

OSpettacoli

Cultura

Si potrebbe cedere alla tentazione di «mettere ordine» in questo libro di Franco Rella, «Metamorfosi. Immagini del pensiero» (Feltrinelli, pagg. 169, lire 20.000), e non sarebbe poi tanto difficile: basterebbe incrociare il discorso sul termine «figura» e sulla nota in cui l'autore propone una diversa lettura, non solo una diversa traduzione, del termine tedesco «Gleichnis», che non è simbolo, né analogia, né metafora, né similitudine, né paragone, ma «figura». L'errore e il peccato si scontrerebbero però con la rinuncia alle figure di un libro che, non si dimentichi, ha quel sottotitolo: «Immagini del pensiero». In conclusione (ma anche questa è una scorciatoia): è possibile narrare? E come?

Tutto il discorso di Rella prende avvio in quella frontiera vertiginosa che si apre tra veglia e sonno, tra l'ordine razionale e l'abbandono al corpo. La fanciulla di Max Klinger che con la sua immagine nuda apre queste pagine è indifesa alle spalle, a ciò che viene: e ciò che viene non è figurabile. Anche Proust, anche Kafka, i due scrittori che insieme a Paul Valéry offrono la maggior parte delle immagini del discorso di Rella (ma anche Leopardi e un Montale letto come poeta del «moderno»), cominciano le loro opere celandosi nel crepuscolo tra veglia e sonno, perché è là che avviene la metamorfosi, là dove tutto si muove, tutto muta, e la sola permanenza è l'impermanenza. Nomi, figure, riti, liturgie, ricorrenze, ripetizioni tentano di dominare e di ordinare la casualità.

Due miti: Narciso, che tenta di fissarsi nella propria immagine. Edipo, che, tentando di mettere ordine, scopre il disordine. Lo stesso racconto del disordine è un tentativo di mettere ordine: è un sogno della ragione. Dominare il caso: per dominarlo, la ragione produce il metodo. Il nome di Cartesio viene da sé: il pensiero moderno comincia con il suo «Discorso sul metodo». Miti e magia vengono degradati a movimenti del pensiero prescientifico. Ordine e disordine si contrappongono, ambedue presenti nello spirito umano. La contrapposizione talvolta genera mostri: per esempio, il «catalogo» di Don Giovanni, che mette ordine nelle conquiste amorose, o il lugubre Escorial di Filippo II. Ma il metodo, ordinando, mette le cose in evidenza e l'ordine può mutarsi nel massimo disordine (i regimi totalitari, per fare un esempio: essi sono «realità di furioso disordine»). Ordine e disordine sono dunque contigui, li divide una linea d'ombra. Ed eccoci a noi.

La grande crisi che comincia nel secolo scorso e ci raggiunge, riporta alla felicità delle mescolanze tra istinti e ragione. Il metodo cartesiano e post-cartesiano ne risulta depotenziato. Il metodo presuppone una durata: ma il tempo della mescolanza è l'attimo, che apre nella durata la vertigine del frattempo. La ragione che si azzarda di là dai propri limiti (lo capì Leopardi) non domina tuttavia le metamorfosi repentine del moderno. Lo sguardo si volge di nuovo alla tenerezza, non a ciò che la scienza ci offre, ma a ciò che essa traslascia e perde. Il passaggio del moderno, così, si popola nuovamente di miti. Le immagini del pensiero si producono nelle zone di confine, nell'intersezione e nella mescolanza. V'è qui un'evidente anticipazione del discorso che attraversa la ricerca di Rella (in questo libro, ma anche in «Il silenzio e le parole» e in «Miti e figure del moderno»): le immagini del pensiero si rivelano nell'opera poetica, nella narrazione, nell'opera d'arte. L'opera dell'artista tenta di trattenere le cose sull'orlo dell'evanescenza (e il tema vivo è, a questo punto, quello della memoria che si oppone alla fuga delle cose nell'oblio): ma rianimare l'immagine — il sogno di Flaubert di «Salambur» o dell'«Attman» di «Nashville» — è impossibile, e questo è il carattere tragico dell'esperienza del «moderno».

