



Miles Davis e John Coltrane: l'ultimo tour

La tournée europea del 1960 in un cofanetto con 4 cd

a cura di Mario Berna

Tenor-*Madness* è l'unica registrazione conosciuta nella quale si incontrano (un duetto della durata di 12 minuti) i sax di Sonny Rollins e John Coltrane. Non è difficile distinguere nel brano i suoni dei due, squillante quello di John, melodico quello di Sonny. Annullando ogni tentativo di competizione i due sassofonisti si completano l'un l'altro. È il 1956. Coltrane ha da quasi un anno sostituito Rollins nel quintetto di Miles Davis. Il secondo si è allontanato dalle scene – lo farà di tanto in tanto nella sua gloriosa carriera, ed anche per periodi non brevi – e il batterista Philly Joe Jones ha consigliato Miles di fare un provino a John. Miles, che pure nutre qualche riserva sul modo di suonare di Coltrane, resta impressionato. Nonostante l'uomo-Coltrane abbia una visione del tutto irrazionale del mondo e della natura, il musicista è concreto, quasi materialista. Nell'ottobre del '55 il quintetto di Davis – Coltrane al sax tenore, Red Garland al piano, Paul Chambers al contrabbasso e Philly Joe Jones alla batteria – entra in sala di incisione e, prima per la Columbia poi per la Prestige Records, registra brani superbi (*Ah-Leu-Cha Two Bass Hit*, *Little Melonae*, *Budo*...) ed eleganti, elastici ed incalzanti, dominati da assoluta unità espressiva. In pezzi come *If I Were A Bell* e *I Could Write A Book*, i solisti, in virtù dello straordinario affiatamento, sono in grado di allungare *ad libitum* l'ultimo giro armonico, avvertendo la ritmica con brevissimi frammenti del tema celati negli stessi assolo. *Cookin'*, *Relaxin'*, *Workin'* e *Steamin'* sono, a loro volta, il risultato di due sedute (11 maggio e 26 ottobre 1956) nel corso delle quali Davis ha fatto suonare un'ora e mezza di musica di seguito, senza rifacimenti. Coltrane, anche grazie a queste modalità, cresce ogni giorno di più: nell'assolo di *Budo* e in quello più lungo di *Oleo* rasenta la perfezione. Il fraseggio, lo stile (con le raffiche di note) oramai evoluti, pur così diversi, divengono compatibili con le lunghe note di Miles.

Ma l'eroina non perdona. Tossico da tempo, troppo spesso John sale sul palco con difficoltà, bloccato come un ebete, suonando come se fosse la prima volta che vede un sax. Esasperato, Miles, in una notte di primavera del '57, dopo un concerto entra in camerino e sferra due pugni a Coltrane che non ha la forza di reagire e lascia il gruppo.

Deciso a disintossicarsi, John si fa rinchiodare in una stan-



L'opera d'arte? «Inutile come un fiore»

In libreria l'epistolario completo di Oscar Wilde

a cura di fgf

«**L'**arte è inutile perché il suo scopo è creare un'atmosfera. Ciò non significa, comunque, voler istruire qualcuno o orientarne l'azione. Essa è superbamente sterile e la nota del piacere è la sterilità. Se la contemplazione dell'opera d'arte è seguita da un'attività di qualsiasi tipo, o si tratta di un lavoro di second'ordine o lo spettatore non è riuscito a realizzare una completa impressione d'arte». È l'inizio di una lettera di Oscar Wilde indirizzata ad un suo giovane ammiratore, Bernuff Clegg, il quale, dopo la lettura de *Il ritratto di Dorian Gray*, gli ha chiesto in quale delle sue opere avrebbe potuto trovare sviluppata «l'idea della totale inutilità dell'arte». Così continua lo scrittore: «Un'opera d'arte è inutile come un fiore. Un fiore fiorisce per la propria gioia. Noi, guardandolo, abbiamo un momento di gioia. Tutto quello che possiamo dire sulla nostra relazione con i fiori. Il fiore lo possiamo vendere, ovviamente, ma questo non ha niente a che vedere con lui. Non fa parte della sua essenza; è una cosa accidentale. Un abuso. Tutto questo temo sia molto oscuro. Purtroppo l'argomento è molto complesso. Sinceramente suo Oscar Wilde».

La lettera, inedita in italiano, come tante altre, è compresa in *Lettere di Oscar Wilde*, appena pubblicate da Il Saggiatore, con la cura della filologa romana Silvia De Laude (già curatrice con Walter Siti del Meridiano dedicato a Pasolini) e del saggista Luca Scarlini. Tutte assieme narrano la parabola wildiana, dal tempo del successo alla solitudine degli ultimi anni; e sono anche un condensato del carattere dello scrittore e della sua visione della vita. «Un Wilde pronto a discettare su tutto: dalla metrica antica ai cappelli per signora, dagli usi funerari alla composizione delle famiglie mormone sino all'importanza dell'educazione tecnica e dell'artigianato nella formazione del carattere. Uno scrittore ormai circondato da attrici, gran dame, un astrologo, molti giovanotti di belle speranze, ricattatori. Il dandy amatissimo, ma anche l'escluso, trattato come un reietto dopo l'esperienza del carcere» (De Laude).

In primo luogo ci troviamo di fronte ad una testimonianza letteraria fra le più originali del XIX, XX e anche XXI secolo perché la voce dell'autore di *Salomè* è tale da farsi contemporanea in ogni tempo. Wilde inizia a scrivere lettere fin da

studente – alla *Portora Royal School* ad Enniskillen fino a 17 anni, al *Trinity College* dublinese ed al *Magdalen* di Oxford –. Poi, le feste e il bel mondo, le occasioni mondane (quando sui biglietti d'inviti per serate nei migliori salotti, la padrona di casa prometteva «È prevista la presenza di Mr Wilde») e le prime teatrali dettano ad Oscar epistole sfavillanti; più avanti, lo scandalo per *Il ritratto*, il rovinoso amore per Lord Douglas, il processo e il carcere renderanno le stesse nervose e cupe.

Le prime riguardano gli anni della formazione, i successi negli studi – vincitore, per altro, di molti premi, dal Berkeley Gold Metal for Greek al Newdigate (con il poema *Ravenna*) –, i rapporti con familiari ed amici fraterni; e ci informano sugli interessi religiosi (in bilico tra protestantesimo e cattolicesimo) e sulle concezioni di ordine estetico (i gusti, le letture), che cominciano a delinearci grazie alla conoscenza degli studi rinascimentali di Walter Pater, del quale è allievo ad Oxford.

