Cultura

Scoperto in Israele un cimitero di idoli

Un cimitero di idoli pagani è stato scoperto dagli archeologi israeliani presso le rovine di un tempio del dio Pan a Banias, antica località presso il monte Hermon: il ritrovamento giudicato più importante è una testa di Giove simile alla statua rinvenuta nel tempio di Augusto a Pompei.

È di Churchill un anonimo libro erotico uscito negli anni 50?

LONDRA. Scritto da [illegible] *Madame Solario* è uscito a Parigi per la penna di [illegible] e sta suscitando scandalo: in esso si insinua che l'anonimo autore di *Madame Solario*, libro erotico di gran successo nel 1956, sarebbe Winston Churchill che avrebbe raccontato così un amore troppo carnale per la madre Jennie Randolph Churchill.

A trenta anni dal celebre scritto di Eco l'evoluzione di Bongiorno, re dei quiz

Mike, nostro grande fratello occulto

GIORGIO TRIANI

Ha più di trent'anni il celebre scritto di Umberto Eco «Fenomenologia di Mike Bongiorno». Sei paginette diventate famosissime e ancora attuali. Non ultimo per l'inossidabilità del «signore dei quiz» che di fatto è in Italia l'ultimo e forse unico personaggio dello spettacolo in carriera che rispecchia e in cui si rispecchia l'intera era della televisione. Storia presente e anche futuro. Visto che il debutto di Mike con «Lascia o raddoppia?» è quasi coevo all'inizio della regolare programmazione della Rai e che il grande e ininterrotto successo di pubblico che in tutti questi anni l'ha accompagnato è destinato a continuare. D'altra parte come ha egli stesso dichiarato in una recente intervista a «Sette», il supplemento del «Corriere della Sera», all'orizzonte non c'è il «nuovo Mike... non so chi potrebbe essere».

Insomma un fenomeno televisivo tale da andare addirittura oltre il brillante saggio di Umberto Eco. Anche perché nel momento in cui fu scritto era inimmaginabile il ruolo che avrebbe (che ha) assunto la pubblicità e all'interno di questo la capacità di Mike Bongiorno di padroneggiarla, di modellarla a sua immagine e somiglianza. A misura delle sue qualità, capacità e comportamenti. Al punto di diventare agli occhi dei consumatori non uno che fa pubblicità ma la pubblicità impersonificata.

Così dicendo bisogna però ricapitolare alcuni temi della citata fenomenologia bongiorniana (o bongiornesca?). In primo luogo la sua «medietà», ovvero come scriveva Eco la sua capacità di incarnare il «gusto medio», non il *superman* ma l'*everyman*, l'uomo qualunque che si incontra all'angolo della strada, sul bus, in fila alla posta. Il personaggio che piace proprio perché non è particolarmente bello, atletico. E nemmeno intelligente. «Bongiorno non si vergogna di essere ignorante e non prova il bisogno di istruirsi», dimostrando però nello stesso tempo «sincera e primitiva ammirazione per colui che sa». L'esperto a cui Bongiorno si inchina deferente soprattutto quando il sapere (da Dante Alighieri alla Juventus) serve a qualcosa: a vincere milioni, a ricompensare con montagne di gettoni d'oro l'operaio, l'impiegato, la casalinga. Prova incontrovertibile questa che la cultura paga e che la Provvidenza esiste.

Ma la «medietà» di Bongiorno che tanto piaceva e piace al pubblico televisivo rimanda anche al suo parlare molto semplice. Al suo anticipare in qualsiasi situazione le riflessioni cui sarà indotto il telespettatore. Sempre serio («è privo del senso dell'umorismo») anche quando commette *gaffes* che per quanto inopportune e grevi il pubblico gli perdona sempre. Perché sicuro che Mike Bongiorno è sincero, non finge mai. Ed è proprio la sua mediocrità a convincere chi lo vede e sente. «Non provoca complessi d'inferiorità pur offrendosi come idolo e il pubblico lo ripaga grato amandolo» concludeva Eco.

