

martedì 5 febbraio 2002

orizzonti

l'Unità 27

università

PAESAGGIO CUM LAUDE

Domani grande festa all'Università di Genova, ospite d'onore il Paesaggio che ha conquistato uno spazio tutto per sé. Mercoledì infatti si inaugura ufficialmente alla Facoltà di Architettura il Corso di Laurea in Architettura del Paesaggio (formula 3+2). Niente dolci né cotillon, ma un serissimo convegno, nel corso del quale interverranno numerosi docenti, sovrintendenti, assessori. Tema della discussione: il percorso formativo dell'architetto del paesaggio. Durante la giornata verrà anche presentata la rivista *Architettura del paesaggio*.

qui Londra

INCUBI, VISIONI E CAOS: LA PROSA APERTA DI LYNCH

Valeria Viganò

Mullholland Drive, il nuovo film di David Lynch, genera sensazioni identiche ovunque sia stato visto. Caotico, visionario, incomprensibile, con una trama che lascia volutamente in sospeso e non chiude drammaturgicamente personaggi e accadimenti, *Mullholland Drive* si presenta non come un film di rottura piena ma certamente, come spesso accade al regista americano, come uno spostamento formale e narrativo spiazzante. Christopher Taylor sul *Ts*, ne commenta l'uscita in Gran Bretagna non negando i suddetti tratti caratteristici ma indicando un cambiamento nella produzione di Lynch. Pur abitato, soprattutto esteticamente, da un campionario di figure che non smettono di ossessionare il regista (c'è persino il misterioso nano di *Twin Peaks*), da avvenimenti consueti per lui come omicidi e identità incerte e

doppie, il film ha un tono diverso. Abituati alle atmosfere cupe e nebbiose della serie televisiva, dove l'atmosfera sinistra e maledetta permeava ogni sequenza tra montagne e piccole cittadine, si resta sorpresi dalla presenza di un certo humour e da una critica feroce di Hollywood. Certamente lontano è l'esperimento di *The straight story*, opera che precede *Mullholland Drive*, e consiste in una narrazione lucida, meditativa, lentissima sulla vecchiaia a cui aderisce anche lo stile che si snoda lungo i ritmi pensosi e i gesti rallentati del suo protagonista. Quel film aveva ottenuto il consenso della critica che non sopporta le allucinazioni lynchiane, ma aveva deluso quelli che amano la suspense, il mistero, il soprannaturale. Oggi si torna al disordine, questa sembra la buona novella annunciata dal regista. Un disordine che forse spinge a vedere il

film in maniera empatica, irrazionale, facendo una capatina nell'inferno del nostro inconscio. La difficoltà nel narrare la trama, già affrontata sulle pagine dell'*Unità*, è certamente nella relazione tra le due donne protagoniste e nei loro passaggi di identità, nella personificazione di desideri e incubi, dove sta il nocciolo della questione. Ma Lynch non ama il tono psicologico e predilige il livello simbolico, più difficile da afferrare, più incongruo e incoerente. Per confondere maggiormente le acque, in *Mullholland Drive* si aggiungono personaggi collaterali che hanno apparentemente poco in comune tra loro anche se tra questi c'è un regista di cinema che viene minacciato da lugubri *executives* e da un potente occulto che gli parla in perfetto, indiretto stile mafioso. Le apparizioni di questi personaggi sembrano casuali ma se si pensa che *Mullhol-*

land Drive è stato pensato da Lynch come una serie televisiva sulla falsariga di *Twin Peaks*, si può immaginare che questo non sia che l'inizio della presentazione di storie parallele future. Anche in *T.P.* non si capiva l'utilità e la sottolineatura di certi momenti e apparizioni e abbiamo dovuto attendere la sospirata fine per rimettere insieme i pezzi. Rimanendo comunque con una buona dose di perplessità. E quindi per questo doppio ipotetico utilizzo per il cinema e per la televisione che *M.L.D.* appare un po' troppo personale e ermetico, quasi emergessero soltanto in luce elementi che dunque non sono espressi totalmente per poterli utilizzare in seguito. Sia che lo si consideri un riciclo o che lo si guardi come una coerenza di ossessioni il giudizio finale sul film del *Ts* è lusinghiero: la migliore opera di Lynch dai lontani anni '80.

