

Domenica 2 novembre 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

Dalla Prima

secoli, sono stati costruiti interi quartieri dove mettere al lavoro uomini alla censura, anch'essi vittime fra le vittime. Ora, il nostro Paese, nel corso degli anni, ha conquistato molte nuove e necessarie libertà civili e culturali, senza le quali saremmo tutti certamente più infelici. Nel caso in questione, poi, si tratterebbe soltanto di un riconoscimento di una realtà già in atto. Perché, diciamo pure, in assenza di una liberazione definitiva, della conquista della piena laicità, far sì che la televisione smetta d'essere un mondo separato dalla vita sarebbe un discreto risultato.

A dire il vero, al di là della valutazione del singolo format, c'è già qualche talpa che, forse inconsapevolmente o magari coscientemente, lavora a scavare lungo la nostra stessa direzione, con lo stesso entusiasmo anti-girondino. E qui penso a quel programma che si intitola «Scherzi a parte». Saranno pure scherzi da prete, saranno perfino prefezionati, eppure, al di là dell'inganno (ma in questo caso non ce ne fosse nulla) quella cosa lì ha comunque il merito di mostrare che il linguaggio di tutti, poco importa il sesso o lo status del malcapitato, tanto per cominciare, non sa fare a meno, anzi, non desidera rinunciare all'esclamazione che già intuiamo. Dico così, e subito penso al povero Cesare Zavattini, lui che per primo disse «cazzo!». Lo disse alla radio. Molti anni fa. Ricordate? Finendo così su tutte le prime pagine dei giornali. Zavattini, l'avanguardista, l'appropria. Ma il suo, badate bene, era comunque un atto esemplare, eroico, assimilabile ai gesti di un Pietro Micca, di un Balilla, di un Enrico Toti, di un Nazario Sauro. Era, insomma, sempre il suo, un gesto concesso a un uomo colto, a un padre della patria letteraria. Ben altra storia è udire la stessa parola da Claudio Lippi o da Moira Orfei e da Pinco Pallo. Si sappia, insomma, che c'è un pezzo di Paese che pone al primo posto, ancor prima del pane e perfino delle rose, il problema della completa liberalizzazione del (cosiddetto) turpiloquio in tivù. Saremo pure i più volgari, i più banali, ma, a nostro modo, anche i più felici, i più sinceri.

[Fulvio Abbate]

Delude «L'identità», ultima prova dell'autore de «L'insostenibile leggerezza dell'essere»

Dialoghi scadenti e banalità Kundera quasi come Harmony

Da un'idea buona (l'esplorazione della reciprocità nella coppia) un'esecuzione non all'altezza delle aspettative. Tra brutte imitazioni e trovate erotiche la discesa di uno scrittore sopravvalutato.

Probabilmente Kundera è (poco o tanto) un narratore complessivamente sopravvalutato, anche se nessuno nega che abbia una fisionomia e un peso specifico precisi in quella che si potrebbe chiamare la galassia del «dopo-Borges», alla quale confesso di guardare sempre con sospetto (e vi aggiunge, come si sa, una notevole acutezza di teorico e critico letterario e non solo). Probabilmente la parabola comincia a scendere in maniera visibile proprio nel romanzo più letto e famoso, e generalmente il più osannato, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, se non altro per l'eccesso di furbizia e di concessioni al lettore (prima fra tutte quella di volerlo continuamente epäter).

Ma per me non c'è dubbio, e mi dispiace che così sia, che le linee di questa decadenza siano ora tanto marcate nell'ultimo romanzo, scritto ancora in francese e tradotto in anteprima da Adelphi, *L'identità* (la traduzione, che sembra eccellente, è di Ena Marchi; la bandella recita: «Quest'edizione dell'*Identità* è la prima al mondo»).

Kundera ha sempre praticato, in modo più o meno sistematico e intensivo, quella variante del romanzo-saggio moderno che si potrebbe denominare romanzo-teorema (dove s'intende che i teoremi possono essere più di uno e sono comunque sottoposti alla legge della probabilità). Chi lavori con questo tipo di narrativa, che per comodità possiamo dire ancora post-borghesiana e che è anche, beninteso, una difficile scommessa, si muove evidentemente su un pericoloso crinale; e i rischi fondamentali sono due, in qual-

che modo opposti: che i teoremi siano troppo facili e - soprattutto - che resti fin troppo nitido il teorema ma sbiadisca la realtà, che nonostante Borges e compagni continua ad esistere (è vero che spesso c'è da dubitarne).

