

OS spettacoli

Cultura



Un'antica iscrizione etrusca

Tre preziosi documenti della lingua di questo popolo in mostra nel capoluogo umbro

Perugia parla etrusco

Oscuri, enigmatici, dotati di poteri soprannaturali: gli Etruschi ci sono stati presentati in passato come un mistero insondabile, circondato da un'aura di sospetto e di paura, quasi che, piuttosto che di persone, quel popolo fosse stato composto da fantasmi. Nell'antichità le origini degli Etruschi erano ignote ed Erodoto parla di un popolo sconosciuto che, dopo varie peregrinazioni era giunto nella penisola, dove si era stanziato, entrando in contatto con gli Umbri. Ma oggi, finalmente, il cosiddetto «mistero etrusco» non è più tale, come ben ha dimostrato, presentando un ampio ventaglio di studi e ricerche, il ricco inserto dell'Unità.

Gli Etruschi parlano con noi, raccontano della loro vita quotidiana, dei loro rapporti giuridici, dei loro riti. E anche stavolta ce ne parlano dall'Umbria: a Perugia infatti, da oggi fino al mese di settembre, sono esposti alla Rocca Paolina tre oggetti etruschi di inestimabile valore storico: il «libro di lino» (*Liber linteus*, o «benda della mummia di Zagabria»), il *Cippo di Perugia* e la *Tegola di Capua*. Di cosa si tratta? Di tre documenti che, nel loro complesso, contengono circa duemila parole in lingua etrusca, vale a dire circa l'ottanta per cento dell'intero vocabolario etrusco oggi noto.

Cominciamo dal «libro di lino»: una lunga benda sulla quale, nel secondo secolo avanti Cristo, in una zona imprecisata attorno a Perugia, vennero scritte parole e formule rituali. Sin qui, per gli Etruschi, nessun di straordinaria importanza. Ma il materiale scrittore era loro abitudine, così come ripiegare questo lino sino a trasformarlo in un vero e proprio libro. L'importanza della cosa sta altrove: sta nel fatto che i «libri di lino» sono tutti andati perduti, a eccezione di uno. Quello del quale stiamo parlando.

Probabilmente portata in Egitto da mercanti etruschi, la nostra benda, secondo l'uso locale di mummificare i morti, venne a un certo punto utilizzata per avvolgere il corpo di una bambina romana, vissuta in Egitto e morta in tenera età; e, grazie a questa destinazione, è sopravvissuta nei secoli. Nel 1848, un funzionario della Cancelleria ungherese acquistò la mummia, che donò successivamente all'Accademia jugoslava. Nel 1862 la mummia giunse a Zagabria, dove un egittologo scoprì che le bende erano scritte: ma credette si trattasse di scrittura egiziana. Dopo una serie di tentativi di peripezie e di ipotesi, il mistero venne finalmente chiarito. Il testo era etrusco: un passo fondamentale per la conoscenza degli Etruschi era stato compiuto.

Veniamo al *Cippo di Perugia*. Rinvenuto nel 1822, il cippo reca inciso un testo giuridico. Per la precisione, un contratto avente per oggetto la divisione di una proprietà conclusa tra la famiglia dei *Vetina* e quella degli *Aluna*. Il testo, di quaranta righe, si conclude con la frase «questo patto è stato scritto», con la quale le parti si impegnano a rispettare l'accordo. Infine, la *Tegola di Capua*, edita nel 1898, che conserva il ricordo di un'offerta funeraria, fatta dalla famiglia degli *Etruschi* alle divinità inferi, presumibilmente secondo un rituale ufficiale.

C'è quanto basta per capire che, se una volta si poteva forse parlare di «mistero etrusco», oggi, come abbiamo detto, il mistero è stato chiarito. Gli Etruschi non sono i «diversi» dell'antichità: sono uno dei tanti popoli che hanno abitato la penisola, e, come quella degli altri popoli, anche la loro storia può essere scritta. Una volta, degli Etruschi si conoscevano, certamente, solo i monumenti funerari: importantissimi, certamente, ma insufficienti, da soli, per conoscere la cultura etrusca, nel suo complesso.

