

**Escono**  
due film di qualità: «Lo zoo di vetro» girato da Newman e tratto da Williams e «Il pranzo di Babette» che ha vinto l'Oscar

**Pupi Avati**  
racconta la sua nuova «avventura elettronica»: sessantacinque telefilm «per sfuggire alla colonizzazione americana»

Vedi retro



**Ritrovata in California una poesia di Shakespeare?**

Una poesia inedita di Shakespeare sarebbe stata ritrovata per caso in un cumulo di vecchi manoscritti conservati nella biblioteca dell'Università di Huntington in California. L'ha annunciato l'autore del ritrovamento il professor Peter Levi di Oxford, uno dei più autorevoli studiosi dell'opera di Shakespeare. L'inedito, corredato da studi critici e letterari, sarà pubblicato dall'editore Daniel MacMillan. «Per noi», ha affermato MacMillan, «non ci sono dubbi. La calligrafia del manoscritto non è quella di Shakespeare, ma di un suo noto copista. L'intera vicenda è un romantico esempio di indagine letteraria, tale da colpire la fantasia di tutti. Ma naturalmente, c'è già chi avanza autorevoli dubbi. «Quella poesia è certamente di altri», ha tagliato corto Stanley Wells, docente di studi scespiriani all'Università di Birmingham.

**Saqqara avra due piramidi in più**

«La scoperta archeologica più importante degli ultimi anni». Così l'ha definita il quotidiano *Al-Ahram* in novembre le due piramidi della sesta dinastia individuate da una missione archeologica francese nella zona monumentale di Saqqara. Saranno riportate alla luce. Sensibilissimi rivelatori hanno già delineato le dimensioni delle due piramidi tuttora sepolte: 12 metri di altezza e 25 di base. Risalirebbero all'epoca del faraone Pepi primo (2420-2380 avanti Cristo). Secondo l'archeologo Helli Ghali, uno dei monumenti funerari potrebbe essere quello della madre di Pepi primo, la regina Inhot. L'altra potrebbe essere la tomba dello stesso Pepi o di sua moglie. «Le due piramidi», ha detto un altro archeologo Zahi Hawass, «sembrano essere ancora intatte e l'apertura delle camere funerarie sarà una vera emozione».

**Agrigento torna a veder greco**



L'antica Akragas decantata da Pindaro come la più bella città dei mortali torna a «veder greco». Così si intitola la mostra che verrà inaugurata il 2 maggio e che sarà dedicata alle necropoli agrigentine con materiali provenienti dai più importanti musei d'Europa. Organizzata dalla soprintendenza ai Beni culturali di Agrigento, dall'amministrazione provinciale e dalla società di consulenza «progetto terziario», la mostra - che si chiuderà il 31 luglio - si aprirà in concomitanza con la settimana di studio su «Agrigento e la Sicilia greca: storia e immagine». Con Sabatino Moscati, molti altri archeologi, storici, filosofi - tra cui Murray Godman, Valter Severino, Gianantonio Riedel Lepore - confronteranno le loro ricerche sul periodo che copre i secoli VI e V, in cui la greca Agrigento raggiunse il massimo splendore prima dell'invasione cartaginese. Nella foto: un cratere a calice ornato con figure lemmisiane dipinte in rosso, proveniente dalla *Bibliothèque Nationale* di Parigi e che sarà uno dei «pezzi» della mostra di Agrigento.

**700 milioni per un quadro di scuola leonardesca**

È stata venduta per 700 milioni la tela «La Madonna di Giovanni Agostino» di Lodovico il Moro, messa all'asta ieri sera dalla Finarte di Milano per conto dell'editore Leonardo Mondadori. Il quadro è andato a un acquirente privato di Milano. L'olio su tela, attribuito al pittore di scuola leonardesca, era partito da una base di 350 milioni. Alla vigilia era stata annunciata una battaglia a suon di milioni fra più concorrenti ma l'attesa è andata delusa e solo due compratori si sono disputati il quadro. L'asta è durata solo 75 secondi. La speranza è che il privato che se l'è aggiudicato (il cui nome non è stato rivelato) metta ora l'opera a disposizione del pubblico.

