

Spettacolo

Cultura

«Le cucina povera», una stampa di Bruegel il Vecchio incisa nel 1563



d'altronde lo fuggivano con tutta la forza delle loro pinne. Mentre se la godeva con tanta beatitudine, ecco sopraggiungere, rapido, un buco aperto, un luccio digiuno, che d'un balzo gli fu sopra. Un furioso combattimento s'impegnò fra i due; furono scambiati straordinari colpi di fauci; l'acqua era rossa del loro sangue. Il luccio che aveva pranzato mal si difendeva contro quello che era digiuno; intanto questo, che s'era allontanato, riprese lo slancio e si scagliò come una palla sul suo avversario; il quale, aspettandolo a bocca spalancata, gli inghiottì più di mezza testa. Volle sbarazzarsene ma non poté, a cagione dei suoi denti ricurvi. E tutti e due si dibattevano disperatamente. Così agganciati, essi non videro un forte armo che, attaccato a un cordocino di seta, risalì dal fondo dell'acqua, s'affondò sotto la pinna del luccio che aveva pranzato, lo tirò fuor dell'acqua con il suo avversario, e li gettò tutti e due sull'erba, senza troppa delicatezza.

«Carri i miei lucci», disse Ulenspiegel sgozzandolo, «non sareste il caso di farvi e l'imperatore che si mangiano l'un l'altro, e io il popolo che, quando Dio vuole, vi acchiappa col rampino, nel bel mezzo delle vostre battaglie?»

INTANTO Katheline, che non aveva lasciato Bergerhout, non cessava di vagar nei dintorni, dicendo continuamente: «Hanske, marito mio, hanno acceso il fuoco sulla mia testa: facci un buco affinché la mia anima ne esca fuori. Ah! esse, a volte sempre, e ogni colpo è un cocente dolore». E Nete la curava della sua tosse, e accanto a lei dolente pensava al suo amico Ulenspiegel.

E, a Damme, Claes legava i suoi fascelli di legna, vendeva il suo carbone, e spesso s'immelanconiva, pensando che Ulenspiegel non avrebbe potuto, per lungo tempo ancora, rientrare nella capanna. Soekkin se ne stava tutto il giorno alla finestra, per vedere se suo figlio Ulenspiegel ritornasse.

Questi giunti nei pressi di Colonia, ebbe l'istinto di mettersi a coltivare giardini.

Andò dunque a offrirsi come garzone a Jan de Zuursmoel, il quale, quando era capitano dei landsknechts, mancandogli il denaro necessario al riscatto, aveva corso il rischio d'essere impiccato. Costui aveva un sacro orrore della canape, che allora, in lingua fiamminga, si chiamava kennip.

Un giorno, Jan de Zuursmoel, volendo mostrare a Ulenspiegel quali fossero i suoi mansioni, lo condusse a frotta all'orto dove, accanto allo steccato c'era un arpeno di terra, tutto piantato di verde kennip.

«Ogni qual volta tu vedrai questa brutta pianta», disse Jan de Zuursmoel a Ulenspiegel «dovrai insorziarla vigorosamente, perché è appunto quella che serve alle ruote e alle forche».

«L'insorzerò», rispose Ulenspiegel.

Un giorno in cui Jan de Zuursmoel era a tavola con alcuni amici mangiando, il cuoco disse a Ulenspiegel: «Va in cantina, e prendi un po' di zennip (che è una specie di mostarda)».

Ulenspiegel, scambiando maliziosamente zennip con kennip, insorziò il vaso di zennip in cantina, e lo portò in tavola, non senza ridere.

«Perché ridi?», domandò Jan de Zuursmoel. «Credi forse che i nostri nasi siano di bronzo? Mangiolo tu questo zennip, poi che l'hai preparato colle tue mani».

«Preferisco due bracioline alla cannella», rispose Ulenspiegel.

Jan de Zuursmoel s'alzò per batterlo.

