

giovedì 2 agosto 2001

orizzonti

rUnità 25

manoscritti

**SPARITI AUTOGRAFI
DALL'ARCHIVIO BASSANI**

I manoscritti dei romanzi di Giorgio Bassani sono spariti. I grandi quaderni da copisteria, sui quali lo scrittore morì il 13 aprile 2000, era solito stendere le sue opere non risultano infatti nell'inventario preparato dall'ufficiale giudiziario che ha esaminato l'archivio privato di Bassani, sottoposto a sequestro cautelativo da parte del Tribunale civile di Roma. Dall'inventario risultano presenti solo fogli sparsi autografi e numerose lettere, ma non c'è traccia di abbozzi o stesure dei romanzi che hanno reso celebre l'autore de «Il giardino dei Finzi Contini».

poesia

PANZERI, SE IL CRITICO SI FA POETA

Roberto Carnero

Conoscevamo Fulvio Panzeri come critico letterario, come uno dei critici più competenti sulla nuova narrativa italiana. Con l'uscita di questo libro di versi, lo abbiamo scoperto anche poeta. Apprendiamo dalla nota al testo che aveva già pubblicato delle poesie, ma in edizioni a tiratura limitata o in plaquette. Tuttavia *L'occhio della trota* non sembra certo l'opera di un esordiente: è invece un libro maturo, vi si intravede alle spalle un lavoro pluriennale. Evidentemente durante questi anni di critica militante, in Panzeri scorreva una parallela vena poetica. L'occhio della trota è il titolo di un poemetto, posto al centro del libro, che dà il titolo all'intera raccolta. È un occhio spento, e l'immagine della trota svela presto il suo carattere di natura morta, di richiamo ad un «vanitas vanitatum», alla fugacità dei

piaceri, della bellezza e della vita stessa, di fronte all'avanzata inesorabile della morte, che è forse il motivo centrale della poesia: «Quando si capisce / che in nulla consiste la bellezza», scrive l'autore in un altro componimento. E ancora: «intanto, come l'ultima foglia, / attendi allo scheletro / delle verità rimosse». Sembra un motivo cristiano e al tempo stesso classico (pensiamo ad Orazio e al suo «carpe diem», per nulla godereccio e scanzonato come la lettura vulgata lascerebbe intendere). Del resto, nei versi di Panzeri sembra di rintracciare una duplice dimensione: una di tipo molto terreno, materica, quasi carnale e l'altra di tipo spirituale, metafisico. La chiave di lettura potrebbe essere allora quella cristiana, nel senso che nel cristianesimo è la parola che si fa carne, è lo spirito che anima la materia. Ma

nella poesia di Panzeri si trovano altre presenze, altrettanto importanti quanto i motivi sopra elencati. Per esempio la natura, la campagna, i cicli della terra e delle stagioni, i fenomeni atmosferici. È però una natura non idilliaca, non pacificata, è la natura rappresentata da uno che conosce da vicino la campagna, che ha delle robuste radici contadine. È la campagna brianzola, dove Panzeri vive, e sulla quale proietta, un po' pascolianamente, le sue inquietudini. Dal punto di vista stilistico e formale, va sottolineato come - se è vero che queste poesie sono estremamente sensuali, fatte cioè di umori, di odori, di suoni: tutti e cinque i sensi sono coinvolti nella rappresentazione della realtà - anche le parole sono assaporate non solo nel loro valore semantico ma anche nel suono, nella loro composi-

ta fonica. La lingua è composita: l'impasto è originale e personalissimo, il lessico quotidiano è screziato di lemmi letterari o, all'estremo opposto, di modernismi. Panzeri raggiunge in pieno con questo libro lo scopo del vero poeta: che è quello di aiutarci a cogliere qualcosa di più di quanto solitamente riusciamo a vedere nella nostra esistenza. Lo fa con l'impegno intellettuale di chi concepisce l'esercizio poetico come severa disciplina morale, ma senza pedanteria, anzi con un'attitudine che talora non disdegna gli accenti ironici: «Colloquio che s'intesse / a riprendere altro / da questa ingiuria della vita / che non sa l'ironia / di un morso alla realtà».

