

Personaggi

Questo inizio non ha scampo, quasi si rifiuta di essere altro, terrorizzato proprio come quando “uno scrivente si trova di fronte lo sgomentante lago bianco del foglio”, tenta di mettersi in salvo rifugiandosi nel labirinto delle citazioni. Un incipit citante allora per dirci che «quando uno riceve un libro, per leggerlo e recensirlo, talvolta si coagula nel profondo come un'immagine acustica, percussiva».

Succede a chi scrive e voglio immaginare (presunzione!) sia successo qualcosa di simile agli studiosi nella più che ardua elezione dei testi a comporre il ponderoso volume di Electa: Marco Vallora. Scritti . Come se la parola dipingesse (pagg. 528, € 39).

Agamben, Barison e Ferrando s'incontrano a Venezia per immaginare questo libro e subito si avvedono di un ostacolo facilmente intuibile. Come scegliere nell'intricato, eclettico, dissolto e smisurato panorama saggistico dell'autore evitando però, da subito, la troppa facile divisione tematica. Criterio sostanziale pare l'eccezionalità della scrittura trascurando qualsivoglia distinzione disciplinare. Pittura, letteratura, cinema, musica poiché tutto in Marco pare essere caratterizzato dalla propria maniera. Si cerca allora il ritmo, quasi un andamento musicale, un vero impianto sinfonico. E Marcello Barison ad indicare, sia pure in un'esile scansione, tre movimenti della struttura sostanziale del volume. Si dice intanto di una raccolta concepita circolarmente. Inizio e fine che hanno da fare con «l'impossibilità iconologica della bugia» il non finito di Petrolio di Pasolini e una serie di saggi interlocutori scritti in tono più «discorsivo, congetturale, meditativo». Meno Longhi (e più Arcangeli?) più Arbasino di cui si potrà dire poi. Nel mezzo – scrive Barison – si è cercato di applicare ai saggi la regola warburghiana del buon vicinato. Da Barthes a Baudelaire e poi Pontorno e gli Alter Meister e avanti sino al magistrale saggio su Lotto e Di alcune Sacre Concitazioni. Ci si inoltra presto nella modernità compiuta e Le cento mani di Rodin e il voyeurismo raccontato sfogliando le ante di un armadio come foglie di un carciofo ligneo, la commedia per immagini di William Hogarth, il libertino pittore e poi l'arte prodigiosa di Nadar che da nulla produce qualcosa e falsifica l'apparente dominando il sentimento della luce.

Un balzo pericoloso nell'incatalogabile varietà del Novecento tra la disfatta, la veggenza e l'angoscia dei graffi in Zigaina fino ai sonni sui guanciali della solitudine dipinti da Sonia Alvarez. Travolgente «la bellezza franca, nuda della parola semplice», la pittura nera di Burri «ch'è già parola e non ha bisogno di appendici. Di frange».

Suona l'ora tosta del mettere insieme le tessere dell'aggroviato jigsaw puzzle di Vallora personaggio e s'intende right away che la missione non pare tanto avverabile. Si trovano con sapienza in giro suoni come dandyismo, crepuscolarismo, profilo caravaggesco, sfumature ossianiche, venature crepuscolari e tanto, tantissimo altro. Intense però le parole di Francesco Maria Colombo e il ricordo di «alcune sfiancanti propensioni valloriane» che danno forma ad un profilo da brivido. «La dissipazione, la noncuranza, ... l'esistere in forma incidentale senza una vera dimora perché i libri gli avevano espropriato la casa, saltando sempre su un treno fino all'ultimo sul quale è morto, erano la sua natura».

Marco aveva orrore degli inviti a scrivere in modo sistematico e «aveva ragione perché il mettere a fuoco non è solo un'illusione, è

Torino insegna. Giorgio De Chirico, «Malinconia Torinese», 1950 (collezione privata)



CRITICO ECLETTICO PER VOCAZIONE

Protagonisti/1. Riuniti i saggi di Marco Vallora, brillante e inafferrabile narratore dell'arte intorno a lui. Capace di giudizi taglienti sempre però fondati su uno studio serissimo e una preparazione prodigiosa. L'omaggio di un artista e amico

di Ugo Nespolo

un'attitudine priva di eleganza».

Mi pare in sostanza che Vallora abbia vissuto una vocazione solo sua, una relazione speciale con la morte, con la malinconia e col dandyismo e si sia mosso sempre in chiave di sfrenato eclettismo con quel disincanto che ce lo ha mostrato più moderno dei moderni, davvero un «eroe ultramoderno dell'antimodernità».

