

polemiche

SGARBI "INCENDIARIO":
«MELANDRI È UNA PIROMANE»
«Giovanna Melandri è una piromane. Ha appiccato il fuoco ai più importanti monumenti italiani... ed ora si permette di attaccarci dicendo che nei primi 50 giorni di governo non abbiamo fatto ciò che avevamo promesso». Vittorio Sgarbi, sottosegretario ai Beni culturali, se la prende con l'ex ministro «colpevole di «non aver detto no» ad interventi come quelli sul Tempio malatestiano di Rimini, su piazza Montecitorio, sull'Ara Pacis ed altri. Per fortuna, continua Sgarbi, siamo arrivati in tempo «a spegnere gli incendi». E, tanto per gettare acqua sul fuoco della polemica, promette di citare in giudizio l'ex ministro. «Con Urbani o oltre Urbani».

narrativa

ONAN O OBLOMOV?

Roberto Carnero
Può la masturbazione assurgere a tema portante di un romanzo? A leggere *La vasca da bagno* di Giancarlo Tramutoli sembrerebbe di sì. E pare anche che sull'argomento Tramutoli (potentino, classe 1956) sia un autentico esperto (dal punto di vista letterario, si intende), se nel '99 aveva pubblicato *I canti di Onan* (Ermes). Quasi in apertura è un vero e proprio manifesto, un inno all'onanismo: «La sega è libertà. Non obbliga nessuno ad assecondare le tue voglie. I tuoi pensieri possono formulare ogni bizzarria. La sega è pratica. Non ti chiede di pagare il conto. Di entrare dal gioielliere. Di fare l'ipocrita». Gioco adolescenziale, educazione sessuale attraverso una continua esplorazione del proprio corpo, tentativo di instaurare un dialogo intimo, fisico appunto,

con se stessi, quando il mondo non sembra disposto ad ascoltare, ma anche segno di una mancanza di comunicazione, atto marcato da un «alone eroico e autodistruttivo», in definitiva «un modo piacevole di suicidarsi a tappe». L'autoerotismo diventa in questo libro il trait d'union che lega le memorie dell'infanzia e il presente del protagonista, i primi innamoramenti e i maldestri tentativi con l'altro sesso, le tragicomiche avventure erotiche con una sguaiata ragazza di nome Ornella, la passione per la poesia e la musica, la scuola, gli amici, una comparazione al Maurizio Costanzo Show in provincia, in una struttura narrativa che procede per frammenti, schegge di vita quotidiana e

flash-back, organizzati in capitoletti brevissimi, ognuno dei quali è come un piccolo raccontino. Tuttavia la masturbazione è in realtà un pretesto per parlare di una vicenda personale «comica e malinconica insieme», segnata da un antagonismo non risolto nei confronti dell'ingranaggio economico e sociale, ma caratterizzata da una capacità di osservazione critica che salva dal fallimento esistenziale: «Guardo i gatti per ore senza stancarmi. Ogni tanto ritorno al libro che sto leggendo. Vedo un insetto immobile sulla zanzariera. Uccelli che svolazzano. Formiche frenetiche che trasportano briciole di pane. Sopra di me c'è un cielo azzurro. Tutto mi pare giusto». Immobile e pacato, «un po' ammirato un po' intimorito», il protagonista guarda con un certo distacco l'altri

frenesia, sul piano lavorativo preferisce un «posto fisso» poco prestigioso in termini economici, ma che gli lasci ancora «spazi incontaminati di ozio puro». Il tono del racconto rifugge dall'esagerazione, è misurato e perciò credibile, perché il dolce-amaro è in fondo il sapore per cui si caratterizza ogni esistenza. Non è evidentemente a libri come questo, che fa dell'esilità e della leggerezza le proprie cifre stilistiche, che sono legate le sorti della letteratura italiana. Eppure fa piacere trascorrere un po' di tempo con una lettura piacevole e godibile, dotata di un ritmo narrativo veloce e accattivante.

