Cultura

Samuel Johnson e Boswell in un disegno di Samuel Collings

Nel bicentenario della morte di Samuel Johnson, esposta la prima edizione, composta di 2.300 pagine, del suo celebre «Dizionario»

Il dottore che inventò l'inglese

Nostro servizio

LONDRA — «Ieri una carrozza a quattro cavalli ha accompagnato la salma del compianto dottor Johnson a Westminster Abbey. Formavano il corteo funebre dieci carrozze, partite da Fleet Street, pochi minuti dopo le dodici, seguite da altrettante carrozze, piene di gentlemen, molti dei quali vestiti a lutto. All'una la salma ha raggiunto l'abbazia, dove è stata accolta dal dottor Taylor che ha letto il servizio funebre; più tardi è stata tumulata nell'Angolo dei Poeti».

Così il 21 dicembre 1784, il «London Chronicle» — il giornale che ventisette anni prima egli stesso aveva presentato al pubblico londinese — raccontava ai suoi lettori il funerale di Samuel Johnson. Un funerale senza pompa, in perfetto stile johnsoniano: «Una vecchia qualsiasi della parrocchia avrebbe ricevuto lo stesso trattamento», fu il commento di un osservatore.

Due secoli dopo, in occasione del bicentenario della morte, l'Inghilterra ha riservato al suo critico più famoso — che tra l'altro odiava gli anniversari — lo stesso trattamento discreto, un tantino severo, da «addetti ai lavori». Una sala piccola, al primo piano di un elegante edificio, poco distante da Piccadilly Circus, ospita una mostra di libri e ritratti, provenienti in gran parte dal vicino Victoria and Albert Museum.

Gli inglesi, che in genere per una sorta di pudore nazionale non amano troppo le celebrazioni, questa volta si sono preparati per tempo. La mostra, inaugurata qualche settimana fa, è stata visitata sinora da poco più di 3.000 persone. Non molte per la verità, ma probabilmente del genere che Johnson avrebbe gradito: vecchi signori dall'aria accademica e donne anziane con tanto di guanti e cappello sostano riverenti davanti ai dipinti di Joshua Reynolds, che ritraggono Johnson per lo più davanti ad una scrivania, penna in mano e aria assorta.

Tra i libri «in mostra» ci sono quasi tutte le opere di Johnson, ma è il celebre «Dictionary» nell'edizione originale del 1755 ad attrarre l'attenzione generale. Quello di Johnson infatti, è stato «il primo, vero dizionario della lingua inglese, certamente il più famoso e forse il migliore, prima della pubblicazione del Webster e degli undici volumi dell'Oxford English Dictionary», affermano concordi Edward Mac Adam e George Milne nell'introduzione ad una «moderna selezione» dal Dizionario, recentemente proposta dalla Mac Millan Press. «Shakespeare, per esempio, se mai è stato afflitto da qualche problema linguistico, ha dovuto risolverlo da solo. L'Amleto è stato scritto senza l'aiuto di alcun dizionario», recita a caratteri cubitali il poster di una altra esposizione, questa volta a Covent Garden, dedicata alla storia dei dizionari e anch'essa, naturalmente, in memoria del dottor Johnson. Prima di lui per la verità, qualcuno l'idea l'aveva avuta; e infatti il più antico vocabolario inglese è quello di Robert Cawdrey: un piccolo volume, stampato nel 1604 e destinato ad essere «di sostegno e di aiuto alle ladies», in perenne bisogno di entrambi, come era nella concezione del diciassettesimo secolo. Nel 1623 Henry Cockeram pubblica un «English Dictionary» che però si occupa solo di «hard words», ovverosia parole difficili. Nel 1658 ci prova anche il nipote di Milton con un «New World of English Words». Ma è Johnson, spiegano Mc Adam e Milne, ad inaugurare il metodo tuttora in auge presso i compilatori di dizionari. In sostanza per farne uno, non ci sono che tre possibilità: registrare tutte le parole in uso rifacendosi ai precedenti dizionari, oppure ai libri e agli scrittori, oppure ancora a qualsiasi foglio di carta stampata. Johnson scelse la seconda soluzione, cominciando con Philip Sidney (1580) e finendo con i suoi contemporanei. «Leggeva i libri, sottolineava le parole, metteva le iniziali ai margini, e i suoi copisti trascrivevano le parole e le frasi da cui provenivano». Il tutto con la massima precisione possibile. «La lingua — scrive Johnson nella prefazione — è lo strumento della scienza, e le parole sono i segni delle idee. Desidero tuttavia che lo strumento sia per quanto possibile il meno pronto alla decadenza, ed i segni permanenti come le cose che indicano».

