MEDIALIBRO

GIANCARLO FERRETTI

Mi hanno detto no E son contento

Tra le voci bibliografiche dedicate in numero crescente ai vari problemi dell'editoria libraria in Italia, ce ne sono almeno tre recenti che hanno per argomento il rifiuto editoriale. Dopo le «Storie di autori e di libri rifiutati dagli editori» (M. Baudino, *Il gran rifiuto*, Longanesi) e la ricostruzione del «caso Rimanelli» (introduzione di S. Martelli a *Tiro al piccione*, Einaudi) usciti l'anno scorso, ecco ora un'antologia di testi narrativi rifiutati, con relative testimonianze degli interessati: *Mi hanno detto no* , di Gilberto Finzi e Grazia Livi (Leonardo, pagg. 312, lire 16.000). Una buona idea, con risultati diseguali (anche per la mancata collaborazione di molti autori), e con una impostazione introduttiva che insiste troppo su uno schema parziale e riduttivo: l'editore «affrettato, generico, conformista, insincero», elusivo, mercantile, crudele, e «il povero narratore, chiuso nel suo amor proprio ferito», impotente e vittima.

Già Marco Lodoli, recensendo il libro sulla «Repubblica», ha osservato: certo, l'editoria è spesso un mondo «distratto, o addirittura cialtrone e vile», nel quale si lavora «in modo caotico e superficiale» e si commettono errori e ingiustizie, ma il vittimismo degli autori non è sempre giustificato, e anzi in molti casi «un libro mediocre» deve il suo successo proprio alle capacità promozionali di quell'aborrito mondo. Ma a proposito di questo libro, c'è un'altra osservazione da fare: le testimonianze raccolte smentiscono almeno in parte quell'impostazione introduttiva, confermando del resto cose più o meno note.

Alcuni autori anzitutto riconoscono che quel rifiuto non era del tutto immotivato. Fernando Tempesti considera una giusta punizione la mancata pubblicazione di un suo romanzo epistolare del 1977-78; con i responsabili feltrinelliani del rifiuto, anzi, la sua amicizia finì con l'approfondirsi. Anche Ferruccio Parazzoli trova che i rifiuti ad un suo romanzo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, da parte di Elio Vittorini e Raffaele Crovi per la Mondadori, furono giustificati. E Beatrice Solinas Donghi si vide rifiutare nel 1985 da Longanesi e da Einaudi una biografia di Emily Bronte, perché (come lei stessa ammette oggi) il suo ibrido carattere analitico-narrativo poneva oggettivamente problemi di collana.

Ma nel libro vengono documentati anche rifiuti in qualche modo produttivi per lo stesso autore. Giampaolo Rugarli racconta che un suo romanzo fu respinto nel 1959 «con una motivazione non avvilente» e con l'incoraggiamento a spedire altro materiale, sì da fargli avviare un rapporto con la Feltrinelli. Per Giuseppe Bonura inoltre, il rifiuto mondadoriano di una prima stesura del suo romanzo *Per partito preso* negli anni Sessanta, al di là di possibili «motivi extraletterari», contribuì in qualche modo a una revisione che ne corresse i difetti di scrittura e ne favorì la pubblicazione. Carlo della Corte infine accettò alcune proposte di taglio al suo romanzo *Grida dal palazzo d'inverno* nel 1979 (pubblicato l'anno dopo da Mondadori), per ragioni di equilibrio strutturale e stilistico. I rifiuti, naturalmente, possono provocare traumi che bloccano per un certo periodo la produttività dello scrittore, o che ne influenzano la ricerca, come appare anche dal dossier Finzi-Livi. Ma ogni comportamento editoriale andrebbe approfondito e valutato in modo specifico: dal silenzio alla risposta sbrigativa al giudizio motivato. Senza contare che qualche volta, come dice Rugarli, «il dolore vale più di ogni manuale di scrittura creativa».

