ex libris

«Bisogna alzare la voce con gli americani». «Devono capire chi è che ubbidisce qui».

Altan

l'opera al nero

Simboli ed Esperienze. Di tutti

Elisabeth Jankowski

La maestra Laura M., insegnante di scuola elementare in una città che ospita nelle proprie scuole più del 5 per cento di allievi stranieri, in certi quartieri sono molti di più, non si sente messa in difficoltà dalla presenza di altre culture, altre lingue e simboli religiosi. Vede questa ondata di migrazioni di popoli come un'occasione di partecipazione alla ricchezza e alle problematiche di mondi altrimenti lontani da lei. Non solo. Avendo fatto amicizia con una mamma del Marocco ha cominciato ad andare a casa sua per imparare un po' di arabo. È affascinata dalla scrittura araba in particolare.

Nella sua scuola non si parla di simboli come la croce perché rispetto alla ricca vita comunitaria effettiva della scuola (le feste, il cibo da assaggiare, i vestiti da ammirare, ecc.) il discorso politico attorno ai simboli riveste un'importanza piuttosto ridotta. Dove esiste una ricca esperienza di relazione con altri ed altre il riferimento ai simboli perde importanza perché siamo in presenza di una nuova produzione di usi ed costumi che creano nuovi simboli, come la bandiera arcobaleno è diventata un nuovo simbolo che sta per il richiamo alla pace e ad una politica non paternalistica e non sopraffattrice.

In un mondo nel quale una gran parte della popolazione è istruita, sa leggere e scrivere, sa spiegarsi e magari è diplomata o laureata non c'è una stretta necessità di immagini-guida perché noi stessi, noi stesse possiamo esercitare autorità.

Le cose vanno diversamente da come credono di farle andare coloro che vogliono imporre simboli che creano schieramenti.

Ad esempio, in un piccolo paese del basso Reno, in Germania, un pastore protestante che porta il bel nome Blumenstengel, è riuscito a creare attraverso i suoi discorsi e il suo agire luminoso un grande consenso fra la popolazione, tanto che anche molti cattolici frequentano la sua parrocchia protestante. Non solo. Molti genitori hanno deciso di far battezzare i propri figli da lui anche se sono di fede cattolica.

In questo modo saltano tutte le appartenenze ed emerge un tessuto vivo in grado di dare senso alla vita, alle relazioni e alla comunità. Siamo in presenza di una forte esperienza umana che da una parte supera la necessità di usare simboli spesso logori, svuotati di senso, e dall'altra di una situazione che è in grado di crearne dei nuovi.

I simboli tendono a stare nell'ordine dell'universalità e del potere, che oggi, data la reale esperienza del mondo globale, non possiamo più usare ingenuamente.