La prima edizione, due grandi volumi in folio, contiene più di 2.300 pagine, zeppe di definizioni, esempi, citazioni. «Volevo che ogni citazione non si limitasse soltanto alla spiegazione della parola. Perciò per illustrare i principi della scienza ho scelto i filosofi, per gli avvenimenti importanti gli storici, per le descrizioni i poeti». Shakespeare è ampiamente citato; impossibile calcolare tutte le parole accompagnate da esempi tratti da «I due gentiluomini di Verona», «Il Mercante di Venezia», «Amleto», «Macbeth»... Non ne manca nessuno. Tra le parole non illustrate invece ce ne sono alcune dal sapore decisamente eversivo, e che sembrano smentire la fama di uomo d'ordine da sempre attribuita a Johnson, pensionato per esempio· «Servo di stato preso a noleggio con uno stipendio perché obbedisca al suo padrone». Oggi, non c'è dubbio, parecchi sarebbero d'accordo con lui.

Ma se il primo autentico dizionario sprigiona ancora il suo fascino, l'ultimo, edito dalla Longmans, e anch'esso in bella mostra a Covent Garden, esibisce meriti tutti speciali. «La lingua inglese è stata rivisitata dalle femministe — annuncia orgoglioso un cartellone pubblicitario — se prima esisteva solo chairman (presidente) oggi abbiamo incluso chairwoman».

Annamaria Lamarra

Il regista americano John Milius e, sotto, una scena da «Red Dawn»: questo film negli USA è già diventato un caso politico

«Red Dawn», il nuovo film di John Milius, negli USA è già un caso politico. Sciovinismo, violenza, anticomunismo: queste le accuse. Eppure davanti ai botteghini la gente fa la fila

L'America vede rosso

Dal nostro corrispondente

NEW YORK — *Dai primi di settembre un film fa discutere più la gente interessata alla politica che i critici cinematografici. È «Red Dawn», Alba Rossa, che però suona anche «Abbasso i rossi».*

In un liceo di Calumet, nel Colorado, un insegnante di pelle nera, inconsciamente presago, parla dei massacri compiuti dalle orde mongole di Gengis Kahn, quando nugoli di paracadutisti piombano dal cielo. Il professore è la prima vittima di quest'orda moderna che spara e uccide all'impazzata adulti e ragazzi. Lo schermo si oscura e scritte lapidarie annunciano che in qualche centro meno periferico l'America ha subito i primi colpi nucleari. Gli alleati europei si sono tirati indietro. I «verdi» hanno preso il potere in Germania. La Nato si è sciolta. Dal confine messicano sono entrati fiotti di invasori cubani e nicaraguensi come quelli paracadutati su questa sonnacchiosa cittadina delle Montagne Rocciose.

