

MEDIALIBRO

GIANCARLO FERRETTI

Intellettuali pardon, iettatori

I lettore «scaramantico» è avvertito: qui si parlerà di iettatura, e soprattutto di alcuni intellettuali che non sono stati considerati portatori. La ripubblicazione della *Patente* di Pirandello nella collana offerta dall'Unità del lunedì, ha infatti ricordato al curatore di questa rubrica un ritaglio della «Repubblica» di qualche tempo fa.

In un articolo rievocativo degli anni Cinquanta a Milano, partendo dalla presentazione del suo ciclo romanzenesco *Tempo lungo* presso Baldini & Castoldi, Gianluigi Melega raccontava ad Anna Bandettini: «Entravo (al «Giorno») la mattina, uscivo a notte fonda per andare a mangiare in qualche squallida trattoria dalle parti di via Settala - coi colleghi-amici, gente come Baldacci, Fusco, Marco Valsecchi, Beniamino Dal Trebbio che era il critico musicale, un anti-casaliano, famoso per i suoi epigrammi fulminanti».

Ma per la verità un tale critico musicale non è mai esistito. E' esistito invece un Beniamino Dal Fabbro con gli stessi tratti da Melega descritti: critico musicale controcorrente, traduttore di Valéry e scrittore in proprio, figura di intellettuale minore ma originale, scomparso a Milano nel 1989.

Perché questa storpiatura del suo cognome? Più che a un grossolano refuso o fraintendimento dell'intervistatrice (per il resto dell'articolo molto precisa), non sembra azzardato attribuirlo alla fama di iettatore che afflisse sempre Dal Fabbro, nuocendo anche e notevolmente alla sua professione e carriera. La storpiatura insomma, potrebbe essere stata una sorta di implicito «scongioro» dello stesso lacchissimo Melega.

Che l'illazione sia o non sia fondata, poco importa (e Melega potrà sempre smentirlo, se vuole), ma il mirando Dal Fabbro con il suo vero cognome). Il piccolo episodio suggerisce comunque un tema non soltanto curioso di riflessione: se cioè tra gli intel-

MEZZI DI TRASPORTO

Esce il saggio di Ceserani dedicato all'irruzione della ferrovia nell'immaginario di scrittori, pittori, poeti. Si poteva dire di più?

Mostro d'acciaio treno di carta

AURELIO MINONNE

Introducendo il suo bel libro *Treni di carta* (scollitolo, *L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*), Remo Ceserani, professore di Teoria della Letteratura all'Università di Pisa, scrive: «Non mi risulta che esista uno studio autorevole e aggiornato sul treno e la ferrovia nella letteratura italiana. Certamente non esiste nessuna antologia specializzata». Ma, aggiunge Ceserani individuando così un'ulteriore causa di questa vistosa lacuna critica, c'è «una presenza complessiva assai rara del tema del treno nella letteratura italiana dell'Ottocento, a fronte di una forte presenza delle ferrovie nel paesaggio economico-sociale del paese», e cioè «verosimilmente la spia di una frattura tra arte e realtà, imputabile alla tendenza degli intellettuali e dei poeti a cercar rifugio in un paesaggio idilliaco, nostalgico, passatista».

Pur in queste condizioni, Ceserani, procedendo col metodo della campionatura di testi ricavati dalle letterature occidentali, cerca (e vi riesce brillantemente) di ricostruire comunque, attraverso la lettera, lo spirito di questo lacunoso rapporto fra la realtà tecnologica e irrefrenabile progresso e la sua presenza diretta, metalizzata, sublimata o altrimenti declinata nella letteratura. Non ci si riflette mai abbastanza, forse perché la familiarità con un simile mezzo di trasporto impedisce un efficace e produttivo straniamento, ma il treno ha cambiato in modo decisivo la nostra percezione della realtà. Provate a guardare un punto fisso sul finestrino di un treno in corsa e vedrete scorrere davanti ai vostri occhi un nastro colorato dai contorni impastati, sovrapposti, reciprocamente contaminati, con poche forme geometriche distinguibili e inesorabilmente sfuggenti, come se un prisma concentrasse tutte le bande dello spettro cromatico estremo e le restituisse sotto una e una sola luce, originale quant'altre mai. Se, per accidente, fuori piove, siete nelle stesse condizioni del pittore inglese William Turner, celebrato autore di un quadro di «straordinaria forza spaziale», intitolato *Pioggia, vapore e velocità* che, scrive Ceserani, «esplorava un territorio nuovo per la sensibilità pittorica e figurativa dell'Ottocento, aprendo una strada su cui si incamminarono più tardi tanti pittori impressionisti ed espressionisti, da Monet a Utrillo, da Kandinskij ai futuristi». È solo un esempio di quel che il treno, imponendo sugli scenari urbani (ed extraurbani), economici e sociali del tempo, ha significato per l'affermazione di nuovi valori estetici. Oltre all'inedito punto di vista colto da Turner, il treno ha infatti allentato il magazzino dei luoghi e dei personaggi da cui tutto il sistema delle arti si rifornisce, ha consentito l'elaborazione di nuove e potenti metafore (il mostro fumante d'acciaio, il serpente di ferro che taglia le valli e buca le montagne, le cattedrali del vapore), ha suggerito temi, sfondi, protagonisti, problemi a scrittori e registi cinematografici, a pittori e perfino musicisti. Esempi? Citiamo a caso, ma possiamo ricordare che uno degli ultimi romanzi del ciclo *Rougon-Macquart*: *Storia naturale e sociale di una famiglia sotto il secondo*

