

SEGGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Sconosciuti e mascazzoni

Nel buio della strada io e Anna, mia moglie, e poi sotto i portici, dove le voci suonano più alte, eravamo animati e lieti come all'annuncio di una vacanza improvvisa. La radio aveva dato la notizia dell'avviso di garanzia inviato ad Andreotti, eravamo usciti come sciolari prima delle vacanze, discutevamo del come brindare, e rammentavamo un'altra preziosa bottiglia stappata tanti anni fa quando fu annunciata la morte di Francesco Franco. Il nostro festoso discorso ha indotto un signore, che ascoltava e ci precedeva, a voltarsi e a inviarmi un'occhiata piena di odio. Sono ritornato a casa pensando che avrei dovuto costruire una storia su quella occhiata, e sarebbe stata una di quelle storie che oggi si chiedono da più parti, una storia creata per raccontare l'Italia.

La sera ho visto alla televisione il film *Gemelli*, di Tom Berry, del 1991, ho molto invidiato chi sa creare queste «storie americane» fatte di ansie familiari così ben congegnate, così capaci di spiegare l'orrore di un intreccio parentale, ma anche di rimandare ai riti di un paese alle mostruosità collettive, alle durezze spietate di una società. Poi ho attentamente guardato, sfogliato, un poco letto, uno strano, sorprendente saggio di testo: *Chi ha paura dell'uomo nero?* che Nietta Caridi, Gino Frezza e Alberto Castellano, con l'editore Marco D'Ercole, di Napoli, propongono a una scuola certamente diversa e insieme più coraggiosa, più attuale, ma anche più profonda e più colta di quella di cui abbiamo solitamente notizia. Perché il libro è solo, ma davvero solo, un'accurata antologia del genere horror, convintamente delineata in un collaudo itinerario che unisce Dante a Poe, i fumetti al cinema, la poesia allo splatter. L'antologia, da intendersi come uno strumento filosofico e pedagogico per decifrare l'Italia di oggi, mi fa pensare a una storia di Andreotti scritta da Latimer: è innocente, è puro, ma quale terribile destino gli impone di frequentare tanti farabutti, tanti mafiosi, tanti lazzaroni? Certo una insidiosa sindrome familiare, di quelle che Poe riferisce agli Usher.

Ma ho letto, con dolce furia, un libro che è già uno dei miei libri, di quelli su cui ritorno, di cui leggo brani ai miei allievi, e qui c'è un'Italia scrutata e descritta, assaporata e narrata, ricordata e analizzata, così da poter spiegare anche il senso di quella occhiata sotto il portico. Il libro si intitola *Passioni. Tre storie da romanzo*, l'editore è Camunia, l'autore Giorgio Soavi. Ero stato attratto dalla seconda storia, *Il professore di inglese*, e ho cominciato da lì. Sapevo, dai giornali, a chi si alludeva in questa storia e l'ho voluto leggere subito. Di quel professore io uso, in molti dei miei corsi universitari, un classico, bellissimo libro, perché lo considero uno dei testi più adatti per delineare una autentica possibilità di studiare l'immaginario. Ma non nomino mai l'autore. Perché sono un vile. E così, quando devo alludere al grande studioso copio l'espeditore proposto da un suo allievo, Arbasino, che suggerì di richiamare il nome pronunciando i nomi di Mario Vargas Llosa e di Octavio Paz. Sì: la leggenda nera del professore racconta di come egli «portasse male» e, nel libro di Soavi, la leggenda è anche ripresa, è anche fondata su tre quattro degli aneddoti più famosi, però la presenza del grande studioso assume invece il tono di uno splendido paradigma di umanità.

