LELLA COSTA

Non avrò altro Io all'infuori di me

FOLCO PORTINARI

condizionamenti

ammetto subito in apertura: sono un fan di Lella Co-sta. Ciò non mi impedisce, però, di continuare a ragionar con la mia testa, anche e

soprattutto leggendo il libro che raccoglie i testi dei suoi primi tre spettacoli teatrali, sotto il titolo *La stava nel loden*. Non sono pochi gli stimoli e I pretesti di discorso che il testo offre. Mi limiterò al più evidente, spero senza preconcetti. ... La dichiarazione di stima iniziale non era gratuita, ma è reale e spiega perché mi sia buttato nella lettura con una

qualche loga affettuosa. Poi ho dovuto rallentare. E accanto alla stima è comparsa la tenerezza, a denuncia dello scarto generazionale tra noi. La tenerezza è un sentimento gentile e in me è-nata dal sentr parlare degli anni Ottanta (anzi degli anni Ottanta (anzi 1987), come di anni mitici, o come di un'epoca remota e or-mai superata negli suoi riferi-menti di attualità (Cossiga era già presidente della Repubblizione, e relazione, del tempo Perché ogni pièce è corredata da un antefatto o da una storia interna, una didascalia preventiva. Le notizie, cioè, su e di e in e tra..., dove la Costa fa il più candido strip d'anima, la sua, in una rischiosissima captatio benevolentiae. Questo almeno è l'effetto. Perché rischiosa? Perché uno potrebbe anche dire, e legittimamente: «Non mi interessano queste informazioni. Aristofane mica ci metteva le spiegazioni prima dei suoi cabaret, impietosi dopo 25 secoli»

No, non è che diffidi dei testi che necessitano di spiegazio-ni, e nemmeno la sua mi sembra da porsi come un'excusa tio non petita, con quel che se-gue. È che qui cade la mia prima considerazione, ed è che ci sono testi teatrali che soppor-tano la lettura e testi che invece si affidano completamente dell'attore-autore, non trasferibili ad altri e neppure alla lettu-ra: Pirandello può recitarlo, più o meno bene, qualunque atto-re, mentre è improbabile che uno qualsiasi possa rendere un monologo di Walter Chiari. D'accordo, ciò vale soprattutto per i comici, polché nel trasfe-rimento verrebbero meno gli effetti legati a dettagli di personale «caratterizzazione». fatti su misura. Specie se si tratta di monologhi, come sono questi di Lella Costa. Sono ovvi

che risultano anche in questa occasione. Va da sé che nulla è tolto al divertimento. La pri-ma considerazione era generi-ca, generale e sul genere. La seconda entra un po' in men to. Gran stima per la Costa, che è intelligente e, assieme, un intellettuale: non avrebbe biso gno di scrivere che ha fatto il «classico» e «lettere», perché ce ne sono milioni di altri e nessuno è lei (a proposito, Lella, quella di Pascoli è, in titolo, «cavalla» e non «cavallina stor na»; cosa direbbe il prof?). Su-perfluo quindi ricordarcelo (meglio che ci se ne accorga da soli). Voglio dire che si può correre il pericolo tolemaico di quel pronome di rischiosa e difficilissima pronuncia, che è io, purché lo si usi con moderazione. Così come sono da usare con moderazione le «pa-role difficili» (basta una volta per dar tocco di colore o per

farci intendere che abbiamo a

che fare con una che sa, da non prendere sottogamba).

C'è una terza considerazio

ie ed è plù seria, ma riguarda

in specie i primi due monolo ghi. Attiene ad un fenomeno diffuso, che è stato già oggetto di studi da parte di mass-me diologi e semiologi di fede eco-bettetiniana. Ne facciamo esperienza quotidiana, l'assumiamo ogni giorno assieme al biossido di azoto: è quella sorta di meta-tcatro, o meta-spettacolo che ci propinano le te-levisioni, i giomali, i settimana-li, e che un poco, fatalmente, contaminò la Costa prima ma niera. Accade che la realtà presa in considerazione, matari per essere contestata e satireggiata (anzi, solo per esse-re contestata ecc.), il mondo con cui ci si misura sia prevalentemente quello rappresen-tato in tv. In teatro e in tv si parla, spesso ormai per ammic chi, con complicità, sottecchi di tv e di teatro. Di nuovo Tolo meo, con gran gioia di colore che han trovato un così servizievole parafulmine, che li tie-ne al riparo. Mentre sono convinto che, brava com'è, la Costa sia attrezzata per il gioco duro, tuon da quegli schemi. Le chiedo di far voto di non nominare Baudo, la Carrà, Sgarbi, o ..., o ... Prendere sot-totiro qualche bersaglio più sfuggente o sostanzioso, qualche altro pezzo d'Italia, con stile Blason o Scagnellato.

