

«LA CASA DI PETER PAN»  
DA OGGI IN 45 SCATTI

Inaugura oggi a Roma (Caveau del Museo del Corso, ore 18) «La Casa di Peter Pan» di Pino Rampolla, una mostra fotografica che espone fino al 14 ottobre 45 fotografie in bianco e nero. Gli scatti realizzati dal fotografo e volontario dell'omonima Associazione raccontano la vita all'interno della Casa dove vengono ospitati bambini malati di tumore non residenti a Roma in cura presso l'Ospedale romano «Bambin Gesù». L'ingresso alla mostra, in collaborazione la Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, è libero.

## pionieri

## BUZZATI, LA CONTAMINAZIONE COME METODO

Stefano Pistolini

È insolito e stimolante il modo in cui i Comuni di Belluno, Feltre e Limana e l'Associazione Internazionale Dino Buzzati hanno voluto celebrare il trentesimo anniversario della morte dell'autore del *Deserto dei tartari*: ricordare il Buzzati a fumetti. Del resto per Buzzati - per lui che il successo l'aveva conosciuto presto (negli anni Trenta aveva pubblicato in rapida successione *Barnabo delle Montagne*, *Il segreto del Bosco Vecchio* e soprattutto *Il deserto dei Tartari*) - il problema essenziale era trovare stimoli, voglia, spinte che lo tenessero lontano dai brutti pensieri suggeriti dal tran-tran e motivassero ancora una volta la purezza della concentrazione e lo sforzo della creatività. Allo stesso scopo aveva lasciato che la propria scrittura s'incanalasse prevalentemente nel solco cangiante del racconto e frequentava con piacere le redazioni dei giornali - che a parole l'annoiano, ma dove in realtà si riforniva di sfide da affrontare nell'arte della rappresentazione, si trattasse di un reportage da

una terra lontana, di un Giro d'Italia o meglio ancora di un qualche esigente segno della modernità. Basta leggere la prima pagina del *Corsera* quando a modo suo eccolo raccontare delle sventure dell'Apollonio 13: «Era ieri una mattina bellissima. Da Milano, come capita di rado, si vedevano risplendere nitidi il Resegone, le Grigne, laggiù a sinistra il Monte Rosa. Finalmente il sole, le gemme sugli alberi, la primavera. La città si era svegliata di buona lena. La fiera. Valanghe inusitate di macchine. Un senso di vita, un soffio di ottimismo. Ed ecco una incerta ingratata voce serpeggiare per la città. L'Apollonio 13. Ma come? C'è qualcosa che non va?». Vengono i brividi a scorrere le righe dove Buzzati ricama sapientemente tra la coscienza dei luoghi e il contesto del proprio divenire e l'improvviso, elettrizzante moltiplicarsi degli orizzonti possibili, quelli che dal Resegone salgono su a perdersi fra le stelle, tra le fantasie e le insidie misteriose, in un felice e preveggenze matrimonio tra spirito locale e afflato

globale. Insomma Buzzati si è già gettato con gioia - in una Milano culturalmente febbrile che lo spingeva a farlo - nelle braccia dell'esperienza nuova: la contaminazione. E dopo che per tutta la vita della propria fantasia visionaria aveva fatto il principale motore produttivo, a sessant'anni suonati eccolo rimettersi in discussione, captare i segnali in circolo nell'aria, soprattutto quelli provenienti dalla scuola fumettaria milanese dove già si stanno alimentando a vicenda scorie provenienti dalla pop art, dal cinema americano d'azione e dal polar francese, esperimenti fotografici. Buzzati va a esplorare la terra di Diabolik e di Kriminal, di Valentina e Barbarella, prova a sintonizzarsi con le stravaganti cronache del contemporaneo pubblicate da Linus e dintorni. Dal viaggio torna col suo *Poema a Fumetti*, un miracolo di equilibrio, puntellato com'è tra scrittura, mito, pittura, montaggio filmico, riconsiderazione del colore, sovrapposizione del tratto su una base fotografica. Ma l'accoglienza riservata a questa

