

ARTE, TEATRO E MUSICA  
PER IL PREMIO DAMS

Oggi, alle 21 (La Scuderia in Piazza Verdi 2 a Bologna), parte ufficialmente la rassegna di 18 appuntamenti che accompagna la seconda edizione del Premio Dams, il concorso di arte musica e spettacolo promosso dal Dams di Bologna riservato agli studenti e ai neo-laureati. Nel corso della serata saranno presentati i lavori finalisti nelle sezioni Cinema e Multimedia. A seguire, il concerto inaugurale della Dams Jazz Orchestra. Sono previste sette rappresentazioni teatrali, sei concerti e due eventi speciali. Sabato conclusione e assegnazione dei premi nella «Notte DAMS».

esordi

## IL REALISMO MAGICO DI GARDINI TRA MINA E L'850

Fulvio Abbate

In questa nostra storia c'è innanzitutto Oreste, e il suo sguardo da ragazzino. Il piccolo Oreste, lì lì in procinto di scoprire la vita, meglio, di raggiungere definitivamente l'adolescenza, di imparare - così sia - il dolore, la meraviglia, lo sgomento, il sesso, ci sono davvero tutte queste cose, e forse anche dell'altro - una metafisica del clima, una cosmogonia del Sud, probabilmente - nel libro d'esordio di Nicola Gardini, autentico «romanzo di formazione» che, nonostante l'apparente inizio facile facile, placido, magari perfino bloccato sotto il peso di una diligente realistica ricostruzione dell'età paradigmatica della crescita, in realtà dopo nemmeno due capitoli, prende il volo mostrando d'essere invece ben caratterizzato da una propria cifra stilistica e narrativa che nulla a che vedere - grazie al cielo - con certa giovane pallosa narrati-

va «meridionale» che contempla l'assoluto dell'appartenenza - il mare, il cielo, il porto, la spiaggia - senza mai pervenire al proprio oggetto, al proprio progetto espressivo, al veleno. I luoghi, innanzitutto. Ma anche il contesto culturale. Un Sud ideale, dicevamo, eppure leggibilissimo. E poi sempre lui, il figlio, il «piccolo» Oreste, e poi Rosaria, la madre, e ancora una sorta di presepe familiare mostrato nell'atto di abbandonare la propria età dell'oro, anzi, un'Italia che Pasolini direbbe ancora «delle lucciole», pronta a raggiungere invece il tempo della moda, gli anni delle Fiat 850, gli anni in cui Mina, lì a Milleluci, in televisione, cantava *L'importante è finire*. Il racconto di una innocenza che perde il proprio contorno inoffensivo, ecco cos'è il romanzo di Gardini.

Oreste vive negli Stati Uniti, e dunque il suo soggiorno a Ponte Nero (il nome del paese è quasi un indizio) serve al protagonista innanzitutto come viaggio iniziatico. Fino al cuore della propria identità, fino a scoprire sia «la tragedia dell'infanzia» sia i segreti di un'apparente calma interiore. Il trentottenne Gardini ha fatto di Mina una sorta di sacerdotessa dell'esistenza stessa di Oreste, e dunque del libro intero, è una Mina divinizzata che «ha un vestito bianco, lungo fino ai piedi, e un grande fiore di stoffa tra spalla e collo. Muove la bocca in cento modi diversi». Ma desidera anche far rivivere la memoria dei fotogrammi degli anni Settanta, evocati quasi ad accompagnare un'iniziazione alla violenza: «La gallina non fa un verso, il sangue sta colando scuro e denso sulle pagine lucide di un fotomanzoni. Franco Gasparri e Katjuscia si abbracciano

sotto quella pioggia di sangue». E ancora: c'è l'alter-ego di Oreste: «Se ne sta lì, per metà disteso sotto la 850, con le braccia allargate e gli occhi aperti, come Biancaneve dopo che ha morso la mela, a guardare il cielo...». Ci sono poi anche i morti, sembra quasi che stiano lì, ancora fra i vivi, quasi a ricattare, e qui il racconto di Gardini fa venire in mente anche certe pagine della letteratura latino-americana, che so, Juan Rulfo o lo stesso Marquez. Certo, non c'è l'esplosione surreale, ma anche a una lettura veloce nessuno potrà negare che, sia pure nella scelta di un registro «piano», l'intera storia vive immersa nell'acido apparentemente innocuo del realismo magico.