Le immagini e il ritmo sono da western. E infatti «Red Dawn» è stato definito un western della guerra fredda. Ma nella pellicola la guerra è calda, sanguinolenta, una catena di carneficine, di plotoni di esecuzione comandati da ufficiali sovietici dallo sguardo bieco, di campi di concentramento per il lavaggio del cervello. Nel paese che sforna statistiche come se fossero hamburgers, non so più quale benemerita associazione ha calcolato che la media degli atti di violenza cinematografica, che è di 22 all'ora, è strabattuta. In «Red Dawn» ce ne sono 138 all'ora. Il film finora ha reso bene, se non benissimo: è al decimo posto nella graduatoria degli incassi dopo quattro settimane di proiezione in 21 città.

John Milius, il regista, tiene fede al personaggio delle sue interviste-autoritratto. Ama la violenza fine a sé stessa: «Sì, è vero, sono un gran cacciatore di capre selvatiche. Le odio. Ho ammazzato anche femmine incinte. Ma non mi sono mai chinato a raccoglierle, voglio solo ucciderle, non mangiarle». Ha miti nostalgici: «Sono un pagano, ma un pagano onesto». È un vero americano, di stampo antico: «Dell'America amo la vecchia etica dei franchi tiratori. È per questo che non posso sopportare la sconfitta del Vietnam. Un cacciatore non può tollerare scacchi». E in politica, come la pensa? «Io amo la bomba... sono un anarchico zen». Ma la stampa che discute il suo ultimo film tratta il regista dalle sadiche prestazioni («Conan il barbaro», «Dillinger», «Un mercoledì da leoni», ecc.) come un «fascista zen».

Il film è inattendibile e ridicolo tanto nelle premesse quanto negli sviluppi successivi. In questo squarcio d'America pullulante di truppe d'occupazione armate fino ai denti, spietate dispensatrici di terrore e di morti, un pugno di superstiti del bagno di sangue iniziale, i «Lupacchiotti» (dal nome della locale squadra di football americano) si danno alla macchia, vanno in montagna per fare i guerriglieri. La mostruosa macchina militare sovietico-cubana-nicaraguense che si è abbattuta sul grande paese, è sfidata da otto ragazzotti indomiti, tra cui due ragazze che hanno appreso la lezione femminista. Autentici partigiani degli anni Ottanta americani, si riforniscono di fucili da caccia e di casse di birra nel locale drug-store. Si muovono come pesci maoisti nell'acqua del loro popolo vessato, decimato, sottoposto a torture fisiche e morali, inquinato dal tradimento e dalla rinuncia.

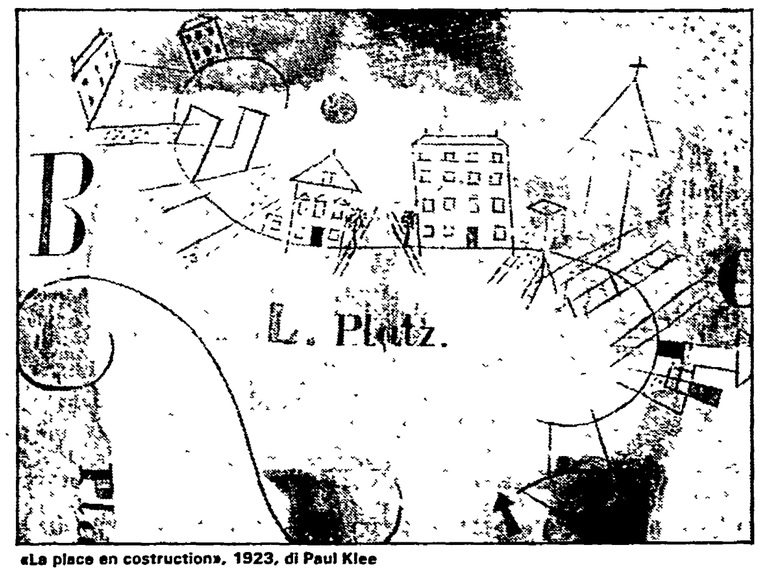
Sul fronte opposto, russi, cubani e nicaraguensi, fanno la parte degli occupanti più odiosi, feroci, ottusi. Salvo uno sprazzo di umanità che lampeggia in un colonnello cubano, nostalgico delle battaglie nella Sierra, il loro campo è, classicamente, quello dei «cattivi». L'ultima inquadratura è una lapide: «All'inizio della Terza Guerra mondiale, un pugno di giovani, in gran parte ragazzi, hanno lottato e sono morti soltanto perché questa nazione non scomparisse dalla terra». Sullo sfondo, sventola un bandierone a stelle e strisce.

