Raiuno
festeggia martedì i 50 anni di Roberto Murolo
con la canzone napoletana
Un programma di Arbore pieno di vecchi amici

A Todi
debutta la versione italiana di «A Chorus Line»
il celebre musical americano
Trenta ballerini giovani, scatenati e molto bravi

Vedi retro

A giorni in libreria un saggio di Peyer sul Medioevo

La locanda dei piaceri

Viaggiare nel Medioevo. Dall'ospitalità alla locanda (Laterza, pp.450) di Hans Conrad Peyer, docente di storia medievale a Berna e di storia ed economia medievale a Zurigo, è una storia dell'accoglienza «a pagamento» (dalla bettola alla taverna, al meritorium) attraverso i mutamenti linguistici e di costume. Per gentile concessione della casa editrice pubblichiamo un brano del libro di prossima uscita.

HANS CONRAD PEYER

L'ospitalità professionale differisce nettamente sia da quella gratuita-rituale che da quella concessa ai potenti. Sconosciuta ancora ai tempi di Omero, essa mosse forse i primi passi in Lidia nel VII secolo a.C.: in Grecia locande che offrivano ospitalità contro una ricompensa in denaro apparvero sulla svolta fra il VI e il V secolo a.C.: nelle commedie di Aristofane (attorno, perciò, all'anno 400) questo tipo di locanda si profila già come istituzione completamente autonoma. Esse erano aperte soltanto agli stranieri, cui veniva offerto vitto alla buona e un giaciglio per la notte, ed erano gestite da locandiere ora affabili, ora litigiose, e non di rado anche equivoche. Al tempo della dominazione romana questi locali erano diffusi in gran numero in area greco-orientale, soprattutto nelle città portuali e commerciali, ma presto se ne incominciarono a trovare anche lungo le strade più frequentate, o presso grandi santuari o località terminali. Sia che fossero semplici mescite di vino o osterie (*kapelèion*), sia che si trattasse di locande con stanze per la notte e stalle per animali (*katòlysis, Katagògion, pandokèion*), tutte godevano di pessima reputazione ed erano diffamate, il più delle volte, come bordelli e covi di malfattori. La situazione era migliore soltanto per alcune locande poste sulle strade di grande comunicazione, ma in genere le persone rispettabili mangiavano a casa o in luoghi di ricevimento pubblici, poiché la frequentazione di osterie e simili sarebbe sembrata equivoca, se non addirittura declassante.