Oggi il modo in cui si guarda all'Etruria antica è cambiato. Gli archeologi hanno scavato e ricostruito la storia dei centri urbani, dei santuari, dei complessi industriali. Le istituzioni sociali, politiche e culturali etrusche vengono viste in relazione a quelle del mondo mediterraneo, all'interno del quale gli Etruschi vivevano, intrattenendo con gli altri popoli una serie di rapporti che li ha influenzati, e che ha influenzato chi entrava in contatto con loro.

Gli Etruschi, insomma, non sono né misteriosi, né diversi: alla verifica di una ricerca storica rigorosa, quali è quella che ormai da anni vanno conducendo gli «etruscologi», miti e leggende vengono sfatati. Le donne etrusche, per fare un esempio, non erano delle «matriarche», come le voleva la fantasia ottocentesca, che sulla figura della mitica regina Tanaculla (la moglie del re etrusco di Roma Tarquinio Prisco) costruiva lo scenario fantastico e incredibile di uno scomparso (e mai esistito) potere femminile. Le donne etrusche erano semplicemente più libere delle donne romane e delle altre donne italiche; avevano, probabilmente, la possibilità di disporre della loro vita e del loro patrimonio autonomamente, senza sottostare al controllo maschile cui erano sottoposte le romane; ma niente di più di questo.

L'anno degli Etruschi (e, all'interno di questo, la mostra «La parola agli Etruschi», nei cui ambiti sono esposti i documenti di cui abbiamo parlato) sono così un'ulteriore occasione per sfatare secolari luoghi comuni, e per restituire agli Etruschi un volto reale, conosciuto o quantomeno conoscibile: cerchiamo di approfittarne.

Eva Cantarella

Dal nostro inviato

ISOLA D'ELBA — Il rilassamento si fa sempre più profondo, ma la coscienza rimane vigile. Si provano piacevoli sensazioni di calma, di serenità. La mente ordinaria, razionale sembra tacere, mentre appaiono i contenuti del nostro io più nascosto. Si susseguono immagini, visioni, i sogni della notte precedenti si immergono, vivaci e sorprendentemente comprensibili. I problemi della vita quotidiana sui quali invano ci siamo arrovellati, di colpo risultano chiari, semplici: alle volte la soluzione è perfino banale.

Potrebbe essere la descrizione di un'esperienza mistica o di un trip «ben riuscito». Invece è uno stato mentale alla portata di tutti. Basta un po' di allenamento, una macchina che oggi non costa più di tre milioni e, inizialmente, la guida di un medico o di uno psicologo. In America il «biofeedback elettroencefalografico» sta soppiantando analisi, psicoterapie e anche, in parte, l'uso di pillole e droghe. Ma le polemiche non mancano. In Italia la «scorciatoia per il paradiso» ha suscitato, stranamente, gli entusiasmi degli operatori più «tradizionalisti»: neurofisiologi, psichiatri, medici generici.

Marco Margnelli, milanese, per 15 anni ricercatore del Cnr all'Istituto di fisiologia dei centri nervosi, può considerarsi un po' il pioniere di una tecnica che applica ormai regolarmente sui pazienti in se stesso. Comportamentista puro, Margnelli ha fatto lunghe esperienze cliniche in Germania Orientale e negli Stati Uniti. Nei giorni scorsi, all'ultimo congresso all'Elba della Federazione Italiana Yoga, ha dimostrato pratiche che hanno conquistato un pubblico difficile, certamente molto lontano per cultura e per aspettative, da uno studio e da un'applicazione «troppo tecnica» ai cosiddetti stati alterati di coscienza.

