

Slavik, psicoterapeuta che modella la materia

MARCO LOMBARDI

Che cosa «prova» uno psicoterapeuta ascoltando i propri pazienti? E soprattutto, è mai possibile che riesca a tenersi tutto dentro, senza mai sentire il bisogno di esternare ciò che le loro parole «modellano» dentro di lui?

È probabilmente questa la molla che ha spinto lo psicoterapeuta francese Slavik, in concomitanza con la scoperta di una grave malattia, a modellare materie semplici e presto disponibili durante le sedute, fino a diventare uno scultore per davvero.

Slavik (le cui origini sono russe) ora ha

76 anni, e molte delle sue opere in bronzo (a partire da materiali quali la cera ed il gesso) sono visibili alla mostra che il Centre Culturel Français di Milano ha organizzato presso la propria sede fino al 19 marzo, grazie anche al contributo della casa editrice Mazzotta che ne ha curato il catalogo.

«Toccare è un'arte che utilizza i cinque sensi per stabilire un incontro fra essere ed essere», ha dichiarato Slavik, che modellando la materia riesce ad entrare in una specie di stato di «trance-lucidità» come mediazione tra la mia coscienza ed il mio

corpo», ha ancora precisato.

Ma tutto cambia, ed è per questo che Slavik nel corso del tempo rimodella le proprie sculture aggiungendo creta al bronzo, per poi ritrasformarle ancora una volta in solo bronzo. In queste sue sculture cosiddette «evolutive» sono riscontrabili approssimazioni e tratti elementari che probabilmente scaturiscono dallo Slavik che fu (ed è) bambino, anche se entrambe sembrano appena l'altra faccia rispetto ad un primitivismo collettivo che pervade gran parte delle sue opere, quasi si trattasse di rappresentare la banca dati che ha

materialmente generato l'umanità intera a seguito di un progetto divino.

Slavik si è infatti molto interessato non solo all'astrologia ed alla mitologia, anche ai vari sistemi di fede: in particolare all'animismo afro-brasiliano e al buddismo tibetano, nonostante le sue sculture presentino anche delle contaminazioni indu e cristiane delle origini.

A vedere tutte queste piccole figure umane ed animali e mentali e spirituali, si tocca con mano un clima di gioiosa surrealità, forse il motivo che portò Salvatore Dalì a collaborare con Slavik; ciò che più

colpisce sono però le tracce lasciate da ciascuna di queste opere, come indicazioni utili a scoprire il mistero dell'esistenza.

A questo proposito molto azzeccata è parsa la scelta dello spazio espositivo della mostra: le sculture sono poste in un salone su piedistalli che vanno sfiorati e risfiorati per vedere tutte le opere, non esistendo un unico percorso possibile per il visitatore.

Insomma, ognuno deve scegliersi la propria, di strada, quasi si trattasse di farsi suggerire dalle figurine di Slavik la strada migliore per percorrere il proprio labirinto interiore.

Cultura @

SOCIETÀ

SCIENZA

SPETTACOLI

CRITICA

Lecture al quadrato da Leopardi a Fortini

ANDREA CORTELESSA

In un cartiglio di «Finzioni» si legge: «un libro che non include il suo antilibro è considerato imperfetto». La citazione da Borges è in un saggio di Niva Lorenzini contenuto nel suo ultimo libro («Le maschere di Folcica. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda», Piero Manni, pp. 159, Lit. 25.000). Citazione quanto mai strategica visto che, come dice il sottotitolo, il volume raccoglie investigazioni su «pastiche», parodie, e ogni tipo di scrittura al quadrato, e che oltretutto il saggio che la contiene si riferisce al rapporto di Gozzano con D'Annunzio: entrambi scrittori, come è noto, più che sfiorati dalla tentazione del plagio. Ma è solo un caso limite, il loro: perché in realtà tutti gli autori qui analizzati (ma diciamo pure tutti gli scrittori degni di questo nome) ben sapevano che, come ebbe per tempo a decretare Gadda, «parola convocata sotto penna non è vergine mai»: essa è cioè, per dirla con Bachtin, costitutivamente «dialogica».

Di conseguenza, la critica non può prodursi che come «frintendimento», «trasferimento», «traduzione» (parole di Lorenzini). A un principio «dialogico» si ispira nel suo complesso questa nuova collana saggistica di Piero Manni, diretta (oltre che dalla stessa Lorenzini) da Maria Antonietta Grignani e Marinella Cantelmo; e che non per caso si chiama «Antifone». L'antifona è infatti, etimologicamente,

natura della conoscenza storica» (un cui primo riflesso italiano potrebbe essere indicato in «Q», il fortunato romanzo firmato «Luther Blissett»).

