

SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Scoprire il tempo tra le chiacchiere

I racconti compresi nel volume di Marina Mizzau, I bambini non volano, edito da Bompiani, si pongono nettamente contro un clima complessivo in cui siamo immersi, un clima così subdolo e così dominante da impedirli, solitamente, anche di percepirlo, questo clima, di poter precisare quanto esso sia perentorio e prepotente. Dagli anni in cui la televisione sembra essere divenuta l'unico evento possibile e percepibile, si è avuto come un generale atterramento dello sguardo, verso una specie di primitività che si nutre solo di stereotipi alternando ovvietà a banalità. Imparate a vedere, così avete rivisto gli occhi era un tempo il motto dei cineforum, e oggi Marina Mizzau offre essenzialmente una "pedagogia dello sguardo", nei suoi racconti. Tutti gli accadimenti e le parole usate, e le mosse compiute vengono qui a offrirci nuove ottiche, sempre più acute e sempre più attente, via via che si procede nella lettura. Si cede all'invito della narrazione e ci si riempie d'ansia anche solo seguendo le peripezie verbali di un cameriere che in Va bene così, cerca di farsi ascoltare da un gruppo di commensali, che afferiscono a varie discipline scientifiche e che non seguono l'enumerazione delle vivande. Ma una ragazza vuole aiutarlo e il cameriere rifiuta: va bene così, è questo il senso del suo lavoro, ripetere all'infinito nomi di pietanze a persone distrutte che chiacchierano tra loro. In Dopo, l'ombra di un coniuge deceduto rivive prepotente negli atti che la vedova compie come se lui fosse lì, a dirigerlo e a controllarlo. Ma nel racconto intitolato La prossima volta, una donna va continuamente dal medico solo per poter parlare con lui, così come fa, con i neozantani, un'altra donna, nel racconto Solo per dire, entrando nelle botteghe a riportare merce scaduta, o comunque a cercare pretesti per parlare. Nella scena che Marisa Mizzau ha attrezzo per i suoi numerosi personaggi non ci sono le prospettive visuali a cui siamo abituati, qui ci sono, piuttosto, lenti di ingrandimento sparse un po' dovunque che consentono di cogliere particolari abitualmente trascurati. Così, nel racconto intitolato Il furto, la sottrazione di un rotolo di carta

La rivista filosofica, nata nel 1951, compie 40 anni. E pubblica nell'ultimo numero la raccolta completa dei suoi indici. Da Enzo Paci (fondatore) a Pier Aldo Rovatti storia e percorsi di un'avventura esistenziale

Il pensiero aut-aut

ALBERTO FOLIN

La rivista «aut aut» compie quarant'anni. Al suo 247° numero, la redazione, per cura di Riccardo De Benedetti e di Anna Maria Morazzoni, pubblica ora gli indici della rivista dal 1951, sua data di nascita, al 1991. Uno strumento prezioso e inimitabile, non solo per quanti vogliono consultare i singoli saggi che vi apparvero, ma anche, e soprattutto, per chi intenda, valutare il peso e il senso di un'esperienza che - per la sua durata e per la sua specificità - porta i connotati di una storia esemplare, e come tale si presta a osservazioni e riflessioni non marginali sul dibattito culturale di questo nostro secolo ormai alla sua fine.

L'«essenzialità» e il «molto» del mutamento in «aut aut», non vanno cercati solo nello spazio di questi quarant'anni ma nella preistoria della rivista, in quell'humus culturale e di pensiero che si dispone ben prima degli anni cinquanta, e anteriore perfino alla frattura rappresentata dalla guerra, dalla caduta del fascismo, dalla Resistenza e dalla Ricostruzione. Quando Enzo Paci, con l'editoriale apparso nel primo numero (e riportato in questo fascicolo) dà il via a un'avventura che si sarebbe protratta ben oltre la morte del suo fondatore, già nella scelta «essenzialistica» del titolo (Aut Aut è naturalmente la celebre opera di Kierkegaard) intende indicare l'asse fondamentale cui si atterrà l'impreziosazione della soluzione, il rilievo dato all'attimo della decisione, e la difficoltà per qualsiasi «retorica» che sottragga la responsabilità al rischio cui la «libertà» necessariamente si espone. Rifiuto della cristallizzazione del pensiero in un sistema, che getta non solo la filosofia nell'insicurezza dell'interrogazione arcaica dei propri limiti, ma anche il filosofo nell'interrogazione degli altri linguaggi, e - oltre il linguaggio - della cosiddetta «realtà effettuale». Inutile ricordare che questi temi sono