ALBERTO CORTESE

# Così la satira ha sconfitto la magia

Se prima del '500 la caricatura era pressoché assente, dopo il Rinascimento essa fa la sua comparsa nei dipinti e, nel Settecento, con la nascita dei giornali, entra sempre più frequentemente nella lotta politica. Segno di una «laicizzazione» dell'immagine che perde i suoi contenuti magici. Ernst Gombrich, a Napoli per un seminario sull'argomento, spiega come è avvenuto questo passaggio

Dal '500 in poi la caricatura ha conosciuto un vero e proprio crescendo. Ernst Gombrich spiega su quali meccanismi psicologici si fonda il suo potere

ANNAMARIA LAMARRA

**NAPOLI.** Un ministro vuol portare Stalino in tribunale il bravo Paolo Hendel viene censurato in tv, critici illustri discutono dei diritti della satira in televisione e sulle pagine di quotidiani. Il 1988 è dunque l'anno della caricatura e della satira politica? Parrebbe di sì a giudicare dall'interesse che suscita tanto che oggi suggeriva Barabato nel suo *Va pensiero* lo sfotto è diventato in dice non solo di successo ma quasi di identità: insomma mi sfotono dunque sono. Ma come si spiega tanta popolarità per un modo di narrare il reale che dopo tutto racconta solo ciò che è noto? «La regola violata dal comico», scriveva qualche anno fa Umberto Eco sulle *Pagine di Allabetta* - è talmente riconosciuta che non c'è bisogno di violarla. Eppure è su questa violazione solo apparente - secondo Henry Bergson la società si difende attraverso il riso e per il nostro Umberto Eco il comico è di destra strumento di conservazione che diverge energie contestatarie - che è appunto da qualche tempo l'attenzione degli studiosi non strani da Guido Almansi e Attilio Brilli. Anche i convegni non mancano. A Napoli Ernst Gombrich storico dell'arte e autore di originali testi di psicoanalisi applicata alle teorie estetiche ha raccontato ad un pubblico attento che cosa sia la satira politica e caricatura. La caricatura per chi non lo sapesse nasce relativamente tardi tra la fine del 500 e gli inizi del 600. Sulla nuova forma d'arte riconosciuta subito come tale discutono immediatamente gli Almansi



Una caricatura inglese del 1798. Il primo ministro Tory William Pitt monta sopra Charles Fox, capo dell'opposizione. In alto, Ernst Gombrich

zione satirica figurativa antecedente al 500 troviamo immagini che hanno alcuni dei presupposti della caricatura ma che in nessun modo si possono definire tali. Quello che prevale è l'aspetto simbolico: allegorico. Il pippiccagno è frequente nell'iconografia medievale. I ribelli venivano rappresentati impiccati e a testa in giù spesso con i baci soni capovolti. E soprattutto il peccato ad essere raffigurato come nella famosa rappresentazione di Tancredi che cade da cavallo la caduta era il simbolo del peccato d'orgoglio. Allora si insisteva sul contesto simbolico che de grada la vittima più che sulle interpretazioni dell'uomo da parte dell'artista. Questo succedeva molto più tardi in Inghilterra i ritratti caricaturali comparivano per la prima volta nella stampa politica solo nel 1700. E allora che nasce la vignetta di giornale come l'intendiamo noi. È un ritardo dovuto alla magia d'immagine che era una tra le più diffuse pratiche magiche e che presupponeva l'identità del segno e della cosa significata. Questa è una credenza più forte di quella del potere della parola. Con la parola si poteva giocare senza troppe conseguenze con l'immagine visiva non perché era sentita come una sorta di doppio dell'oggetto rappresentato. Questa concezione dell'immagine ha radici antiche. È un sentimento universale ancora oggi strappiamo la fotografia di chi ci ha tradito. Insomma la credenza del potere dell'immagine non è affatto diminuita. Questo spiega perché la caricatura nonostante la sua natura effimera colpisca ancora.

**Lei ha parlato di un effetto rassicurante del comico e della satira politica sul destinatario.**

«Sì questo elemento c'è del resto Freud l'ha detto molto chiaramente nel suo *Motivo di spirito* e il meccanismo della caricatura è simile a quello e una liberazione di energia repressa. La caricatura e la satira questa funzione l'hanno conservata. In una famosa vignetta inglese del 1808 si vedevano Pitt e Napoleone che si dividono il mondo a pranzo. Napoleone nel piatto si mette l'Europa, Pitt si prende gli oceani. Il messaggio era chiaro: gli inglesi venivano rassicurati sulla loro superiorità nazionale. Napoleone si prendeva l'Europa tutto il resto e noi. È sempre lo stereotipo che vince quello sociale o politico. Per quanto corrosiva la satira allude sempre a qualcosa in cui tutti si riconoscono. La critica all'arroganza alla stupidità. È questo riconoscimento che sminuisce la carica eversiva».

