

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Che cos'è un brutto libro? Pubblico il volume annuale curato da Vittorio Spinazzola, si appresta a fornire un'inchiesta sul tema considerato in tutte le sue implicazioni teoriche e critiche. Ma anche limitando il discorso alla confezione editoriale, sul brutto libro c'è molto da dire. Chi scrive è convinto da tempo della utilità e necessità di una tale analisi, e crede anche di aver dato qualche contributo in questo senso senza incontrare per la verità molta comprensione tra i suoi colleghi. Una volta, per esempio, Geno Pampaloni ironizzò

sulla «critica delle bandiere» che oggi addirittura sembra diventata una nuova «specializzazione». Ma l'analisi va portata ben oltre le bandiere e più a fondo. Il prodotto libro del resto tende a farsi sempre più brutto. I difetti e le scorrettezze editoriali si vanno moltiplicando. Le esigenze non sempre giustificate di risparmiare sui costi e il graduale scadimento del lavoro redazionale contribuiscono notevolmente mentre si accentrano certe spregiudicatezze legate agli interessi di mercato, a scapito del rigore critico filologico e anche soltanto tecnico-editoriale.

Traduzioni brutte e infedeli, cure redazionali o critiche inesistenti, proliferazione di errori dovuti all'uso improprio delle nuove tecnologie, cartelle e pagine editoriale mediocre sono soltanto alcuni esempi di una confezione libraria che si va facendo sempre più disinvolta e manichevole. Tra i molti fenomeni ricorrenti se ne considerano qui due: i titoli abusivi che trasformano in storie universali delle raccolte di saggi specifici o si propongono di catturare furbesca mente il lettore, e il vizio della novità che induce a presentare come opere organiche e scritte ad hoc delle raccolte di testi già

pubblicati in sedi sparse, o maschera da novità appunto le riedizioni di opere già edite. Del primo fenomeno viene fornito un campione significativo dall'«Indice» di qualche mese fa. Dove Giuseppe Sergi analizza tra gli altri un libro-dialogo di Georges Duby e Guy Lardreau edito in Francia da Flammarion con il titolo appunto di *Dialogues* (titolo che è poi ricorrente in ogni volume della stessa collana) e presentato invece nella edizione e traduzione italiana di Garzanti come opera del solo Duby indicando in copertina (ma non nel frontespizio) e a caratteri più piccoli il nome di

Lardreau come semplice interlocutore. Al libro trasformato così in opera organica del noto medievalista francese, viene dato inoltre un titolo nuovo, «desunto con approssimazione da un paragrafo» e motivato in quarta di copertina spostando le posizioni di Lardreau anziché quelle di Duby. Sergi commenta diffusamente l'equívoco che ne deriva, in particolare si promuove Duby ad autore unico perché più noto in Italia, ma si cerca un titolo più suggestivo e à la page (*Il sogno della storia*). Un'operazione che ha poi condizionato recensioni illustri e dibattiti qua-

lificati (anche se gli interessati hanno vivacemente smentito).

Quanto al secondo fenomeno, quello del vizio della novità, ecco un caso tra molti.

Di Giuseppe Berto, Rizzoli ripubblica nell'86 *Oh, Serahna!* con gli stessi identici risvolti delle precedenti edizioni. Della prima (1972) si dà notizia solo nel Copyright (laddove cioè la cercano soltanto i critici o i lettori professionisti), mentre non si dice niente della morte di Berto, avvenuta nel '78. Si vogliono risparmiare in sostanza i costi di una nuova edizione, dando al tempo stesso al lettore l'impressione che il libro sia una novità. Con effetti sinistri, tra l'altro, giacché nei risvolti Berto, il morto, presenta il romanzo e se stesso, scrivendo in prima persona.

Il commercio degli orrori

Attenti al Lupo...

Specialmente se è un tipo ciarliero e solitario. Potrebbe infatti celare vertici di scienza. Sempre più determinante il ruolo del consumatore che può anche tradurre il classico in neobarocco

Omar Calabrese «L'età neobarocca» Laterza Pag. 208, L. 20.000

ALBERTO ABRUZZESE

Chi in questi anni di effimero e di post-effimero ha potuto e voluto apprezzare il lavoro dedicato da Omar Calabrese a temi e a figure dell'immaginario collettivo con la produzione di molti saggi e articoli tra loro intimamente connessi nel gusto delle scelte culturali e nei metodi con dislocazioni repentine dal «circolo» di Alfabeta alla demenzialità di Lupo Solitario, chi, dunque, ha seguito il percorso intellettuale di questo giovane semiologo del presente attendeva questo suo nuovo saggio, *L'età neobarocca*, appunto come necessario sbocco e compiuta elaborazione di problemi che stimolano la fantasia e il piacere ma allo stesso tempo, richiedono una discussione approfondita e, nei limiti del possibile, sistematica. L'attesa è premiata.

