



Ha cantato a Pretoria: Oslo la rifiuta
OSLO — Un concerto della cantante di colore Shirley Bassey è stato annullato dalle autorità comunali di Oslo: la Bassey, infatti, si esibiva in Sudafrica, violando un accordo delle Nazioni Unite che vieta contatti culturali o sportivi con il regime di Pretoria, per protesta contro il regime di apartheid. Le autorità di Oslo hanno anche richiesto pubbliche scuse alla cantante, che però ha rifiutato facendo sapere che, essendo lei stessa di colore, non si sentiva strumentalizzata.

HO RIFLETTUTO a lungo durante l'inverno sul termine utilizzato dai sociologi per definire i giovani di oggi. Parlando di generazioni post-materialistiche essi sottolineano il fatto che questi giovani sono i primi a trovarsi di fronte ad una vita in cui la sopravvivenza è certa al di là del loro impegno e della loro fatica. Notando che vi è una coincidenza precisa fra la diffusione di massa di questo tipo di esperienza e la tendenza generale dell'economia a ridurre i tempi del lavoro, la sua durezza, il numero degli occupati. Discutendo le conseguenze di questi mutamenti sulle psicologie e sui comportamenti del singolo, dei gruppi e delle organizzazioni giovanili. Le vacanze e «l'uomo senza qualità» di Musil mi hanno riproposto l'insieme di queste riflessioni da un punto di vista completamente nuovo. Una descrizione parzialmente datata. L'idea che un certo numero di uomini si fossero liberati dalla necessità di un duro lavoro e fossero costretti per questo motivo a ripensare se stessi e il loro rapporto con il mondo non è nuova. Nella Vienna dei primi anni del secolo, l'U. che da molti ideati, da bisogni, risentimenti, aspirazioni di ordine particolare.

Per capire cosa vuol dire vivere oggi in una società «post-materialista» bisogna uscire dal falso movimento della politica. Solo così si può rendere migliore un mondo che è cambiato molto più rapidamente dei nostri cervelli

Paura di cambiare

Si è svolta tutta all'interno di questo tipo di problematica la vicenda politica del nostro secolo. Si sono caratterizzate prendendo posizione intorno ad essa le forze politiche e sociali a cui equilibrio si affida ancora oggi il governo del nostro e degli altri paesi. È un mutamento profondo che la riguarda tutta, dunque, quello che si delinea nel momento in cui la contraddizione si stempera per la diffusione del benessere a strati sempre più larghi, ormai maggioritari, della popolazione. Il punto di vista individuale, nel piano individuale, innanzitutto. Perché uno Stato

che è garante, dei diritti di tutti diventa insieme espressione della società a cui appartengono e parte naturale ed integrante del mio stesso essere nel mondo. La difficoltà che nasce immediatamente da tale considerazione è legata allo spostamento del sentimento di responsabilità dall'individuo alla concatenazione dei fatti che accadono fuori di lui. Mettendo l'individuo nella impossibilità di verificare gli effetti reali dei suoi comportamenti, le esperienze della vicenda sociale e politica si rendono, in altre parole, indipendenti da lui. Chi può dire ormai, scrive Musil, che il suo disegno è davvero il suo disegno se tan-

ta gente gli toglie la parola di bocca e la sa più lunga di lui? Come ci si orizzonta in mezzo al diluio di notizie e di commenti impliciti ed espliciti da cui si è quotidianamente travolti a proposito dei fatti più diversi? Come ci si difende dalla tendenza a una volta potentemente difensiva a rifugiarsi nell'idea per cui il peso delle responsabilità individuali si sta dissolvendo in un sistema di formule che esprimono la realtà di un'organizzazione se la complessità del processo sociale diventa tale da riassumere in sé il gioco delle sue contraddizioni: fino a far diventare parte del suo divenire perfino la più radicale delle posizioni critiche, trasformando in

