

Spettacoli

Cultura

Ingeborg Bachmann, a destra Arnold Schönberg e in basso una scena di «La Rondine» con Isa Miranda e Gererd Philippe

Agli inizi del secolo la cultura austriaca delineava una crisi dell'individuo che è ancora centrale nel pensiero occidentale. Da oggi un convegno ne discuterà a Reggio Emilia

Il Novecento senza qualità

Si può dire che la cultura mitteleuropea, nella varietà delle sue espressioni letterarie, filosofiche, artistiche e musicali, dagli inizi del secolo fino al nostro presente si è passata attraverso un complesso processo che ha portato alla dissoluzione di due costruzioni concettuali sulle quali si era eretta l'intera tradizione della cultura occidentale: quella di una certezza nella capacità di dare una rappresentazione oggettiva e univoca dei fatti e quella di un soggetto umano assunto come un centro compatto e coeso di esperienze, di responsabilità e di motivazioni. La cultura mitteleuropea contemporanea ha investito questi due presupposti con una forza devastante che ha trovato la sua espressione in una critica del linguaggio, nell'analisi radicale delle simbologie dei linguaggi della cultura, nella dissoluzione di quelle varie forme di unità, sui modelli causali, basata su una forma di vita e su una forma di cultura assoggettate al terribile potere della ripetizione.

In vario modo Kafka, Wittgenstein, Musil, Ingeborg Bachmann hanno ravvisato nel profilo e nella vicenda della civilizzazione contemporanea una struttura culturale che sottrae agli uomini il sentimento della motivazione, della responsabilità, la stessa capacità di un linguaggio autentico. Kafka ha osservato che, sotto la pressione della vita meccanica dell'informazione nel mondo d'oggi, gli individui hanno perso la parola autentica e vissuta e che essi, profetizzando, quando parlano, è soltanto un «rumore silenzioso» che copre ciò che è vero e interessante. Ingeborg Bachmann ha parlato di un «intelligenza inerte» che non può essere restituita alla forma della vita umana, alla esperienza integrale delle quali si è smarrito. In questo messaggio risiede la ragione della grande presa che la cultura austriaca continua ad esercitare su di noi: fornendoci modelli e stili di pensiero. Il convegno internazionale organizzato dall'Assessorato alla cultura e dalla Biblioteca del comune di Reggio Emilia, sotto il patrocinio del Consolato generale d'Austria di Milano e presentato da Gertrude Koltanek, che si svolgerà il 2 e il 3 marzo prossimo nella Sala degli Ebrei del Teatro municipale di Reggio E-



miliana, vedrà riuniti studiosi austriaci, francesi e italiani per affrontare e ricostruire il tema della crisi della soggettività umana nella cultura mitteleuropea del Novecento. Ingeborg Bachmann, non ci potrà essere un uomo nuovo senza un nuovo linguaggio. Questa consapevolezza dell'esigenza di dissodare e ricostruire continuamente il nostro linguaggio è il fiore che è sbocciato all'estremità di questo lungo processo compiuto dalla cultura austriaca dagli inizi del secolo sino ad oggi.

Aldo Gargani

A Reggio Emilia ci sarà anche una rassegna sul cinema d'arte viennese che da Hoffmannsthal a Schnitzler ebbe subito sceneggiatori d'eccezione

E gli scrittori scelsero il film

Wiener Kunstfilm, il cinema d'arte viennese. Era di origine viennese Max Reinhardt, poliedrico pontefice della scena, che preparò tanti grandi anche al cinema tedesco. Lo erano von Stroheim, von Sternberg e Fritz Lang, le cui attività si svolsero lontano da Vienna. Viceversa proveniva dalla Saar, e conobbe Vienna per soli due mesi di teatro, colui che è passato alla storia come il più viennese dei cineasti: Max Ophüls. Scherzi della Mitteleuropa.

Ma quali furono i rapporti dei grandi intellettuali austriaci col cinema? Più stretti e frequenti, soprattutto nei tempi tempestivi di quanto si supponesse. Lo dimostrerà, con una rassegna di film e un'antologia di scritti, entrambe a cura di Leonardo Quaresima, un'iniziativa culturale del Comune di Reggio Emilia in programma dal 7 al 13 marzo. Ci saranno documenti assai rari provenienti dagli archivi austriaci, per la prima volta pubblicati in Italia.

