

Peppone, Guareschi e i suoi compagni

ORESTE PIVETTA

In apertura di giornale un articolo intitolato «Nondum matura erat». L'articolo comincia: «La Repubblica italiana è salva. Il Presidente on. De Nicola è completamente ristabilito dal suo attacco influenzale. L'ha detto la radio mercoledì sera, assieme ai risultati delle elezioni». A fianco una vignetta. Un gruppo di muscolari operai dai tratti un po' scimmieschi impugnava ritratti di Stalin, ghigliottine, mitraglie. Un altro, ancora più scimmiesco, li ferma con un gesto sicuro sulla soglia di casa, al grido: «Contrordine compagni». La firma, della vignetta e del fondo, è sempre la stessa:

Guareschi. Il giornale è il «Candido», prima pagina del 25 aprile 1925. A fianco uno scritto di Indro Montanelli, in forma di lettera. A metà si può leggere questo consiglio: «Volto sorridente, dunque, e mano tesa a chi votò, forse senza saperlo, per coloro che ci avrebbero impiccato...». Altri tempi, anche per Giovanni Guareschi, morto nel 1968, cui toccò una sorte infelice: disprezzato dai nemici di sinistra e poco amato dagli amici democristiani, malgrado l'impegno generoso nella campagna elettorale del '48. Propaganda, sempre. Qualcosa che assomiglia alla verità si potrebbe ricercare nei libri di

Guareschi (variamente ripubblicati dalla Rizzoli), cominciando ovviamente da «Mondo piccolo: Don Camillo». «Mondo piccolo», lasciata la macchina da scrivere di Giovanni Guareschi, continuò a vivere per conto suo, grazie al cinema e a due attori, che una banale ragione di coproduzione mise assieme sotto la regia del francese Julien Duvivier: Fernandel e Gino Cervi, e cioè Don Camillo e Peppone. Successo in vita e successo postumo, dopo qualche decennio di oblio, come prova il convegno di ieri a Milano, con Montanelli, Serra, Mieli, Staino. Si potrebbe riflettere sulle due Italie che han-

no applaudito Don Camillo, Peppone, Fernandel, Cervi e quindi Guareschi (che avrebbe voluto interpretare Peppone: il fisico non gli mancava) e quella, ingrata, di mezzo. Per un risarcimento di Guareschi, ma pure dei critici di Guareschi. Allora Don Camillo e Peppone piacquero ai benpensanti perché, contrapposti dalle ideologie, pretone e comunista si trovavano sulla stessa sponda della moralità solidaristica e della concretezza di chi si rimbocca le maniche. Un bell'esempio di «operosità»: il buon senso mediopopolare borghese e trasversale che ha la meglio sulla politica traditrice in un'I-

talia mai esistita. Letterariamente Guareschi subì la vendetta dei «generi». Il «suo» non era alto. Singolare che prima di altri a sdoganarlo, proprio su queste pagine e da tanti anni (al contrario di quanto sostiene il «Corriere» fermo all'immagine guareschiana e caricaturale di una sinistra trinariciuta), siastato un critico e uno storico, strettamente di sinistra, come Vittorio Spinazzola, accademico che, pure nell'accademia, si è sempre impegnato a studiare quella letteratura considerata dai suoi colleghi (di tutto lo schieramento) per lo più di seconda mano: da Guareschi, appunto, a Liala.

