

Deciso Nobel per la pace

Ieri ad Oslo, in Norvegia, il comitato che assegna il Nobel per la pace ha fatto la sua scelta. Il premio '98 è ormai deciso a chi andrà, ma l'identità del vincitore rimarrà segreta per due settimane. L'annuncio ufficiale è atteso per il 16 ottobre. Gli architetti della pace nell'Irlanda del nord e il presidente ceco Vaclav Havel (nel 30° anniversario dell'invasione sovietica) sono, secondo alcune indiscrezioni, i favoriti. Ma la lista dei candidati è lunga, da record: 139 nomine, di cui 114 individuali e 25 relative a organizzazioni. Tra di essi sembra ci siano anche il segretario delle Nazioni Unite Kofi Annan, il presidente degli Stati Uniti Bill Clinton, il presidente sudcoreano Kim Dae-jung e quello di Taiwan Lee Teng-hui. Accanto alle figure della politica, quelle religiose: Papa Giovanni Paolo II e il monaco cambogiano Maha Ghosanaanda.

Nobel/2: le voci sugli scrittori

José Saramago e il messicano Carlos Fuentes sono i favoriti nella corsa al premio Nobel per la letteratura. È il pronostico dei circoli letterari di Stoccolma che, comunque, cita anche come ben piazzati i nomi di alcuni scrittori del Nord Europa. Tra questi ultimi è lo svedese Tomas Tranströmer il più accreditato, già candidato ma, all'ultimo momento, superato prima da Joseph Brodsky e poi da Seamus Heaney. L'Accademia Reale di Svezia non ha ancora comunicato il giorno in cui verrà annunciato il vincitore: accadrà comunque o prima del 12 ottobre o dopo il 16. Fuori gara l'Italia, dopo la consegna del titolo a Dario Fo. Sembrano prendere di nuovo quota le designazioni dell'America Latina: Fuentes e Mario Vargas Llosa. L'Europa vedrebbe in lizza Saramago e il belga Hugo Claus. Ma a sorpresa il riconoscimento potrebbe andare al poeta cinese Be Dao.

Picchetto al Louvre

Un gruppo di circa 150 archeologi in sciopero ha bloccato ieri mattina le casse del museo del Louvre a Parigi, permettendo ai visitatori di entrare senza pagare il biglietto d'ingresso. L'operazione «Entrata gratuita» (così è stata definita) voleva attirare l'attenzione del pubblico sulle rivendicazioni degli scioperanti, secondo quanto ha detto un loro rappresentante alla stampa. Più di 1500 archeologi, su 2000 censiti in tutta la Francia, sono in sciopero da molti giorni per opporsi ad un progetto del Governo che, secondo loro, permetterebbe alle imprese di lavori pubblici di sacrificare gli scavi preventivi per consentire un maggiore rendimento economico. La settimana scorsa i manifestanti avevano già occupato il museo d'Orsay, museo consacrato al XX secolo dove sono esposti molti famosi quadri dell'Impressionismo.



Un capello per il falso Modigliani

Un capello fuori posto sulla testa dei soggetti raffigurati ha contribuito a far scoprire il falsario che ha creato i 19 disegni attribuiti a Modigliani sequestrati il mese scorso dalla guardia di finanza. Tra le opere false anche la «Femina au chapeau» venduto per quaranta milioni a un imprenditore della valdichiana. A scoprire il falsario è stato Carlo Pepi, il massimo esperto di Modigliani, al quale si è rivolto l'imprenditore.

D
i
a
r
i
o

Gruppo '63, la vendetta delle storie

Sanguineti: «Salutari le stroncature contro il realismo di 35 anni fa»

GIULIANO CAPECELATRO

Fu lui il Franti della situazione. Il disco che si incaricò di sbeffeggiare un paludatosissimo mondo letterario, scandalizzando legioni di maestri dalla penna rossa. Dare della Liala, la regina del romanzo rosa, a due mostri sacri come Giorgio Bassani e Carlo Cassola, con *Il giardino dei Finzi Contini* e *La ragazza di Bube* che andavano a ruba, era poco meno che il vilipendio delle istituzioni. Ma il neonato Gruppo '63 voleva smuovere le acque. Ed Edoardo Sanguineti, segaligno, occhio sognante, viso straordinariamente anomalo, da maschera, colpì duro. In nome della sperimentazione, del primato della ricerca stilistica. Abbasso il pedestre Moravia, viva la pagina elaborata di Carlo Emilio Gadda.

Archeologia, vista con l'occhio di oggi. Una storia è una storia è una storia: un orizzonte assoluto. «Raccontateci delle storie», è la richiesta che sale prepotente dal mercato. Storie cercano affannosamente famelici editori. Storie ascendono vertiginosamente ai vertici delle hit parade editoriali: uno stesso autore, se racconta storie, e solo storie, può riuscire anche ad occupare simultaneamente i primi sei posti delle classifiche. E *de profundis* per quel Sessantotto anticipato, per quell'assalto al cuore dell'establishment letterario? A trentacinque anni di distanza quell'esperienza va considerata un fuoco fatto, che nessuna traccia ha lasciato nei destini della narrativa italiana?