D'accordo che la Russia aveva preceduto tutti in Europa, con l'apertura di fiducia culturale nel nuovo mezzo d'informazione, se non ancora d'espressione, espressa nel primo decennio del secolo da uomini come Tolstoj, Gorkij e lo stesso Lenin. Invece in Austria e Germania, le cui culture erano comunque intercambiabili, prevalse all'inizio il richiamo del danaro e dei buoni contratti. Il cinematografo vinse perché era ricco. Nel 1912, in alcune rime satiriche, il critico teatrale tedesco Alfred Kerr registrò che Gerhart Hauptmann e Arthur Schnitzler, i due maggiori drammaturghi del due paesi, si erano già inchinati all'«asino d'oro». Anche Nietzsche, aggiungeva, oggi filmerebbe il suo Zarathustra. Ma Nietzsche era morto nel 1900.

La rassegna coprirà tre decenni, gli anni Dieci, Venti e Trenta, con le sole eccezioni di Lettera da un sconosciuto e della Rondine, girati da Ophüls rispettivamente a Hollywood

nel 1948 e a Parigi nel 1950. Ma il periodo cruciale, in cui si inventò il termine Autore, fu il 1911 al '14, precedendo la Grande guerra. Kerr scriveva quei versi forse con una punta d'invidia, ma non certo perché fosse nemico del cinema. Anzi ne intuiva il futuro. Tuttavia gli austriaci Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal e lo stesso Reinhardt fecero di più: vi entrarono dentro subito e attivamente. Non si limitarono come altrove a vendere il loro nome. L'autore di Liebesle (Amoretti) e di Girotondo frequentava assiduamente il nuovo genere di spettacolo, lo provano i suoi diari. Già nel 1911 aveva rielaborato per lo schermo, che non lo utilizzò, la sua pantomima Il velo di Pierrette. Due anni dopo sceneggiò per la prima volta Liebesle, nella versione del regista danese Madsen: lanciato come «film d'autore» accanto ad Atlantis tratto da Hauptmann, ebbe successo specialmente in patria e lo si vedrà a Reggio con altri incunabili d'epoca, tra i quali i due tentativi cinematografici di Reinhardt.

Ma perché è generalmente noto che costui fece un film a Hollywood, nel 1935, dal Sogno di una notte di mezza estate. Ma pochi sanno che ne aveva girati due in Germania nel 1913, e pochissimi li hanno visti. Tra questi ultimi il compianto Francesco Savio, che nel 1972 vi dedicava due delle sue preziose pagine in Visione privata. Non c'è da aspettarsi granché da Lisola degli uomini felici, se non forse un curioso anticipo delle bellezze al bagno, comunque più ignude di quelle di Mack Sennett, e perfino delle parate acquatiche alla Esther Williams. D'altronde un po' di questo gusto tautonico sopravviverà anche nel Sogno, più hollywoodiano che shakespeariano. Invece parte che nel secondo e più notevole film, Una notte veneziana, la silhouette del personaggio chiamato Pipistrello prefigurasse addirittura lo Charlot delle primissime comiche, datate 1914. A meno che l'esperimento reinhardtiano non vada posticipato appunto al 1914. In ogni caso, neppure questo eminente uomo di teatro sottovalutava il cinema.

Del resto non fu il solo, in Germania come in Austria. Il 1913 è anche l'anno in cui l'ungherese György Lukács abbozza in tedesco un primo approccio all'estetica del film, in cui Kurt Pinthus annuncia la pubblicazione del suo Kinobuch, ora finalmente edito pure in Italia, a cura di Franco Lo Re (Il Kitesch e l'anima, ed. Dedalo, Bari, 1983). Ma anche l'anno in cui Hoffmannsthal scrive il soggetto La fanciulla straniera per un film non fortunato, tuttavia capostipite del genere fantastico e sarà prerogativa del cinema espressionista e non.

Il catalogo della rassegna, pubblicato dalla Casa Usher di Firenze, offrirà la primizia delle sceneggiature lasciate dai due grandi amici. La più nota di Hoffmannsthal è quella del Cavaliere della rosa per il film del 1926 affidato a Robert Wiene, il regista del Caligari. Di Schnitzler ne restano di più, forse una decina. Di enorme interesse, annuncia Quaresima, sia per il rapporto cinema-letteratura, sia anche per reinterpretare lo scrittore alla luce del cinema. Non sono pochi i romanzieri che ebbero allora il cinema per stimolo. Basti pensare a Dos Passos in America, o, per restare all'area di lingua tedesca, a un romanzo come Berlin-Alexanderplatz. Vero è che il suo autore, Alfred Döblin, era stato un autentico precursore, consigliando al drammaturgo: Imparate brevità e concisione, la drammatica del cinema. E consigliandolo nell'anno di grazia 1910.

