07CUL01A0711 07ROM03A0711 FLOWPAGE ZALLCALL 12 00:00:07 11/07/99

Diario

Venezia, Biennale da record (200.000 presenze)

Quasi 200 mila visitatori paganti, un raddoppio rispetto ai dati di una decina di anni fa, con un incasso di 4 miliardi e mezzo, a copertura di quasi un terzo delle spese. Si chiude oggi con questi dati la 48/a Esposizione internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, che ha anche registrato 30 mila presenze nei giorni della vernice e altri 133 mila visitatori nella mostre collaterali. A fare il bilancio dell'ultima Biennale d'arte del secolo, ma anche ad annunciare alcune linee guida di quella del 2001, sono stati il direttore della Mostra Harald Szeemann e il presidente della Società veneziana Paolo Baratta. «Questa Mostra doveva essere un segnale, non solo per l'Italia ma anche per il mondo - ha detto Szeeman, ricordando il poco tempo avuto per organizzare questa esposizione - e il risultato è molto positivo. Ora abbiamo un anno e mezzo per mettere le basi della prossima e vedere se riusciamo a fare un programma cui partecipino anche cinema e teatro». Un progetto che non vuole essere però una tematizzazione delle influenze di un'arte sull'altra, ha precisato, ma che preveda «una convivenza tra le arti, una mescolanza degli spiriti». Condizione indispensabile per programmare questa compresenza di altre arti a fianco delle esposizioni, ha sottolineato Baratta, è anche la prosecuzione di quel lavoro di ampliamento e organizzazione degli spazi già avviato con il recupero di alcune aree dell'Arsenale. Continueranno così con una spesa già programmata di un miliardo e mezzo i lavori per fare dell'Arsenale una spazio articolato per diverse funzioni, in particolare alle Artiglierie e alle Tese, dove è prevista anche una gradinata per lo spettacolo dal vivo. Ma si guarda anche ad un più ampio intervento di riqualificazione dei Giardini, con l'accordo dei paesi proprietari dei padiglioni stranieri e l'obiettivo di garantire in due-tre anni anche un utilizzo continuativo dell'area. Un insieme di interventi, quelli ai Giardini, per cui è prevista una spesa di 12 miliardi. E urgente appare, in questo quadro, un intervento sul Padiglione Italia: «un disastro», secondo Szeemann, che proprio per la precarietà delle strutture, che non garantiscono per esempio dall'umidità, non permette di affiancare per un raffronto all'arte contemporanea, opere meno recenti e più preziose. Ma mentre punta a fare di Venezia sempre più un laboratorio di tutte le arti, con una programmazione più estesa nel tempo e negli spazi della città, la Biennale chiede anche che siano disponibili nuovi alloggi per il pubblico e operatori. «Se si vuole che questa Biennale lavori - ha detto Baratta - abbiamo bisogno di 2000 stanze da 50-70 mila lire a notte».

Non sono stupiti, il presidente della Biennale e il direttore delle Arti visive, per il mancato acquisto, da parte della Commissione della Camera, di lavori di artisti italiani alla Biennale. «Basta visitare la Mostra - ha detto Baratta - per rendersi conto che vi sono opere che possono esistere solo qui, altre che hanno carattere precario, altre ancora legate allo spazio in cui sono costruite. Si tratta di arte ricostruibile e non esportabile, e non di quadri o sculture che si possano acquistare». E Szeemann ha sottolineato anche come spesso ci vogliano anni per dare valore ad un'opera d'arte.

Cultur@

SOCIETÀ · SCIENZA · SPETTACOLI

OPERA OMNIA ■ IN CRESCITA LA POPOLARITÀ DI QUESTO GRANDE NARRATORE

Birra o bara Il doppio gioco di Landolfi

WALTER PEDULLA'

Finisca il lungo lamento, l'inconsolabile pianto: Landolfi non è più trascurato né dimenticato né emarginato né perseguitato. Landolfi è anzi ormai diventato un narratore popolare: i suoi libri si vendono, pare, a decine di migliaia di copie. Un po' sul serio e un po' sul faceto come è suo stile, avrebbe postillato che ciò che gli procurava molto piacere: i soldi non sono mai abbastanza per chi perde ogni giorno al gioco. Che d'altronde è l'unica cosa compresa la letteratura - da lui sempre presa davvero sul serio. Secondo Novalis, «chi gioca fa esperimenti sul caos». Essendo solo un gioco anche la critica, non sarà facile mettere ordine nel molto caotico «caso Landolfi».