In questa che non vuol certo essere una rivalutazione del rifiuto editoriale , ma l'analisi delle sue implicazioni meno volgari o più funzionali, e il riequilibrio di una troppo sommaria identificazione tra rifiuto e ingiustizia, si possono ricordare (senza malizia) anche i casi in cui il rifiuto di un testo narrativo può aver contribuito a una diversa e forse più brillante carriera professionale: come è accaduto a Marisa Bulgheroni e a Gillo Dorfles.

Dibattito letterario. Idee e consumi librari quasi alla pari nella loro «scarsità». Il rapporto con il mondo dell'informazione. Franco Brioschi: «Spesso in certi conflitti c'è di mezzo soltanto una cattedra»

Il punto critico

GIUSEPPE GALLO

Il dibattito letterario langue? In fondo non è che il segno di una crisi ben più profonda. La crisi di fine secolo, travolgendo istituzioni, stati e ideologie, s'è abbattuta sulla cultura *mortificandola*, piuttosto che animandola. Ciò che non è televisivo muore. Ed allora che cosa si inventa? Eco con il suo «Nome della rosa» era riuscito, oltre che a vendere milioni di copie, anche a muovere le acque. Ma dopo Eco si è tornati alla ritualità dei premi letterari e delle polemiche coincidenti, delle recensioni e delle stroncature, delle liti da strapazzo più o meno artificiosamente alimentate. Con una tendenza esplicita: a catalogare, a dividere in schiere, come se per esercitare la critica fosse necessario aderire a questo o a quel gruppo. Il rischio di tramutarsi in lite da strapazzo lo ha corso anche il dibattito che si è sviluppato in queste settimane attorno alle responsabilità della critica, mettendo a confronto critici e giovani autori. Proviamo anche noi ad intervenire, ascoltando soprattutto le voci più giovani (soprattutto tra i narratori). Apriamo con i critici: due giovani, come Gianni Turchetta e Alberto Cadioli, insieme con uno dei maggiori studiosi italiani contemporanei di teoria della letteratura, Franco Brioschi.

Sulle ragioni di questa difficoltà a dibattere seriamente vale la pena interrogarsi. Non solo perché si tratta di una difficoltà comune soprattutto alle generazioni più giovani, che – ci si aspetta – dovrebbero essere le più intellettualmente battagliere. Ma anche perché c'è uno stretto legame tra il progressivo infiacchimento del dibattito delle idee e la sempre maggiore fatica che il mondo letterario, nel suo insieme, dimostra a incidere sui consumi librari (peraltro scarsi, scarsissimi) degli italiani. E si capisce. Come si può sperare di conquistare alla lettura nuovi appassionati se i produttori sono così poco appassionati, così privi di entusiasmo e così poco sensibili ai temi che dividono l'opinione pubblica?

D'altra parte, proprio ai critici e ai narratori si deve chiedere il maggiore impegno volto alla creazione di una civiltà culturale allargata in cui tutti siano chiamati a riflettere sulla letteratura e, attraverso la letteratura, a riflettere sulla realtà che ci circonda, compresa quella politica. Questo era il compito che alle loro origini (nsalenti agli stessi anni, agli inizi dell'età contemporanea) critica e romanzo si erano assunti; e questo è il compito che dobbiamo tornare ad addossarci se non vogliamo vedere proliferare una mercanzia di modesta o infima qualità.

Incominciamo, dunque, a porgere la domanda ai critici: perché tanta riluttanza al confronto aperto?

Per Gianni Turchetta (redattore di *Linea d'ombra*, autore di due importanti monografie, l'una dedicata a Campana, l'altra a d'Annunzio) le cause devono essere ricondotte anzitutto a ragioni di carattere etico-politico. «L'intera generazione di chi ha tra i venticinque e i quarantacinque anni – sostiene – è stata investita dalla crisi delle ideologie e della politica, una crisi che ha influito sia sulla critica accademica sia sulla critica militante. La prima si è certamente avvantaggiata dei molti strumenti di analisi formale approntati negli ultimi anni dalla scuola strutturalistica: ha imparato a indagare i testi in maniera minuziosa, a smontarli con abilità, ma poi ha dimostrato di non sapere che cosa fare dei vari pezzi così ottenuti. La seconda, da parte sua, sembra muoversi in una direzione non determinata: dà dei giudici di valore, ma non si capisce bene dove voglia andare a parare».