La vasca da bagno
di Giancarlo Tramutoli
Fernandel, pagine 96, lire 18.000

Klossowski, il fantasma dell'accademia

Nelle sue opere la dialettica tra l'artista libero e sregolato e il bisogno di comunicare

Antonio Del Guercio

La scomparsa recentissima di Pierre Klossowski non mancherà certo di produrre, anche da noi, quella riflessione sulla sua produzione e sui suoi ragionamenti attorno ad alcuni rilevanti temi filosofici che non è mancata in Francia, da Bataille a Butor e a Foucault. Sarebbe tuttavia utile che tale riflessione si estendesse alla pittura - o, se si vuole, alle carte colorate - di questo non presenzialista, ma assai intenso, protagonista della cultura francese del Novecento a partire dagli anni Trenta nell'ambito della seconda generazione surrealista, uno dei cui atti d'esordio fu la prima traduzione dal tedesco del testo del suo sodale Walter Benjamin su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*.

Di quel testo peraltro tiene conto, certo assai liberamente, il disegnatore di Klossowski, che oggettiva la sua teoria del simulacro. Teoria che si fonda sulla fatalità del passaggio, nella creazione artistica, dall'originaria elaborazione d'un stile - personale, libero, sregolato, - alla scelta d'un «tipo», ossia d'una regola di comunicabilità sociale; un «tipo» che nella società industriale e di massa assume necessariamente la configurazione dello stereotipo.

Di qui, il fare artistico klossowskiano, che mira un - peraltro immaginario - accademismo; e che nel mimarlo lo sottopone ad un logorio, ad un estenuazione e finalmente ad una risoluzione formale nella quale incertezza e dubbio segnano l'immagine, e costituiscono aggressioni all'apparentemente inequivocabile accademismo. Il disagio provocato dall'incontro, necessario ma forzoso, tra lo «stile» e lo «stereotipo» dice insomma l'inevitabile conflitto, all'interno del fare artistico, tra l'artista in quanto soggetto «monomaniaco» ma internamente conflittuale e l'artista stesso in quanto individuo animato dal desiderio di consegnare al mondo un simulacro comunicante. Un conflitto non sanabile.

La ricerca di Klossowski implica dunque un prodotto ansioso, tensivo, sottratto ad ogni placata risoluzione formale: davvero, «aperto», insomma, e tale da presentarsi al riguardante come atto a sollecitare una «risposta parlata», come direbbe forse Roberto Longhi, ben più che un'interpretazione inequivoca.

Nella loro specialissima fissità, le figure oggettivate nelle carte di Klossowski avevano suggerito ad un critico francese l'idea d'un suo possibile passaggio alla scultura. In verità, più che evocare la scultura, esse fanno riferimento diretto a quei «tableaux vivants» che dalla tradizione settecentesca del salotto egli riporta nel Novecento, anche in opere di collaborazione con fotografi. Ora, se è vero che questo tema settecentesco - come quello, pure ben presente nella sua pittura, del «conversation piece» - anima tra letteratura e pittura l'opera sua, il richiamo entro il mondo moderno della sua «assurda» fissità è impensabile senza l'eco persistente, tra le due guerre e dopo, della pittura metafisica di De Chirico, e della sua temporalità bloccata in una stasi enigmatica e sarcasticamente interrogativa.

Si deve infatti tener presente la vastità dell'area - francese ed europea - della riarticolazione figurativa del manichino dechirichiano nella seconda metà degli anni Trenta, ossia quando Klossowski matura le proprie scelte. Un'area che presenta aspetti assai diversi ed opposti, come accade proprio ai due fratelli Klossowski, Balthus e Pierre, che tutto infatti opponeva. Certo, altro senso, rispetto a De Chirico metafisico, assume in Klossowski il tema della fissità figurativa: lontano dalla sarcastica evocazione della rottura della continuità della memoria storica e dunque della morte del monumento, Klossowski sembra piuttosto disperatamente

intento a captare quei rari e brevi momenti durante i quali il conflitto tra stile e stereotipo, pur non placandosi, consente l'emersione d'un simulacro comunicante.