Ma devo un poco fermarmi per accennare al-

DALLA FRANCIA

«Les Belles Lettres» pubblicano le opere complete di Giordano Bruno Yves Hersant, curatore e traduttore dell'edizione ci spiega perché

L'infinita serietà del ridere

STEFANO BERNARDI

Yves Hersant, direttore di studi all'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, da sempre studioso del nostro Rinascimento, è assieme a Nuccio Ordine direttore dell'edizione integrale e critica di tutte le opere del filosofo messo al rogo a Campo dei Fiori il 17 febbraio del 1600, che uscirà in Francese edizioni «Les Belles Lettres». E proprio Hersant, che intervistiamo, ci parla del «rinascimento» di interesse per Bruno e della commedia «Il Candelaio» (primo tomo dell'opera uscita in questi giorni, 512 pagine, 215 franchi), scritto nel 1582, che appare anche in Italia in una edizione a fumetti

Professor Hersant, perché Bruno? E perché oggi? Innanzitutto per un problema pratico, empirico: Bruno non è mai stato pubblicato integralmente in Francia. Esistono alcune traduzioni, soprattutto delle opere italiane, ma sono poche, vecchie e spesso imprecise. L'idea di partenza è stata quella di dare la possibilità ai lettori francesi (e non solo francesi) di leggere questo autore molto spesso citato, ma pochissimo letto. C'è anche un secondo motivo: si è parlato per secoli di lui, ha servito da supporto alle più diverse ideologie, è stato saccheggiato ed utilizzato in mille modi, ma a tutt'oggi, da quel fatidico 17 febbraio 1600, non si è avuta a mio avviso una sola visione d'insieme dell'uomo e della sua opera, che gli abbia reso pienamente ragione. Per uscire da questa tendenza plurisecolare di «mitizzare» e «ideologizzare» Bruno, c'è secondo me un solo modo, e cioè pubblicarlo in edizione critica, con testo sicuro e con una traduzione (per quanto possibile) altrettanto sicura.

Per quanto riguarda la seconda parte della sua domanda, credo che in Europa, in questo momento, viviamo una duplice nostalgia: nostalgia in primo luogo di un'Europa rinascimentale, di un'Europa della Cultura, ben diversa da quella pallida immagine che ci viene da Bruxelles. Bruno sotto questo aspetto, è emblematico: scrive in italiano, in Inghilterra, e pubblica in Francia; oppure scrive in latino, la lingua «europea» del suo tempo. L'altro tipo di nostalgia a cui faccio riferimento è la nostalgia di quel tempo in cui non c'era ancora scissione tra filosofia, letteratura

ra e scienza: soffriamo tutti di questa frantumazione del sapere. Molte grandi figure del Rinascimento, non solo Bruno, ma soprattutto Bruno, ci propongono invece l'esempio di uomini capaci di muoversi a proprio agio nei più svariati campi della ricerca umana. Lei ha partecipato, alcuni giorni fa, ad un convegno intitolato «Figure di Giordano Bruno», che si è tenuto al Centro Thomas More di Lione, diretto dal Domenicani stanno compiendo un importante lavoro di chiarimento: stanno rivalutando in modo interessante, perché critico ed autocritico, il loro antico confratello. Nel mio intervento, ho focalizzato l'attenzione su alcune delle «figure» in cui è stato rinchiuso Bruno, per rivelarne le contraddizioni e l'ineleggibilità. C'è ad esempio il Bruno visto come ultima scintilla del Rinascimento, la sua importanza consistendo unicamente nell'essere la sintesi del pensiero tardo-rinascimentale. Esattamente all'opposto si ha invece la concezione di un Bruno visto come «libero pensatore», non più un uomo del passato, ma un iniziatore, un pensatore che in modo geniale anticipa il futuro. Bruno diventa così di volta in volta, a seconda del momento e delle mode, eroe nazionale italiano, borghese anticlericale, anarchico, socialista, occultista, mago, personaggio da romanzo. Ognuna di queste «figure» in cui si è cercato di costringerlo rivelano secondo me un punto di vista molto parziale e limitante, e nuoce più che servire, al tentativo di comprenderne la vera portata storica, filosofica ed umana. È quasi d'obbligo, parlando di Bruno, fare riferimento al