L'occhio della trota
di Fulvio Panzeri
Guanda pagine 128, lire 20.000

la recensione

**LA FAVOLA DI CULICCHIA
E DEL FORMICHIERE
CHE SMASCHERÒ IL MONDO**

ANGELO GUGLIELMI

Sto rileggendo Tondelli in vista di una relazione da preparare per il prossimo convegno di Reggio Emilia. E penso ai tanti giovani scrittori che lui ha portato in superficie (con le famose raccolte under 25) o meglio che da lui hanno imparato a scrivere. Tra quegli scrittori vi era anche Giuseppe Culicchia di cui oggi leggiamo *A spasso con Anselm*, un piccolo racconto (una piccola favola) di aggraziata felicità. Non è certo il suo migliore romanzo o comunque la sua opera di maggior impegno ma consente di fare alcune osservazioni sui giovani scrittori (almeno di alcuni di loro) oggi in attività tutti debitori (che lo sappiano o no) di Tondelli. Che cosa hanno imparato da Tondelli? Hanno imparato a scrivere romanzi, a tornare a esercitarsi sulla forma romanzo che ormai da un paio di decenni era caduta in disuso come assolutamente impraticabile (cioè incapace di fornire una comunicazione autentica). Naturalmente il romanzo veniva resuscitato (o meglio riconsiderato) non nelle sue forme più alte e nobili che continuavano a essere di difficile gestione (e esposte al sospetto di vacuità retorica) ma proprio nelle forme più basse e compromesse cioè nelle forme p.e. del romanzo giallo o di quello fantascientifico che proprio per la meccanicità - semplicità della loro struttura sembravano strumenti meno compromessi (non appesantiti da retaggi oggi insostenibili) per nuove avventure narrative (nuovamente possibili). E non a caso (e in questo senso) in Tondelli (e proprio nella paginetta che dedica a Culicchia) possiamo leggere questa dichiarazione: «Il massiccio uso della fiction, da parte dei giovani, non va sottovalutato o, peggio, liquidato come cattiva e deviante abitudine, ma capito. Se i ragazzi preferiscono la fantascienza o la fantasy, per le loro letture, non dobbiamo scandalizzarci come pare avvenire nelle aule scolastiche. Anche queste letture possono insegnare, e a volte esemplarmente, come si costruisce un congegno narrativo. E anzi, rifuggendo la psicologia per l'azione, possono rivelarsi ben più moderne e formative di certi tromboni delle patrie lettere». Era stata la psicologia a uccidere il romanzo, affossandolo nelle melme intimistiche e nel sussurrato da confessionale. È che la comunicazione privata o comunque l'eccesso di soggettività cui l'approccio psicologico espone finisce per manipolare la realtà, mettendola a rischio di mistificazione e falsità. Senza poi contare gli effetti di monotonia e di noia che (da) quella comunicazione (derivano) produce. E così non meraviglia che Culicchia (stiamo parlando di

questa ultima opera) si orienta per il romanzo fantasy. Che tale è *A spasso con Anselm*. È una favola in (con) cui Culicchia denuncia gli aspetti più fastidiosi (e non solo) della vita di oggi.

Pensate che noia se lo avesse fatto con il lamento (lamentandosi) in prima persona o con cipiglio moralistico-saggistico! E quanti sforzi su questa strada (e con poco costrutto) avrebbe dovuto fare per arrivare a una qualche credibilità! Ha preferito (e con senno) di affidare il sermone (la denuncia) a un formichiere («mammiifero dell'America meridionale con un muso lungo, lingua filiforme e vischiosa che introduce nei formicai e nei termitai per catturare gli insetti» diz. Garzanti) che essendo un animale, pur se con conoscenze da uomo (è laureato in filosofia e parla quattro lingue), tende a imitare i comportamenti e le abitudini degli uomini, e imitandoli (applicandovisi con entusiasmo crescente) li scopre e smaschera nella loro ridicolaggine e condannevolezza (colpevolezza).