L'opera filmica di Arthur Schnitzler è la rivelazione più importante. Questo finissimo analista del cuore umano uscirà come un dominatore anche dalla nuova esperienza. Nel 1927 scrisse una seconda versione del suo Liebesle; la terza, come è noto, sarà quella berlinese del '33 e stabilirà la fama «viennese» di Ophüls. Ma emergeranno altre sorprese schnitzleriane: il giovane Medardo dei '23 per Mihály Kertész che a Hollywood diventerà Michael Curtiz; La signorina Eta del '29 per Paul Czinner, che nel 1960 a Londra rifarà il cavaliere della rosa di Hoffmannsthal, sulle musiche di Richard Strauss.

Comunque non è finita, perché altri grossi calibri, da Robert Musil a Roth, scenderanno in campo nel dibattito teorico e critico sul cinema, e addirittura in recensioni di singoli film. È un materiale che perfino in Austria, in Germania, ed è tutto dire, non è giunto nella sua interezza al pubblico dei lettori. Infine il capitolo, anzi il paragrafo Freud. Che tuttavia è il meno inedito. Si sa che nel 1925 l'austriaco G.W. Pabst girò i misteri di un' anima per illustrare un caso di cura psicanalitica in una sorta di documentario medico, mirante però al melodramma. Non osando rivolgersi al maestro della scuola viennese, i produttori tedeschi riuscirono ad ottenere la supervisione scientifica di due suoi allievi, Karl Abraham e Hans Sachs. Poi, a film finito, lo presentarono disinvoltamente come se Freud in persona vi avesse collaborato. Ma lui non se l'era sognato neppure. Anzi, l'anno prima, aveva rifiutato una ben più copiosa offerta in dollari da Samuel Goldwyn. Ecco, il dottor Freud non credeva nel cinema, o almeno non ci credeva come mezzo per diffondere seriamente le sue teorie. E forse non aveva poi tutti i torti.

Ugo Casiraghi

Nostro servizio
TORINO. «Faccio il commissario a tempo pieno. Lo ritengo un compito che non solo mi piace ma di grossa responsabilità. A 59 anni mi sottopongo a una serie di esami. Qualche volta, alla fine di certi colloqui avrei voglia di chiedere il conto. Ho incontri con un'umanità molto varia, spesso assai stimolanti e impegnativi». Giuseppe Rosotto, avvocato, di area liberale, torinese («ma sono nato a Trento») con uno studio ben avviato è il commissario che il governo — ministri Altissimo e Goria — ha nominato alla Einaudi dopo che la casa editrice è stata ammessa a fruire della legge Prodi per le aziende in difficoltà. Lo incontro in un ufficio al secondo piano di via Biancamano. Il piglio è quello del manager che ha già affrontato situazioni aziendali difficili. Non di questo livello, però. Nel suo discorso pare di avvertire un certo orgoglio, la consapevolezza di una grossa occasione. Entriamo subito in argomento, linee di intervento situazione finanziaria ed editoriale, prospettive, uomini, clima. Rosotto non pare eludere gli argomenti.

«So di avere — dice — una grossa responsabilità occupandomi di una casa editrice come l'Einaudi coi suoi 50 anni di vita e un catalogo straordinario. Spero di poter corrispondere alla fiducia che mi è stata data e a quella che conto di ottenere qui».

È alla fine del primo mese di lavoro, si è insediato il primo febbraio. Come vede l'Einaudi dell'interim?

«So conoscendo un organismo con un forte spirito di corpo che subisce il fascino della casa editrice e ha una grossa disponibilità anche a far sacrifici per salvare lo struzzo. C'è volontà di lavorare per il rilancio della casa. È un'ottima conferma, di due giorni fa, quando ho incontrato tutti gli spettatori di vendita. Ho sentito solo la volontà di andare avanti».

Un corpo vivo non senza problemi?

«Ho trovato una disformazione notevole sui problemi generali dell'azienda e ho cominciato a impostare un discorso di maggio collegamento fra i dirigenti».

Con che metodo sta intervenendo il commissario?

«Ho detto chiaro che intenderei muovermi col conforto della maggioranza in modo da non dover utilizzare i poteri che mi sono stati dati».

Ma qual è esattamente il ruolo, la figura del commissario?

«È duplice, sono metà cura-

toe fallimentare, metà imprenditore che deve — e vuole — continuare l'attività della casa».

A quale si sente più vicino?

«Per la verità sono più portato verso il secondo compito ma ho validi collaboratori per tutti» due i ruoli.