È dall'insieme di queste qualità che il fenomeno Mike Bongiorno è venuto evolvendosi in un ibrido pubblicitario televisivo che condensa il «grande fratello» di George Orwell e i «persuasori occulti» di Vance Packard. Ovvero controllo sociale occhiuto, ferreo, però non percepito come tale, perché ammantato bonariamente col sorriso. Come dire? Obbedienti e contenti («Allegria!» è il più celebre grido spettacolare di Bongiorno), soddisfatti e telepubblicitariamente dipendenti («grazie allo sponsor» – ripete spesso – «che ci permette di fare programmi più belli e più ricchi»). E difatti i record di Bongiorno sono praticamente imbattibili. Nel mese di novembre (i dati sono sul n. 564 del settimanale di pubblicità e marketing «Pubblico») dei 2mila e 80 minuti di trasmissione condotti su Canale 5, 420, più di un quinto, sono stati spesi in telesponsorizzazioni. Ma con «La ruota della fortuna» è riuscito anche sempre quest'anno a proporre 32 minuti di pubblicità su 60 di trasmissione.

Sponsor e inserzionisti fanno la fila per andare da Mike perché (il dato è confermato da ricerche Nielsen), definibili come una specie di auditel pubblicitario, le sue capacità di persuasione sono formidabili. In forza della «medietà» precedentemente evocata, Mike infatti non è un divo ma «uno di noi». Non un testimonial inarrivabile ma l'amico o il signore della porta accanto. E chi non crede al proprio vicino che si conosce bene quando ci consiglia di provare quella marca di caffè oppure di biscotti?

Ma decisiva non è solo la familiarità. Mike infatti non propone semplicemente un prodotto, una marca, ma li tiene per mano, li anima. E non per dovere, in ossequio alle leggi della tivù commerciale, ma per intima convinzione, perché gli piace. Mike infatti non presenta uno sponsor ma lo interpreta, facendolo diventare una persona, anche lui un amico. Forte di un modulo narrativo che ha la persuasività delle leggende metropolitane. Egli non parla di prodotti per sentito dire, ma con cognizione di causa, perché li ha provati di persona o perché conosce personalmente i produttori. Si riferisca ai prodotti dietetici «Misura» oppure al commendator Rovagnati (il cui prosciutto cotto il «Biscotto» è ormai un caso da manuale per il successo di vendita che ha avuto).

Con ciò si può però chiedere perché Mike si è ridotto a fare il piazzista televisivo. Lui che avrebbe (che ha) i mezzi anche economici per invecchiare tranquillamente. Già, chi glielo fa fare di essere ogni giorno sulla scena? Non certo solo i soldi (che comunque sono tanti), ma la soddisfazione – come dichiarò lui stesso tempo fa – quasi la libidine che lo prende sapendo delle impennate nelle vendite che si registrano dopo i suoi consigli all'uso dei pannolini per i bambini o del tonno per le famiglie. «Nella pubblicità bisogna crederci» ha ribadito nella già citata intervista a «Sette». E infatti non passa sera che non faccia pubblica esibizione della sua fede. «In fondo per me parlare della Golia o del prosciutto Rovagnati o del detersivo Lip è un po' come recitare un pezzo di vita».

Martedì 22 dicembre a «La ruota della fortuna» ha chiesto al pubblico presentando panettoni e pandori Bistefani: «Ma chi sono io?». E tutti in coro: «Babbo Natale». Come appunto si dice nello spot televisivo della stessa azienda. Perché ormai Mike Bongiorno parla come se tutta la sua trasmissione fosse diventata uno spot. Dove comincia la vita e dove finisce la pubblicità? Non chiedetelo a Mike Bongiorno perché per lui la pubblicità è diventata la vita. E viceversa. Senza più coscienza di finzione, senza più censure, senza più limiti. Al punto che non è da escludere che anche nella vita privata, perfino in famiglia, Mike non rinunci a magnificare lo yogurt che sta mangiando il figlio oppure il sapone che sta usando la moglie. In ogni momento fedele al sacro dettato telepubblicitario berlusconiano: sia fatta la volontà dello sponsor. Sempre.

Mike Bongiorno, una carriera inossidabile che non teme rivali

1937 una famiglia di «coloni» sbarca a Tripoli. Sotto due «cartoline» natalizie dalle colonie africane

L'Italia in colonia

MARCELLA EMILIANI

Quadretti agiografici, cartoline coi villaggi di capanne, vecchio esotismo stile anni Trenta: ecco l'immagine del nostro lontano passato «imperiale» che in tempi di «Restore Hope» sembra più vicino. Ma in Africa il fascismo tentò persino un'urbanistica

Ancora negli anni della mia giovinezza capitava nei piccoli paesi dell'infinita provincia italiana di trovare appesi nel salotto buono di famiglia piccoli quadretti agiografici mondati d'esotico e di colore. L'eroica epopea dell'Amba Alagi laddove sotto improbabili palmizi il valoroso milite italiano soccombeva all'urto delle zagaglie barbare, per non parlare poi del dignitoso orgoglio dei martiri di Giarabub o Adua, tutti ritratti nel momento del supremo sacrificio consumato nel nome della civiltà contro un ostinato nemico nero o berbero, non importa, non importa nemmeno in quale epoca o fase del nostro improvvisato colonialismo. Importante era la proiezione, il miraggio di quelle terre «nostre per destino romano» alle spietate latitudini del Sole equinoziale.