quelli stessi che avevano drammaticamente animato altre riviste dell'immediato dopoguerra come il celeberrimo «Politecnico» di Vittorini. Gli esiti fenomenologici di tale impostazione (con l'approdo di Paci e Husserl e al «relazionismo» dei primi anni Sessanta) erano già contenuti «in nuce» in quel milieu di pensiero e di tensione ideale instaurato fin dagli anni Trenta e Quaranta da Antonio Banfi a Milano, e che in Paci e Anceschi aveva trovato i suoi neofiti più entusiasti e significativi. Si rileggano i saggi dell'uno e dell'altro apparsi su riviste e riviste dell'epoca: dal «Saggiatore» a «Orpheus», da «Camminare» a «Cantiere», via via fino a «Architrave», e a «Corrente di vita giovanile»: interventi tutti mirati a una disposizione all'ascolto del reale, al di là di false categorizzazioni di «genere» e di «scuola», e che oggi disegnano il profilo di una tendenza filosofica italiana, tutt'altro che minoritaria, costituitasi faticosamente fuori dai grandi centri universitari dominati dall'idealismo, dello spiritismo e dal positivismo. I primi dieci anni della rivista sono dunque improntati a coniugare una provincializzazione della cultura italiana con la messa a confronto del linguaggio filosofico con altri linguaggi, da quello della musica a quello dell'arte, dalla letteratura alla poesia: basta scorrere qualche nome dei collaboratori di questo primo periodo per rendersene

conto: da C. Bo e L. Dallapiccola da G. Dorles (che affianca il lavoro di Paci come redattore capo dal 1951 al 1956), da R. Reborà a E. Vittorini, da G. Ungaretti a N. Abbagnano, da R. Leibowitz a L. Roggioni. Molto presente, in particolare, la poesia, mentre non si nota un apprezzabile attenzione nei confronti del discorso scientifico, che emergerà nella cosiddetta «seconda fase», quella «fenomenologica», ove è evidente l'influenza della lezione di Husserl della «Crisi delle scienze umane». E tuttavia bene rilevare che l'incontro di Paci con il marxismo, negli anni «caldi» del movimento studentesco, non ha nulla a che fare con analoghe operazioni di allineamento tattico: pur cedendo talvolta ad una traduzione non abbastanza mediata degli eventi politici-sociali in termini di teorizzazione speculativa, lo sforzo della redazione (con Pier Aldo Rovatti e Salvatore Veca nella segreteria di redazione a partire dal 1968) sembra quello di confrontarsi «in un orizzonte culturale come quello italiano dove la sinistra legge Marx poco e male - con i fondamenti filosofici del materialismo storico e dialettico e con le punte più avanzate di tale elaborazione teorica: da Marcuse a Valda, da Althusser alla Heller. Con la morte di Paci (avvenuta a Milano il 21 luglio 1976), la direzione della rivista passa nelle mani di Pier Aldo