PER UN'EUROPA MIGLIORE

in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

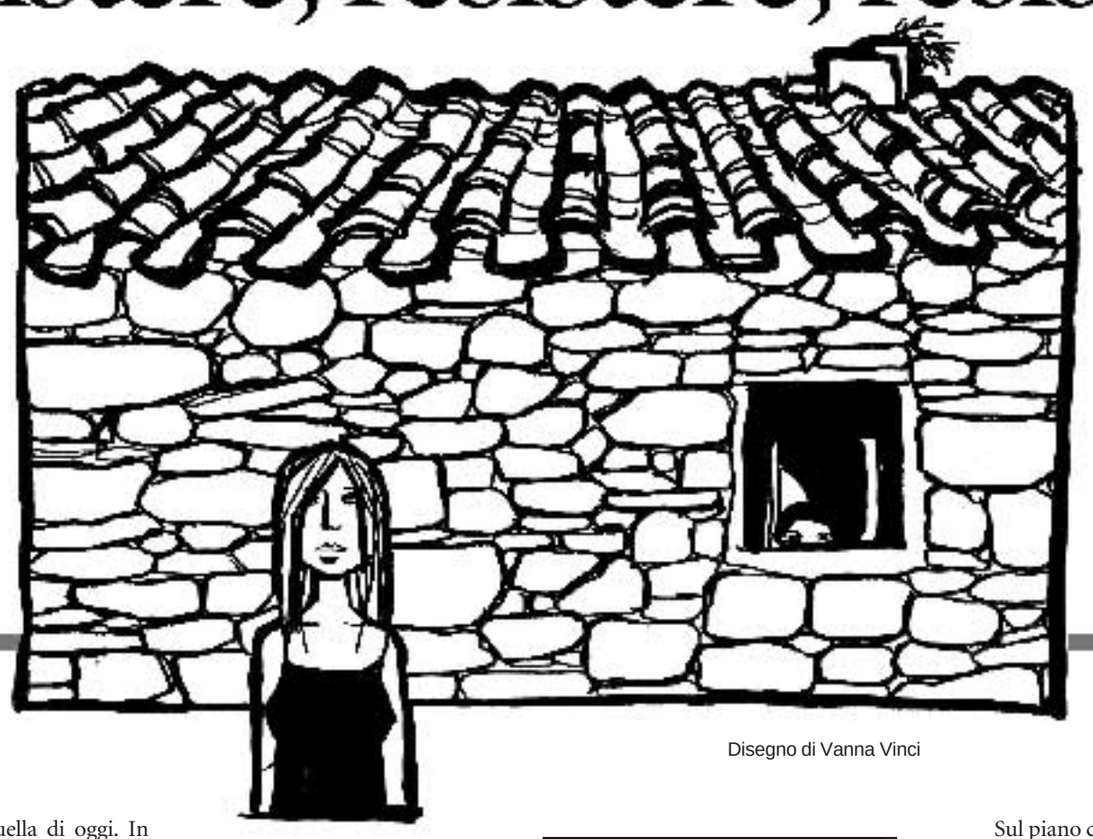
Giorni di Storia n.14

L'Italia nella prima guerra mondiale

in edicola con l'Unità a € 3,30 in più

POLITICHE

Resistere, resistere, resistere



Disegno di Vanna Vinci

Affinati, Alajmo, Bellocchio Mari, Raimo, Trevi: sei scrittori discutono nel nome di Beppe Fenoglio sul significato, oggi della parola «resistenza» Da una letteratura che non cede alle mode al tipografo che si rifiuta di stampare il libro di Gianfranco Fini

Maria Serena Palieri

E al terzo giorno, la parola «Resistenza» perse la «r» maiuscola e la parola «letteratura» acquistò la «l» grande. La tregiorni di convegno, alla Casa delle Letterature di Roma, su Beppe Fenoglio - nel sessantennale dell'inizio della lotta di liberazione e nel quarantennale della morte dello scrittore-resistente che, nel *Partigiano Johnny*, in *Una questione privata*, nei *Ventitré giorni della città di Alba* quella lotta l'ha raccontata nel modo più vero e meno mitico - si chiude con una tavola rotonda programmata come una seduta di autocoscienza. Sei uomini a vario titolo, a diverse età e a diverse latitudini, impegnati nell'impresa di scrivere, Eraldo Affinati, Roberto Alajmo, Piergiorgio Bellocchio, Michele Mari, Christian Raimo, Emanuele Trevi, stimolati da due moderatori, Giulio Ferroni e Gabriele Pedullà, provano a dire cosa significhi «resistenza», oggi (e lo scenario berlusconiano lo evocano quasi tutti), per chi fa Letteratura. Altro interrogativo implicito: la «L» grande è nel titolo della tavola rotonda, ma la letteratura sopporta, oggi, quest'aura?

