

# Libri

## La scoperta di nove poeti di frontiera

Se si dovesse andare alla ricerca di una caratteristica che tiene insieme i poeti presenti in questo primo numero dei Quaderni di Stüb («Poeti di frontiera», pp. 110, L. 7.000) andrebbe trovata in una sorta di serena ricerca orientata all'interno dei confini della letteratura, e che coinvolge autori noti e meno noti di diverse provenienze culturali. Operazione questa che — quando è condotta all'insegna della qualità — consente una serie di scoperte (o riscoperte) decisamente notevoli.

È il caso del praticamente antologizzato e giunto, dopo un suo «travaglio» sperimentale, ad un equilibrio che gli consente di costruire, all'interno di un orizzonte di ricomposte rotture, una sorta di particolare narrazione. Per il più noto Umberto Piersanti, invece, l'andamento elegiaco e raffinato da un linguaggio che si fa via via più poetico per arrivare ad una personale definizione della pura — e per questo inattuale — effettività e all'eros. Attraversata da una sottile, quasi erupzionale malizia linguistica e sintagmatica appare la poesia di Paolo Ruffilli destinata a sfociare in una ironia spesso trattentata e stemperata, mentre all'opposto la predominanza della violenza metaforica sembra essere il momento costante di Fabio Doplicher che nel poemetto antologizzato e giunto, dopo un suo «travaglio» sperimentale, ad un equilibrio che gli consente di costruire, all'interno di un orizzonte di ricomposte rotture, una sorta di particolare narrazione.

«Lo schermo demoniaco» della Eisner. La ristampa per gli Editori Riuniti di questo fondamentale «Lo schermo demoniaco», saggio di Lotte Eisner già pubblicato nel 1955 per le edizioni di Bianco e Nero e da tempo introvabile, è colma di pur troppo per la morte dell'autrice, massima studiosa del cinema tedesco. La Eisner è già famosa in Italia per due monografie dedicate a Lang e Murnau, ma questo volume (che a distanza di oltre trent'anni — fu scritto alla fine degli anni '40 — non è per nulla invecchiato) è un testo essenziale per la comprensione di tutto il

cinema muto tedesco, l'ideale complemento del più noto (ma, sulla lunga distanza, meno sostanzioso) «Da Caligari a Hitler» di Siegfried Kracauer. Mentre Kracauer esamina i film degli anni 20 secondo un'ottica politica, vedendoli come antiazionismi ideologici irrazionalistici che avrebbero portato al nazismo, Lotte Eisner ne fornisce un'analisi formale che si rivela, al taglio della storia, assai più duratura. La Eisner aveva una formazione di storica dell'arte, e dimostra una grande ampiezza di orizzonti culturali inserendo i film di quel periodo in una ricchissima rete di rapporti con le altre arti. Le conclusioni critiche sono, a volte, sorprendenti: l'intenso rapporto tra i cineasti degli anni '20 e il teatro di Max Reinhardt si rivela per esempio fondamentale, assai più di quanto

comunemente non si ritenga. In generale, è il termine «espressionismo» a venire messo in discussione: il cinema tedesco di quella fertile stagione si rivela assai più variegato del previsto. Mentre vengono ridimensionate figure come quella di Robert Wiene, il sopravvalutato autore del «Dr. Caligari», si dà pieno risalto a personaggi meno conosciuti come il primo Lubitsch, E. A. Dupont, lo stesso Fabst. Senza dimenticare la dovuta considerazione agli scenografi, ai fotografi, a tutti gli artigiani che tanto contribuirono a quel cinema, e senza trascurare certi aspetti distici, come il «caso» Asta Nielsen.

al. c. NELLA FOTO: «Nosferatu» di Murnau (1922)



## Nel secolo scorso partì da Parigi una vera e propria rivoluzione degli odori che segnò per l'uomo una violenta rottura con la propria eredità animale

La curiosità per un passato residuo e microscopico, la nostalgia di un vissuto quasi interamente evacuato dalla memoria, perché di infimo ordine, sono l'espressione di un nuovo orientamento della nostra cultura storica. Se le domestiche e le balie, gli strumenti da lavoro e i fornelli, e per sino il clima, che gli Incerti del profetismo meteorologico, sono i temi di studio e di ricerca, questo non dipende solo da una volontà di recitare totalmente costumi e piccoli eventi. Vi entra, in questa inclinazione, anche un po' di abbandono all'aria domestica, al valore di una attualità in cui il contingente sovrachia, per peso e significazione, l'immutevole.