La statua di Giordano Bruno a Campo dei Fiori a Roma

Non si sa ancora come reagirà il mondo accademico di fronte alla riduzione in fumetto dell'opera filosofica di Giordano Bruno. A trattare l'argomento ci sta provando un nolanese come Bruno, l'editore Tonino Notaro. L'opera in oggetto è «Il Candelaio», commedia di intrighi ambientata nella Napoli del 500. Il superamento del medioevo è uno degli aspetti peculiari del testo, che qui si esplicita in un eros emancipato e divertente, reso ancora più intrigante dai disegni accuratissimi e pieni di inventiva di Oreste Zevola, disegnatore ancora poco noto in

suoi continui spostamenti, ai suoi frequenti viaggi, ai quali ci siamo già indirettamente riferiti. Vorrei che la nostra attenzione si soffermasse invece su Bruno come «viaggiatore del linguaggio», sul suo eclettismo letterario, sullo spaccamento che le sue opere suscitano nel lettore che passa, spesso nella stessa pagina, dal sublime all'oscuro, dal comico al comico...

Queste continue variazioni, questi salti da un livello ad un altro, da uno stile ad un altro, sono il modo di scrivere più adatto alla sua concezione di un universo infinito. Mi spiego: se si ammette che l'importanza di Bruno, a livello di filosofo e di scienziato, è legata alla sua difesa dell'infinito dell'universo, popolato da innumerevoli mondi, ci si rende conto che la sua scrittura ne è una conseguenza diretta: un universo non gerarchizzato è incompatibile con un modo di scrivere codificato. Non c'è alto, non c'è basso, non c'è centro, nell'universo infinito. Tutto può essere centro. Avendo abolito la cosmologia aristotelica, Bruno non poteva che cancellare anche la poetica.

Quindi anche la farsa può trasformarsi in filosofia. Ridendo, il filosofo attacca le certezze fittizie ed il formalismo della cultura dei «pedanti», come nel caso del «Candelaio».

Il «Candelaio» è un bellissimo esempio della varietà stilistica di Bruno, sia che egli scriva una farsa, sia che scriva, come in alcuni suoi testi in latino, poemi di tipo lucreziano, l'idea che lo muove è sempre la stessa: c'è qualcosa di comico nella cosa più seria così come c'è della serietà nelle cose più ridicole. Egli predilige la figura retorica dell'ossimoro: la «coincidenza degli opposti». Nella «triplice farsa» che è il «Candelaio», c'è un elemento filosofico di base: il rifiuto assoluto, attraverso il riso, del monolismo aristotelico e di ogni dogmatismo. Utilizzare il comico contro il dogmatismo non è solo un atteggiamento da commediografo, è soprattutto una presa di posizione filosofica.

All'inizio le avevo chiesto perché si sia pubblicato Bruno oggi. Vorrei concludere con una domanda più personale: perché Bruno, per lei?

Le farò una semi-confessione: il mio interesse per Bruno risale (anche se in termini ben diversi, naturalmente, dagli attuali) alla mia infanzia, quando avevo 5-6 anni, e vivevo con la mia famiglia a Roma. Mio padre lavorava non lontano da Campo dei Fiori, e per raggiungerlo dovevo passare spesso di lì. L'imponenza della statua di Giordano Bruno, il volto cupo del personaggio, quasi interamente celato dal cappuccio, colpirono in modo molto profondo la mia sensibilità: c'è un «trauma d'infanzia», potremmo dire sorridendo, all'origine di questo mio interesse. Più tardi, quando ho letto le sue opere, sono stato affascinato dalla sua capacità di cambiare continuamente di registro, di mescolare, come abbiamo già visto, ogni tipo di contrario. Lui stesso, è una «miscela esplosiva» di malinconia e di riso: nella sua persona convivono una estrema tristezza ed una sfrenata voglia di vivere. Bruno è l'uno e l'altro al tempo stesso, è padrone di questo suo universo dove, nel modo più reale possibile, il divino ed il profano si sfiorano, si combinano, si uniscono.