Così credo lo definirebbe Antoine Compagnon che senza fatica lo porrebbe in lista con Baudelaire, Breton, Bataille, Barthes, De Chirico e con «tutti i moderni non entusiasti dei tempi moderni, del modernismo e della modernità, o i moderni che furono tali loro malgrado, moderni lacerati o intempestivi».

Proprio per questo disincanto si può dire che Marco lo sentiamo più vicino a noi, persino per la sua intelligenza nel mostrarci il

valore di quelle vie non imboccate dalla storia e la forza di accrescere – ce ne fosse bisogno – i nostri definitivi sospetti verso l'ortodossia calante della modernità già radicalmente minata dagli amici Vattimo e Baudrillard e dal vuoto possibilismo imperante.

Con Marco ci siamo detti a volte di quel torpore malinconico, sorta di *taedium vitae* leopardiano e anche spleen romantico giocando persino sul vicino Gozzano quando scriveva “Ah, veramente non so cosa più triste che non più essere triste”, proprio come reattivo gioco letterario al diffuso scoramento dei due letali assiomi che sono pilastri dell'Artworld: “ciò che costa vale” e “comprare arte per investimento”.

Marco allora perfido esplodeva in un “Più costa più mi piace”, lungo saggio sulla noia conformista di Artissima: «Se hai un pallone squarciato, ci metti dentro una pianta di platycerium e l'effetto è servito, se hai un ventilatore (phon o aspirapolvere) lo metti davanti a un foglio che tremula e sei già ad Artissima». Unisono cristallino più che crudele dell'adorato Arbasino che da New York trafigge a sangue il panora-

ma più in, incrociato in opere sparpagliate in musei e gallerie. Rifiuti da Museo Spazzatura firmata e commentata. «Abbandoni espressivi. Compressioni trasgressive. Ordini ribelli. Discipli-ne disconnesse. Essenziali interrotti. Assoluti irriverenti. Arti Rosse di confine. Lecca lecca creativi. Sacchi e sacchetti desideranti. Provocazioni multietniche e cool ... cool cool».

Ma ora *Il linguaggio è stanco* e ha da fare con le *Mitologie* di Roland Barthes e quelle traduzioni che Vallora fa quasi soltanto per «un impegno interiore, persino segreto, per una sorta di avventura sentimentale», nutrito dalle lunghe frequentazioni in Rue Servandoni nel piccolo appartamento al pianterreno dove certo Marco avrà udito Barthes dire della sua aspirazione a «situarsi alla retroguardia dell'avanguardia». E chissà cosa avrà pensato poi nel leggere nella prefazione che accompagna i disegni di Erté: «In un certo modo con la parola la successione intellegibile delle lettere ha inizio il male». La lingua come caduta. Questa forse la ragione per cui *il linguaggio è stanco*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL LIBRO LO SPIRITO DEL NOVECENTO SECONDO ENZO BIANCHI

L'articolo in pagina del cardinal Ravasi è tratto dal libro di Enzo Bianchi con Marco Vergottini, *Lo spirito del Novecento. Una storia dei protagonisti del pensiero cristiano* (Solferino, pagg. 384, € 21). Il volume propone i ritratti di quaranta

figure chiave del secolo scorso che hanno lasciato un segno profondo, dimostrando come la fede cristiana – nelle sue diverse confessioni – abbia continuato a dialogare con i diversi ambiti del sapere, in Europa e nel mondo.

LE PARABOLE DI TARKOVSKIJ, SOSPESO SUL NULLA

Protagonisti/2

di Gianfranco Ravasi

«La pelle umana delle cose, il derma della realtà, ecco con che cosa gioca anzitutto il cinema». Così scriveva nel suo saggio *La Coquille et le Clergyman* (1928) uno dei massimi teorici del teatro, Antonin Artaud. In realtà – e il regista che ora presentiamo ne è la prova – esiste un grandioso filone della settima arte che scava nelle profondità della realtà, soprattutto umana, fino a raggiungere non solo l'osso ma anche il midollo dell'essere e dell'esistere. E lo fa spesso con il respiro della fede cristiana, esplicita o intuibile in filigrana.

Tanto per evocare qualche nome, si pensi a Dreyer, a Breton e a Olmi, ma anche all'«ateo per grazia di Dio» Buñuel o all'agnostico teologo Bergman e allo stesso Pasolini. Noi, però, ci inerpiamo ora su un vero e proprio sentiero d'altura, ove si leva la figura del russo (morto, però, a Parigi nel 1986 a soli 54 anni) Andrej Arsen'evič Tarkovskij, del quale abbiamo avuto la fortuna di incontrare a Firenze il figlio Andrej e conoscere la sua testimonianza. Non è possibile, in questo bozzetto essenziale di un personaggio capitale nella storia della cinematografia, delineare un ritratto biografico accurato.