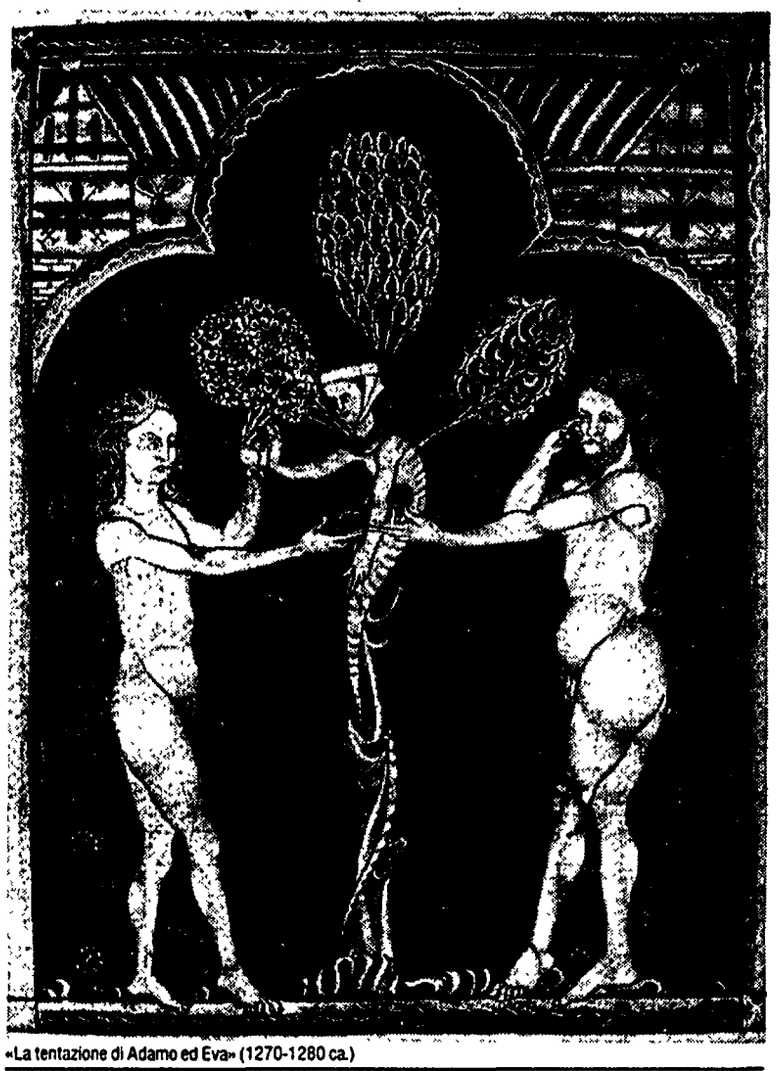
A Roma le cose non stavano molto diversamente. Qui le locande vere e proprie, quelle cioè che offrivano vitto e alloggio per uomini e animali, venivano chiamate *hospitium, deversorium, mansio* o *stabulum* (albergo con stalla). Con le parole *taberna* (originariamente «capanna di legno», da *trabs*, «trave») e *caupona* si potevano indicare indifferentemente sia le locande che le semplici mescite di vino e osterie, ma se *hospitium* era usato soprattutto per i locali rispettabili, con *caupona* si voleva significare l'osteria ordinaria, se non propria dozzinale. I locali destinati esclusivamente alla distribuzione di cibo e bevande erano chiamati *popina, taberna, canabe* o *thermopolium*. A seconda del tipo di esercizio, il gestore prendeva il nome di *caupo, tabernarius, deversitor* o *stabularius*. Con l'andar del tempo, fra tutte le definizioni si impose quella di «taverna», parola dotata di un ampio spettacolo semantico (da locanda a bettola) e unica a trapassare infine nelle lingue romanze. Le mescite e le osterie disponevano solitamente di una cucina propria e di una sala da pranzo che dava sulla strada, ed anche dotate di un camino, di una stufa per l'acqua calda, nonché di tavoli, sedie e divani, e inoltre botti, anfore, brocche e catini. Nella maggior parte dei casi i pasti che esse offrivano erano semplicissimi: pane, qualche pezzo di carne, e soprattutto vino. Nelle locande c'erano anche delle camere da letto con porte che si potevano chiudere a chiave, e naturalmente letti, stanze da bagno e ritirate; spesso si potevano trovare annesse stalle per i cavalli. Tutti questi diversi tipi di locale recavano sulla facciata esterna un'insegna ben in vista, con su scritto il nome della casa.

Così come in Grecia, anche a Roma e nelle altre città italico-romane locande e osterie erano assai diffuse. Sulle strade e piazze principali si addossavano spesso intere schiere di bettole e osterie, che diventavano più rade man mano che ci si avvicinava ai quartieri aristocratici. Fuori dalle città, lungo le più importanti vie di comunicazione (come la via Appia, da Roma a Brindisi) si potevano trovare delle taverne a intervalli di strada lunghi e in qualche modo regolari, pari circa a mezza o una intera giornata di viaggio (15-20 km). Nelle province dell'impero la situazione doveva essere abbastanza simile, anche se, man mano che ci si allontanava dal suo centro, il numero delle taverne si faceva sempre più esiguo. Non di rado esse sorgevano in corrispondenza delle *mutationes*, le stazioni di cambio e di pernottamento della posta imperiale. Iscrizioni, toponimi e altre fonti attestano l'esistenza di taverne nelle regioni più disparate dell'impero, e perfino nelle valli alpine. Un esempio ci è offerto da toponimi come Tabernis-Zabern in Alsazia, Tabernis-Tafers nel cantone di Friburgo, in Svizzera, ad Stabulum o Stabulis vicino Strasburgo e Narbonne, nonché in Cappadocia e Mauritania, mentre altri nomi di località conservano il ricordo del nome stesso della taverna, come Ad Aquilam, Ad Gallum, Ad Ensem ecc.