duelli

COTRONEO-ECO DUE PERSONAGGI PER UN SEGRETO

FURIO COLOMBO

Il libro che Roberto Cotroneo ha scritto su Umberto Eco è una inchiesta. Il genere «inchiesta» lo induce ad essere più che mai narratore. È vero che sia Cotroneo che Eco sono molte altre cose oltre che scrittori di fiction. Ma il giornalista-critico narratore prova interesse e anzi attrazione affascinata soprattutto per l'attività narrativa del filosofo-massmediologo-narratore Eco, e solo ai suoi romanzi si dedica quando dice (nel titolo) *Due o tre cose che so di lui*. Il frutto di una indagine che punta costantemente all'insieme e al dettaglio, a scrutare tutto il paesaggio della narrazione di Eco e a penetrarne anfratti e insenature poco frequentate, non può che essere esso stesso opera narrativa nella vena migliore di Cotroneo, che è fatta di lampi, scatti, pause per scrutare, lunghe tensioni camuffate di bonaccia e altri lampi, altri scatti, che sono il suo modo di dilaniare gli eventi, fino a un possesso disperato e assoluto.

Se gli autori che si confrontano in questo libro sono due, due sono anche i personaggi. Uno - Cotroneo - indagatore instancabile che cambia continuamente obiettivo e in tal modo tiene il lettore in sospeso (il bello di queste pagine è la foga ma anche l'abilità narrativa, la tessitura di una trama: prende il sopravvento sul resoconto, che avrebbe potuto essere fattuale e freddo). L'altro è l'indagato, Eco, che svolge un ruolo astuto e passivo, non dice, e lascia che si disperdano lungo il percorso della indagine i frammenti «sospetti» delle sue pagine, citazioni, ammissioni, contraddizioni. E non ha nulla in contrario a che si usino lettere, pagine di diario, rivelazioni private e anche intime, purché si tratti di spunti e materiali noti, pubblicati, tradotti, divulgati in varie lingue nel mondo. Si incrociano dunque due giochi. Cotroneo, l'investigatore, sa benissimo che i veri indizi sono sempre nascosti dove nessuno se li aspetta, cioè, bene in vista. Eco è al suo meglio quando dissemina - come fa sempre - lungo tanti sentieri, prove logiche, spunti privati, sussulti poetici apparentemente spontanei e innocenti, scorci di rivelazione abbandonati come per caso in testi diversi e sconnessi, riferimenti e coincidenze tra le vite dei suoi personaggi e la sua, conducendo tutto il tempo il doppio gioco della trama svelabile e della costruzione compatta di cui solo l'autore conosce e preserva il segreto.

Già, ma quale segreto? Cotroneo sostiene che c'è un segreto, e indica un certo numero di lapsus, rivelazioni, parole d'ordine incautamente svelate, e passaggi segreti che portano dentro e al di là del gioco di Eco, dei suoi romanzi - forza, apparentemente impenetrabili. Eco (il personaggio del libro) assiste sornione al gioco, non confessa e non smentisce, osserva l'agile e instancabile andare e venire del suo indagatore e non ha nulla da aggiungere. La sua passività serve a confermare ogni abile svolta del gioco, ogni pedina sistemata con bravura in ogni nuovo posto conquistato dall'indagatore implacabile. Ma funziona anche al contrario. Il passaggio rivelatore è indicato, la pedina è piazzata, la contraddizione (o il vero senso o il segreto o il motivo o la vera ragione di tanto narrare) mostrata in tutta la sua evidenza. Eppure noi - narratore e lettori - siamo ancora lì, fuori dal muro e lontani dalla parte calda e misteriosa del narrare di Eco che avrebbe dovuto essere la preda.

Qui, come in ogni buon romanzo, occorre fare un passo indietro. Che cosa vuole Cotroneo, che cosa cerca se monta addirittura, intorno al lavoro di Eco, le impaccature di una inquisizione laica, benevola, se volete, ma pur sempre implacabile, pur sempre tesa a estrarre una confessione?

Lo spunto dell'indagine - che non è critica ma esistenziale e dunque proprio per questo «romanzo di romanzi» - è che dietro ci deve essere un'altra ragione, un segreto in più, il vero motore che ha generato quattro grandi romanzi.

Come i lettori di Eco sanno, ogni sua narrazione tende ad apparire autogenerata, ad avere in se tutte le ragioni, tutte le cause e tutte le conseguenze di se stessa. È una serie di esplorazioni e di colpi di scena in cui la vicenda, per quanto complessa e ricca di diverse dimensioni narrative (quanto al tempo, al rapporto fra apparenza e realtà, fra livelli diversi di conoscenza, fra inganno e persuasione, fra detto e pensato, fra progetto e conseguenza) comincia e finisce in se stessa, si muove ed esiste esclusivamente fra le mani del narratore e nel dispiegamento completo e ultimo del meccanismo narrativo di ciascun personaggio e di tutta la storia. Ma se ci sia Dio o il destino o fede o credenza o rimbalzo alla vita fuori della vita narrata, è questione che Eco lascia al tempo, al luogo, alla cultura (coscienza e conoscenza) del mondo di volta in volta da lui creato. Come la neve che cade o no nei presepi incapsulati nel vetro (la neve c'è, ma cade solo se scuoti il contenitore). Come un Dio benevolo attratto da forme e colori e incastrati di idee generate dal suo creare, ma disinteressato a intervenire anche solo per un ritocco.