La sua è stata un'esistenza relativamente breve ma complessa che, per un lungo tratto, si è svolta sotto la cappa di piombo del regime sovietico e che ha vissuto poi l'amarezza dell'esilio, temperato dall'accoglienza calorosa fiorentina e dai soggiorni operosi negli Stati Uniti e in Europa (la sua tomba è in un cimitero russo a una ventina di chilometri a sud di Parigi). La sua creatività, però, si era manifestata già nella sua patria, l'allora Unione Sovietica, ove sboccò il primo di un settenario di creazioni filmiche, che sono la sua straordinaria eredità spirituale. È *L'infanzia di Ivan* (1962), striata dal sangue della Seconda guerra mondiale, con il piccolo protagonista segnato dall'orrore di un conflitto che non squarcia solo i corpi ma anche le anime, tanto da trasformare Ivan in un morto vivente (indimenticabile il sogno del ragazzo con il vortice simbolico degli alberi). Non per nulla, il regista aveva affidato a sua madre Irma il ruolo di mamma di Ivan, un po' come farà Pasolini per Maria, la madre di Gesù, nel Vangelo secondo Matteo.

È arduo accompagnare Tarkovskij nella limitata, eppur potente e vertiginosa, serie degli altri film, nello sforzo di scoprire il suo discorso ramificato all'interno di una ricchissima e spesso arcana mappa di simboli. Si dovrebbe, infatti, sostare a lungo davanti alle quasi tre ore di *Solaris* (1972), ove la fantascienza si trasfigura in una riflessione metafisica sulla natura, sul limite della scienza, sulla fluidità del tempo e dello spazio, sulla ricerca di una radice spirituale. Ancor più sconvolgente, inquietante e disorientante è la parabola familiare de *Lo specchio* (1974), nella quale lo spettatore

può perdersi. L'oscillazione dalla dimensione personale e psicologica a quella storica e cosmica si annoda attorno al tema materno, che riflette la vicenda intima del padre che aveva abbandonato la madre. Ma la simbologia si allarga verso fremiti mistico-immanentistici che nel creato hanno la loro sede epifanica.

Più trasparente e forte nella sua qualità profetica è *Stalker*, prodotto ormai negli Usa nel 1979. Il titolo inglese rimanda a una «guida» con un profilo spirituale che conduce uno scrittore e uno scienziato in un misterioso labirinto di gallerie inondate d'acqua e interdetto come area *off-limits*. Secondo il giudizio del critico Alessio Scarlato, questo pellegrinaggio – affidato a dilatati piani sequenza – «diviene specchio di una contemporaneità in cui solo i più umili riescono a conservare il senso di attesa e di fiducia in miracoli ormai inaccettabili per il razionalismo scientifico e lo scetticismo decadente, entrambi negatori della funzione salvifica del desiderio».

IN «SACRIFICIO», VIENE ESALTATA LA PUREZZA DEL SACRIFICIO PERSONALE E L'INCUBO DI UN MONDO CHE SI AUTODISTRUGGE

Da attori italiani e americani è recitato il successivo *No-stalgia* (1983), sempre scandito da «infiniti» piani sequenza e avvolto in un bozzolo spesso inestricabile e persino indecifrabile di simboli, nel quale il regista si rinchiude. La trama vede come protagonista un poeta sovietico in viaggio in Italia sulle orme di un musicista russo del Settecento, esule e suicida. L'incontro con un paziente dimesso da un manicomio coinvolge, sconvolge e travolge il poeta, che si esclude dal mondo vitale incarnato dall'arte toscana e dalla bellissima donna sua compagna di viaggio, preludio a uno sbocco tragico.

L'approdo della ricerca di Tarkovskij avviene alle soglie della sua morte, nel 1986, quando ormai malato dedica al figlio Andrej il film-testamento *Sacrificio*, ove si rianima il suo spirito visionario e apocalittico, in un anelito verso l'invisibile e il mistero. In una piccola isola un ex attore festeggia il compleanno con la sua famiglia. All'improvviso la serenità è squarciata dall'annuncio dello scoppio di una guerra atomica. Il protagonista, per scongiurare a lui e ai suoi cari l'imminente catastrofe, fa voto a Dio di sacrificare ogni suo bene materiale («tutto ciò che non è necessario è peccato»), compresa la sua voce, riducendosi al mutismo. Sacrificio inutile perché la notizia della guerra nucleare era falsa. La parabola, però, vuole esaltare la purezza del sacrificio personale e l'incubo di un mondo sospeso sul deserto del nulla, frutto di autodistruzione.

© SOLFERINO, 2025