Seguono epistole dalle quali si arguisce un impegno plurale del giovane scrittore per emergere e sistemarsi al centro della società mondana e borghese. Scrive, inoltre, a molti degli artisti e scrittori che predilige, propone i suoi testi sui temi più disparati alle riviste che contano. La sua verve polemica e il suo istinto parodico presto si impongono. Vive con l'amico pittore Frank Miles nel quartiere Chelsea, lo stesso in cui abitano Carlyle e Dante Gabriel Rossetti, George Eliot e Swinburne. Pubblica *Poems*, la sua prima raccolta poetica, diviene il dandy per eccellenza, oggetto della satira di *Punch*. È il 1881 e, in aprile, debutta l'operetta *Patience* di Gilbert e Sullivan, all'Opera Comique londinese. Si tratta di una satira sul movimento estetico inglese di fine secolo, popolato da artisti d'ogni specie e di assai diseguale valore. A lungo s'è tramandata la falsa idea che il personaggio principale *Bunthorne* va identificato con lo stesso Wilde, laddove il profilo proposto è chiaramente quello di Swinburne e Rossetti. A Wilde, comunque, venne chiesto dall'impresario dell'operetta – che è anche il suo manager – di seguire, in *divisa d'ordinanza* (garofano verde e pantaloni alla zuava), la compagnia nella sua tournée statunitense, per illustrare il Movimento Estetico inglese e, nello stesso tempo, pubblicizzare lo spettacolo. Arriva sin nel Far West e in Canada. A Philadelphia incontra Walt Whitman. Le lettere rivelano uno

in questo numero:

- *L'opera d'arte? «Inutile come un fiore»*
- *Miles Davis e John Coltrane: l'ultimo tour*
- *Oi né.1*
- Culturalia propone
- *De Cristofaro, suggestioni e sguardi sul teatro moderno*
- *Addio Lena, addio Lila*
- *Lettere*

Il cantico dei drogati

Lei avrà avuto massimo trent'anni. Non bella, non brutta, niente. Il bambino invece era bellissimo. La faccia della salute, gli occhi intelligenti, le guance paffute e un cappellino di lana ben calciato sulla fronte. Una voce viva, argomentativa, impegnata, serissima. Raccontava la trama di Dragon Ball alla mamma che ignorava di cosa parlasse ed era presa da tutt'altra urgenza. Lo sguardo vuoto di lei, i discorsi entusiasti di lui, e i sorrisi complici miei. Con le poche nozioni che conservavo ho deciso di intervenire nella discussione, dire la mia sugli sviluppi della trama, sul carattere dei personaggi, e ipotizzare in rapporto ai calcoli sulla forza dei protagonisti come sarebbero andate a finire le cose. Chiamamente baravo: io lo sapevo già.

La mamma mi sorrideva con sollievo, probabilmente felice che qualcuno riuscisse a comunicare con quel bambino straordinariamente intelligente con cui lei non riusciva a condividere argomenti. Poi è arrivato lo Chalet Bakù. Io sono scesa. Loro pure. Saluto. Il bimbo mi saluta con la manina. Lei gli poggia una mano sulla spalla e lo allontana un po' stendendo il braccio. Guardo le sue dita affondate nel cappottino a quadri mentre si avvicina al mio viso con la faccia e mi dice: "Senti, io sto andando a comprare la roba. Perché non stai con lui nel frattempo che non so mai a chi lasciarlo e almeno non me lo porto?".

Probabilmente avrei dovuto dirle sì, avrei dovuto farlo se non altro per quel bambino ma tenevo sedici anni e non riuscivo nemmeno a pensare, in quel momento, dalla rabbia.

"È tardi, devo andare", le dissi che già ero di spalle e camminavo, e una vocetta adorabile mi urlava dietro: "Ciao, ciao, ci vediamo presto!".

Loro due si amavano. Ma proprio visceralmente, carnalmente. L'intera tratta dalla fermata fuori al Mc Donald della stazione fino a quella fuori allo Chalet Bakù era tutta un baciarsi e toccarsi, e avvicinarsi e poi stringersi le mani, incrociando forte le dita. Si baciavano fino a mangiarsi, e io tifavo per loro solo per gli sguardi indignati delle vecchiette. E così come si amavano furiosamente, che alle vecchiette uscivano gli occhi da fuori che non erano solo "tossici" ma pure "in calore", allo stesso modo cominciarono a litigare furiosamente cantando spiccioli. Mentre stavano là a dimenarsi e avvicinarsi, improvvisamente si urlavano volgarità di ogni sorta e si picchiavano forte, o almeno quella era l'intenzione. Si amavano selvaggiamente e stavano sempre insieme e venivano sempre insieme. Elemosinavano insieme, talvolta anche in pullman gli ultimi spiccioli mancanti, compravano insieme, e si facevano insieme, sempre. Non c'era eccezione alla regola, forse era una specie di pegno d'amore. Lo raccontavano con disinvoltura e si guardavano negli occhi innamorati: se non si facevano insieme "non era la stessa cosa" ■

Rita Cantalino (dal blog erreccinque)

Barrio

Imotorini sono degli aeroplani per andare e rimanere sempre qui.

Quando la saracinesca si abbassa c'è sempre qualcuno che si gira a guardare.

Ah già, cammino in salita perché questo è un rione collinare.

In salita qua lo è sempre stato, soprattutto quando è arrivato il forestiero.

È arrivato l'outlet, è arrivata la pizzeria. L'entert, quello c'era già.

Il campetto diventa il San Siro. I fari si accendono quando si gioca.

Le luci del rione si spengono a Natale, perché la partita si gioca giù in città.

Eh già, si gioca con le luci laggiù. E che ne sanno della luce loro, lo sappiamo noi che conosciamo l'ombra nel giardino pubblico già alle 5 del pomeriggio.

Siamo i blocchi di cemento che fanno quadrato attorno al verde. Le voci dei figli rimbalzano sulle facciate.

