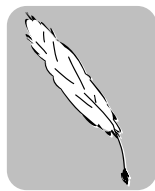


Poesia ♦ Valerio Magrelli

Ironie e drammi, lungo le pagine di un giornale



Didascalie per la lettura di un giornale di Valerio Magrelli
Einaudi
pagine 93
lire 14.000

NICOLA FANO

Chi pratica i giornali sa di quante amenità siano inzeppati. E sa anche quali drammi reali possano nascondersi tra una riga e l'altra, fra un titolo e un sommario. Drammaticamente, per chi li fa e chi li legge, i giornali sono una costante metafora del restare sospesi fra quel che si è, quel che si appare e quel che si vorrebbe essere. Da questo punto di vista, Valerio Magrelli pratica assai i giornali e sulla loro contraddizione di fondo ha costruito il suo nuovo libro di poesie. Una sorta di breve poema epico contemporaneo che fin dal titolo (il quale fa appello alle «Didascalie», ossia a uno strumento giornalistico che consente la spiegazione di un altro elemento giornalistico, le fotografie) palesa la sua voglia di andare oltre le apparenze, di svelare quel che c'è dietro i chiaroscuri delle immagini.

Sembra ironica, a volte giocosa, la poesia di Magrelli, ma più spesso si interroga su se stessa, ossia si chiede quale possa essere il suo spazio in un mondo della comunicazione globale che sembra averla relegata ai margini della nostalgia o della filologia antica. Invece no, la poesia di Magrelli frange contemporaneamente nei toni e nei suoni: non solo nei temi. Certo, mette in versi l'oroscopo, il cruciverba, il colophon o gli annunci immobiliari rappresenta una scelta programmatica precisa ma, nel caso, si tratta an-

che di rispondere al principio «narrativo» enunciato da titolo. Magrelli costruisce un suo manuale di lettura del giornale inteso nella sua totalità, dalla prima all'ultima pagina. E, prendendo quest'universo concentrazionario come metafora del vivere, alto e basso devono convivere con pari dignità. Poi, tutto può avere il suo controvalore simbolico, rappresentando la sua scena in questa recita vitale. Ecco, per esempio, il «Codice a barre»: «Onoriamo l'altissimo vessillo / che sventola sul regno della cosa / l'anima crittografica del prezzo / rosa del nome e nome della rosa / mazzo di steli, fascio / di tendini e di vene / - polso / per auscultare / il battito del soldo». Ed ecco, di contro, le «Cronache»: «Quanto vasta è la no-

stra / capacità di perire! E varia. / Il talento di soccombere / ai grandi degnamenti in Cocinca / e insieme l'arte di spegnersi / durante i terremoti nel Cipango. / Ovunque l'ecatombe svela quanto / sia vocato alla morte l'uomo-faglia, / la zigzagante linea di / frattura / fra tecnica e natura». Poco spazio resta per piangere o per ridere, sui giornali.

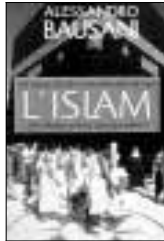
L'ironia del poeta, più che nell'elaborare versi su oggetti impoetici, sta nella sua non (poter) prendere sul serio i rivolgimenti dell'universo degli uomini, altro che - appunto - da poeta. E, in effetti, il giornale è il luogo sacro entro cui il mondo dissipa la propria sacralità. Dentro questo sgretolamento di senso e di misure, suggerisce Magrelli, ci è dato vivere:

e a volerla ricercare, qui si trova la scala di valori delle nostre quotidianità. Una scala che Magrelli svolge in piano componendo a ogni piolo una didascalia, a ogni immagine una spiega. Ecco altra sapiente autoironia, ne «La poesia»: «Le poesie vanno sempre rilette, / lette, rilette, lette, messe in carica; / ogni lettura compie la ricarica, / sono apparecchi per caricare senso; / e il senso vi si accumula, ronzio / di particelle in attesa, / sospiri trattenuti, ticchettii, / da dentro il cavallo di Troia». Verbi tecnologici non temono di affiancarsi a soggetti antichi e evocativi: nessun riguardo si fa il poeta a mescolare le sue lingue. Sicché quella specie di ricarica da telefonino (cui Magrelli allude parlando di poesia) s'applica tanto al padre che riflette su sé il suo bambino («La famiglia è composta / da inservienti, belve, / clown, domatori e trapezisti») quanto alla bioetica («E adesso la fecondazione dalla tomba. / Grazie al miracolo del prelievo post-mor-

tem, / un Lazzaro ridotto alla sineddoche / (la parte per il tutto) / risorge nella Specie spedendo, / dall'aldilà / il telegramma del suo Dna.»).

