



Qui sopra e in basso due opere della mostra parigina «Autour du Chat Noir. Arts et plaisirs à Montmartre, 1880-1910»

Ostriche e Cancan

Una mostra a Parigi celebra il cabaret amato da Proust e Toulouse-Lautrec

«Autour du Chat Noir» allestita al Museo di Montmartre permette di visitare uno dei luoghi mitici della bohème

ANNA TITO
PARIGI

È DAVVERO UN'ESPOSIZIONE PARTICOLARE «AUTOUR DU CHAT NOIR. ARTS ET PLAISIRS À MONTMARTRE, 1880-1910», FINO AL 2 GIUGNO 2013 AL MUSEO DI MONTMARTRE (WWW.MUSEEDEMONTMARTRE.FR), che permette ai fan del cabaret di visitare uno dei luoghi più mitici della bohème: il Chat Noir, che all'ingresso annunciava «ironia, satira e umorismo». Si entrava gratis, e selezionava la clientela un addetto travestito da guardia svizzera: via libera per pittori e poeti, fuori «gli infami curati e i militari».

«Cos'è Montmartre, nulla? Nulla Cosa deve diventare? Tutto!» aveva annunciato Rodolphe Salis lanciando la sua scommessa, vinta, eccome! Se ancora oggi questo villaggio atipico si distingue dalla «Parigi capitale» sita ai suoi piedi, nell'800 «Montmartre» costituiva un vero e proprio microcosmo bohémien, ribelle e indipendente, fertile di invenzioni e composto di poeti, musicisti, pittori, ballerine, mendicanti e prostitute. Lì, su quelle alture, gli insorti avevano proclamato la Comune rivoluzionaria del 1871, dal tragico epilogo che portò con sé un gran desiderio di distrazione e spensieratezza. Una strada tutta in salita conduce al Museo, nel seicentesco edificio de Rosimond; vi si entra da uno splendido giardino dove Renoir, ispirato dai vigneti - tuttora gli unici di Parigi - e dal panorama mozzafiato sulla valle della Senna e la foresta di Montmorency, dipinse *L'altalena*, capolavoro impressionista dagli inimitabili effetti luce.

Di «un mix di canzoni, danze e commedie ispirate alla grande festa popolare, Parigi era la culla», come ricorda anche il recente libro di Giangilberto Monti e Flavio Oreglio, *La vera storia del cabaret* (pagine 240, euro 14,90,

...

Per la prima volta il piano entrava in un locale. Vi si esibivano pianisti celebri come Debussy e Satie



FINO AL 2 GIUGNO

Un'immersione nello spirito «fin de siècle»

Aperto nel 1881 dal vinaio, poeta e illustratore Rodolphe Salis ai piedi della butte (collina) di Montmartre, il Chat Noir è fra i luoghi più noti della bohème parigina.

Il nome «Chat noir», si dovrebbe a un gatto nero trovato da Salis, oppure al fatto che rappresenta il portafortuna dei poeti, o ancora perché simbolo della sessualità femminile. Per promuovere l'iniziativa fu creata l'omonima rivista quindicinale, che con le sue 20.000 copie di tiratura, incarnò lo spirito «fin de siècle» grazie ai testi redatti da cantanti e poeti che si esibivano nel locale, così come dagli artisti che l'avevano decorato.

Nel 1897, alla morte del fondatore, il locale chiuse i battenti, e s'inaugurò a Barcellona il cabaret «Les Cuatro Gats», che vide fra i primi clienti un Pablo Picasso poco più che adolescente.

Garzanti). Apprezzò il Chat Noir, «covo di scapestrati» anche uno snob quale Marcel Proust, che in *La strada di Swann* fece dire al barone Charlus: «Che buffo recarsi allo Chat noir, è tipico di Odette», la trasgressiva protagonista.

Il «cabaret più straordinario del mondo» fu un luogo innovativo e festaiolo, dalle serate imprevedibili, con arte, musica e letteratura d'avanguardia, canzoni ed Erik Satie; di certo quest'ultimo trasse ispirazione dagli artisti del cabaret per la realizzazione con Picasso, nel 1917, del memorabile balletto russo *Parade*. Riviviamo, sulle note dei grandi chansonniers dell'epoca, l'atmosfera «testarda, calda e rumorosa» del Chat Noir nelle nove sale della retrospettiva, quel mondo di balli in maschera e di café-concert precursori del music-hall del '900. Particolarmente indicativo dello spirito sovversivo che animava il locale appare la Monna Lisa con la pipa, ritratto irriverente in cui Eugène Bataille anticipò di ben tre decenni la Gioconda coi baffi di Marcel Duchamp.

L'ampio spazio dedicato alle arti dello spettacolo permette di comprendere che il successo del Chat noir e dei suoi frequentatori fu dovuto in gran parte alla capacità di sperimentazione delle arti plastiche associate alle arti «vive», della scena o della strada, con spettacoli di varietà che anticipavano le esibizioni dei dadaisti. Il sofisticatissimo antenato del cinema, il teatro d'ombre destinato a influenzare non poco le avanguardie artistiche della Belle Époque illustra appieno, con le sue silhouettes in legno e zinco provenienti quasi tutte da collezioni private e finora mai presentate, il credo e parola d'ordine del Chat Noir, «modernità».