Lella Costa La stava nel loden», Feltrinelli, pagg. 170, Lire 12.000

C'era una volta Cantacronache. Venne definito l'anti-Sanremo. Canzoni d'autore che venivano presentate nei circoli popolari, nelle sedi operaie e contadine. Operai e contadini rispondevano con le loro...

Contro canto a Torino

ANDREA LIBERATORI

all'Unione culturale di

Allora si pariò di anti San Remo. Era il 1957 e a Torino un gruppo di intellettuali si mise al lavoro per cercare di comporre canzoni meno insulse e corrive degli stereotipi dominanti» che imperavano anche grazie al festival sanreme Avevano presenti la canzone tedesca e quella francese, i grandi nomi del cabaret. Tentava, quel gruppo (ne facevano parte Antonicelli, Calvino, Jona, Fortini, Amodei, Straniero; musicisti come Manzoni, Liberovici, Carpi e altri),

di rifondare una canzone

popolari, nel senso corrente

del termine: I mass media non sono disponibili per quel tipo di canzone. Dobbiamo cerca-

re sedi in cui farle ascoltare, in

generale cantandole noi. An-diamo così nei circoli operai, nei luoghi di riunione della si-

nistra, nelle sedi di partito, del sindacato.

Come venivano accolte le vostre canzoni?

Con interesse e con una par-

tecipazione tutta particolare. Gli ascoltatori non avevano

Gli ascoltatori non avevano l'atteggiamento silenzioso, di ricezione, unidirezionale del teatro, della sala da concerto. Di fronte ai contenuti di quanto ascoltavano i più anziani ri-

spondevano con le loro can-

zoni dimenticate, ci restituiva-

no, in una sorta di baratto, loro canti. Cominciammo cos

a scoprire il canto popolare sociale e politico dell'Italia post-risorgimentale, quello fra le guerre d'Africa, il 1915 e poi il fascismo, il delitto Matteotti e così via. Ci trovammo di

fronte un'altra Italia rappre-

ome nasce l'idea di questa raccolta di canti?

Il gruppo di Canta-cronache, le sue canzoni non sono

più reali, coi rapporti più veri con la storia e la gente. Con la gente. Con la quotidianità. Nacque così Cantacronache, la prima esperienza, in quell'Italia del dopoguerra, di canzone d'autore. Fu un'azione di rottura nel linguaggio di quel genere musicale, costitui un musicaie, cosutui un punto di riferimento per chi, pol, volle battere quella strada. Va da sé che radio e Tv, in un epoca di plumbeo conformismo, rimasero ermeticamente chiuse a quelle canzoni. li gruppo fece la sua prima uscita pubblica

sentata da un canto che i fol-

cloristi, in genere, non aveva-no raccolto, ritenendolo spu-

rio, o antipatriottico. Comun-

Conoscevate Ernesto De Martino, i suoi scritti?

Sì, fu il primo ad aver posto al-

la metà degli anni Cinquanta

il problema del cosidetto «fol-clore progressivo», cioè un fol-clore che avesse per contenu-

to la storia degli uomini che cominciavano a organizzarsi

politicamente e socialmente nelle leghe, nelle cooperative, nei sindacati e poi nei paritti, negli anni successivi all'unità nazionale italiana. De Martino

compie per primo uno studio su materiali di questo tipo e afferma la necessità di racco-

Avevate anche letto Gram-

sci, le sue pagine sui folclo-

L'influenza di Gramsci è venu

ta a nol proprio da quelle sue celebri pagine dove si afferma

che appartiene ai proletari non solo quel che i proletari creano, ma quello che essi usano. È l'utilizzazione di un

certo materiale sonoro o di

lingua che determina l'appar-

tenenza. Più di un'apparte-

nenza in senso di origine.

