolati profeti muti: da Bartleby a Billy Budd, a Gatsby, al Malcolm di Purdy, al Chance di Kosinski, a tanti e tanti altri.

Francesco Dragosei

Il nuovo romanzo di Andrea Canobbio

Paesaggio con rovine e televendite: storia di padri inetti e figli senza qualità

Quattrocento pagine: e non è un romanzo storico, ma il racconto di quattro giorni, un «ponte dei Morti» nell'Italia contemporanea. Non è quello che ci si aspetta da uno scrittore nato nel 1962 come Andrea Canobbio. Viene da pensare, piuttosto, a quanto diceva Jacques Rivette: «Il cinema contemporaneo ha perso la conclusione... Frank Capra poteva raccontare in 90 minuti un viaggio da New York a Miami, quello di *Accade una notte*, mentre a un regista onesto di oggi ci vorrebbero almeno tre ore». Il bello, in ogni caso, è che *Padri di padri* ha qualcosa da raccontare. E c'è addirittura una trama: che, per un romanzo di un giovane italiano, è quasi un miracolo.

L'antieroe del libro, Claudio Meis, discende dritto dagli inetti della letteratura del Novecento: ha passato la vita ad assomigliare agli altri, a fare un lavoro di formazione marketing stupido e inutile, e nel giro di pochi giorni si trova a cambiare tutto, per non cambiare nulla. Ha una moglie separata in casa, un fi-

glio che parla in terza persona e al passato, un padre che non risponde al telefono perché perso nell'utopia di fermare il tempo. Claudio è ridicolo e ha la coscienza sporca, distribuisce biglietti da 50mila ai barboni e prende a schiaffi l'anziano genitore: è la vittima ideale per il suo cognato Andrea, un altro fallito, figlio di un padre dispotico e moralista. E Andrea ha bisogno di un cavallo di Troia per avvicinare il genitore ormai rimbambito e sorvegliato da due domestici-carabinieri.

Raccontare di più sarebbe un torto al libro, che è costruito con un gioco a incastri di flashback e flashforward che sarà anche post *Pulp fiction*, ma lascia allibiti per la sapienza geometrica (e qui salta fuori forse Calvino). Abituati come siamo a tanti semigialli italiani, intrighi da tinello, scimmiontamenti del noir americano, è sorprendente come Canobbio sappia raggiare il lettore, e insieme presentargli tanti personaggi credibili e sfaccettati. «Padri di padri», perché ognuno ha i suoi conti da regolare con i genitori e con i figli. Anche se a insistere sui temi psicologici e sui virtuosismi narrativi si rischia di perdere d'occhio l'ambizione primaria del romanzo: che è di essere uno spaccato dell'Italia ultima, l'Italia del consenso che ha già dimenticato la fregola moralizzatrice, l'Italia delle televendite e delle promozioni, del business degli ospiti e degli autogrill.

C'è qualche figura un po' troppo didascalica, come quella del fascinoso intrallazatore Isleri, che parla come il tangentista suicida di *Uno a te, uno a me, uno a Raffaele*, il film post-tangentista che Jon Jost girò in Italia nel 1994. Ma succede di rado (se non in autori come Fulvio Abbate) di trovare in un romanzo un senso della città così preciso, un paesaggio materiale e interiore irrimediabilmente degradato, ma ipnotico come tutte le rovine. Per renderlo vivo, Canobbio non ha bisogno delle armi della deformazione e della violenza: la sua scrittura, come il suo antieroe, sembra arrendersi di fronte alla realtà, seguendo docilmente. Ma tenendo gli occhi bene aperti, senza lasciarsi sfuggire un particolare, con un senso vigile del paradosso e del comico involontario. Pretendere di cambiare il mondo sarebbe troppo; parlare di letteratura ancora peggio. «Nulla cambia e tutto è nuovo»: si vorrebbe forse più rabbia e più sangue da un libro come quello di Canobbio. Ma è un desiderio patetico, come solo a un fallito pieno di buone intenzioni come Claudio Meis potrebbe venire in mente.

Alberto Pezzotta

Opere di Licini alla Galleria di Ascoli Piceno

Venticinque opere di Osvaldo Licini alla Civica Galleria d'arte contemporanea di Ascoli Piceno. Sono dipinti e disegni ceduti a tempo indeterminato da Caterina Celi Hellstrom, la figlia adottiva dell'artista che ha messo a disposizione della galleria anche sette copertine della rivista «Cahiers d'Art» che furono rielaborate graficamente da Licini negli anni Trenta. I quadri datano dal 1919 al '57 e provengono in gran parte dalla grande mostra retrospettiva che Ascoli dedicò nel 1988 al pittore di Monte Vidon Corrado. Sempre provenienti dalla stessa collezione, la Galleria potrà esporre anche dipinti di Giuseppe Capogrossi, Filippo De Pisis, Lucio Fontana, Sebastian Matta, Gino Severini, un'acquaforte di Giorgio Morandi e altre opere.