La memoria, ed è vero, è l'ossessione del nostro tempo. Le pagine dei quotidiani sono galassie di lapilli e di busti: volti di trapassati, e centenari, millenari, decennali... Ma è anche vero che ciò che si vuole permanente

Con «Metamorfosi» Franco Rella prosegue la sua indagine sul pensiero del '900. Ecco perché la conoscenza è affidata all'arte dei poeti. E soprattutto a Kafka

Gregor Samsa è il nostro filosofo



Un'opera di Kirchner datata 1912

si unisce «con la più assoluta e vertiginosa impermanenza». Questa malattia della memoria (ne parò Flaubert) invade anche il presente e il futuro. Il dramma più angoscioso del nostro tempo, si soggiunge, è dunque quello che costringe l'uomo a sognare impossibili redenzioni del passato (o a consegnare il passato a morte collezionisti) e a riempire il futuro delle cose che l'uomo stesso tenta di salvare dall'oblio: l'uomo ha scoperto i domini tra veglia e sonno, ha rivisitato le tenebre, ha capito che l'attimo è un vasto continente, ma non vive mai quel crepuscolo, quelle tenebre, quegli attimi. La memoria ossessiva lo spinge nel passato o in un futuro composto di «materiali» tratti dall'ingannevole cumulo di memorie trasformate dal tempo.

È l'uomo di Kafka, che non riesce a redimere il passato (la sua oscura colpa dell'oblio), è l'uomo di Proust, che inutilmente si affanna nella ricerca del tempo perduto (che è attimo, presente perduto: non passato). È Proust che inscena il dramma della memoria: l'intelligenza, egli dice, «sotto il nome di passato» ci restituisce cose che non sono tali. L'opera di Proust si pone ai vertici del pensiero europeo del nostro secolo, dice Rella; che, così, compie anche il suo viaggio (la sua metamorfosi) nell'opera letteraria alla ricerca della propria parola e delle proprie immagini del pensiero. Solo questo ci resta, la memoria, i frammenti di passato che rilucono in essa. Ma salvare cose «che non sono tali» ci salva dai dominatori, che hanno sempre cercato, come ha detto Le Goff, di impadronirsi della memoria.

È Proust tuttavia che si addentra nel «frattempo» più vertiginoso; in quel «frattempo», se ci è consentito forzare un poco il discorso di Rella, che sta tra le cose e nell'essere, che non sono più cose, ma immagini della memoria. Qui si insinua la falsificazione del ricordo da parte del tempo, di cui ha parlato anche Montale.

Sicché: da una parte, l'abbraccio del tempo (per salvarlo, dice Benjamin), le nature morte musiliane, l'immortalità del viaggio romantico che riempie il presente di rovine, la collezione che strappa all'oblio le cose per trasformarle in morta merce per il mercato della forma; la morte distribuita che infrange le leggi secondo le quali le cose passate sono morte per sempre, le spedizioni nel ricordo (ed è ancora Montale), l'ossessiva volontà di «nuovo» che può solo recidere i legami col passato e spingere verso un altro che solo stupida illusione, immagine degenerata di un mondo possibile, vuota e ridicola speranza; e, dall'altra, l'apertura alla trasformazione e a una «ragione del possibile». Il linguaggio può cogliere il nuovo nell'abitudine. Leopardi aveva già prefigurato «pensatori che sgridano "somi filosofi moderni poetando perfettamente" e viceversa». Un sapere alla frontiera di questi domini è possibile: la ragione del possibile si colloca qui.

È Giorgio Colli che ispira Rella: la filosofia nasce come letteratura. Oggi, di nuovo, la figura irrompe nel testo filosofico, la poesia si investe di responsabilità concettiva. Ma il nuovo racconto è quello di Franz Kafka, «apertura a un diverso territorio non più definibile in termini di «poesia» o di «filosofia». In Kafka avviene la metamorfosi. Le immagini del pensiero balzano improvvisamente e l'ossessione del nuovo, tipica del «moderno», dice Rella, si trasforma in una disponibilità ugualmente aperta al passato e al futuro. Narciso contemplato da Valéry: conoscersi è perdersi. Ma ciò che è perduto, ciò che è dimenticato, e Rella invoca Rilke, «conserva la sua forma nel regno permanente della metamorfosi».

È possibile, dunque, raccontare. La strada diversa del racconto è stata aperta da Kafka (e da Proust, che superando le indecisioni sulla forma da dare alla sua opera scelse la narrazione), il quale racconta il mondo di figure, aperto allo sguardo dalle frizioni di Nietzsche e di Musil.