Questa concezione, molto

glierlo e analizzarlo.

e privo di valore

più degna dai contenuti

Torino il 3 maggio 1958. Fra il pubblico c'era Massimo Mila. Il critico illustre seguì con attenzione il lavoro di Cantacronache e ne scrisse più volte. Luoghi dei concerti del gruppo furono soprattutto i circoli, le leghe, le sedi operale e contadine. talvolta le manifestazioni dei partiti della sinistra. Nelle sezioni nei circoli nelle cooperative si produsse uno scambio, fra autori e pubblico, che un'imponente lavoro di Emilio Jona e Sergio Liberovici raccolto nel

sfaccettata, di un folclore operaio, è assai importante. Con questo bagaglio nel 1958 cominciamo a raccogliere quel che ci viene «restituito» dai no-stri ascoltatori, cominciamo ad organizzare e sistemare il materiale in schede.

Quanto è durato il vostro lavoro di ricerche?

Molto e ha avuto l'andamento di un work in progress: quasi tre decenni. Ci siamo rivolti al mondo operajo soprattutto torinese e piemontese, ma anche altrove. Con Liberovici abbiamo girato mezz'Italia. C'era all'orizzonte – e va ricor-dato – un libro per Einaudi, patrocinato da Massimo Mila, sui canti sociali italiani dall'U-nità al fascismo. Un'opera mastodontica e complessa. Forse troppo, 💎 🕡

Quali erano i criteri di selezione e raccolta dei canti? Niente di ideologico, Qualcosa in questo senso, ma a rove-scio, c'era forse stato in passato quando il canto «politico» come accennato, veniva tra-scurato (come quello osceno, del resto) a favore di quello cosidetto «di fondo».

Avete individuato una spe-cificità della canzone ope-

volume «Canti degli operal torinesi dalla fine dell'800 agli anni del fascismo (Ricordi/Unicopli, pagg. 561, più una cassetta con 39 canti in versione originale, lire 80mila). Non è senza senza Non è senza senza significato che, nella pubblicazione di questo libro, abbia avuto parte decisiva una cooperativa erede di quelle 39 fondatrici, nel 1891, della Camera del Lavoro di Torino. Al centenario della Cde la Cooperativa della Cdc la Cooperativa di Consumo e Mutua Assistenza Borgo Po e Decoratori ha voluto dedicare il libro alla cui

Prevalentemente la canzone operaia torinese è una canzo-ne parodica, cioè fa la paro-dia ad altre canzoni. "Tripoli bel suol d'amore sulla guerra di Libia del 1911 diventa «Tripoli suol di dolore, il «Piave» viene trasformata in canzone pacifista. La musica non è mai inventata. Altra scoperta inteessante: la musica è tratta per o più dall'opera lirica.

Come si crea questo legame musicale fra classe operaia

Do una mia risposta. Il canto di quegli anni è prevalentemente sociale, nasce dall'esi-genza di esprimersi raccontando le proprie storie, lotte vicende. A Torino, che si in-dustrializza, nasce il proletariato urbano. Fino ad allora il canto popolare era quello raccolto dal Nigra, nel solco della grande canzone epico-narrativa della tradizione pie-montese. Da quella raccolta pubblicata nel 1888 emerge chiara la concezione rasse-gnata, immobilista, delle classi subalterne: lingua e musica sono perlettamente correlate al testo. Una canzone nuova rispetto a quella, che aveva dentro elementi di lotta, di op-posizione, non poteva usare veicoli» musicali che, sostanstampa hanno contribuito Regione e Comune di Torino. Dal rapporto fra Cantacronache e questi «Canti operai» abbiamo

parlato con Emilio Jona, scrittore, etnomusicologo, autore di libretti d'opera, cercando di individuare alcuni peculiari risultati della ricerca sviluppata dai due autori lungo un 🤉 arco di tempo che supera i due decenni. Sergio Liberovici, coautore del «Canti», per lunghi anni apprezzato collaboratore dell'Unità, si è spento a Torino il 16 novembre 1991.

pressione. Di qui la scelta co-me proprio veicolo della musica verdiana, per esem pio, legata al Risorgimento, a mutamenti, abbastanza radicali, del costume, della cultu-

zialmente, ratificavano un'op-

Attraverso quali canali la musica di Verdi incontra gli operal?