«Candelaio»: un'altra vita con i disegni di Zevola

SILVANA MAJA

In italiano arcaico da Bruno Tramontano, regista e sceneggiatore. Ad aprile - assicura il coraggioso Tonino Notaro, inventore di una ciclopica raccolta di «Materiali della Repubblica» (per ora ha prodotto solo 3 volumi e impiegherà 15 anni per completare il lavoro) - tutti i licei e gli istituti magistrali potranno prendere in esame quest'opera, come libro di testo, seguita da altre due riedizioni già pronte: «Delitto e castigo» e «Malavoglia». Se l'editore sarà positivo, a ottobre questi tre insoliti saggi saranno in commercio a ventimila lire ciascuno.

I testi del fumetto sono scritti

BUCALLETTERE

Caro direttore, leggo, non senza stupore, la lettera, pubblicata il 22 marzo, di Carla Benedetti nella quale si cerca di giustificare la sentenza che condanna a morte Rushdie.

Confesso che trovo quanto meno fuorviante il fatto che si osservi questa ennesima condanna a morte con il distacco dell'antropologo. Credo sia necessario ricordare che quel nostro «certo modo di considerare la cultura», è il risultato di un processo di liberazione che ci è costato lacrime e sangue e che non si è affatto concluso. E non mi si accuserà di eurocentrismo se ribadisco che il massacro psichico e fisico di un uomo non ha e non può avere nulla a che vedere con la cultura.

Per concludere credo che se non si prende atto che la funzione della cultura, della civiltà e della religione (intesa nel senso etimologico di «religamen», cioè di legame e «summa» di tutta la conoscenza), se non si prende atto, dicevo, che la loro funzione è proprio quella di scongiurare l'irrazionalità assieme a tutta la sua progenie: il dogmatismo, il fanatismo e l'oscurantismo, allora facciamo come quegli asini che un tempo smuovevano le macine: camminavano moltissimo ma, dato che giravano in tondo, non giungevano mai da nessuna parte. TONINO BIANCONI, Roma

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

DISCHI - Due Wendy le ragazze del rock

DIEGO PERUGINI
Storie di rock al femminile. Cambia pelle Wendy James, bionda Lolita della scena inglese: basta così suoni artefatti e commerciali della sua vecchia band, i Transvision Vamp, via con una carriera nuova di zecca, magari sotto l'egida di qualche illustre nome tutelare. Wendy se l'è scelta bene, puntando tutte le sue chance di riscossa sull'astro geniale di Elvis Costello, il miglior autore pop in circolazione. Tutto nasce nell'estate 1991, quando i Transvision Vamp si trovano a fare da supporto a Elvis Costello in un festival musicale in Irlanda. Wendy rimane incantata dalla bravura dell'occhiatutto inglese e si ripropone di riuscire un giorno a fare qualcosa di simile. Insoddisfatta della propria vita artistica, si decide a fare il grande passo: scrivere a Costello una lettera spiegandogli la sua volontà di uscire da questa fase negativa. Una richiesta di aiuto per salvare una carriera ormai in declino; Elvis non risponde direttamente (e i due non si sono mai incontrati), ma attraverso il proprio batterista Pete Thomas. E fa consegnare a Wendy una decina di brani composti per lei: alla disperata biondina non par vero goder di cotanta grazia e accetta subito. Ecco allora *Now Ain't The Time For Your Tears* (Mca), raccolta di pezzi scritti nell'arco di un giorno da Elvis con l'aiuto della moglie Cait: canzoni carine e divertenti, una specie di esercizio per la vena infaticabile di Costello. Che qui dispiega la sua vena più spigliata e rockettaria, leggera ma con gusto: Wendy cantericchia con la solita vocina stridula e infantile, azzeccando il piglio un po' imbronciato per ballate «sixties» tipo Base-

FUMETTI - «Via Crucis» in versione elettronica

GIANCARLO ASCARI
Tempo fa, quando in Italia il fumetto, visse una stagione di vivaci contaminazioni con altri mezzi espressivi come la pittura, la grafica, il design, nacquero inedite figure di autori, capaci di muoversi con facilità all'interno di questi campi. Si trattava di disegnatori che, partendo dal fumetto, erano riusciti ad estrapolare alcune componenti: la costruzione di sequenze narrative, il gusto della decorazione, il retroterra pop. E avevano poi trasferito tutto ciò nella progettazione di oggetti, arredi, murales. Si era all'inizio dello scorso decennio, e la toruna del grafitti di Keith Haring e del linguaggio sincope dei videoclip costituivano il terreno in cui circolavano segnali immediatamente diffusi in tutto il pianeta delle comunicazioni.

