Si riscopre Giordano Bruno? Un libro ripropone il filosofo che esaltò la pluralità dei linguaggi contro gli orizzonti ristretti della «modernità»

Piccolo mondo moderno

1) Fra le iniziative editoriali di questi ultimi mesi si segnala la ristampa, ad opera dell'editore Laterza, del libro di F. Yates su Giordano Bruno e la tradizione ermetica. Uscito in lingua inglese nel 1964 era stato tradotto e pubblicato in italiano nel 1969. È un'opera che ha fatto epoca nella storiografia bruniana: per trovare qualcosa di altrettanto importante bisogna risalire agli scritti su Bruno di Felice Tocco, della fine del secolo scorso. Da essa è derivato un fervore di studi, in Italia e nel mondo; approdato a risultati significativi, sia sul piano delle ricerche critiche, sia sul piano dell'iniziativa editoriale (dalla traduzione, nel 1980, per i tipi della UTET, dei tre poemi francofortesi, al programma, recentemente annunziato, dell'Istituto italiano di studi filosofici di Napoli, di dar vita a una nuova edizione integrale delle opere bruniane).

È al libro della Yates che bisogna dunque tornare per individuare i tratti essenziali del dibattito intorno a Bruno dagli anni Sessanta ad oggi; ed è merito dell'editore Laterza averlo riproposto per quel che è: un «classico» della storiografia, uno spartiacque da cui prendere le mosse, sia pure per discuterne le tesi principali. Per la verità un dibattito su queste tesi non è mai mancato, specie da parte di studiosi italiani (ai quali del resto la Yates esplicitamente si collega, sviluppandone e talvolta irrigidendone intuizioni importanti; si pensi, per esempio, al debito esplicitamente riconosciuto nei confronti di E. Garin). Fin dagli anni Cinquanta, di fronte ai primi consistenti risultati della sua indagine, ne sottolineò acutamente i «limiti» N. Badaloni, rilevando il carattere sostanzialmente «spiritualistico» di una visione che, privilegiando nettamente l'«ermetismo», oscurava aspetti essenziali del pensiero di Bruno. Ma spesso si è tuttavia rimasti abbacinati dalla grande «luminaria» accesa dalla Yates.

2) I limiti di quel libro, pur così importante, appaiono evidenti, almeno su tre punti: una concezione statica del pensiero bruniano; la riduzione drastica del suo pensiero alla corrente «ermetica», nella quale viene interamente riassorbita; una visione che privilegia nettamente la «continuità» col passato, i nessi con la tradizione, offuscando l'«autonomia» specifica di Bruno. Quella autonomia che ne fa un pensatore originale, il «costruttore» di un'idea di civiltà aperta sul futuro. Ciò che colpisce in Bruno è infatti la dinamica del suo svilupo concettuale, nello spazio breve di un decennio; la coscienza acquisita — non data — di vivere un momento di crisi radicale, di trapasso profondo da un ciclo a un altro della civiltà, una crisi così grave da consentire, per la sua medesima profondità, la speranza e la possibilità di tornar a «meglior stati e costumi».

E ciò che colpisce, in questo quadro, è l'autoconsapevolezza del proprio ruolo, del destino della sua filosofia e della riforma politico-religiosa che ne deve scaturire. È una persuasione maturata in anni di fuoco e di battaglia, attraverso un ripensamento e un riordinamento assiduo (perfino di carattere editoriale) del suo pensiero, fino all'individuazione, negli ultimi scritti, della magia come «strumento» essenziale di conoscenza e di trasformazione radicale della realtà. È in Inghilterra che Bruno comincia a maturare con eccezionale rapidità queste posizioni, nel contrasto con i poteri accademici e religiosi ufficiali, individuando nella «pedanteria» la forma generale assunta dalla decadenza del mondo, che si esprime a ogni livello: nella scienza, nelle opere, nei costumi civili, politici, morali e religiosi degli uomini.