A Torino esistevano molte co-rali e i maestri delle corali cantavano nel coro del Teatro Regio. Rileggendo i program mi delle corali operaie vi si ri-trova moltissima musica lirica, non solo Verdi, ma anche Bel lini, Donizetti, Aubert, Meyer beer. A Torino c'erano più di venti fabbriche.

Nel vostro lavoro quale parte ha avuto Sergio Liberovi-

Tutta l'opera sistematica di trascrizione, di raccolta e col-lazione del dati, controllo del-le fonti è sua. Di ogni canzone abbiamo riportato le partiture musicali quando, normal-mente, nei libri di folclore tradizionale – anche i più recenti – le partiture non esistono se non in modo del tutto margi-

BHARATI MUKHERJEE

Fare l'indiano sognando l'America

FAB!C GAMBARO

scrittrice Bharati quest'ultimo paese ha trascor-

so quindici anni della sua vita, decidendo poi nel 1980 di trasferirsi a New York, dove oggi insegna *creative writing* all'università. La sua dunque è una cultura cosmopolita che l'avvicina a quella schiera di scrittori di origine indiana o pakistana ma intimamente legati alla cul-tura anglosassone (Rushdie, Naipaul, Kureishi, Gosh, ecc.), i quali negli ultimi anni hanno prodotto alcune delle pagine più interessanti della letteratura di lingua inglese. Costoro divisi come sono tra due mon-di e due lingue – hanno dimo-strato particolare sensibilità per i problemi posti dall'incon-tro/scontro tra le culture, rappresentando con efficacia le non facili relazioni tra mondo non lacili relazioni tra mondo occidentale e mondo orientale, due universi con valori, mentalità e abitudini spesso incompatibili.

Così awiene anche in *Inci-*

denti isolati, una raccolta di racconti scritta da Bharati Mu-kherjee nella prima meta degli anni ottanta e ora tradotta in italiano, in cui la scrittrice dà corpo ad un piccolo campionano di situazioni amare o tragiche che gli immigrati indiani si trovano ad affrontare nel caleidoscopio del «nuovo mondo» americano. Arrivati negli Stati Uniti fin dalla prima meta del secolo, gli indiani si sono progressivamente integrati nel-la società americana, riuscendo a raggiungere posizioni di prestigio all'interno della piramide sociale del paese. Non a caso i protagonisti dei raccont di Bharati Mukhenee appartengono quasi tutti alla *middle* class: sono medici, funzionari statali, commercianti che usano le carte di credito, hanno belle macchine e si lasciano andare apiaceri del sogno americano. Nulla a che vedere con gli immigrati emarginati e depressi, le cui condizioni disumane di vita e di lavoro abbiamo purtroppo imparato a conoscere nella letteratura come nella realtà.

Eppure questi neo-cittadini, nonostante il loro impegno e la loro voglia di fondersi nella la loro vogila di fondessi nella società a cui sono approdati, restano pur sempre degli «immigrati visibili», il cui colore della pelle li espone alle minacce dell'intolleranza quotifica. diana, della criminalità fatta di

tro, o un prezioso gioco forma-le ed estetizzante (si pensi a Moebius e ai suoi imitatori).

Non appena i disegnatori e gli

sceneggiatori europei toccano la fantascienza, iniziano a sci-

volare sulla fiaba, sulla mitolo-

gia, sulle tavole del Dorè; in ul-

Ora, è indubbio che la fanta-

scienza sia anche mutatora

soprattutto narrazione dell'in-

contro-scontro tra uomo e

macchina, e del senso di me-raviglia che da ciò scaturisce. È

quindi più figlia del buddismo che di Astolfo sulla Luna, e

persino la serie «Terminator»

ne è un esempio lampante. Per

questi motivi, l'uscita, alcuni mesi fa, di Nathan Never, fu-

metto italiano di fantascienza

edto da Sergio Bonelli; poteva destare qualche perplessità. Si

tratta di un'operazione affron-

tata con notevole piglio indu-striale (centinaia di tavole-pronte prima dello start delle