Oi né.1

Facciamo della periferia la grande scommessa urbana del futuro

Roberta Bisogno

Lo scorso 20 dicembre, a Salerno, nei pressi del complesso di Santa Sofia, il gruppo laboratoriale di Oi né ha promosso una giornata legata al tema delle periferie - Direzione periferia -, articolata in tre momenti (dibattito-reading-musica). La questione è emersa dai suoi fondi luoghi comuni, in ostinata e negativa contrapposizione con il centro, per trovare nuovi appigli teorici durante il dibattito partecipato da docenti dell'Università di Salerno - Francesco Vitale, Dottrine Estetiche; Gennaro Avallone, Sociologia Urbana -, dall'architetto Hosea Scelza e da studenti e cittadini. Che il tema non sia isolato e peregrino basterebbe a testimoniarlo Renzo Piano. Il grande progettista e senatore a vita s'è votato alla riqualificazione delle periferie, vero futuro delle città; per questo, da circa un anno, ha coinvolto sei giovani architetti nel progetto G124, per l'ideazione e la progettazione di spazi che migliorino le nostre periferie. «[...] I giovani sono quelli che devono salvare le periferie», scrive nel suo intervento sul Sole24ore, «spesso alla parola periferia si associa il termine degrado. Mi chiedo: questo vogliamo lasciare in eredità? Le periferie sono la grande scommessa urbana dei prossimi decenni [...]».

Si sentono tutti da qui, quei piccoli che si fanno grandi con la forza del dialetto. Con la recita delle tarantelle e la scanzonata interpretazione dei guai.

Barrio, si vende un tocchetto di alienazione, 3 euro al grammo.

Banlieue, si aspetta il bus che qualcuno chiama ancora filovia.

Cstp, salgo alla fermata davanti al fruttivendolo. Ci sono tutti su, tutti inquadrati da una prospettiva che non cambia, se non di poco. Il loro margine di cambiamento è minimo. Lo era già quando prendevo il 2 per andare a scuola.

Ogni tanto ci salgono quassù: come quella volta che era pieno di manifesti per il voto e quella volta poi che tagliarono il nastro al parcheggio, quello accanto al campetto.

Il problema è sotto, nel vero senso della parola. Cioè sotto al parcheggio il cantiere è ancora aperto, si vede lo scheletro della struttura. Si vede lo scheletro.

Nelle sere silenziose da qui si può sentire il boato dal palazzetto, qualcuno è andato a segno. A partita finita, non c'è da trattenersi, non è il caso di rimanere qui. Andate, andate.

Nelle mattine limpide, da qui si può vedere anche il mare ■

Matteo Zagaria

'nziria

Tiene il malanno dell'attesa, la mia periferia. La cartolina del Vesuvio disteso tra i palazzi anni Ottanta, postumi di calcestrutto e acciaio scadente, fatti crescere sopra i rottami di quegli stessi anni Ottanta, medica quell'attesa, la respinge, disabitua la sua insistenza. Avrei potuto rimandare la mia partenza fino a mai, se non avessi smesso di guardarla, quella cartolina. E invece ho conosciuto la 'nziria, mi ha svegliato di notte, anzi, era poco prima dell'alba, quando le luci dei lampioni fanno la lotta con il pastello dolce della mattina che non è ancora mattina, e la luna ci si mescola, e quella non s'arrabbia, anzi; ci si scioglie dentro, s'ammassa, è una poltiglia. L'alba è un'anarchica: s'ingigantisce nella bocca del vulcano, poi s'appoggia e nessuno la guarda. La 'nziria come la spieghi quando abiti in un barattolo chiuso, ci

Oi ne' - Esperimenti provinciali nasce nel 2013 dal ciclo di incontri di Cronache dal Sud. Già durante le precedenti edizioni, Scrittori a km 0 e Conquistiamola 'sta primavera, s'è evidenziato il valore da ricavare dalla condivisione di tematiche collettive, comunicata mediante l'elaborazione di testi scritti. L'obiettivo non è descrivere, ma raccontare. L'esigenza è quella di rinnovare il linguaggio, raccontando con suoni, immagini e parole i concetti di 'periferia', 'centro', 'quartiere', 'città' per ridisegnare le mappe mentali della socialità e le nervature delle relazioni umane. Oi né è un'esortazione gridata per svegliare le menti ed è un laboratorio aperto che mira alla costruzione di uno spazio collettivo nel quale riformulare possibilità esistenziali diverse.

Dal secondo momento della giornata, quello del reading intitolato *10 autori in cerca di una pensilina*, sono emersi i diversi livelli di percezione del concetto e dell'immagine di periferia: ciascuno dei testi e delle letture, si è fatto portavoce non solo di una periferia dei luoghi (in modo specifico, Salerno, Agro Nocerino-Sarnese, Scampia e non-luoghi) ma anche di questioni che appartengono al perimetro della città.

In questa pagina, alcuni dei testi proposti ■

sbatti dentro, corri corri, tieni l'adrenalina che ti scotta in corpo, e non si raffredda. Quella, la 'nziria, ti piglia nei polpastrelli, si fa il giro dello sterno, si impunta sullo stomaco, fila veloce nelle gambe, sbuffa nelle ginocchia, e poi risale, di corsa, tutto d'un fiato, fino alla gola. Che poi Sarno, è quel paese dove il fango non è rimasto più attaccato alla terra, è quello, solo quello. C'è ancora quello stesso fango, attaccato alle case sventrate, agli alberi sopravvissuti, tracce nere sui portoni, sui muri bianchi, sul cemento. Tieni i cimeli del dolore, Sarno, come quelle crepe aguzze e svuotate su una montagna prima raggiante, poi arrogante e poi sfrangiata, logorata, esausta. Come la paura, di ogni goccia, la tenace brutalità del terrore di chi ha conosciuto le cose brutte, quello pure è un cimelio, senza targhe ■

Maria Rosaria Corvino

Culturalia propone: opere d'arte dai depositi dei musei alle hall degli alberghi

Alfonso Sabba



Italia: Paese dell'arte, della cultura e del turismo. Per tentare una fusione di questi tre settori una proposta lanciata assai di recente scuote la Penisola, soprattutto quella degli addetti ai lavori. Anche se i media sembrano accogliere con grande plauso l'iniziativa,

critiche e polemiche non sono mancate.