Rick Cluchey, ergastolano, attore, massimo interprete beckettiano, sosteneva che alle radici di tutto c'era, in «Aspettando Godot», la divisione manichea del mondo in punti esclamativi e punti interrogativi. Vladimir, esclamativo, rappresentava la sorpresa; Estragone, interrogativo, il dubbio. Questa di Magrelli, sovente, è grande poesia esclamativa. Che non vuol dire - è ovvio - affermativa: vuol dire che salta a piè pari il pianto che, nel luogo comune, accompagna i dubbi nostalgici. Poiché, avverte l'autore nello splendido commiato, il mondo procede, giorno dopo giorno, notte dopo notte: «Dormi ma senti frinire / remote / le rotative / rotanti nell'oscurità / per dare forma / all'aldilà». Come se il domani fosse già stato raccontato oggi. Come fanno i giornali.

Religione



L'islam di Alessandro Bausani
Garzanti
pagine 223
lire 19.000

Geopolitica dell'Islam

Religione e non solo: il manuale di Alessandro Bausani, orientalista morto nel 1989, non si ferma alla rappresentazione teologica delle «diversità» esistenti all'interno dell'Islam, ma ne traccia un ritratto che contempla la storia, la cultura, l'etica e il diritto. Se da una parte il profilo dell'Islam viene composto sulla base della distanza dal mondo ebraico-cristiano, dall'altro risalta sulla base della sua straordinaria ricchezza e originalità. Appunto anche al di là dei dettami religiosi, per affrontare tutti i suoi ampi sviluppi sociali antichi e moderni.

Cinema



Schermi di Alessandra Comazzi
Utet
pagine 255
lire 32.000

Il mondo per immagini

Alessandra Comazzi, giornalista de «La Stampa» che da anni si occupa di cinema e televisione, in questo libro tenta di rispondere fondamentalmente a una domanda: qual è il fascino delle immagini? E, dunque, perché proprio attraverso le immagini il mondo «sembra» più facile da raccontare e da leggere? Ovviamente, la ricerca non si ferma al solo uso narrativo delle immagini nel cinema, ma spazia da un lato verso la tv e dall'altro alle nuove tecnologie. Fino a concludere che le immagini sono il basso continuo di tutte le nostre esperienze quotidiane.

Storia



Il piacere nel Medioevo
Jean Verdon
Baldini & Castoldi
pagine 215
lire 24.000

Alle origini del piacere

Il Medioevo è ricordato, di norma, come un tempo storico nel quale i doveri sovrastavano i piaceri. Se questa banale equazione ha un fondamento, è anche vero che, necessariamente, in quella stessa epoca il senso della trasgressione era fortissimo. Il celebre medioevista Jean Verdon qui ripercorre proprio questa seconda faccia del problema, mettendo il «piacere» in relazione diretta con la trasgressione. La quale prospera nella concezione della bellezza, nella cultura in genere, nelle invenzioni della cucina, e nell'accettazione dei dogmi.