Milius non ci spiega come sia avvenuta la catarsi. Raramente si sono letti tanti improperi all'indirizzo di un film e di un regista, e non soltanto sulla stampa che potrebbe definirsi «impegnata». «È paranoia da estrema destra», scrive il «Village Voice». «Non è eccessivamente pericoloso, è troppo ridicolo» nota il New York Times. E "Newsweek": «Il film è troppo stupido per funzionare come esortazione patriottica e troppo insipidamente sentimentale per funzionare come eccitante a base di sangue e brutalità». E ancora continua il dibattito tra chi giudica Milius un fascista e chi gli attribuisce solo una testa confusa.

Né l'uno, né l'altro. Per me John Milius, autore della sceneggiatura di «Apocalypse Now», doveva liberarsi di un complesso, quello del Vietnam, la più moderna e realistica incarnazione del mito di David e Golia. Nel lavoro cinematografico eseguito con Francis Ford Coppola, deve aver acquisito il senso di colpa di appartenere all'America che ha combattuto dalla parte sbagliata, a un'America incapace di portare al successo la propria superiorità militare. A Milius è rimasto il disagio di chi, sia pure ex post, ha spiegato, attraverso le immagini, che il gigante non era riuscito a schiacciare il pigmeo. Ora, con «Red Dawn», si libera di questo complesso appropriandosi dell'ideologia della resistenza.

Ma questo film, che pure scorre nella grande scia dello sciovinismo americano e reaganiano e che pure inietta nel pubblico massicce dosi di idiozia anticomunista, una su velenosità anticonformista la possiede. A chi ci rifletta un po' sù, dice che la salvezza dell'America non starebbe negli MX e nei B1, ma nella guerra partigiana. Sempre nella dannata e assurda ipotesi che... Ma è più ipotetica l'ipotesi di un'invasione latino-americana degli Stati Uniti o quella degli Stati Uniti che invadono il Nicaragua?

Aniello Coppola



«La place en costruction», 1923, di Paul Klee

I falsi Modigliani, la «guerra» tra i critici, un mercato impazzito, troppo peso alle mode culturali: ma ad andarci di mezzo sono le opere contemporanee

Non uccidete l'arte moderna

Nell'autorevole *The New York Review of Books*, numero 5 del 29 marzo scorso, Robert Hughes, critico d'arte di *Time*, ha pubblicato, sotto lo pseudonimo di Junius Secundus, una parodistica *Sohoiad*: ossia, una cantica epico-comica in versi «eroici» zeppi di arcaismi, nella quale vengono fustigate — assieme ad alcune delle mode artistiche furoreggianti a New York (anzi, a Soho, nell'area di massima concentrazione delle gallerie d'arte) — molte discutibili modalità del «sistema dell'arte» in questa città. Al di là dei giudizi che si possono dare sulle fustigazioni alle quali Junius Secundus sottopone vicende e persone, certo la cantica è rivelatrice d'una conflittualità aspra attorno a molte questioni (e strutture, e modi di gestione) della vita artistica a New York. In altri termini (e a parte il merito stretto dell'episodio livornese, sul quale il pubblico dispone ormai di tutti i diversi pronunciamenti possibili), hanno corrispettivi altrove — l'arte contemporanea essendo per sua natura internazionale — le accese conflittualità che dalla primavera scorsa in poi si sono determinate nel «sistema dell'arte» in Italia: dai duri scambi polemici tra alcuni critici d'arte a proposito delle più recenti tendenze artistiche, agli aspetti non strettamente di merito e di metodo di alcuni interventi sulla questione Modigliani, e su altre questioni attribuzionistiche.