Non avverte contraddizioni?

«Forse, ma così ho piena possibilità di comprendere le ragioni per cui si è creato un certo collasso economico e per cercare il modo di modificare la situazione. Il mio compito è proprio quello di individuare le cause di crisi ed eliminare, al più presto possibile, qualsiasi ragione di perdita economica». Rosotto sottolinea: «Al più presto possibile». Tutto questo va fatto senza fermare la macchina. «Il mio obiettivo è pubblicare libri in pareggio. Se riusciamo ad avere utili meglio».

La legge Prodi finora non era mai stata applicata ad un'impresa di questo tipo. Una casa editrice richiede un impegno particolare e una piena consapevolezza di quanto sia delicato, specie in alcuni settori, il suo organismo.

«Sì, questo commissariamento ha qualcosa di atipico. L'azienda è fondamentalmente fatta di credibilità da parte

Intervista a Giuseppe Rosotto, nominato dal governo commissario per la casa editrice torinese in crisi. Ieri c'è stato il primo incontro con le rappresentanze sindacali

«Così salverò l'Einaudi in due anni»



Giulio Einaudi

degli autori — con alcuni ho già parlato —, da parte dei suoi clienti e dei suoi lavoratori. Peraltro non ci sono qui né stabilimenti, né macchinari. L'immagine è molto importante e si può mantenere inalterata conservando quella validità culturale delle scelte produttive su cui è stata costruita in cinquant'anni».

Il pareggio però è un punto irrinunciabile...

«È anche il presupposto essenziale, mi pare, per poter determinare liberamente la politica culturale della Casa Einaudi».

Le cifre del deficit sono pesantissime...

«Alla chiusura dell'esercizio 1983, secondo i primi dati che ho avuto, risulta un passivo di 28 miliardi. Per l'84 mi sono proposto, come ipotesi, di raggiungere lo stesso fatturato di questi ultimi anni, 40 miliardi. Tenendo conto che, di veramente gestibili — se si arriva a questa cifra — ne restano non più di 24-26».

Dopo la espansione degli ultimi anni Settanta, l'Einaudi ha 360 dipendenti. Il commissario pensa alla cassa integrazione?

«Credo sia necessario ricorrere per quei reparti che non sono utilizzati in pieno. Mi auguro di un ricorso per un tempo breve».

L'avv. Rosotto discute in questi giorni col Consiglio di azienda un programma di lavoro che include anche il recupero di certe spese (trasporti, imballaggi, locazioni e altro). Ma i punti principali del programma quali sono?

«C'è un piano di produzione in fase avanzata. Quest'anno, fra novità e ristampe, contiamo di pubblicare quattrocento titoli, le sole novità sono più di cento. Se ci sarà qualche riduzione sarà graduata nel tempo e riguarderà i titoli meno significativi».

Il criterio sarà quello dell'economicità (le spese debbono rientrare al più presto possibile), compatibilmente con questo tipo di prodotto. Mentre parla Rosotto prende due libri dalla scrivania.

«Questo è uscito oggi. È la nuova edizione delle «Confessioni» di Sant'Agostino. E ieri è uscito quest'altro, «L'evoluzione del cervello» e il comportamento umano» di Maclean, una novità attesa, con una prefazione di Luciano Galloni».

Fra una telefonata e l'altra il colloquio si avvia alla fine.

«Sono convinto — dice Rosotto — che per salvare lo struzzo e rimetterlo in condizioni di camminare con le sue gambe, bisogna agire in fretta».

La Prodi le dà due anni di tempo.

«Sì, ma possono anche allungarsi. Penso però che sia necessario porsi l'obiettivo di raggiungere il pareggio — la credibilità relativa — al più presto possibile e comunque entro due anni».

Come?

«La collaborazione di tutti, e in particolare della redazione, è essenziale. Nei contatti attuali, innanzitutto coi direttori (Vicenti, Carena, Fossati) ho trovato piena conferma di un'ampia disponibilità; lo stesso è avvenuto con autori e direttori di collane avviate e in avviamento».

Intanto ci sono misure interne di riorganizzazione. Rosotto cita la creazione di un unico centro acquisti e il progetto per l'uso generalizzato di informatica ed elettronica.

«L'ideale sarebbe che tutti sapessero usare un video terminale — dice — che consente la più generale informazione senza alterare le diverse responsabilità di funzione».

Il Commissario Rosotto non sembra comunque aver dubbi sulla questione centrale: «L'Einaudi andrà avanti. Mi auguro senza sterili polemiche o dannosi personalismi».

Andrea Liberatori