Così nel romanzo-favola sfilano abbondantemente ridicolizzati gli spettatori di *Beautiful*, che per nulla al mondo mancherebbero all'appuntamento della due e dieci davanti al televisore; i fanatici della tintarella (dell'abbronzatura), che sopportano ogni sofferenza pur di annalarsi (andando incontro a cancri della pelle e altro); gli appassionati dei saldi (di fine stagione), cui si precipitano sfidando interminabili file per comperare ciò di cui non hanno bisogno; e poi le lungaggini della burocrazia, l'insopportabile traffico stradale, la mancanza di spazi per i bambini, i treni e gli aerei sempre in ritardo (caratteristica solo italiana), il rumore assordante della musica techno ecc. ecc. In *A spasso con Anselm* scorre, dunque, una dolce vena satirica nei confronti della società e del presente. Forse troppo dolce tanto da non scuotere gli aspetti di fondo, da non «scatenare», come Tondelli suggerirebbe, «l'irreparabile». Che è un po' il limite dei giovani scrittori di discendenza tondeggiana cui (alle cui opere) è difficile non riconoscere l'intelligenza strutturale e buono uso della lingua ma è anche difficile non attribuire un deficit di forza inventiva e coinvolgimento morale (una volta chiamata ispirazione).

Mi chiedo: se questo libro non fosse scritto saremmo (anche se un poco) più poveri? Mi rendo conto che è una domanda stupida esposta a una risposta ancora più stupida.

A spasso con Anselm
di Giuseppe Culicchia
Garzanti 2001
pagine 148
lire 19.000

Dubuffet, l'arte come anarchia

A cent'anni dalla nascita la Francia ricorda l'inventore dell'Art Brut

Anna Tito

Aspirava a un'arte «popolare», dipingere le insegne dei negozi, i muri della metropolitana, i baracconi delle fiere. Eppure niente fu meno popolare delle sue creazioni: se nel 1944 la prima mostra personale di Dubuffet sconcertò i critici parigini a causa dei contenuti rivoluzionari, violenti, trasgressivi della sua pittura, non contò che pochi visitatori. Maitres-à-penser dell'epoca come Jean Paulhan, Paul Eluard, Raymond Queneau stabilirono un'intesa immediata con il suo stile. Céline invece, nei confronti del quale Dubuffet nutriva un'ammirazione totale, disprezzava i dipinti del suo adoratore, del quale si serviva come autista quando si ritirava in solitudine sulle alture di Meudon; ma rifiutò sdegnato il denaro che l'artista gli offrì quando venne a trovarsi nei guai nel dopoguerra e dovette fuggire in Danimarca.

Jean-Philippe Arthur Dubuffet era nato ricco, molto ricco a Le Havre il 31 luglio del 1931, da una famiglia di produttori di vino: si vendevano migliaia di ettolitri, e si incassavano milioni di franchi. Se Dubuffet padre era fiero del proprio conto in banca, altrettanto lo era della propria biblioteca, dove l'adolescente Jean-Philippe fu colpito da una frase di Rimbaud: «Amavo i dipinti idioti, sulle porte, le decorazioni, le insegne, le tele dei satimbanchi, le miniature popolari». Fu uno dei massimi artisti del secondo dopoguerra, tra i più originali e drammatici rappresentanti dell'Informale. Instancabile sperimentatore di linguaggi, tecniche e modalità espressive, costituite appositamente per sovvertire le tradizioni della figurazione «classica», utilizzò i materiali più diversi, come la materia grezza. Affascinato dalle idee anarchiche, tenacemente individualista, Dubuffet non fu mai altro che Dubuffet: l'arte, poiché coincideva con la vita stessa, era per lui una faccenda strettamente individuale.

Non rispettò tendenza alcuna, né aderì ad alcun movimento: la sua arte fu «autre», il suo mondo, o i suoi mondi, possono dirsi di tutto originali e le tecniche sorprendenti, spesso inedite. Inventò l'Art Brut - arte «grezza» o «rozza» -, individuò la poesia nella materia, ed è stato fra gli artisti contemporanei che maggiormente hanno letto, parlato, scritto, dimostrato, lasciando un'opera letteraria essenziale quanto quella artistica. Conosceva il russo, il tedesco, l'arabo, l'inglese, tradusse dal latino Grégoire de Tours e si dilettava per ore intere a decifrare i geroglifici dell'obelisco di Place de la Concorde. Nel 1984, un anno prima della morte, appuntava le sue prossime letture o riletture: Varlet, anarchico, Pisarev e Bielski, nichilisti, Bakunin. In cima alla lista, la sua Bibbia, *L'unico e la sua proprietà* di Max Stirner. Si occupò inoltre di architettura, di musica, di teatro, tanto che il suo *Coucou Bazar* viene tuttora considerato come uno degli spettacoli più insoliti degli anni Settanta.



