

Spettacoli

cultura



Machiavelli: è poco lo spazio a lui dedicato nella «Letteratura» di Asor Rosa? Accanto, il frontespizio di un testo teatrale dello scrittore fiorentino

La «Letteratura italiana» Einaudi ha suscitato un dibattito, che però si è fermato alle 25 pagine di introduzione. Discutiamo invece dei saggi

Ma chi ha letto davvero il lavoro di Asor Rosa?

Dopo l'intervento di Giuseppe Petronio pubbliciamo questo articolo di Ugo Dotti.

LE VENTICINQUE pagine con le quali Asor Rosa ha presentato la sua «Letteratura italiana» (Einaudi) stanno diventando più famose dei venticinque lettori di Alessandro Manzoni. Dibattiti e polemiche, consensi e perplessità: si può dire che non passi giorno che le terze pagine dei giornali, dopo radio e televisione, non tornino sul tema. È giustificato tutto questo clamore? Naturalmente. Soprattutto perché già nelle mille e tante pagine del primo volume dell'opera (che ne conterà nove al compimento) scintillano, anche a sfogliarle soltanto, a scorrere i titoli, a intralciare le sezioni di paragrafi, tutta una metodologia critica, uno svolgimento e una problematica che mai hanno toccato come in questi ultimi tempi più alto favore. Scientificità, ideologia appena dissimulata nell'ambito filologico, sovrano distacco dalla materia e, infine, ciò che non guasta, qualche punta di civetteria. Più che naturale, di conseguenza, che tutto ciò suscitato delle reazioni e delle emozioni anche appassionante e violento, che ciascuno, in certo modo, si senta come chiamato in causa. Certe volte un evento editoriale di questo tipo meritorio e di gusto, può trasformarsi in un fatto di costume.

Ma noi non diremo la nostra (né lo sapremo); ci limiteremo a vedere un poco più da vicino - avendo letto - di che questo primo tomo si componga anche perché finora il dibattito forse giustamente puntato solo sul saggio di Asor Rosa ha tralasciato completamente un giudizio di merito più articolato. E vorremmo muovere da un'osservazione che Giuseppe Petronio proprio su questo giornale ha fatto pochi giorni fa, laddove ha scritto che questo volume, in fondo, non è che una raccolta di saggi su questioni propedeutiche alla storia della nostra letteratura: «una ripresa - come egli si è espresso - aggiornata e ad alto livello delle compendiazioni che l'editore Marzorati stampava negli anni Quaranta e Cinquanta».

È un'osservazione, insieme, giusta e cattiva. Giusta perché le cose non stanno in modo molto diverso da come le ha messe Petronio; cattiva perché ferisce, ferisce in modo eccessivo, le ambizioni di aver dato unità e profonda articolazione interiore, ricchezza e consistenza autenticamente interdisciplinare a un insieme di problemi sempre trattati, sino ad oggi, come appartenenti a singole discipline specialistiche. Ora, nonostante i generosi sforzi in contrario (e forse a causa o per l'eccessiva frammentazione delle questioni o della natura stessa dei soggetti trattati), lo specialismo è rimasto specialismo e la trattazione - soprattutto nella seconda parte del volume quella che s'intitola «Letteratura e istituzioni culturali» - è rimasta ristretta e conclusa nel proprio settore. E quest'impressione, purtroppo, viene spesso aggravata dal linguaggio usato: super-scientifico e super-specialistico.

QUESTO vezzo si poteva ben evitare. Le cose vanno certo meglio nella prima parte del libro, quella che alberga, come direbbero un discepolo di cattiva perché ferisce, ferisce in modo eccessivo, le ambizioni di aver dato unità e profonda articolazione interiore, ricchezza e consistenza autenticamente interdisciplinare a un insieme di problemi sempre trattati, sino ad oggi, come appartenenti a singole discipline specialistiche. Ora, nonostante i generosi sforzi in contrario (e forse a causa o per l'eccessiva frammentazione delle questioni o della natura stessa dei soggetti trattati), lo specialismo è rimasto specialismo e la trattazione - soprattutto nella seconda parte del volume quella che s'intitola «Letteratura e istituzioni culturali» - è rimasta ristretta e conclusa nel proprio settore. E quest'impressione, purtroppo, viene spesso aggravata dal linguaggio usato: super-scientifico e super-specialistico.