operazione spericolata è tutt'altro che entusiasta. Pochi s'infiammano nel sostenere il gusto dello scavalco dei generi che Buzzati propone con tanta disinvoltura. Per gli altri è il capriccio di un intellettuale stanco, un'immersione nel kitsch di un ingegno che dovrebbe risolversi per ben più alte finalità. A Buzzati interessa soprattutto tradurre in un linguaggio nuovo e ancora senza nome (di postmoderno si sarebbe parlato quasi vent'anni dopo) il battito creativo sincronizzato su una società in veloce rincorsa evolutiva, della quale, del resto, proprio la Milano del miracolo economico e dei «giovani pensanti» era il segno macroscopico. Così ora, rivisitare questo esperimento solitario eppure straordinariamente percettivo dell'aria del suo tempo è un'operazione gradita e rivelatrice. Anche se, inevitabile dirlo, riaffiorerà subito quella pericolosa nostalgia per l'intellettuale del Novecento che Buzzati incarna con tanta proprietà e di cui mai come adesso si percepisce la mancanza e il bisogno.

## Tutti gli alter ego di Boccalone

Enrico Palandri: una raccolta di saggi per parlare di sé attraverso i suoi autori di riferimento

Roberto Carnero

Non è detto che sia compito degli scrittori offrire analisi degli aspetti teorici del proprio lavoro. Per questo ci sono i critici, gli storici della letteratura. Quando però un autore decide di affrontare una riflessione di questo tipo, può anche cogliere nel segno, finendo magari per dire cose più interessanti di quelle che direbbe un «interprete» di professione. A volte, infatti, gli autori possiedono un'insospettata consapevolezza ideologica del loro lavoro. E quanto accade felicemente in questo libro di saggi di Enrico Palandri. Possiamo affermare senza tema di smentita che, se escludiamo il compianto Pier Vittorio Tondelli, è la prima volta che uno scrittore della generazione degli anni Quarantenni - quelli che negli anni Ottanta la vulgata critica etichettava come «nuovi narratori» o «giovani scrittori» (De Carlo, Piersanti, Tamburini, Del Giudice, Busi, ecc.) - interviene in maniera sistematica sul proprio lavoro in una prospettiva di indagine «auto-critica» e storico-letteraria. In realtà Palandri - che nel 1979 ebbe l'avventura di aprire quella stagione narrativa con il romanzo *Boccalone* - non parla di sé in maniera diretta, ben-

si attraverso delle «icone» che sono i suoi «auctores» di riferimento: Leopardi, sorta di alter ego dello scrittore, doppio in cui specchiarsi e da cui prendere le distanze, Calvino, con il quale non si può non fare i conti anche oggi che forse il postmoderno è finito, ma anche classici apparentemente più ingessati nel canone - Nievo o Manzoni - dei quali Palandri è in grado di mostrare la forza di dirompente rottura e, quindi, la carica di attualità.

Qui avrà influito il lavoro quotidiano di Palandri: oltre che autore di bei romanzi - dopo *Boccalone*, *Le pietre e il sale*, *La via del ritorno*, *Le colpevoli ambiguità di Herbert Markus*, *Angela prende il volo* -, docente di letteratura italiana all'Università di Londra, dove è «writer in residence». C'è poi un padre vicino, o meglio un fratello maggiore, come Gianni Celati, vero e proprio «mentore» negli anni della formazione al Dams di Bologna (si era negli anni Settanta, intorno al fatidico 1977) e poi compagno di viaggio in quell'avventura esistenziale, prima che professionale, che è la scrittura per veri scrittori. Ma il tono del libro non è quello di un nostalgico ripasso di come si è diventati scrittori, per quanto l'avventura autobiografica sia il filo rosso che lega i diversi momenti del rapporto con la letteratura. È significativo che, in barba ai criteri bibliografici accademicamente accreditati, i testi di cui l'autore si è servito sono citati non nella migliore edizione disponibile e neppure in versione originale, bensì sulla base delle letture che effettivamente ha fatto nel corso degli anni.

Le questioni affrontate nel volume sono molte e complesse. Centrale - non pare casuale la collocazione esattamente a mezzo del libro - è un saggio intitolato *Lo stile necessario*. La definizione che dà Palandri di stile dice molto sul



Un disegno di Cathy Josefowitz

suo modo di intendere la letteratura: «L'attrito tra la biografia, la vita concreta di ognuno di noi e gli orizzonti più ampi e immaginari che ci si apre attraverso la lettura, quanto e come ci si è informati sulle condizioni della propria lingua e del mondo letterario, i lessici che si sono digeriti, tra i libri, in famiglia e nelle osterie, danno a ognuno quel particolare tono di voce che fa lo stile».