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ LE PASSIONI DI ATTILIO BERTOLUCCI
IL JAZZ, IL CINEMA, LA POLITICA

«Io, poeta eterno immaturo»

DORIANO FASOLI

Attilio Bertolucci, classe 1911, ci accoglie, cortese e sorridente, nella sua casa romana, nella tranquillità del salotto in penombra. Da una parte spicca un piccolo olio di Montale e altri quadri appesi recano la firma di uno dei due figli di Attilio, Giuseppe, che esercitava l'arte del dipingere prima di diventare regista cinematografico come suo fratello Bernardo. Con Attilio Bertolucci, pieno di grazia e leggerezza, e di un garbo antico, abbiamo percorso le suggestioni e i momenti culturali che hanno influito sui suoi processi creativi. Risale a un paio di anni fa la pubblicazione delle sue *Opere* nel volume dei Meridiani Mondadori. Una raccolta che muove dal 1924 al 1996. Ma l'autore della *Camera da letto* e di *Aritmie* racconta qui anche della folgorazione che fu per lui il cinema - a cui hanno attinto, poi, i suoi due figli; di alcuni fondamentali incontri; della passione per il jazz; della sua "infantilità" psicologica e della sua propensione pedagogica.

Professor Bertolucci, Adelphi ha ripubblicato, con un saggio di Fedele D'Amico, "Il paese del melodramma" (apparso nel 1930) del musicista, musicologo, saggista e giornalista, Bruno Barilli. Considerato unanimemente uno dei massimi prosatori italiani del Novecento, Barilli (morto nel '52) è un autore che a lei sta molto a cuore. In quale occasione lo ha conosciuto?

«L'ho letto molto presto e sono stato subito preso dalla qualità visionaria e insieme concreta della sua prosa. Che era, in un certo senso, l'esprimersi di una forte, assai personale, persino faziosa idea della musica. Chiarisco: del melodramma. Non per niente il suo saggio più bello e più famoso, famoso al punto da diventare in un certo senso proverbiale, è intitolato appunto "Il paese del melodramma". Quando lo lessi la prima volta, pur essendo nato e cresciuto nel "paese

del melodramma", "in quell'enorme zanzariera...", insomma a Parma e dintorni, io mi appassionavo più alla musica del jazz, o di qualche altro grande moderno come Stravinskij, che del melodramma. Finii per appassionarmi più tardi, magari anche sotto l'aspina di Bruno Barilli. Che personalmente vidi in tutto due o tre volte, e come dire, lo conobbi senza che lui conoscesse me».

Può raccontarci qualche ricordo personale di questi incontri?

«In uno dei rari passaggi da Parma, dove aveva ancora fratelli e fra essi un bravissimo pittore, Latino, un giorno, riconosciuto da un famoso ritratto che di lui aveva fatto Scipione, ed essendomi lo trovato vicino

nissimo nel Caffè "intellettuale" della mia città, lo fissai con tale timida insistenza che fu lui a rivolgermi per primo la parola. Egli aveva intuito, con l'acutezza del suo sguardo limpido e svagato, che mi

aveva attratto, da una tasca sformata della sua giacca, un volume del quale erano leggibilissimi il nome dell'autore e il titolo. Si trattava di "Opium" di Jean Cocteau. Che, come si sa, il diario di una disintossicazione appunto dall'oppio. Cominciamo a parlare soltanto di letteratura, di francesi suoi amici come Valéry, Cocteau e Larbaud, che aveva tradotto mirabilmente "Il paese del melodramma". A un certo momento, con allegria generosa, si cavò di tasca il volume, me lo regalò. Era tanto più prezioso perché nella pagina bianca, prima del frontespizio, c'era una dedica di "Jean à Bruno" accompagnata da un bel disegno. Ho detto che il libro stava in una tasca sformata, ma non vorrei che si pensasse di un Barilli sciattamente vestito: è stato davvero l'unico "dandy" che io abbia mai incontrato nella mia vita».

Quando sente che una poesia sta per scaturire?

«La poesia singola nasce molto spesso da un'occasione esterna. Mi piace molto flâner e in questo mio girovagare certe immagini, anche certi piccoli fatti mi entrano dentro e lì dentro, come dire, sedimenta-



Un'immagine del poeta Attilio Bertolucci. Nei Meridiani Mondadori «Opere», raccolta di testi dal 1924 al 1996

no anche per giorni e per mesi. Quando scrivo, forse, non sempre, è già pronto in me il primo verso, gli altri seguono quasi improvvisi eppure alla fine giusti. Vorrei dire insostituibili».