«Fate un insulto», gridò, «un insulto in questo vaso di mostarda!».

«Basta», rispose Ulenspiegel, «non vi ricordate più del giorno in cui vi seguì in fondo all'orto? Là, mostardando il zennip, voi mi diceste: «Dovunque ti sarà dato d'incontrare questa pianta inusitata sozzamente, perché è quella che serve alle ruote e alle forche». Ora lo ho insorziato, basta. Ho vilipeso con grande oltraggio. Non m'uccidete per la mia ubbidienza».

«Ho detto kennip e non zennip», gridò furiosamente Jan de Zuursmoel.

«Basta, voi avete detto zennip e non kennip», replicò Ulenspiegel.

Litigarono così a lungo, Ulenspiegel parlando umilmente, Jan de Zuursmoel gridando come un'aquila, e confondendo insieme zennip, kennip, kemp, zemp, kemp, zemp, come una matassa di seta aruffata.

E i convitati ridevano come diavoli, mangiando cotolette di domenica e rognoni d'inquisitori.

Ma Ulenspiegel dovette lasciare Jan de Zuursmoel.

giornale, allora diretto dal compagno Mario Alicata, che decise la stampa di una edizione di alcuni secoli, ma che fu poi regalata, in trentatamila copie, agli abbonati nel 1967 (quando Alicata era già morto). Illustrata da irradate tavole a colori e da più di sessanta riproduzioni in bianco e nero tratte dalle opere di Bruegel, l'Unità produsse allora un volume nel suo genere abbastanza importante, dotato oggi di un valore non scarso (e i compagni che ne possiedono una copia faranno bene a conservarla). Esso era introdotto da due scritti: uno su Bruegel e De Coster, di Amerigo Fracchia e uno di Alicata (e fu probabilmente l'ultimo suo scritto letterario) sul significato delle avventure di Thyl.

Perché, si domanda Alicata, abbiamo deciso di regalare ai nostri lettori questo

libro? E risponde perché è l'unico nel suo genere: come tentativo di ricostruzione, di distanza di alcuni secoli, ma mantenendone la forma leggendaria, l'epopea nazionale di un popolo, perdendo certo l'elemento di immediatezza e di freschezza che è proprio dell'epos nazionale e popolare, ma acquistando in compenso in consapevolezza storica dei termini e dei valori di tale epopea, e presentandosi in definitiva come uno dei più alti esempi di letteratura civile che abbia l'Europa moderna, uno dei più alti inni alla lotta per l'indipendenza nazionale, che siano stati intonati nella letteratura europea nel secolo delle grandi lotte nazionali e per la conquista delle libertà politiche e dei diritti civili.

Gianfranco Berardi

Sta per uscire «La leggenda di Thyl Ulenspiegel», un libro in cui Charles De Coster, nell'800, raccolse le imprese di un antico e irriverente eroe popolare delle Fiandre, parente del nostro Bertoldo. Eccone alcuni brani

Thyl, un buffone contro il re

Torna nelle librerie la famosa «Leggenda di Thyl Ulenspiegel» di Charles De Coster (1827-1879), romanzo considerato il simbolo dell'epopea nazionale del popolo fiammingo e, insieme, un affresco storico del secolo XVI che sta tra i più alti esempi di letteratura civile dell'Europa moderna in formazione.

Tradotto per la prima volta in italiano nel 1914 da Umberto Fracchia per i famosi «classici del ridere» di Formigini, è riproposto ora dagli Editori Riuniti, nella stessa magistrale versione con un'appendice («Prefazione del Gufo») ed un'esemplare saggio introduttivo di Michele Rago («Commedia più tragedia uguale leggenda»).

Di questo famoso classico, che ebbe una stentata, tardiva e relativa fortuna, pubblichiamo i capitoli 45, 46, 47.

di Charles De Coster

MARE Filippo non aveva fame e mangiava pasticci accanto a sua moglie Maria, la brutta, della real famiglia dei Tudor. Egli non l'amava punto ma sperava, fecondando quella poverina, di dare alla nazione inglese una monarchia spagnola.