Ottavio Cecchi



Monica Vitti in una fotografia che correda il libro di Lucherini e Spinola: le frecce indicano i ritocchi desiderati dall'attrice; in basso Sofia Loren con il sarto Schubert

Dolce Vita & Company



Vent'anni di lavoro divisi tra divi e giornalisti: ecco il mestiere del press-agent. Abbiamo chiesto a Lucherini e Spinola, autori di «C'era questo, c'era quello», di presentare ai lettori dell'Unità il loro libro. Cominciando dal titolo...

Perché «c'era questo, c'era quello»? Perché in più di vent'anni di questo lavoro è la frase che, forse, ci siamo detti (e abbiamo detto ai giornalisti) più delle altre.

Chi c'era ieri sul set di Visconti? C'era questo, c'era quello... Chi c'era a casa della Loren quando le hanno annunciato di aver vinto l'Oscar? C'era questo, c'era quello...

Chi c'era a Gerusalemme per la prima mondiale de «Il giardino dei Finzi Contini»? C'era questo c'era quello... E così via. Dopo tanti anni di lavoro come press-agent ci è sembrato giusto ricordare. Tanti nomi, tanti personaggi, tanti film. Calcolando una media di una cinquantina di film all'anno tra noi due, e fino a quando è stata con noi Margherita Rossetti, la direzione ufficio stampa Lucherini-Spinola è stata abbinata a quasi un migliaio di produzioni. Se ci fermiamo a pensare, per un attimo, ai visi, alle fotografie che abbiamo distribuito ai giornali, alle telefonate che abbiamo fatto in tutti questi anni c'è da avere paura, o forse da fare cifre da Guinness dei primati.

A questi ipotetici numeri bisognerebbe però aggiungere una cosa soprattutto: il divertimento. Perché, facendo questo lavoro, ci siamo sempre divertiti. Con passione, a volte anche con rabbia, ma sempre con la gioia di fare un lavoro straordinario che ci ha permesso di incontrare gente straordinaria, di viaggiare, di passare ore e giornate insieme a personaggi che, nel progredire della intimità, acquistavano contorni più precisi e spesso inaspettati. Insomma il nostro è stato ed è un lavoro bellissimo.

Cresciuti con una passione quasi fanatica per il teatro ed il cinema, per un breve periodo giovanile entrambi vittime di una malintesa vocazione a fare gli attori, al principio degli anni Sessanta abbiamo, in qualche misura, inventato un lavoro decisamente non dei più tranquilli.

Ne fanno testimonianza le agende di questi venticinque anni fitte di note, di appuntamenti, di numeri telefonici. Quanti nomi! Sofia Loren e Pietro Germi, Maria Callas e Rossellini, la Cardinale e Visconti, De Sica e la Melato, Gemma e Betty Davis, la Spina, la Vitti, Deion, la Muti... Alla fine del libro c'è un elenco di più di seicento persone a ognuna delle quali è riservato un episodio, un racconto, a volte un intero capitolo. Ma sempre di corsa, come il nostro lavoro ci ha insegnato a vivere.

Capitoli, ricordi, racconti fatti di cose? Non di cosa indifferente, anche se c'è non di pettegolezzi fine a se stesso, anche se c'è non di rivelazioni clamorose, che non ci sono. Ci pare che ci sia soprattutto una cosa nel nostro piccolo libro: l'amore appassionato, giovanile, magari anche un poco disordinato per il mondo che amiamo sopra tutti: quello dello spettacolo.

Attenti a raccontare di personaggi famosi per la loro carriera, forse è mancato il modo di sottolineare che nostri amici, né più né meno degli attori e dei registi, sono stati sempre i giornalisti. Forse perché abbiamo sempre cercato di metterci nei loro panni, non tendendoli con richieste o proposte di pubblicazione su argomenti che non potevano in nessun modo interessarli. O forse perché con loro abbiamo sempre giocato lealmente, anche quando «soravamo» le notizie per renderle più facilmente pubblicabili.

Dirlo in questa sede è quasi imbarazzante, può sembrare plageria. Ma i quotidiani di sinistra sono sempre stati i nostri migliori — e a volte unici — alleati per alcune battaglie combattute insieme. Su certi argomenti quali i diritti degli autori, la libertà di espressione, la censura, il cinema politico sapevamo con certezza di poter contare su di loro. E insieme a noi lo sanno gli attori e i registi italiani. Qualche tempo fa un giornalista tedesco ci chiedeva perché secondo noi in Italia la stragrande maggioranza della gente dello spettacolo è di sinistra. Dare una risposta esauriente sarebbe stato lungo e complicato. È stato più semplice e rapido mostrarci la pagina degli spettacoli dell'Unità e quella del «Popolo».