Da qui l'insofferenza nei confronti di tutti coloro i quali - scrittori e critici - concepiscono lo stile come «pirotecnica, giochetti di parole, esibizionismo». Il loro errore è quello di dimenticare il fondo reale, autentico, quel sostrato che determina l'aspetto linguistico dei testi. È una polemica neanche troppo velata con quelle poetiche - dalle varie avanguardie a certo postmoderno ludico e combinatorio - che nel Novecento hanno fatto dello stile, appunto, un feticcio. Ed è la rivendicazione di un modo di fare narrativa che Palandri ha sperimentato in prima persona: scrivere non per mestiere ma per necessità, come è avvenuto nei suoi libri, in cui, al di là della riuscita artistica dei singoli testi che può essere di volta in volta discussa, ha avuto il merito di sperimentare sempre nuove idee e nuove forme, a partire da qualcosa di urgente che aveva da dire. Il che dovrebbe essere il prerequisito di ogni operazione di scrittura letteraria; ma non sempre è così.

Da questa concezione del romanzo discende la riflessione sulla metafora, che occupa un altro importante capitolo del libro: e non è un'indagine di tipo retorico, affondando invece le radici nell'esperienza dello scrittore, perché, ancora una volta, «lo stile in sé, come fatto puramente linguistico, non è concepibile, come se si potesse cantare senza cantare nulla, cantare in sé». È vero che non c'è mai niente di

nuovo sotto il sole, che qualcosa ci sembra originale solo perché ci siamo dimenticati che è già stato detto. Eppure il compito del vero scrittore è quello di rimescolare gli ingredienti, di amalgamarli, come fa la betoniera: un'altra metafora per parlare di metafore. Certo, perché tutto questo possa essere decodificato occorre una critica in grado di uscire dai suoi vietati cliché per interrogare i testi su quello che possono offrirci.

L'ultimo affondo di Palandri, in questo pamphlet a metà tra studio e militanza, è riservato proprio ai critici: non il rifiuto del dialogo, come spesso sembrano fare, in modo un po' autistico, gli scrittori più giovani; piuttosto l'invito a prendere sul serio quanto si produce oggi, ad attrezzarsi a leggere il romanzo di un contemporaneo come si legge Dante o Tasso, istituendo «una profondità di sguardo che attraverso il lavoro letterario illumini il modo in cui immaginiamo il mondo e rappresentiamo noi stessi». Che poi sarebbe il senso della letteratura.

La deriva romantica  
Ipotesi sulla letteratura  
e sulla scrittura  
di Enrico Palandri  
Interlinea  
pagine 132  
euro 15

Lo stile non è «pirotecnica, giochetti di parole, esibizionismo». Bisogna scrivere per mestiere non per necessità

Non si può non fare i conti con Giacomo Leopardi, Italo Calvino, Ippolito Nievo, Alessandro Manzoni e Gianni Celati

## Argan, la buona politica dei beni culturali

Giuseppe Chiarante

Ciò che oggi, a dieci anni dalla morte, maggiormente interessa circa l'azione parlamentare di Argan, è tornare a riflettere sulle indicazioni che in materia di politica dei beni culturali e ambientali egli riteneva di poter ricavare dall'esperienza di tutta una vita che l'aveva visto protagonista sia nell'amministrazione incaricata di tutelare tali beni sia nell'insegnamento universitario e nell'attività di ricerca nel campo della storia dell'arte. Si tratta di indicazioni che è possibile ricavare con chiarezza sia dai suoi interventi in commissione e in assemblea sia dalle numerose proposte di legge presentate nelle due legislature fra l'83 e il '92.