Lo scorso 16 dicembre Culturalia (gruppo Adnkronos) lancia la proposta: offrire in comodato d'uso agli hotel italiani le opere che giacciono negli scantinati dei musei. L'idea è stata avanzata nel corso del forum romano "L'Italia che non ti aspetti". La formula prevede il coinvolgimento degli alberghi italiani, che potrebbero mettere a disposizione loro spazi per ospitare molti di questi capolavori. Prevedibile l'entusiasmo di Bocca, presidente di Federalberghi: «le soffitte dei musei sono piene di opere d'arte che sarebbero ospitate all'interno della hall dei 34mila alberghi italiani nei quali transitano turisti di tutto il mondo, che vorrebbero apprezzare quanto il nostro Paese è in grado di offrire». Le Istituzioni gli fanno eco con le dichiarazioni del sottosegretario ai Beni culturali Borletti Buitoni: «non abbiamo preclusioni. La proposta è suggestiva, naturalmente va valutata molto attentamente. Questo non perché io voglia dequalificare la possibilità di uno spazio legato ad un albergo ma perché si parla di opere d'arte che hanno un soggetto di notifica molto specifico».

Critici d'arte e politici. «Potrebbe essere un buon biglietto da visita - dichiara Ludovico Pratesi - per i turisti appena arrivati in Italia. Si potrebbe promuovere anche l'arte contemporanea, esponendo negli alberghi opere di design». Sulla stessa linea Corradino Mineo, senatore PD: «L'industria del turismo, così com'è oggi, fa vedere ai visitatori che vengono in Italia beni, magari sempre gli stessi. Ci sono invece opere che nessuno conosce e che andrebbero valorizzate». Fra i primi ad esprimere un plauso convinto c'è anche Salvatore Adduce, Sindaco di Matera, recentemente indicata come Capitale Europea della Cultura 2019. Via libera, secondo lui, ad una proposta che sarebbe particolarmente valida per le realtà più periferiche, meno lambite dai flussi di turismo culturale. «È chiarissimo a tutti - fa notare il presidente di Federculture, Roberto Grossi - che l'Italia per uscire dalla crisi deve valorizzare i propri asset, tra i quali il patrimonio culturale. Ed è altrettanto chiaro che questo patrimonio è mal gestito, non viene organizzato né valorizzato a sufficienza. Come fare? Il settore pubblico non ce la fa. Occorre, quindi che i privati entrino in gioco». Altre posizioni sono ispirate a maggiore prudenza. Per il critico d'arte Flavio Caroli, «bisogna stare molto attenti a che la magia dell'opera venga mantenuta. Ci vogliono attrezzature, scientifiche e comunicative, che spieghino il valore di quell'oggetto. Bisogna tenere alta l'asticella della comunicazione, (...) l'esposizione andrebbe accompagnata a una mostra oppure a una pubblicazione». Non va sottaciuta la pesante polemica scoppiata tra Philippe Daverio e il critico Tomaso Montanari, il quale così si esprime: «Le opere dei depositi dei musei italiani rimangono l'oscuro oggetto dei desideri di coloro che in quei depositi non hanno mai messo piede. (...) In tutto il mondo l'impresa privata concorre a mantenere il patrimonio culturale pubblico non sottostando allo Stato, ma sommandosi all'azione di quest'ultimo. E lo fa attraverso il mecenatismo. In Italia, al contrario, si è scelta la strada delle sponsorizzazioni commerciali che fanno leva sul patrimonio pubblico. E ora si vorrebbe che fosse lo Stato a fare il mecenate per l'impresa privata, concedendo in comodato gratuito alle grandi catene alberghiere le opere d'arte (...)». A sua volta Daverio, dopo avere affermato che l'idea, con le dovute garanzie, è praticabile e che un bene archeologico, custodito ad es. in un museo del Mezzogiorno, se venisse esposto in modo protetto potrebbe essere di richiamo (specialmente se vi fosse anche un depliant o un app. scaricabile che spiegasse l'opera), sulla dichiarazione di Montanari è lapidario: «è normale che la pensi così. E non è grave. Perché lui rappresenta l'anchilos del Paese. Ci sono due scuole di pensiero: quella giacobina, alla quale appartengo io, secondo cui le opere d'arte appartengono a tutti; e quella borbonica, conservatrice, di destra, di cui fa parte

Montanari, che le opere non appartengono ai cittadini ma a loro, e per questo le difendono. Esistono ancora direttori di musei che dicono: 'Le mie collezioni...', ma il patrimonio culturale appartiene a tutti. Bisogna uscire dalla sudditanza, dobbiamo far sì che i cittadini non siano più sudditi».

Qualche dubbio lo esprime il giornalista Francesco Matino, il quale si chiede: «siamo sicuri che gli ospiti degli hotel si accorgerebbero della presenza di una statua antica, o dei resti di un'anfora, o di qualche manufatto? Oppure ci passerebbero davanti distrattamente, troppo presi da bagagli, cene e passeggiate in

giro per le città?» e conclude: «oggi vi sono già alcuni alberghi che espongono reperti archeologici trovati, ad esempio, durante i lavori per la realizzazione dell'edificio o per la ristrutturazione. Ma nonostante ciò i turisti ne sono poco attratti, oppure se li guardano lo fanno di sfuggita, magari considerandoli belle copie di originali nascosti chissà dove. (...) Forse, il Ministero dovrebbe osare un po' di più, mettendo a disposizione degli alberghi non le opere d'arte dimenticate nei magazzini dei musei, ma quelle più importanti e conosciute, e così magari il turista finirebbe con l'essere incuriosito da una visita in qualche sito archeologico

o museale per scoprire il fascino di altri reperti e testimonianze».

Alessandra Mammi (Dago Art) è impietosa: «...di solito le opere non giacciono in soffitta ma sono conservate in depositi, schedate, corredate di bibliografia, visitabili da studiosi e da direttori di musei, oggetto di prestiti nazionali e internazionali e alcuni (di tali depositi), come quelli dei Civici di Venezia godono anche di giornate speciali di apertura al pubblico. Nulla è inutilizzato. E tutto appartiene al Popolo Italiano. Pazienza, lui non lo sa [Berbàbò Bocca, presidente di Federalberghi, Ndr]. (...) La cosa preoccupante

è la risposta del sottosegretario del Mibact che invece di spiegarci che non si possono prestare a titolo gratuito i Macchiaioli e Simbolisti per arredare portinerie di Hotel e bed&breakfast risponde di non avere preclusioni e che la proposta è suggestiva. Ma come suggestiva? Ma come non avete preclusioni? Ma perché non rispondete "Caro signor Bernabò Bocca invece di chiedere opere gratis perché non fa funzionare meglio i suoi alberghi? Perché non pretende efficienza? Perché non impedisce agli albergatori di rifilare stanze trappolone ai turisti giapponese? etc... ». Ma, per ora, questa è tutt'altra storia ■