In «Dadaismo. Dadaismi. Da Duchamp a Warhol» le opere del movimento fondato da Tzara e i suoi eredi «Trasgressivi» in mostra: dal Dada alla Pop-art

Esposti a mostra numerosi artisti del Novecento. Non solo Arp e Man Ray, ma anche Fontana, Christo, Calder, Kounellis, Schifano...

Le mostre non portano fortuna ai dadaisti. Nel 1976 arriva alla Biennale di Venezia la *Porta* di Marcel Duchamp. Gli imbianchini la vedono talmente malridotta e sporca che provvedono subito a riverniciarla. Uno scandalo. Qualche giorno fa si apre a Verona, nella sede del Palazzo Forti, la mostra dal titolo «Dadaismo. Dadaismi. Da Duchamp a Warhol», ricca di trecento opere, che resterà aperta fino al 9 novembre, ed ecco che sia nei manifesti che nel catalogo della Electa figura la *Femme aux allumettes* di Picabia. Altro scandalo, perché si tratterebbe di un falso. Secondo la signora Olga, vedova di Picabia, non ci sono dubbi. Telegrammi e fax di protesta e minacce di azioni legali. Ma la serie dei guai non è finita. Sabato, sul *Corriere della Sera*, spara contro il dadaismo l'architetto svizzero Mario Botta, secondo il quale Duchamp sarebbe da buttare. Non sono d'accordo. In questo secolo c'è spazio per tutti, poi se è vera gloria saranno i poste-

ri a stabilirlo. Lo spirito, peraltro, non mi sembra tradito. Non è stato proprio Duchamp a mettere i baffi alla Gioconda?

Il movimento, come si sa, nacque a Zurigo nel 1916. Nella città svizzera trovarono rifugio intellettuali pacifisti (ma anche un tale Vladimir Illic, che proprio da qui partì alla volta di Pietroburgo per una avventura che non è rimasta priva di conseguenze) e alcuni artisti di diversi paesi, fra cui Tristan Tzara, che, la sera dell'8 febbraio del 1916, apprende a caso il Larousse e puntò il dito sulla parola «Dada» (cavallo, nel linguaggio infantile), trovando così il nome del movimento. Seguirono manifesti, una rivista, serate, accompagnate da sberleffi, stravaganze. Nel '18, ci fu l'adesione della rivista *Litterature*, diretta da Breton, Aragon, Eluard, l'anno dopo il movimento si trasferisce a Parigi. Il successo è grande anche in Germania. Nel '21, però, avviene la rottura col gruppo guidato da Breton, che da-

rà vita al surrealismo. Portando alla estreme conseguenze di radicale negazione affermazioni proprie del Futurismo, i dadaisti intendevano rispondere così agli assurdi massacri della guerra e ad ogni forma di ipocrisia della borghesia. Ogni limite, poi, veniva superato. Uno dei loro manifesti, letto al Salone degli indipendenti, a Parigi, il 5 febbraio del 1920, urlava: «basta con i pittori, basta con i letterati, con i musicisti, gli scultori, le religioni, i repubblicani, gli anarchici (...) Basta con i proletari, con gli aristocratici, con gli eserciti, con i borghesi, con la polizia, con la patria, insomma basta con tutte queste imbecillità, più nulla, più nulla, più nulla». Nichilismo, sarcasmo, dissacrazione globale. «Metete le parole nel cappello e tirate su a caso», era uno dei loro motti. Nell'arte, l'irridente provocazione fu la loro stella polare. «Non avevamo più fiducia nella nostra «cultura». Era tutto da demolire - scrive nel 1916, Marcel Janco, altro

fondatore del Dadaismo - Si doveva ricominciare dalla *tabula rasa*. Al Cabaret Voltaire si cominciava a sbalordire il pubblico, a demolire le sue idee sull'arte, ad attaccare il senso comune, l'opinione pubblica, l'educazione, le istituzioni, i musei, il buon gusto e insomma tutto l'ordine costituito». Gli stessi padri fondatori, però, o per lo meno alcuni di essi, capiscono che non si può continuare all'infinito con lo scandalo per lo scandalo. Lo stesso Janco, l'anno dopo, parla di una svolta nel modo di pensare: «La nostra posizione era cambiata. Avevamo superato la prima velocità, la velocità negativa. Né Arp, né Tawber, Richter, Eggeling o io eravamo interessati allo scandalo (...) Per noi non era più vero che Dada era contro tutto e tutti».