La nostra passione per l'evento deperibile rispecchia la difficoltà ad assicurarsi del futuro e formulare grandi progetti, e comporta un ritorno al quotidiano, al corpo, come misura della materia, al minuto, all'ora, come misura del tempo. L'inverecundia con cui la storiografia francese viota il segreto dell'intimità, fruga nei cordoni della riproduzione è misura non tanto di un degrado dell'oggetto di analisi, quanto piuttosto di una accentuata propensione a circuire, con più interrogativi, l'individuo d'epoca, a farlo parlare, a ripeterne i gesti e gli umori. Con il risultato inevitabile di seguirne anche i bassi cicli, di produzione e di riproduzione biologica: dopo una «Storia della merda» di Dominique Laporte (Mithras editrice, 1979, pp. 24, L. 7.000), abbiamo oggi una «Storia sociale degli odori» (Mondadori, pp. 334, L. 30.000) di Alain Corbin, già conosciuto in Francia per un trattato sulla miseria sessuale e la prostituzione nel XIX° e XX° secolo (Aubier-Montaigne, 1979).



## L'olfatto perduto del Secondo Impero

L'altro dall'impero secolare del corrotto, costituiscono i due poli di una riflessione che porta l'uomo a confronto non solo con i propri linguaggi percettivi ma anche con la loro finalità sovrasensibile. L'odore, infatti, inteso come aura del corpo, alone dell'abitato, vapore della città, è erogato nel spazio: come tale modella costantemente le relazioni umane, provocando simpatia o diffidenza, fascino o paura. Nell'urbano francese ottocentesco, esso viene assunto nel ruolo di selettore di una serie di rapporti fra il corpo e il corpo civile, la produzione domestica e industriale, la salute e l'igiene. Ma l'odore è anche percezione della vita organica e della produzione chimica, secondo una particolare modalità conferitagli dalla sua natura invisibile. Donde il valore del naso come apparato che segnala i fenomeni occulti, arriva là dove non giungono gli occhi, coglie con anticipo i processi di trasformazione della materia senza poterli tradurre in immagini, fluo e presente: il futuro, come un indovino cieco. «Il naso è collocato in modo tale — diceva già Cicerone — da costituire una sorta di muro davanti agli occhi».

Non c'è dunque storia dell'olfatto senza l'esigenza di spingersi oltre questo muro. Due vie ci vengono pertanto indicate. Camporesi, studioso della storia e della cultura cattolica della controriforma, approda ad una metafisica dell'odore, in particolare analizzando il corpo incorrotto dei beati e i paradisi promessi alle plebi cenciose dai predicatori. I suoi profumi restano quelli dell'aldilà. Corbin batte più volte contro questa barriera invisibile e scopre nella pratica della disinfezione, una violenta rottura con la nostra eredità animale, resa possibile dalla scoperta, nel microscopio, della fauna batterica. Entrambi ci lasciano davanti ad un interrogativo le cui stesse premesse sono sconceranti: l'uomo ha cessato di essere il polo vivente dei linguaggi olfattivi, si separa giornalmente dalle proprie secrezioni, ha cacciato dalla casa e dalla via i miasmi provocati dai rifiuti, ha incanalato sotto il suolo tutti gli effluvi. Che ne è allora dell'olfatto come strumento di conoscenza? Rimodellato dai deodoranti e dagli aromi sintetici, rieducato dalla riproduzione artificiale del rapporto colore-odore, esso non segnala forse una tappa ulteriore di una cultura che nega l'occulto e ricostruisce chimicamente tutto quanto è stimolo sensorio?

JOHN LEACH, «POMPEO», Rizzoli, pp. 283, Lire 25.000. È lo storico latino visto tra il 56 e il 117 d.C., in una digressione moralistica delle sue Histories, si sofferma sull'espansione dell'imperialismo romano nel I° secolo a.C. e osserva che essa si accompagnò ad un'esplosione di «libidine del potere» tra i sovvertitori della libertà, che lottavano per l'affermazione personale, cita Pompeo, meno vistoso nel suo operare, ma non migliore degli altri. Nel corso degli eventi che contrassegnavano la fine della repubblica come si è inserito l'uomo che voleva proccacciarsi gloria con imprese che andassero fuori del comune (sono parole di un biografo antico) e al quale già il dittatore Silla attribuisce il gratificante epiteto di «Magnus»?