Si torna oggi alle medesime terre del Sole equinoziale in sordina e con un malcelato senso di vergogna per aver fatto seguire ad un colonialismo efferato e pasticcione una cooperazione predona e arraffona. La Somalia è lì in tutta la sua tragedia a fungere da monito ai sempiterni vizi italiani e che Dio ce la mandi buona!

Ma è proprio in momenti storici come questo, coi marò della San Marco che sbarcano in sordina a Mogadiscio fratelli poveri dei marines americani, che vien da chiedersi come l'Italia abbia digerito il suo passato coloniale in Africa al di là delle superstiti agiografie esotiche o del furor politico attuale legato al pietismo dell'operazione *Restore Hope*.

Di «storico legame» si parla ancora, eccome, ma quale sia stato davvero il nerbo di tale legame in pochi lo vogliono sapere. C'è imbarazzo, reticenza, ambiguità persino quando si devono ricostruire e rendere noti aspetti che con la natura intrinseca del colonialismo italiano hanno a che vedere solo fino a un certo punto. Ad esempio la progettualità urbanistica e architettonica che ha accompagnato le nostre avventure africane in tempo crispino e fascista.

Se fate un giro nelle maggiori librerie trovate di questi tempi un numero monografico della rivista *Rassegna* dedicato appunto all'architettura nelle colonie italiane in Africa. Una «chicca», come si dice in gergo, perché fino ad oggi dell'assetto urbano e del profilo architettonico delle principali città nelle nostre ex colonie (Libia, Eritrea, Etiopia e Somalia) conoscevamo solo le impressioni a volo d'angelo dei vari cronisti più o meno di regime che avevano osato sfidare il Sole equinoziale in tempi andati, i suddetti tempi crispini o fascisti. Niente di serio e scientifico. Un saggio di tali prose è presto reso: Massaua nel 1886? Ce la racconta il pio viaggiatore dilettante Luigi D'Isengard nelle sue «Reminiscenze africane» per cui «Il paesaggio è presto fatto: scoglio, mare, cielo, non un'ombra di vegetazione. Le abitazioni a tre specie: capanne di stuoja o meglio caverne per gli indigeni, baracche di legno pei soldati e certe case di calcare madreporico che a Massaua sono palazzi, in Italia sarebbero appena case da contadini». È il 1886, l'alba del colonialismo italiano che solo il 1° gennaio 1890 col regio decreto n. 6592 costituirà la colonia d'Eritrea. Ancora non si parla di «specifico coloniale» quanto ad urbanistica ed architettura, ma il problema si porrà presto. La macchina coloniale ha esigenze funzionali imprescindibili: porti, strade, empori, piccole e grandi infrastrutture devono servire alla conquista militare prima, al governo poi.

Ma seguiamo ancora i nostri [illegible] viaggiatori d'Africa, questa volta in anni di «costruzione dell'Impero», dal 1936, data della riconquista di Adua in Etiopia, al 1940. Scrive Ciro Poggiali nel suo *Albori dell'Impero*: «Nascono le città in altri tempi e luoghi è modo di dire. In Africa Orientale Italiana è una realtà. E forse nella stupenda varietà di spettacoli offerti all'odierno visitatore dell'Africa nostra nessuno uguaglia quello di vedere come quasi per incanto dove ieri erano solitudine, petraia, steppa, brughiera, acquitrino sorgono i centri nuovi. La vita vi si effonde trionfalmente dominando e trasformando la natura primitiva e ostile».