Chi segue strade diverse da quelle unilateralmente battute, non ha, del resto, vita facile. «In un universo mass-mediale, come quello attuale, il critico serio che dà giudizi netti ma sinceri, richiamandosi a saldi e precisi valori, rischia di essere assimilato ai tanti personaggi che di professione fanno gli stroncatori o i picconatori; rischia cioè di favorire, suo malgrado, quel processo di spettacolarizzazione che sta investendo un po' tutto: la cultura, il giornalismo, la politica».

Di qui, un implicito invito a mettere in relazione la crisi della critica militante con la trasformazione che ha coinvolto il mondo dell'informazione e della cultura in generale. Un invito che più esplicitamente viene rivolto da Alberto Cadioli (insieme con Giancarlo Ferretti e Giovanni Peresson, uno dei più attenti investigatori dei meccanismi dell'industria editoriale). «Una volta esistevano luoghi deputati per il critico militante sulle pagine dei giornali e delle riviste, e l'articolo poteva suscitare l'interesse di un vasto numero di lettori. Le cose che oggi attirano sono invece altre; e bisogna tenerne conto. I dibattiti o le polemiche partono sempre da alcune trasmissioni televisive più che dai luoghi tradizionali del sapere. C'è, in altri termini, all'interno del sistema culturale più complessivo un'evidente emarginazione del mondo librario, di cui pagano lo scotto sia la critica sia la narrativa».

La trasformazione dell'editoria e del mondo culturale, infatti, non ha solo messo in crisi un certo modello di riflessione critica, ma anche determinato un profondo cambiamento dei consumi librari.

«Finché è esistita una fascia uniforme e molto ampia di lettori, il modello narrativo principale è stato quello che negli anni passati si è voluto chiamare con l'espressione «best-seller all'italiana»: un modello ibrido, contraddittorio, legato a moduli narrativi ottocenteschi, e tuttavia editorialmente fortunato; poi si è avuta una frantumazione del pubblico della letteratura (divenuta più visibile nel corso dell'ultimo decennio) che ha portato a una suddivisione del mercato in «nicchie» differenziate. Dentro le quali si trovano diverse tipologie di prodotto: il saggio dell'*opinion maker* di grido, il libro del comico televisivo, il romanzo americano, e anche il romanzo italiano di qualità (a volte elevata)».

Sull'opportunità di valutare l'influenza che le vicende dell'industria culturale possono avere esercitato nel determinare un affievolimento del dibattito letterario odierno concorda anche Franco Brioschi, in assoluto uno dei maggiori studiosi contemporanei di teoria della letteratura (oltreché uno dei più suggestivi interpreti dell'arte leopardiana).

«Il dibattito letterario – osserva – è deperito, fra le altre ragioni, anche perché il ruolo della critica è mutato, si è andato estendendo. Per esempio, una delle sue funzioni principali, quella di selezionare i testi e di portarli a esistenza pubblica, il critico la svolge in qualità di consulente all'interno dell'industria editoriale, in un momento non trasparente ma opaco, ignoto al pubblico. Si tratta di un momento importante per la storia dei fatti letterari: sarebbe interessante che sia reso conoscibile. Fortini diceva che bisognerebbe fare una critica editoriale e che gli editori devono fornire gli elementi utili: quando un libro viene pubblicato ci sia scritto da qualche parte chi l'ha consigliato, chi l'ha presentato, chi l'ha voluto pubblicare. Queste informazioni costituirebbero degli elementi di trasparenza, che renderebbero possibile una più adeguata ricostruzione dei percorsi intellettuali e dei gusti della nostra epoca».