pubblicazioni), e animata da

un folto gruppo di sceneggia-tori e disegnatori. I riferimenti

GIANCARLO ASCARI

Non èuna doman-

da da poco, infatti

possibile una via re del presente parlando d'al-

«episodi isolati» punto recita il titolo del libro – che nasce in un clima diffuso di diffidenza e paura nei confronti dello straniero, La senttrice racconta questo clima, ma rifugge da ogni pateusmo lamentoso e neppure indugia nella descrizione della violenza piccola o grande cui i suoi protagonisti sono sottoposti da vicino o da lontano: preferisce un discorso sobno che, pur senza rinunciare alla denuncia, non si lascia andare all'autocommiserazione. In questo è spigolosa, fatta di frasi brevi e di descrizioni essenziali, che mira sempre ad isolare il nu-cleo drammatico che funge da motore della vicenda, senza erdersi in divagazioni collate-Oltretutto in molti dei rac-

conti, più che la discriminazio-ne o la violenza esercitate dalla bianca società americana (e canadese, dove sono ambientati alcuni dei racconti), Bharati Mukhenee è interessata al conflitto di culture che dilania dall'interno i suoi personaggi: questi, infatti, se da un lato sono ancora attaccati alla tradizione del paese d'origine, dall'altro sono però desiderosi di annullare la propria diversità nei comportamenti massificati della società in cui cercano di inserirsi. Questo dilem-ma – che spesso si risolve in dramma proprio per l'incapa-cità di risolvere positivamente la contraddizione dei due termini - è il vero nucleo originale della raccolta. Come dice l'autrice nella prefazione, «la maggior parte di queste storie narrano di identità spezzate e di linguaggi abbandonati, e della volontà di legarsi a una nuova comunità, contro la paura sempre presente del fal-limento e del tradimento».

Nei protagonisti di Incidenti isolati il fascino del nuovo, dellotta con la paura di strappars definitivamente alle radici del passato: da questa lotta inces-sante nasce il senso di sradicamento che assale anche l'im-migrato più ricco e che finisce per condannare questi uomini e donne ad una sorta di limbo, in cui non si riesce più ad ce di uno dei suoi personaggi: «Dovunque avrebbe vissuto in futuro, non si sarebbe mai più

Bharati Mukherjee Episodi isolati F pagg. 151, lire 25.000

dichiarati in parienza erano abbastanza owi (il solito Bla-de Runner, i Manga, giappone-si, il generale rilancio cinema-

tografico del genere), e quindi il rischio pareva quello di un ri-

vogliono confrontarsi col cine-

ma, corrono infatti seri rischi.

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

DISCHI - Boris tradotto in bulgaro

PAOLO PETAZZI

l Bons Gudonov di Musorgskij segna purtroppo la conclusione del bel ciolo Sony di opere russe dirette da Emil Tchakarov con il Coro dell'Opera di Sofia e l'Orcheopere finora registrate resteranno il miglior documento delle qualità del direttore bulgaro prematuramente scomparso l'anno scorso. Da Una vita per lo zar di Glinka al Principe Igor di Borodin, ai due più noti capolavori teatrali di Ciaikovskij, Eugenio Oneghin e Dama di picche, e infine alla Chovanscina e al Boris di Musorgs kı, Tchakarov a capo di validi complessi bulgari si rivela intelligente continuatore di una nobile tradizione interpretativa. posseduta con naturalezza e proseguita con consapevoli novità e aperture. Nei due maturi capolavori di Musorgskij, registrati entrambi nel 1986 ma aperture sono evidenti già nel-

la scelta delle partiture: non quelle rifatte da Rimskij-Korsakov: ma la versione di Shostakovic per l'incompiuta Chovanscina e la seconda versione (1874) di Musorgskij per il Bo-