Considera la creatività un'esigenza fondamentale per l'uomo?

«Non ho mai meditato in modo approfondito sulla creatività, ma ho l'impressione che fosse, almeno in me, una necessità quasi biologica. Fra gli otto e i nove anni io ho cominciato a scrivere delle poesie».

Ha scritto poco e le piacerebbe avere scritto meno?

«No, diceva Cristina Campo di se stessa. Quando e dove conobbe questa poetessa e saggista (scomparsa nel 1977) le cui Opere complete sono state pubblicate da Adelphi in due volumi? Le piacciono le sue poesie?»

Lei ha saputo cogliere con notevolissima rapidità tutte le invenzioni del secolo, consumandole, come ha sempre sostenuto, voracemente: per esempio il jazz, su cui le chiedo di soffermarsi. Che significato ha avuto per lei?

«Il jazz è stato per me una grande passione. Mi sono piaciuti naturalmente molto jazzisti come Charlie Parker, ma per i miei gusti il jazz più alto rimane legato ai nomi di Armstrong, Jelly Roll Morton, Duke Ellington. Insomma, tutto quello che è stato registrato in dischi tra il 1925 e il 1940, pressapoco».

Particolare interesse ha poi nutrito nei confronti del cinema, occupandosene anche per la radio...

«Sì, la scoperta del mondo cinematografico è stata per me veramente straordinaria. Sono convinto che, nel nostro secolo, bisognava essere completamente ciechi e sordi per

non accorgersi dell'importanza del cinema. Invece ho avuto degli amici, poeti e letterati, che a un certo punto, si, hanno preso a frequentarlo, ma mantenendo sempre un'aria un po' di sufficienza. Nel cinema non mi ha mai interessato la psicologia dei personaggi ma piuttosto quelle che Joyce chiama le epifanie, cioè, diciamo, certi momenti magici».

Ritiene di essere stato un buon padre?

«Penso di sì. Non ho mai avuto eccessive preoccupazioni pedagogiche su come si debbono trattare i propri figli, i quali sono nati e cresciuti in un'atmosfera serena e affettuosa. Perciò anche questo sacrosanto bisogno di ribellarsi che, si dice, i figli debbono avere nei confronti dei genitori, in loro non si è manifestato in una forma esasperata, perché ben presto sono riusciti a impadronirsi e mettere a frutto certe mie indicazioni o idee, ad esempio, riguardanti il cinema che poi entrambi hanno finito col fare. Può darsi, ecco, che sia stato un padre un po' ansioso, ma anche rispetto a questo tutti e due mi sembrano abbastanza reattivi».

Quali sono state le sue maggiori inquietudini, nel corso del tempo?

«Io ho sentito parecchio i fatti politici, come allora il fascismo. Ho avuto l'illusione che, una volta finita la guerra, le cose andassero meglio... per tanti versi effettivamente lo sono andate, ma per tanti altri no - come lei sa».

Ei trascorre degli anni?

«Ho l'impressione di non essere mai maturato. In senso intellettuale certamente, anche troppo forse; ma in senso psichico probabilmente no. E per questo ho attraversato momenti abbastanza duri. L'età però non lasento per niente».

Hamai fattostudi filosofici?

«No... Ho letto, e riletto Platone, specie il Convito. Vorrei rileggerlo in greco, ma chi di noi, poveri letterati approdati al Duemila, ne è ancora capace?».