Società



Il potere della camorra di Francesco Barbagallo
Einaudi
pagine 208
lire 22.000

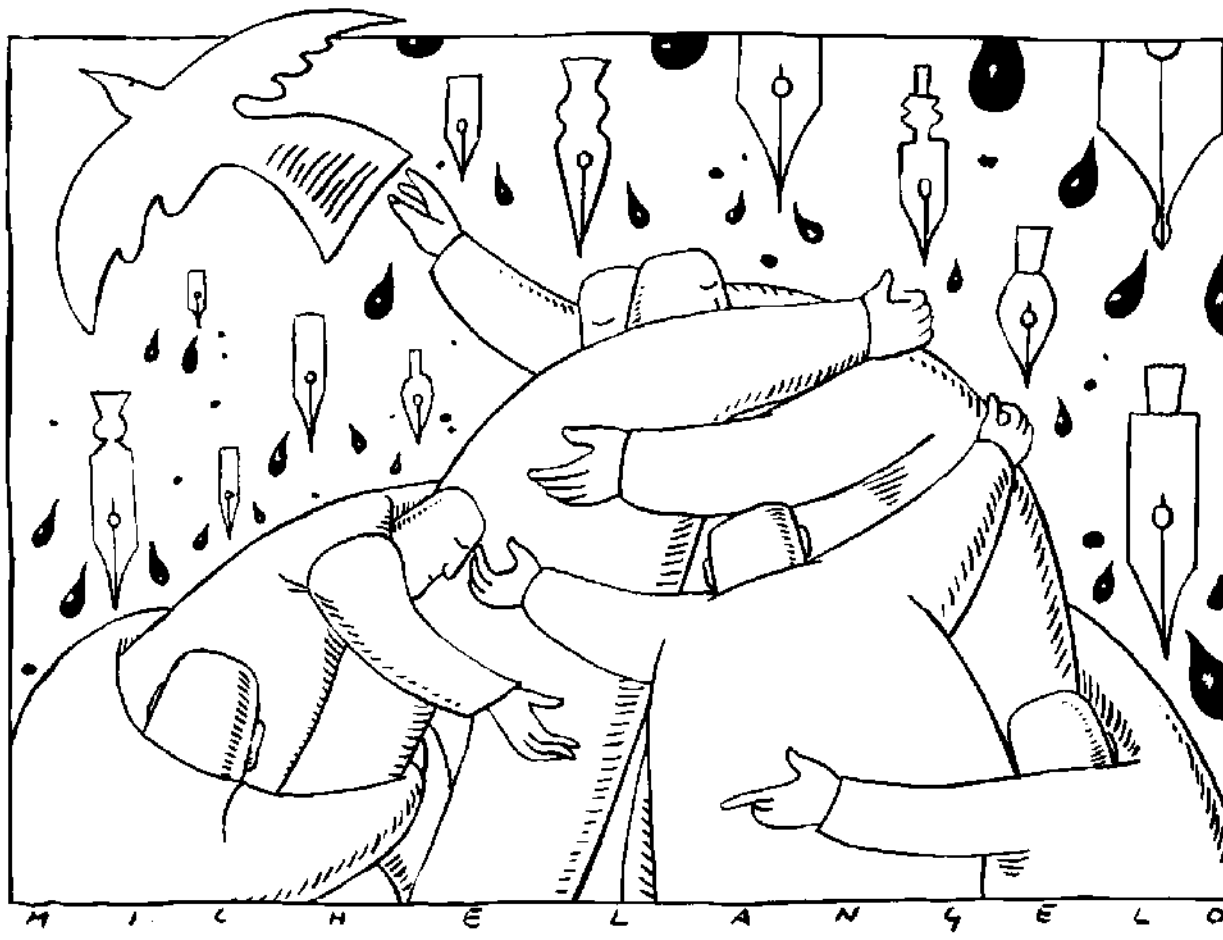
Ultime dalla camorra

Lo storico salernitano Francesco Barbagallo prosegue con la sua analisi delle devianze della società partenopea contemporanea. Dopo lo splendido «Napoli fine millennio» dedicato all'«intreccio di affari che ha affossato la vita politica napoletana dalla metà degli anni Settanta a Tangentopoli, ecco un ritratto attendibile e drammatico della malavita in quella città. Dove si dimostra che negli ultimi anni, per numero di affiliazioni e per «fatturato», la camorra ha di fatto surclassato la 'ndrangheta e Cosa nostra, paralizzando gran parte delle attività, della vita comune e delle culture sociali di Napoli e non solo.

Il filosofo Ermanno Bencivenga traccia il profilo di una società dove l'«occupazione» muta totalmente di ruolo. Davvero la qualità dei consumi produce la qualità della vita? È utopistico un mondo in cui il bene riguarda l'essere e non l'apparire?

