

anniversari

UNA MOSTRA E UN CONVEGNO
IN RICORDO DI CARLO BERNARI

A dieci anni dalla morte di Carlo Bernari (1909-1992), lo scrittore napoletano che ha vissuto a Roma per un lungo periodo, la capitale lo ricorda con un convegno e con una mostra. Il primo si terrà domani e dopodomani, mentre l'esposizione inaugurerà domani e proseguirà fino all'8 novembre. Entrambe si svolgeranno presso la casa delle Letterature. L'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma, in collaborazione col Dipartimento di Studi Filologici, Linguistici e Letterari e con l'Archivio del Novecento dell'Università «La Sapienza» di Roma, promuovono anche una lettura teatrale, prevista per giovedì alle 17, Teatro dell'Orologio.

scrittori e politica

ANTIRAZZISMO, POP E SCETTICISMO: IL PRIVATO COLLETTIVO DI KUREISHI

Stefano Pistolini

Hanif Kureishi non è tenero con nessuno. Non è tenero coi suoi compagni di razza dei quali non sopporta l'ostinato razzismo interiore utilizzato come forma di difesa collettiva. Non sopporta gli estremismi integralisti, rifugio contro l'accerchiamento culturale che si fa sentire virulento quando si è musulmani in esilio, in terra d'infedeli, in quel Regno Unito che porta impressa in sé la colpa di essere stata una altezosa potenza imperialistica. E Kureishi è anche meno tenero con gli occidentali, per come si rapportano con la cultura della diversità, per l'arroganza, per l'insolenza, per il timore dei pensieri alieni. Kureishi è uno di quelli che lasciano il discorso del *clash* inter-culturale là dov'è, senza tentare recuperi buonistici. Secondo lui - e secon-

do le storie che racconta - alcune diversità sono insanabili, alcune contrapposizioni possono essere tutto al più quietate, senza ricondurle a false forme di mutua comprensione. Bianco e nero sono colori diversi, il grigio non contenta nessuno e la sopraffazione è organica all'uomo. Di questo - in una chiave dinamica che testimonia un'evoluzione del suo pensiero verso un progressivo ammorbidimento, un complessivo scetticismo e un sempre più radicato individualismo s'occupa *Otto braccia per abbracciarti*, raccolta di riflessioni sulla politica che traboccano più in generale a parlare di società e soprattutto di razze, come ha sempre sentito nella propria vocazione quello che, con Rushdie, è ormai la più rispettata voce intellettuale asiatica che agisca stabilmente a Occi-

dente. I rapporti tra Kureishi e gli altri intellettuali che condividono le sue origini non sono del resto mai stati sereni: «È un isolato», aveva scritto di lui il regista Gurinder Chadha, «non fa che sfruttare quella sua parte di sé, senza una reale integrità culturale». E difatti il dramma di Hanif è sempre stato proprio quello, fin dai precoci esordi letterari: sentirsi dilaniato dalle due anime che lo abitano, rappresentazione vivente di questo conflitto. Lo racconta già nel saggio del 1986 *Il segno dell'Arcobaleno*, quando spiega che dal momento che la pelle scura scottandosi diventa bianca «capiva i motivi per cui un ragazzo di colore si fosse immerso nell'acqua bollente». I saggi di Kureishi sono splendidi: vibrano di tensione esistenziale, restituiscono il malessere e la necessità di

partecipazione che si pretende da chi voglia mettere in gioco il privato in un contesto veramente collettivo. E soprattutto descrivono in modo impareggiabile il calderone culturale nel quale dobbiamo tuffarci se vogliamo capire davvero cosa sia la realtà moderna e quali opportunità di intervento siano concesse. Dentro ci troveremo di tutto: vecchi cd dei Beatles, pasticche d'ecstasy, romanzi di Nick Hornby, biglietti usati della metropolitana, polaroid del carnevale di Notting Hill, volantini antirazzisti. Benvenuti nella pop culture, esclama allora un dolcissimo Kureishi. E reggetevi forte perché si parte per un altro giro.