È lo spaccato di questo movimento che la mostra intende offrire alla riflessione. E non solo i padri, anche i figli. Da Duchamp a Warhol, per l'appunto, e dunque, dopo Picabia, Arp, Man Ray, anche

i continuatori, diciamo così, ideali. La mostra chiama a raccolta quasi tutti i trasgressivi del secolo, da Tapes a Fontana, da Rauschenberg a Christo, da Tinguely a Calder, a Arman, Cesar, Baj, Manzoni, Pistoletti, Cavaliere, Kounellis, Ceroli, Beuys, Schifano... Staremmo per dire, tutti i «rompi» del ventesimo secolo. Ma non sarebbe una definizione corretta. Come ogni percorso, anche questo, naturalmente, è discutibile. Prendiamo Grosz e Dix, per esempio. Fa piacere vedere esposte molte opere, alcune stupende. Ma queste opere non sembrano abbiano molto da spartire con il dadaismo. Ferocemente la loro contestazione sociale, ma tutt'altro che fine a se stessa. Il panorama veronese, in ogni caso, è molto stimolante. Benvenuta, comunque, anche questa mostra, se può contribuire ad approfondire l'analisi sul grande capitolo dell'arte del secolo al tramonto.

Ibbo Paolucci

l'Unità

Tariffe di abbonamento		
Italia	Annuale	Semestrale
7 numeri	L. 330.000	L. 169.000
6 numeri	L. 290.000	L. 149.000
Estero	Annuale	Semestrale
7 numeri	L. 780.000	L. 395.000
6 numeri	L. 685.000	L. 335.000

Per abbonarsi: versamento sul c.c.p. n. 269274 intestato a SODIP. «ANGELOPATUZZI» s.p.a. Via Bortone 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) - oppure presso le Federazioni del Pds.

Tariffe pubblicitarie		
A mod. (mm. 45x30)	Commerciale ferialle L. 560.000	Sabato e festivi L. 690.000
	Feriale	Festivo
Finestra 1° pag. 1° fascicolo	L. 5.343.000	L. 6.011.000
Finestra 1° pag. 2° fascicolo	L. 4.100.000	L. 4.900.000
Manchette di test. 1° fasc. L. 2.894.000	Manchette di test. 2° fasc. L. 1.781.000	
Redazionali L. 935.000	Finanz.-Legali-Concess.-Aste-Appalti	
Feriali L. 824.000	Festivi L. 899.000	
A parola: Necrologie L. 8.700; Partecip. Lutto L. 11.300; Economici L. 6.200		
Concessionaria per la pubblicità nazionale PUBLIKOMPASS S.p.A.		
Direzione Generale: Milano 20124 - Via Giosuè Carducci, 29 - Tel. 02/864701		

Roma di Venezia
Milano via Giosuè Carducci, 29 - Tel. 02/864701 - Torino corso M. D'Azeglio, 60 - Tel. 011/665211 - Genova via C.R. Ceccardi, 1/4 - Tel. 010/540184 - Padova via Gattamelata, 108 - Tel. 049/75224-8073144 - Bologna via Amendola, 13 - Tel. 051/25952 - Firenze via Don Minzoni, 46 - Tel. 055/56192-573668 - Roma via Quattro Fontane, 15 - Tel. 06/620011 - Napoli via Caracciolo, 15 - Tel. 081/726111 - Bari via Amendola, 1665 - Tel. 080/585111 - Catania corso Sicilia, 37/43 - Tel. 095/7306311 - Palermo via Lincoln, 19 - Tel. 091/6235100 - Messina via U. Boino, 15C - Tel. 090/2930855 - Cagliari via Ravenna, 24 - Tel. 070/303250

Stampa in fac-simile
Teletampa Centro Italia, Onicella (Ag) - Via Cella Marcegaglia, 58/B
SABO, Bologna - Via del Tappezziere, 1
PPM Industria Poligrafica, Paderno Dugnano (Mi) - S. Stale dei Giovi, 137
SFS S.p.A., 95100 Catania - Strada 5°, 35
Distribuzione: SODIP, 20092 Cinisello B. (MI), via Bettola, 18

l'Unità

Supplemento quotidiano diffuso sul territorio nazionale
unitamente al giornale l'Unità
Direttore responsabile Giuseppe Caldarola
Iscriz. al n. 22 del 22/01/94 registro stampa del tribunale di Roma