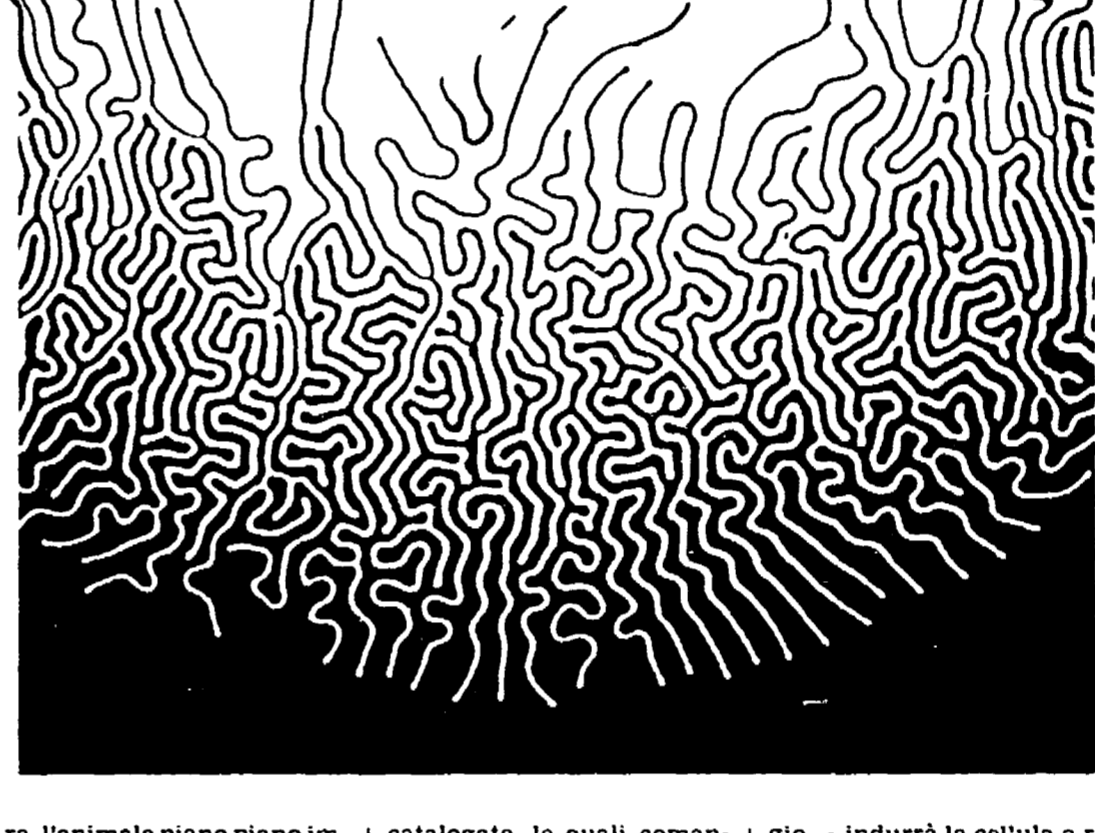
Secondo i meteorologici dell'aeronautica militare ieri il vento aveva toccato punte di 20-25 nodi, vale a dire quasi cinquanta chilometri all'ora, contribuendo in misura notevole...

Finora non si era riusciti a comprendere i meccanismi chimici dell'apprendimento e della memorizzazione. Solo adesso gli esperimenti cominciano a dare risultati. Due ricercatori americani hanno dimostrato come nascono i ricordi nell'Aplysia. È solo una specie di lumaca: ma gli scienziati sono convinti che lo schema sia simile per tutto il regno animale. Dunque anche per l'uomo...