Otto braccia per abbracciarti di Hanif Kureishi Bompiani, pagg. 175, euro 13,50

Bestie, tempeste e cavalieri azzurri

A Roma una grande rassegna dedicata alle diverse anime dell'Espressionismo

Flavia Matitti

Tutto ebbe inizio a Dresda il 7 giugno 1905, quando quattro giovani studenti di architettura decisero di fondare un'associazione d'arte che chiamarono «Die Brücke», cioè «Il Ponte», un nome ricco di suggestioni, anche di carattere programmatico. I fondatori erano Kirchner, Heckel, Bleyl e Schmidt-Rottluff, ai quali presto si unirono molti altri artisti. «Una delle aspirazioni della Brücke - scriveva infatti Schmidt-Rottluff a Nolde, per invitarlo ad aderire al gruppo - è di riunire tutti gli elementi rivoluzionari e in fermento». E senza tanti giri di parole, sebbene Nolde fosse più anziano di circa quindici anni, il gruppo concludeva affermando: «Ora, gentile signor Nolde, Lei può pensare come e cosa vuole: noi con questo abbiamo voluto rendere il giusto omaggio alle Sue tempeste di colori». E forse non c'è definizione migliore di questa, per descrivere anche i quadri dei giovani della Brücke.

Intanto a Parigi, sempre nel 1905, il critico Louis Vauxcelles in visita al Salon d'Automne vide una scultura in stile neo-rinascimentale circondata da quadri di Matisse, Derain, Vlaminck e di altri pittori francesi dai colori esplosivi e osservò: «Voilà Donatello parmi les fauves» (belve) e l'etichetta di «Fauves» restò per sempre al gruppo.

Incomincia così, con questi due avvenimenti, la storia complessa e sfaccettata dell'espressionismo, una corrente internazionale, più che un movimento omogeneo, riconoscibile per uno stile basato su un uso soggettivo, emotivo, violento del colore e della linea, resi attraverso una pennellata spessa e materica. All'origine di questa tendenza vi è l'esempio di alcuni grandi artisti isolati come Van Gogh, Gauguin, Ensor e Munch, e l'interesse per la cosid-



«Bambina in abito rosso e girasole» di Paula Modersohn-Becker (1907) e sopra «Donna nuda che riposa sotto una tenda rossa» di Max Pechstein (1911)

Da Die Brücke al Blaue Reiter: centosettanta opere, tra dipinti, grafica e sculture, esposte in «Gli Espressionisti 1905-1920»

detta Arte Negra, che gli espressionisti per primi «scoprirono» e fecero conoscere in Europa. Lo stesso termine «espressionismo», del resto, venne usato solo più tardi, e in modo molto generico, per designare prima i Fauves, poi anche gli artisti tedeschi. Ma a parte una certa vicinanza stilistica, i Fauves e gli Espressionisti tedeschi sono molto diversi fra loro, e lo stesso espressionismo tedesco contiene al suo interno varie tendenze. Alla Brücke, infatti, per opera del russo Kandinsky e di Franz

Marc si aggiunse nel 1911 il «Blaue Reiter» (Cavaliere Azzurro), un gruppo costituitosi a Monaco intorno alla redazione di un almanacco, con un indirizzo più spiccatamente mistico e spirituale. Nel primo dopoguerra poi, con artisti quali Dix e Grosz, emerse in Germania una nuova generazione di espressionisti, assai più politicizzata della precedente. A queste diverse anime dell'espressionismo tedesco è dedicata la grande rassegna intitolata *Gli Espressionisti. 1905-1920*, alle-

stita a Roma negli spazi del Complesso del Vittoriano (fino al 2/2/2003; catalogo Mazzotta), con circa centosettanta opere, tra dipinti, grafica e sculture, di una ventina di artisti. I termini cronologici della mostra, curata da Magdalena M. Moeller, direttrice del Brücke-Museum di Berlino, vanno dal 1905, anno di fondazione della Brücke, al 1920, termine scelto perché è l'anno in cui si tenne a Berlino la Prima Esposizione Internazionale Dadaista, alla quale parteciparono sia Dix che Grosz, mettendo così fine alla loro stagione espressionista. L'esposizione si inserisce dunque perfettamente nella linea programmatica perseguita dal Complesso del Vittoriano, volta a privilegiare, anche in sintonia cronologica con il monumento, il periodo tra fine Ottocento e i primi decenni del Novecento, con mostre sempre più importanti, anche

per la qualità crescente dei prestiti. Con questa rassegna, inoltre, il Complesso del Vittoriano si presenta al pubblico rinnovato, grazie all'acquisizione di due ulteriori sale espositive. Si entra dunque subito nel vivo della mostra con alcuni quadri del gruppo della Brücke dipinti entro il primo decennio del Novecento. Caratterizzati da una esasperata accensione cromatica e da una pennellata densa e vibrante, come si vede nel quadro di Heckel, *Fornace* (1907), proveniente dal Thyssen-Bornemisza di Madrid, o in *Pomestaggio luminoso* (1906) di Schmidt-Rottluff, queste rare opere mostrano ancora il debito verso van Gogh. In questa sezione, però, non appare ben rappresentato Kirchner, che in fondo fu l'animatore del gruppo, mentre Bleyl è del tutto assente dalla mostra. La sezione dedicata alla grafica è invece