Insomma, più di duecento fra oggetti d'uso quotidiano - acquerelli, stampe, disegni, coloratissimi manifesti, tele - vengono a rievocare la vita e l'impegno politico del leggendario cabaret e dell'omonima rivista illustrata fondata nel 1882, al cui successo contribuirono non pochi artisti del calibro di Henri de Toulouse-Lautrec ed Edouard Vuillard. All'uscita, dopo aver ripercorso, all'ultimo piano del Museo, anche la storia del glorioso French Cancan, viene da provare un po' di nostalgia per l'epoca folle di quella fine di secolo, di crisi sì, ma in cui tutte le idee, tutte le audacie e tutti i sogni venivano accolti con entusiasmo.

Pastorino L'altrove è l'incontro con l'altro

CHIARA VALERIO

«NO, NON PUOI IMMAGINARE QUANDO LE COSE STANNO PER FINIRE. DOPO, PUOI SOLO RICOSTRUIRE I PEZZI» mi ha detto. «Puoi ripetere la sequenza delle azioni e delle parole e cercare un senso. Un senso che non ti servirà a stare meglio, a sentire meno male, a perdonarti, non ti servirà a niente, ma comunque cercherai sempre di ricostruirlo». Il primo gesto forse è l'abbandono, e, forse, tutti gli altri, tutte le azioni che compiono le giornate, e con le giornate la vita, e con la vita di uno, quella degli altri, e dunque il mondo intero, non sono che correzioni, tentativi, talvolta vani, di ricostruire un'unità. Così, *Il primo gesto* di Marta Pastorino (pagine 192, euro 17, Mondadori) è un libro che riguarda tutti quelli che sono nati, perché il primo abbandono è il corpo della madre. Al centro di questa storia di ricomposizione c'è Anna che, un giorno qualunque, uscendo da casa, non va più in università, alla facoltà di veterinaria dove pure sta seguendo la gestazione di una cavalla, ma va e basta, via. «Non avevano chiesto della mia famiglia, di cosa ci facevo lì, e io non avevo raccontato nulla. Non era stato necessario, le persone si scelgono per istinto». Anna diserta. E l'altrove, il primo altrove, che incontra è una donna anziana, quasi cieca, che usa i libri come oroscopi. Il suo altrove dura tre anni, poi la donna muore e la lascia sola, con un bambino che sta per nascere. Una sera, una festa quasi in maschera, vestiti che cadono, corpi uno dentro l'altro. Un bambino. E Anna deve trovarsi un altro altrove, perché per adesso funziona così. Un altro altrove da sola. Così lascia la donna appena morta e il bambino appena nato e fugge un'altra volta.

L'altrove di cui Pastorino racconta più che un luogo geografico è una persona, è una famiglia o le famiglie di qualcun altro. L'altrove è l'incontro con l'altro. Così Anna, da laureanda in veterinaria, a badante di nazionalità italiana, si ritrova a pulire le scale dei palazzi, e un passo alla volta, sui gradini e grazie al corso di danza al quale si è iscritta per insegnare un fantasma non suo, un filo riuscirà a tesserlo. Perché anche il tentare è un altrove. La lingua di Pastorino è piana, accordata e consona alla storia che racconta, è lingua comune e funzionale all'andamento armonico di passato e futuro che si intrecciano senza alcuna discontinuità, al passo scanzone dell'infanzia e a quello affrettato della fuga, al cuore umano di questo romanzo dove gli affetti possono pure essere vicari, dove si può volere bene o amare una persona solo perché se ne è abbandonata un'altra, e al posto di un'altra. E così, nello scambio - negli incontri di persone che tengono vivo o in caldo l'amore per altre persone - sta la ricetta laica della cura degli altri. E di sé. «Due madonne stavano in piedi su una barchetta, circondate da una conchiglia che sembrava la vela oppure, come credevo io, la conchiglia era la loro santità».

Cinema e televisione firmato il decreto su quote investimenti

FIRMATO DAI MINISTRI PASSERA E ORNAGHI, DOPO CIRCA CINQUE ANNI DI ATTESA, IL DECRETO CHE DETERMINA LE QUOTE DI INVESTIMENTO E DI TRASMISSIONE CHE LE emittenti televisive sono tenute a riservare alle opere cinematografiche di espressione originale italiana. Si tratta cioè del decreto per l'applicazione della legge 122. Dura è stata l'opposizione delle televisioni decise a far abbassare le percentuali. Ma alla fine ecco il risultato: per la Rai il 3,6% dei ricavi complessivi annui deve essere destinato a produzione, finanziamento, pre-acquisto e acquisto di opere cinematografiche italiane, mentre per le altre emittenti tale obbligo riguarda il 3,2% degli introiti netti. Mentre nella prima bozza si parlava di una quota di vari punti percentuali in più. Il provvedimento prevede un percorso graduale per raggiungere le quote previste: a partire dal 1 luglio 2013, 30 mesi per la programmazione e 18 mesi per gli investimenti. Alla fine di tale periodo, le quote potranno essere verificate e, nel caso, aggiornate.