A Roma la fama e la reputazione delle taverne cittadine era simile a quella che abbiamo già visto per la Grecia. I membri delle classi elevate le evitano accuratamente, e perciò esse diventano dominio incontrastato di scaricatori, marinai, prostitute, reietti della buona società tanto che quando si voleva diffamare qualcuno – si trattasse di avversari politici o sobillatori, come Catilina, o di imperatori malvoluti – lo si accusava di frequentare le taverne dell'Urbe durante la notte. Gli osti erano considerati universalmente avidi truffatori, adulteratori di vino e ruffiani, a volte persino ladri ed assassini, mentre le ostesse erano viste dai più come prostitute e streghe. Quella del locandiere era bollata per legge come professione infamante, alla stessa stregua del lavoro dello schiavo, del gladiatore e del ruffiano. Un membro del senato non poteva prendere in moglie ostesse o figlie di ostesse, e, soprattutto per ragioni di controllo, tutti i gestori di questo tipo di locali erano tenuti a far parte di associazioni corporative. In quanto covi di criminali e focolai di disordine, le taverne erano sorvegliate assiduamente dalle autorità di polizia, circostanza che può avere anche condotto all'istituzione di forme di controllo sugli stranieri. Grazie al diritto-dovere di ospitalità, i ceti superiori avevano sufficienti occasioni di incontro e svago, per lo meno nelle città, mentre quando viaggiavano, le grandi famiglie o pernottavano presso quartieri di loro proprietà disseminati qua e là in campagna e lungo le strade principali (o a volte perfino nelle province), o usufruivano della posta imperiale e di altri diritti di ospitalità. Tuttavia capitava che anche alti dignitari, e a volte perfino imperatori, fossero costretti a prendere alloggio presso locande di strada, non trovando nei dintorni alcun'altra possibilità. Per motivi funzionali, dunque, nel mondo romano la reputazione delle taverne poste sulle grandi vie di comunicazione era migliore di quelle cittadine, così come abbiamo visto accadere in Grecia.

Questo duplice carattere della taverna romana, cioè da un lato il disprezzo di cui era fatto oggetto, dall'altro la sua indispensabilità in determinate occasioni, ebbe anche un riflesso nella codificazione del diritto romano classico: marinai, osti e *stabularii* erano tenuti a rispondere in larga misura dei beni loro affidati, o potevano essere denunciati in caso di mancata restituzione. Al tempo di Giustiniano venne osservato a questo proposito che, se non fossero esistite queste norme, gli osti avrebbero potuto perpetrare crimini ai danni dei loro ospiti in accordo con ladri e briganti, come talvolta avveniva. È indubbio che tutti i viaggiatori, e specialmente i mercanti non potendo fare a meno degli alloggi e dei magazzini messi a loro disposizione dalle locande erano costretti a riporre una fiducia cieca nella buona fede dell'oste: pure, il sentimento di diffidenza verso questa disprezzata categoria di persone non veniva mai meno.

L'analisi filologica delle diverse parole attinenti al concetto di ospitalità a pagamento ci fornisce importanti indicazioni sulla sua crescente diffusione e sulla sua funzione. Nell'età repubblicana, scrittori come Plauto e Cicerone prendevano in giro tutti quegli osti e ruffiani che pretendevano di designare la propria attività con i termini di *hospes e hospitium*, inerenti invece all'ospitalità tradizionale; già nei primi decenni dell'epoca imperiale, però, la nuova e più ambigua accezione si affermò su quella più antica e limitata, certamente in conseguenza del moltiplicarsi del numero degli esercizi e dei gestori. Proprio per questo motivo il linguaggio giuridico iniziò a designare le locande a pagamento con il termine *meritorium* (luogo di sosta temporanea a pagamento ad uso dei viaggiatori). Nel periodo che vide il passaggio dalla tarda Antichità al Medioevo, nacque nell'antico alto tedesco la parola *koufon* (*kaufn*, comprare) come derivazione dal latino *caupo* (oste, piccolo vinaio, bottegaio). Il prestito linguistico è spiegabile con la presenza, nelle zone di confine romano-germaniche, dei *caupones*, che nella loro qualità di osti e piccoli rivenditori garantivano quotidianamente, su scala locale, scambi e contatti fra i Romani e i Germani. Tuttavia la parola *caupo* ebbe poca fortuna nelle lingue romanze del Medioevo, nelle quali prevalsero i termini di *taberna* e *tabernarius*, che conservano intatta l'ambiguità di significato già delle parole latine: *tabernarius* infatti poteva essere sia l'oste che il piccolo commerciante, e *taberna* sia l'osteria che la bottega. Da ciò si può notare con chiarezza quanto intimamente la natura delle taverne fosse legata alla doppia funzione di concedere ospitalità a pagamento e promuovere piccole transazioni commerciali.



«La tentazione di Adamo ed Eva» (1270-1280 ca.)