Rovatti, e gli anni Ottanta, con il comitato di redazione che nel suo nucleo è quello attuale, sembrano segnare un ritorno a quell'attività di ricognizione e della cultura internazionale, e dei suoi diversi linguaggi, che costituì il motivo propulsore iniziale dell'impresa. E in realtà la questione del soggetto a essere di nuovo al centro dell'interrogazione: ma in modo sempre meno «essenzialistico» o «fenomenologico», e sempre più «ontologico». Quell'ontologia che era stata bollata come «irrazionalismo» negli anni della «fenomenologia» marxista, si fa strada ora con un vigore che non può sfuggire. E ciò è già implicito nella Premessa redazionale che apre quest'ultima fase tutt'ora in corso. «Nello specifico - vi si afferma - il fronte è infatti quello che con un'espressione vecchia ma ancora buona può chiamarsi della «battaglia culturale». Se la «crisi» del movimento ha lasciato spazio ad affetti aberranti che siamo costretti a registrare e obbligate a capire, essa ha pur prodotto, dentro crisi e lacerazioni, una ricchezza soggettiva, una concretezza di istanze, che la si che oggi, rispetto allo stesso '68, il livello di coscienza e le spinte all'autodeterminazione dei soggetti sociali siano incalcolabilmente superiori, in termini di quantità e qualità: così come, al tempo stesso, si sono moltiplicati e intensificati i livelli di contraddizione e la densità dei conflitti interindividuali, e fin dentro il singolo gruppo». Questo orientamento ontologico di interpretazione dell'intersoggettività, si rivela nella scelta degli argomenti monografici: Pasquaggio benjaminiano (1989-1990, settembre-dicembre 1982), Il governo di sé e degli altri (195-196, maggio-giugno 1985), Margine dell'ermeneutica (217-218, gennaio-aprile 1987), e negli autori privilegiati: Heidegger, Derrida, Rosenzweig, Blanchot, Levinas, Gadamer, con

un'attenzione sempre più accentuata verso l'ermeneutica e l'analisi esistenziale di Heidegger. Non va dimenticato che in questi anni opera la rivista «Alfabeta», presso la cui sede si svolgono le riunioni di redazione, e molti collaboratori e redattori di «aut aut» sono anche collaboratori e redattori del mensile (Rovatti, Dal Lago e Formenti, ad esempio). La palestra culturale e l'intreccio di linguaggi, con la crisi dei loro rispettivi confini, si allarga dunque sempre più, a mano a mano che si viene precisando quell'insieme di gestive filosofiche e di aperture speculative che verranno definiti, verso la fine degli anni Ottanta, come «Pensiero debole», di cui Vattimo e Rovatti sono gli esponenti più significativi. Ma ciò che preme sottolineare è che quest'ultima fase - e il numero dedicato all'interrogazione filosofica di Paci (214-215, luglio-ottobre 1986) ne è un episodio tutt'altro che trascurabile - segna un passaggio meditativo ove l'apertura al nuovo si configura come un ritrovamento del senso più autentico dell'origine. La ripresa della riflessione sul rapporto Husserl-Heidegger, i due numeri dedicati a Heidegger e la poesia, via via, fino al numero monografico dedicato a Edmund Jabès, rivelano senza ombra di dubbio che la questione dell'«al di là del soggetto» investe non solo il tema cruciale dell'identità, ma mette in discussione il figura stessa del filosofo sotto il segno dell'interrogazione inesaurita. Quali saranno gli sviluppi della «vita» negli anni Novanta, lo possiamo dedurre dalle parole dello stesso Rovatti, quando accenna al «segno dell'insicurezza» ma su tale «insicurezza», e sulla sua apertura arricchita, si gioca, probabilmente non solo la vita futura di questa fondamentale esperienza novecentesca, ma anche il senso del futuro filosofare.