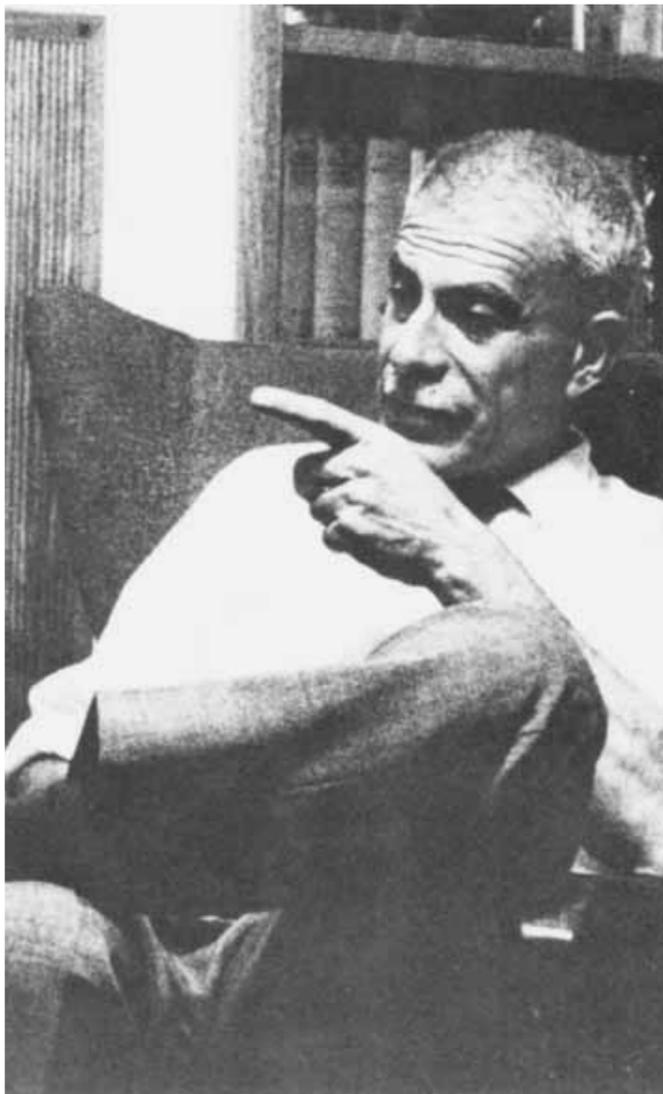
Il gioco di Cotroneo è a rovescio. Conosce tutti i passaggi (ed è vero, li conosce bene) ha valutato vita e scrittura, personaggi e autore, ha decifrato messaggi, scoperto coincidenze, rintracciato lettere segrete, fatto parlare più volte lo stesso teste (personaggio o autore) che dice più volte cose diverse. L'investigato non consente e non nega. L'investigatore sa di essere a un passo dal segreto, come Adso, come Belbo, come Roberto de La Grive. Nonostante la poderosa messa in scena di *Baudolino*, che indica con entusiasmo il valore creativo della menzogna, Cotroneo non si arrende. L'inchiesta continua. Ma non saremo noi a svelarvi come finisce questa storia. Un vero romanzo - questo lo è - si legge fino alla fine. Ciascuno per sé.

Eco: *Due o tre cose che so di lui* di Roberto Cotroneo Bompiani pagine 108, euro 6,71