Una bella mostra di videoinstallazioni a Cavaillon all'interno della quale è esposto «Il sonno della ragione»

Quando Goya viene tradotto in videoarte

ROSANNA ALBERTINI

D'estate gli avvenimenti artistici più importanti spuntano, a volte, in città piccole, fuori itinerario. Per esempio a Cavaillon di Provenza, che diventerà senz'altro famosa in Europa per le attività del suo centro culturale, un caso raro di promozione sistematica delle arti elettroniche. Cavaillon ha ospitato *L'amour de Berlin*, mostra di videoinstallazioni – le più interessanti degli ultimi tre anni – in collaborazione con «Brouillard-Précis», un gruppo di artisti che sperimentano nuove tecnologie, e con la Società delcomb GmbH tedesca, che produce e distribuisce sistemi dinamici di muri di schermi coordinati dal computer. Di tedesco, nella mostra, ci sono soltanto le macchine. Il titolo nasce dal gioco di assonanze, che vale in francese e meno in italiano, fra muro e amore. Il muro crollato della scrittura tradizionale su carta, legno o materia inanimata. Nei video, c'è scrittura di luce.

Ma qui abbiamo videoinstallazioni, cioè opere che inseriscono lo schermo dei monitor in spazi organizzati diversi dalla scultura, non sono oggetti con una forma che basta a se stessa. Anzi, diventano un'opera quando si innesca la tensione della lettura fra lo spettatore, che diviene parte vivente dell'opera, e il movimento delle immagini.

Si entra nella mostra con un salto nel buio. Per ogni opera la luce è il grado zero della scrittura. Si ha l'impressione di scoprire i graffiti di una grotta del futuro. Il linguaggio elettronico è misto: in parte analogico, in parte digitale e, in più, si serve ancora di quei segnali primitivi che sono i titoli. «I senza tetto», «Il sonno della ragione», «Il nuotatore», «Le phare ouest de la ligne BAR-BAR», «And sat down beside her», «Il trittico di Bruges», «Due pomodori e la luna», «Metaphore échouée» (la metafora ha toccato il fondo), «Parole, parole» – è difficile sostituirle, fanno parte del gioco, tanto più quando mancano

D'altra parte, sotto accusa non sono affatto i muri di parole, bensì i pezzi di umanità che non si parlano, il nostro mondo in pezzi. Eccolo, nella stanzina di Joan Logue: vuota, con un armadietto di legno a due ante (appeso al muro). Joan Logue è un'artista americana famosa per i videoritratti già dagli anni 70. Sul fondo del mobile quattro piccoli schermi sempre incorniciati di legno, immagini in bianco e nero. Silenzio. Al massimo un ronzio e un cane che abbaia, un'automobile discreta. *I senza tetto* sono stranieri emarginati, in attesa dell'unica nicchia possibile; con foto in cornice. Piccolo, funebre, straordinario monitor di Joan Logue.

Il sonno della ragione, di Bill Viola, 1988. Frase del pubblico: «Non capisco cosa rappresenti». Commento dell'esperto: «Goya l'aveva già fatto». Bill Viola è uno dei videoartisti più stimati nel mondo. Avrà pensato a Goya oppure no? Fatto sta che, anche per lui, il sonno della ragione genera mostri. La sua installazione è isolata nel bianco di una stanza. Primeggia un cassettone di legno stile tardo '700. Sopra ci sono, in ordine, un paralume acceso, un orologio digitale a cifre rosse, un monitor acceso – immagine di uomo e dopo mezz'ora di una donna che dorme – un vaso cinese con fiori bianchi. Non c'è solo da guardare. Di colpo si spegne tutto, si piomba in un rumore infernale tipo disturbo radio amplificato e su tutti i muri della stanza un lampo di luce proietta una civetta gigantesca con le ali aperte. Che scompare subito e la pace ritorna, il sonno continua. Il computer che regola l'esplosione degli incubi sotto forma di pesci, un tunnel nella foresta, un teschio ai raggi X che apre e chiude la bocca, è programmato per interventi a caso, l'istante esatto dal prossimo buio non è prevedibile. Il vaso di fiori, il cuscino, sembrano casa nostra accogliente e sicura; perciò il contrasto con l'incubo imprevedibile in arrivo non si sopporta a lungo, l'aria diventa vezza. Come quando ci si sveglia ascoltando l'annuncio della guerra nel Golfo Persico, per niente lontana, di armi chimiche e atomiche possibili... e si rimuove tutto. Per non ammazzare la speranza. Bill Viola dice che no, è meglio non rimuovere. Ci bombarda subito.