Della popolarità Landolfi se ne infischiava, Ortega y Gasset pensava che «l'arte nuova ha la massa contro di sé, e l'avrà sempre». Secondo il filosofo spagnolo, essa «è impopolare per essenza; ancor di più è antipopolare». È successo però che intanto sono diventati una massa i lettori che amano «l'arte nuova» di Landolfi: magari quella che era meno cara a lui e che ora sta nei musei o in antologia. L'inseguimento s'è felicemente concluso con l'aggancio? Ebbene, no, Landolfi si avvicina tanto quanto si allontana. Non è uno di quei narratori d'avanguardia intenzionalmente oscuri su cui fare chiarezza. Non è manifestatamente informale ed è uno sperimentatore speciale: nel suo laboratorio si riparano forme del passato. Narrazione «figurativa», lingua classica, lessico smagliante per eleganza sopraffina, sintassi a regola d'arte, storie avvincenti per alto tasso di simboli o allegorie, un pizzico di umorismo e tante emozioni, soprattutto paura. Il massimo delle garanzie formali per il massimo di trasgressioni intellettuali. Landolfi, come scrisse Debenedetti, è sempre stato «un mistero in piena luce».

Da Max Jacob ha appreso che «l'arte modernissima ha cessato di essere tale quando colui che la produce comincia a capirla». Continua così a mantenere il segreto questo narratore che agli esordi, nel «Dialogo dei massimi sistemi» ha inventato il personaggio al quale è stata insegnata una lingua persiana che poi scopre di essere l'unico a parlare dopo la scomparsa del singolare maestro. L'italiano di Landolfi è un «persiano» con cui è impossibile comunicare qualcosa di preciso: elude, allude o suggerisce ma non nomina mai realisticamente. E tuttavia cosa non trasmette questo linguaggio luminoso e insieme arcano!

Non illudetevi: sembra solo più genuino e semplice quello della BIERE DU PECHEUR, (1953) che ora Adelphi ristampa. In verità c'è qualcosa di strano, di tremendo, di suggestivo anche sotto le vicende quotidiane con cui «intrattiene» con soave perfidia uno scrittore del quale s'è detto che è l'unico a conoscere bene l'italiano come D'Annunzio. Rispetto al Vate, la sua deviazione dalla norma, è indirizzata, non solo ironicamente, verso l'alto: quando invece avanguardie e vari realismi hanno optato per i linguaggi bassi. Che, tuttavia, fanno le proprie altissime manie: metafisica travestita da sessuofobia o viceversa.

LA BIERE DU PECHEUR: scritto così, tutto maiuscolo, per dare ambiguità al titolo. La birra del pescatore ma anche la bara del peccatore. Se non c'è il peccato, c'è il senso di colpa, comunque un trauma per cui il pensiero corre ossessivo a rinchiudersi nella morte. Se invece, c'è il pescatore, qualcosa nuota sotto la superficie del mare: è sempre doppio il livello sul quale si svolge un racconto di Landolfi (gioco e serietà, comico e tragico, immaginazione e quotidianità, forma e informe, caos e necessità, inconscio e razionalità, cervello e cuore ecc.) In quanto alla birra, tracima l'effervescenza delle parole, bollicine di spirito e alla lunga inebrianti. Il meglio di Landolfi è quando il loico perde la testa, forse perché pensa alla bara.

Per molti la BIERE DU PECHEUR è, se non il più bello, uno dei più spumeggianti e invadenti libri di Landolfi. Un romanzo o un gruppo di racconti? Questo scrittore non sfugge mai alla doppiezza: tutto è evidente e tutto inaccessibile. Una doppia maschera: quella comica piange e quella tragica ride. Nessuno farà mai la pelle a Landolfi, narratore il cui inconscio suppura in invenzioni che sono spaventose quanto sono scandalose le sue opinioni.

Secondo Calvino, si tratta di una raccolta di racconti; secondo Debenedetti, è un romanzo: in forma di narrazioni «seriali» e concorrenti a un senso che tutte le comprende. È un'opera di confine tra il genere narrativo breve e quello lungo. Con la BIERE DU PECHEUR Tommaso Landolfi, secondo Sereni, sta sconfinando dal racconto fantastico al racconto autobiografico. Da allora in poi (a parte improvvisi ritorni al surreale: per esempio le tarde *Labrene*, 1974) egli si dedicherà alla propria vita quotidiana. Su questa linea la terza tappa è rappresentata dai diari (*Rien va*, 1963 e *De mois*, 1967), frammenti narrativi che la riflessione più sottile e accanita conduce a densità icastica di concetti. Era arrivata alla «morale» la favola che Landolfi era andato raccontando prima per «fantasie» (il profondo come produttore di surreale), poi per esperienze private (la vita reale al servizio dell'inconscio) e infine per idee (il pensiero elude la logica e si innalza alla rivelazione metafisica)? Si guardava bene dal crederlo colui che scelse per la propria tomba questa epigrafe: «In molte parole tacque». Gli capitò invece anche di dire molto nelle poche parole delle poesie di *Viola di morte* (1972).