Folco Portinari

Ci sono libri, autori, fenomeni che si possono definire, non certo riduttivamente, come generazionali, nel senso che hanno segnato una generazione, qualche volta l'hanno aiutata ad esistere, a darsi un senso, a inquietarsi, quando non a spalancare addirittura angoli nuovi di mondo, nuovi alfabeti, nuove sintassi. Ci sono esempi ancora abbastanza vicini, quali sono stati, bene o male, *Il giovane Holden* o *i Cento anni di solitudine*, o Stephen King. Mentre la mia generazione, che ha vissuto per intero dentro il ventennio nero, si giovò di due punti di riferimento culturale, anch'essi con aperture inattese quanto improbabili solo pochi mesi prima, Vittorini e Pavese, proprio nel 1945, benché indizi e segnali fossero ben precedenti e avvertibili, a saperli cogliere. Può darsi che in tempo di scatenamento revisionista qualcuno, e c'è, si metta a discutere sulla bontà dei due narratori, negandola, ma più difficile è contestare, con un minimo di onestà, di due operatori culturali. Mi riferisco ai due «editori», traduttori, innovatori del panorama culturale italiano, anchilosato e ingessato dal fascismo autarchico e dalle guerre, dall'Etiopia alla Spagna al cataclisma mondiale. Ecco in che modo furono «maestri» per una generazione almeno. Vittorini è il «comunista» che vuol introdurre, come decisivo e dirimente, il tema della cultura e della libertà, libertà della cultura, cioè della ricerca, anche in polemica dura con Togliatti, e nel 1945. Lo fa argomentando in quel suo stile lineare e spoglio. Voce presso che solitaria, in quel momento, e perciò più clamorosa. A questo tema ha ora dedicato un libro Raffaele Crovi, intitolato *Cultura e libertà* (Aragno, pag. 382, euro 18,09), che raccoglie antologicamente saggi, note e lettere di Vittorini su quel tema cruciale. Nessuno era forse più indicato di Crovi a farlo, per il sodalizio editoriale che lo legò a Vittorini (in più, di recente, Crovi ci ha dato pure una sua molto bella biografia dell'amico). Come si sa (tutti lo ricordano tra i giovani?) sul finire del '45 Vittorini fondò e diresse, per l'editore Einaudi, un settimanale poi diventato mensile, il *Politecnico*, con un esplicito richiamo all'omonimo, glorioso e risorgimentale di Carlo Cattaneo. Ho qui davanti a me, un po' malandato per gli anni e la carta «di guerra» il numero 1, 29 settembre 1945. C'è un'inchiesta sulla Fiat, un articolo sul «popolo spagnolo» che «attende la liberazione», un disegno in nero e rosso di Guttuso, un santino di Lenin, un pezzo di Henry Miller, e la prima puntata, in appendice, di *Per chi suona la campana* di Hemingway. Senza parere è una carta di identità: la Spagna e, come modello, l'America di Americana. L'articolo di fondo, che è anche il manifesto del *Politecnico*, ha per titolo: «Una nuova cultura» spiegando il concetto nel sottotitolo: «Non più una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini». È con questo articolo che si apre l'antologia di Crovi, con ulteriore senso programmatico dopo mezzo secolo. Ma in quel medesimo tempo per il *Politecnico* si apre un cammino arduo, pieno di contrasti e che marcherà non solo le vicende culturali di Vittorini, bensì d'una generazione, o di un'epoca, poiché pone con limpida chiarezza i termini di una discussione che da Zdanov arriva alla caduta del Muro di



Un ritratto di Elio Vittorini, in alto la prima pagina del «Politecnico»

Berlino (che diventa un riferimento *ad quem* di pura comodità cronologica, un episodio che nulla risolve). Il concetto nodale della teoria vittoriniana da un lato carica la cultura (e fa i nomi, Mann, Croce...) della responsabilità di non essere o di non essere stata capace di difenderci dal male (la povertà, le guerre, i soprusi sociali...), ma contemporaneamente, dall'altro lato, la libertà da ogni vassallaggio ideologico. È possibile che ciò possa avvenire, sarebbe davvero la migliore soluzione? Era senza dubbio una posizione del tutto anomala nel Pci del 1945, non meno che presso i cattolici e la tradizione cattolica, dove il partito aveva più di una valenza di fede, di religiosità al suo interno, e quindi un'ortodossia che non sopportava eresie. Vittorini, invece, a liberazione appena raggiunta, si propone subito come un eretico, ponendo egli la ricerca, e perciò il dibattito aperto, al centro del suo metodo, evidenziando la qualità specifica della cultura e il suo naturale progressismo. È una certa persistenza della sua origine anarchica? Sta di fatto che la sua posizione non piacque a Togliatti, che era un «politico» integrale a differenza di Vittorini, ma nemmeno ai cattolici (penso al Bo dell'