percepisce più. Non è perché le ingiustizie non esistono ovviamente, ma perché esse sembrano parziali e riparabili. Come si ribadisce in fondo anche dall'opposizione nel momento in cui se ne fa questione di uomini corrotti e incompetenti proponendo nel cuore della alternativa efficienza ed onestà prima e più che cambiamenti di ordine strutturale. Il punto di vista delle organizzazioni. Fare politica in un'epoca post-materialista significa trovarsi di fronte a soggetti completamente nuovi. Facile preda, per così dire, di forze neconservatrici capaci di utilizzare il consenso che nasce intorno al miglioramento sostanziale del

conflicti fra chi può permettersi queste riflessioni e chi continua a morire di fame e di miseria. Ritrovando per questa via la possibilità di sfuggire, con voli ed attese individuali, alla paura di perdersi nella progettualità microscopica dell'amministrazione e degli equilibri politici locali o nazionali. Dimenticare Craxi. Slogan disimpegnato, reso possibile dalle vacanze potrebbe essere quello di dimenticare Craxi. Distrandosi, per qualche tempo, dalle vicende del paese in cui viviamo. Dimenticando i problemi di una maggioranza assai più compatta di quella che i giornali tendono a far credere ed utilizzando lo spazio liberato dalla notizia sul falso movimento della politica per un tentativo di lettura della società di oggi: Alla ricerca di occasioni di lavoro, di impegno, di esperienza per chi vuole capire e discutere il significato generale dei mutamenti che si stanno verificando da noi ed altrove. Proprendo l'idea che in un tempo post-materialista non sentirsi più steli di un campo di grano sottoposti a tempeste che vengono dall'esterno significa resistere ad ogni individuo la responsabilità di una ricerca sulle ragioni della sua presenza nel mondo. In un scenario che muta, il problema di una organizzazione politica di progresso non può essere più infatti quello di orientare e di mobilitare grandi masse di persone intorno ad obiettivi definiti da un gruppo dirigente onesto e preparato. Deve diventare, pena la perdita di ogni rapporto con il reale, luogo di ascolto, di amplificazione e di confronto della grande sperimentazione in corso all'interno di un mondo che è cambiato molto più rapidamente dei nostri cervelli.

Luigi Cancrini

20 agosto 1985: ricorre oggi il centenario della nascita di Dino Campana, poeta di un solo libro — *I Canti orfici*, pubblicati nel 1914 — e poeta di breve e tragica vita, biograficamente chiusasi nel 1932 ma chiusa alle lettere assai prima, nel 1918, quando fu internato nel manicomio per malati di mente di Castel Pueli, presso Firenze.



Dino Campana
Cent'anni fa nasceva Dino Campana. È il momento di studiarlo per quello che ha scritto e non solo per la sua tragica vita

Campana è infatti noto a molti come il «poeta pazzo», il Rimbaud italiano dalla vita sregolata e errabonda, il «veggente» o «visivo» (a seconda delle interpretazioni) precursore della poesia pura e degli ermetici, e della sua vicenda si è presto parlato e si è cominciato a parlare in termini che partivano dalla suggestione per arrivare al mito, il mito appunto del folle ispirato: con valutazioni differenti circa il carattere e la qualità di questa «ispirazione». Sarebbe ormai tempo (e' è anzi da augurarsi che si muova secondo questa linea il convegno che su Campana si terrà a Marradi in settembre) di staccarsi da questi stereotipi e di valutare in maniera criticamente più oggettiva il significato della poesia di Campana; bisogna tuttavia riconoscere che in molti casi la mancanza di dati precisi e di testimonianze chiaramente attendibili non facilita il compito, e d'altra parte che il rapporto arte-follia costituisce nella nostra cultura una sorta di archetipo, un parametro di riferimento così radicato che è difficile ignorarlo, specie di fronte a una vicenda emblematica come quella di Campana. Lo ha dimostrato ampiamente il libro di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa*, di cui si è già discusso su queste pagine e che ha suscitato vivaci commenti e polemiche.

Maledetto tra i poeti

all'inizio, che allontana la visione in un tempo impronunciato, lontano e tuttavia immobile per sempre nella memoria, e un verbo alla fine che afferma appunto questa immobilità: «del tempo fu sospeso il corso». È una prosa, inoltre, che non tende alla razionale trasmissione di un certo messaggio, ma ad evocare qualcosa, e ad avvertire di un'epoca, di un'atmosfera, di «archi vuoti di ponti», «fiume impaludato», «barbaglio lontano di un canneto», «palude afona», ecc. Se continuiamo la lettura ci accorgiamo che la prosa di Campana rimanda continuamente all'immagine e al sogno, e che presuppone una sensibilità acutamente consumata, e che si muove in forme le cose relazioni impensate, metafore ardite: è di fatto una prosa tessuta con il filo della poesia, e non mancano, alternati ad essa, i versi veri e propri.