— Professor Margnelli, cos'è esattamente il biofeedback elettroencefalografico? — Il biofeedback in sé non è certo una tecnica nuova. È

In poco tempo e con poco sforzo il «biofeedback» garantisce l'ingresso in un universo finora riservato a mistici e asceti. In America l'«esperienza teta» è quasi una moda. Un esperto ci dice di cosa si tratta

Nasce il guru a transistor



Un vecchio «trucco» della scuola comportamentista. La scarica emotiva si accompagna sempre all'alterazione di alcuni parametri fisiologici: la temperatura corporea, la tensione muscolare, la respirazione, il sudore alle mani. Noi non facciamo altro che mettere il paziente in contatto con uno strumento rivelatore, ad esempio un termometro. Il paziente impara così a controllare la scarica fisiologica ed emotiva interrompendo il circuito perverso stress-emozionale. Ma la novità è un'altra: controllare la tensione muscolare o la sudorazione delle mani è un conto, imporre al cervello uno stato particolare è un altro. Un sacno condizionale in questi casi sarebbe stato di regola. Invece i dati delle esperienze cliniche sono stati sorprendenti. Alle volte è sufficiente un training minimo, due o tre sedute, per «andare in teta».

— Cosa vuol dire «andare

in teta»? — Semplicissimo. Il nostro cervello emette costantemente onde elettriche: rivelano l'attività dei neuroni corticali. Quando siamo vigili o, anche, quando sogniamo, gli strumenti segnalano una grande «confusione»: le scariche sono innumerevoli, sconordinate e di bassa ampiezza. Queste sono le onde «beta». Quando chiudiamo gli occhi e ci rilassiamo «andiamo in alfa». L'ampiezza delle onde aumenta e appare il coordinamento, come se i neuroni corticali scaricassero tutti assieme, armoniosamente. Nel sonno profondo, infine, si emettono le cosiddette onde «delta». Ma mentre «beta», «alfa» e «delta» sono condizionali che si riscontrano «frequentemente», «teta» non appare di norma che per alcuni rari istanti e quasi mai ne conserviamo il ricordo. È uno stato del tutto particolare, sospeso tra «alfa» e «delta», cioè tra una ve-

glia tranquilla e il sonno. È un mondo incantato, ma finora inaccessibile. Ecco, con il biofeedback elettroencefalografico possiamo partire per questo viaggio dentro di noi quando e come vogliamo. È per quanto tempo vogliamo. — Parrebbe una condizione piuttosto innaturale. «Non direi. Intanto non è indotta artificialmente. La macchina non «produce» le onde «teta». Ci segnala solo se il nostro cervello sta o no emettendo «teta». Questa informazione di ritorno è sufficiente a creare un vero e proprio cortocircuito: il cervello sta pensando, «sentendo» se stesso. Impara, così, a scegliere il ritmo voluto. Se alla parola «condizionamento» sostituiamo, come sembrerebbe più accettabile, il termine «allenamento» tutto si semplifica. È lo stesso allenamento che fanno con costanza, e per molti anni, i monaci zen o i mistici di tutte le religioni. In pratica anche loro si sforzano di rag-