De Cristofaro, suggestioni e squarci sul teatro moderno

Ugo Piscopo



Al dio greco Hermes, più comunemente scritto senza la acca (Mercurio in Roma antica) si richiama Pasquale De Cristofaro, attore regista animatore di eventi teatrali e attento osservatore della non pacificante e non pacificata vita del teatro contemporaneo, in un agile e avvincente volumetto recentemente stampato, *Le ali di Hermes*, che fa parte di una collanina, "corponovecento", da lui stesso diretta insieme con Alfonso Amendola, dedicata al teatro del nostro tempo. E bene fa l'autore a riferirsi all'icona di Hermes, che fra le divinità antiche era forse la più intrigante sul piano della spettacolarità, anche rispetto a Dioniso. A differenza degli dei che di norma si aggregavano in una delle tre sfere – la celeste, quella delle acque e delle terre, la notturna (e funerea) – Hermes, infatti, era un frequentatore disinvolto di cielo (messaggero degli dei superni), terra (ispiratore di astuzie e protettore di viandanti e mercanti ma anche di ladri), mondo infero (accompagnatore delle anime nell'attraversamento del torbido Acheronte, ufficio per il quale era detto "psicopompo"). Divinità singolare, conteneva aspetti molteplici e diversi, che fondeva nella sua funzione grovigli di situazioni eteroclitiche, poneva in essere possibilità che recavano

piacere e conforto a tanti. Ebbene, omologamente, che cosa c'è di più affine a tale vicenda, se non quella del teatro moderno, così inafferrabile, così enigmatico, che più si contamina, più affascina con l'unicità nella molteplicità, con la coerenza negli scambi (rischiosamente) aperti?

Il teatro è stato sempre una fabbrica di scambi, fra azione e parola, fra pubblico e attori, fra scena e arte. Mai, però, esso ha avuto un profilo così (mercurialmente) dinamicamente sperimentale come dal postsimbolismo e dalle avanguardie in qua. Ed è su questo processo in divenire, a scossoni e balzi in avanti, a interrogazioni audaci, a rischi calcolati sino al nichilismo e alla verifica della propria morte, che De Cristofaro accende il suo discorso, succo di interventi prevalentemente rivolti a giovani aspiranti attori, registi, studiosi di teatro.

In quattro guizzanti veloci capitoli, egli ci offre suggestive mappe di situazioni in movimento, che partono dagli strappi primonevicescenteschi rispetto al teatro precedente, in genere etichettato dai protagonisti del tempo come "naturalistico" e "borghese". A questo si contrappone un'avventura tutta da saggiare e concretizzare nel segno di una teatralità che si avvale delle opportunità e dei supporti offerti dalle tecnologie che vengono evolvendo, e che insieme si libera dalle maglie troppo strette di ripetizioni, iconografie e contenutismi scontati, per andare verso un'intensificazione dell'espressione e un'esaltazione della propria autonomia. Fino a ipotizzare azioni teatrali, che si pongano in essere, senza più bisogno della parola e perfino della presenza umana, come eventi a sé animati da luci, silenzi, scenografie, architetture nuove, movimenti meccanici, tali da sorprendere gli spettatori esclusivamente in forza della visualità e da eccitare in essi impulsi a partecipare e ad esserci da collaboratori e protagonisti. In realtà, in questo nuovo teatro, dalle molteplici sfaccettature, mentre si deenfatta programmaticamente e crudelmente la soggettività di drammaturghi, registi, attori, cioè di tutti gli operatori che nel passato assumevano un ruolo decisivo nella cultura generale, si esalta, con varie ipotesi, intenzioni e soluzioni, il processo di costruzione di spettacoli che ubbidiscono a ragioni, che appartengono a tutti e che poggiano sulle aspettative dell'immaginario collettivo. È questo, un viaggio tutto in avanti e senza ritorno, che De Cristofaro rivisita e ripropone con argomentazioni e documentazioni stringenti e con suggerimenti stimolanti per ulteriori ricerche.

Pasquale De Cristofaro, *Le ali di Hermes*, Plectica, Salerno 2014, pp. 83 ■

Addio Lena, addio Lila Un'amicizia al capolinea nell'ultimo romanzo della Ferrante

Luciana Grillo

Elena Ferrante, la scrittrice napoletana autrice de *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono*, *La frantumaglia*, *La figlia oscura* si nasconde pervicacemente dietro uno pseudonimo; dicono che sia una persona famosa che ha scelto un nome ordinario, dicono persino che sia un uomo, noto autore di altri romanzi. Non rilascia interviste, se non in forma scritta, "per corrispondenza". Rifiuta di incontrare critici e studiosi, non partecipa a presentazioni o cerimonie di premiazioni.

Io sono convinta che sia una donna, perché delle donne ha la vivacità, la creatività, l'intuito, la generosità, la forza, il coraggio che nella scrittura le fanno mettere tutta se stessa, senza infingimenti.

Si è impegnata in una lunga storia, che occupa ben quattro volumi e che racconta un'amicizia profonda seppur contraddittoria fra due bambine che vivono in un rione soffocato dal conformismo e dalla delinquenza, insanguinato dalla sopraffazione e dalla violenza. E che in questo rione diventano donne, si innamorano, soffrono molto, gioiscono talvolta.

Sono diverse, Lenù e Lila, una va via da quell'intrico complicato di vicoli e parentele, nella speranza di una "redenzione", l'altra rimane e sembra tirare i fili nel teatrino della vita; una si sposa, diventa scrittrice affermata, sembra aver dimenticato il rione – ma vi ritorna poi, dopo aver abbandonato il marito, per coronare un sogno di adolescente, lasciando sicurezze ed agiatezza, e la presenza ingombrante ma rassicurante non solo del marito, ma anche dei suoceri; l'altra si inventa imprenditrice di successo, sentendosi la leader carismatica del rione. Quando le due donne, ormai adulte, si ritrovano – lasciandosi alle spalle amori e rivalità, fughe e successi – sono guidate loro malgrado come da una reciproca attrazione magnetica. Vorrebbero evitarsi e invece si cercano, provano a frequentare ambienti e persone diverse, eppure le loro vite si intrecciano: riescono persino a vivere contemporaneamente una gravidanza che le renderà madri, a pochi giorni di distanza, di due bambine che cresceranno, anche loro, in perpetuo confronto, sia pure amandosi, cercandosi continuamente.

Non si capisce, entrando nelle vite di queste due donne ormai adulte, se e quanto sia l'una dipendente dall'altra, e viceversa.