Marinella Cantelmo, Maria Antonietta Grignani e Luca Lenzi hanno attraversato invece un solo autore - ma proprio in questi casi si vede come il titolo della collana sia più che giustificato. Il corpo a corpo con l'autore procede secondo metodologie diverse e diversi gradi di «singolarità» del testo, ma comune è la pratica di «accessus» plurale, che vale a sfatare ogni pretesa di definizione teleologica (e conseguente riduzione dell'autore medesimo a formula-etichetta). Se Cantelmo - la cui omonimia con il protagonista delle «Vergine delle rocce» è circostanza che avrebbe senz'altro divertito Borges - insiste («Il cerchio e la figura. Miti e scenari nei romanzi di Gabriele d'Annunzio», pp. 181, Lit. 30.000) sulle opere d'arte convocate dall'Immaginifico nel suo arazzo citazionistico, Grignani interpreta una poesia coltissimamente allusiva come quella di Montale («Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale», pp. 140, Lit. 22.000) alla luce di una serie di tradizioni culturali di lungo periodo. Dante, per esempio, non è mediato solo da Eliot; ma anche da tutta una tradizione decadente e simbolista (da Blake a Rilke, da Rossetti a Maeterlinck). Affascinante, poi, lo scavo sulle fonti e le allusioni della «Bulera», condotto attraverso l'inedito carteggio del poeta con Maria Luisa Spaziani.

Ma il saggio che forse più rappresenta lo spirito della collana è quello di Luca Lenzi su Franco Fortini («Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura», pp. 231, Lit. 30.000), autore di volta in volta valorizzato (o avvertito) come ideologo, saggista, critico, persino metrico, quasi mettendo fra parentesi il poeta. Lenzi invece parte dal presupposto che, se Fortini - a sei anni dalla scomparsa - continua a parlarsi, lo fa «non anche ma soprattutto attraverso la poesia». E grande artefice di «antifone» è stato senz'altro Fortini: basti pensare al rilievo che nella sua opera hanno le traduzioni poetiche. Il baricentro del libro di Lenzi è non a caso costituito dal saggio, lungo e davvero appassionante, sul rapporto con Brecht, fondante per le scelte metriche, nonché per il procedimento allegorico (dove centrale è il valore di «prefigurazione» dell'immagine nei confronti del concetto). Brecht, insomma, maestro di una prospettiva «dalla parte del futuro». Così recita, d'altro canto, la parabola che conclude le prose fortiniane dell'«Ospite ingrato»: «agli anni polverosi che stiamo vivendo può accadere quel che si augura l'autore di una memorabile poesia cinese scritta sul muro della locanda: che un giorno un colto viaggiatore degni togliere la polvere con la sua manica di seta e riceva il messaggio».

Di conseguenza, la critica non può prodursi che come «frintendimento», «trasferimento», «traduzione» (parole di Lorenzini). A un principio «dialogico» si ispira nel suo complesso questa nuova collana saggistica di Piero Manni, diretta (oltre che dalla stessa Lorenzini) da Maria Antonietta Grignani e Marinella Cantelmo; e che non per caso si chiama «Antifone». L'antifona è infatti, etimologicamente,

«Antifone» una nuova collana ripercorre la letteratura italiana



DA DOMANI

E Peter volerà nel Teatro Studio di Milano

Peter Pan volerà sul palco del Teatro Studio di Milano, dove da domani andrà in scena lo spettacolo, ideato da Gheorghe Iancu, con i ballerini Oriella Dorella e Andrea Stasio e un gruppo di giovani attori, molti dei quali diplomati all'Accademia del Piccolo. Scene costumate da Luisa Spinatelli, le musiche di Marco Tutino. Per il direttore Sergio Escobar, lo spettacolo è adatto a spettatori dagli 8 agli 80 anni. Iancu, l'autore, è partito dal testo teatrale di Barrie (scritto prima del romanzo).

Un'immagine disneyana di Peter Pan e, sotto, Christopher Lee nel ruolo di Dracula, nella sua bara

Attenti a Peter Pan È un vampiro

Perché nel ragazzo fatato si specchia Dracula

NICOLA BOTTIGLIERI

Si può vedere l'innocenza come una manifestazione inquietante del male e la malvagità come una forza innocua? Questa domanda sorge spontanea quando si accostano due romanzi in apparenza molto lontani, in realtà profondamente speculari: mi riferisco al romanzo per l'infanzia «Peter Pan e Wendy» dello scrittore scozzese James Barrie, apparso nel 1911 ed al romanzo dell'orrore «Dracula» di Bram Stoker apparso nel 1897.

In verità il vampiro era già apparso nella letteratura inglese fin dai primi dell'Ottocento con la novella «Il vampiro» di William Polidori, ma è la figura del conte Dracula che rende popolare il personaggio, prima nella letteratura poi nel cinema. Alla pubblicazione del romanzo di Stoker segue qualche anno dopo un racconto del 1904 «Peter Pan nei giardini di Kensington», in cui appare per la prima volta questo strano bambino che in seguito diventerà una vera e propria icona del mondo dell'infanzia. Al racconto seguirà un'opera teatrale ed infine un romanzo, nel 1911.

Cosa hanno in comune Peter Pan e il vampiro? Sono creature parassite che vivono succhiando la vita degli altri con i loro denti aguzzi: Peter Pan ha piccoli, sporadici denti da latte, Dracula zanne canine. Questi due tipi di denti servono non solo a baciare o succhiare ma a confondere i baci con la suzione. E il tema del bacio non dato appare con frequenza nel racconto di Peter Pan.