Dal «ben avere» al benessere. Rivoluzione (possibile) del lavoro

MAURO ANTELLI



Manifesto per un mondo senza lavoro di Ermanno Bencivenga
Feltrinelli
pagine 159
lire 25.000

cemente, osserva Bencivenga. «La logica del ben avere». Questa risponde a una tendenza apparentemente infinita, che cerca di estendere senza limiti i nostri bisogni e i nostri consumi.

Ebbene, a una concezione del benessere come accaparramento del maggior numero possibile di cose e di merci, Bencivenga oppone un «cambiamento di paradigma» che sostituisca all'«avere l'essere e

la compulsiva ricerca di oggetti un'attività che abbia come centro la crescita personale, la coltivazione delle proprie abilità e conoscenza, un dialogo teso all'apprendimento reciproco con le tante voci e persone che ci circondano. Bencivenga descrive questa sua proposta come uno «slittamento gestaltico», una rivoluzione prospettica che osi invertire tra loro lo sfondo e la figura in primo

piano: al posto del dominio del paradigma del lavoro e di rapporti strategici con gli altri esseri umani, l'ampliamento del tempo libero e l'impararsi reciproco tra individui che coltivano rapporti «simpatici» e solidali; in luogo di un'economia dominata dalla rincorsa di bisogni indotti una centrata sugli scambi di conoscenze e di abilità, sullo sviluppo delle proprie sensibilità e delle proprie attitudini,

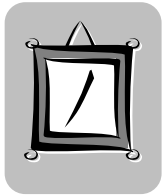
nei settori più disparati (dalla lettura alla pratica sportiva, dall'abilità nel disegnare all'imparare a suonare uno strumento musicale).

Bencivenga coerentemente con l'adottata prospettiva aristotelica, che individua la felicità in un'attività e non in oggetti o in una condizione stabile, dà una spiccata connotazione pragmatica alla propria proposta: insegnarsi reciprocamente le proprie competenze (per esempio saper dipingere con l'acquerello o i fondamenti della filosofia) costituisce un «arricchimento» reciproco di entrambi i partecipanti allo scambio e l'inizio di un percorso potenzialmente infinito, ben differente dallo scambio fondato sull'«avere», dove il gioco è a somma zero e lo sviluppo ineguale e insostenibile rivela sempre di più tutti i propri limiti.

Può darsi che la lettura suggerita da Bencivenga rifletta la sua personale prospettiva di intellettuale e trascuri la pesantezza e le resistenze di un sistema economico, che sembra invincibile. Del resto il libro si confronta espressamente nella seconda parte con tutte le possibili obiezioni, in un colloquio a più voci che costituisce l'«semplificazione in vivo» della proposta dialogica avanzata nella prima sezione. Questi rilievi non possono essere trascurati ma sicuramente va riconosciuto a Bencivenga un'esplicita preoccupazione civile e, nell'attuale diffusa indifferenza verso ogni progettualità, il merito di rammentarci che da qualcosa bisognerà pur ricominciare a sperare e a impegnarsi. Forse proprio dalla «metanoia» (conversione) individuale che il pamphlet propone, da una contaminazione reciproca e quotidiana di comportamenti e di valori, dalla «rivoluzione copernicana» che ci può portare a considerare «che si può essere ricchi, per esempio, di sfumature o di interessi».

Arte ♦ Paolo Fossati

Autoritratto di un critico che nasconde le immagini



Autoritratti, specchi e palestre. Figure della pittura italiana del Novecento di Paolo Fossati
Bruno Mondadori
pagine 205
(con 52 illustrazioni in bianco e nero)
lire 33.000

ANDREA CORTELESSA

Sarebbe ingeneroso dire che con la scomparsa di Paolo Fossati (lo scorso 25 ottobre, a soli sessant'anni) la cultura italiana abbia perso una sorta di equivalente di Bobi Bazlen nel campo della critica d'arte. Certo: l'influsso esercitato da Fossati a partire dai primi anni Settanta non è passato principalmente attraverso i suoi scritti. Marco Valora ha ricordato sulla «Stampa» l'originalità e la forza di convinzione di Fossati nei «mercato» decisionali di Einaudi. E chi l'ha conosciuto testimonia della sua straordinaria generosità nell'«largire suggerimenti, indirizzi di ricerca, spunti inattesi quanto preziosi».