Il rione, i vecchi amici d'infanzia, gli uomini che le hanno amate e deluse (o che hanno finto di amarle), i matrimoni, le separazioni, i figli fanno da sfondo, in questo romanzo corale, a vicende drammatiche, a grandi fatti che negli anni sono nella memoria di tutti noi lettori. Le storie quotidiane si intrecciano e si sovrappongono alla grande Storia, quella della città e dell'intero Paese.

La Ferrante ci introduce in questo mondo con abilità consumata, presentandoci fin dall'inizio le famiglie che compongono l'affresco nel quale anche l'io narrante – Elena detta

Lenù – si descrive con lucido rigore, con dolorosa sincerità: *in quei momenti mi vidi all'improvviso per quello che ero: succube, disposta a fare sempre come voleva lui, attenta a non eccedere per non metterlo in difficoltà, per non dispiacerli. Buttavo via il mio tempo...* Intanto Lila le consiglia altri comportamenti e le suggerisce altre scelte. Ma Lenù vuole fare di testa propria, non sopporta di essere manovrata da Lila; tuttavia, è accanto a lei che va ad abitare quando, finito il nuovo-vecchio amore, torna a vivere proprio in quel rione dal quale aveva tentato di fuggire! A Lila affida le sue figlie ogni volta che il lavoro la porta fuori città e tollera che le stesse si affezionino tanto alla zia Lila da considerarla migliore di lei!

Lenù, scrivendo romanzi, articoli, recensioni, si sente realizzata e nutre i suoi scritti *degli echi di tanti minuscoli fatti del rione* che Lila rifiuta sempre di leggere: *Non ho letto nemmeno l'ultimo che hai pubblicato, disse, sono cose per cui non ho competenze.*

Il terremoto del 1980 trova ancora le due amiche insieme, a farsi coraggio. La stampa parla di Lenù e dei suoi romanzi, ma gli articoli creano malumori nel rione, mentre l'uso di droga coinvolge il figlio di Lila (*scopri per caso che Gennaro aveva le braccia piene di buchi. La sentii urlare come non l'avevo mai sentita*).

Gli eventi si susseguono, come in una giostra che non può fermarsi, ma che stritola nel suo continuo andare chi si trova a tiro; i figli crescono, nascono nuovi amori, scompaiono misteriosamente la bimba di Lila. Tutto si modifica, si spezzano gli equilibri che sembravano consolidati, si frantumano rapporti ed affetti. Lenù si sente impotente (*non so raccontare il dolore di Lila...*).

La storia va verso la sua conclusione, fughe e ritorni, sconfitte e vittorie elettorali scandiscono gli anni. Elena Ferrante sa raccontare con maestria la sofferenza, la vecchiaia, il fallimento, la delusione, e anche le nuove famiglie che si formano e i bimbi che nascono.

La vicenda di Lenù approda a Torino, dove la scrittrice vive in compagnia di un Labrador e di due vecchie povere bambole misteriosamente riapparso; quella di Lila evapora nel nulla e lascia in noi lettori il sapore amaro della sconfitta.

La scrittura della Ferrante è potente, graffiante, ipnotica, ti prende e non ti lascia fino all'ultima pagina di questo poderoso romanzo, che si legge con avidità.

Si è detto che la Morante stava al '900 come Manzoni all'800; per quanto riguarda il nostro secolo, credo si possa dire che la Ferrante è la voce più intensa e autorevole della letteratura contemporanea, per la forza, la rabbia e la capacità di entrare "dentro" le nostre vite e, in qualche modo, influenzarle.

Elena Ferrante, *Storia della bambina perduta*, Edizione e/o, Roma 2014, pp. 464, € 19,50 ■



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissesronache è a cura di
francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. – fisciano (sa)

MILES DAVIS E JOHN COLTRANE

za dalla moglie, nutrito a pane e acqua finché non ne esce pulito. L'esperienza lo spingerà sulla strada della religione. Diviene un fervente credente, con punte pressoché mistiche e riversa tutto se stesso nella musica. Ha, probabilmente, origine da qui l'ispirazione per la misteriosa e insuperata armonia di *A Love Supreme* inciso nel 1964.

Intanto, dopo una breve esperienza con Thelonious Monk e mentre continua a pensare ad una carriera come band leader, torna a suonare a fianco di Davis per *Kind of Blue*, registrato in due sessioni ed improvvisato dal gruppo sulle scarse strutture armoniche dettate da Miles e Bill Evans. Con Davis, Evans – che al piano si alterna con Wynton Kelly – e Coltrane, il sestetto comprende Paul Chambers, Anderley e Jimmy Cobb. *Kind of Blue* inaugura l'età del jazz modale ed è un capolavoro che ha influenzato ogni musicista, non solo jazz. La scrittura e gli arrangiamenti davisiani, gli assoli di Coltrane e Adderley, ora lirici ora veementi, il tocco di Evans, il riff del contrabbasso di Chambers, l'anima blues di Wynton Kelly sono tra gli elementi più vistosi che decretano il successo dell'album.

Nella primavera del 1960 Coltrane accompagna Miles Davis e gli altri nel tour europeo (Svezia, Germania, Olanda, Svizzera). Ora, un cofanetto con 4 cd (e foto) che documenta la tournée è appena uscito con il titolo *All of You: The Last Tour, 1960* (Acrobat, 2014): completano le registrazioni, selezionate tra le migliori effettuate nel corso della tournée, un'intervista fatta in Svezia a Coltrane ed un saggio dello scrittore-sassofonista Simon Spillett. Sebbene ogni concerto sia un accumulo di creatività, John è distratto, durante i suoi assoli «il pubblico e i critici restano basiti [...] in realtà era già oltre, distaccato da Davis e del tutto auto-centrato, con la testa nel suo futuro» (Adinolfi). Qui finisce il sodalizio Davis-Coltrane.

The Miles Davis Quintet featuring John Coltrane - *All of You: The Last Tour 1960* Box 4 cd, foto, Acrobat Music ■



John Coltrane e Miles Davis, Columbia Recording Studios, New York, NY 1958.

L'OPERA D'ARTE? «INUTILE COME UN FIORE»

scrittore divenuto star, inebriato dal clamoroso protagonismo.