Finché Kundera irretiva coi suoi teoremi una realtà spessa e viva e piena di risonanze (anche culturali) in lui come quella della sua Cecoslovacchia, le



Lo scrittore Milan Kundera

cosa più o meno funzionavano, e anche teoremi non eccelsi diventavano accattivanti per i profumi intensi di quei luoghi, quella gente, quella cultura, quella vita; ed è anche per questo che il capolavoro kunderiano è secondo me *Lo scherzo*, più ricco di elementi «folcloristici».

Da quando è in Francia e ha perso di vista questo «fondorico» e concreto, le cose invece funzionano poco, fors'anche a conferma che la realtà importa più dei teoremi. Il romanzo *L'identità*, breve romanzo, esplora, sempre con tendenze teorematizzate, quel problema di identità appunto e reciprocità nella coppia che finisce per esprimersi nella

possibilità stessa di «vedersi» o no l'un l'altro, letteralmente. L'idea è buona; l'esecuzione, a occhio e croce, molto meno. L'inizio, che alterna plein air e interni, è fascino, anche per la capacità di Kundera di mettere subito a fuoco il personaggio femminile, che resta al posto della cosa migliore del libro (quello maschile, fin dall'inizio, è invece più immotivato e astratto); ma quanto segue delude

progressivamente un po' da tutti i punti di vista, ferma restando l'abilità nell'inanellare le varie «stazioni» del racconto e nel tener in pugno (fin troppo) il pubblico dei lettori.

Il dialogo è spesso scadente, certe, e non poche, espressioni sono di una banalità sconcertante, da lasciarsi a scrittori di secondo o terzo ordine («il momento magico, in cui un uomo sceglie quello che sarà il suo mestiere», «Immerso nei suoi pensieri, Jean-Marc tornò a casa...», «sentendo sulle spalle madide il peso dello sguardo di lui», «il momento in cui ho lasciato la facoltà e ho capito che tutti i treni erano partiti»), e così alcune trovate erotiche, in primo luogo quella della vestaglia rossa da cui si squaina il nudo della protagonista (vero è che in questa zona l'autore ha sempre oscillato tra raffinatezze eccentriche e ovvietà): per giungere alla stessa idea centrale delle lettere d'amore, che non sto a spiegare per non privare il lettore di un'eventuale sorpresa (però uno s'immagina subito) ma che «s'è già vista», per dirlo in due parole.

Anche, tornando alla scrittura, il continuo passaggio fra i tempi verbali del passato e il cosiddetto «presente storico», come dire, non suona bene. Ma

il luogo nel quale ciò che vi è di men buono nel romanzo si concentra è precisamente, ahimè, il finale. Dove prima Kundera ti propina una storia onirica che a me pare solo una cattiva imitazione del bellissimo *Doppio sogno* di Schnitzler; poi non si sottrae all'ennesima - e qui particolarmente goffa - intrusione dell'autore (Inizio: «E io mi domando: chi ha sognato? Chi ha sognato questa storia», ecc. Fine: «Dov'era la frontiera. La frontiera (tra reale e irreale), dov'è?»; per chiudere poi con una scenetta à deux fra i due protagonisti che è il classico «come volevasi dimostrare» e che a noi italiani ricorda irresistibilmente per tanti aspetti, a cominciare dal brutto attacco «in quanto autore» («Vedo le loro due teste, di profilo, illuminate...»), quel Calvino che in realtà è uno dei padroni de *L'identità*: ma, si badi, il Calvino peggiore di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*).

Lungo l'esile vicenda di questo romanzo Kundera ha trovato purtroppo il modo di scendere dal primo al secondo rango dei narratori, producendo un incrocio fra l'internazionale dei narratori probabilisti e teorematizzati e una versione sofisticata di Harmony.

Pier Vincenzo Mengaldo

I «ricordi» di Filippo Scozzari

Autobiografia al vetriolo di una «matita» del Movimento

«Da noi il massimo della creatività era deprimersi con *Ascoltare la voce* di Demetrio Stratos...». Il racconto degli Anni di Piombo e del Movimento da parte di uno dei protagonisti, animatore di riviste satiriche e contro-culturali quali «Cannibale», «Re Nudo», «Il Male», «Frigidaire». Domanda impertinente, che le pagine di Scozzari prima o poi suscitano: e se quella stagione così densa fosse stata raccontata meglio dal fumetto, dal disegno (nonostante la clamorosa rimozione della questione della «qualità», ritenuta facoltativa dai «compagni»), piuttosto che dal romanzo o dal cinema o dalla musica?