Come in tutta la sua generazione, le sue pulsioni e i suoi fantasmi agiscono entro una spiritualità e una cultura ben più dubitative di quelle degli artisti «nati attorno al 1881» (R. Jakobson), protagonisti delle avanguardie storiche. Lontano da ogni perentorietà asseverativa, Pierre Klossowski sembra quasi dubitare d'aver veramente visto ciò che mostra il simulacro che egli propone, sicché le sue carte dicono che le decisioni dell'artista non sono altro che il ricordo d'uno sguardo dolorosamente eppur saggiamente incerto.

Qui sotto
Pierre Klossowski
il poliedrico artista
morto qualche
giorno fa a Parigi
all'età di 96 anni



Gli enigmi del fratello Balthus

Pierre Klossowski de Rola aveva un fratello celebre: Balthus Klossowski de Rola, universalmente noto con il nome di Balthus. E a Balthus, morto anche lui sei mesi fa, Palazzo Grassi dedica una delle sue grandi mostre (dal prossimo 9 settembre al 6 gennaio 2002). La grande retrospettiva, curata da Jean Clair, illustrerà il percorso artistico di questo enigmatico artista, considerato uno dei maestri del novecento e le cui opere (caso rarissimo) erano esposte al Louvre quando lui era ancora in vita. La mostra, articolata lungo le 36 sale dello storico palazzo veneziano, comprenderà opere provenienti da una novantina di musei, collezioni private e istituzioni culturali quali il Metropolitan Museum e il Moma di New York, il Centre Pompidou e il Museo Picasso di Parigi e la Tate Gallery di Londra.

Qui accanto un disegno di Pierre Klossowski. Un erotismo, sempre in bilico tra visioni oniriche, metafisiche e pulsioni perverse attraverso la sua opera grafica e pittorica

che li falsifica. Pulsioni, affetti e passioni, tra le quali si articola anche la pregevole analisi di Patrick Wotling - nel saggio *La Pensée du sous-sol* (ed. Allia) - che rivaluta il ruolo della psicologia nella teoria della volontà della potenza.

L'identità dell'io si risolve così nella fisionomia e nella storia del corpo, di tutte le sue morti e rinascite: espropriata del suo stato di salute, la coscienza viene ora restituita alle forze corporee, mentre l'io (e l'intero mondo interiore) appare come un'entità arbitraria esposta alle fluttuazioni d'intensità pulsionale. Non possediamo un linguaggio adeguato ad esprimere le metamorfosi prodotte dal divenire, per cui siamo indotti a ricondurre le vibranti intensità pulsionali del corpo a rassicuranti intenzioni del soggetto cosciente, operando così una sistematica alterazione del vissuto.

La morte di Dio e l'Eterno Ritorno sono le condizioni per condurre a compimento il processo di liberazione ideato da Nietzsche: la prima decreta la fine di ogni identità personale e dischiude tutte le possibilità corrispondenti alle varietà delle tonalità affettive, mentre il circolo vizioso dell'eterno ritorno sancisce la necessità dell'avvicinarsi di transitorie identità, configurando il viaggio dell'anima - sottolinea ancora persuasivamente Brivio - come un itinerario interpretativo tra differenti intensità. «Il Circolo non dice nulla di per sé, se non questo - conclude Klossowski - l'unico senso dell'esistenza è di essere esistenza; e il significato non è altro che intensità».

L'esistenza si offre dunque come irriducibile contingenza, contrada profana di eventi interpretabili senza un senso preconstituito; il nostro essere al mondo è sempre caratterizzato da multivevoli tonalità affettive quali scaturiscono dal diverso aspetto delle nostre pulsioni, dai loro sintomi. Quella di Nietzsche è l'esperienza della soppressione dell'identità fino ad esplorare la segreta alterità, l'incessante metamorfosi che induce a deporre ogni istanza di appropriazione, consapevoli che la nostra avventura esistenziale è una storia di pure intensità emotive prive di intenzione, certi di essere comunque incapaci di esaurire tutta la gamma delle nostre potenzialità affettive.