> La ristampa di Adelphi dei testi di un «molto» speciale sperimentatore

Ci fu un periodo in cui Landolfi pescò dal «fondo di sé» (obiettivo dichiarato della sua ricerca) animali che erano proiezioni delle sue paure (blatte, ragni, topi, gechi): suppergiù dal *Dialogo dei massimi sistemi* (1937) al *Mare delle blatte* (1939), dalla *Pietra lunare* (1939) a *Le due zitelle* (1945), dalla *Spada* (1942) a *Ombre* (1954). Cosa c'è di diverso rispetto alla tradizione romantica del fantastico? Ebbene, lì i mostri apparivano di notte, quando anche un animale domestico ci mette poco a suscitare paura. In Landolfi invece il terrore frequenta il giorno, quando vedi chiaramente che quei mostri sono spelacchiati e inoffensivi. Manovrando abilmente le luci, il narratore ti garantisce che essi sono innocui, che è tutta una finzione e che sei su un palcoscenico. Tuttavia dinanzi a tanta cartapesta la reazione è paradossalmente, inevitabilmente, il panico. Più sei al sicuro, più sei indifeso dinanzi al manifestarsi di ciò che profondamente temi. Forse solo Kafka ha raccontato meglio di Landolfi quanto è spaventosa la vita quotidiana.

Per un altro paradosso, il lettore, avviato da Coleridge verso la «sospensione dell'incredulità», è costretto a credere a quanto racconta quello stesso Landolfi che ti continua a dire che nulla è vero e che tutto è una plateale mistificazione. Congeniale allora è Puskin: «E io piango sopra le mie finzioni». E Gogol fa scene strazianti con la moglie di gomma sgonfiabile e rigonfiabile. Tutto è simulacro ma il dolore fora il gelo di uno stile educato a reprimere i sentimenti. Ogni linguaggio è ormai posticcio ma arriva il momento in cui urla come se la scottatura toccasse la carne. Qualcuno che ha frequentato il sottosuolo di Dostoevskij sta soffrendo davvero pene dell'inferno in questa umana commedia landolfiana che ha perso Dio.

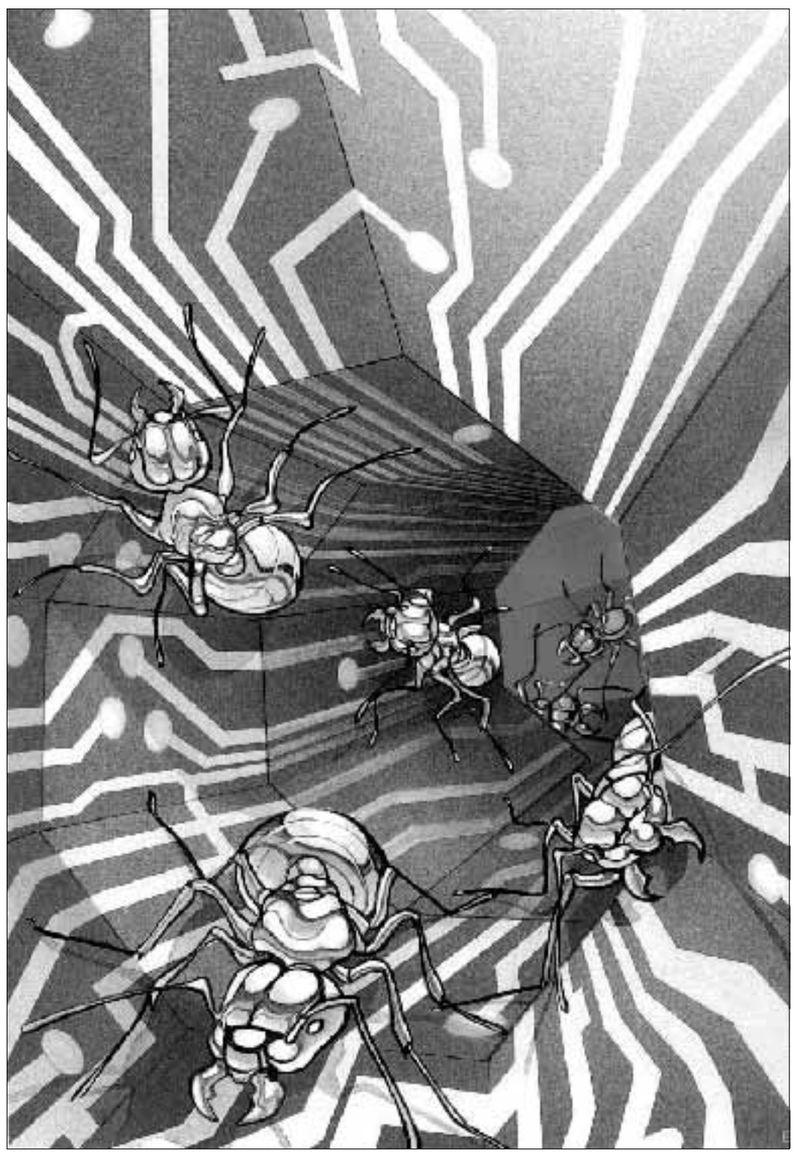
Landolfi ama le situazioni al limite: il sovrannaturale che magari è solo un incubo (*Racconto d'autunno, 1947*), una storia fantascientifica che forse è soltanto il racconto di un pazzo (*Cancroregina*, 1950), un sottile argomentare che per perfezione logica approda alla follia («La muta», il primo dei *Tre racconti, 1964*). Si trasgredisce con la speranza che ci sia una rivolta del sacro; si trema mentre si ride di una vicenda che pareva drammatica; e il gioco diventa la realtà più seria. Versi inchiostro e ti senti gelare il sangue. Lanfolfi invece potrebbe non averne: lui sembra fatto tutto di materia cerebrale. Quella che conserva memoria di ogni stile precedente. Il travestimento come via all'originalità in un'epoca - in uno scrittore - che ha letto tutti i libri.