Enrico Lucherini
Matteo Spinola

La scomparsa del regista Alan Schneider

LONDRA — È morto a Londra il regista americano Alan Schneider. Schneider era nato 66 anni fa ed era di origine russa: il suo vero nome era Abram Leopoldovic Sneider. Per il pubblico cinematografico il suo nome resta legato a un solo, indimenticabile, cortometraggio: «Film», realizzato dall'unico copione scritto da Samuel Beckett per lo schermo e interpretato da un magistrato Buster Keaton. Diretto con l'assidua presenza del drammaturgo irlandese sul set «Film» offre un Keaton, nella sua ultima importante prova di recitazione (morì pochi mesi dopo) e ripreso, tranne nella drammatica apparizione finale, completamente di spalle.

Da Visconti a Sofia Loren, dalle «star» ai paparazzi di via Veneto: un libro racconta 20 anni di lavoro della più grande fabbrica di divi «made in Italy»

Lavorare divertendosi, lavorare, spesso come matti, ma sempre mettendoci qualcosa di nuovo, di eccentrico, anche di impossibile. Enrico Lucherini e Matteo Spinola lo confessano a tutte lettere in «C'era questo, c'era quello», il libro su quasi 25 anni di esperienza come press agent di cinema e di teatro (Mondadori, pagg. 195, lire 14.000).

Comunque lo si voglia rigirare, questo libro, scritto per ricordare — e far conoscere a chi non c'era — che cosa sono stati, in un certo periodo e sotto un certo profilo, il cinema e il teatro italiani — più il cinema che il teatro — e i loro protagonisti, è, comunque, un saggio sul lavoro, all'impegno di affrontare il pubblico, di invogliarlo, incuriosirlo anche con male arti, fino a farlo entrare, dopo aver pagato il biglietto, nella sala buia a vedere un film, ad andare al cinema, insomma.

In tal senso, Lucherini e Spinola meriterebbero un monumento. E forse sarebbe giusto che glielo offrissero produttori, registi, attori e, perché no, anche il ministero di via della Ferretella. Ma sicuramente i nostri due sarebbero i primi a riderne, vivi, veghetti, vitali come sono anche se Lucherini scrive, alla fine di questo volumetto, di sentirsi «come un panino o un koala», un animale, cioè, in via di estinzione, mentre Spinola già pensa a «C'era questo, c'era quello» N. 2.

Vent'anni e più come press agent. Un mestiere che allora esisteva oltre oceano, ma che qui, da noi, era sconosciuto. Lucherini confessa candidamente di avere scoperto per caso mestiere e definizione: il primo perché era «un cane a teatro» e il secondo indagando su chi avesse messo la foto di Rita Hayworth sulla bomba sganciata sopra Hiroshima.

Bombe, per fortuna assai meno catastrofiche. Lucherini e Spinola ne hanno gettate parecchie. E che cosa c'è di più divertente che inventare personaggi di cui tutto il mondo parla? Divertimento, fatica, e credere soprattutto nella pubblicità. Dice però ad un certo punto Lucherini: questa può aiutare un film buono, ma non salvare un film cattivo. Come dire? Puoi cercare di vendere il fumo, ma deve sapere un po' di arrosto. Altrimenti, per quanto tu faccia, il risultato non potrà essere gratificante.

Ma se «C'era questo, c'era quello» è un modo di scoprire pregi e difetti — i secondi più dei primi — di attori e attrici, di mettere a nudo mediocrità e infantilità, odi e amori, di rivelare, insomma, tutto quello che avviene non solo dietro la macchina da presa, ma nelle roulotte degli interpreti, negli uffici dei produttori, e via dicendo, Lucherini e Spinola raccontano, senza misteri e con una notevole dose di buon umore, la vera «dolce vita» di via Veneto, di quelle rive sinistra e destra, anzi marciapiedi di sinistra e di destra, dove si fronteggiavano, in quegli anni ormai «mitici», due schiere di notabili. Da un lato — quello del «Café de Paris» — attori noti e sconosciuti, nobili e vagabondi, ricchi e meno ricchi; e dall'altro lato scrittori, critici e anche qualche regista che non avrebbe mai attraversato la strada scintillante di luci.