Quanto «trionfalmente» la vita si effonda nel civile mattone ce lo racconta l'ineffabile Alba Felter Sartori in *Vagabondaggi, soste, avventure agli albori di un impero*, a zonzo per Gondar nel 1939: «La città è tutta un fervore di costruzioni: c'è già una pasticceria, un fotografo, magazzini e persino un cinema. Attraversa il centro della città un bel viadone, gli alloggi del personale di Governo sono allineati in quadruplice fila, tutti con giardino. Le vie si chiamano pomposamente Quinta strada, Ottava strada, Quattordicesima strada, come nelle grandi metropoli». L'orgoglio urbanistico è evidente nella signora Felter Sartori che nulla sa dei coevi dibattiti sulla città giardino e sulla città parco che inquietano le notti degli architetti impegnati nella progettualità imperiale per conto del regime. Come nulla sa e vuol sapere di tale dibattito Virgilio Lilli, inviato in quegli stessi anni per il Corriere della Sera nella riconquistata Etiopia. Giunto ad Harrar, caposaldo islamico nel cristianissimo altopiano etiope, si lascia sedurre da un lirismo urbano paesaggistico che trova le seguenti corde: «Amo Harrar, amo il suo panorama di città bianca e rossa buttata in discesa su un gran colle, fitte stipate le case, le stradicciole larghe quanto le braccia spalancate d'un ragazzo, questo arruffio di terra, di pietra, di legno che pare scricchiolare e vacillare dubitosamente sotto le scarpe (...) Ma soprattutto mi sorprende quella tumultuosa marea di tuguri di sasso, di catapecchie, di stamberghe, di vicolastri, di ripe, di balze, d'orticelli, di cortili, di piazzette, di rudimentali scalinate, d'archi rozzi, di verande di legno che precipitano al basso verso le porte come torrenti a valle».

Che fare di questo rutilante universo di stamberghe e vicolastri che precipitano come torrenti a valle in quel di Gondar? Demolirli, isolarli, conglobarli nella nascente città [illegible] periferie dei bianchi.

Il succitato numero della rivista *Rassegna* arriva finalmente a renderci conto di quanto si discusse soprattutto in epoca fascista sul destino dei «conglomerati indigeni preesistenti» e con quali strumenti si intendesse dapprima salvaguardare «la contiguità» tra conquistatori e conquistati e poi imporre – soprattutto dopo la promulgazione delle leggi razziali nel 1938 – la decisa separatezza tra bianchi e neri nelle colonie. Emblematica la progettazione della nuova Addis Abeba che doveva rappresentare il fiore all'occhiello del regime e che invece [illegible] con la seconda guerra mondiale [illegible] realizzarsi solo «un impasto di Eur 42, di Versailles e di favor sudafricano» nel giudizio di Angelo Del Boca, autore di un'opera monumentale sugli *Italiani in Africa orientale*. Pochi sanno però che a quella progettazione tentò di partecipare anche [illegible] Le Corbusier.

Sono passati ben più di 50 anni (per il caso libico aggiungere [illegible] 80) da tutto questo fervore progettuale eppure al pubblico per quanto specialistico non era arrivato nulla.

Si scopre così che dietro il numero di *Rassegna* dedicato all'architettura nelle colonie italiane d'Africa c'è una faticosissima ricerca [illegible] Giuliano Gresleri – si è dovuta scontrare con ogni sorta di ostracismi, divieti e boicottaggi veri e propri.

Gli archivi [illegible] in specie [illegible] non si sono [illegible] aperti, i progetti sono diventati accessibili, ma perché tanta reticenza? Perché nell'Italia degli anni '80 parlare di progettazione urbanistica e architettonica del periodo coloniale è ancora un tabù. Si ha paura di dare un giudizio «specialistico» di errore [illegible] per questo dover anche giudicare il periodo storico cui esso si riferisce.

Quanto il lavoro di ricerca diretto dal professor Gresleri (firmato su *Rassegna* da Fabrizio Ivan Apollonio, Gianluca Consoli, Piergiorgio Massaretti, Stefano Zagnoni e Marida Talamona oltre che dallo stesso Gresleri) sarà oggetto di una mostra patrocinata dall'Università di Bologna alla locale Galleria comunale d'arte nell'ultima settimana di marzo '93. Significativo che il numero della rivista sia stato presentato in prima istanza e senza troppe prudenze a Parigi in questo scorcio finale del 1992.