Il libro di Calabrese è ricomposto di meriti il lettore specializzato avrà di che argomentare l'autore tocca, centralmente e trasversalmente una gran quantità di discipline e di campi. Ma anche il lettore bibliograficamente meno agguerrito dopo avere superato alcuni scogli teorici necessari peraltro al discorso, vi troverà materia per i suoi interessi più diretti, per le sue esperienze di consumatore quotidiano e, qualche volta se non sempre ignora della complessità che si nasconde dietro alla apparente semplicità dei suoi miti più cari, dei suoi eroi più frequentati, delle sue abitudini più innocenti.

Spesso non solo la sagacità di

qualità ma anche la pubblicistica dei quotidiani e dei settimanali si ostinano a presentare due mondi culturali distinti e inconciliabili arti e scienze, da un lato, e cultura di massa, dall'altro lato, da una parte il sapere, dall'altra parte la stupidità. Una tentazione oppositiva e manichea a cui anche i migliori non sanno rinunciare. Una mappa gerarchica dei processi culturali in cui crollano anche i più «astuti» i fascini delle colombe è ancora grande. Calabrese non cade nel tranello gli accade qualche volta di essere troppo cauto e guardingo, ma la tesi di fondo si impone per coraggio e fermezza.

A mio giudizio il suo più grande merito è appunto quello di riuscire a dimostrarci pagina per pagina che ogni più minuto e triviale luogo delle mitologie di massa ha sostanziali punti di contatto, anzi di identità, con le teorie più avanzate della scienza e dell'arte.

Così, sulla fascia di ascolto televisivo - quella che si ritiene per convenzione dequalificata povera, quasi analfabeta - ritroviamo invece forme e tensioni che nulla hanno a che vedere «istituzionalmente» con le effervescenze effimere della civiltà dei consumi, ma che, evidentemente, convengono in un medesimo processo frattali, catastrofici, nodi, labirinti, etc. - tutto il lessico di una ricerca spesso occulta ed estremamente specialistica - si intrecciano alle immagini e ai meccanismi di serie televisive, di replicanti cinematografici, di mostri fantascientifici etc.

Grande operazione di legittimazione della cultura di massa, questa di Calabrese quindi, perché ogni aggettivo sino ad ora usato nel tentativo di descriverla esce dal suo limbo impressionistico, puramente evocativo, e trova invece una sua ricostruzione analitica, precisi riferimenti, garanzie di astrazione e formalizzazione in un vocabolario «intellegente».

Detto questo sarebbe interessante discutere punto per punto. Qui abbiamo lo spazio solo per qualche osservazione. Non tanto sulla scelta dello slogan unificatore il neobarocco, che mi sembra comunque felice - anche se personalmente sarei stato attratto piuttosto dalla contrapposizione tra classicismo e romanticismo, uguale significativa quanto a dicotomia tra elementi e forme simmetriche ed elementi e forme asimmetriche, tra equilibrio e rottura, semmai con qualche cosa in più sulle tematiche relative ai processi di socializzazione e all'impatto tra linguaggi espressivi e vita vissuta (non a caso il discorso benjaminiano oscillò tra barocco e critica romantica).

Piuttosto avrei, appunto, voluto più presente l'attenzione di Calabrese sulla qualità degli sviluppi tecnologici, dalle macchine dell'industria classica ai dispositivi dell'elettronica. C non perché non li abbia bene in mente e non tratti dei loro riflessi nel cinema e nella televisione, ma perché forse non si spinge a far giocare al rapporto tecnologia-vissuto il ruolo prioritario che merita.