**Oggi si tende a considerare la caricatura come meta-linguaggio. Attilio Brilli ha scritto per esempio che quello che viene preso in giro non è tanto il personaggio effettivo, con le sue caratteristiche, quanto piuttosto la rappresentazione ufficiale di quel personaggio diffusa dai mezzi di comunicazione. Lei è d'accordo?**

«Sì certo la caricatura è diventata un linguaggio sul linguaggio. Ma questa trasformazione con i modi dei linguaggi e con la loro diffusione era inevitabile».

# Bilenchi e i suoi amici atto secondo

Nell'autunno del '76 a un compagno che insegnava alla scuola di partito di Albinea sulla collina di fronte a Reggio Emilia venne l'idea di far leggere a una cinquantina di giovani quadri comunisti di fabbrica che frequentavano un corso *Amici* il libro di Bilenchi uscito pochi mesi prima e mi chiamò a discuterne con loro. Ne parlammo un sabato mattina e pomeriggio per molte ore di seguito. Ho ritrovato in un cassetto lo stenogramma di quella giornata. Per quanto mi riguarda con Romano io intrattengo un dialogo da sempre. Almeno da quando poco più che adolescente conobbi a Firenze quello che già consideravo un maestro della narrazione. Autore di *Conservatorio di Santa Teresa della Sicilia* e della *Miseria* e nei feridi anni successivi della Resistenza e del dopoguerra del *Nuovo Corriere* e di *Società*. E il caso - mi sono detto - di far entrare in questo dialogo un altro interlocutore. E quei giovani compagni con i quali ho discusso dodici anni fa mi è parso fossero l'interlocutore giusto anche per il lettore di oggi che ha l'occasione di scoprire o riscoprire nella sua forma definitiva questo libro straordinario. Perché certo a interlocutori come quelli figli di tempi tanto diversi se non proprio migliori egli sta parlando. A loro implicitamente sono destinate queste pagine. Gianfranco Contini nelle

Romano Bilenchi ristampa *Amici* presso l'editore Garzanti, che viene ripubblicando la sua opera completa. Ai nove capitoli della prima edizione di Einaudi (1976) se ne aggiungono altri sei e quattro di essi ripercorrono la memoria della Resistenza che l'autore vive in prima persona a Firenze

BRUNO SCHACHERL

forse ancora più decisiva e certo più profonda per cui leggere il libro non bisogna fermarsi al suo carattere di documento di testimoniaza ma persuasiva su una vicenda storica ma occorre rena partire dalla sua qualità letteraria. Tutti erano rimasti colpiti dalla forza di quella prosa ritenuta tutta fatta di emozioni ma retorica e mai elegaca memoria di un presente da costruire piuttosto che di un passato amaro. Io cercai di spiegare che il segreto se così si può chiamare di questo stile sta proprio nel fatto che nella scrittura sin dalle sue origini e oggi più che mai nella sua generosità e impertinente vecchiaia Bilenchi persegue una coraggiosa per sino spietata autocritica. Autocritica Brutta parola della tradizione comunista (Giorgio Amendola ci scherzava e quella cosa che amiamo fare agli altri). Ma il lavoro di uno scrittore come Bilenchi è di ciò che esiste anche un altro tipo di autocritica né

terzinternazionalista né cattolico quella che può attendere anni e anche decenni ma prima di raccontarla vuol capire perché ha vissuto certe cose in un certo modo perché il muro su cui ha sbattuto il capo era così duro quando un uomo può aver ceduto o sbagliato e solo dopo aver capito cosa raccontarsi e raccontare i suoi incontri e trame tutti e solo il senso che era giusto.

E allora dopo aver spiegato a quei giovani compagni operai che cosa era stata la cultura letteraria in particolare nella Firenze di allora, il discorso tra me e loro venne più filato. Che cosa è stato il cosiddetto «fascismo di sinistra». Perché così lenta la maturazione dell'antifascismo. Che rapporto ieri e oggi tra culture di élite e cultura proletaria (ma il termine già dodici anni fa stava passando di moda). Chi aveva ragione. To gli altri o Vittorio. Che cosa vuol dire intellettuale organico. Che rapporto c'è tra la scrittura di Bilenchi e il neo

realismo in letteratura e nel cinema. E cosa via.