Certo in questo caso uno dei principali esponenti della *nouvelle vague* fumettaria mostra invece notevoli capacità affabulatorie e anche uno stile di scrittura personalissimo (già in alcuni dei racconti brevi di XXX, usciti sempre quest'anno, si tentava una felice destrutturazione del porno): tratti incisivi e rispettosi (Del Buono, Schifano...) e ritratti graffianti fino all'offesa (almeno Vincenzo Vita e Folena), giudizi pesantemente e persuasivamente stroncatori (Forattini in primis - «il compendio di ciò che NON si deve fare con una matita» -), e poi anche Fellini della

Città delle donne, precisa descrizione dei setting d'epoca (redazioni di giornali, cortei settantasettini...), autobiografia impietosa, tra miserie personali e ambizioni sfrenate («Io volevo disegnare grandi storie, io, vastissimi orizzonti e atmosfere fumose... agnizioni al kerosene, discese agli inferi»). Le pagine di Scozzari sono esilaranti e autoironiche: basti pensare alla efficacissima resa del parlato dell'argentino Marcello Ravoni, influente agente di disegneri di grido: «Non te prometto niente. Sciocari. Bedremo...» (tra Maradona e western all'italiana).

Commenti a caldo spesso in linguaggio vernacolare, battute estemporanee più o meno misogine o decisamente corrive («Nel

1981 Caselli era dal parrucchiere...): l'autore non censura e non si censura mai, al contrario della maggior parte dei nostri connazionali non vuole apparire migliore e più raffinato di quello che è, così come non intendeva nobilitare i suoi disegni in classe con i Pastelli Giotto. Se guardiamo poi alle fini precoci, qui rievocate con straziante pietà, di alcuni dei componenti del gruppo di «Frigidaire» (Pazienza, Tamburini) ci sembra di cogliere in quelle esistenze un elemento di estremismo (ma di gesti, di comportamenti, e non di ideologia), sotto forma di ineluttabile discesa agli inferi, per parafrasare l'autore: una inerme vocazione autodistruttiva, forse l'altro lato dell'aggressività protrava del terrorismo politico coevo. Estremismo esistenziale, fragilissimo, che genera barlumi di autentica saggezza, da far meditare oggi ai giovani cannibali della nostra Arcadia: «Se volete guarire qualcuno dalla sua

mania per i film horror e splatter portatelo in una stanza dove è morto e rimasto per dieci giorni uno di più di novanta chili...».

Nella poco indulgente foto di gruppo composta dall'autore sembra che non si salvi niente e nessuno: perfino i rumorosi girotondi con gli zoccoli delle «donne-liberate» nascondono infatti sorrisi obbligati, «sorrisi al ciclostile». Anche se, bisogna dire, il semplice, infrangibile valore dell'amicizia emerge con nettezza dal racconto di Scozzari, da quelle passeggiate per Bologna o per Roma del gruppo dei fumettari (ricordo anche Tanino Liberatore, Massimo Mattioli e il carismatico Spargna). È vero: «Tutti si prendevano bestialmente sul serio». Forse la verità degli anni '70-'80, della contro-cultura (e dintorni), si trova più nella disincantata, a tratti sbraccata o indecente cronaca di queste pagine che in tanti saggi pensosi e di alte pretese, che si prendono tantissimo sul serio.

Filippo La Porta

Una mostra a Ferrara riunisce alcune opere di grandi artisti che si ispirarono al poeta Da Tiziano a Tintoretto, allievi di Tasso

La luce è l'elemento che unisce i dodici dipinti esposti in una grande sala del Palazzo dei Diamanti.

Le parole sono pietre, ma possono anche essere stimolatrici, dopo quattro secoli, di grandi mostre e di eruditissimi convegni. Difficile che Torquato Tasso, quando, il primo ottobre del 1575, scrisse la lettera a Scipione Gonzaga, abbia pensato alle conseguenze che ne sarebbero derivate a tanta distanza di tempo. Difficile perché, intanto, non poteva conoscere Andrea Emiliani, l'ottimo e attivissimo Soprintendente per i Beni Artistici e Storici di Bologna e Ferrara e, inoltre, perché allora il grande poeta aveva ben altri grilli per il capo. Così, quando nell'ormai celeberrima lettera tratta del «parlar disgiunto», era sì consapevole di affrontare una questione stilistica seria, ma non tale da diventare addirittura punto di riferimento per i dipinti futuri. Di quel «parlar disgiunto», che è «quello che si lega piuttosto per l'unione e la dipendenza dei sensi, che per copula o altra congiunzione di parola», si accorse, forse per primo, il giovane Galileo Galilei, che da toscancaccio qual era, ne scrisse per dire che, di fronte alla stupenda armonia dell'Ariosto, «la sua narrazione (del Tasso, dico) non riesce più presto una pittura intarsiata che colorita ad olio», ragione che portava il poeta della Gerusalemme a condurre le sue opere «seccamente e crudamente», apprendendo «nelle sue invenzioni, oltre tutti i termini gretti, povero e miserabile; et all'opposto l'Ariosto magnifico, ricco e mirabile». La suggestiva formula tassiana non passò inosservata neppure al De Sanctis, che, però, del Tasso era un ammiratore. Osserva, tuttavia, il De Sanctis, che «dottissimo, la sua materia poetica è piena di reminiscenze e