giungere «teta». I dati strumentali lo confermano pienamente. In meditazione un bravo monaco zen emette onde «teta», un cattivo monaco zen si accontenta di «alfa», cioè di un normale rilassamento. Ma nessuno del resto lo sa né tantomeno sa cosa faccia l'altro. Per gli occidentali che si dedicano alle pratiche della meditazione andare in «teta» è ancora più difficile: spesso mancano della pazienza e della disciplina propria degli orientali. — Invece con il biofeedback elettroencefalografico il Nirvana sarebbe a portata di mano? — In un certo senso sì. Anche se una psichiatra deve limitarsi ai dati e non accettare criticamente una terminologia che non gli è propria. — Ma, in pratica, cosa succede in «teta»? — Alcune cose importanti. Intanto, si verificano del tutto spontaneamente, e senza che noi ce ne accorgiamo, alcune cose che si verificano in un altro stato di coscienza, meditazione compresa. — Non le sembra strano che un'esperienza così profonda e significativa sia legata a un «trucco»? — Dipende da quello che si cerca. Niente potrà sostituire l'arricchimento umano e, diciamo pure, spirituale di una pratica ascetica, di uno sforzo teso a conquistare se stesso o il proprio «inconscio» giorno dopo giorno. È evidente che nessuna «macchina della coscienza» potrà farci diventare uno yogi o un maestro zen. Se invece vogliamo andare dritti al contenuto del nostro io profondo il biofeedback è un'ottima pratica davvero efficace. Sono due cose diverse, che non vanno confuse. Non si può certo andare ad Itaca in aereo e pretendere allo stesso tempo di essere Odisseo.

Alberto Cortese

Lenin e la cultura francese: ecco i motivi che il cineasta russo non abbandonò nella sua carriera

Jutkevic, regista esteta e bolscevico



Un'inquadratura di «Contropiano» (1932)

mente al suo fianco come nel suo film «Contropiano», la raffinatezza formale ed era poi anche l'unico sistema per far passare Lenin. Eppure l'intimità del personaggio — l'intimità dell'uomo, dell'intellettuale, del rivoluzionario di professione — non sarebbe ritornata intatta, e semmai approfondita, in Raccconti su Lenin del 1958, nell'«eccellente» Lenin in Polonia del 1964 e, con tutta probabilità, nel recentissimo Lenin a Parigi. Insomma, in questi film erano evidenti i motivi di un amore per la cultura francese.

Jutkevic era forse il più «estetista» tra i cineasti impegnati nel realismo socialista e nelle biografie leniniane. Rimproverava ai suoi amici francesi certi eccessi «estetistici» ma poi, sotto sotto, non ci rinunciava nemmeno lui in Russia. Anzi, fu perfino associato alla «banda cosmopolita», e proprio mentre in Francia e nel resto d'Europa quasi tutti i suoi film erano considerati «troppo bolscevichi».

Il suo amore per la Francia, viceversa, era di lunga data. A ventidue anni aveva pubblicato un libro su Max Gorki, il suo film era stato influenzato da Charlot. Nel 1944 le rese omaggio col documentario La Francia liberata, incalzante e beneaugurante montaggio di cineattualità di guerra. Se discuteva il pessimismo del cinema francese, come nella famosa Lettera aperta a Marcel Carné, lo faceva dall'interno di una conoscenza seria e di un rispetto profondo. Seguiva il festival di Cannes ed era amico di Matisse e Picasso, di Aragon e Elsa Triolet, di Léger e Cocteau, sia che Léger rimanesse deluso del suo Contropiano, sia che Cocteau fosse entusiasta del suo Otello. Nel 1963 raccolse i suoi scritti «francesi» nel volume La Francia immagine per immagine.

«Nacque a Pietroburgo nel 1904, solo otto anni dopo quella premiera a Pietrogrado fondò diciottenne la «Fabbrica dell'attore eccentrico» (Feks) con gli altrettanto giovani Kozincev e Trauberg. A Leningrado imparò il mestiere del cinema nel 1927 facendo da scenografo e da aiuto-regista a Abram Room per quel film straordinario noto allora in Occidente come Letto e sotto, una profonda radiografia esistenziale sceneggiata da Viktor Sklovski. Come Eisenstein, Jutkevic veniva dal teatro, aveva imparato da Meyerhold, aveva curato la messinscena di giornali viventi. Ma le sue specialità iniziali, corroborate nei suoi primi film ancora muti, Meretti del 1928 e La vera nera del 1929, erano la scenografia e il montaggio. E bisogna