Figure parassite costruite allo stesso modo: ambedue i perso-

naggi vivono nei giardini, ossia in uno spazio dove si trascorre un tempo sottratto dal danaro, un tempo che non vuole crescere, perciò morto. Escono dai giardini di notte, come incubi o sogni, per nascondersi all'alba. Pe-

vittime, figure non legate al mondo del lavoro, e «contaminano» quelli con cui entrano in contatto: il vampiro con i morsi delle zanne, Peter Pan con la polverina fatata che sparge sui bambini. Dopo la contaminazione le vittime cominciano a vivere in



un tempo immobile, e iniziano uno strano gioco: i bambini imparano a volare ed a scambiare la realtà con la fantasia, le donne vampirizzate confondono la vita con la morte.

Queste due strane creature della notte sono state create dai loro autori, mescolando insieme i caratteri dell'uomo con quelli dell'uccello. Peter Pan, così viene descritto nel racconto del 1904, «Non era più un uccello e neppure un bambino: era solo, come disse il vecchio Salomone, un tra l'uno e l'altro» mentre Dracula ha come riferimento il pipistrello, paragonere evidente dall'uso di un nero mantello. Sono figure ibride perciò perturbanti, secondo la definizione che ne diede Freud nel suo saggio sul «perturbante» apparso nel 1919.

Se il vampiro non può vivere senza succhiare il sangue, anche Peter Pan non può vivere senza

succhiare l'innocenza. Cosa sarebbe Peter Pan senza bambini da sedurre, senza amici da portare nell'isola che non c'è? Una figura inerte, un'ombra senza corpo. Non a caso all'inizio del romanzo Peter Pan perde la sua ombra nella casa dei bambini ed il giorno dopo essi gliela riattecchano con il sapone: sono i suoi amici a ridargli la vita, subito dopo iniziano a volare nella notte verso l'isola che non c'è.

Da quanto abbiamo detto, possiamo chiederci se l'icona dell'innocenza del mondo contemporaneo ossia Peter Pan, abbia una natura vampiresca, mentre il vampiro, simbolo del male, non nasconde invece l'anima di un bambino innocente?

Peter Pan divide la caratteristica che hanno molte figure della letteratura dell'infanzia, ossia sono creature ibride: Alice nel paese delle meraviglie si allunga e si accorcia ad ogni momento, Pinocchio è a metà strada fra bambino e burattino, lo stesso Zorro è una figura dalla doppia identità, di giorno codardo, di notte coraggioso senza dimenticare il romanzo di Robert Stevenson «Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde», di volta onesto e/o malvagio. Perfino il romanzo «Il signore delle mosche» di William Golding, un romanzo a noi più vicino, del 1954, ricorda che l'infanzia non è la più innocente età della vita.

Ma l'ambiguità della figura di Peter Pan è ancora più marcata, come ebbe a sottolineare lo stes-

so autore, ricordando che il suo personaggio ricordava nel nome il dio Pan, il satiro incantatore, una forza oscura della terra rappresentata sotto forma di caprone, prima raffigurazione del demone. Visto in questa luce Peter Pan rappresenta una forza del male nascosta sotto la maschera dell'ingenuità la quale attira i bambini per togliere loro la vita, imbalsamarli in un gioco perenne, togliere loro il rapporto con il tempo, ossia con la vita.

Se l'innocenza del bambino che non voleva crescere sembra più una maschera con cui si traveste la malvagità, la cattiveria del vampiro ci appare innocente, come quella del lupo o del serpente. È una cattiveria naturale, perciò degna di essere protetta. Oggi il vero mostro non è quello che dichiara di essere tale, una orrenda creatura con le zanne, l'aria cadaverica, mangiatore di carne umana oppure un mostro come King Kong, i mostri di Alien o gli zombi ecc. Questi tipi di mostri sappiamo sconfiggerli. La loro morte da sicurezza a noi stessi, perciò contro di essi è facile difendersi. Invece il vero mostro è quello che si presenta con volto rassicurante, che seduce con i suoi gesti e le parole, ma è pronto a succhiarti la vita. Il vero mostro oggi è quello che incanta come una sirena e non fa capire la natura mostruosa di cui è fatto. Il mostro che si presenta con la faccia dell'innocenza è quello più diabolico di tutti.

Perché oggi i vampiri sono tanto di moda e cosa succhiano quando di notte entrano nel salotto delle case?

Sono di moda perché tutti noi abbiamo comportamenti vampireschi, legati non al sangue ma alle immagini, vera linfa vitale della società contemporanea. Siamo vampiri tutte le notti quando ci mettiamo davanti alla tv a succhiare immagini, e quando andiamo in vacanza. Vacanze del turista come battute di caccia del vampiro: tutto l'anno nella «bara del proprio lavoro e della propria casa», poi nel mese di agosto in giro a succhiare emozioni. Ma siccome la nostra bara quotidiana è popolata di televisori, abbiamo bisogno di un sangue di immagini scorrevoli e superficiali, chesi possa consumare senza coagularsi nella bocca.