VIDEO - Dopo guerra a Vienna con Orson Welles

ENRICO LIVRAQHI
Non fosse per la straordinaria, intensa, fulminante presenza di Orson Welles, il terzo uomo, diretto da Carroll Reed (annunciato in cassetta da Panmedia), sarebbe più che altro ricordato per le note molto popolari del movimento musicale conduttore, scritte da Anton Karas e suonate con una cetra le cui corde in movimento, con una curiosa invenzione grafica, incominciano i titoli di testa. Un triller anomalo,

DISCHI - Oriente di fiaba nell'Oberon di Mahler

PAOLO PETAZZI
Oberon (Londra 1826), l'ultimo capolavoro di Weber, fu forse la sua opera del destino più singolare: originale in lingua inglese, su libretto di James Robinson Planché, fu condizionato dal gusto del pubblico londinese: si spiegano così le lunghe sezioni recitate, la brevità di molte pagine musicali, l'assenza della ricerca di continuità drammatico-musicale perseguita da Weber altrove. Il testo e la partitura sarebbero stati certamente rielaborati se Weber avesse potuto compiere una versione tedesca dell'opera. La morte gli impedì, e Oberon divenne una tentazione per diversi revisori, fra i quali il più illustre fu Gustav Mahler. La revisione di Mahler è alla base della nuova registrazione diretta da James Conlon per la Epi (2 Cd Cds 754739 2): la scelta è discutibile, visto che nessuno finora ha pensato a proporre in disco il testo originale inglese, ma si rivela interessante. Mahler agì con discrezione, lasciando quasi intatta la partitura di Weber, ma introducendo altra musica in alcuni dei passi recitati, trasformandoli in meloeloghi o, più raramente, in pezzi cantati: la musica aggiunta, però, non è di Mahler, ma è estratta dallo stesso Oberon, valorizzandone alcune idee o alcune pagine. L'operazione, condotta con molta misura, non sembra comportare sostanziali mutamenti di prospettiva, almeno a quel che si può capire dal disco, dove tuttavia la si può conoscere male, perché del testo usato, una traduzione e rielaborazione di Gustav Brecher, si dà per le parti parlate solo un breve riassunto. Non si capisce quindi come Mahler trasformi i rapporti tra le parti con musica e i sovranonanti parlati dell'originale. E non si capisce se sono colpa sua un paio di inopportuni tagli. Si ha l'impressione di un'occasione in parte perduta; ma restano intatte le incantevoli suggestioni di questo capolavoro (amatissimo da Berlioz) che fa convivere mondi diversi, quello dell'epos amoroso e cavalleresco e quello lieve, fatato di Oberon e degli Elfi, collocandoli su ideali sfondi esotici, in un vicino Oriente di fiaba. Weber, costretto dalle circostanze a scrivere pezzi molto concisi, fece di necessità virtù, perseguendo la massima concentrazione e racchiudendo spesso in poche battute intuizioni di arcaica, intensissima suggestione. Non mancano alcune pagine bellissime di ampio respiro; ma è soprattutto in quelle brevi che si riconoscono i caratteri peculiari dell'Oberon. Il loro fascino emana in primo luogo dal timbro, dalla meravigliosa orchestra, e la direzione di James Conlon, a capo dei Kölner Philharmoniker, pur non brillando per grande fantasia, sa cogliere con finezza e bella adesione gli incanti. Nella compagnia di canto emerge l'ottima Rezia di Deborah Voigt. Al suo fianco Dolores Ziegler è una buona Fatime, Ben Heppner un discreto Huon, Gary Lakes un Oberon che non controlla perfettamente i suoi mezzi vocali. Ben gli altri.