Emerge infatti dall'insieme di questi testi un disegno limpido di riforma e potenziamento della politica di salvaguardia e promozione del patrimonio culturale del nostro paese: un disegno che mi pare si possa riassumere mettendo in luce come esso fosse fondato su tre scelte fondamentali. La prima scelta era imperniata sulla valorizzazione del principio di autonomia: autonomia gestionale, certamente, ma rivolta soprattutto a valorizzare la competenza tecnico-scientifica e quindi il ruolo decisionale di quelle strutture e quegli istituti che effettivamente dispongono di queste competenze. Argan aveva guardato con una certa fiducia, nel 1975, alla decisione di Giovanni Spadolini di promuovere la costituzione di un ministero specifico per i Beni culturali e ambientali, separandolo dal vecchio tronco della Pubblica Istruzione: un ministero che, nelle intenzioni di Spadolini, avrebbe dovuto avere una connotazione «atipica», caratterizzata dalla priorità riconosciuta alle finalità scientifiche e conoscitive e dunque dal ruolo preminente assegnato alle relative professionalità. Ma presto Argan si era reso conto che quell'intenzione era destinata a fallire: e che il nuovo Ministero veniva rapidamente assumendo non già un ordinamento «atipico», bensì (come era del resto inevitabile, nell'ambito della tradizionale organizzazione dello Stato italiano, che nessuna riforma di carattere istituzionale aveva praticamente intaccato) una struttura domi-

nata dalla consueta logica del burocratismo centralistico e statalistico.

Per questo Argan, nell'affrontare i problemi della riforma, indicava come prioritaria l'esigenza di rompere l'appiattimento e l'inerzia burocratica che erano la conseguenza più evidente di un ordinamento di tipo centralistico. A tale esigenza rispondeva, almeno in qualche misura, la proposta formulata dalle Regioni (e che Argan parzialmente accoglieva, superando le iniziali critiche e diffidenze) di un ampio trasferimento di competenze verso il mondo delle autonomie locali, in particolare verso i Comuni, in considerazione del ruolo essenziale che le città, grandi e piccole, hanno avuto tradizionalmente nella storia della cultura artistica italiana. Ma soprattutto Argan sottolineava la validità di una soluzione (in parte già formulata dalla commissione Franceschini negli anni sessanta) che riducesse il ruolo del ministero a compiti di vigilanza e di programmazione politico-finanziaria: organizzando invece l'amministrazione dei Beni culturali - secondo un modello già largamente sperimentato in campo scientifico col Consiglio nazionale delle Ricerche - nelle forme di un ordinamento autonomo, con un ruolo preminente assegnato, da un lato, a un Consiglio nazionale eletto dai funzionari scientifici e dal mondo universitario e, d'altro lato, alle strutture tecnico-scientifiche così degli Istituti centrali come delle istituzioni periferiche (Soprintendenze, Archivi, Biblioteche, ecc.).

(...) La seconda scelta che emerge dal progetto di riforma proposto da Argan (...) riguarda il concetto stesso di bene culturale da tutelare, che è assai più esteso - in coerenza con la molteplicità dei suoi interessi e con la modernità della sua sensibilità culturale - del-

## in sintesi

Viene presentato oggi a Roma in

**Campidoglio (Sala della Protomoteca, ore 17), alla presenza del sindaco Walter Veltroni, il numero speciale degli «Annali» dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli intitolato «Giulio Carlo Argan. Storia dell'arte e politica dei beni culturali», dedicato al grande storico dell'arte scomparso dieci anni fa. Il volume (Graffiti editore, pagg. 224, euro 20) contiene una serie di contributi redatti in occasione di alcuni convegni dedicati ad Argan ed una ricca appendice con suoi materiali autografi. Qui accanto pubblichiamo alcuni stralci di un intervento di Giuseppe Chiarante.**



Giulio Carlo Argan

l'antica nozione delle «antichità e belle arti». Naturalmente per Argan rimane essenziale il fatto che l'Italia dispone di un patrimonio archeologico, monumentale, storico e artistico che - nonostante i guasti, spesso irreparabili, prodotti da uno sviluppo in troppi casi dominato dalla logica di un malinteso interesse economico - rimane in ogni caso di eccezionale valore; e che perciò «è doveroso tutelare - come è scritto nell'introduzione della sua proposta di legge - non solo per quel che rappresenta per il nostro popolo, ma come obbligo nei confronti di tutta la cultura mondiale».