Disgraziata fu quest'unione di un selce con un tizzo ardente. Essi si unirono tuttavia abbastanza per fare annegare e bruciare centinaia di poveri riformati.

Quando Filippo era a Londra, e non usciva travestito per andarsi a ficcare in qualche brutto posto, l'ora del sonno riuniva i due sposi.

Allora la regina Maria, vestita di bella tela di Tournay e di merletti d'Irlanda, s'appoggiava al letto nuziale, e Filippo, di nani a lei ritto come un palo, guardava se per caso non scoprisse nella sua donna qualche segno di maternità; ma non vedendo nulla, si crucciava senza parlare e si guardava le unghie.

Allora la vampressa sterile, dicendo parole tenere e cercando di render dolci i suoi occhi, invocava amore dal glaciale Filippo. Lacrime, grida, suppliche, nulla risparmiava per ottenere una tepida carezza da colui che non l'amava.

Invano si trascinava ai suoi piedi con le mani giunte, invano piangeva e rideva, nello stesso tempo, come una pazza, per intenerirlo; né riso né lacrime smuovevano la pietra di quel cuore durissimo. Invano, come un serpente innamorato, lo allacciava con le sue esili braccia e serrava contro il suo petto la stretta gabbia dove viveva l'anima intristita del re; egli rimaneva impassibile, come un terrine. Ella cercava, la povera brutta, di diventar graziosa; lo chiamava con tutti i dolci nomi che gli innamorati pazzi danno all'amore prediletto: Filippo si guardava le unghie.

Talvolta rispondeva: «Dunque non avrai figli!».

A queste parole Maria curvava il capo.

«E forse mia colpa se sono sterile?», diceva. «Abbi pietà di me: io vivo come una vedova».

«E perché non hai figli?», ripeteva Filippo.

Allora la regina cadde sul tappeto come colpita a morte. E nei suoi occhi non c'erano che lacrime, e avrebbe pianto sangue, potendo, la povera vampressa.

E così l'iddio vendicava sui carnefici le vittime di cui essi avevano ricoperto il suolo d'Inghilterra.

...

CORREVA voce pubblica che l'imperatore Carlo s'accingesse a togliere ai frati la libertà di ereditare da coloro che morivano nei conventi, cosa che grandemente dispiaceva al Papa.

Ulenspiegel, che era allora sulle rive della Mosa, pensò che l'imperatore avrebbe trovato in questo modo il proprio tornaconto dappertutto, dal momento che ereditava invece della famiglia e si sedeva sulla sponda del fiume e vi gettò la sua lenza bene innescata. Poi rosciocchando un vecchio pezzo di pan bigio, rimpianse di non aver un po' di vin di Romagna per annaffiarlo: ma si confortò dicendo che non si può sempre avere ciò che si desidera.

Sopravvenne in quel mentre un ghiaccio, che prima fu una briciola, la lambì con le labbra, e poi spalancò la sua innocente gola, credendo senza dubbio che il pane vi cadesse da sé. Mentre guardava, in aria, il ghiaccio fu ad un tratto inghiottito da un luccio traditore, che si era precipitato sopra di lui come una freccia.

Il luccio fece altrettanto con un carpine che, incurante del pericolo, stava acciappando a volo le mosche. Così, ben pasciuto, rimase immobile a mezz'acqua, disdegnando i pesciolini che

Chl era Thyl Ulenspiegel? La leggenda prende le mosse dal Trecento sassone e, storicamente, da un «Dyl vagabondo», figlio di contadini, burlesco rozzo, ma vivacissimo protagonista di paradossali burle, quasi un nostro Bertoldo, capace con le sue trovate di mettere in imbarazzo preli e nobili, contadini e borghesi, aristocratici e ricchi popolari. I suoi detti e le sue vicende divengono ben presto una sorta di metafora del buonumore, del ben vivere e della saggezza. Così Dyl è un ben oltre l'iniziale campo regionale divenendo ben presto Thyl Ulenspiegel (Eule = civetta; Spiegel = specchio), cioè simbolo di verità.