È stato oltre modo simbolico, quindi, che la grande mostra di «Valori Plastici», aperta al Palazzo delle Esposizioni di Roma appena tre giorni dopo la sua scom-

parsa, sia stata segnata dalla sua assenza presente. In quel catalogo figurava un collage composto dai suoi scritti precedenti sull'argomento, ma anche uno scampolo prezioso di quell'«argomentare «non scritto» al quale è stato legato il suo lavoro (un frammento cioè dal progetto della mostra, a suo tempo presentato alla Quadriennale). Sospeso com'era fra restauro pietoso di un'unità perduta e utopico progetto di un'azione a venire, questo scritto è apparso il miglior epitaffio possibile sulla bibliografia di uno dei più originali e vivaci studiosi d'arte del nostro secolo.

Ma - appunto - Fossati non è stato un Bazlen: perché ha anche scritto. Eccome. Il suo ultimo libro, «Autoritratti, specchi e palestre», mostra un pensiero vivo in piena evoluzione, nel quale grande parte hanno proprio la scrittura (e la narrazione). Se le sue prime opere erano caratteriz-

zate da una demistificante lenticolarizzazione dello sguardo storico, nei suoi ultimi scritti Fossati si sforza di liberarsi da ogni griglia storicistica. La scrittura e il proprio involucro - il libro - si fanno così un luogo: una galleria mentale, un vero e proprio teatro della memoria. Si pensa agli scritti d'arte, spesso citati da Fossati, di Giorgio Manganelli: un quadro richiama l'altro attraverso catene analogiche, in iridescenti spirali e volute di immagini trattate alla stregua di rime mentali.

Sin dall'inizio Fossati ci mostra la chiave che userà per farci entrare nel palazzo della pittura italiana degli anni Venti e dei primi anni Trenta: «Caduta la possibilità della rappresentazione, non resta al pittore che la via del raffigurare un pittore che racconta il proprio lavoro di pittore». Per illuminare questa istanza metalinguistica Fossati si sforza di riprodurla nella fisicità della

propria scrittura non meno che nell'«organizzazione espositiva» della propria mostra mentale. Pagine suggestive vengono dedicate al ricorrere di motivi come lo specchio, la vetrina e l'atelier - i luoghi dell'autorappresentazione dell'artista e del suo gesto. Anche l'autoritratto vero e proprio, sede tradizionale di speciali attenzioni interpretative e sovrainterpretative, riceve luce nuova. Lo sguardo di Fossati individua infatti un segreto interdetto: la presenza del pittore nel quadro risultando simile, nel suo repertorio, a quella del fotografo negli autoritratti fotografici (come quelli di Mulas e Newton): il volto di chi è ritratto fuso con il proprio strumento, sfigurato e insieme celato - come quello del Serafino Gubbio di Pirandello. Innovativi quanto seducenti meadaglioni critici (De Chirico o dell'«agone mitico»; Sironi o del mistero del femminile) si affiancano a rivalutazioni di figure interes-

santi come quella di Ferruccio Ferrazzi, per giungere a un approdo - l'interpretazione del mito centrale della «metafisica», quello dell'attesa, in saldatura possibile con le poetiche dell'evento dell'informale postbellico - di una tendenziosità che farà di scuteri i puristi.

In molti casi l'effetto di questi giochi prismatici e catottrici è il coinvolgimento del riguardante nell'opera (sino al caso limite dei concettuali specchi di Pistoletto). A tal punto appare questa l'ossessione di Fossati critico, che risulta più che legittimo considerare questo libro estremo e bellissimo come un suo allusivo autoritratto. Un autoritratto sfuggente e paradossalmente impersonale, di colui che ci parla come sia possibile, in pittura come in letteratura, coltivare «il gusto del narrare senza identificarsi col protagonista» - l'autoritratto, infatti, di un maestro che ci parla dall'aldilà.