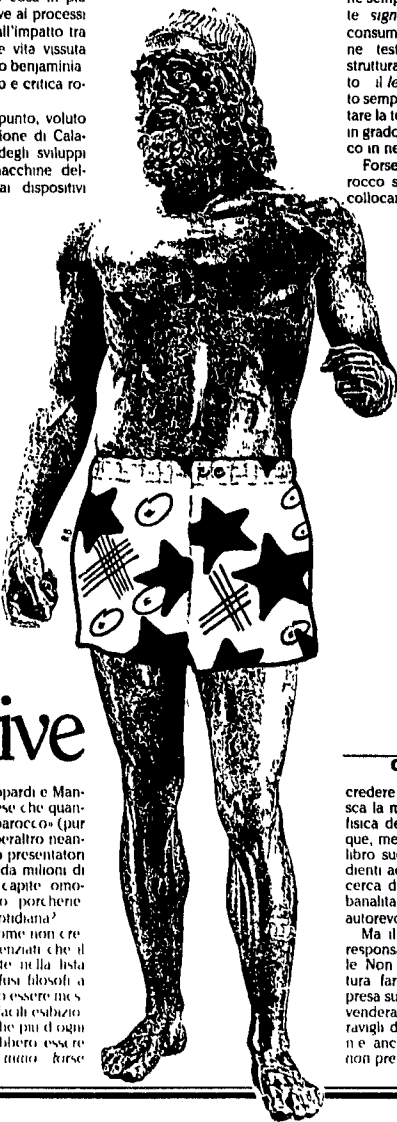
«Può darsi benissimo che una grande scoperta scientifica sia capace di rivoluzionare, come una specie di origine la mentalità di un periodo. Ma può darsi anche il contrario, e cioè che un gusto artistico, letterario o proveniente dalle comu-

nicazioni di massa, incida sul corpo stesso delle idee scientifiche», così scrive Calabrese e molto giustamente. Ma ciò è vero se il quadro analitico si sposta, estende ed approfondisce sulle forme della vita quotidiana, con un ordine del discorso che non può più essere semiologico ma deve anche essere sociologico. È sulla forza del vettore vissuto-tecnologico che si possono rintracciare e unificare in una dimensione epocale le invisibili pa-

rentelle tra la scienza e l'arte.

Forse per gli stessi motivi non mi convincono gli esempi anti-barocchi classici, che vengono proposti nell'ultimo capitolo i bronzi di Riace o gli eroi alla Rampe. Osservati a partire dalle forme di consumo che si sono accese su queste figure, non credo che ci si trovi di fronte a qualche cosa di diverso dalle polarità neobarocche prima abbondantemente analizzate. Qui entra in gioco, probabilmente, il mio personale punto di vista, che ritiene sempre più forte e potentemente significativo il momento del consumo rispetto all'organizzazione testuale, alle caratteristiche strutturali dell'oggetto consumato. Il lettore della *fabula* è diventato sempre più potente e, per rispettare la terminologia di Calabrese, è in grado di tradurre anche il classico in neobarocco.

Forse l'opposizione classico-barocco sarebbe meglio cercarla o collocarla fra quelle strutture o veicoli che ancora dipendono da tecnologia della simmetria e della centralità, e quelle strutture o veicoli che agiscono ormai prevalentemente con la tecnologia dell'asimmetria e della marginalità. In termini di apparato, ad esempio, perché non dire che la letteratura e il cinema sono prevalentemente classici, mentre i linguaggi del video tendono ad essere prevalentemente neobarocchi? E l'ottimo lavoro di Calabrese mi sembra ci aiuti a convincerci di questo.



OMAR CALABRESE

credere che Renzo Arbore conosca la matematica dei frattali o la fisica del caos? Il Calabrese dunque, mente sapendo di mentire il libro suo contiene solo gli ingredienti adatti a piacere a chi, in ricerca di successo a prezzo della banalità, abbisogna di una cresima autorevole.

Ma il Calabrese si prende una responsabilità grave morale e civile. Non prendendo sul serio la cultura, fa sì che la cultura non sia presa sul serio. Venderà copie ma venderà anche anime. Non si meravigli dunque se la cultura se ce n'è ancora una, come ma illudono, non prenderà sul serio lui.