La «Trasfigurazione di Cristo» di Tiziano Vecellio

non coglie il mondo nel suo immediato, ma a traverso i libri», e che così procedendo «lavora sopra il lavoro, raffina, aguzza immagini e concetti: la qual forma nella sua esteriorità meccanica egli la chiama il "parlar disgiunto", ed è un lavoro di tarsie, come diceva il Galilei, cercando l'effetto non nell'insieme, ma nelle parti».

All'Emiliani, e così arriviamo alla mostra esposta nel superbo Palazzo dei Diamanti di Ferrara, è parso che il poeta abbia aperto agli artisti nuove, straordinarie prospettive di moderno linguaggio. La mostra, che si intitola «Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto», è nata da queste riflessioni e dalla fortunata occasione di

molto stimate da lui, e non hanno di quella perfezione che hanno l'altre sue pitture». Anche Omero ogni tanto si addormentava e il Vasari anche più spesso. Qui, o non seppe afferrare la sconvolgente lezione di modernità che un maestro ultrasettantenne dava ai propri contemporanei, oppure lo storico aretino aveva bevuto un'ombra di troppo. La Trasfigurazione, pezzo forte della mostra ferrarese, è infatti un capolavoro assoluto, dove la luce gioca un ruolo decisivo.

Ecco, la luce. Forse è proprio questo l'elemento che unisce i dodici affascinanti dipinti, esposti in una grande sala del Palazzo dei Diamanti.

Lo dice, del resto, anche Emiliani, in uno dei saggi del catalogo edito da Marsilio, che «l'elemento risolutivo che guida l'attività o il momento di quasi tutti gli artisti che abbiamo scelto di illustrare a paragone di questa affermazione del poeta, è la luce». Fronteggia il dipinto del Tiziano, la tela di un altro grande veneziano, il Tintoretto, che rappresenta «L'ultima cena», un soggetto ricorrente nell'opera del Robusti. Del Tintoretto sono esposti anche due ottagoni, che appartengono ad una serie di sedici, che vengono da Modena, fiammeggianti di una luce vertiginosa. E accanto capolavori di Jacopo Bassano, Veronese, Bastianino, Federico Barocci, Annibale Carracci. Una mostra bellissima, da non perdere.

Iblio Paolucci

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

XVII STAGIONE CONCERTISTICA

DICEMBRE 1997 - MAGGIO 1998

Interpreti

BENJAMIN, BRUNNER, CARLINI, CASSONE, CORO DA CAMERA DI PRAGA, DANIELS, DAVIES, DINI, EVERA, FABBRIZZI, FERRO, GALLIANO, GAWRILOFF, GIULIANI, HARDING, KRIVINE, LANE, LONQUICH, LOPERA, LUCCHESINI, LÜ, MARASCO, MARTIN, NOCENTINI, ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO, OREN, ORTOLANI, PARROT, PESTALOZZA, POPPEN, SPIVAKOV, STENZ, TACCHI, TIERI, UGHI, VENZAGO.

Musiche

BACH, BARTÓK, BEETHOVEN, BENJAMIN, BERIO, BRAHMS, BRUCKNER, CAGE, CHOPIN, CIMAROSA, DE FALLA, DUTILLEUX, FAURÉ, GALLIANO, HÄNDEL, HARTMANN, HAYDN, IVES, LIGETI, MENDELSSOHN, MOZART, PÄRT, PIAZZOLLA, RAVEL, SCHÖNBERG, SCHUBERT, SCHUMANN, STRAVINSKI, TAKEMITSU, VIVALDI, WEBERN.

ORT

Per informazioni:
ORT ORCHESTRA DELLA TOSCANA - VIA DEI BENCI, 20
50122 FIRENZE
TEL.-FAX 055-242767/2480511