Nietzsche il politeismo e la parodia,
di Pierre Klossowski
Edizioni SE, pagine 112, lire 18.000

In una raccolta di saggi l'anticipazione dell'interpretazione postmoderna del filosofo: il mondo come favola e rappresentazione

Fu tra i primi a capire le pulsioni di Nietzsche

Marco Vozza

Tra i personaggi non accademici che hanno caratterizzato la cultura francese degli ultimi decenni, per alcuni venerabili maître à penser, per altri detestabili impostori, c'è Pierre Klossowski (morto, ultimamente, l'altro giorno a Parigi), filosofo, romanziere e pittore, attore in un film di Bresson, dopo Bataille un altro inquietante interprete dell'erotismo, che ha nobilitato tra l'altro i simulacri perversi del voyeurismo e dell'esibizionismo. Di questo enigmatico e polivalente scrittore, è stata di recente pubblicata un'importante raccolta di saggi nietzscheani, seguiti da un illuminante scritto di Blanchot; contemporaneamente è uscito un originale studio svolto da Guido Brivio: *La caduta di Narciso* (ed. Pendragon), in cui l'opera di Klossowski viene analizzata nel

confronto con Sade e Nietzsche ed esposta alla contaminazione con altre tradizioni di pensiero. Klossowski inaugura *ante litteram* l'interpretazione postmoderna di quel celebre passo di Nietzsche in cui sostiene che «il mondo vero fini per diventare favola»: il mondo è qualcosa che si racconta, un evento interpretabile, rispetto a cui l'arte, la scienza e la religione sono varianti della stessa favola. Nell'opera di Klossowski intervengono in feconda tensione - come nota Brivio - i due paradigmi essenziali del pensiero, quello premoderno dell'integrità dello spirito e quello postmoderno della proliferazione di apparenze prive di fondamento. Il destino del mondo è dunque quello di essere perennemente rappresentato, inesauribilmente interpretato; l'essere è affabulato in un repertorio di maschere, dietro le quali però si nasconde sempre un affetto, un'intensità pulsionale:

su questa base, Klossowski sviluppa una lettura di Nietzsche che è diametralmente opposta a quella heideggeriana. Mentre quest'ultima riconduce l'opera di Nietzsche al proprio schema di interpretazione della storia del pensiero metafisico inteso come progressivo oblio dell'essere, neutralizzandone dunque ogni eccellenza oltremetafisica, Klossowski sottrae il pensiero di Nietzsche alla storia della filosofia, lo lascia sussistere nelle sue peculiari tonalità umorali, si rende complice del suo *complotto* si lascia possedere dal contagio pulsionale, sviluppando un'ermeneutica che attinge ad un'intensità energetica. La riflessione nietzscheana viene ricondotta - soprattutto nel magistrale *Nietzsche e il circolo vizioso* (ed. Adelphi) - all'esperienza della malattia, ma da questo ascolto biografico, da questo accordo di sensibilità che coglie «l'intensità muta della tonalità dell'anima», emerge il tratto

decisivo della sua filosofia, cioè il carattere *affettivo* di ogni pensiero. Nietzsche fu in grado di porre la domanda sul significato dell'atto di pensare, proprio perché soggetto a continue oscillazioni del suo stato di salute, per la sua sensibilità da sismografo rivolta agli «alti e bassi dell'intensità», per la sofferenza del transitare dalla salute alla malattia. L'intento che muove l'opera di Nietzsche è quello di promuovere un'insurrezione contro le configurazioni *gregarie* del principio d'identità e di realtà, contro i codici linguistici che governano le passioni, al fine di edificare una superiore *cultura degli affetti*. Si tratta per Nietzsche di revocare la denigrazione idealista del corpo per sviluppare un pensiero *corporeo* dedicato all'interpretazione di sensazioni fisiologiche, utilizzando quell'energia che proviene dalla sofferenza, evitando che la coscienza inverta i dettami corporei attraverso un codice di segni

Dal festival di Edimburgo la scrittrice, a 81 anni, lancia un j'accuse contro una versione banale e diffusa della cultura delle donne. E annuncia: «Non terminerò la mia autobiografia»

Lessing: «Ma il femminismo non è sparire degli uomini»