La leggenda emigra in tal modo nelle Fiandre e lì trova più robustezza e diffusione nel fiammingo Thyl Ulenspiegel, che ora opera in

un'epoca (il secolo XVI) di ferro e di sangue, nel pieno delle lotte di religione, nello scontro fra Riforma e Controriforma proprio quando nel Paesi Bassi è in atto la lotta contro il dominio spagnolo, mentre nel profondo delle strutture si sviluppa quella che alcuni storici chiameranno la rivoluzione borghese precoce in Fiandra.

Da questo quadro un po' storico e un po' leggendario, Thyl venne tratto fuori da Charles De Coster nel 1868 in un romanzo che voleva fondare e consolidare la tradizione della nazione belga, e che ora gli Editori Riuniti mandano in libreria.

Così Thyl modifica ancora una volta il cognome che diventa Ulenspiegel. Il suo nome — spiega De Coster — vuol dire gufo e specchio,

saggezza e commedia; e il contrappone subito, nel primo libro, al futuro Filippo II di Spagna, nato nello stesso anno, il 1527. Due vite che scorrono parallele sul filo del tempo — osserva Rago nel saggio introduttivo — ma divergenti nel modo di essere: «l'uno gatto, inventivo, amante di cibi buoni e di tenere donne; l'altro tetro, arido, crudele con uomini, donne e bestie, talché se uno è amore della vita, l'altro è amore della morte».

Accanto a Thyl, nella lotta per la libertà e la felicità, agiscono il padre Claes, coraggioso carbonaio torturato e ucciso per eresia, la compagna di Thyl, Nele, figlia di Katheline, sospetta strega e donna per certo dotata dell'alto dono della «fantasia vivificante», nonché l'amico Lamme, una sorta di Sancio

Pancia (anche se Thyl non è un Don Chisciotte) che si assume molto spesso l'incarico delle denunce più dure che il democratico e libertario De Coster gli pone sulle labbra. «Dico che noi siamo matti — dice ad esempio Lamme — d'acceccarci per tutti questi principi e grandi della terra; i quali si sganasceranno dalle risa se ci vedessero, morti di fatica non dormire per fornire armi, e fondere palle al loro servizio. Mentre bevono il vino di Francia e mangiano i capponi d'Allemagna in tazze d'oro e in scodelle di stagno inglese, costoro certo non investirebbero per sapere e se, mentre cerchiamo in aria il Dio per la cui grazia essi sono potenti, i loro nemici ci tagliano le gambe con le loro falci e ci gettano nei pozzi della morte. Nel frattempo,

essi che non sono né riformati, né calvinisti, né luterani, né cattolici, ma scettici e interamente miscredenti comprenderanno e conquisteranno i principi, mangeranno i beni dei frati, degli abati e dei conventi, avranno ogni cosa».

Nel fine saggio introduttivo che apre il volume, Michele Rago osserva che è impossibile leggendo le avventure di Thyl non pensare al pittore, non pensare, ad esempio, a Bruegel il vecchio, la cui ricerca era certamente profondamente partecipe, dei tragici avvenimenti del suo tempo. Vale la pena di ricordare, a questo proposito, che questa edizione della traduzione di Umberto Fracchia — che uscì per la prima volta nel 1914 — non è l'unica dopo quella di Formigini. Infatti fu proprio il nostro

Dalle telenovelas brasiliane alle varie «Voglia di tenerezza» statunitensi al fenomeno transnazionale degli «Harmony», una serie di fatti indica con tutta evidenza che qualcosa di importante sta avvenendo nel campo della cultura di massa. Il nostro paese ne viene investito in maniera particolare. L'Italia infatti è sempre stata una grande produttrice di opere destinate al consumo dei ceti meno intellettualizzati, e caratterizzate da temi e tecniche volti a enfatizzare i sentimenti positivi, nella loro accensione più privata: dunque anzitutto il sentimento amoroso. Una massa sterminata di film, romanzi, fumetti, canzoni veniva a comporre la fisionomia di una sorta di supergenere, di vastissima fortuna sul mercato non solo interno ma internazionale: la sua etichetta unificante era di colore rosa. Oggi invece stiamo passando da esportatori a importatori di questo stesso tipo di prodotti.