Ma sempre in quell'introduzione egli nota altresì, traendone nell'articolazione della proposta di riforma le necessarie conseguenze istituzionali e operative, che «al di là di ciò che tradizionalmente viene preso in considerazione quando si parla di patrimonio culturale, vi sono intere categorie di beni - quelli linguistici e demotanoantropologici, quelli scientifici e naturalistici, quelli riguardanti la storia della scienza e della tecnica, gli orti botanici, i parchi naturali e così via - che oggi sono in Italia gravemente trascurati e debbono invece essere riportati a pieno titolo sotto il concetto di bene culturale»: e

di conseguenza essere sottoposti a tutela. Ma anche in un altro senso - ed è questa la terza scelta particolarmente importante per la revisione della legislazione di tutela - Argan sottolineava la necessità di intendere in modo più comprensivo la nozione di «bene culturale»: ossia nel senso di superare l'idea di una politica di tutela imperniata sulla salvaguardia del singolo bene o tutt'al più delle sue immediate adiacenze (come era, in pratica, nella legislazione del '39) prendendo invece in considerazione sia il più ampio contesto in cui il bene è inserito, sia il tessuto urbano di cui esso fa parte (non va dimenticato, al riguardo, che Argan era stato fra o promotori della battaglia per i centri storici) sia, infine, il più generale rapporto con l'ambiente storico-naturale e con il territorio. (...)

Mi pare opportuno concludere con una riflessione sul rapporto tra le linee di riforma dell'ordinamento e della politica dei beni culturali proposte da Argan e le scelte che sono state invece messe in atto in questi anni, sino agli orientamenti attuali della politica in questo campo. È noto che anche il governo di centro-sinistra ha scelto un percorso riformatore diverso da quello prospettato da Argan. Esso non solo ha innanzitutto preferito l'unificazione dei Beni culturali con lo Spettacolo anziché quella con l'Università e la Ricerca scientifica, privilegiando così un'analoga superficiale (il «consumo» di cultura) rispetto a quella più sostanziale dell'approfondimento della ricerca e delle conoscenze. Ma soprattutto ha puntato sull'ipotesi di un Ministero «forte», con un marcato accentramento di poteri decisionali, scartando invece la soluzione di dare un ordinamento autonomo e imperniato sulle strutture scientifiche e tecniche all'amministrazione dei Beni culturali. (...)

L'avvento dell'attuale governo ha impresso alla politica dei Beni culturali e dell'ambiente una torsione decisamente negativa, ponendo non a caso in atto orientamenti nettamente contrari rispetto a quelli sostenuti da Argan. Penso in particolare alla generale riduzione degli stanziamenti per la cultura e per i Beni culturali; all'impostazione economicistica e privatizzante data, a partire dalla legge finanziaria per il 2002, a tutta la discussione sulla gestione del patrimonio culturale; alla tendenza a separare i musei, come luogo di consumo di cultura, dalle Soprintendenze territoriali, rompendo così in tanti casi quel legame col territorio che costituiva una straordinaria ricchezza della tradizione italiana; penso infine alle leggi sulle infrastrutture, sui lavori pubblici, sull'ambiente che rischiano di aprire varchi assai pericolosi alla devastazione dei centri storici, del paesaggio, dei beni ambientali e naturalistici e alla svendita dello stesso patrimonio demaniale.

In sostanza, dopo che il centro-sinistra aveva sciupato l'occasione di trovarsi al governo per dare con maggiore decisione forza, autonomia, vigore tecnico e scientifico alla politica e all'amministrazione della tutela, è oggi attuale il pericolo che riprenda a pieno ritmo una politica di sviluppo regolata dalla sola convenienza economica e inevitabilmente destinata (...) ad essere una cattiva politica del patrimonio culturale e dell'ambiente. La manifestazione forse più evidente di questo pericolo è la tendenza a lasciar progressivamente depere l'Amministrazione dei Beni culturali, trasferendo invece verso l'esterno, in misura crescente, le funzioni da essa esercitate.

Proprio per questo è essenziale riprendere con chiarezza la battaglia culturale e morale per la difesa di quello che senza dubbio è un patrimonio fondamentale del nostro paese, è una sua inestimabile ricchezza. Ed è importante riprendere questa battaglia a partire dai punti più alti della riflessione su questi problemi: punti alti quali sono senza dubbio quelli che ci sono forniti dagli insegnamenti, ancor oggi più che attuali, che troviamo nell'opera di Giulio Carlo Argan.