assenza). Nella sua prefazione Crovi definisce Vittorini come un intellettuale «disorganico», quasi in contrapposizione all'«organico» di Gramsci. Non sono d'accordo, se questo è il senso. Direi piuttosto «organico» alla cultura, intesa come funzione di ricerca che non può essere condizionata da un disegno politico. Essa non consiste, né può né deve, nel «suonare il piffero alla rivoluzione». Perché «suonare il piffero» significa comunque e sempre appartenere all'Arcadia culturale. «Che il piffero sia suonato su temi di politica, di scienza o di ideologia civile anziché su temi di ideologia amorosa non cambia in nulla il carattere arcadico d'una simile musica (...). Né chi suona il piffero per una politica rivoluzionaria è meno arcade e pastorello di chi suona per una politica reazionaria o conservatrice». Un rischio c'è ed è di leggerlo in chiave formale, mentre mi pare si dica piuttosto che la sola politica non è una garanzia sufficiente se la politica non diventa cultura. È una proposizione a rischio perché la tentazione sta nella verifica, l'inversione dell'ordine dei fattori, per constatare che il prodotto non cambia. È questo il vero punto di frattura, se mi accorgo che è il

disegno politico a essere arcade: «E se accuso il timore che i nostri sforzi in senso rivoluzionario, non siano riconosciuti come tali dai nostri compagni politici, è perché vedo la tendenza dei nostri compagni politici a riconoscere come rivoluzionaria la letteratura arcadica di chi suona il piffero per la rivoluzione piuttosto che la letteratura in cui simili esigenze sono poste, la letteratura detta oggi di crisi». Dov'è chiaro che non di letteratura si parla ma di libertà, di libertà della cultura, che è poi libertà nella politica. In altri termini si parla di «insufficienza di politica» capitalistica e di «saturazione di politica» socialista.

Una posizione eterodossa rispetto al marxismo, quella vittoriniana? Lui stesso si pone il problema. A Marx accade un poco ciò che è accaduto a Machiavelli: «Spesso si confondono le constatazioni di Marx con i fini del marxismo, e il suo disdegno della storia com'è con un presunto suo gusto di storia come dev'essere». E affronta lo snodo, che è culturale e politico, della teoria: «Pur insegnandoci come non si possa avere nessuna liberazione dell'individuo senza uno sforzo collettivo, Marx propugna una rivoluzione che non è a fine collettivista ma a fine individualista ed anzi la prima, la vera, a fine propriamente individualista (...). Una società, sia pure senza classi, in cui l'uomo mancherà di questo spirito (e della problematicità derivante da un simile spirito), sarebbe una società in cui nessun nuovo Marx, e nessun nuovo filosofo, nessun nuovo poeta, nessun nuovo uomo politico avrebbe motivo di vivere».

Viene naturale trascorso mezzo secolo, domandarsi come vede, la generazione di oggi, nell'attuale situazione della sinistra italiana e dell'Italia in generale, le argomentazioni di Vittorini e la sua preoccupazione di allora, «la perplessità in cui ci trovavamo tanti e tanti intellettuali (parlo anche di tanti intellettuali non iscritti al P.C.) di fronte a qualcosa che oggi inaridisce o comunque impedisce di essere più vivo al rapporto tra politica e cultura entro e intorno al nostro Partito». La questione è stata dibattuta in tutti questi anni, ma non so fino a che punto risolta o superata. A me pare che periodicamente, a ogni passaggio generazionale si ripresenti sia pure sotto forme diverse. Quello che Vittorini poneva come il problema nodale, e tale resta, cioè il rapporto politica-libertà-cultura (e di cultura come orchestra di pifferai) è molto dissimile dall'odierno rapporto «funzionari di partito»-pifferai sfiatati-cultura abbandonata? Di rincorsa mi domando: cosa significa che tanti giovani, già responsabili della cultura nel Pci, in città come Milano e Torino oggi militano in Forza Italia? È indifferente chiedersi come mai, o rispondere che sono fatti loro? Ciò vale soprattutto quando il discorso vittoriniano non riguarda solo il rapporto politica-cultura ma l'organizzazione stessa della politica (penso alla lettera antifunzionaria a Tortorella che nel '63 lo invita a candidarsi per le elezioni, al quale Vittorini propone «una grande operazione politica», cioè di «far eleggere un buon trenta per cento di deputati e senatori non specificamente suoi»). Ecco, questo libro non è per noi che vivemmo quell'esperienza «in diretta», ma per i giovani sì, un libro utilissimo.

Oggi che l'Italia è di fatto neofascista, non sarà il caso ragionare con Fassino, dopo mezzo secolo e una briciante sconfitta, proprio intorno a Vittorini?

Fu una sfida vera quella dell'ideatore di «Politecnico» che rifiutava ogni subordinazione ideologica e che però rilanciava l'impegno

Uno scrittore comunista in lotta con il leader Pci in nome dell'autonomia della letteratura, ma anche in vista di un ruolo politico forte della cultura