Proprio lui, Franti, alias Edoardo Sanguineti, si addossa l'onere della ricostruzione storica. «A me sembra che in questo momento convivano due tendenze: quella, che d'altronde

Come erano

I ragazzi terribili

Il «Gruppo '63» prese il nome dall'anno della sua fondazione. Era formato da un novero inquieto di ragazzi terribili che poi conquistarono assai stima e poteri (Umberto Eco, Angelo Guglielmi, Furio Colombo) e da un'altra ragazzata terribile ma che poi presero strade più dissestate (Nanni Balestrini, Renato Barilli, Alfredo Giuliani). La ragione sociale fu quella di svegliare la cultura italiana portandovi un afflato di libertà stilistica: proverbiale divenne l'esortazione di Arbasino a fare una gita a Chiasso.



non è mai venuta del tutto meno, al racconto pieno e, tra virgolette, tradizionale; ed una spinta ad una ricerca di tipo più sperimentale, dove naturalmente c'è anche una pulsione narrativa, ma dove l'interesse prevalente è verso le modalità del narrare in quanto tale, verso una scrittura più riflessiva, più inquieta. Da un lato mi viene in mente Maurizio Maggiani, come prototipo di colui che vuole raccontare storie e si sente erede di una tradizione orale, prima ancora che della parola scritta.

Sul versante della sperimentazione, il più interessante mi sembra Tiziano Scarpa; penso ai suoi ultimi racconti, dove alla narrazione si unisce un'attenzione anche più forte per i modi del narrare, per il piacere della scrittura. Parabola emblematica, quella del Gruppo '63. Fiammeggiante, imperiosa la sua presenza in quegli anni. Negletto, soricizzato, condannato ad un ostracismo della memoria oggi. Alla richiesta di dire qualcosa su quella stagione, schiere di critici, ac-

cademici, mandarini si trincerano dietro una cortina di: «non so, non c'ero, se c'ero dormivo». Al massimo si ricava un abbottonatissimo: «La risposta è nei fatti. Ha vinto la tendenza a raccontare storie».

Largo alle storie, dunque. Con l'inflessione intimista, che tira tanto, specie se c'è una spruzzatina misticheggiante. O addentrandosi in agghiacciati galleggianti degli orrori. «È vero, la tensione sperimentale nel complesso si è venuta progressivamente attenuando - ammette

Sanguineti -. Forse anche a causa delle politiche editoriali. Questo si nota particolarmente per la poesia. L'attenzione degli editori verso la poesia è sempre stata cauta. Ed ha rilanciato modalità di scrittura più composte, più attente a moduli consolidati. Invece, sul terreno della prosa, i cosiddetti cannibali e dintorni, anche a prezzo di grandi confusioni tra situazioni molto diverse, segnano un rilancio di una scrittura più inquieta».

Dove però è difficile trovare traccia di un'eredità del Gruppo

Un'immagine storica del Gruppo '63. Al centro, in piedi, si riconoscono Angelo Guglielmi e Giorgio Manganelli; accanto, Edoardo Sanguineti

63. «Eppure a me sembra senz'altro significativo» obietta Sanguineti - che esponenti di quella che era stata la neoavanguardia, verrebbe voglia di dire storica, siano stati in qualche modo patrocinati e particolarmente attenti a questi narratori. Balestrini, Guglielmi, Barilli hanno sottolineato la ripresa di una narrativa che tenta forme nuove e che l'etichetta *pulp* ha sbrigativamente raggruppato. In questo panorama si segnalano Nove, Santacroce, Caliceti. Con Scarpa, che a mio giudizio è il più interessante, ma che non ha nulla a che vedere con *pulp* e cannibalismo. La sua provocatorietà è nella sapienza della scrittura e nella malizia degli accostamenti. Senza quelle tematiche di violenza, di crudeltà, che negli altri trovano largo spazio».

Crudeltà per crudeltà, forse sarebbe il caso, di fronte al trionfo della narrativa come racconto di storie, di fare ammenda per quel giudizio crudele che colpì due autori da best-seller dell'epoca. «Non credo proprio - è la replica secca -. In quel giudizio che conia, contava l'esigenza di colpire quello che la critica e il mercato osannavano. Così diventò il simbolo di una polemica di gruppo; ma non c'era nulla di personale, s'intende. Bisognava prendere le distanze. Da Bassani e Cassola, ma anche da Moravia e Pasolini. Colpire quello che si chiamava l'establishment letterario e le sue scelte. Perché dovrei cambiare giudizio? La giustizia della mia battuta, in definitiva, è stata confermata dagli eventi. Mi sembra che l'attenzione della critica e dei nuovi lettori sia abbastanza lontana sia da Bassani che da Cassola. Chi scommetterebbe, oggi, sui *Finzi Contini* come un gran testo?»