Questo Aiace è diventato un cangaçeiro

Al Teatro delle Arti di Roma oggi e domani va in scena la tragedia di Sofocle «rivista» da Luigi Cinque. Un testo frammentato in tante lingue e amalgamato da musica elettronica

ANTONIO SABATO

Immaginate un testo del teatro classico greco, frammentatelo in molte lingue di luoghi e tempi diversi (l'italiano, il francese, il sanscrito, il wolof – lo parlano in Senegal –, il portoghese, l'inglese, il greco antico), affidatelo alle voci e ai corpi di cantanti, musicisti, danzatori di Dakar, di Roma, di Rio de Janeiro, amalgamatelo con la musica elettronica elaborata da un artista occidentale contemporaneo. Fatelo lievitare su un palcoscenico e in una favela brasiliana o anche in mezzo al deserto e avrete gli ingredienti di uno spettacolo sicuramente non ordinario. È quello che andrà in scena stasera e domani al Teatro delle Arti di Roma, dove l'Aiace di Sofocle, rivisto e corretto, rinascerà alla sensibilità moderna, resuscitato grazie ad un'immersione rigeneratrice in altre culture, in altre sonorità, in altri ritmi.

L'artefice di questa operazione, lo stregone che ridà vita nuova all'eroe greco e con lui al rito del teatro, si chiama Luigi Cinque, è un compositore siciliano di 42 anni che ha dedicato gli ultimi cinque anni della sua vita a questa impresa. E non l'ha ancora finito: viaggia per il mondo con il suo progetto, al ritorno da ogni viaggio il suo Aiace ha un frammento in più. Due anni fa è stato a Rio de Janeiro, quest'estate in Senegal. «A Rio – racconta – siamo entrati nelle favelas, abbiamo parlato con i depositari della loro cultura, con le Mãe do Santos, abbiamo cercato di far ritornare a galla gli Aiace, gli eroi perdenti del loro mondo e abbiamo trovato molti punti di contatto. Si è creata una situazione incredibile, molto forte. Ad esempio c'erano i *repentistas*, i poeti a braccio che rimavano su Aiace come se fosse un cangaceiro».

Luigi Cinque è uno di quegli artisti convinti che il mito ha radici antiche ma non essiccate. Tutto sta nel ritrovarle. Il suo teatro serve a questo. «La tragedia greca – spiega – era un rito popolare molto forte, molto sentito, al quale partecipavano migliaia di persone, era il modo per dare luogo e corpo al mito. Ma certo oggi rappresentarla solo come testo, magari in un teatro archeologico, non può bastare a ridare la parola alla tragedia. Bisogna darle un luogo e una lingua contemporanea. Cioè molte lingue. Avete mai ascoltato il rumore di fondo di Parigi o di New York? È uno strano miscuglio, intreccio di idiomi, di sonorità, di parole diverse. Quella è la lingua della Babele contemporanea». Quella «lingua» diventa il tessuto sonoro di base dell'Aiace di Luigi Cinque: una «lingua» che riacquista senso sostanzialmente per la sua capacità ritmica, metrica, di cantilena. E anch'essa torna così alle radici, all'origine della parola stessa, ai tempi in cui suono è come canto.

Tornare alle origini pensando al Duemila, che è dopodomani. Luigi Cinque naturalmente non è spaventato da quello che lui stesso chiama «rischio dell'ibrido»: culture che si mescolano, tempi che convivono, antichissimi strumenti musicali e tecnologia del futuro che si uniscono per restituire un senso al tempo presente. «D'altronde – chiede – non è stato forse il ritorno dell'Africa compiuto da Pablo Picasso a ridare senso all'arte figurativa europea? E allora perché la musica non dovrebbe compiere questo bagno nell'altro? È stato un mondo chiuso, isolato, quello della musica occidentale. E la linea ha portato alle sue estreme conseguenze l'esoterismo borghese ottocentesco, con risultati estetici straordinari ma certo privi di senso. Io credo che oggi si può ridare corpo, peso, racconto alla musica. Io non faccio la musica contemporanea d'avanguardia, che si è come autosilurata per 20 anni, che si è liberata dall'obbligo di portare consolazione all'ascoltatore, che si è «purificata». Così libero da schemi, da obblighi compositivi, [illegible] di mezzi tecnici, il musicista può mettersi in viaggio, cantando la Babele globale che il mondo sta diventando».

Non è World Music [illegible] formazione musicale classica [illegible] punti di contatto [illegible] artisti [illegible] una famiglia di percussionisti del Senegal [illegible] Dakar [illegible] con Peter Gabriel [illegible] in Senegal [illegible] Luigi Cinque è un altro [illegible] World Music [illegible] spettacolo [illegible] dell'Aiace [illegible] Duchamp [illegible] Machine [illegible] orchestrali [illegible] danzatori [illegible] disposte a fanciulli.