Inoltre, Brioschi invita a non lasciarsi attrarre da un'immagine astratta, idealizzata delle vicende letterarie. «I grandi conflitti di idee – ricorda – sono spesso accompagnati da conflitti di interessi più concreti, reali. Ricordiamoci quali sono stati i momenti più significativi di dibattito negli ultimi trent'anni: il gruppo '63 e la stagione dello strutturalismo. In entrambi i casi, a contrapporsi sono state in fondo (non vuole essere un giudizio negativo, è un fatto) generazioni di intellettuali che aspiravano a entrare nell'istituzione universitaria o dentro le stanze dell'imprenditoria. Sia chiaro, in nome di valori di sinteressanti. Non sto dicendo che si trattasse di gruppi d'assalto. Voglio dire che anche in passato certi dibattiti sarebbero rimasti confinati in spazi riservati alle ristrette cerchie degli specialisti se non ci fosse stato un effetto di amplificazione, provocato appunto da scontri reali, di linee editoriali, di mercato».

1 - segue

FILOSOFI

Platone giallo apologia nera

ADRIANA CAVARERO

C'è una rinascita platonica nell'aria, e dà i suoi frutti editoriali. In prima fila una nuova traduzione di *Tutti gli scritti* del filosofo ateniese, curata da Giovanni Reale. Il Platone che Reale fa rinascere per noi, con una «nuova immagine», non è però affatto quello degli *scritti* di cui cura la traduzione bensì quello di una dottrina *non scritta* da Platone esposta oralmente a pochi scolari, e quindi pervenutaci nelle testimonianze indirette di coloro che ebbero il privilegio di ascoltarlo. Si tratta di una dottrina molto complessa che pone l'Uno e la Diade indeterminata come principi originari e sconvolge l'abituale lettura dei *Dialoghi*; e, in ogni caso, di un rivolgimento prospettico della tradizione interpretativa che decide di subordinare il Platone scritto al Platone orale: come da anni vanno facendo gli studiosi tedeschi della cosiddetta «Scuola di Tubinga». La tesi, nel suo stesso impianto metodologico, è ovviamente molto discutibile, ma ha almeno il merito di tematizzare quel cruciale passaggio storico dall'*oralità* alla *scrittura* che segnò in profondità l'orizzonte culturale greco. Il rimando agli studi di Havelock è, a questo proposito, obbligatorio: soprattutto per segnalare le molte vie interpretative che la transizione dall'oralità alla scrittura è in grado di aprire per noi che rileggiamo e ritraduciamo Platone dai diversi punti di vista che la sua grandezza consente.

Una di queste vie, nota per il suo vigore provocatorio, la imboccò venticinque anni fa l'inglese Gilbert Ryle. Era una via, tutta piegata sugli interni problemi della filosofia analitica, che sembrava aver fatto il suo tempo: ma la rinascita platonica delle dottrine *non scritte* l'ha rimessa in gioco, consentendo la traduzione del libro di Ryle per i tipi di Guerini e Associati. Anche qui il nodo oralità/scrittura è il criterio centrale, ma siamo infinitamente lontani, per timbro ermeneutico e stile narrativo, dalle ardue analisi d'ispirazione tubinghese. Detto in breve: il lavoro di Ryle è probabilmente tutto sbagliato, ma lo si legge volentieri, come un romanzo. Anzi, meglio, come un giallo.