Gran sperimentatore di linguaggi e tecniche utilizzò i materiali più diversi. Con un obiettivo: sovvertire la classicità

Jean-Philippe Arthur Dubuffet nel suo studio

glia nel 1942, si dedicò a tempo pieno alla pittura. Per la metropolitana, ben distante dalle «grandi case e dalle automobili» del suo passato di ricco borghese, si innamorò, tanto che le dedicò nel 1943 una serie di 12 gouaches dal titolo *Métra* per l'appunto. Sulla penultima tavola al di sopra di una delle due signore sedute si legge: «Rauhen verboten» (Vietato fumare): nel pieno dell'occupazione tedesca, Dubuffet intese in tal modo dare un contributo alla storia del suo tempo.

Sognava di far ripartire l'arte da zero, in un clima di festa e d'innocenza, come se non esistessero né critici, né musei, né mercanti d'arte. Nel 1946, in *Prospectus aux amateurs de tout genre* aveva emesso l'ipotesi di un'arte praticabile spontaneamente da chiunque, che non richiedesse né capacità né cultura, e derivante dall'esultanza, non dall'iniziazione: «Il bisogno di arte è per l'uomo il bisogno assolutamente primordiale, più forse che il bisogno di pane». Si mise in cerca di opere che corrispondessero realmente alla sua idea di non cultura, e quindi di marginalità, di originali, di deliranti, che avrebbero costituito la collezione dell'Art Brut, termine coniato per designare l'opera di tutti gli outsiders - dai malati di mente ai bambini e ai «primitivi» - che si trovano tagliati fuori dalle istituzioni culturali e commerciali del sistema dell'arte. Riteneva che fosse l'unica forma di espressione artistica pura e spontanea, immune da qualunque tipo di condizionamento, di moda o di professionismo e fondata soltanto sugli impulsi creativi individuali. «L'arte non ha niente a che vedere con le idee» scriveva Dubuffet.

Asphyxiant culture intitolò un pamphlet apparso nel 1968, in cui esprimeva il proprio credo di artista e denunciava il carattere repressivo della cultura ufficiale identificata alla «borghesia». Intendeva combattere ogni operazione culturale manipolata e quindi, alla lunga, sclerotizzante e modificata con il suo solo esempio il concetto «passivo e statico» di arte, deviandolo dai percorsi abituali per avviarlo «verso terre incognite piene di avventura».

ta. Se i musei di Francia lo ignorarono per mezzo secolo, mentre le sue creazioni trionfavano alla Tate Gallery, al Metropolitan Museum, al Guggenheim, a Palazzo Grassi, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, oggi, in occasione del centenario della nascita, Le Havre, la sua città natale, gli dedica una retrospettiva al Musée Marlaux, che resterà

aperta fino al 31 agosto. A Parigi invece si inaugura il 12 settembre la «Mostra del centenario Dubuffet» al Centre Pompidou; sempre da settembre si potrà visitare inoltre la «Retrospective Jean Dubuffet» alla Fondazione Dubuffet in rue de Sèvres a Parigi. Dopo avere abbandonato l'azienda di fami-

Alberto Leiss

È morto a 84 anni un protagonista della storia ungherese. Fu al fianco di Imre Nagy e sopravvisse alla repressione della rivoluzione di Budapest

Vásárhelyi, il «testimone assoluto» del '56

Ci sono uomini che pur non ricoprendo responsabilità politiche di primissimo piano finiscono per svolgere un ruolo molto rilevante nelle vicende storiche che segnano un'epoca. Uno di questi uomini è stato sicuramente Miklós Vásárhelyi, che si è spento ieri all'età di 84 anni a Budapest. Vásárhelyi era nato a Fiume da una famiglia della borghesia austro-ungarica nella quale aveva imparato più lingue: ungherese, italiano, sloveno, tedesco. Aveva studiato in Italia con docenti come Gioacchino Volpe e Costamagna, aderendo in un primo tempo al fascismo, che gli era sembrato una risposta apprezzabile alla crisi dello stato liberale. Giovane di sentimenti e ideali radicali, tornato nell'Ungheria governata dal regime ultraconservatore e autoritario di Horthy, si era «convertito» al marxismo e al comunismo, divenendo nel '39 uno dei membri del partito comunista. Fu questa scelta che lo portò, attraverso le vicissitudi-