Ed è nei Dialoghi italiani — fra Spaccio e Cabala — che individua con massima chiarezza i responsabili della crisi d'epoca che vive: l'ortodossia filosofica tradizionale, pervenuta a un punto di non ritorno, a uno stato di vera e propria inconoscibilità, di «scetticismo» radicale; l'ortodossia dei retori e dei letterati che chiudono la realtà in un gergo artificioso e incomprensibile; la nuova ortodossia religiosa di Lutero, Melantone e di Calvino: «angeli perniciosi» che «più celebrano e attribuiscono ad una vana, bovina e asinina fiducia, che ad un utile, reale e magnanimo effetto».

Sono tutti segni di una medesima «pedanteria» che sostituisce le parole vuote alle «cose», alla «natura» alla quale vanno nuovamente riportati i «nomi» perché riafferrino senso ed operatività. Di fronte a coloro che riducono la realtà a un solo linguaggio corrotto e insensato, a una sola dimensione pedantesca, Bruno proclama la pluralità dell'esperienza filosofica, linguistica e civile dell'uomo, irriducibile a un solo registro; afferma energicamente l'infinita varietà dei linguaggi umani e naturali; rivendica l'originalità di una visione del mondo che riconosce tutti gli aspetti della realtà, una visione nella quale anche le «minuzzerie» trovano il posto che loro spetta nell'ordine del mondo. Pluralità dei linguaggi, delle poetiche, delle filosofie, delle vie della sapienza: miglior via è quella più aderente alla natura; ma qualunque strada è buona, purché aderisca ai fondamenti naturali. Sono queste le radici della lingua filosofica di Bruno, plastica, composita, pronta a recepire tutti i materiali possibili, ricollocandoli nel quadro di un'esperienza linguistica mai più vista nella tradizione italiana, destinata ad essere sconfitta e dimenticata. È sufficiente pensare a Galileo, alla sua prosa, per avere ilsenso di una distanza incommensurabile; ma è quest'ultima la via che infine si afferma e prevale sul piano linguistico e, prima ancora, sul terreno della concezione della realtà.

3) Quel complesso di concezioni, comportamenti, modi di vita che si suole definire «mondo moderno» sorge e si sviluppa secondo modalità profondamente diverse da quelle operanti nei «mondi» bruniani. Si basa su una rigorosa selezione e riduzione della pluralità dei linguaggi umani e naturali, nel quadro di un predominio netto della ragione e del linguaggio scientifico che impregna di sé l'intera realtà. La costruzione di quello strumento fondamentale di emancipazione che è la scienza moderna si fonda sulla critica e la negazione della «pienezza» di un universo come quello bruniano che accoglie dentro di sé, nella sua integralità, la realtà varia e infinita degli uomini, dei mondi innumerabili, rinunziando, consapevolmente, ad un criterio di classificazione e selezione di carattere quantitativo: il numero di cui parla Bruno non è quello della matematica moderna.

Fu sconfitto; non riuscì a individuare i protagonisti effettivi della sua «riforma» universale: la «modernità» seguì altre strade, ebbe un volto diverso dal suo. Ma non fu dimenticato: fu l'autore di eretici, ribelli, libertini, di coloro che lungo i secoli del «mondo moderno» cercarono di aprire strade diverse, di scoprire altri universi (non sempre e necessariamente «progressivi» e «democratici»). Il suo ideale di un universo della pluralità e della «pienezza» riemerge nella crisi della «modernità» e delle sue strutture selettive fondamentali, quando risalgono dal fondo della storia antiche domande insoddisfatte, e nuove se ne formano. Riemerge in una crisi, in un trapasso di civiltà che dischiude alternative e tensioni radicali, irrisolvibili con l'antico strumento della «semplificazione» e della «riduzione» delle possibilità aperte e delle forze scese in campo a sostenerle.

Michele Ciliberto

NELLE FOTO: un ritratto di Giordano Bruno e una pagina miniata dell'«Opera chemica»

Nelle foto: in alto il «poker» d'artisti che ha dato vita alla United Artists: Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Charlie Chaplin e David Griffith; sotto: Louis Mayer e la moglie con la loro Ford-T in una foto del 1910.