Maria Serena Palieri

Doris Lessing campeggia, sul «Guardian» di ieri, in una fotografia a quattro colonne in prima pagina: ha i capelli grigio ferro e un po' crespi raccolti in una crocchia dietro la nuca, indossa quello che sembra un camiciotto a pois celesti con il collo alla coreana e un austero anello di argento e ambra al dito medio della mano sinistra. Ma indossa, soprattutto, la sua bella faccia di donna ottantunenne con le labbra un po' viziose ostinatamente serrate e gli occhi scuri che guardano, anziché avanti, all'indietro: dentro la sua mente, dentro i suoi ricordi, dritto e senza distrazioni dentro il suo passato di Grande Maestra dell'emancipazione femminile e del femminismo. La fotogra-

fia vale l'articolo: la corrispondente del «Guardian» Flachra Gibbons riferisce infatti che l'autrice del *Taccuino d'oro*, voluminoso diario di un'inquietudine femminile (ante-litteram, l'anno di pubblicazione è il 1962), così come della saga della turbolenta Martha Quest, ha approfittato del palcoscenico del festival annuale in corso a Edimburgo per sparare alto zero su una cultura femminile «pigra e insidiosa» che le sembra ormai diventata egemone, su uno spirito del tempo che gode - osserva - nell'umiliare indiscriminatamente e gratuitamente uomini «diventati ormai vittime silenziose e incapaci di reagire». Dalla tribuna di Edimburgo la romanziere nata in Iran, cresciuta nell'Africa segregazionista e approdata a Londra dopo aver abbandonato figli e marito, la scrittrice generosamente prolifica che di romanzo in romanzo, dal

Diario di Jane Somers alla *Brava terrorista* ha soddisfatto il culto di milioni di lettrici elettori, ha raccontato l'episodio recente che, ha spiegato, più l'ha scandalizzata: «Ero in visita in una classe elementare, tra bambini di nove-dieci anni e ho ascoltato la maestra spiegargli che la ragione di tutte le guerre è nell'aggressività maschile: annuivano, soddisfatte e compiaciute, le bambine, mentre, affilati, i maschietti sembrava che volessero chiedere scusa di esistere. E quella maestra si girava verso di me, in cerca di un'occhiata di approvazione». Ha aggiunto: «Cose di questo genere avvengono tutti i giorni in ogni scuola, senza che nessuno ne rimanga colpito e protesti». Lessing, insomma, si chiama fuori: non vuole sentirsi «cattiva maestra» di quella giovane e zelante insegnante convinta di mettere in pratica un suo dettato.

A ottantun'anni tradisce la causa? Per l'amore che portiamo all'intelligenza grandiosa e spietatamente onesta e, sì, anche all'indomito egocentrismo con cui in mezzo secolo, di libro in libro, ha affrontato pregiudizi, tabù, razzismi, sessismi dell'Africa bianca e dell'Inghilterra borghese, ficcando il suo straccio in ogni ragnatela e angolo polveroso di quegli armadi, cerchiamo di capire con che cosa, in concreto, se la sta prendendo. Lessing ce l'ha con un sentire comune che le appare come il rovesciamento della denigrazione che prima sviliva il genere femminile. Ci sembra tutt'altro che un'abiura: ce l'ha con lo scupio di energie spese nel parlare male degli uomini. «Abbiamo raggiunto buoni risultati nel campo del lavoro e delle pari opportunità. Ma avremmo dovuto affrontare la vera radice della disuguaglianza: il modo di allevare i

bambini. E invece le nostre energie si sono disolte nell'aria e in un turbine di parole» sottolinea. Per concludere, Lessing dà un annuncio che delude i suoi estimatori: il previsto terzo volume della sua autobiografia, destinato a uscire dopo la sua morte, non ci sarà, «perché non voglio ferire gente grande e importante ricordandogli la loro stupidaggine. E a essere onesti, non me ne importa granché» conclude spicciativa. Serra le labbra, insomma, come nella fotografia. E viene voglia di scrivere: signora Lessing, non tutto dev'essere perduto nel suo Paese, se da voi un giornale ancora considera notizia da cinque colonne in apertura di prima pagina il suo «vade retro» a un femminismo che si è trasformato in chiacchiera.