Più tardi, dalla BIERRE DU PECHEUR in poi, il pescatore che non ha mai smesso d'essere un peccatore prende all'amo gli eventi trascurabili di giornate in cui non succede nulla di importante. I suoi personaggi parlano del più e del meno, conversano nei salotti o nelle sale da gioco, tessono dialoghi amorosi con donne che non si amano, discutono temi d'attualità dei quali non potrebbero fregarsene di meno. Ma è allora che avviene qualcosa di terrificante come un terremoto, o meglio, un maremoto. La narrazione che sinora è scivolata via nel tran tran di dialoghi annoiati comincia a vibrare, squassata da una forza che fa perdere l'equilibrio, come se dal sotterraneo strattonasse il piano un gigantesco animale improvvisamente risvegliato.

> Tra comico e tragico immaginazione e quotidianità ecco l'ambiguità dei suoi racconti

«Il padre di Kafka» aveva avvertito che ci sono ancora innumerevoli mostri imprigionati nelle buie cantine che sono il nostro inconscio. Nel passato si manifestavano con maggiore frequenza ma ora che abbiamo fatto luce con le scienze moderne, psicanalisi in primis, sono solo scomparsi, non sono certo morti. Semmai è ancora più vitale e insidiosa la loro «presenza invisibile», per dirla con il poeta simbolista Sinadinò. Da sempre chi legge un racconto di Landolfi (per esempio «Lavori forzati») sente che il vero protagonista è il «narratore nascosto», il repellente prigioniero, il colpevole che si scatena scuotendo le sbarre con un'energia vulcanica.

È lì il «fondo di sé» che Landolfi infaticabile cerca: invano, perché sa bene che il racconto è sempre «insufficiente» allo scopo di chiarire il senso della vita. Tale «insufficienza» che nega la verità ma che suggerisce molto più di quanto dice il pensatore e il diarista è però condizione di grandezza per l'arte moderna. O meglio, anche se non sappiamo se è la verità in assoluto, ora Landolfi, che deve tanto al nostro tempo, sembra destinato a diventare un narratore grande per ogni tempo. Naturalmente ci vorrà ancora del tempo.



Davide Fabbri, illustrazione di copertina per il volume di R. Rucker «Le formiche nel computer». Sotto, Landolfi e Kafka

FIRENZE

Cappelle medicee Il restauro avverrà «in diretta»

Sarà un restauro davanti al pubblico, una operazione «live», quella che si svolgerà a Firenze, nella Cappella dei Principi dopo che, nella notte tra il 3 e il 4 novembre scorso, è caduto un lastrone di marmo nero. Lo ha precisato il soprintendente vicario ai beni architettonici Paolo Mazzoni che ha compiuto un nuovo sopralluogo per valutare ulteriormente le modalità di intervento.

«Approntereremo dei ponteggi e il cantiere - ha spiegato il soprintendente -nella parte interessata alla caduta e transenneremo tutte le nicchie in modo da preservare i visitatori dal pericolo derivante da ulteriori possibili distacchi. Poi riapriremo la Cappella al pubblico che potrà vedere e così assistere allo svolgimento dei restauri, ma ancora non sappiamo quanti giorni saranno necessari per queste operazioni».

Mazzoni ha aggiunto, per spiegare le ragioni di questa operazione, che «ogni complesso architettonico è vivo, si muove continuamente e conserva antiche patologie che sono nate in pratica assieme alla struttura. Questo non vuol dire che ci sia pericolo di crolli; è piuttosto il rivestimento in pietra dura che ci preoccupa e per questo lo ispezioneremo minuziosamente con l'aiuto di una gru speciale».