

## Antifascisti a Torino & polemiche alle vongole

BRUNO GRAVAGNUOLO

Tocco e ritocco



Cupio dissolvi? «L'incapacità di fuoriuscire dal comunismo prima del 1989 dimostra l'impossibilità di considerare il Pci un partito "autonomo". No, è una semplificazione che non regge, quella alla fine del «paper» presentato da Roberto Gualtieri al convegno Gramsci sul Pci. Aggravata da un giudizio di «subalternità» del Pci alla Dc, lungo il dopoguerra. Certo, sono «passi» da inserire in una relazione complessa e fitta di passaggi. E che nondimeno restano fallaci. Quasi brutali. Infatti, oscillante «autonomia» vi fu, nel Pci. Specie dal 1968. Limitata dall'appartenenza comunista. Ma visibile. Nel richiamo

«autoprotettivo» alla Nato, fustigato dalla «Pravda». Nella scelta del «compromesso storico». Nell'eurocomunismo. Nel dissenso - non conseguente - sugli Ss20 sovietici. Nello «strappo» del 1982. Sull'Afghanistan. E quanto alla Dc, le si contese al centro lo scettro, e il predominio. Rimanendo comunisti. Membri «eretici» di una famiglia che si voleva riformare. E che un influsso ebbero sui gorbacioviani. Com'è provato. Perciò, giusta la critica implacabile ai limiti insuperati dal Pci. Che non divenne socialista-democratico. Troppo facili gli sbrigativi autodafé. Postumi.

**Azionisti a Torino.** E infuria la polemica sull'antifascismo, suscitata dal libro di Angelo d'Orsi. Dopo la riprenda di Bobbio, ieri è arrivata quella di Sofri. Entram-

be - e giustamente - dirette contro un certo moralismo dell'autore, che salva la Torino operaia. Ma non fa sconti alla «zona grigia». In cui fluttuavano, coi fascisti, gli antifascisti meno coraggiosi. E non fa sconti nemmeno ai coraggiosi: quelli che «per caso» (sic) si trovarono in galera. Ora, e l'abbiamo scritto, il libro di d'Orsi è interessante. Ma costella spesso un'ovvietà, di acquisizioni filologiche. Quale «ovvietà»? Quella che il fascismo - oltre che «anticultura» - fosse anche organizzazione «alta» della cultura: centri, riviste, accademie, luoghi istituzionali. Dove la «fronda» era possibile. In certi limiti. E questo non è scandalo. Perché di lì parti anche un «lungo viaggio», intriso di ambiguità. E di eroismi. Alfine intercettato da sinistra. Perciò, moraleg-

giare e mettersi sul podio non serve. O meglio, serve. Ai professionisti dell'«anti-Antifascismo». E a chi, come Ferrara, trasforma i drammi della storia in farse «alle vongole».

**La crociata della Magli.** «Lo chador è sottomissione al maschio. Se queste donne non accettano la nostra cultura che ci vengono a fare in Italia?». Strana «antropologia», Ida Magli. Vuole laicizzarle a forza, o buttarle fuori, le donne col velo? Delizioso. E molto libertario. **Amate sponde.** «Ci è mancata la sponda di una sinistra liberale». Ecco perché - dice Adornato - «Liberal» ha chiuso. E la «carambola» con Sergio Romano & il Cardinal Ruini? Beh, quella a «Liberal» è riuscita a meraviglia.

# C u l t u r @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

L'INTERVISTA

## «Perché io, Carmelo Bene aborro il cinema e il teatro»

DORIANO FASOLI

«Mi sento sempre più come qualcuno che si spoglia lentamente per andare a letto... Dopo i concerti, il cinema, la letteratura, il teatro, le tante vite vissute e svissute... Una continua sottrazione, uno svestirsi ininterrotto che ancora pare non finire e che non credo finisca in quanto sto ancora scrivendo. Scrivendo la Voce» - dice Carmelo Bene, poco prima di raggiungere la sua casa di Otranto, dove ormai vive per quasi metà dell'anno. Zingaro del teatro, «straniero nella propria lingua», ha appena pubblicato per Bompiani «I mal de' fiori», un poema (la cui presentazione è affidata a Sergio Fava) salutato già dalla critica più accorta come un testo poetico importante.

«Che c'entra Baudelaire, se non nel rovesciamento del titolo? Come si potrebbe leggere su qualche rivista, Baudelaire è un classico: in quanto tale incommensurabile, intoccabile eterno una volta per tutte.

Non è sfida all'Autore de "I fiori del male" e tanto meno al paesaggismo (interiore o esteriore) del secolo appena scorso. È una sfida alla potenzialità del linguaggio».

Bene, lei ha affermato di non essersi imbattuto mai prima di questo "I mal de' fiori" in una nostalgia delle cose «che non furono mai» in nessuna produzione neorealista. Può spiegarci?