do impero, di Emile Zola, è di stretta e competente ambientazione ferroviaria (*La bestia umana*, appena qualche mese fa ristampato dalla B.U.R.). Dal romanzo di Zola trassero memorabili film Jean Renoir e Fritz Lang, ma la stessa storia del cinema annovera tra i primi pionieristici documenti cinematografici dei fratelli Lumière *L'arrivée d'un train à La Ciotat* (1895). Di Turner abbiamo già detto, ma dovremmo dire anche di Courbet e di Monet, di Pissarro e di Kandinskij fino ai nostri Boccioni e Balla.

Certo, passato il primo tragoroso momento, l'impatto del treno sull'immaginario estetico, e letterario in particolare, s'è attenuato nelle sue conseguenze. Se il finestrino consentiva a William Turner visioni originalissime solo grazie al

capovolgimento del rapporto fra soggetto ed oggetto visivo: il primo tradizionalmente fisso e ora invece in rapido movimento rettilineo, e l'altro occasionalmente mobile ma ora praticamente fermo eppure inafferrabile nella sua precisa individualità, già con Nietzsche quello stesso finestrino diveniva la metafora della superficialità dell'esperienza fondamentale del conoscere, l'immagine analogia della ristrettezza delle percezioni sensoriali, la tomba cognitiva della ragione, per assumere ai giorni nostri caratteristiche più prosaicamente strumentali, costituendo quel finestrino probabilmente nulla di più di un espediente utile ad allargare lo spazio personale virtuale anche in condizioni di altrimenti insopportabile contiguità interpersonale. Dove c'è follia, in altri termini, un finestrino permette di volgere le spalle agli altri senza parere eccessivamente scortesi. E tuttavia, sollecitati dalle considerazioni di Ceserani che abbiamo citato in apertura, ci siamo accorti che una ricerca a impostazione tematica, anche solo sui prodotti editoriali più freschi di stampa, avrebbe senso non altro ottime probabilità di costituire un corpus, di nobilitarlo con prestiti inter-, para-, meta-testuali, e di ottenere così almeno il minore tra i risultati attesi da Ceserani: un'antologia di testi ispirati all'universo ferroviario.

Ne abbiamo, ad esempio, tra i concorrenti e i vincitori dei più recenti e prestigiosi premi let-

tipici del fumetto d'avventura, e poi trasformato in un film. E infatti un gruppo di illustratori e specialisti in storyboard ha lavorato a lungo per tradurre in immagini il testo dello scrittore, realizzando brevi effetti animati che servissero di guida ai cineoperatori, studi sui dinosauri e tutto quanto poteva essere utile all'ideazione di soluzioni tecnologiche per le scene più complesse. È insomma evidente che il linguaggio del fumetto, la sua scissione dell'azione in quadri fondamentali e in caratteri elementari si sta rivelando una componente abituale del cinema di grande consumo, man mano che questo riduce il suo spessore narrativo in favore degli shock audiovisivi. Da questo contributo, chi rischia di uscire ridottissimo è proprio il fumetto, divenendo un bigino di archetipi a cui si può ricorrere in ogni occasione, certi di toccare corde sensibili nel pubblico. È perciò sperabile che in futuro non si debba dire dei comics ciò che affermò uno psicologo di Harvard quando gli fu chiesto perché i ragazzi amano così tanto i dinosauri. «È facile, sono grossi, sono feroci... e sono morti».