La registrazione del Boris è la terza che rispetta la partitura originale, dopo quella di Sem-kow e di Fedoseev: anche nei dischi sembra sia ancora difficile rinunciare ai colori splendenti e alla magistrale ma deventi di Rimskii e capire il significato, la necessità dello scabro «grigiore», della cupa asprezza, della essenzialità antieffettistica della scrittura originale di Musorgskij, in ogni aspetto inseparabile dalla sua geniale originalità. Quelli che a Rimskij e a tanti suoi contemporanei parvero effetti mancanti, erano stati deliberatamente evitati, perché non ri-spondevano alla scabra e violenta essenzialità delle idee drammaturgico-musicali Musorgskij, troppe lontane

dalle convenzioni del suo tem-

Dei direttori che hanno registrato il Boris originale (di cui manca ancora un disco la mirabile interpretazione di Claudio Abbado) Tchakarov mi sembra finora quello che più profondamente ha saputo cogliere il significato della scabra scrittura musorgskiana: nella ne spoglia e prosciugata, di za. Nei dischi è inclusa per intero anche la scena davant la cattedrale di San Basilio, che Musorgskij aveva tagliato nella versione del 1874: in teatro il recupero comporta un arbitrio drammaturgico: ma in disco l'inserimento è opportuno. Il protagonista Nicolai Ghiaurov, ha ancora una grande au torevolezza, e qui ha un peso relativo l'usura del suo strumento vocale: dispiace semmai una certa inclinazione al-'enfasi un poco esteriore.

Di alto livello e ben equili brata tutta la compagnia di canto, di cui citiamo Nicola Ghiuselev (Pimen), Dimiter Petkov (Varlaam), Josef Frank (Shuisky), Boris Martinovich (Rangoni), Stefka Mineva Marina); un po' debole il Grigorii di Michail Svetlev.



Fantascienza italiana: Nathan Never

VIDEO - Gobetti, il racconto continua

ENRICO LIVRAGHI

iaggiando verso la fine del secolo (e del millennio), e la possibilità di testimomianze dirette sugli avvenimenti e sui personaggi dei primi de-cenni del '900 stanno diventando, come è naturale, sem-pre più rare. Ormai sono scomparsi, uno dopo i'altro, quasi tutti i personaggi che hanno vissuto le battaglie anti-fasciste durante il «ventennio» e che hanno seminato i germi

di una cultura democratica che forse deve ancora matura-re. Oggi un materiale audiovisivo come quello contenuto in

delle bastonature subite dai fascisti. È una stona iniziata più di vent'anni fa, quando Paolo Gobetti, figlio di Piero, nato cinquanta giorni prima della sua morte, comincia a raccoiere immagini d'archivio sulla figura del padre, raccontata dalla viva voce degli amici, dei compagni, degli uomini e donne che lo hanno conosciuto.

Scrive Paolo Gobetti (nel volumetto accluso alla cassetta in cui è trascritto il parlato del film): «L'affetto da cui fui circondato. l'assoluta normalità di una vita modesta ma ricca di grandi amicizie, mi ha sempre messo in una curiosa posi-zione nei confronti di questo grande padre non conosciuto.

amico, ma di cui materialmente non avevo sentito la man-canza... d'altro canto il tentativo di riappropriarmi della figura di mio padre in modo più completo è stata piuttosto un'esigenza e una ricerca della

E a partire dal '62, e con più intensità, dal '69, che Paolo Gobetti e gli altri uomini del «Centro» cominciano la loro ricerca, con scarsi mezzi tecnici e con ancor meno denaro, so ajutati dall'Archivio Storico della Resistenza e da Mano Antonicelli (scomparso trop-po presto). Piazzano la macchina da presa (una vecchia Beaulieu di 16mm) davanti a questi grandi uomini dell'Italia contemporanea, andando in-contro a problemi enormi. Pro-

blemi di ripresa, di luci di sincronizzazione di immagine e suono, ecc. Il materiale si accumula. Il lavoro viene interrotto, riprende, viene ancora interrotto. Arrivano poi i primi video tape. Migliorano le con-dizioni di lavoro, ma non quelle finanziane.