Così ti ricordi di me  
di Nicola Gardini  
Sironi editore, pagg. 158, euro 11,50

## La mia tv era il linguaggio della realtà

Se la nuova scrittura travasava la vita nelle pagine la terza rete Rai doveva fare lo stesso

Angelo Guglielmi

## in sintesi

Dieci giorni fa, in vista del convegno dedicato ai 40 anni del Gruppo 63, che si è svolto dall'8 al

10 maggio a Bologna, abbiamo accolto su queste pagine le testimonianze di Renato Barilli, Giulia Nicolai e Angelo Guglielmi. Del convegno abbiamo poi reso conto con un articolo di Maria

Serena Palieri. A «festa finita» è seguita una riflessione di Beppe Sebaste nella quale ci siamo posti alcune domande sul rapporto tra impegno intellettuale e impegno civile e politico, a partire da quella esperienza, unica avanguardia italiana del secondo Novecento, fino a oggi; su quale sia l'eredità culturale e ideale del Gruppo 63, il suo rapporto con l'oggi e la società, quale

politica, e quale politica culturale, ci abbia eventualmente lasciato. Venerdì scorso abbiamo ospitato la prima parte del lungo intervento di Angelo Guglielmi che, per motivi tecnici, non ha potuto leggere al convegno. Oggi ne pubblichiamo la seconda e ultima parte. La discussione proseguirà nei prossimi giorni.

scena mentre il pubblico veniva invitato a parteciparvi. Ma vi era anche un altro modo di evitare gli strati di ideologia, di restituire energia alla mente, sottraendola al falso e alla bugia. E l'altro modo era il linguaggio dell'ironia, della satira, l'approccio sarcastico che aveva apprezzato ed esaltato nei testi di Arbasino, di Malerba, di Giuliani, quel linguaggio che scorticava le cose, le scrostava restituendole al dubbio e all'eresia. E nasceva *Blob* e Chiambretti, Paolo Rossi e i fratelli Guzzanti.

Ma non è delle mie esperienze televisive che qui intendo parlare. Piuttosto ho inteso sottolineare che valeva oltre i limiti letterari, dentro i quali essenzialmente si sviluppò l'importanza e l'efficacia delle indicazioni di teorie e pratica elaborati e messi a punto dal movimento di idee, multicolore e vario, raccolto intorno al Gruppo 63. Si trattò di una vera e propria rivoluzione della comunicazione, delle modalità del dire che investiva tutti i campi dell'espressione dalla letteratura e, più in generale, dall'arte, alla pubblicità, alla moda, alla televisione. E io che mi ero formato in quel Gruppo, quando mi trovai a operare in televisione, non lo potevo e dovevo dimenticare, non potevo dimenticare che sono i linguaggi (la scelta della forma espressiva) a decidere (a determinare) l'efficacia di un intervento comunicativo, tanto alto (come nella letteratura) quanto basso (come nella televisione). E se la televisione della Rai oggi è quel che è, lo è perché manca di un linguaggio, di una possibilità di capire e di esprimersi, che la costringe a pronunciare boccacce, a una sostanziale afasia ignorante e volgare.

Perché poi sia ridotta in queste condizioni è di cercare e nell'irresponsabilità, incompetenza e pirateria della maggioranza che ci governa (e che è padrona della televisione) e da ragioni più generali di caduta della creatività che oltre la televisione colpisce anche altri comparti della comunicazione e la stessa letteratura. Il secolo appena passato ha consumato il tutto della sua potenzialità: un altro secolo è iniziato e siamo in attesa (non lo ha ancora fatto) che mostri le sue idee, i suoi obiettivi, il suo coraggio. (2/line)

A Raitre portai anche l'approccio sarcastico, quello di Giuliani e Malerba, che scorticava le cose restituendole al dubbio e all'eresia

Scrivere Giuseppe Pontiggia: si dice comunemente che Leopardi è il poeta del dolore, dell'infelicità, della morte. È proprio così? In realtà nessuno come lui ci ha dato una immagine dolce e luminosa della felicità, del paesaggio, dell'amore, della giovinezza. Certo le sue parole, se tradotte nella lingua della comunicazione, dicono altro. Ma appunto non vanno tradotte. Dunque per dare senso alle parole le avanguardie letterarie degli anni Sessanta le allontanano dalla loro funzione meramente comunicativa. Si sa che Giuliani nella prefazione ai Novissimi, l'antologia che raccoglieva i cinque poeti (Sanguineti, Pagliarini, Balestrini, Giuliani, Porta) che appunto in quegli anni davano corso a un nuovo corso della poesia italiana, scriveva che «la poesia non è quel che dice ma è quel che fa». E a sostegno e chiarimento di questa affermazione citava e ricordava proprio un brano dello *Zibaldone*.