Il libro si chiude appunto con una lirica, la famosa *Genova*: «Perché non terro nei cieli / Lontano sulla tacita infinita Marina chiusa nei lontani veli / E ritornava l'anima partita / Che tutto lei d'intorno era già arcanamente illustrato dei giardini il verde / Sogno dell'apparenza sovrumana / De le corrusche tue statue superbe», e via di seguito, in una serie lunghissima di endecasillabi, poi di versi di varia natura cui sembra qua e là tornare a mescolarsi la prosa e che rivelano squarci di intensa bellezza.

Non esiste in fondo, in Campana, una vera distinzione fra prosa e verso, perché quello che conta è in lui la tensione del discorso, la febbre interiore che lo spinge ad allineare, ora seguendo un motivo musicale, ora la suggestione delle forme e dei colori, immagini e immagini che solo raramente si compongono nell'organicità di un discorso concluso. In questo sta il suo pregio e il suo limite: la capacità di attingere con la propria sensibilità alle fonti della bellezza — e di esprimerla linguisticamente in forme indubbiamente nuove per la sua epoca (basti pensare al libero flusso di associazioni che caratterizza la sua pagina) — e la difficoltà, legata del resto alla forzosa brevità della sua esperienza, di stabilire la conquista di questo territorio, di farlo definitivamente suo e di renderlo, nell'organicità della sua forma, comunicabile fino in fondo agli altri.

In questo i problemi della sua psiche hanno evidentemente avuto un peso determinante, e non si può negare che la stessa intensità o purezza di certi suoi accenti risulti singolarmente proprio per il confuso magma in cui si trovano immersi. Evitiamo, perciò, l'enfasi dell'«ultimo dei poeti», e cerchiamo meglio di valutare quale sia stato effettivamente l'apporto da lui dato al rinnovamento letterario della prima metà del secolo: o cerchiamo di ricostruirne in maniera più oggettiva gli aspetti biografici che rimangono di lui oscuri.

Va segnalato in questo senso il libro di un giovane studioso, Gianmario Turchetta, che nel suo *Dino Campana. Biografia di un poeta* (Milano, Marcos y Marcos, Imago, pp. 134) sa unire con proprietà di discorso le fasi biografiche dell'esistenza di Campana alle sue realizzazioni artistiche, e sa usare con l'opportuna discrezione delle fonti e delle testimonianze relative alla sua vita. Non si creda, naturalmente, di vedere risolti tutti i dubbi: continueremo a non sapere se Campana è partito per l'Argentina nell'ottobre 1907 (Vassalli) o nel febbraio 1908 (Turchetta), e se ha incontrato il bossiaki a Odessa in un imprecisabile periodo dopo l'esperienza argentina (forse tra il 1910 e il 1911; Turchetta) oppure in Svizzera nel 1906, dato che a Odessa Dino non c'è mai stato (Vassalli); le più o meno caute ricostruzioni di Turchetta. Ma nell'opera di quest'ultimo vedremo meglio affrontate molte questioni relative all'opera o alla personalità di Campana, e troveremo notazioni sia letterarie (il suo rifiuto dell'avanguardia, il suo perfezionismo) sia psicologiche (la natura del suo vagabondaggio) che aiutano finalmente a definire l'esperienza di quest'uomo: esperienza tragica, indubbiamente, e di cui pure sarebbero meglio da sottolineare, come osserva Turchetta, i momenti e i motivi della gioia, il «filo d'oro della felicità» che strettamente si intreccia a quello della sua poesia.