dire che la matrice «eccentrica», la raffinatezza formale, il senso del ritmo audiovisivo, non scomparvero mai, neppure nei momenti di maggior pressione del contenutismo ideologico. Entrambi ambientati in fabbrica, basati sulla trasformazione psicologica dei lavoratori normali in operai d'assalto, e musicati da Scio-stakovic, sia Le montagne d'oro del 1931, sia il celebre e discusso Contropiano, realizzato con Ermler nel '32, anticipavano il realismo socialista che, di lì a poco, sarebbe stato codificato ufficialmente. Jutkevic era da sempre interessato ai problemi contemporanei del lavoro e del lavoro e non poteva rimanere estraneo a quei tributi alla tendenza dominante, che a un certo punto furono coinvolti tutti i maggiori cineasti. Ed «altrove» neanche a lui, come agli altri, vennero risparmiati difficoltà e umiliazioni. I minatori del 1937 fu sottoposto a una interminabile serie di revisioni prima di essere approvato. Dieci anni dopo un altro film su Lenin, Luce sulla Russia, non vide mai la luce, e ci si scusò il bisticcio. Quanto a Sklovski, furono accettate le sue messinscena del Bagno e della Cimice al Teatro

della Satira negli anni Cinquanta, ma all'inizio del Settanta non passò indenne la versione per lo schermo del primo testo in un film di animazione mista. Né sorprende quest'altro talento del regista. Subito dopo la Rivoluzione d'Ottobre, ancora un «cineasta» aveva esordito dipingendo pupazzi e animando spettacoli di marionette per le strade di Kiev. La sua familiarità con la comicità e la satira, che dai giorni lontani del Feks si sarebbe prolungata fino al 1975, quando riprese La cimice in un film intitolato Majkovski ride, gli venne particolarmente buona in tempo di guerra, allorché nelle Nuove avventure di Svejk (1945) catapultò il bravo soldato nel quartier generale di Hitler, nel risultato che quest'ultimo, seguendo stupidamente le indicazioni sbalate dell'altro, uccideva di propria mano i suoi fedelissimi, e poi veniva trovato chiuso in gabbia, bestia ferita sottoposta al giudizio dell'umanità.

Il solo film di Jutkevic giunto al pubblico normale italiano fu il suo Otello del 1954, interpretato da Bondaruk: opera di assoluta dignità formale, tuttavia non entusiasmante come lo sarà più tardi l'Amleto del suo collega Kozincev. Il regista usciva da uno dei più

brutti periodi del cinema sovietico, la raffinatezza formale in cui il controllo delle sceneggiature era così assillante che si arrivò perfino alla paralisi totale. Per conto suo si era destreggiato con qualche documentario e un paio di film biografici su ordinazione: il primo su un esploratore e il secondo sul condottiero albanese Skanderbeg (1954), per l'unica coproduzione con l'Albania e l'Urss. Ma soprattutto tornando al teatro, all'insegnamento e agli studi, come aveva fatto Eisenstein negli anni Trenta.

Pedagogico eccezionale, Jutkevic creò generazioni di registi e di attori. Mezzo cinema sovietico gli doveva moltissimo. La sua vasta cultura gli permise di condurre con disinvoltura e impareggiabile padronanza nazionale russo nei confronti di culture diverse. Fu tra i primi a interessarsi di cinema cinese asiatico, fu quasi solo a difendere Sergej Paradzanov quando cominciò a essere perseguitato nelle sue opere. Infatti la versione originale armena di Sajat Nov, agli inizi degli anni Settanta, si poteva ancora vedere a Mosca, sotto il titolo il colore della melagrana e con le didascalie «rattamente approntate da Sergej Jutkevic».

Ugo Casarini

GIAPPONE AVANGUARDIA DEL FUTURO

Città di Genova Assessorato alla Cultura

Immagini del Giappone contemporaneo nel cinema sperimentale, video, teatro, musica, moda e arti visive.

A GENOVA 26 aprile - 31 maggio

OSRAM JVC JAPAN AIR LINES ABET LAMINATI Alitalia