C'è infatti, in chiave cruciale, un episodio misterioso: un processo per diffamazione che Platone avrebbe subito e che avrebbe perso, mostrandosi poco brillante oratore e avvocato di se stesso. Ne è trascrizione cifrata l'*Apologia di Socrate*. Tale catastrofe giudiziaria si traduce, per Ryle, nella svolta decisiva dell'itinerario intellettuale platonico: perché segna il passaggio dagli scritti giovanili, in quanto versioni drammatizzate di dibattiti eristici, destinate ad essere lette (da Platone stesso) in appositi *festivals*, ai più maturi scritti. In questi ultimi Platone non cerca più la vittoria davanti ad un pubblico che giudica la sua capacità di condurre il discorso a chiudersi nella trappola della contraddizione, bensì ha a cuore – in una sorta di dibattito con se stesso – la capacità dell'argomentazione di individuare le trappole logico-linguistiche e *di uscirne fuori*. Il capolavoro di questa seconda fase è il *Parmenide*, esempio rigoroso dell'esercizio dialettico, scritto per fungere da manuale per gli studenti dell'accademia. C'è così nel Platone di Ryle una netta distinzione fra le opere scritte, edite e destinate ai lettori, e le opere scritte per essere recitate in gare di drammatizzazione eristica oppure genuinamente oratoria. Altre volte invece in forma di conferenze politiche rivolte a circoli antidemocratici. Oppure in forma di conferenza filosofica letta agli studenti dell'Accademia. Fu questo il caso della conferenza *Sul bene* che trattava dell'Uno e della Diade indeterminata: fonte cruciale di quelle testimonianze indirette sulle quali la Scuola di Tubinga fonda la *sua originale interpretazione*. Per Ryle, invece, solo la breve fase «pitagorizzante» di un Platone sempre teso a rivedere i risultati della sua ricerca.

Platone
Tutti gli scritti, a cura di G. Reale, Rusconi, pagg. 1848, lire 65.000

G. Ryle
Per una lettura di Platone, Guerini e Associati, pagg. 236, lire 34.000.

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

DISCHI - Genova per tutti ascoltando la vecchia America

DIEGO PERUGINI

Compilation di tutto il mondo unitevi: si avvicina all'estate, tempo di mega-concerti rock e trasferte balneari, calano di conseguenza le uscite discografiche. Ecco riemergere dunque il fenomeno delle raccolte di successi, miscellanee di hit o monografie oculate.

La Wea ne sforna tre dedicate ad altrettanti campioni del rock americano: impeccabile ed imperdibile quella su **Ry Cooder**, peraltro già pubblicata senza grosse variazioni sei anni fa: note di elevatissima classe con la speranza che la fama di questo grande artista si diffonda oltre la stretta cortina dei fans irriducibili. Nei solchi confluiscono elementi diversi fusi in un insieme avvincente e originale: rock, blues, country, tex-mex, gospel, rythm & blues e via dicendo. Quattordici brani, tra il ritmo sensuale di *All Shook Up* (da Presley) e il valzer struggente di *He'll Have to Go*: a proposito, Cooder sarà il 9 luglio al festival dell'*Unità* di Correggio assieme agli amici del Little Village, John Hiatt, Nick Lowe e Jim Keltner. Non perdetelo.

E passiamo a due band storiche del rock a «stelle-e-strisce», anch'esse tributate di «greatest hits»: potenti e aggressivi gli **Zz Top**, noti per le barbe lunghissime e gli occhiali scuri, oltre che per un sound rovente ed eccitante, dipinto di blues. Epoca d'oro primi anni Settanta, con album come *Tres Hombres* e *Fandango*, prima di un certo appannamento nel decennio successivo: la «compilation» odierna accorpa un paio di nuovi pezzi (*Viva Las Vegas* e *Gun Love*) e versioni rimasterizzate di tracce mitiche come *La Grange*, *Tube Snake Boogie* e *Tush*.

Sempre in tema di ricordi celebriamo anche i **Doobie Brothers** band da radio fm con robuste canzoni pop-rock tipo *Long Train Runnin'*, *Listen to the Music* e *Takin' it to the Streets*: tre chitarre, due batterie per un suono vigoroso e facilotto, eppur affascinante. Oggi quasi un classico: da antologia, appunto.

Cambiamo aria e continente: bravi e sconosciuti gli inglesi **Squeeze**, portavoci da quasi quindici anni di un pop «beatlesiano» di gradevolissima fattura: questo *Greatest Hits* (A&M) potrebbe essere una sorpresa per molti. Non è così facile rintracciare brani tanto ben riusciti come *Tempted* (ripreso da Joe Cocker), *Pulling Mussels* e *Black Coffee in Bed* (con Elvis Costello e Paul Young ai cori).