Edoardo Esposito

Scompare a 81 anni Lester Cole arrestato durante il maccartismo

L'ultimo perseguitato di Hollywood



Lester Cole

SAN FRANCISCO — Lester Cole, membro fondatore dell'Associazione degli sceneggiatori americani, tra i più coraggiosi, irriducibili intellettuali democratici a suo tempo definiti «i dieci di Hollywood» messi al bando nel corso della famigerata era «maccartista», è morto a San Francisco all'età di 81 anni in seguito ad un attacco cardiaco.

Dopo Alvah Bessie (col quale Lester Cole sceneggiò nel '45 il film «patriottico» *Obiettivo Burma*, col divo Errol Flynn), altra illustre vittima della «caccia alle streghe» scatenata nell'immediato dopoguerra dal senatore Joseph McCarthy e dalla serie di infami processi imbastiti pretestuosamente dalla cosiddetta «Commissione per le attività antiamericane», anche Lester Cole, sceneggiatore tra i più prestigiosi e famosi negli anni Quaranta, se n'è andato. Aveva da poco superato gli ottant'anni, essendo nato a New York nel 1904.

I suoi inizi nel cinema risalgono ai tardi anni Venti, quando, in particolare come attore, comparve nel film *Painted Faces* (29) e *Love at First Sight* (1930). Quindi cominciò a farsi strada come sceneggiatore nel film *sketch* nel 1932 *Id I Had a Million*, per imporsi di lì a poco autorevolmente quale sceneggiatore dell'opera progressista *The Jury's Secret* (38), una vicenda densa di temi e accenti democratici tutta tesa

com'essa è a solidarizzare con le lotte del movimento operaio ed, implicitamente, a rivendicare la perfetta liceità del diritto di sciopero. Tra le cose più note cui lavorò in seguito Lester Cole sono sicuramente da ricordare le alterne collaborazioni ai film legati ai popolarissimi personaggi di Charlie Chan (appunto, *Charlie Chan's Greatest Case*, 1933) e dell'«Invisibile» (*The Invisible Man Returns*, 1940). Nel complesso della fase più intensa della sua carriera, Lester Cole giunse così a sceneggiare altri quaranta film, tra i quali oggi si ricordano ancora *Sangue sul sole*, *Assalto al cielo*, *Nata libera*. Fosse, comunque, continuata in tale stesso solco la parabola esistenziale e professionale di Lester Cole si sarebbe presumibilmente dipanata entro i binari di un tranquillo, abile esercizio di un mestiere ormai consolidato in tante e diverse prove cinematografiche. La svolta che determinò, invece, un soprassalto drammatico non soltanto nella privata vita di Lester Cole, ma costituiti in effetti una pagina vergognosa per l'intera società americana, ebbe a verificarsi dal '46 fino a tutti gli anni Cinquanta e fu quella ondata d'isterismo anticomunista e antidemocratico che culminò in un incalzare di processi-farsa intentati contro chiunque fosse minimamente sospetto di essere, appunto, comunista, di aver militato in movimenti progressisti, di avere, insomma, professato idee, detto cose eterodosse rispetto all'intolleranza patriottarda, fascisoida predicata da McCarthy e soci, tra i quali vanno ricordati, non a caso, Richard Nixon e Ronald Reagan (allora attore, ma già promettevole come reazionario D.O.C.). Secondo la Barbara Hittung della Commissione per le attività americane e, poi, della Corte cui quasi automaticamente veniva deferito allora chiunque, appellandosi al quinto emendamento della Costituzione americana, rifiutasse di rispondere a indebiti quesiti sulla propria militanza politica, sulle proprie più intime convinzioni ideologiche o, persino, sulla semplice frequentazione di persone arbitrariamente ritenute «sovversivi» o, peggio, «comunisti». Lester Cole, insieme ai «dieci di Hollywood» (ma furono tanti altri, in tutti i campi, coloro che per dignità e onestà, rifiutarono di divenire complici dei maccartisti o semplicemente di tradire, di fare i delatori) fu prima imprigionato e poi bandito, a tempo indeterminato, dall'esercizio della propria professione. Hollywood-Babilonia, insomma, divorò, in quegli anni di vergogna, i suoi figli migliori. Tra questi, Lester Cole seppe resistere, sopravvivere per testimoniare fino in fondo la forza della ragione contro la ragione della forza, della pervicacità illiberali.

Sauro Borelli