Alla fine – e sono passati

ventitré anni - il materiale viene raccolto in questo video, montato, anzi, strutturato con mano felice dal giovane Claudio Cormio (cui si deve anche il suggermento dal titolo). Un materiale coinvolgente, dai tratti a volte fortemente emotivi, in cui la distanza storica e la freddezza del ricercatore non riescono ad annullare la tenerezza delle emozioni. Riprese spesso sbiadite e gracchianti, ma non per questo meno affascinanti, di uomini e donne che hanno segnato buona par-te della cultura e della vita politica nazionale e che raccontano il loro ricordo di Piero Go betti (alternate da visioni della vecchia Torino operaia e da molte immagini di quel tempo così remoto e così ancora pre-

Pietro Nenni e Sandro Pertini ricordano il «telegramina di Mussolini al prefetto (di Torino) per rendergli la vita im-possibile». Leonida Rapaci parla della rubnea di teatro su Ordine Nuovo e della sua cultura «spaventosa, allucinante... Insegnava veramente a noi cho amavamo il teatro come si fa la critica, con quale scrupolo

and white will quasi eccessiva». Camılla Ravera racconta della sua attenzione per il Movimento Operaio e dell'amicizia con Gramsci: «Voleva molto bene a Go betti. Difatti mi ricordo che diceva: in qualunque ora, in qualunque momento lui venga a cercarmi, mandatemelo sem pre dentro subito». È il vecchio tornitore comunista Gustavo Comollo: «Era diventata una figura amica, amica perché ol-tretutto era amico di Gramsci e poi si parlava di lui come di un amico degli operai... e quando arrivava era come tutti gli altri nostri compagni.

la di Forest negli anni 60 e la ri-vista Metal Hurlant nei 70), ne

ha sempre fatto un uso stru-mentale: un artificio per parla-

Insomma, scomparsi Camilla Ravera, Alfonso Leonetti, Sandro Pertini, Ferruccio Parri, Umberto Terracini, Riccardo Bauer, Carlo Levi, Mario Fubini, Augusto Monti, Natalino Sapegno, Franco Antonicelli, Pie-tro Nenni, e le altre numerose figure dell'Italia progressista filmate da Paolo Gobetti, rimane tere eccezionale. Questi vecchi uomini e donne parlano di un grande amico scomparso, un amico che non ha potuto invecchiare (Piero Gobetti è morto che aveva venticinque anni) come fosse ancora pre-sente. «Voci di vecchi che ricordano un giovane e la loro giovinezza – scrive ancora Paolo Gobetti – ma non mi pare che il nostro video sia una predica di vecchi ai giovani per esaltare i valori della conservazione contro l'avventatezza della gioventù».

dato che ben altro sono gli ef-fetti speciali su schermo da ciò che si può disegnare su carta, e ben diverso el'impatto sul pubblico. Vedendo, a quasi un anno dalla sua nascita, gli ultimi albi della serie e, in particoto da un bravo Nicola Mari, va detto chemolti ostacoli sono stati elegantemente aggirati. È una storiain cui il protagonista Never si muove in un mondo sotterraneo popolato da piccoli mutanti, in compagnia di uno scienziato e di una donna bionica - da - questo - creata, scontrandosi con una misteriosa organizzazione. Sullo siondo traspare la figura di un grande nemico, aspirante al potere assoluto, e appaiono armature da robot di derivazione giapponese e coccodrilli albini provenienti direttamente delle leggende urbane. Il clima generale però, quel sottosuolo claustrofobico, peorda qualcos'altro di un po' più antico: Ju-les Verne, in questo albo c'è à quel tanto di fascinazione meccanica un po' didascalica che era propria del suoi ro-manzi. Insomma, in Nathan Never le macchine, la tecnologia, sono ancora guardate dal-l'esterno, con una compunta ammirazione un po' ottocentesca, ben lontana dai temi ciberpunk della fantascienza at-tuale; eppure Never piace al pubblico, e molto. A ben vedere, per una serie italiana co-struita sul lungo periodo, non c'erano molte altre strade: Verne infatti è l'anello di congiunzione in Europa tra il romanzo scientifico e quello popolare; un antenato davvero difficile da rimuovere. Così, da sotto l'impermeabile del detective del futuro Nathan Never, con tutte le sue tristezze da personaggio solitario che cela un tragico passato, fa inevitabilmente capolino il capitano Nemo. Si può osare di più.

Racconto interrotto non si potrebbe raccogliere più.
Si tratta di un video editato
dal Centro Studi Piero Gobetti che assembla testimonianze su quella grande figura di intel-lettuale, di organizzatore di organizzatore di cultura, di liberale «anomalo» che è stato, appunto, Piero Go-betti, morto nel '26 a Pangi, do-ve era dovuto fuggire, a causa