Dalla lettura di un pezzo di vera poesia, scriveva Leopardi, «si può dire quel che di un sorriso diceva Sterne: che essa aggiunge un filo alla bravissima tela della nostra vita. Essa ci rinfresca, per così dire; e ci accresce la vitalità». Certo di fronte a questo rivoluzionamento delle parole, che ne spostava il senso e l'efficacia per così dire fuori del significato letterale non è meraviglia lo sconcerto dei lettori abituati a intendere le parole per quel che dicono. Ma quello sconcerto fu provvidenziale perché mise in mora la letteratura allora corrente, il piccolo realismo commosso e crepuscolare che affliggeva romanzi e poesie (soprattutto romanzi) e inaugurò (dette vita) a una stagione di pensieri nuovi, un diverso approccio al mondo che perdeva una presunta univocità di significato, la cappa ideologica che lo impoveriva, aprendosi a una molteplicità di possibilità e di opportunità sconosciute. Non fu una fuga in un formalismo vile e privo di senso (come allora gli intellettuali dell'ufficialità andavano dicendo) ma (come più sopra ho ricordato) della presa d'atto dell'estraneità intervenuto tra individuo e mondo con la

Il problema è da sempre inventare forme e lingue più idonee a dare di quel problema la soluzione più convincente. Lo fece anche il Gruppo 63



Un'installazione di Richard Serra alle tesse delle Vergini alla Biennale di Venezia

conseguente necessità di cercare altre strade non più dirette, magari tortuose e impervie, aspre e forse impraticabili capaci di rigarantire (di riallacciare) quella comunicazione interrotta.

Il problema è da sempre (per Dante come per il più piccolo poeta di oggi) riuscire ad allargare gli spazi della realtà inventando (mettendo a punto) le forme e i linguaggi più idonei a dare a quel problema la più convincente soluzione. Linguaggi - lo ripeto - che se una volta sembravano non differenziarsi dal linguaggio della comunicazione nel senso che ne rispettavano le stesse regole grammaticali e sintattiche oggi forme della poesia e linguaggio della comunicazione hanno fatto divorzio. E qui voglio tornare alle mie esperienze di operatore televisivo e

alla sua vicinanza (prossimità) alla mia attività di critico letterario cresciuto nel clima di rinnovamento degli anni 60. Per carità letteratura e televisione sono realtà non assimilabili; in comune hanno solo di essere due forme (assolutamente diverse di comunicazione); l'una tendenzialmente capace di parole definitive, l'altra soltanto (costituzionalmente) effimere. Tuttavia alle volte possono condividere i modi del consumo: nel senso che come per un testo di letteratura moderna la ricerca del senso logico non è sufficiente, così la fascinazione della televisione (che costringe gli italiani a passare sei ore al giorno davanti al teleschermo) non sta direttamente nei contenuti quanto nella (particolarità della) modalità di ricezione. La qualità dei contenuti anzi i contenuti

manifestano la loro qualità se indovinano il linguaggio in cui sono espressi.

Per me dunque si pose un problema di linguaggio. Proponendomi di costruire una offerta interessante ma non noiosa, solleticante ma sostanziosa mi dissi che dovevo fare ciò che la televisione (impersonata ancora sostanzialmente dalla Rai - l'offerta della Fininvest allora era costituita da ciò che la Rai lasciava e le veniva sottratto) non faceva e dunque dovevo evitare di ripetere (riproporre) ciò che era già abbondantemente presente nelle altre reti e cioè varietà e fiction. Che cosa scarseggiava nelle altre reti? Scarseggiava l'informazione. La Rai aveva da sempre dato molto spazio all'informazione dall'estero (ricordo gli straordinari servizi dal Vietnam di Barbato, Colombo, Levi, le

inchieste dall'America di Biagi, dalla Russia di Volcic) ma era stata reticente (pour cause) sull'informazione dall'interno. Anzi più che reticente assente. Per chi allora ci governava (e governava la Rai) era insopportabile che si parlasse di ciò che accadeva in casa nostra (nella casa Italia) giacché il parlare significava scoprirne le strutturali magagne. Io decisi di parlare solo dell'Italia, delle cose di casa nostra, della nostra realtà quotidiana. Ma come farlo? Ancora con il vecchio tradizionale strumento del documentario e dell'inchiesta che aveva perso ogni capacità di presa sul pubblico educato (o corrotto) dai ritmi incalzanti della fiction americana) Non ci misi più di tanto per capire che non era questa la strada e si dovesse puntare su un diverso linguaggio che oltre a garantire una comunicazione meno manipolata (nel senso di meno condizionata dalla soggettività del giornalista) favorisse una fruizione più libera e immediata da parte del pubblico. E qui mi venne incontro la mia esperienza di critico militante, l'approach di lettura che mi guidava nell'esame e nel giudizio dei testi letterari. Ricordavo l'ossessione della realtà, quel cumularsi degli oggetti che costruiva i testi di Sanguineti e Porta; la *vis* etica cui Pagliarini non intendeva rinunciare; l'accanimento sul presente; pur lontano dalla retorica dell'impegno, praticato dai testi di Balestrini; il piglio dissacrante che splendeva nella scrittura di Manganelli; ricordavo gli apprezzamenti che avevo dedicato ai franchi narratori, per i quali più che di un trasferimento della realtà dalla vita alla pagina si trattava di una sorta di travaso come in un bicchiere in cui la presenza di una forte pressione fa traboccare il liquido che contiene.