E l'Italia? Dalle nostre parti la Virgin pubblica *Tutto il mondo dei* **Matia Bazar**, sorta di riepilogo di una carriera vissuta sul filo di una musica leggera comunque dignitosa: la notevole voce di Antonella Ruggiero ci riporta in acque nostalgiche con *Solo tu*, *Per un'ora d'amore* e *Stasera che sera*, spostandosi poi verso i lidi più ambiziosi dell'ultimo periodo con *Vacanze romane*, *Aristocratica*, *Ti sento* e *Souvenir*. Segnando il passaggio di consegne canore (dalla Ruggiero a Laura Valente) con *Piccoli giganti*.

Curiosa è la «compilation» ufficiale dell'esposizione «Cristoforo Colombo: la nave e il mare», in mostra a Genova: si intitola *L'uomo e il mare*», (Fonit Cetra) e sul tema unisce canzoni nostrane di ispirazione diversa, da *Genova per noi* di Conte a *Sapore di sale* di Paoli, da *Onda su onda* di Lauzi a *4/3/43* di Dalla. E c'è pure il reggae scanzonato di *Voglio andare al mare*, firmato Vasco Rossi.

FUMETTI - Matticchio e Dylan: i ricorsi di mister Tambourine

GIANCARLO ASCARI

La situazione del fumetto d'autore in Italia è apparentemente congelata da anni; se si prova a elencare qualche nuovo nome che abbia segnato gli ultimi tempi, le dita di una mano paiono anche troppe. Per fortuna, o disgrazia, possiamo consolarci con la parallela opacità di altri settori al fumetto strettamente imparentati: letteratura, arte, illustrazione. Ma questo si rivela alla fine un gioco un po' triste. Fatto sta che, dopo l'ultima ondata significativa, Mattotti, Valvoline e dintorni, che risale agli inizi degli anni Ottanta, poco si è visto di entusiasmante. L'omologazione di stili e linguaggi ha azzerato ultimamente per i giovani disegnatori la possibilità di cercare vie personali, costringendoli fin da subito a scegliere l'uno o l'altro percorso in un mercato ormai rigidamente disposto: di qua la satira, di là l'avventura, lì i prodotti popolari.

Ciononostante, una presenza insieme sommessa e feroce fa capolino su molte testate, Linus, King, Linea d'Ombra, Il Grifo, L'Indice; quella di Franco Matticchio, pittore, fumettista, illustratore e cultore di Bob Dylan. Quest'ultima caratteristica, apparentemente secondaria, potrebbe rivelarsi più avanti, invece, un'utile chiave di lettura per i suoi lavori. È necessario innanzitutto che il lettore cerchi di collegare nella propria mente questo nome a immagini che ha visto su differenti mezzi e con differenti usi, compresi i libri per bambini e la pubblicità. Il segno di Matticchio è alieno da velleità sperimentali, anzi si rifà all'illustrazione di scuola anglosassone, molto tratteggiata e volutamente sottotono, perfetta per veicolare insieme gentilezza e inquietudine. Infatti nelle sue storie e immagini non c'è nulla di rassicurante. È un mondo di ombre inquiete, a cavallo tra il racconto gotico e una finta ingenuità alla Zavattini. Sono personaggi magici, gatti orbi, uomini con la testa formata da un gigantesco occhio, cavalli parlanti; tutto l'immaginario eversivo delle fiabe. Fin qui non ci sarebbe molto di nuovo; già Steadman e Addams hanno in passato attinto modernamente a quel patrimonio. Di più Matticchio avrebbe solo l'attenzione a una cultura contadina nostra, una stralunata ingenuità padana; e la capacità di articolare un suo compatto mondo narrativo. Invece, quello che lo caratterizza è un pulsare di fondo, una specie di ritmo elettrico che lo porta a moltiplicare i suoi personaggi, a farli correre per le vignette come dei signor Hulot degli anni Novanta, ormai totalmente persi nei loro sogni.