Un disegno di Ettore Sottsass

«Via Crucis» contiene poi un notevole elemento di interesse nell'introduzione di un maestro del design come Ettore Sottsass, con cui Giaccon ha collaborato. È un testo talmente godibile e ricco di spunti sul panorama in cui circolano oggi le immagini, che meriterebbe di venire ripreso ed ampliato dall'autore; come dimostra questo passaggio sulle periferie-deserto attorno alle grandi metropoli: «In quei luoghi, il Centro, non arriva o arriva male, anzi malissimo a depositare definizioni, a depositare emblemi, bandiere, monumenti, palazzi, a depositare colonne e marmi... Difficile, in quei luoghi, immaginare evoluzioni mentali, inseguire sofisticate, ingegnerizzate, elucubrati intellettuali. In quei quartieri quello che c'è, c'è, e quello che c'è è soprattutto quello che non c'è». Lontano dal Centro, a Padova, Giaccon è nato e ha iniziato a raccogliere e ridisegnare le immagini che il sito depositava. Ci è riuscito bene, tant'è che la prossima data di questa mostra sarà a New York. rappresentazione di un rifiuto del moderno immaginario infantile, di un eversivo rifiuto del crescere; in cui la scelta di un segno grafico ispirato al fumetto diviene quasi un passaggio necessario. Giaccon riversa in questi quadri le tecniche che ha appreso disegnando comics per Frigidario, stoffe per Memphis, orologi per la Swatch, riuscendo a mantenere, in opere di grande formato, lo stesso minuzioso controllo di ogni particolare che contraddistingueva quei suoi lavori. Il libro-catalogo di

gnata all'esercito sovietico. O meglio, vi si nasconde il loro capo, un americano senza scrupoli che addirittura ha messo in scena la propria morte per ingannare gli inglesi che lo ricercano attivamente. Ma ha fatto i conti senza l'oste, cioè senza uno scrittore, amico di antica data (Joseph Cotton), che viene a cercarlo a Vienna, e dopo aver scoperto le sue malefatte, scopre anche il trucco, vale a dire la finta morte, e contribuisce ad incastarlo. Nella trama si inserisce anche una donna (Alda Valli), un'attrice ex amante del boss, fragile, frustrata, fiaccata dalla vita, scaricata come un giocattolo ormai inservibile. Insomma, un plot non proprio originalissimo, che avrebbe potuto facilmente svolgersi sul piano inclinato della mediocrità. Ma la presenza di Orson Welles trascina nel film un tono di genialità dialettica, stravolgendo lo scarso spessore della storia con una magistrale interpretazione che lascia il segno anche sulla regia di Carol Reed. Tramandando le note di scena (o forse favoleggiano, il che è lo stesso) come Welles, dopo un primo momento di indifferenza, si appassionasse al suo piccolo ruolo (quello del bisco trafficante) e, come decise di presenziare a tutte le riprese, contribuendo a influenzare fortemente operatori, tecnici e regista stessi. E in effetti il suo personaggio è segnato da tratti potenti, è spietato, cinico, e dotato di una fredda intelligenza criminale. Ma soprattutto è il tono stilistico generale del film che a momenti evoca visioni e suggestioni che sembrano venire direttamente da *Quarto Potere* e da *L'orgoglio degli Amberson*, e sembrano anticipare *L'inferno Quintan* e *Il processo*. Magistrale la sequenza finale, nelle fogne di Vienna, in un gioco di luci taglienti e di ombre cupe, dove Welles, braccato come un animale in fuga, finisce per farsi volontariamente uccidere dal suo stesso amico. Per inciso, un'ultima nota. La cassetta da noi visionata si è rivelata di qualità tecnicamente iniquificabile. È auspicabile che si tratti anche dell'unico.