«Sono da sempre stato privo d'ogni vocazione poetica intesa come mimesi elegiaca della vita come ricordo, rimpianto degli affetti-paesaggi, mai scaldato dalla "povertà dell'amore", sempre nei versi del poema ridimensionato nella sua funzione di "amor facchino", cortese o no. Riscattato dall'oscuro demotivato, divino, svuotato una volta per tutte dell'affanno erotico nel suo ossessivo ripetersi senza "ritorno"».

L'escrificazione poetica è diventata un allenamento dimissa.

«Sono subissato da infinite mortificanti missive giovanilistiche e no, impregnate di uno sformato verso libero, sintomatiche emulazioni di un qualcosa che i sedicenti autori già da lettori ritengono valore poetico; orrida "voce". Le fonti consacrate dei vati ne sono più che responsabili, dal momento che hanno sempre proposto una "poesia" comunicativa, edificante, a volte saturata di decadentismo smidollato, spacciandola impunemente come opera d'arte. Siamo sempre stati vittime d'una poesia che innanzitutto si è sempre beotamente illusa d'essere nel discor-

so autoriale che tramava. Come se si potesse essere autori di qualcosa!».

Come definire "I mal de' fiori"?

«È una ricetta farmaceutica di controindicazioni: struttura, dialettica, sociale, prosimolantano, il non esserci, eccetera... Non si può che confermarsi "stranieri nella propria lingua". Il plurilinguismo (crogiuolo di dialetti, arcaismi, neologismi di che trabocca il poema) è il contrario d'una accademia di scuola interpreti. È "Nomadismo": divagazione, digressione, chiosa, plurivalenza, eccetera. Il testo tentato è (deve essere) smentito, travolto dall'atto, cioè de-pensato. Poesia è l'Immediato nella ruminazione orale d'uno scritto già estraneo a noi dicenti. Scritto in Voce. Voce come ri-animazione (rigormortis) del morto orale che lo ha scritto».

Da Pertinica Eduardo a Gassman, tanti i suoi estimatori. Qualcuno le ha anche detto: «Gli altri chiacchierano, tu parli».

«Indubbiamente voleva dire "Tu sei la Voce, gli altri sono parole". La stessa cosa puoi trovarla bene esaminata sia in un racconto di Poe che in uno di James... Davanti al caminetto, sa, tra una caccia inglese e l'altra... il tepore... senti della gente che chiacchiera; poi a un certo momento t'accorgi se c'è un davvero che parla... ma quando parla è parlato, non sta conversando, non vuole comunicare niente, non vuole esprimere niente. È la voce, che ha superato la parola, quindi il chiacchiericcio».

Dice di aborrire cinema e teatro, pur appartenendo alla società dello spettacolo: come lo spiega?

«Aborro nella società dello spettacolo, come credo d'aver ripetuto mille volte, tutto quello che si dà in rappresentazione. Qualunque forma di rappresentazione sono formulette, trovatine, "confitures" (regie, eccetera)... Questo imbellettamento che ha fatto anche tanta sagistica sulla letteratura, sui classici... Come un girare intorno ad un obitorio, che è poi la situazione editoriale attuale. Quindi il teatro è l'immagine, è volgare... in nome di dio!... non è l'occhio il dono più bello, è l'orecchio semmai. È il suono che ci pervade, noi siamo suono».

Perché la stampa è sempre stata tra i suoi bersagli preferiti?

«Sono d'accordo con Derrida: libertà non di stampa ma libertà dalla stampa. Perché la stampa informa davvero sempre i fatti ma non informa mai sui fatti».



## L'«effetto» de Chirico

### Nel «Mistero laico» Jean Cocteau difende il genio del maestro italiano

La famiglia paterna di de Chirico: zio e zia pazzi. Lo zio spingeva davanti a sé una sedia per evitare di cadere in un precipizio. La zia Olimpia scioglieva la sua chioma superba, s'inginocchiava davanti a un canapè e vi strofinava il cranio fino a diventare calva. Simili precedenti contribuirono a togliere qualsiasi carattere pittorresco all'opera di de Chirico.

Il fratello di de Chirico, Savinio, era musicista e poeta. Si mise a dipingere. Savinio testimonia che gli stessi ricordi d'infanzia e uno spirito di famiglia fanno da guida a de Chirico. Due fratelli cresciuti in Grecia, di origine italiana, sorvegliati dalla sommità dell'Acropoli dalla madre, in abito scollato, seduta su una poltrona dorata con un mazzo di rose in mano.

Nei confronti delle altre tele, le tele di de Chirico ostentano l'immobilità delle statue, la calma solenne degli incidenti che sono appena accaduti e mostrano i gesti, le smorfie della velocità sorpresa dall'immobilità senza avere avuto il tempo di mettersi in posa.

Non mi interessa stabilire se de Chirico dipinga meglio o peggio, se si ripeta o se inventi. Vorrebbe dire porsi da un punto di vista estetico, mentre de Chirico mi interessa dal punto di vista etico. Mi testimonia l'esistenza di una verità dell'anima, escludendo ogni aspetto pittorresco, assieme al retroterra dove trova alimento.