Il punto è la difficoltà che si può avere a separare la giustificata forza, o anche asprezza, con la quale uno studioso interviene nel merito stretto delle diverse questioni, dalle meno giustificate asprezze (e strumentalizzazioni) d'una non chiaramente leggibile guerra attorno a corpose faccende di altra natura. Da questa difficoltà, possono derivare alcune pesanti conseguenze negative: un rinfocolamento, intanto, delle vecchie, non sopite, derisioni dell'arte moderna e contemporanea. Ma anche, ad esempio, una battuta d'arresto nelle iniziative — permanenti o saltuarie — degli enti locali in tema di arte contemporanea. Oltre all'aggravamento dei già confusi e commisti criteri in base ai quali, nelle grandi strutture espositive e museali nazionali, si determinano gli affidamenti e si gestiscono i rapporti tra responsabili culturali e istanze direttive o amministrative, o ministeriali persino.

Fatalmente, la forma assunta da un certo successo (giornalistico, di cronaca) dell'arte contemporanea si ritorce contro la più pacata e pluralistica mediazione che essa esige, affinché il suo rapporto con il pubblico, con la gente, sia solido, ossia, trasparente e critico. Nell'informazione artistica che viene data soprattutto da alcuni settimanali (e non solo in Italia), colpisce un contrasto tra la perentorietà degli schemi che vengono forniti e la ben più diramata, e trasgressiva, articolazione del paesaggio reale. Capisco che un elenco bloccato di *ismi*, con relativi organigrammi altrettanto bloccati, consenta un'impaginazione più alettante di un pacato testo esplorativo; capisco che il «secondo me» — esplicito o implicito — d'un simile testo tolga certezza di cronaca al suo contenuto, e lo affidi al lettore come contributo parziale e responsabile di chi firma, piuttosto che come presunta oggettività assoluta. Ma davvero il lettore d'oggi non sopporterebbe più problematici discorsi, e meno riduttive informazioni? Il lettore d'oggi sa bene che in queste cose — e in altre, di recente attualità — nessuno è super partes, anche se qualcuno finge distacco e alto magistero.

Profilato nella cronaca come arte del successo, il discorso sull'arte conduce a quella che è stata definita come una «guerra cruenta», comprensibile appunto solo alla luce dell'arrovesciamento del successo dell'arte in arte del successo. Del successo del critico, in particolare. Tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, le iniziative di divulgazione dell'arte moderna e contemporanea (e non solo di questa) hanno quantitativamente allargato l'area del suo ascolto da parte del pubblico. È interessante notare come — nel corso di questo processo — da una iniziale ricchezza informativa a tutto orizzonte si sia passati a un restringimento perentorio dell'informazione, tanto più evidente (anche nell'uso strettamente tendenzioso degli strumenti, di stampa o espositivi, di volta in volta a disposizione dei diversi critici) quanto più si appuntava sui fatti artistici più recenti, o in corso.

In questo passaggio, si è mistificato innanzitutto il dato dell'articolazione complessa, diversificata, piena di realtà differenziate e anche alternative, della ricerca artistica contemporanea; e al tempo stesso si è mistificato il dato della riflessione critica sull'arte contemporanea: non offerta per quel che essa è, specchiatura diversificata e, come si dice, *falsificabile*, d'un contesto diversificato, ma in quanto violenza asseverativa di discorsi (legittimamente) selettivi, presentati però come verità totali, e garantiti dalla porzione di potere detenuta da chi parla.