Chi conosce un po' le canzoni di Dylan, potrà cominciare a intuire quali possono essere i legami tra i disegni di Franco Matticchio e le sue passioni musicali. Ritroviamo proprio lo stesso gusto per il nonsense, sempre pronto a prendere strade sghembe e apparentemente insensate, ma infine matematicamente logiche. Inoltre i suoi testi sono sicuramente i più poetici attualmente godibili a fumetti in questo paese; proprio perché fuggono veloci mentre li si legge, non lasciano sedimenti di falsa letteratura e conducono inesorabili a un finale che tocca corde vive nei sentimenti: Dylan docet. Basterebbe poi osservare con attenzione le sue immagini di cucine popolate di zombies, sirene, gangsters, ghepardi e giocatrici di poker, per capire che lì c'è qualcuno che sta parlando non solo per sé. Eppure la timidezza e l'astuzia di Matticchio sono tali che è riuscito a costruire una ragnatela di apparizioni così diffusa da permettergli di spargere a piccole dosi le sue gocce di acido, quasi inosservato. Per scoprire questo gioco sarebbe dunque ora che qualcuno dei suoi molti editori si decidesse a raccogliere in un libro questa ricca produzione, facendo così scoprire anche ai distratti che forse qualcosa sta accadendo nel fumetto.

Ultima nota: nonostante i suoi amori dylaniani, Matticchio ha poco più di trent'anni. Almeno, così risulta dall'aspetto e dai documenti.

VIDEO - Moderno Nosferatu per le strade di Lisbona

ENRICO LIVRAGHI

Per superare certi momenti di leggera nausea percettiva provocata dal «glamour» invadente che abita – quale più, quale meno – i film hollywoodiani, o comunque «americanocentrici», fondati strutturalmente su una strategia della seduzione, è bene ogni tanto indirizzare lo sguardo verso esperienze esteticonarrative decentrate e culturalmente estranee al gioco del grande cinema di consumo. Al cinema portoghese, ad esempio. Situato ai confini dell'impero audiovisivo occidentale, produttivamente esangue, stilisticamente sfuggente ai codici della narrazione sincopata, non vive esclusivamente attraverso i film di Francisco Oliveira: c'è anche questo João César Monteiro che ha fatto una fulminea apparizione nelle nostre sale un paio d'anni fa (dopo essere passato a Venezia), e ora entra nel mercato dell'home video con il suo *Ricordi della casa gialla* (Domovideo).

Una lotta spietata con le cimici che infestano la stanza, braccate una a una con sorda determinazione. Turpiloquio abbondante, soprattutto laide allusioni sessuali. Locali vetusti e cadenti, un sapore di disgregazione e disfacimento. João De Deus, magro, macilento, barbetta segaligna, vive in una fatiscente pensione della vecchia Lisbona. Un ometto insignificante che nasconde dietro le apparenze una vena di anarchismo grottesco. È alle prese non solo con le cimici, ma anche con uno sfogo venereo fastidioso e impudico. Copre di attenzioni una giovane prostituta solo per ficcare le mani nel suo piccolo gruzzolo nascosto in una bambola di pezza. Mette gli occhi sulla figlia della tenutaria, suonatrice di clarinetto, tenta di sedurla, e di fronte a un rifiuto cerca di usarle violenza ma è costretto a fuggire.

Vaga un po' per le strade, ma poi si inventa un proclama rivoluzionario e mette in atto un assalto solitario al palazzo del governo vestito da ufficiale di marina. Finisce in manicomio ma evade, scegliendo una vita clandestina, fatta di sotterranei e di fogne, da dove esce per compiere veloci sortite contro il Potere. Subisce anche una metamorfosi: finisce sempre più per assomigliare a un moderno Nosferatu che si aggira a seminare pestilenze nebbellistiche.