La musica, l'amore, la morte. Un paese sull'abisso del melodramma

ALBERTO LEISS

«Gli arpeggi, le corde doppie e i pizzicati azzeccati saltavano all'aria in una prodigiosa mescolanza, formando una grandiosa e barocca architettura che crollava precipitosamente, circondata e distrutta con furia da una sequela di toni mistificatori». Così Bruno Barilli descrive la prodigiosa tecnica esecutiva del grande contrabbassista ottocentesco Giovanni Bottesini. Uno che «traduceva vivamente Paganini» sul suo ingombrante e cavernoso strumento. Barilli - di cui Adelphi ripubblica «Il paese del melodramma» (155 pagine, 16.000 lire, con un saggio di Fedele D'Amico) - pare si

fosse identificato nella personalità di questo concertista che «viaggia il mondo tutta la vita e lascia dovunque tracce di costernazione e di stupore», un «artista dal sangue guasto e dalle abitudini dissolute». Le sue esecuzioni del Carnevale di Venezia costringevano le nobili platee a una illirata incontenibile, tanto che «le dame seminude e portenose... tirate in ballo senza preamboli si ingegnavano di salvare il pudore, ridendo inorridite dietro i ventagli». La musica fu certamente il motore spirituale e materiale più potente per la vita e l'arte di Bruno Barilli. Compositore, musicologo, saggista e giornalista. E soprattutto, a modo suo, poeta. Vissuto tra il 1880 e il 1952, tanto da aver conosciuto ciò che restava del mondo che applaudiva il contrabbassista Bottesini, e tanto da aver attraversato le tragedie del secolo. Barilli è il critico che, di fronte al modernismo imperante, rivaluta il giovane Verdi e tutta la tradizione operistica italiana. Che diffida del perfezionismo musicale e mentale del mondo germanico. Un tradizionalista, un nostalgico del passato, come molti gli rimproverarono?

Fedele D'Amico, nel saggio (che risale agli anni Sessanta) che segue gli scritti di Barilli sul melodramma e su Verdi, ricorda che la sua musica (composta in gioventù due opere) è certo più vicina a quella di Mascagni che a quella di Schœnberg, ma contesta che si possa definirlo un passatista o un «qualunquista». Non solo per i giudizi critici acuti anche su compositori contemporanei come Strawinsky o Debussy. Ma per il suo modo di percepire e descrivere eventi e situazioni. Non c'è sostanziale differenza tra la scrittura che racconta il «Matrimonio segreto» di Cimarosa e quella delle corrispondenze di guerra dai Balcani. Scrittura che, col passare degli anni e il spraggiungere improvviso della vecchiaia, della malattia e della seconda più terribile guerra, diverrà più scarna e radicale, fermandosi nella scelta del francese.

Questo rifugio nel francese, accompagnato dall'ironia e dal disincanto, ricorda la nostalgia condita di sarcasmi del secondo e vecchio Rossini, un altro italiano geniale in bisticcio col proprio tempo. Negli ultimi scritti di Barilli, i «Capricci di un ve-

gliardo», si può leggere un'affermazione sul secolo che suona singolarmente attuale: «Molti milioni di uomini hanno sofferto come il Redentore, ma il mondo non lo hanno salvato». Oppure, emerge la figura del musicista che, avviandosi al luogo del concerto, perde a pezzi il proprio corpo. Barilli ama visceralmente tutto ciò che è vivente e mortale. Per questo soprattutto il melodramma italiano, avventura che ogni sera a teatro è nuova e irripetibile, un problema - come osserva ancora D'Amico - impossibile a risolversi una volta per tutte. Infatti «il melodramma italiano - scrive Barilli - è un'opera d'arte tutta speciale, costruita sul ciglio di un abisso di ridicolo, ci si sostiene a forza di genio. Da un secolo questo equilibrio prodigioso si verifica». «Per un popolo come il nostro - continua - il melodramma è stato per così dire la "Macchina infernale"». E in tempi di nuovo disincanto ci lasciamo volentieri trasportare dall'irresistibile prosa di Barilli nel desiderio di quella musica e di quello spettacolo che ci rassicura, con il suo imprevedibile potere di farci ridere e piangere da morire.