La vendita della «United Artists» alla «Metro Goldwyn Mayer» per 400 milioni di dollari comincia a provocare in America le prime reazioni Si conclude un'intera fase dell'industria hollywoodiana e si teme un generale abbassamento della qualità

Gli Artisti Disuniti

Nostro servizio

LOS ANGELES — *La notizia è ufficiale da tempo: la Transamerica Corporation ha venduto la United Artists alla Metro Goldwyn Mayer per quasi 400 milioni di dollari. Ma le somme non sono ancora state tirate. E forse le conseguenze non tutte previste. Per Arthur Krim, ex presidente della UA, e per altri della «vecchia guardia» della coraggiosa compagnia di produzione, il passaggio della UA sotto il controllo dell'enorme conglomerato della MGM, conclude una importante fase del mondo dell'industria hollywoodiana. Ma ricapitoliamo la vicenda.*

La United Artists fu fondata nel 1919 come compagnia di distribuzioneper produttori indipendenti: attori, registi e produttori opposti al sistema degli studi e disposti a rischiare il proprio denaro in film che rispecchiassero la loro originalità creativa. Ormai il cinema era diventato una grossa industria da milioni di dollari, dominata dal sistema delle grandi case da produzione. Queste ultime legavano a sé attori e registi con contratti che ne limitavano la vita artistica e creativa, imponendo loro perfino strette regole di comportamento pubblico e privato.

Consapevoli della crescente forza di tale sistema, e forti del potere contrattuale che alcune delle grandi stelle del cinema stavano acquistando, Charlie Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks e D.W. Griffith, da allora soprannominati «i grandi quattro», si incontrarono il 14 gennaio 1919 nella casa di Chaplin a Los Angeles e decisero di prendere in mano la gestione della propria carriera. Nacque così la United Artists (artisti uniti), sulla base di una filosofia radicalmente diversa da quella che aveva improntato i rapporti di lavoro nel cinema prima di allora; una filosofia basata sull'indipendenza dai grossi studi e volta a garantire piena autonomia e libertà di scelta dei propri film ad attori, registi e produttori.

Nei primi trenta anni della sua esistenza la UA, spesso assillata da problemi economici, dai conflitti emersi tra i suoi fondatori, e dalla difficoltà di trovare geni creativi originali, non produsse più di 15 film l'anno. Anzi a volte meno. Ma erano tutti tra i migliori film di Hollywood. Grandi registi come Sam Goldwyn, Joseph Schenck, Alexander Korda, David Selznick, Darryl Zanuck, Howard Hughes, Walt Disney, e Walter Wanger furono in tempi diversi associati alla compagnia.

Dopo un periodo di grande prestigio e floridezza economica negli anni 30, la UA negli anni 40 arrivò quasi alla bancarotta, da cui venne salvata solo quando Arthur Krim e Robert Benjamin rilevarono la compagnia dagli ultimi due azionisti ancora in vita, la Pickford e Charlie Chaplin, nel 1951. Krim e Benjamin rivitalizzarono la UA riuscendo a trasformarla rapidamente in una delle organizzazioni più attive dell'industria. Nel 1957 poi la UA divenne una compagnia pubblica, con azioni vendute alla borsa di New York.

Nel periodo dal '53 al '57 la UA produsse circa 50 film l'anno, fra cui alcuni scritti nella storia del cinema, come «La luna è blu» e «L'uomo dal braccio d'oro» di Otto Preminger.

Ciò che distingueva la UA era il rapporto di società con il quale entrava con i suoi produttori. Insieme, raggiungevano un accordo sulla storia, il cast, il regista e il budget; dopo di che il produttore aveva completa autonomia sul suo film. Otto Preminger disse all'epoca: «Solo la UA ha un sistema di vera produzione indipendente. Una volta d'accordo sul budget la UA lascia ogni cosa alla discriminazione del produttore».

Con il passare degli anni il margine di profitti della UA salì tanto da suscitare l'interesse della Transamerica Corporation, che l'acquistò come sussidiaria comprando il 98% delle sue azioni nel 1967.