assai ricca, e permette di cogliere le numerose suggestioni che hanno ispirato gli artisti della Brücke, dalle incisioni di Dürer alle stampe giapponesi, da Munch a Schiele; e interessanti appaiono anche le sculture in mostra, ispirate a quell'amore per il primitivo che aveva già contagiato Gauguin.

Un'autentica esplosione di colori ci investe poi nella grande sala che riunisce altre opere della Brücke, come i nudi di Pechstein o di Mueller, che partecipano di una visione panteistica della natura, o quelli più spigolosi di Kirchner, che ricordano le Veneri dipinte da Cranach. Dalla natura si passa poi alle inquietanti vedute urbane, quando nel 1911 il gruppo si trasferisce a Berlino.

Davvero spettacolare è però la sala seguente, dedicata al Blaue Reiter che raccoglie, oltre a opere di Kandinsky e di Franz Marc, quest'ultimo presente tra l'altro con il magnifico dipinto *Il toro* (1911), proveniente dal Guggenheim di New York, anche dipinti di Macke, Jawlensky, Marianne von Werefkin e Gabriele Münter.

Conclude la mostra una sala che riunisce sia la produzione grafica del Blaue Reiter, che opere di Paula Modersohn-Becker, Nolde, Dix, Grosz e altri. Qui non convince la presenza della Modersohn-Becker, una pittrice della colonia di artisti di Worpswede, il piccolo villaggio vicino Brema reso famoso da Rilke. Infatti, volendo considerarla una precorritrice dell'espressionismo, la si poteva collocare semmai come prologo, all'inizio della mostra. Con Grosz, Dix e Rohlfis si assiste invece al virare dell'espressionismo verso un nuovo, brutale, realismo. «Ho sempre avuto l'impressione - dichiarava infatti Dix - guardando i dipinti del passato, che una parte della realtà non venisse mai raffigurata: il brutto». Si apre così la stagione della Nuova Oggettività, ma questa è un'altra storia.

Natura e vedute urbane, tempeste di colore e amore per il primitivo fino al brutale realismo di Grosz, Dix e Rohlfis

Ragione e Sentimento
Vado a prendere le sigarette. In Argentina

Stefano Bolognini

motivo che mi rimane ancora oscuro, tutti quelli che andavano a prendere le sigarette negli anni tra il '20 e il '50 puntavano sull'Argentina: luogo misteriosamente deputato a questo genere di eventi, forse per l'enorme numero di connazionali emigrati là, che facevano di quel paese una specie di strano duplicato del nostro, peraltro scisso e irraggiungibile per i più. E di conseguenza il primo passo era raggiungere Genova, tradizionale punto di partenza delle navi che servivano le linee transoceaniche, destinazione Buenos Aires. Strana forma di emigrazione: questa categoria di transfughi non era sospinta da necessità economiche, che anzi tutti lasciavano qui un lavoro sicuro, e spesso anche un'attività ben consolidata. Né fuggivano in preda ad una qualche furibonda passione amorosa, poiché nella quasi totalità dei casi essi risultavano semmai esseri ri-accazzati soltanto laggiù, con una donna del luogo dalla quale avevano una seconda serie di figli, dopo quelli lasciati in patria. E nemmeno scomparivano per debiti insoluti, o per scansare chissà quali vendette o persecuzioni politiche o religiose: no. Le motivazioni di queste fughe apparivano sempre abbastanza imperscrutabili, e lasciavano intravedere all'improvviso oscure pieghe dell'anima, più che fatti reali spiegabili razionalmente: anfratti, sotterranei, aree escluse della men-