Di tutto ciò è rimasto solo il segno nella «dolce vita» di Felini, ed ora in questo libro di Lucherini e Spinola. Ma non si creda solo ad un libro di pettegolezzi e di indiscrezioni e di personali ricordi. Alcuni degli incontri di questa coppia di press agent con autori e attori si sono trasformati in amicizie sincere e profonde. E hanno restituito, c'è, ad esempio, il lungo legame tra Lucherini e Visconti, le serrate in casa con gli amici di questa non dimenticato maestro del cinema e del teatro, un Visconti che prepara il caffè come un rito o organizza scommesse su chi vincerà il fe-

stival di Sanremo. Ci sono poi gli incontri cercati non per professione, ma solo per la curiosità fanciullesca di conoscere certi miti del cinema come Marlene Dietrich. O come Greta Garbo, che Spinola riesce fortunatamente a incrociare, a New York, in casa di Fredric March, e alla quale è costretto a recitare la pascolina Cavallina storna.

Di idee folli, di trovate «geniali» trasformate immediatamente in foto che facevano il giro di tutti i giornali, non solo italiani, Lucherini e Spinola ne hanno avute tante, ed è impossibile a loro stessi raccontarle tutte. Quasi mai, o raramente, l'espeditore veniva ripetuto; o solo a tanti anni di distanza. Osservatori sottili di un costume in continuo mutamento, sanno benissimo che ciò che va oggi è già passato non un giorno, ma un'ora dopo. Creatori di miti, ma pronti anche a distruggerli per tornare a vivere subito nel mondo di tutti. Un mondo che vorrebbero pulito,

ordinato, efficiente fin nei particolari. Ne volete un esempio? Un giorno incontro Lucherini per strada. Enrico aveva in mano un mozzicone di sigaretta e se lo rigirava tra le dita. «Buttalo — gli dissi —. Non posso. «E da quando? «Da quando ho visto sui muri di Roma il manifesto di una strada dove, tra i sampietrini, spunta una margherita. «Roma pulita dipende da te», dice la scritta. Ora è più forte di me, non posso gettarla più niente per terra. Una sciocchezza, un'esagerazione? O il riconoscimento di uno slogan azzurro e felice? Il press-agent è una figura superata? «Le dive di oggi sono le tv private — rispondono i nostri due —; se una volta c'era la rivalità Loren-Lollo adesso c'è Dallas contro Dynasty: questa gara sfrenata degli indici di ascolto. Invece che «buttar fuori nuovi nomi e nuovi volti, ora si va in direzione opposta: si buttano dentro le tv il maggior numero di persone possibili, ma che siano già famose».

Mirella Acconciamezza

GARZANTI informa sul contenuto del XII volume della ENCICLOPEDIA EUROPEA

Questo volume di circa 1200 pagine è non solo complemento e conclusione, ma anche dimostrazione massima dell'impegno culturale dell'opera.

La bibliografia universale occupa i due terzi del volume, con un contenuto pari a 6000 pagine di un libro in formato normale. L'assunto è stato quello, estremamente impegnativo, di elaborare un sistema che accadesse l'informazione bibliografica alle strutture di un'enciclopedia quale la nostra.

80.000 titoli di libri e articoli di riviste pubblicati in Italia o nei maggiori paesi europei ed extraeuropei formano una sorta di grande «biblioteca ideale» su tutto lo scibile. Ciascun titolo è stato vagliato secondo due criteri: la verifica dell'effettiva utilità e vitalità dell'opera (proprio e il controllo dell'esattezza dei suoi dati (tutte le bibliografie contengono imprecisioni «ereditarie»). «Saggi introduttivi» alle varie sezioni e alle principali sottosezioni hanno lo scopo di offrire una chiave di lettura del materiale bibliografico che segue. Firmati da illustri studiosi, essi ripercorrono i diversi itinerari della riflessione critica intorno ai singoli argomenti.

Complementi e aggiornamenti Un indice repertorio allinea, con brevissime notazioni, tutti i lemmi dei precedenti volumi, aggiornandone altri di aggiornamento o d'integrazione. Inoltre esso assolve il prezioso compito di consentire un uso totale, e insieme capillare, dell'intera enciclopedia, rivelando le innumerevoli notizie e «voci minor» che sono disseminate nel denso tessuto dell'opera. Una serie di tabelle statistiche aggiornano tutti i dati raccolti nei precedenti volumi, arricchendoli di nuovi elementi. A queste si affiancano grafici e tabelle riassuntive concetti e realizzati per rappresentare particolari fatti della vita economica.

11 volumi + 1 di bibliografia universale e repertorio, 12.500 pagine, oltre 100.000 voci, 30.000 illustrazioni

ENCICLOPEDIA EUROPEA GARZANTI