La Transamerica non interferì molto nella formula sviluppata da Krim e Benjamin che rimasero alla presidenza della compagnia. Nel 1973 la UA assunse la distribuzione di tutti i film della MGM, che in quell'anno decise di abolire la sua rete di distribuzione, limitare il suo programma di produzione e investire le sue risorse economiche nel Grand Hotel di Las Vegas. E la UA continuò a segnare il passo nell'industria del cinema, producendo negli ultimi dieci anni alcuni tra i migliori film usciti da Hollywood, film coraggiosi anche se spesso commercialmente rischiosi, che gli altri grossi studi avevano rifiutato, come «Uomo da marciapiede», «Rocky», «Apocalipse now» e i primi film di Woody Allen.

Come parte del contratto con la Transamerica, Krim e Benjamin ottennero promessa formale, anche se sigillata da una semplice stretta di mano, che la Transamerica non avrebbe mai venduto la United Artists ad un altro studio cinematografico. Nel 1978, comunque, Krim e Benjamin abbandonarono la UA per formare una propria compagnia di produzione, la Orion. La Transamerica rimaneva dopo tutto una compagnia di assicurazione e come tale non si era dimostrata sensibile a decisioni creative che non possono essere prese solo sulla base di considerazioni economiche.

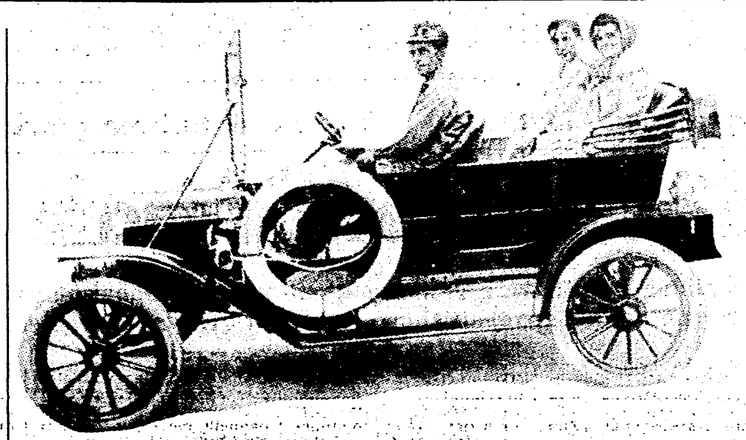
Ben presto la UA cominciò a subire notevoli perdite economiche, culminate con il disastro di 44 milioni di dollari di «Heaven's gate» di Cimino. Dal costituire il 15% dei profitti della Transamerica, la UA scese al 5%. La compagnia madre non ebbe molte esitazioni di carattere morale quando la MGM, interessata soprattutto alla rete distributiva della UA e alla sua immensa cineteca di New York, offrì di rilevarla. E qui cominciano i fatti di oggi.

Ora per non incorrere in violazioni della legge americana antimonopoli la UA e la MGM manterranno almeno per il momento setto ri di produzione indipendenti. Alla UA non ci sono tuttavia illusioni sul fatto che il passaggio alla MGM significherà una notevole predita di autonomia. «Mi sento molto amareggiata», dice una impiegata della UA mentre trasferisce le sue carte nei nuovi uffici alla MGM, «per tutti gli anni in cui ho lavorato alla UA sentivo che gli executive erano dalla nostra parte. Quella vecchia filosofia sta morendo. Si sa fin troppo bene che David Biegelman (presidente della MGM, e ora anche della UA, n. d. r.) è un uomo che vuole avere pieno controllo su ogni cosa, e l'ultima parola su tutti i film che la UA produrrà spetterà d'ora in poi a lui».

L'accordo tra la MGM e la UA prevede l'approvazione della MGM solo per film con budget superiori a un milion edi dollari. Tuttavia gli elevati costi medi di produzione di un film, accoppiati con la personità di Biegelman spiegano lo sconcerto che regna alla UA. Ciò che appare particolarmente preoccupante è la pratica dimostrata negli ultimi anni dalla MGM, che ha spesso scelto di produrre film di pura evasione ma di assicurato successo commerciale, come «Zorro la spada gaia» con George Hamilton, e «Tarzan uomo scimmia», con Bo Derek, che la critica americana considera privi di alcuna preoccupazione artistica.

Con la vendita della United Artists, e il contemporaneo acquisto della Twenty Century Fox da parte del magnate del petrolio Marvin Davin, molti prevedono la fine dei grandi studi cinematografici veri e propri. È forse ormai nelle mani dei piccoli produttori indipendenti che giace il futuro di Hollywood.