## La biografia di John Leach. Le convergenze parallele del prudente Pompeo Magno



Le tappe di un'esistenza che conobbe una serie quasi ininterrotta di successi fino alla rotta di faralse e alla drammatica conclusione sulla riva dell'Egitto, chiudono l'accortezza con cui Pompeo si mosse, le capacità belle e organizzative di cui dette prove. Ebbe volta per volta come punto di appoggio Silla, i ceti equestri, l'Alta moderata del Senato, Cesare e Crasso, quando le pastoie costituzionali intralciavano la sua ascesa, infine, di nuovo il Senato di fronte alla crescente minaccia di Cesare. Sapienti matrimoni (per l'esattezza cinque) sigillarono le varie alleanze: con Silla, con i Metelli, con Cesare, con gli Scipioni... Sul campo di guerra, un cavaliere ben progettato ed eseguito, ebbe ragione dei ribelli mariani, in Italia, Sicilia, Africa, Spagna, dei pirati che infestavano il Mediterraneo, di Mitridate il re del Ponto, Idra di cui non si riuscivano mai a tagliare tutte le teste: sconfisse persino Cesare a Durazzo nel 48 (ma non fu in grado di approfittare della vittoria per l'indisciplina dei suoi soldati).

## «Blow-up» sulla moda italiana

VESTIRE ITALIANO — Quarant'anni di moda nelle immagini dei grandi fotografi a cura di Eva Paola Amendola con un saggio di Arturo Paolo Quintavalle e interventi di Roberto Campari, Marina Truati, Gloria Bianchini, Edizioni Oberon, 300 illustrazioni a colori e in bianco e nero, pp. 200, L. 50.000. Nell'ambito di un'interessante collana che allinea un libro di Crispolti dedicato ai disegni di Guttuso, la ricerca scultorea di Umberto Mastroianni accanto a un libro di fotografie di Paola Agosti e al fumetto di Panebarco, il grande Marx, la casa editrice Oberon propone con un volume sulla moda «Blow-up» degli ultimi quarant'anni.



Il fotografo di moda, di questo signore o signora con macchina e obiettivo, al quale si chiede, in fin dei conti, di riuscire a concretizzare in un'istantanea lo stile del creatore, la novità del prodotto proposto e della sua linea. Basta sfogliare le riviste di moda all'avanguardia come Vogue e Harper's Bazaar per rendersi conto di come, a livello della palma elegante e sofisticata della veste tipografica, un fotografo, il suo stile, il suo cercare appropiati e nuove inquadrature per il proprio soggetto (abito e/o accessori più modella) contribuiscono in maniera determinante al successo di un abito o di una linea.

## «Vestire italiano», un libro della nuova casa editrice Oberon, indaga l'«italian look» attraverso le immagini dei grandi fotografi di moda. Un saggio introduttivo di Carlo Arturo Quintavalle

nelle sue istantanee la sfida allo strapotere francese dei grandi sarti Anni cinquanta: Veneziani, le sorelle Fontana, Maruccelli, Simonetta, Fabiani, Carosa, Schubert. Ecco Gianni Della Valle, il primo fotografo a dedicarsi esclusivamente alla moda, ecco Helga Haertler con i suoi reportages da Paesi lontani per Grazia andati giustamente famosi; ecco il grande Ugo Mulas che ricerca nell'abito la sua matrice strutturale, il n.cere stesso dell'idea creativa che ne sta alla base e che si realizza in luce e colore.

## IL MESE/storia contemporanea

ENZO GATTI: «Lager», Grafiche Toschi, Modena, pp. 502, L. 60.000. «Sei un pugno sperduto di cenere / sospeso tra terra e cielo», scrive il polacco Jean Waldelota nel 1944. «Passerai per il camino», titolò il suo libro Vincenzo Pappalardo. È bene che non si dimentichi, che si lascino a chiare lettere i segni dell'infamia fascista in Europa, è bene che ci siano «memoria e impegno», in nome dei milioni di morti della seconda guerra mondiale. Enzo Gatti ripercorre la strada che ha portato al lager — un capitolo soltanto della storia della guerra —, usando brani di memoria e di storia, di poesia e di racconto. Il volume è corredato da molte fotografie di vita nel lager e da disegni dei bambini deportati a Terzitzin, un'immagine che non perde mai la sua carica di agghiacciante denuncia della barbarie nazista.