Aggiungevo il ricordo di una affermazione di Pasolini (comunque un grande imbonitore) che non so dove confessava di raccontare la realtà con le parole e piuttosto intendeva raccontare la realtà con la realtà. Di qui l'origine della televisione della realtà, ora esaltata ora vituperata (basta ricordare *Linea rovente* o *Samarconda*, *Telefono giallo* o *Un giorno in Pretura*) grazie alla quale la realtà del quotidiano (nella quale i telespettatori s'imbattevano in ogni ora della loro giornata) piuttosto che essere raccontata dall'esterno come avviene con il linguaggio del documentario e dell'inchiesta veniva portata direttamente sul palcoscenico e messa in

È morto ieri l'artista di Jesolo. Nei primi anni Sessanta aveva dato vita al gruppo romano «Il Pro e Il Contro». Uno dei più puri e lirici coloristi della pittura italiana

## Gianquinto, i colori delle passioni e dell'allerta continua

Marco Di Capua

È morto ieri Alberto Gianquinto, uno dei più significativi pittori italiani della seconda parte del '900. Solo che questa nota al merito non lo ha certo preservato da un certo oblio e da quel sentimento di esclusione che ha colpito molti della sua generazione, per il solo fatto di essere artisti figurativi, realisti esistenziali come si disse, gente raccolta sul proprio asse e poco incline a seguire mode, voghe, o i vezzi di un *establishment* culturale sempre più elitario, incomprensibile, distante dalla sensibilità comune.

Nato a Venezia nel 1929, Gianquinto viveva e lavorava a Jesolo. La sua prima personale è del 1957, alla Galleria del Cavallino di Venezia. Ma già nel '56 aveva partecipato alla Biennale di Venezia, dove torna nel 1962 e, con una sala personale, nel 1978. Così come viene chiamato ad esporre alle Quadriennali di Roma del 1959, 1965, 1969, 1987. L'anno che lo introduce nel vivo della cultura italiana è il 1961, quando il pittore veneziano dà vita al gruppo romano de «Il Pro e il Contro», con

Ajmonino, Farulli, Calabria, Attardi, Vespi gnani e Guccione. Li sostengono critici di sinistra come Antonio Del Guercio, Dario Micacchi e Duilio Morosini.

Lo scopo del movimento, in sintonia con analoghe esperienze milanesi, era quello di interrogare e accogliere con un gesto immemorabile, come quello rappresentato dalla pittura, le tensioni sociali e politiche del tempo. E se ciò tirava in ballo un termine vituperatissimo come «tradizione», Gianquinto individuava d'istinto, come suo complice, Tintoretto: «Per primo tolse agli uomini i piedi da terra, sempre per eventi straordinari... Con lui, a mio avviso e per mio «consumo», comincia non la pittura moderna che ha una data di nascita anteriore, ma la pittura contemporanea, perché il suo fare ha il senso di ansietà «esistenziale» della pittura degli ultimi cinquant'anni».

Sarà anche per questo che a dire Gianquinto viene in mente soprattutto una pittura liberrima, sempre molto simile a un volo, a un movimento continuo, a un parapiglia di segni neri come raggomitolati su colori tersi, ocre, azzurri trasparenti. Per Gianquinto il



Alberto Gianquinto «Nostos» 1990-93

colore equivaleva a un flusso ininterrotto di memorie, sentimenti, passioni, a un'allerta continua, a una condizione senza pace. Ma con leggerezza, senza retorica. Anche per questo, a Micacchi Gianquinto appariva come «forse il più puro e il più lirico colorista della pittura italiana moderna fin dai primi anni Sessanta».

Batteva sull'emozione, sulla possibilità di capire qualcosa della vita dipingendo figure. Enzo Siciliano, presentando una memorabile mostra contromano e controcorrente alla Galleria Il Gabbiano di Roma, nel 1970: «Dipingere è regressivo? La risposta affermativa è così pronta sulle labbra dei più che costringe a riflettere». E in quella mostra c'era anche Gianquinto, con dipinti stralunati e furibondi. Uno era un grande paesaggio, perché bisognava pur continuare a guardare attraverso la pittura il mondo, alla faccia delle condanne concettuali e dei divieti. Un altro aveva un titolo netto, così connotato a quell'anno, che però adesso, a ritroso, suona come una difesa più generale della libertà e dei desideri e dei mezzi voluti da ogni singolo artista. Qual era? *No alla repressione!*