Difficile dichiararsene soddisfatti, sia sul piano economico sia culturale. Vale comunque la pena di interrogarsi sui motivi di questo cambiamento di situazione. E per intanto, cercar di mettere a fuoco con sistematicità analitica quell'insieme confuso di dati d'esperienza che per solito viene rubricato riassuntivamente, e spregiativamente, sotto l'insegna della «sentimentalità rosa». Questo appunto è lo scopo della singolare manifestazione intitolata: «Rosa a Gabcice». Un merito preliminare si può riconoscere subito: quello di muoversi non su una sola dimensione, cinema o narrativa o televisione, ma su una pluralità di piani, così da dare un'immagine articolata del fenomeno di cui si parla. Ma certo, in questo modo il discorso diventa ancora più difficile e rischioso.

C'è il pericolo di dar l'impressione di un cedimento al revivalismo, finendo col portare acqua a una assoluzione generale di tendenze ideologiche e filoni espressivi da ri-

guardare con molta cautela critica. La cultura democratica è sempre stata arduamente ostile a tutto ciò che avesse un'aura di sentimentalismo. Era un atteggiamento miope; ma non sarebbe meno sbagliato passare adesso all'estremo opposto. D'altronde senza rischi non si fanno passi avanti significativi. E l'esigenza di chiarire le idee su questo ordine di problemi, cominciando in concreto a discuterne, è troppo forte per lasciarsi paralizzare dalla paura di compiere passi falsi.

Si potrebbe anzitutto ricordare la distinzione di fondo fra sentimento e sentimentalismo. I sentimenti sono dati costitutivi della realtà psichica, individuale e collettiva, sia in ambito privato sia pubblico. Il sentimentalismo invece è un'ideologia, consapevole o inconsapevole, che assegna un primato assoluto ai sentimenti affettivi, intesi come positività, indiscriminata, isolandoli da ogni altra disposizione d'animo e sottraendoli a ogni controllo di ragione.

E' ovvio che su questa strada si arrivi alle mistificazioni più pacchiane: l'amore è tutto nella vita, se dessimo retta al cuore saremmo tutti più buoni, se la brutta politica non ci dividesse e ritroveremo tutti fratelli. Dunque, da una parte, l'autenticità e la purezza dei sentimenti, percepiti come naturalità spontaneamente benefica; dall'altra lato la cultura, i calcoli e le previsioni dell'intelletto, le norme della convivenza sociale e gli sforzi organizzati per modificarne razionalmente l'assetto. Siamo agli antipodi di ogni invasione verso il futuro.

Opporsi a simili grossolanità del senso comune può

Film, libri, convegni, rassegne: da oggi a Gabcice una settimana tutta dedicata al genere culturale più amato e più odiato. Ma attenti Liala non è uguale ad «Harmony»

immobilista è un impegno che non può venir meno. Ciò però non deve implicare di regalare al conservatorismo l'apologia di una somma di valori universalmente umani, che ogni forza progressista non può non assumere come fattore decisivo della sua strategia progettuale. Tutti sanno che il movimento femminista è cresciuto su una grande opera di chiarimento delle interconnessioni tra mondo degli affetti e mondo economico-sociale: il privato è politico. Ma la vera questione non sta nel negare o confondere le due dimensioni di vita, che hanno ciascuna una sua relativa autonomia. Il punto è che le spinte sentimentali sono presenti in entrambi gli ambiti, ma nell'uno e nell'altro possono assumere orientamenti diversi, possono assolvere funzioni opposte, insomma possono manifestare un segno di progresso o di regresso: elementi di socializzazione solidale o di chiusura egocentrica e di libero incontro fra l'io e gli altri oppure di

asservimento del più debole al più forte. E s'intende che parliamo di forza sia psichica sia sociale.