Questo secolo ha conosciuto forme diverse di cultura e d'arte di regime; ognuna delle quali — e non poteva essere altrimenti — ha avuto come bestie nere la cultura e l'arte che chiamiamo moderne e contemporanee; la cui radice comune, in mezzo a tante interne diversificazioni, è piuttosto in un *altrove* rispetto ai regimi. C'è da chiedersi se, per vie come sempre diverse dal passato, qualcosa che sa di regime non sia per impiantarsi in qualche aspetto, o luogo, della gestione delle cose dell'arte contemporanea. Di questa situazione di regime, si intravvedono i tratti, inediti rispetto ai precedenti storici: un'ibridazione di *società dello spettacolo*, di misteri dei ministeri un po' diversi da quelli a suo tempo narrati da Frassineti, e di dosaggi lottizzanti, palesi o criptici.

C'è molto da dire, e molto da fare, a questo proposito; specie in un momento come questo, a fronte di un precipitato di storture, problemi e difficoltà di diversa natura, ma che congiuntamente rischiano di limitare o distorcere le possibilità di una presentazione, conservazione e discussione serie ed equilibrate dei fatti d'arte contemporanei: dal tipo di struttura burocratica che si vuol dare alla gestione dei Beni Culturali (e dalla non sufficiente eco delle contestazioni e degli allarmi, anche recentemente espressi da G.C. Argan e da L. Pavolini) alle questioni pendenti relativamente alle grandi strutture espositive nazionali (in particolare, Biennale veneziana e Quadriennale romana); e sino all'attentato alle disponibilità finanziarie degli enti locali, che rischia di pesare con speciale gravità sulla voce arte contemporanea.

Il tutto, manco a dirlo, aggravato dal possibile rinfocolamento — al quale accennavo — delle vecchie derisioni dell'arte moderna e contemporanea. C'è molto da fare, magari con maggiore oculatezza da parte di tutti, e rivolta a tutti gli aspetti delle iniziative: non esclusi quelli che possono riguardare — per gli enti pubblici — il necessario e al tempo stesso delicato rapporto col mercato (il che richiede ad esempio che laddove si deve, come spesso si deve, chiedere al mercato opere da esporre, al mercato nella sua articolata pluralità ci si rivolga, e non a qualche sua frazione indebitamente privilegiata).

Ma un punto sul quale si deve specialmente insistere è quello che riguarda il corso artistico più recente: non c'è dubbio sul fatto che esso vede affluire (a differenza degli anni Settanta), da parte degli artisti giovani, una diramata articolazione di proposte e di risultati che in qualche modo fanno passaggio d'epoca, o di fase, rispetto alla situazione precedente. Tali proposte e tali risultati emergono in un momento difficile, per tante ragioni obiettive, dal punto di vista della loro possibilità di offrirsi alla conoscenza e al giudizio. Non si sente proprio il bisogno che alle difficoltà obiettive si aggiungano anche le distorsioni alle quali ho fatto riferimento, che — già pesanti anche per non poche aree di artisti meno giovani — sul destino dei più giovani gravano ancora pesantemente; e profilano, fra l'altro, il rischio d'una scollatura fra un'intera, vivacissima, generazione artistica e le forze politiche della sinistra, nella misura in cui queste hanno responsabilità decisionali, o di concorso nelle decisioni.

Antonio Del Guercio

È conclusa la

ENCICLOPEDIA EUROPEA GARZANTI

È cominciata la spedizione dell'ultimo

12° *volume*

Un'opera al vertice del maggiore edificio della cultura italiana contemporanea

Le spedizioni ai duecentomila sottoscrittori in regola coi pagamenti verranno distribuite nel tempo tenendo conto delle difficoltà create dall'elevatissimo numero dei destinatari e saranno completate entro otto settimane. Comunque, tutte le maggiori librerie saranno rifornite prima della fine di ottobre.

*

Il XII volume rappresenta per se stesso un'opera nuova e senza raffronti, che si colloca al vertice del maggior edificio della cultura contemporanea.
I sottoscrittori, che hanno atteso a lungo, ora potranno coglierne, anche al primo incontro, la ricchezza e l'originalità.