Nasce la chimica della memoria

Il nostro comportamento è influenzato dall'esperienza attraverso due processi: l'apprendimento e la memoria. Mentre ricca è la letteratura riguardante diversi aspetti delle modalità di attuazione di questi due fenomeni, la loro base chimica non è stata finora attaccata neanche dalle più moderne metodologie di biologia molecolare.

Una interessante speranza però viene fuori da un dotto articolo di recente pubblicato sull'argomento dai dottori Kandel e Schwartz di New York. Essi presentano le prime definite prove dei meccanismi biochimici che regolano almeno alcuni dei modi più semplici di apprendimento e memorizzazione. Il materiale sperimentale usato da questi scienziati è l'invertebrato Aplysia, un grosso lumaca marino. Cosa mai può imparare e memorizzare un'Aplysia? Molto più di quanto non si pensi ed in maniera molto più simile all'uomo di quanto non si possa sospettare. L'animale invertebrato ha inoltre diversi vantaggi: le cellule nervose oggetto dello studio sono nell'ordine di poche decine e spesso così grandi da consentirvi l'introduzione di un elettrodo per registrarne le reazioni.



Cosa si può dunque insegnare ad un'Aplysia? Scegliamo ad esempio, come l'abitudine o la sensibilizzazione. Questo animale nasconde le branche dentro una tasca (la camera branchiale), che termina in una protuberanza (il sifone). Se si dà un colpo al sifone, l'animale lo ritrae, contraendo tutta la camera branchiale. Se lo stimolo applicato non è particolarmente nocivo, come una toccata molto leg-

gera, l'animale piano piano imparerà a non aver paura di esso e risponderà ritraendo di meno sifone e branchie. E questo il fenomeno dell'«obduzione».

Al contrario, a seguito di uno stimolo particolarmente nocivo, l'animale mostrerà per qualche tempo risposte esagerate anche a stimoli minori e questo è il fenomeno della «sensibilizzazione». Dunque in tutti e due i casi ha imparato qualcosa e ha conservato la memoria. Come avviene questo? Attraverso un sistema semplice, cioè la messa in allarme di un totale di circa cento cellule nervose, tutte studiate e

È morto per infarto Don Costa padre di Nikka e arrangiatore di Sinatra

NEW YORK - È morto giovedì a New York, in seguito a tre crisi cardiache, il compositore e direttore d'orchestra Don Costa. Aveva 57 anni. Il suo famoso in tutto il mondo fu numerosi brani di grande successo cantati da Frank Sinatra. Don Costa aveva lanciato nel mondo dello spettacolo nell'81 la figlia Nikka, di soli 9 anni, con una canzone melodica dal tema molto «adulto». Accompagnando la piccola in una lunga tournée, Don Costa si fermò anche a lungo in Italia partecipando a tutte le esibizioni della figlia. Ma Don Costa rimarrà nella storia della musica soprattutto per i suoi classici brani che la «Voce» ha sussurrato per decenni nelle orecchie di tutto il mondo. Il musicista stava lavorando ancora negli ultimi giorni di vita

per un nuovo album di Sinatra. Don Costa, che era di origine italiana come lo stesso Sinatra, dirigeva spesso i concerti del cantante, aveva scritto, orchestrato e diretto la registrazione di oltre 200 canzoni, tra le quali citiamo soltanto «Never in Surrender» e «New York, New York». Ricordiamo anche la canzone cantata per una stagione dalla piccola Nikka che ebbe un successo clamoroso non my own. Le parole della canzone dicevano pressapoco così: «Quando sono giù e mi sento triste chiudo gli occhi, così posso essere con te. Sii forte per me, appartienimi. Aiutami a tirare avanti, ho bisogno di te». Parole del grande per una bambina esile bionda che sul palco guardava sempre verso il padre per riceverne sicurezza.