te che trovavano d'un tratto una sconvolgente forma di attuazione. Comunque, sembrerebbe semplicistico ridurre questi casi all'idea di un momento di follia in senso stretto: questa gente non finiva al manicomio, e in Argentina ci arrivava per davvero; dopodiché vi si impiantava, molto spesso con profitto, e dava inizio ad una vera e propria seconda esistenza, il cui sviluppo si configurava come assolutamente regolare. Come faccio io a sapere queste cose, e perché mi perdetto di generalizzare in modo così schematico, nel descrivere questi accadimenti come se seguissero delle linee-guida da manuale? In 25 anni di lavoro terapeutico, di storie come queste ne ho sentite parecchie, estratte dagli armadi dei ricordi di famiglia di pazienti che le raccontavano come curiosità d'antan, a distanza di due o tre generazioni. Caratteristica comune di tutti questi compratori di sigarette (oltre, evidentemente, al fatto di fumare: l'annuncio di un'andata dal tabaccaio da parte di un marito non fumatore sarebbe risultato maldestro) era il fatto di essere andati da casa con un vestito addosso e niente più. Oddio: avranno poi avuto con sé il passaporto e un mazzo di banconote, o no, in Argentina come ci arrivavano? Eppure il mito di famiglia riportava puntualmente che se ne erano usciti così, all'improvviso, magari lasciando la

schiuma da barba sul pennello, apparentemente colti dal raptus più innocente e più quotidiano che ci sia, che è appunto la voglia subitanea e irresistibile di fumarsi una sigaretta. L'altro elemento ricorrente in tutte queste storie era quello, per me piuttosto sconcertante, del ritorno di questi Ulisse nostrani, che si verificava perlopiù a circa 20-30 anni di distanza dalla loro sparizione. Un tale mi raccontò il rientro all'ovile del nonno friulano, trent'anni esatti dopo la sua fuga. Di lui si erano avute, dopo vent'anni di volatizzazione totale - tanto che avevano pensato fosse finito nell'Isorzo - vaghe notizie da parte di lontani parenti emigrati, che se lo erano trovato davanti impomatato, ben vestito e in ottima forma per una via di Buenos Aires. Anche lì, era risultato che lo sparito si era rifatto una famiglia con moglie e figli, per cui in Italia avevano poi deciso di mettersi il cuore in pace. Viceversa costui si presentò dieci anni dopo (che coi venti precedenti faceva trenta, non so se mi spiego), inatteso ospite, a casa «sua» sulle sette di sera, ora per lui canonica. Burbero e laconico come se avesse tribolato un bel po' per trovare le sigarette, sedette a capotavola senza salutare nessuno, informandosi autorevolmente su cosa ci fosse per cena. La cena fu servita, e la famiglia consumò un pasto silenzioso,

nel tentativo - da lui sollecitato col suo modo di presentarsi senza fornire spiegazione alcuna - di far finta di niente. Storie di questo genere erano compatibili, naturalmente, solo con una cultura ed un'organizzazione sociale di stampo patriarcale: se oggi uno si sognasse di comportarsi in questo modo, sarebbe fortunato se i famigliari si limitassero benignamente a chiamare il 113. Ma aldilà di questo, ciò che mi ha sempre colpito in queste storie non è la fantasia più o meno irresponsabile, ribalda, spietata e irrealistica di lasciare tutto e tutti per nascere alla vita una seconda volta, azzerando i legami contratti in precedenza. La cosa che colpisce è la scelta sbrigativa di uscire dalla scena alla chetichella inventando una frottole che consente la fuga fisica, unico vero fulcro di interesse immediato aldilà di ogni altra considerazione più evoluta e complessa. Non meno notevole era sul piano relazionale la pretesa di non dovere spiegazioni a nessuno, mostrando con ciò di non tenere in alcun conto i sentimenti e la dignità degli altri; ma noi analisti sappiamo bene come il «non dover spiegazioni agli altri» sia anche un pretendere di non dover spiegazioni a noi stessi, in linea con lo strenuo tentativo di evitare un contatto riflessivo e responsabile con la vita interiore. Riguardo al problema cruciale di quanto potesse esservi di psicopatologico alla radice di questi bizzarri comportamenti, credo che se ne potrebbe discutere a lungo, ora enfatizzando il ruolo dei meccanismi di scissione nell'economia mentale di questi individui (meccanismi operanti sia nella fase di andata a comprar le sigarette, sia nella fase di ritorno trent'anni dopo) ora sostenendo piuttosto, in modo magari riduttivo, la tesi che costoro fossero comunque catalogabili nella mai sufficientemente studiata categoria psicologica specifica del «figli di buona donna»: un mondo che la scienza, impegnata a decifrar nevrotici e psicotici da un lato, e grandi criminali dall'altro, non sembra aver ancora soddisfacentemente indagato, e che rimane perciò avvolto da una nebulosa cortina di vaghezza e di mistero.