Giuseppe Bucciante - «I generali della dittatura» Mondadori - Pag. 559, L. 28.000

CARLO PINZANI

Rimini-Roma scherzi della memoria

Tullio Kezich «Fellini» Camunia Pag. 570, L. 48.000

SAURO BORELLI

Non vorrei scoraggiarti, ma un biografo che lavora sulla mia vita corre dietro a un fantasma. Così Fellini ha tentato fino all'ultimo di fuorviare Tullio Kezich dall'ostinato proposito di stilare una trattazione esauriente, circostanziata della sua vita, del suo cinema, del suo essere - evidentemente, inequivocabilmente - Federico Fellini. Per fortuna, la cosa non gli è riuscita. Anzi, Kezich, messo a cimento con tale e tanta fatica, ha dato il meglio di sé, regalando un libro dovizioso, fitto di aneddoti e vicende, travagli e trionfi etc., impastati insieme, danno bene l'idea della prismatica fisionomia, delle valenze plurime di Fellini-uomo e Fellini-cineasta.

Appunto, Fellini, s'intitola sobriamente questa che non è soltanto una convenzionale biografia, ma risulta piuttosto un'incursione dettagliata, puntigliosa tra tutti i topoi, i momenti cruciali dell'avventura esistenziale come della tortuosa, fallita «carriera» del cinema riminese. S'intende, il prologo d'obbligo è costituito qui da infanzia, adolescenza, turbamenti e traumi precoci di Fellini nella Romagna dall'incipiente fascismo alla vigilia della guerra. Poi, la fuga un po' favolosa, un po' favoleggiata del Nostrò dal «natio borgo selvaggio» verso la Roma sonnacchiosa, ridancianante bonaria del foglio satirico *Marc'Aurelio*, ove appunto il giovane Federico farà le sue prime, eccentriche esperienze.

Il resto è una prolungata, documentatissima «gimkana» tra fatti, fatterelli, fatiacci che hanno costellato sempre tanto il personalissimo approccio di Fellini col «fare cinema», quanto l'obliquio, travagliato itinerario attraverso il quale il cineasta, ma ancor più l'uomo, è giunto, in età matura, ad un tollerabile compromesso con se stesso, le sue manie, i tic, le nevrosi addensati in quel «diario in pubblico» ora tenero, ora impudente, ora semplicemente sublimato in visionaria, creaturale poesia, che sono i suoi film. Dall'esordio in coppia con Luitpold con *Luci del varietà* allo *Sciacco bianco*, *La dolce vita*, *Otto e mezzo*, *Amarcord*, *È la nave* la via al recentissimo felice capolavoro *Intervista*.

La prodiga fatica di Tullio Kezich, inoltre parla privilegiatamente, insistentemente di Fellini, ma poi, in perfetta sintonia con la progressione evocativa, il discorso generale ingloba via via l'intera, contraddittoria dinamica delle cose cinematografiche e dei loro «immediati dintorni». Tanto che, uno dopo l'altro, Rosellini e Visconti, Zavattini e Guerra, Mastroianni e Masina, insieme a tutto l'universo mondo palese ed occulto della realtà come dell'immaginario felliniano, si consolidano qui nel fondo come ramificati per ogni anfratto della coscienza dilatata verso magiche ritraggimenti della memoria.

Significativamente Kezich non trascura di sottolineare, infatti, come l'estro creativo e il particolare filtro stilistico espressivo di Fellini siano costantemente, profondamente permeati di un senso figurativo di univoco, costante valore: «Il mio cinema - ebbe a scrivere appunto lo stesso cineasta - non è letterario né narrativo, è pittorico. La luce ne rappresenta l'esenza, lo stile, l'ideologia. Per me ogni film e la realtà immersa nella luce e della memoria».

Eppoi, resta da dire della «scrittura» sapientemente con un critico militante come Kezich, aduso al giornalismo d'assalto e alle più meditate prove drammaturgiche e letterarie, sa rendere la fisionomia conosciuta e, insieme, il volto (forse) segreto di Federico Fellini, questa sorta di inafferrabile, fantastico «leviatano» che, attraverso una consuetudine col cinema, con la vita, con gli altri, sembra abbia raggiunto la «perfetta lealtà» d'uno stato, di un'idea del mondo flabescamente panica e, al contempo, lucidamente disincantata.

Dunque, un libro pressoché perfetto, questo di Kezich? Quasi. Giusto per marcare, si direbbe, la «perfeibilità» di questa prova pur ottima, infatti l'autore si è lasciato sfuggire (a pagina 167) un lapsus sintomatico, confondendo il chapliniano *Luci della varietà* con il nostratissimo *Luci del varietà*. Per fantasmatico che sia, Fellini sa indurre a questi tradimenti della memoria.