Invece Joël Hubaut a prima vista è giocoso. Un artista francese assolutamente fuori schema, fuori stile, fuori corrente. Qui mette in scena la farsa dell'idiozia contemporanea con una minuzia e una precisione da fiammingo: il *Faro west della linea BAR-BAR*, 1989. Sistema due monitor uno di fronte all'altro, almeno a cinque metri di distanza. Le immagini di due cow-boys del genere duello al sole fanno finta di sparare e di colpirsi, all'infinito, senza senso, sono il ritratto della stupidità totale. Fra loro, su un tavolo lunghissimo, un immenso paesaggio in miniatura infarinato di bianco con pionieri, indiani, cavalli, soldati, carri, alberi, case, montagne, modellini infimi di plastica. Si può solo rispettare la formidabile ridicolaggine della situazione, il disgusto per le astuzie ornamentali buttate sul tavolo a piene mani, l'acrobazia mentale che mette in scena l'impotenza dell'umanità di plastica travestita da eroe, quasi seppellita nella farina. D'accordo, l'arte non va affatto considerata come un mezzo di godimento, è soltanto una delle condizioni della vita umana. Lev N. Tolstoj lo aveva già detto nel 1897.

Così arriviamo alle ossa rotte della metafora di Marlène Puccini, italiana di padre e di madre anche se vive in Francia. Il titolo autentico è più aulico, *Metaphore échouée*, ma la lezione del neo-barbaro Joël ha messo in moto un senso penoso della miseria della critica, se non proprio della filosofia. Nonostante Tolstoj e tutta la riflessione possibile viene da dire: è un'opera bellissima, che darebbe soddisfazione a qualunque cultore dell'estetica. È uno spazio plastico, dinamico. Sempre al buio: 40 monitor per il muro imponente decomposto, in verticale. È obbligato il percorso lungo la base, con le gambe a rischio perché al buio si inciampa. E si cade su un mucchio di pietre miste a monitor, pietrine luminose, con in bocca il vecchio Hegel che ripete: «Le parole sono pietre». Tapparsi la bocca: l'istinto chiede di essere indirizzato dal metodo, ma soltanto l'istinto ci aiuta a scoprire un nostro metodo con cui possiamo indirizzare l'istinto. Questo è quel gallo di Cocteau. Insomma, il muro infranto è pieno di parole, ma accartocciate, a pacchi, sovrapposte, imitate dalle manipolazioni numeriche a due e tre dimensioni sfuggono, sfumano sul soffitto, prendono vie laterali inclinate, formano ombre di lettere che sfilano e sfidano il riposo del pensiero che usa specchiarsi nella grafia. Sprofondano in un pozzo di specchi. Strano, per effetto ottico la faccia di chi guarda nel pozzo si ferma in superficie. Scendono solo i movimenti degli schermi, all'infinito, ma senza produrre vertigine. Chi guarda non è manipolato. All'opposto. Si accorge che a poco a poco i segni grafici vaghi in bianco e nero diventano foglie verdi, piante, facce umane a colori. La metafora non è del tutto morta, lì dentro. Il linguaggio macchina torna antropomorfico.

Un'immagine di videoarte

Seminario vaticano su musulmani in Europa

La presenza musulmana in europa occidentale è attestata ormai sui 14 milioni di unità, con le maggiori concentrazioni in Francia (quattro milioni), Germania federale (tre milioni e mezzo) e in Inghilterra (800mila). Queste cifre sono state fornite ieri dal religioso padre Hans Feking, direttore del centro studi islamici di Francoforte, in un seminario di studio, promosso dal Pontificio Consiglio per le migrazioni, sui mutamenti che questa presenza musulmana comporterà nel modo di agire dei cattolici. Padre Feking, dopo aver riferito che in Italia i musulmani sono stimati in 200mila, ha messo in rilievo luci ed ombre nel dialogo tra cattolici e musulmani. I seguaci dell'Islam in Europa tendono a costruire sempre di più propri luoghi di culto ed a contrarre matrimoni «misti» con persone di altra religione. Ma in Turchia – ha riferito ancora padre Feking – dove vivono 20 donne tedesche sposate con turchi del luogo, è difficile per un pastore protestante che si reca in quel paese per seguire quelle donne che sul piano religioso sono figlie della riforma evangelica, stabilire con esse un reale dialogo. Un altro relatore al seminario, il francese padre George Darlix, presidente del comitato per il Maghreb, ha detto che l'Islam in Francia è ormai la seconda religione per importanza dopo quella cattolica.