In se preso, il sentimento è un fattore indiscutibile di eguaglianza antropologica: tutti gli uomini sono dotati della stessa capacità di sentire, e la esprimono con una intensità che prescinde dalla loro collocazione gerarchica nella scala culturale e sociale: il «povero» non ama e non soffre meno vividamente del «ricco», l'analfabeta dell'«intellettuale».

Nella sua fase espansiva originaria, la civiltà borghese si riveniva energeticamente questo concetto di democrazia sentimentale, in contrasto con la vecchia idea della passione, intrinsecamente aristocratica, perché vista come il privilegio naturale di alcune anime elette, superiori a qualsiasi norma di umanità comune. D'altronde su questa stessa base divenne possibile infrangere il tradizionale ruolo assolutistico della figura paterna nell'istituzione familiare: al-

la donna, moglie e madre, veniva riconosciuta una dignità paritaria, appunto in quanto portatrice di valori irriducibilmente primari.

Vero è tuttavia che la concezione borghese celava ancora un equivoco grave, insito nella divisione rigida dei compiti tra maschio e femmina: al primo quelli d'indole operativa, alla seconda quelli etico-spirituale. Storicamente, la contraddizione si è fatta via via più lacerante. Le conseguenze sono state nefaste, bisogna sottolinearlo, per entrambi i sessi.

La figura virile è entrata in crisi, proprio perché deprivata dei significati morali e affettivi che in tempo ne sorreggevano l'azione e l'autorità. Quanto alla figura femminile, sempre meno disposta ad accettare un ruolo più prestigioso ma tuttora praticamente subalterno, ha intrapreso il suo lungo processo di emancipazione: ma si è anche trovata indotta ad assumere un sovraccarico di responsabilità, proprio per compenso e qua-

si per supplenza al decadimento di ruolo del partner maschile.

Su un orizzonte così complesso, e in evoluzione così tumultuosa, si stagliano le fortune popolari del cinema, della narrativa, del fumetto rosa. La loro efficacia nell'interpretare e plasmare la mentalità e il costume è diffusa e profonda, oggi come ieri. Vale dunque la pena di iniziare a occuparsene seriamente, metodicamente: cioè con i normali criteri di analisi scientifica delle realtà socio-culturali. Una precisa, diffusa e profonda, oggi come ieri. Vale dunque la pena di iniziare a occuparsene seriamente, metodicamente: cioè con i normali criteri di analisi scientifica delle realtà socio-culturali. Una precisa, diffusa e profonda, oggi come ieri. Vale dunque la pena di iniziare a occuparsene seriamente, metodicamente: cioè con i normali criteri di analisi scientifica delle realtà socio-culturali.

una dialettica di posizioni contrastanti, dove i fattori di staticità ripetitiva entrano in conflitto con quelli di dinamismo.

Visi riflettano i mutamenti che hanno luogo nelle opinioni, nel gusto, nella sensibilità del pubblico cui i testi sono destinati. E vi si esprimono le personalità diverse degli autori che li hanno concepiti, secondo intenzioni programmatiche e scelte di linguaggio nient'affatto identici. Liala non è Brunella Gasperini, e tutte e due sono un'altra cosa rispetto agli «Harmony». Le differenze ci sono eccome, sia in meglio sia in peggio: basta volerle vedere, e non fare come coloro i quali sostengono che i cineasti sono tutti uguali, perché non ne conoscono bene nessuno. A questa ricognizione di campo la manifestazione di Gabcice vuol dare un contributo. C'è solo da augurarsi che l'invito venga raccolto in maniera adeguata.

Vittorio Spinazzola