Questo *Ricordi della casa gialla* è come spezzato in due. Nella prima parte è una sorta di immersione nel degrado della vita, nell'abbandono di esistenze alla deriva, nello squallore dell'emarginazione. Nella seconda (da quando il protagonista fugge dalla pensione) assume i toni di una parabola sovversiva e delirante, non priva di venature beffarde. Piani lunghi, a volte immobili, tipici di un cinema penfierico come quello portoghese (niente a che vedere, però, con l'estensiva densità di un De Oliveira), che trovano momenti di raffinata evocazione della grande arte figurativa, e improvvise e inaspettate variazioni di velocità narrativa. Insomma un film eccentrico rispetto ai consueti modelli di consumo, a volte irritante, ma comunque curioso e affascinante.

DISCHI - Donne, ombre, fiabe nel dramma di Georg Solti

PAOLO PETAZZI

Georg Solti ha registrato in tre Cd (Decca 436 243-2) *Die Frau ohne Schatten* (La donna senz'ombra), il quarto capolavoro di Strauss su testo di Hofmannsthal, uno dei più affascinanti e dei meno fortunati, forse per la complessità della vicenda fantastico-fiabesca. Un Imperatore sposa la figlia del Signore degli Spiriti, che, in quanto fata, non ha ombra e deve conquistarsene una per evitare che il consorte diventi di pietra. L'Imperatrice cerca l'ombra fra gli uomini e la sua vicenda si intreccia con quella del tintore Barak (uomo di sconfinata mitezza e bontà) e della insoddisfatta, inquieta moglie di lui. Rinunciando a ottenere l'ombra a prezzo della loro infelicità l'Imperatrice supera l'ultima prova. Poiché il simbolo dell'ombra si lega alla capacità di generare, la vicenda rischia di sembrare una predica antiabortista; ma il tema centrale riguarda il passaggio dell'Imperatrice dalla condizione lieve, incantata, trasparente luminosa di fata a quella «oscura» di donna segnata da un destino di morte, divenuta compiutamente umana attraverso la sofferenza in mezzo agli altri e la compassione. Hofmannsthal teneva molto a questo testo e sentì il bisogno di tornare sull'argomento con un lungo racconto, pubblicato nel 1919, l'anno della prima rappresentazione dell'opera.

Di fronte a un libretto così problematico e affascinante Strauss mira ad una semplificazione per dare immediatezza e coerenza teatrale ai simboli dello scrittore; ma anche qui trova con lui, nella diversità, singolari convergenze. Si deve alla impostazione fiabesca del testo, e agli stimoli che esso offre alla fantasia di Strauss, se la *Donna senz'ombra* è diversa da tutte le sue opere precedenti. Vi sono episodi nei quali musica e testo sembrano incontrarsi in una regione sospesa e irreale, dove Strauss crea con la grande orchestra una enorme varietà di sortilegi sonori, arcane magie, immateriali arabeschi, pagine di aerea leggerezza. Il mondo realistico di Barak si lega ad accenti bozzettistici, sentimentali o grotteschi; piani drammatici e stilistici diversi convivono in una sorta di sontuosa fantasmagoria e il loro intersecarsi produce un gioco di alternanze e dissolvenze dove il grande illusionista sembra agocitare vari aspetti della tradizione operistica, da Mozart a Wagner.

Vi sono momenti di qualità discontinua, soprattutto nel terzo atto, in cui la musica non evita la banalità di un trionfalistico lieto fine. Con ragione Solti lo propone senza il minimo taglio (come finora in disco era accaduto solo nell'incisione bellissima di Sawallisch): si recuperano parti indispensabili del testo e ci si trova di fronte un organismo più compiutamente coerente. Con gli splendidi Wiener Philharmoniker la direzione di Solti appare energica e ispirata, incline talvolta a sottolineature drammatiche quasi aggressive, ma attenta a tutte le sfaccettature del sontuoso e fiabesco gioco della fantasia di Strauss, e ai difficili equilibri tra l'orchestra e la compagnia di canto, con Julia Varady nobile e trepida Imperatrice, Hildegard Behrens, moglie di Barak di disperata intensità, José van Dam, splendido Barak, Reinhild Runkel, incisiva nutrice, e Placido Domingo, Imperatore dignitoso anche se un po' affaticato e generico