Neobarocco chi scrive

L'opera di Omar Calabrese lo dico subito a scanso di equivoci non dovrebbe essere nemmeno segnalata su un giornale che pretenda di essere serio. Ma poiché capisco che il titolo suo (*L'età neobarocca*) e il suo argomento (se vi sia un gusto della nostra epoca e nelle arti nelle scienze e soprattutto nei mass media) attireranno per forza le medesime comunicazioni di massa allora ne direi qualche cosa in merito.

Sono vent'anni e più oramai che alcuni personaggi hanno convinto le masse (e gli studenti) che è grave) che si deve analizzare Pa-

perino, la musica rock, la pornografia. L'arte degenerata come si studiava una volta la filosofia dello spirito e la pittura di Michelangelo. Il Calabrese questo sodicente esegua l'età nostra pretende di spiegarci che non solo ciò è giusto, ma che a studiarla bene capiremo qual è l'estetica di due tempi. Io non dico che le sue agili paginette non siano ben scritte e gradevoli al senso. Dico però che mantengono il senso della proiezione. Ma val' Quando si parla di rinascimento di campo Piero Brunelleschi e Leonardo. Quando si parla di barocco diciamo Bernini e Borromini. Quando si parla di romanticismo

diciamo Foscolo, Leopardi e Manzoni. Crede il Calabrese che quando si parlerà di «neobarocco» (pur sagace e formula ma peraltro neanche sua) ricorderemo presentatori televisivi romanizzati da milioni di copie vendute e mal capite omosessuali che cantano porcherie teatranti della vita quotidiana? Io non lo credo. Come non credo che i divi usciti sceneggiati che il giovane collega mette in lista dell'estetica, e i confusi filosofi a cui si riferisce e possano essere messi in rapporto con le fati esibizioni dello spettacolo che più di ogni altra si evince dovrebbero essere neobarocchi. Dovranno forse

Guerre e bugie

L'indissolubile rapporto che si è scaturito tra l'esercito e il sabaudismo ed il fascismo fu dalla marcia su Roma e il tema dominante del libro di Giuseppe Bucciante.

Badoglio, Graziani, Soddù, Roatta, Cavallero e molti altri sono i protagonisti delle vicende che si susseguono nella narrazione della guerra civile spagnola al patto d'acciaio dal sogno imperiale alle sconfitte italiane in Africa, dalla vittoria della guerra parallela allo sterco della 8 settembre.

1943. Il loro ruolo e ambiguo oscillano tra il ruolo di semplici esecutori comparsati al volere del trionfo e quello di imbrigliatori della «evoluzione fascista» nel senso conservatore. L'esercito che comanda è governato dall'immobiliare e dalla neofobia. A ciò vanno poi aggiunte le lotte fra camorriste generatrici una battaglia persa nei corridoi dei palazzi romani aveva conseguenze più negative di un conflitto al fronte.

Sono per lo più personaggi misuri e sulla cui coscienza può volte messo alla prova

nulla e in grado di pesare se non una occasione mancata di acculturare le simpatie del Duce e dispensatore di cariche ed onori. Mussolini dal canto suo lascia tutto così com'è per non alienarsi il loro appoggio e si confugge ogni tentativo di fascistizzare l'esercito attraverso una politica militare del regime che pure era stata auspicata da influenti gerarchi della prima ora come Balbo, De Bono e Gombi.

La narrazione procede con spunti interessanti come quando viene smascherata la maleducazione di Graziani che

cerca di chiamarsi fuori dalle responsabilità sulla decisione di invadere la Grecia. A volte si nota perfino l'arida ed il caso della descrizione del leone di bronzo che fu il primo sottoposto i quadri della milizia per essere equiparati ai grandi dell'esercito.

Complessivamente però vanno di luce le aspettative che poteva suscitare un libro che come questo indagava un particolare aspetto di un tema. È scarsi l'autore, all'epoca era una giornalista e questa era una narrazione pro-

fessionale e ancora evidente la cronaca di quei giorni prelude il sopravvento sulla prospettiva storica, la visuale e complessivamente limitata il quadro storico non è sufficientemente lungeggiato.