Benevento: si apre il festival «Città Spettacolo»

Valeria Moriconi, Regina Bianchi, Flavio Bucci, Giancarlo Cobelli saranno i protagonisti del festival «Città Spettacolo» di Benevento, giunto quest'anno alla sua undicesima edizione che prenderà il via domani sera con uno spettacolo presentato da Giancarlo Magalli e Maria Teresa Ruta e ripreso dalle telecamere di «raiuno». La rassegna sannita punta tutto sul carisma di due grandi attrici del teatro italiano e sulla rivisitazione di tre famosi testi di pirandello. A Valeria Monconi è affidata l'apertura ufficiale sabato 8 settembre con *La raccontastorie*, una vicenda che ha per protagonisti una venditrice ambulante ed un ufficiale di polizia sullo sfondo dei ricordi di Ravensbruck, sinistro campo di concentramento per sole donne. Regina Bianchi, che nel prossimo mese di gennaio compirà 70 anni, il 14 settembre in anteprima nazionale affronterà invece il suo terzo *Liola* pirandelliano, con la regia di Luigi Squarzina. La vena romantica di Paola Pitagora sarà invece al centro della *Ragione*, una delle opere meno rappresentate del drammaturgo siciliano. Nell'ampio cartellone (11 spettacoli teatrali, sette appuntamenti musicali, convegni e mostre) che si concluderà il 16 settembre, una particolare menzione spetta inoltre alla *Opera buffa* che la compagnia «Solot» presenterà al chiostro di Santa Sofia.

Nuovo sistema pay tv presentato a Salerno

Un nuovo sistema di «televisione a pagamento» è stato presentato ieri a Salerno. Denominato «tv code», il sistema si differenzia dagli altri in commercio in Italia per la presenza di una «scheda codice», da inserire in un decodificatore, senza la quale l'utenza a casa non puo' accedere ai programmi. Saranno le emittenti televisive che utilizzeranno questo sistema a mettere poi in commercio le schede che consentiranno di utilizzare il «tv code», oltre che per periodi con scadenze prefissate anche per trasmissioni limitate ad un solo filmato o ad un unico avvenimento. In sostanza con l' uso delle schede, che hanno una utilizzazione limitata nel tempo, e che vengono rinnovate periodicamente, si evitano le contraffazioni.

Nasce il dizionario per la canzone italiana

Sofia Loren vinse le classifiche discografiche nel 1957 con il brano *Che m'ha 'mparato a ffa'*, il gastronomo Vincenzo Buonassisi compose per Louis Armstrong la canzone «mi va di cantare», presentata a Sanremo. Sono due tra le tante curiosità rintracciabili nelle circa 4000 «voci» del dizionario della canzone italiana, che uscirà in edicola il 27 settembre prossimo in 36 dispense settimanali, edito dalla Curcio. L' opera ha un padrino d'eccezione, Renzo Arbore, e fornisce dalla «a» alla «z» una mappa del mondo canoro italiano, dagli interpreti più famosi a quelli meno noti, dai festival ai locali «storici», alle case discografiche. Un centinaio di «box» tracciano inoltre un quadro cronologico dell'evolversi dei vari generi musicali dagli anni '10 ad oggi. Accluse a ciascun fascicolo, audiocassette o compact disc, ripercorreranno a ritroso, partendo dagli anni '80 la storia della canzone attraverso i brani più celebri.

A Marsiglia la Biennale dei giovani artisti

Guesh Patti, Gipsy, King, Mano Negra sono alcuni fra gli ospiti della quinta edizione della «Biennale '90 giovani artisti del Mediterraneo» che si terrà a Marsiglia dal 9 al 19 settembre e che sarà inaugurata dal presidente della Repubblica francese Francois Mitterrand. La biennale giovani, presentata ieri a Roma dagli organizzatori, è un «bazaar» delle tendenze culturali del sud Europa con oltre 600 artisti per 18 discipline, dall'architettura alla danza, dal teatro alla musica contemporanea e, per la prima volta, gastronomia e progetti culturali. I giovani artisti, tutti sotto i trent'anni, provengono da trenta città di nove nazioni dell'area mediterranea. L'Italia sarà presente con 56 produzioni artistiche nelle 18 discipline, selezionate in 12 città italiane. Obiettivo della manifestazione, nata nel 1984 a Barcellona, è quello di diventare il luogo della creatività contemporanea dell'Europa del Sud.

MARIO PETRONCINI