Cominciamo con Piergiorgio Bellocchio. Parla per interposta persona, parla cioè di Fenoglio, del quale sottolinea l'insegnamento della «fedeltà a se stessi, alla propria condizione»: Fenoglio che, spiega Bellocchio, interpretò l'esperienza da partigiano, sui monti, anche come un ritorno alle radici dei suoi nonni contadini. Che, nel *Partigiano Johnny* come in *Una questione privata*, scrive con rispetto dei partigiani comunisti e male dei Savoia, ma, di formazione anticomunista, liberale ed einaudiana, resta fedele a se stesso e vota monarchia nel '46 e, nel '53, per i socialdemocratici alleati della Dc della legge-truffa. Che, «sacerdote della scrittura», ma figlio di macellai, continua a fare il suo mestiere di procuratore per una ditta di vini e non interpreta il fare il romanziere come salto verso la classe più alta, la borghesia medio-alta intellettuale. Che ritiene che il suo lavoro di scrittore consista nello scrivere e si fa mettere, ingenuamente, nel sacco dai suoi editori, Einaudi e Garzanti. Che, qui è Eraldo Affinati che lo aggiunge, nel '61, già noto, con naturalezza accetta di rappresentare la sua città, Alba, in tv a una puntata del gioco popolare, *Campanile Sera*.

La mostra fotografica che è nell'androne della Casa delle Letterature accende la nostalgia per il romanziere altissimo, sorridente e serio, morto troppo presto ma appartenente a un'Italia sobria, terribilmente remota da quella di oggi. In che misura la sua «fedeltà» a se stesso, il suo sentimento religioso della scrittura e soprattutto, viene da pensare, la sua «naturalezza» (ciò che rimuoviamo oggi con maggiore scandalo) sono interpretabili adesso?

La definizione migliore di cosa significhi «resistere» sul piano espressivo la dà Affinati, quando (parlando ancora di Fenoglio) dice che il suo timbro di voce è riconoscibile a ogni pagina, «è un olio che non si scioglie nell'acqua», è «un'idiosincrasia espressiva perfetta». È una «responsabilità verso la vita» cui Massimo Raffaeli (tra i relatori dei due giorni precedenti, ora dalla platea) contrappone l'eccesso di abilità di molti attuali giovani esordienti: «Oggi molti scrittori sanno fare tutto e in tutti i linguaggi. Sono troppo bravi. Inscenano una cerimonia continua dell'abilità, senza il sommovimento tellurico della creazione» giudica.

Sul piano civile, la definizione meno eroica e più sana di «resistenza», per l'oggi, la dà, con ironia, il quarantaquattrenne siciliano Roberto Alajmo: «La mia generazione per fortuna non ha fatto la guerra, non ha fatto il terrorismo. Mi viene da dire che non ha fatto niente» dice. «È in Sicilia che negli ultimi vent'anni è stata fatta una Resistenza. La letteratura vive in modo parassitario, si nutre di terremoti e di sciagure. E noi non ne difettiamo. Nell'ultimo anno abbiamo avuto la solita modica quantità di mafia, due terremoti, gli sbarchi di Lampedusa, due eruzioni vulcaniche, la disoccupazione. A me piacerebbe vivere in un posto più normale, dove i Libero Grassi non vengano ammazzati. Ma lì siamo, lì resto e allora cerco di mettere su un po' di resistenza ogni giorno, tanto per non dovermi sputare in faccia allo specchio la sera. Però la letteratura non è una cura. È un laboratorio di analisi, dove io posso, ogni tanto, misurare il livello di colesterolo della società».

Su un piano di filosofia del romanzare, Michele Mari individua una specie di harakiri in corso tra chi scrive, se la prende con una «dilagante sciatteria che è ovvia nel pubblico, ma non negli addetti ai lavori». Contro i minimalismi rivendica i suoi modelli alti, Stevenson, Melville, London: «Resistere significa avere il coraggio delle proprie ingenuità e delle proprie nostalgie» dice. Poi specifica: mantenere un'idea alta della letteratura non significa qualcosa di togato, pensa piuttosto «alla ritrosia, alla selvatichezza» di figure come Céline.