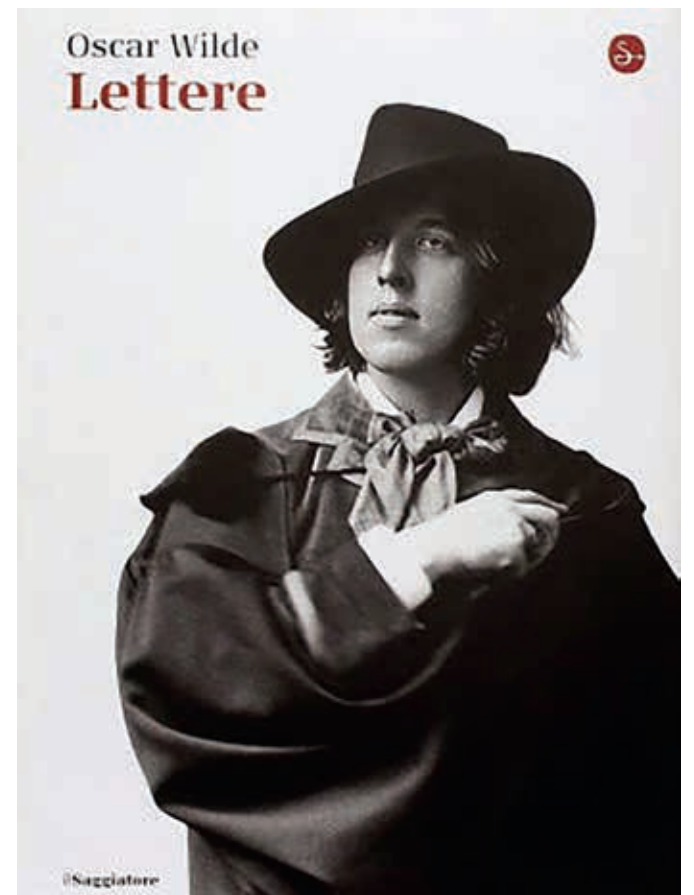
La prima metà del 1883 lo scrittore la trascorre a Parigi. Qui viene proclamata la fine del Movimento Estetico. Incontra Zola, Verlaine, Hugo. Lavora alla *Duchessa di Padova*, commissionata ma poi rifiutata da Mary Anderson, la popolare attrice statunitense appena trasferitasi in Inghilterra per dedicarsi al teatro shakespeariano. Altra delusione, qualche mese dopo, a New York, dove a *Vera o i nichilisti* viene negato il successo sperato dall'autore. Nelle lettere di questo periodo il teatro è molto presente e i contatti più significativi sono con alcune delle più celebri attrici del tempo – oltre alla citata Mary Anderson, Sarah Bernhardt (per lei scriverà in francese, nel '91, *Salomé*), Ellen Terry, Lillie Langtry – e attori come Henry Irving e George Alexander (anche impresario).

Ma tutto il decennio è fecondo di eventi: il matrimonio con Costance Lloyd, figlia di un avvocato dublinese (29 maggio 1884) ed il successivo impegno dei coniugi per l'arredo della casa a Tite Street, sotto la guida dell'architetto E. W. Goodwin. Molte lettere riflettono le angustie dell'esteta Oscar per le stoffe, gli oggetti d'arte e la loro sistemazione. Poi, la nascita del primo figlio, Cyril (giugno 1885), la relazione con lo studente di Cambridge Robert Ross, la nascita del secondo figlio Vyvyan (novembre 1886), la pubblicazione, tra le altre, de *Il fantasma di Canterville*, *Il principe felice e altri racconti*, *Il ritratto di Mr W. H.* e la direzione per un biennio della rivista femminile "The Woman's World". Per quest'ultimo incarico, Wilde non si risparmiò in missive, con le quali si rivolge a lettrici e gran dame chiedendo note di diario, interviste, ricette esclusive.

A giugno del 1890 esce, scatenando polemiche, *Il ritratto di Dorian Gray* sul "Lippincott's Monthly Magazine". Dapprima replica alle critiche con varie lettere ai giornali, poi pubblica sul "Nineteenth Century" un saggio, incluso, con il titolo "Il critico come artista", nella raccolta *Intenzioni* che vedrà la luce l'anno successivo, un anno straordinariamente importante per il futuro, ancorché breve, dello scrittore. In gennaio conosce Lord Alfred Douglas (Bosie). In febbraio esce "L'anima dell'uomo sotto il socialismo" sulla "Fortnightly Review". In aprile, edizione in volume de *Il ritratto di Dorian Gray* con sei nuovi capitoli (seconda edizione nel giro di 4 mesi); all'inizio dell'estate, *Il delitto di Lord Arthur Savil e altri racconti*; in novembre è pubblicato il secondo libro di fiabe, *Una casa di melograni* ed inizia a scrivere la *Salomé*, completata in un mese.

Oscar e Alfred Douglas, intanto, si dedicano a un'esistenza dispendiosa, festosa e dissennata. Per il primo, è anche il momento di maggiore ispirazione: nell'arco di qualche anno Wilde licenzia capolavori teatrali come *Il ventaglio di Lady Windermere* (febbraio 1892), *Una donna senza importanza* (aprile 1893), *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (estate 1894), *Un marito ideale* (dicembre 1894).

Al suo rientro da un viaggio in Algeria (dove ha incontrato Gide) con il suo compagno Alfred, decide di denunciare il padre del suo compagno, marchese di Queensberry. Costui, infatti, ha disseminato Londra di biglietti infamanti. Ma il marchese viene prosciolto mentre Wilde è denunciato a sua volta e condannato dapprima per omosessualità e atti osceni e subito dopo per bancarotta, perché non in condizioni di pagare le spese giudiziarie, essendo state interrotte le rappresentazioni delle sue opere te-



atrali, che rappresentavano la maggior fonte del suo guadagno. I suoi beni sono messi all'asta e viene trasferito definitivamente nel carcere di Reading.