ALBERTO CRESPI

Sugli «ismi», è sempre bene intendersi. Nella pur breve storia del cinema italiano se ne sono succeduti parecchi, e spesso hanno acquisito significati diversi rispetto alla letteratura o alle arti figurative. Prendiamo, tanto per entrare in argomento, proprio l'«ismo» per eccellenza: il neorealismo. La parola esisteva già, ma dal '45 in poi bastava nominarla perché la memoria rintracciava subito delle immagini ben precise: un'Italia in bianco e nero, povera, con i segni della guerra ancora ben visibili; e su questo sfondo, i volti di Lamberto Maggiorani in «Ladri di biciclette», di Clara Calamai in «Obsessione», di Anna Magnani in «Roma città aperta», dei partigiani sul delta del Po in «Paesà». È uno di quei casi in cui il cinema ha fatto da traino rispetto alle altre arti: il neorealismo italiano ha sconvolto non solo la storia del cinema ma la

Racconto e sperimentazione nel cinema

I due cromosomi che si «contaminano» nelle opere d'oggi dei registi italiani

storia della cultura tutta, in Italia e altrove.

Quindi, per mettere le cose in chiaro, «storizziamo» il fenomeno. È convinzione diffusa che il neorealismo duri dieci anni: inizia nel '43 quando Visconti gira «Obsessione» e finisce nel '53 con l'enorme successo di De Sica attore in «Pane amore e fantasia» (allora bollato come «neorealismo rosa») contrapposto al colossale fiasco di De Sica regista con «Umberto D.» (considerato da molti il film neorealisticamente più puro, più fedele alle teorie di Zavattini sul «pedinamento» della realtà senza filtri spettacolari). Subito dopo, nel '54, Visconti gira «Senso» che Guido Aristarco definisce il

film di passaggio «dal neorealismo al realismo». È la fine di una stagione, l'inizio di un'altra più frastagliata e complessa: sono in agguato autori come Antonioni, Fellini e Pasolini.

In seguito, altre interpretazioni storiche hanno letto il neorealismo come un fenomeno stilistico non limitato ai film di quel decennio. Bensì, come una sorta di «spirito-guida» del cinema italiano presente anche prima e dopo quelle date fatidiche. In parole povere: dovunque nei film italiani spuntino facce prese dalla strada, set reali e non ricostruiti in studio, osservazione diretta della realtà, lì c'è del neorealismo; e questo può accadere nel cinema del fascismo (da «Acciaio» a «La nave bianca» a «Uomini sul fondo») come, anni dopo, nella commedia all'italiana.

È questa seconda lettura del fenomeno, naturalmente, la più ric-



ca di spunti alla luce del cinema di oggi. Però è sempre utile anche la vecchia distinzione fra «neorealismo» e «realismo» proposta, più di 40 anni fa, da Aristarco. Perché oggi la sensazione è proprio questa: che ci siano, sempre e comunque, germi di neorealismo in molti film italiani; ma che la vera tendenza sia quella di un ritorno al realismo,

ovvero al racconto di tipo classico e all'osservazione della realtà, contemporanea e non, dopo anni in cui il cinema italiano aveva riflettuto, anch'esso, le tensioni stilistiche presenti in altre arti, come la letteratura e la pittura. Negli anni 60 - sull'onda del Gruppo '63, ma anche e soprattutto di modelli stranieri, delle «nuove onde» che in quel periodo sconvolgevano il cinema in tutto il mondo - anche il nostro cinema ha conosciuto una stagione di esperimenti, di tecniche narrative meno tradizionali: basti pensare a Pasolini, a Bellocchio, a Ferreri, e naturalmente a tutto Antonioni, un regista che pure ha esordito con documentari «neorealisti» (come «Gente del Po») ma che si comprende molto meglio inquadrandolo nell'avanguardia internazionale (il design, il «nouveau roman», Mondrian...) che nella tradizione del nostro cinema.

Di neorealismo, in Italia, si è tornato a parlare alla fine degli anni 80, grazie a film come «Mery per sempre» di Marco Risi o «Ultrà» di Ricky Tognazzi. Sono i «germi» di cui si parlava prima: interpreti non professionisti, storie contemporanee e di ambientazione proletaria, e il famoso, iper-discusso «impegno». Per quei film venne coniato addirittura l'orrendo slogan di neo-neorealismo, per fortuna rispedito al mittente dai registi stessi. La verità è che i germi vivono, e a volte ritornano: e che qualunque regista italiano ha nei cromosomi il gusto di girare in una strada vera, anziché in studio (a parte l'eccezione illusterrima: Fellini), e di scoprire nuovi at-

tori straordinari sull'autobus, anziché in un teatro (e in questo, invece, persino il sommo Federico era «neorealista»). Ma quei germi proliferano, oggi, all'interno di un ritorno al realismo nel senso più ampio del termine. Così, è profondamente neorealista (magari, un neorealismo riletto attraverso l'influenza di Pasolini) un piccolo film come «Ospiti» di Matteo Garrone, che «pedina» alla Zavattini due giovani albanesi per le vie di Roma, ovviamente interpretati da immigrati autentici. Ma è assolutamente realista, come lo era «Rocco e i suoi fratelli», l'ormai famoso «Cosi ridevano» di Amelio: lo è per la rilettura del passato, per l'articolazione della storia, per l'uso degli attori. E lo è per la complessità delle fonti, perché dietro quello che ha realizzato chi li ha preceduti