C'è l'altro piano: lo scrittore deve, e come può, «resistere» alla sovraesposizione mediatica? Alajmo spiega che nel suo curriculum segna due rifiuti al Maurizio Costanzo Show e due a Marzullo: «Perché quella è pornografia. Non ti chiedono del tuo libro, ti chiedono cosa sogni... Non ho fatto presentazioni del mio penultimo libro, *Notizie dal disastro*, perché raccontava una storia dolorosa e non volevo farne mondanità. Ho fatto invece molte presentazioni per l'ultimo, *Cuore di madre*» aggiunge. «Perché un libro è come un messaggio nella bottiglia, è come un ragazzino che, finché è adolescente, devi accompagnarlo tu a scuola». Dà una sua regola aurea: «Il problema nasce quando lo scrittore-star annacqua il prodotto perché esso venga meglio recepito dal pubblico. Scindere persona e opera, questa è la barricata».

Ora, si sarà capito che a prevalere non è un'idea sublimante del Resistere. Il modello non è quello dell'«Intellettuale Resistente» («che non articola nel suo, che scende più o meno nobilmente nel campo della politica, mettendo in campo una resistenza come puntare i piedi contro l'ingiustizia») che Emanuele Trevi individua in Antonio Tabucchi. Resistere, qui, è un verbo che viene declinato in forme quotidiane.

Il più giovane di tutti, il ventottenne autore di *Latte*, Christian Raimo, legge dal computer episodi della sua esperienza - durata un anno - nella casa editrice Fazi. Legge, con scandalo e a precipizio, di come, di cedimento in cedimento, un editore elegante, di stile, sia arrivato a pubblicare a vanvera di tutto, *Melissa P.* come il libro di Gianfranco Fini. Unico a non cedere, racconta Raimo, il tipografo: il tipografo romano Roberto Iacobelli al libro di Fini ha detto «no». «Come dice no ai manifesti elettorali di Forza Italia o ai libri scritti male. La sua officina è un luogo di resistenza». Ecco, è in una tipografia, che si annida, a Roma, un po' dello spirito di Fenoglio.

Capricci italiani

Da Degas e Rosso, via Toulouse-Lautrec

Edoardo Sanguineti

Prendiamo il catalogo della mostra *Degas e gli italiani a Parigi*, che è stata un po' la perla di questo autunno ferrarese, per cura di Ann Dumas, e apriamolo a pag. 346. La scheda apprestata da Francesca Castellani (che collabora all'impresa opitica con un saggio opportunamente interrogativo, *Italiens de Paris?*), per *La tinozza* di Zandomeneghi, sia pre con un'affermazione di Degas. «Due secoli fa avrei dipinto la *Susanna al bagno*, ora non posso che dipingere donne nella tinozza». E Degas, annota bene la commentatrice, «motivava con l'impassibile costrizione del contemporaneo l'aspra verità delle sue donne intente a lavarsi, denudate dagli abiti ma sopratutto del conforto della bellezza liberamente offerta all'occhio come dei paludamenti della tradizione classica». E tutto appare in «un'intimità che si nega alla complicità voyeuristica, né appaga alcuna aspettativa formale».

Dopo Manet, appresa la lezione, era un passo innanzi inevitabile, per un artista della grandezza di Degas, e a realizzarlo ci pensarono, con maggiore o minore fermezza, tutti gli impressionisti della «Société anonyme des artistes», di quel *salon dei realisti*, come aveva scritto appunto Degas, che esposero per la prima volta, come in una calcolata allegoria, nello studio del portentoso fotografo Nadar, boulevard des capucines 35, anno 1874.

L'iconografia moderna muove proprio dal rifiuto di qualunque travestimento del tipo di una Susanna al bagno, e della varia banda dei *pompiers*, con elmo o senza, e delle loro femmine, ora mitiche, ora bibliche, ora storiche.

Ma «due secoli prima», proprio, come sosteneva Degas? No, davvero, se Degas giovane, in persona, sul principio degli anni 60, poteva dipingere *Semiramide costruisce Babilonia* e *Esercizi di giovani spartani*, *La figlia di Jefte* e *Scene di guerra nel medioevo*. Dipingeva ben altro, anche, s'intende, in quel periodo, e basterebbe una buona sequenza di ritratti, al riguardo, per non dire niente di quel capolavoro che è *La famiglia Belleli*. In ogni caso, per noi, per tutti, Degas è l'uomo delle ballerine, spesso disfatte, dietro le quinte, delle stiratrici e delle lavandaie al lavoro, delle donne del *café chantant*, delle bevitrici di assenzio, delle ragazze che si lavano, si pettinano, si asciugano.