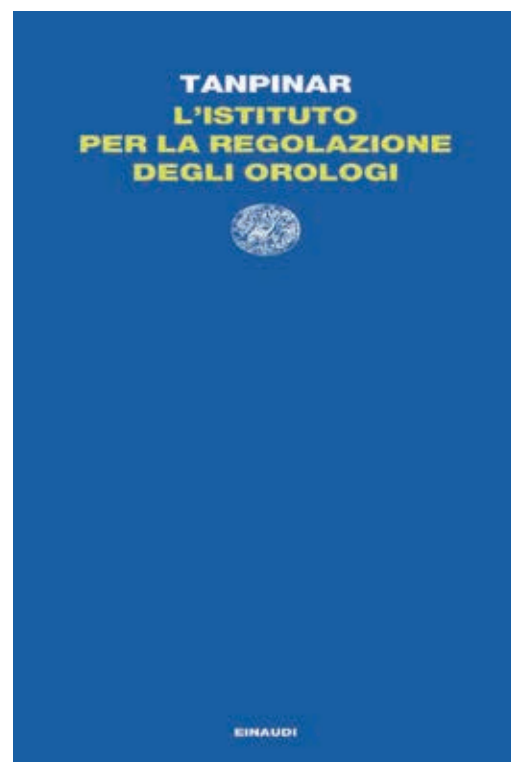
Da questa esperienza nasce *De Profundis*, epistola e memoria, opera letteraria e requisitoria nei confronti di Bosie e delle sue responsabilità. Non semplice epistola, «questo testo» scrivono De Laude e Scarlini nell'Introduzione «racconta un disastro e una catarsi, nell'acquisizione di una fede agnostica nella potenza dell'amore, in dialogo con un'interpretazione di Cristo profondamente debitrice alla *Vita di Gesù* di Ernest Renan. L'invettiva, la disperazione per la perdita dei figli, la scoperta del dolore ne sono le note principali: Wilde nella lettera si sfoga scrivendo un capolavoro, ma Bosie ne farà le spese, in fondo, diventando nella memoria collettiva il responsabile unico delle tragiche vicende wildiane».

Sono ancora le lettere che ci permettono di seguire il mutamento del suo carattere, negli ultimi anni, quando non nasconde più la sua omosessualità. Dopo il carcere va a vivere nell'Alta Normandia dove scrive la *Ballata del Carcere di Reading*. Tuttavia presto rivede Bosie. I due restano insieme per qualche mese; viaggiano al sud a Napoli e in Sicilia, messi al bando e letteralmente cacciati da ristoranti e luoghi pubblici appena sono riconosciuti. Pressati dall'opinione pubblica si separano definitivamente e Wilde trascorre gli ultimi due anni della sua vita tra Parigi, la Svizzera, la Liguria, Le Havre, Roma, Palermo. Muore per un attacco di meningite il 30 novembre 1900 nel parigino Hotel d'Alsace. Sette persone parteciparono al corteo funebre.

Oscar Wilde, *Lettere*, Il saggiatore, pp. 1276, € 65,00 ■

fgf Letture

fgf



In una lettera del gennaio 1937 Erich Auerbach, esule a Istanbul, descrive a Walter Benjamin l'epopea della nazione turca guidata da Mustafa Kemal, cogliendo a pieno sia gli aspetti fondanti che le contraddizioni della tentata modernizzazione, costituite dal rapporto ambivalente che il kemalismo intrattiene con l'Occidente, percepito ora come modello cui tendere ora come minaccia dalla quale tutelarsi; e dalla insistita frattura storica e culturale con la tradizione ottomana: due elementi che sono alla base di quella crisi identitaria nella quale la società turca s'è dibattuta per tutto il Secondo Novecento (e nella quale, a dire il vero, si trova tuttora impigliata). Crisi che trova negli ambienti letterari un privilegiato spazio di riflessione critica. Ed invero, al tempo in cui Auerbach esprime i suoi dubbi sulle modalità del processo kemalista, considerazioni ben più amare sono elaborate dall'ancora giovane letterato Ahmet Hamdi Tanpinar (1901-1962), il massimo interprete delle antinomie sottese alla costruzione dell'identità nazionale turca. Ai margini di una narrativa che, come per statuto, dedica da sempre poca attenzione alle tematiche dell'io – anche perché priva dei tradizionali riferimenti in base ai quali definire il proprio sé – Ahmet Hamdi Tanpinar si profila come figura anomala, per l'assoluta precedenza accordata nelle sue opere, con mirabile profonda sensibilità, alla dimensione individuale. Docente di estetica all'Università di Istanbul, poeta, romanziere, storico letterario – la sua *Storia della letteratura turca* (1949), è ancora oggi un riferimento essenziale per gli studiosi –, Tanpinar è probabilmente la personalità di maggior spessore che la scena letteraria turca possa vantare nel XX secolo. Dopo un libro di racconti, *Mahur Beste* (1944), il suo primo romanzo,

Huzur (1949, *Quiete*), gli dà grande fama. Muore a Istanbul nel 1962 per un infarto poco dopo aver completato *Saat Ayarlama Enstitüsü* (1961, *L'Istituto per la Regolazione degli Orologi*). Postumi sono pubblicati altri romanzi e numerosi saggi.

Quello da oriente ad occidente e viceversa è sempre stato uno spostamento innanzitutto diacronico, verso il futuro (l'ovest) o verso il passato (l'est), secondo una rappresentazione occidentale, falsa (è indubbio) ma immutabile e imposta ovunque in area mediorientale, ma non nell'Anatolia che la modernità se l'è cercata da sola – a cominciare dalla sua città simbolo, porta d'oriente affacciata sul moderno –, con un percorso irto di difficoltà, che ha concluso la sua prima tappa con la nascita (1923) della repubblica turca.

Sulla vetta di un'ampia letteratura sorta su tale conflittualità, riproposta nel perenne, acceso dibattito tra riformisti e conservatori, sta *L'Istituto per la regolazione degli orologi* che, pubblicato a puntate nel 1954 e stampato in volume nel '62, solo oggi – grazie anche alla pressione ed al sostegno di Orhan Pamuk – vede la luce in Italia, presso Einaudi, tradotto da Fabio Salomoni.

Istanbul, dal primo Novecento agli anni Cinquanta, è la coprotagonista de *L'Istituto*, ove si narrano le vicende picaresche di Hayri Irdal, alle prese con il Tempo da quando, ragazzo, poco interessato agli studi, trova occupazione nella bottega di un vecchio orologiaio, che gli trasmetterà la sua particolare concezione del tempo.

Diventato adulto, Irdal fonderà, assieme a personaggi folli o solo bizzarri, un inutile «Istituto per la regolazione degli orologi», struttura burocratico-metafisica priva d'ogni scopo. Il tentativo di Tanpinar è quello di mettere in scena l'unione tra cialtroneria e sapienza. Un fallimento: nessun istituto può trovare un ordine per il caos del mondo.

A. H. Tanpinar, *L'Istituto per la Regolazione degli Orologi*, Einaudi 2014, pp. X-454, € 22,00 ■