Stasera alla Scala debutta «Lieb und Leid», un balletto sulle musiche del grande compositore. Intervista al costumista d'eccezione

E ora Mahler veste Versace

Ma di che cosa ha paura Versace, il designer di migliaia di modelli piaciuti a migliaia di compratori internazionali? Di non aver interpretato bene lo spirito della musica o del giudizio di un pubblico che non necessariamente veste la sua firma? In un attimo di pausa, tra una prova e l'altra, lo stilista racconta. L'anno scorso, quando ha disegnato i costumi del balletto *La leggenda di Giuseppe*, ero del tutto incosciente nella mia spavalderia. Ma *Liebig und Leid* è più complesso, che mi sento più maturo per affrontare il teatro, incomincio ad averne paura. Del resto, non ho disegnato dei costumi in senso teatrale, tradizionale. Ho studiato delle forme adatte ai ballerini: il balletto per me è soprattutto geometria e coreografia. Chissà se sarò riuscito a trasmettere questa idea?

Versace si era destreggiato elegantemente nella *Leggenda di Giuseppe* assecondando, o forse sovrapponendo, un certo ottimismo e evidenziando le impressioni che mi ha suscitato la musica. *Das klagende Lied* è invece una partitura sanguigna, giovane, prorompente, ma il suo tema è antico. Per questo i costumi del suo coro sono ispirati al passato. Sono abiti da menestrello, semplificati, ma ricono-

scibili. La mescolanza delle epoche, il continuo trascorrere dell'antico nel moderno, della narrazione nell'allusione simbolica, è, inoltre, il piano strategico di tutta l'operazione e io mi ci sono adattato. E il resto? Versace commenta tra sé e sé, ha ragione sulle spine perché i suoi costumi lo richiamerebbero al lavoro. «Basti. Sono intervenuto sulle masse formali, sui colori scelti in funzione del testo, e ho seguito le indicazioni dello scenografo Luigi Veronesi».

Eppure, i costumi spogli, vagamente egiziani, ma senza insistenza del suo precedente lavoro, avrebbero potuto essere tranquillamente indossati al teatro. Magari da un consumatore colto e raffinato. «Anche questi costumi - ammette Versace - si potrebbero vestire per strada con qualche modifica. Il problema però è un altro. Nella mia rappresentazione la vita di oggi, nel teatro rappresento qualcosa di molto diverso, di lontano. Voglio dire che quando un ballerino smette di danzare il suo ruolo e per un attimo si vede, indosso i costumi del suo stesso, magari una t-shirt di Versace».

Se allora lo stilista, personaggio decisamente ambiguo nel panorama dell'arte applicata al costume (pensate solo alle implicazioni pubblicitarie che i suoi interventi nel teatro possono scatenare) non è un costumista e non è più un semplice stilista, cosa può dire e dare per la creazione di un'opera artistica, di un balletto? «I costumisti di professione sono troppo spesso imbevuti di riferimenti culturali, di un background di ricordi e di confronti del mestiere. Lo stilista può dare al teatro la sua esperienza, la sua freschezza di idee, la sua tecnologia. Quel disegno geometrico sulle maglie dei ballerini - Versace indica compiaciuto il risultato di quattro mesi di lavoro - sono realizzati con il computer. Lo stilista può mettere a frutto la sua ricerca di materiali inediti, la sua strumentazione più sofisticata. Io, riscio a farlo soprattutto nel balletto che considero un'arte laboratoria».

Al primo colpo d'occhio, 1.430 costumi disegnati da Versace per *Liebig und Leid* potrebbero sembrare liberatori perché «mancanti», pieni di tagli di materia, di linee, di salze con una gamma sola. Se il balletto è armonia, come sostiene lo stilista, questa è forse un'armonia destrutturata? «Niente affatto», commenta Versace, «con decisione e certezza servono a mettere in evidenza i gesti; i tagli che ho operato sono funzionali alla scena». Versace ha ormai indossato definitivamente il suo nuovo ruolo. Si sente a suo agio. Tanto comodo che ha già accettato di disegnare i costumi per la creazione di *Dionysos* di Maurice Béjart che andrà in scena alla Scala in aprile per poi intraprendere una lunga tournée a Parigi, New York, Zurigo, Ginevra, Bruxelles.