Facciamo un salto a Roma, allora, e vediamo che il catalogo della mostra dedicata a *Toulouse-Lautrec, uno sguardo dentro la vita*, a cura di Julia Frey. Come scrive Angela Delle Vacche, Toulouse-Lautrec era affascinato «dagli stessi argomenti studiati da Edgar Degas: le donne al bagno, le lavandaie e le ballerine, i *nights clubs* e i bordelli», con un forte supplemento di pietà e di crudeltà, di complicità e di gelo. Ma c'è poco da perdersi intorno a *Toulouse-Lautrec e il cinema*, puntando sul «musical di Hollywood», dietro a Gene Kelly e a Leslie Caron. Va tutto bene, ma è meglio interrogarsi su Nadar e la fotografia, la quale è un'arte che si sviluppa tutta dialetticamente con le pitture, vivendo di un lunghissimo scambio di prestiti e doni, di anticipazioni e deduzioni, sconvolgendo le consuetudini visive dell'artista e dell'ossevatore, insieme. Con la nuova iconografia nascono le nuove inquadrature, e tutto un nuovo sentimento dello spazio. Si veda, di Toulouse-Lautrec il manifesto del *Salon des Cent*, con la «passeggera della cabina 54» (pag. 253), e la fotografia corrispondente (pag.100).

Le verifiche potrebbero moltiplicarsi anche per gli italiani a Parigi, lì al Palazzo dei Diamanti, dove si conferma, con splendida documentazione pittorica, che un De Nittis o un Boldini non sono affatto, come taluni sospettano o proclamano, eleganti ritrattisti e cronisti mondani, al massimo. E invece sono pittori di assoluto valore, e basta guardare, non so, la *Donna in nero* o la famiglia *Lewis-Brown* di Boldini, il *che freddo!* o gli sconvolgenti *Paesaggi Vesuviani* di De Nittis, per convincersi della qualità eccezionale di simili esperienze.

Quanto poi a Medardo Rosso, in verità, se è il maggiore di tutti gli italiani a Parigi, e con Degas può dirsi il più insigne scultore impressionista, le analogie significano poco o niente, né in relazione al Degas pittore, né in relazione al Degas scultore. Il discorso interpretativo non può che risolversi in una serie di opposizioni, in una catena di antinomie. Ma contemplarsi una bella sequenza di opere di Rosso è sempre un evento, e non si dimentica. Comunque, egli non parte dalla fotografia, ma ci arriva, perché si occupa di fermare sopra una lastra, in modo esatto, il corretto punto di vista da cui si deve osservare una sua scultura. Si corra alla scheda di Maria Luisa Pacella, per *Carne altrui*, pag. 390, dove si cita la dedicatoria della fotografia di questo gesso, all'amico Vinello Chiodo: «Al mi Mario questa prima opera a non più girar attorno».

Per finire, si veda la recentissima raccolta di *Scritti sulla scultura* di Medardo Rosso, a cura di Lorella Giudici (Abscondita, Milano 2003), dove si ritrova un paio di utilissimi pensieri. Ricavato da Soffici: «sui *boulevards* sono messe in vendita in dimensioni minuscole le famose Veneri di Milo e la Vittora di Samotracia: e si comperano per gingilli. Non dimostra già questo essere quella interpretazione d'opere da girarvi attorno - *presse-papiers* - semplici calcaletteré?». E ricavato da Fles: «Io non faccio le così dette sculture attorno a cui si debba girare, io ho il diritto di esigere che la mia opera, così come i nostri quadri, sia posta nella sua vera luce». A questo modo, non si era mai scolpito niente, prima.