NUOVA POESIA

Quando Marino prova buondi motta

FILCO PORTINARI

redo che sia difficile trovare un altro libro che offra tanti argomenti di riflessione come quello delle poesie di Marcello Frixione, Dittorie. Riflessioni sul fenomeno in generale, come si ritrova oggi, in cui Frixione fa da reagente, e perciò riflessioni sul senso della sua poesia in particolare e del posto eventuale che può occupare. L'operazione tanto meglio riesce considerando, e procedendo dall'esterno, la giovane età del poeta. Dunque un buon sintomo per diagnosticare le condizioni di salute o malessere dell'attuale situazione. Come non bastasse le poesie portano date che vanno dal 1981 al 1986 (ma la maggior parte sono tra l'81 e l'83, nove anni fa). Diventa perciò legittimo domandarsi, con questo modello, dove vada la poesia, o se non si tratti di un caso isolato, di un outsider ipotesi verso la quale protendo se, benché incluso nel Gruppo '93, Frixione si muove in maniera extra-vagante. Il titolo suggerisce un'ipotesi interpretativa complessiva, indica una chiave, la più semplice ed immediata: che cioè Frixione voglia offrire un'idea, o una percezione del mondo e del reale che passi attraverso la prova dell'unità di misura della capacità visiva, la diottra, appunto. La quale serve pure a misurare le distorsioni (o a organizzare sistematicamente) che in questo caso di poesia c'è un fondamento distortivo? Che in termini «empirici» può voler dire una prevenzione polemica nei confronti di una situazione consolidata e ufficiale e dominante, magari solo sotto forma di un diverso punto di vista. Come si manifesterebbe la polemica? Con l'adozione di modelli, per esempio, il che significa con la scelta degli strumenti (e l'uso) di aggressione e sovversione: e verifica e lettura del reale. La scelta è caduta sul marxismo, su una «maniera» quant'altro ma significativa e per nulla neutrale. De Polpo Cordis s'intitola la prima sezione, e la più antica, del libro, mentre la prima poesia, minuciollo raccoglierei rami di corallo e farne omaggio alla nirta sua, così intona le intere dittorie: «Minuciollo foresta che porgesti (s'avvolgendo) fuor dei confini/ i guaii muto (e fu l'altro) a coglier (nudo) scorze

Marcello Frixione «Dittorie», Manni, pagg. 77, lire 18.000

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

DISCHI - Dolcezze country e ruvidezze blues

Diego Perugini

Panciuti «chicanos», grandi artisti: il nuovo album dei Los Lobos quindici brani dal sapore compositivo. Nati sotto la bandiera di una schietta tradizione tex-mex, prima acustica poi elettrica, i «lupi del Borno» hanno consumato tappe su tappe, anche se a ben vedere il vecchio Ho Will the Wolf Survive? (84) rimaneva fino ad oggi la loro prova più convincente negli anni. Chitarre dal sapore blues, la tradizione folk ben evidente, il mirabile uso della fisarmonica in un contesto rock, ballate strappacore: band di culto, giunta al successo mondiale con una «cover» della storica Bamba di Richie Valens. Ma c'era anche il rischio di venir confinati nei ghetto delle frasi fatte e delle classificazioni pronte per l'uso: una «spanish band» per ballare e divertirsi. Con Kiko (London) il gruppo salta lo steccato e si avventura per impervi sentieri, sfiorando generi diversi e arrivando nei pressi del capolavoro: il disco ospita una copiosa manciata di canzoni d'altissimo livello, spaziando dalla sorprendente Kiko and the Lavender Moon, dall'atmosfera sospesa e intrigante, al rock vecchio stile di Short Side of Nothing, dalla splendida melodia di When the Circus Comes alle tracce «mexican» di Rio de Tenampa. E in più, dolcezze country, stumature jazz, reminiscenze anni cinquanta, echi di mambo, ruvidezze blues, tracce psichedeliche: ottimo e abbondante. Andiamo oltre: sulla stessa lunghezza d'onda, musica poco cerebrale, ma dal cuore grande così è John «Cougar» Mellencamp, rocker di rango del piglio «springsteeniano».



Dylan Dog: viaggio ai margini dell'orrore

VIDEO - Pene d'amore da madre in figlia

ENRICO LIVRAGHI

Non è detto che una videoteca debba contenere esclusivamente grandi opere d'autore. Anzi, la storia del cinema è inzeppata di innumerevoli film di consumo che spesso restituiscono non solo un'immagine dei sistemi produttivi dell'industria cinematografica, ma anche riflettono una «lettura» delle mode, dei luoghi e delle culture (o subculture) che li hanno espressi, e a volte forniscono uno spaccato sociologico e antropologico altamente veritiero. Qualche film «leggero», insomma, è bene prevederlo anche nella videoteca più «personalizzata» e più «sbilanciata» sui grandi film. E il caso, ad esempio, di questo Sirene (Ed. Columbia), un'opera «leggera» ma per nulla ignobile, diretta da Richard Benjamin nel 1990. Bruciata da amori precoci,