Talvolta prende il sopravvento la nostalgia e le pagine si tingono di colori patetici. Si parla di onore militare e di rendimento di presiglo degli nostri armi e si arriva perfino a rompiere il costume degli eroi della guerra perse. Tutto ciò che non è paradosso quando si

C'eravamo poco amati

Mano Soldati «El Paseo de Gracia» Rizzoli Pag. 270, L. 22.000

FOLCO PORTINARI

El Paseo de Gracia non è certo il libro più bello di Mario Soldati. O meglio, non interviene sopra e dentro la cultura letteraria con il peso e la risolutezza di *America primo amore*, per esempio, o di *La verità sul caso Motta*, o di *A cena col commendatore*. Può sembrare routine. Ma se lo è, è la routine di uno straordinario raccontatore italiano da cinquant'anni a questa parte, con buona pace per gli autentici *roymers* che affollano le spiagge dell'Italia premiata.

Incomincio, dunque, dalla più evidente qualità di Soldati, quella di saper raccontare le storie costringendo il lettore a non mollare l'attenzione. Tutto d'un fiato. E senza ricorrere a trucchi che non siano quelli della felice affabulazione. Ho detto il migliore perché batte anche quell'altro campione (dell'oralità ancor più che della scrittura) che fu Piero Chiara. Qualità questa, che gli è così congeniale (gli sportivi direbbero talento naturale) da caratterizzare un po' tutto il suo lavoro, non solo il letterario. Penso alla sua attività, ahimè troppo presto abbandonata, di regista cinematografico. Ebbene, io sono convinto che il suo *Piccolo mondo antico* sia migliore di quello di Fogazzaro (pur ammettendo una certa dose di provocatorietà, ma non troppa, nell'affermazione).

Nulla di eccezionale avviene nelle quasi trecento pagine del romanzo. Più esattamente, nulla di eccezionale avviene all'esterno dei personaggi, che vivono la più banale delle esistenze, benché vivano un *milieu* che ha fama corrente di movimentato intrighi: il cinema. No, Fitzgerald non è il modello. C'è un neco e importante scenografo, sì, c'è una moglie e c'è un amante, ci sono due produttori, uno dei quali, Felicin, di esemplare incolta stupidità, c'è persino un *Kolossal*. Ma non è lì la trama né la storia.

A me pare che la vera storia del romanzo di Soldati, non metaforica, a dispetto dell'ingannevole titolo, sta nell'istorizzazione di una pulsione e di una reazione mentale. Di una contraddizione, cioè di movimento, che si radica però nell'ovvio. Tanto ovvio da diventare «naturale», e poi gli alibi, e poi rimosso e rimosso perché ritenuto ovvio. Insomma, una *moralità* (sbaglio, io Soldati fu allievo dei gesuiti? Semel abbas), sul moralissimo tema dell'amore. Quella di Eugenio e di Olga è una bella storia d'amore ma è innanzitutto una storia vera, diffusa, nella quale e facile per il lettore riconoscersi. Eugenio prova un'attrazione fisica per Olga, sua collaboratrice e amica della moglie, ma non un'altrettanta attrazione intellettuale. Anzi i loro rapporti sono perciò rapidi e precari, perché all'attrazione corrisponde un'immediata repulsione. Olga sembra solo un «oggetto», che si ricarca progressivamente di simpatia (io mi sono schierato dalla sua parte), di umanità offesa e soprattutto. Come va a finire? In realtà non finisce affatto perché, com'è nella realtà, l'episodio è appunto episodico. Dopo di che si affida alla *memoria*, che ci pensa lei ad amministrarlo secondo le sue leggi di sublimazione di regressione, di assuefazione, di pentimento di oblio. La grande abilita di Soldati è di saper raccontare un pezzo, ovvio quanto vero, della nostra realtà (morale, intellettuale sessuale) caricandolo di fascino.

Certo ci sono altri partecipanti al gioco, non solo Eugenio e Olga. Ci sono, si è visto, i due produttori, c'è Irma, la moglie, generosa e inconsapevole, come si conviene, e c'è, alla fine un tentativo di ricostruire Olga in un altro «caso». Eva, quasi a conferma della naturalezza della situazione. La qual situazione è lei, ripeto, la protagonista più che i personaggi. Una situazione che l'ottantenne Soldati può guardare all'alto, non solo degli anni, con la dovuta ironia, cogliendone la struggente (di questo si tratta) comicità. Che vuol dire la comicità amarezza.

(Resta il titolo, ma la diligente smania turistica potrebbe esimersi dal ricordare che il Paseo de Gracia è il corso centrale di Barcellona, dove Eugenio passeggia con la duplice speranza di incontrare e non incontrare, dopo quindici anni di separazione, Olga, che lì si è trasferita, dicono).