Non è il caso di raccontare qui tutte le risposte che dovetti dare quel giorno. Credo nel complesso di essermela cavata e di aver persuaso molti dei miei interlocutori. Per esempio sul fatto che il raccontarsi di Bilenchi non era la stessa cosa del neorealismo a sfondo populistico o banalmente storicistico del dopoguerra oppure sul principio che nessuno può suonare il piffero alla rivoluzione e che chiederglielo equivale al peggiore stanzonismo con tutti i guasti che aveva prodotto nei paesi del «socialismo reale» o ancora sull'idea che il rapporto con gli intellettuali continua a essere anzi diventa sempre più decisivo per una classe che vuole affermare la propria egemonia ma a condizione di capire che la battaglia culturale è una e una sola e che ormai la questione della cultura di massa può essere affrontata solo cambiando molti dei termini in cui era



L'autore di «Amici», Romano Bilenchi

stata posta in un passato anche recente.

Il libro in ogni caso aveva agito. Anche sulla loro memoria storica. Le bellissime pagine di Bilenchi su Rosa (Contini le definisce «il poeticissimo nucleo del libro») o su Vittorio ci consentirono di discutere a lungo sulla stessa storia del partito comunista negli anni terribili che precedettero la Resistenza. Ed ecco la di speranza cupa degli omni

di Rosa i furon impotenti del Vittorio giovane il rovello senza sbocchi di una generazione priva di punti di riferimento. Solo qua e là - ma bisognava cercarli bisognava vederli - i «paletti» i segnali che una classe oppressa riusciva a collocare nella società e erano i pochi che resistevano e appena i sintomi con i quali maturava di uno spostamento di classe di ceti di idee di un disgregarsi della

classe dominante del fallimento del fascismo. Una storia oscura, che le vicende dei gruppi dirigenti del loro eroismo e insieme del loro errore non basterebbero da sole a illuminare.

Di tutto questo ci parlava *Amici*. A chi leggerà la nuova edizione il discorso apparirà ancora più compiuto. Vi sono stati aggiunti infatti altri sei capitoli composti negli anni successivi e già apparsi su riviste o in volumi antologici. A parte due bellissimi ritratti del pittore Ugo Capocchini e dello scrittore Alessandro Bonsanti gli altri riguardano i comunisti nella Resistenza e nell'immediato dopoguerra. Sono anzitutto due ven e propri racconti con protagonisti ven i gappisti fiorentini Sinigaglia e Fancullacci i loro compagni la rete clandestina del partito che si muoveva tra mille pericoli e tra loro lo scrittore che registra e ricorda e non si tira mai indietro. Qui l'azione si fa per così dire scrittura. E una scrittura senza un filo di retorica solo i fatti nella loro crudezza. Ma anche il senso di un riscatto una luce cruda - la luce dell'imminente liberazione - che da valore e senso anche alle angosce dei capitoli precedenti. Segue una neovocazione della nascita di *Società* delle idee con cui Bilenchi insieme con Bianchi Bandinelli e Luportini vi pose mano nel '45 e delle difficoltà che l'impresa incontro di fronte al governo

alleato. Infine a concludere anche idealmente il volume, un ritratto di Mario Fabiani, il prestigioso dirigente comunista che fu il primo sindaco di Firenze dopo la liberazione. A lui ricordiamo Bilenchi restituito nel '57 dopo la dolorosa vicenda del *Nuovo Corriere*, la tessera del partito a lui la richiede di nuovo nel '72. Un gesto che il potere letterario non gli ha più perdonato. Raccontando la sua amicizia per Fabiani lo scrittore rievoca un'amicizia nata durante la lotta partigiana e consolidata negli anni del dopoguerra, fino all'atteggiamento che ambedue ebbero verso la Piri. Ma a sigillo del ritratto di un comunista aperto critico e audace (e certo di proposito, a conclusione dell'intero volume nella sua nuova struttura) Bilenchi colloca il loro incontro il giorno della morte di Stalin.

Vale la pena di leggerlo. «Arriviamo in Federazione. Entrammo e erano compagni che piangevano. Si fecero intorno a Mario. Intanto piangevano poco. È morto un dittatore», disse. Lo guardarono sorpresi. Salimmo le scale. Al primo piano in uno stanzone affollato Mazzoni gli venne incontro. Mazzoni disse: «Sono turbato. Fabiani perché? Mazzoni. Come non lo sai? È morto il compagno Stalin». Fabiani. Lo so. Era ora. È morto troppo tardi. Non ricordo più la reazione degli altri».