razzi senza sugo, seguiti dagli immancabili traslocchi. Anche la figlia maggiore, peraltro, scopre i tremori del sesso. Tutto si complica quando appare all'orizzonte l'ineffabile Low Landsky (Bob Hoskins), che naturalmente si innamora della bella signora, ma non senza subire il fascino intero della squinternata famiglia. Mettere ordine in quelle vite sbarrellate è dura. Contraddizioni, equivoci, incomprensioni, contrappunti. Alla fine però il tenero Landsky riesce a conquistare l'amore della madre e l'ammirazione delle figlie. Tutto sommato Sirene è un'opera digeribile, non certo inferiore a tante che ingolfano le sale in questi tempi di cosiddetta crisi del cinema. Anzi, esibisce qualche tocco felice, giocato con una scelta stilistica azzeccata, a metà strada tra commedia e melodramma. Cher, ricondizionata e pur bellissima, si rivela sempre più un'interprete consumata, per non parlare dello straordinario Bob Hoskins, capace di tenere in piedi da solo un intero film.

FUMETTI - Blob dell'orrore per liberarsi dal male

GIANCARLO ASCARI

Con un'invocazione all'orrore termina «Cuore di tenebra», uno dei racconti più emblematici di Conrad, autore che aveva radici nel secolo scorso e occhi in quello presente. Quel richiamo si fa sempre più attuale man mano che anche questo secolo volge al termine. Pare quasi che ciò che rimarrà come immagine di questo tempo sarà un grumo di mostri, cannibali, zombies e vampiri, quasi fos-

terive di Chandler, o disincantato come Dylan Dog. Così, la progressiva crescita del pubblico di questo fumetto e delle dimensioni del festival ad esso dedicato, divengono quasi un termometro dello status dell'orrore nella nostra società. Proprio di status e non di stato si tratta, perché è abbastanza agevole constatare l'evoluzione del trattamento riservato dai mezzi di informazione alle varie edizioni del Dylan Dog Fest. È cambiato il contesto, il clima in cui questo personaggio, dall'86 ad oggi, si è trovato a muoversi: un clima sempre più sensibile, in tutti i campi, al piacere della paura. Nel frattempo, l'attore di cui l'indagine dell'incubo aveva ripreso le fattezze, Rupert Everett, cadeva nel dimenticatoio men-

DISCHI - Messiaen per organo dalla chiesa della Trinità

PAOLO PETAZZI

La morte di Oliver Messiaen a 84 anni il 28 aprile scorso trasforma in un omaggio alla memoria la recente pubblicazione, da parte della Emi, di un eccezionale documento: la registrazione dello stesso compositore di tutte le opere per organo anteriori al 1956, l'anno di questi dischi ora riversati in 4 Cd (Emi Csz 767400 2). Dal 1931 per organo tutta la vita Messiaen fu organista della chiesa della Trinità a Parigi, e nei dischi si serve di questo «suo» strumento, valorizzando i colori con magistrale nitidezza. La musica per organo costituisce un aspetto importante, anche se quantitativamente limitato, della produzione di Messiaen, e consente di seguire diversi momenti della sua ricerca, dalle pagine giovanili più personalissime (Le Banquet céleste) e del 1928) alla maturità dei due vasti cicli La

Un altro omaggio e Messiaen di grande interesse è la ripubblicazione in 2 Cd delle sue Mélodies per canto e pianoforte con il soprano Michèle Comandè e la pianista Marie-Madeleine Petit, che superano egregiamente le molte difficoltà della scrittura vocale e strumentale (Emi 764092 2). Si prescinde dalle pagine giovanili ancora legate alla lezione di Debussy, la musica di Messiaen per canto e pianoforte è formata da tre soli cicli, Poèmes pour Mi (1936), Chants de Terre et de Ciel (1938) e Harawi (1945). I testi sono tutti dello stesso compositore, che nei primi due cicli canta l'amore per la prima moglie Claire Delbos (chiamata Mi) all'interno della propria visione cristiana, nel terzo, il più lungo e forse il più affascinante e originale, allude in versi dove affiorano echi del gusto surrealista: a una vicenda di amore e di morte di una giovane coppia peruviana (Harawi nella lingua quechua «postebemiani» come Boulez e Stockhausen, che studiarono entrambi con Messiaen). Seguiranno gli sviluppi nella musica organistica con la guida dell'autore è un'esperienza di ascolto particolarmente interessante e suggestiva.