ni della guerra, dell'impegno antinazista, della partecipazione alla drammatica presa del potere del partito comunista in Ungheria, a trovarsi tra il 1953 e il 1956 a fianco di Imre Nagy e del gruppo che tentò di rinnovare il regime comunista in senso più liberale, e che fu travolto poi dalla «rivoluzione» e dalla repressione sovietica. Vásárhelyi è stato l'unico sopravvissuto, insieme a Koppacs, tra coloro che sedettero nei banchi degli imputati insieme a Nagy, ucciso con gli altri nel '58. Conversando tra l'85 e l'86 con Federico Argenterii e ripercorrendo la tragedia ungherese, Vásárhelyi a un certo punto parla del dirigente comunista Rajk, processato e giustiziato nel 1948 per volontà di Rakosi, come di una «vittima assoluta». Con que-

sto termine vuol dire che non c'era nessuna vera o presunta responsabilità di Rajk, nemmeno un dissenso dalla linea filosovietica imperante. Ma il numero uno del regime Rakosi aveva bisogno di una vittima comunque, «innanzitutto per spostare il pericolo, il dubbio, la paranoia di Stalin da sé stesso su di un altro personaggio molto in vista». Si potrebbe dire che il «quadro» intermedio, e soprattutto il giornalista Vásárhelyi, abbia avuto in sorte dal suo destino politico - e dalle sue scelte naturalmente - il ruolo di «testimone assoluto» dei rivolgimenti che in Ungheria hanno accompagnato l'ascesa e la caduta del comunismo. Vásárhelyi ha parlato sempre con molta sincerità della sua partecipazione alla poli-

tica del partito comunista ungherese negli anni bui e terribili dello stalinismo, ha motivato la sua scelta per il tentativo di Nagy, del cui governo fu portavoce, e soprattutto, salvata la vita e ritenuta la libertà - sia pure limitata e vigilata - negli anni '60 decise di consacrare la sua esistenza («è il mio dovere supremo») al racconto e alla «riabilitazione» di quella che ha sempre chiamato «rivoluzione» ungherese. Non una «insurrezione» anticomunista - secondo lui - ma un tentativo popolare, appoggiato da numerosi dirigenti onesti, di liberarsi dell'autoritarismo comunista proprio in nome dei migliori ideali del comunismo e del socialismo democratico. È in questa sua veste di «testimone» appassionato che diventa importante il suo rap-

porto con la sinistra italiana, e in particolare con il Pci, nel periodo immediatamente precedente la rottura del 1989. Lo ricorda Massimo D'Alema, allora direttore de *L'Unità*, introducendo l'interessante raccolta di interviste e di scritti di Vásárhelyi edito da Rubettino nel '99 (*Verso la libertà*), a cura di Federico Argenterii e con una nota di François Feltz. Fu anche grazie agli interventi e alle descrizioni della situazione dell'Est europeo in quel momento da parte di Vásárhelyi se dirigenti del comunismo italiano come Natta prima, e poi Occhetto, dissero cose e compirono gesti significativi. Per esempio la partecipazione di Occhetto, insieme a Craxi, alla celebrazione di Nagy che si svolse a Budapest a 30 anni dalla morte, nel 1988. Un

evento «riparatore» al quale proprio Vásárhelyi, come presidente del «Comitato per la giustizia storica» aveva grandemente contribuito nel suo paese dopo l'esautoramento di Kadar. Abituato all'analisi politica smalzata del giornalista con una intensissima esperienza di partito alle spalle, Vásárhelyi in quegli anni non nutriva molte speranze nel tentativo gorbacioviano. Giudicava troppo «ossificata» per essere riformabile la società sovietica. Era stato tra i promotori, nell'89, della fondazione in Ungheria del «Partito dei liberi democratici». Eletto in Parlamento tra il '90 e il '94 aveva diretto sino all'ultimo la fondazione voluta da George Soros per favorire un'evoluzione liberale e di sinistra alla difficile transizione democratica aperta nei paesi dell'Est dopo il crollo dei regimi comunisti. La biografia di Vásárhelyi, le sue idee, le sue confessioni e la sua opera di «testimone assoluto» sono importanti per capire qualcosa di ciò che è veramente accaduto nel cuore dell'Europa nel cuore del grande e terribile XX secolo.