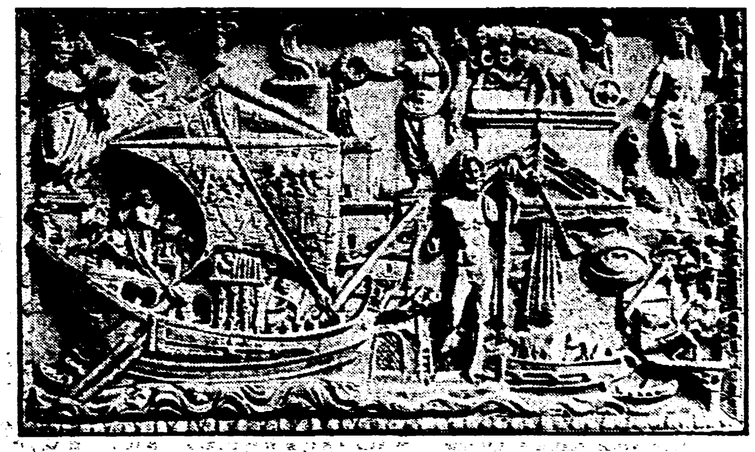
Silvia Bizio



Ritrovata una nave romana dal prezioso carico

Come hanno fatto quei marinai 2000 anni fa?

La scoperta è avvenuta a Comacchio: la triremi doveva veleggiare tra Ravenna e Aquileia nel I secolo a.C. Quando si è inabissata, l'equipaggio è riuscito a salvarsi - Nell'imbarcazione sono rimaste anfore e reperti rari



COMACCHIO — È come un malato in camera di rianimazione. Un complesso sistema di tubazioni aspira il liquido sotterraneo. In superficie, invece, l'intera parte scoperta viene mantenuta costantemente sotto dei grossi teli. Dopo duemila anni di sepoltura, il rischio è di vedere sbriciolarsi tutto sotto gli occhi. La «creatura» — come uno di quegli integri, giganteschi mammut affioranti di quando in quando nelle steppe siberiane — merita ogni cura possibile. «Un campionario, un'associazione di materiali del tutto ottimale, veramente fantastica», dice la dottoressa Fede Berti, direttrice del museo archeologico di Spina.

La nave era stracolma. Bordeggiava fra Ravenna e Aquileja, porti romani di primaria importanza a quei tempi a cavallo del I secolo a.C., fra il tramonto della repubblica e l'avvento dell'impero, consoli Galba e Agrippa. Portava un carico di grosse anfore (vino, olio, miele?), vasellame pregiato, sacchi di granaglie, tondelli di legno, lingotti di piombo. Dev'essere stata travolta da una tempesta improvvisa. È colata a picco dopo essere stata sballottata più volte. Molti vasi di terracotta si sono ridotti in frantumi. L'albero della vela sradicato. I marinai di bordo si sono probabilmente salvati tutti a nuoto. Lo scafo è come adagiato, quasi di piatto, sul basso fondale. E vi è rimasto fino a metà del luglio scorso. Nascosto dalle acque, poi via via interrato dal limo del Po inesorabilmente avanzante con la mano protesta del suo Delta nell'Adriatico.

Così, l'immensa miniera archeologica delle valli di Comacchio ha restituito un altro tesoro. La necropoli etrusca di Spina da molti decenni sta riempiendo il museo di Ferrara (ed ha dato modo anche di arricchire o quasi, generazioni di «tombaroli», inesorabili saccheggiatori e rivenditori di antichi oggetti).

Ora, ecco questa testimonianza dell'epoca romana. Una intera piccola nave, trovata così: appena fuori dell'abitato del paese, si profilta del periodo estivo per fare dei lavori di ripulitura di un canale. La benna della scavatrice fa affiorare brandelli di legno. Soffice, spugnoso, mostra i segni di un'età veneranda. Il reperto appare importante. Il Comune decide prontamente di finanziare gli scavi. La dottoressa Berti e i suoi giovani assistenti, a metà luglio, iniziano il lavoro. È subito vien da gridare dall'entusiasmo.