■ Pubblichiamo un ampio estratto de «Il mistero laico» di Jean Cocteau, edito a Parigi nel 1928, accompagnato dal sottotitolo «Giorgio de Chirico. Saggio di studio indiretto». Il libretto, ristampato dalle edizioni «Se» di Milano, nella bella collana «Piccola enciclopedia», sarà in libreria nei primi giorni di giugno.

La fine degli anni Trenta segna una data cruciale nella vita e nell'opera di de Chirico, una sorta di data limite. Respinso dalla cultura ufficiale italiana (la «stroncatura» di Roberto Longhi del 1919 continua a fare testo), gli stessi surrealisti, con alla testa André Breton, che pure lo avevano accolto con entusiasmo nelle loro file, stanno avviando una clamorosa procedura di rifiuto e di sconfezione.

In una tela di de Chirico gli oggetti non si sono dati appuntamento.

Mi voltai bruscamente. Un bel ragazzo attraversava una piazza vuota in bicicletta, a ruota libera. Nudo e con la bombetta. Era Mercurio.

La vera eleganza non vuole stupire. I contadini scozzesi che vanno a caccia e a pesca di selvaggina molto astuta, si vestono secondo la stagione, si confondono con le nebbie e le brughiere, finendo per mimetizzarsi perfettamente nel paesaggio.

Un Odilon Redon spaventa la poesia, che si dà alla fuga. Un de Chirico si fa poesia, assume, per mezzo del mestiere, l'attitudine morale capace di prendere il posto del mistero, di avvicinarlo, di addomesticarlo, di catturarlo senza sforzo.

Ecco che col suo intervento Cocteau fa saltare questo disegno di esclusione. Nelle sue pagine frammentarie, aforistiche e sentenziose, lo scrittore francese spiega attorno a de Chirico un campo di interferenze sorprendenti e magnetiche. Cocteau accetta in pieno la provocazione del maestro italiano, fino ad impiantare - come sostiene Alberto Boatto nel suo saggio introduttivo - un universo parallelo a quello del pittore. Come il quadro di de Chirico è un luogo di incontri casuali e motivati, così lo sono queste pagine, dove Cocteau sperimenta l'«effetto» de Chirico prima su di sé e poi sulla cultura, la stessa mondanità del secondo e terzo decennio del Novecento. Per assegnare infine alla morte il ruolo di incidente assoluto, capace di mettere a nudo il mistero «laico» che abita la superficie del mondo.



avevo occhi che per il mio collaboratore. Abitavamo in un albergo che si pavoneggiava sul retro col suo rotondo giardino e che, sul davanti, si affaccia a piazza del Popolo. Impossibile vedere i capolavori. Bastava che decidessimo di visitare una chiesa o un palazzo per imbarcarsi in un divieto.

Di notte uscivamo dall'Hotel Minerva dove abitavano le ballerine russe, e attraversavamo una città fatta di fontane, di ombre e di chiaro di luna. Tutto cambiava scala. Visitavamo le quinte di Roma. Vedevamo come è disegnata.

Di giorno, Roma mi confonde. Il Foro esibisce il disordine di una stanza dopo il passaggio degli svaligiatori. Non restano che bottiglie scolate, bicchieri, cassettoni vuoti, cassettoni sventrati, biancheria sparsa. Il meglio è stato portato via.

Non conoscevo de Chirico. Mi avrebbe aiutato a decifrare Roma, soprattutto vuota, al chiaro di luna, se avesse potuto distrarci dallo spettacolo di Picasso.

All'origine dei paesaggi ammobbiliati ci deve essere qualche film comico americano. Forse proprio il film dove un gruppo di creditori si porta via una casa smontabile, mentre i proprietari continuano tranquillamente a pranzare.

È naturale che un guanto di gomma appeso vicino ad una testa di gesso, che una via deserta, che un uovo isolato in un vuoto inquietante, che una luce da eclisse e da pestilenza conducano il nostro pittore al teatro di Eschilo e di Sofocle, sfidando da pari a pari questi autori tragici, questi animi spalancati su vicende devastate dall'incanto.

De Chirico, nato in Grecia, non ha più bisogno di dipingere Pegaso. Un cavallo davanti al mare, per via del colore, degli occhi, della bocca acquista l'importanza del mito. Penso al film «Ben Hur», che tanto ci aveva affascinato con i suoi quattro cavalli bianchi. Filmati in piena corsa, da un veicolo che li seguiva ad eguale velocità, presentavano un blocco dal profilo scomposto, scolpito in un vento di marmo.

De Chirico o il luogo del crimine.

De Chirico è anche l'ora del treno.

La morte è il solo pezzo che circoli liberamente e in tutte le direzioni sulla scacchiera di de Chirico.

Addio lettore, vado a dormire. Sono devastato dalla poesia come certi dottori dall'uso dei raggi X.