Dice Fede Berti: «I reperti romani anche in questa zona non costituiscono una rarità. Eccezionale è però il ritrovamento di un complesso di materiali così ricco. Questa era una piccola nave, lunga venti metri e mezzo. Ma il suo contenuto appare estremamente significativo per gli studiosi. Proprio per il numero e la varietà. Consentiranno cioè collegamenti e ricerche tali da permettere di "leggere" come in un libro la storia di un territorio e di un'epoca».

A noi sembrano dei cocci insignificanti. Forse anche alla folla di turisti, di curiosi, incuranti della canicola ferragostana, assiepati dietro la recinzione sull'argine. Non vi è molto da osservare. Eppure se ne stanno lì per ore. Guardano gli archeologi intenti a ripulire un pezzo di legno, a inscatolare frammenti di terracotta, a chiudere in bottiglia rimasugli nerastri apparentemente indefinibili. Ma cosa è stato realmente trovato?

La dottoressa Berti spiega pazientemente: «Ancora vi è molto da tirar fuori, da fotografare e catalogare. Non so se ce la faremo per la fine di agosto. Per ora, sulla falda, abbiamo raccolto 35 lingotti di piombo. Chiaramente un prodotto di fusione da usare per lavorazioni successive. Molte anfore, in cui potevano esserci dei liquidi. Per le granaglie venivano usati dei sacchi. Straordinario è infatti il ritrovamento di brandelli di juta e pezzi di corda. Il rapido affondamento della nave e la sua sommersione nel terreno sabbioso ha infatti consentito la conservazione di questi materiali organici per circa venti secoli. Del tutto sconosciuti, almeno per me, erano anche i sette piccoli tempietti in metallo, riproduzioni di edifici di culto, rinvenuti anch'essi a bordo».

Dalla nave è sparita invece ogni sovrastruttura. Non vi sono tracce di ossa, sicché si può fondatamente pensare ad un naufragio senza morti. A poppa c'erano le anfore di terracotta, a prua altro vasellame in ceramica più fine. Tutti questi oggetti si datano l'un l'altro. Si potrà così capire da dove la nave veniva e dove andava. Le ceramiche hanno delle matrici dalle quali si potrà risalire ai luoghi di fabbricazione. Se ad esempio si scoprirà la loro provenienza, com'è possibile, da località della Lombardia, diventerà più chiara una pagina di storia e di vita dell'epoca romana in Alta Italia: le attività, i commerci, i traffici che vi si svolgevano, e lungo quali itinerari.

La piccola nave ha già dato vita a polemiche, si sono formate due «scuole di pensiero». Dice la dottoressa Berti: «Il luogo dov'è affondata, secondo gli esperti, era sicuramente mare». Altri, fra i quali il sindaco di Comacchio, Luciano Bellotti, sostengono tesi diverse: «L'imbarcazione è a fondo piatto, di quelle copiate dai romani nella Gallia, ed era usata per la navigazione fluviale. Probabilmente stava procedendo su un canale interno, o al massimo in valle. Insediamenti romani sono stati scoperti da tempo nel nostro territorio. E ciò esclude la presenza del mare».

Dispute a parte, fra poco, una volta ultimati i rilievi e il prelievo del carico, si affronterà l'operazione più difficile: riportare alla superficie l'intera nave. «Bisognerà ampliare lo scavo — dice la dottoressa Berti — incamiciarla tutta, e sollevarla con estrema cura. E poi rimontarla pezzo per pezzo». Dove sarà poi collocata? Gli amministratori comacchiesi non hanno dubbi: «La nave è stata trovata qui. Lo scavo lo stiamo pagando noi. Dovrà restare a Comacchio. Già troppo del nostro patrimonio archeologico se n'è andato in tanti anni».

Del resto, non fanno solo delle parole. Già l'edificio del vecchio ospedale è stato destinato, dopo gli opportuni restauri, a sede del museo storico comacchiese. Il vecchio centro delle valli e delle anguille ha scoperto da poco la dimensione culturale. E non vuole rinunciare a usarla come strumento di un nuovo sviluppo.

Mario Passi