Sorge così il dubbio che lo stesso libro di Crichton da cui è nata tutta questa operazione sia stato dapprima trasposto nei passaggi e nei personaggi (bambina), si trova a confrontarsi con un mondo selvaggio e minaccioso.

Sorge così il dubbio che lo stesso libro di Crichton da cui è nata tutta questa operazione sia stato dapprima trasposto nei passaggi e nei personaggi (bambina), si trova a confrontarsi con un mondo selvaggio e minaccioso.

CATALOGHI

Cinema perduto

Ricerca, ufficialmente scomparsi. Sono i film annunciati nei listini delle case di distribuzione, intravisti in qualche festival che, nel viaggio tra il set e la sala cinematografica, perdono la strada. E si dissolvono nel nulla. Di questi *desaparecidos* della settima Arte, volendo, sarebbe possibile anche calcolare l'entità: basta fare un piccolo calcolo da «massaia». Nelle sale italiane, ogni anno, c'è spazio per 300 film (circa); i film prodotti ogni anno sono almeno il doppio: togliete da una parte, aggiungete dall'altra e avrete una fotografia attendibile di questo mondo (cinematografico) a parte.

Da qualche tempo, però, pure i *desaparecidos* hanno trovato una cittadinanza, una possibilità di vita parallela. Editti in videocassetta si chiamano inediti. Molte volte sono delle bufale; spesso e volentieri sono doppiati con i piedi; le fascette dei contenitori sono un piccolo repertorio di orroni grafici, ma di tanto in tanto ci scappa la sorpresa. Di queste sorprese (e di altro), Aldo Fittante ha fatto un lungo elenco. E l'ha raccolto in un volume, *Oggetti smarriti* (On Video, 176 pagine, 19.500 lire), che si segnala come il primo attendibile censimento degli inediti home video realizzati in Italia.

All'apparenza il volume può ricordare una delle tante guide specializzate. Un elenco di film e case distributrici utilizzabili per il videopendente distratto o pigro. Ma sfogliando questa lista di ottocento titoli ci si accorge presto che come l'apparenza possa ingannare. Più che un annuo usa e getta, *Oggetti smarriti* è un vero e proprio romanzo «in numeri» dell'altro cinema. Quello misterioso e delitto, invisibile e dimenticato, penalizzato e emulato dall'altare delle esigenze del botteghino. Che non perdona né le sconti. Infatti, nell'elenco compaiono nomi illustri: da Spike Lee a Rainer Werner Fassbinder, da Arthur Penn a John Miljus, da Peter Bogdanovich a Tony Richardson, da Yasujiro Ozu a William Friedkin. Autori famosi, stimati, «eccellenti», in alcuni casi, dalla critica. Qui, sono ridotti a spettri. Ombre indistinte di una fantasia negata dal «nonno», senza ragione, di un mercato che produce (spesso) mostri.

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

DISCHI - Ritorna il soul dagli occhi azzurri

DIEGO PERUGINI

Graffi di «blue-eyed-soul», ovvero il soul cantato dai bianchi: una tradizione ricca di nomi eccellenti. Joe «Cocker» a Steve Winwood e Eric Burdon. Per arrivare alla riscoperta anni Novanta con i giovani i suoi tipi *Young Disciples* e Jamiroquai, pronti a rievocare il sound tipico dell'anima nera. Biondo, carnagione chiara, occhi azzurri è **Daryl Hall**, bell'occhio del duo Hall & Oates in escursione solista: con un passato ricco di successi venati di pop d'alto bordo e qualche impennata artistica. Come il bellissimo «live» di otto anni fa assieme ai «Triumptions», che consigliamo di recuperare: una sorta di omaggio alla «black music» del passato mischiata alle canzoni della coppia, debitamente rinforzate. Adesso Daryl Hall, con la sua voce sinuosa ed emozionale, si mette in proprio con un disco che dice tutto già dal titolo, *Soul Alone* (Epic): l'immito suono da dividere con nessuno, tradizione e modernità in una manciata di brani di linea presa. Tra sezioni di archi e campionature elettroniche scorre liscio il fascino «ever-green» del Philly sound, morbido e dolce, irrobustito da ritmiche serrate di impronta «dance»: lavoro di compromesso, quindi, fra intenzioni «pure» e esigenze di mercato. Hall se la cava comunque bene, fra l'incalzante piglio di *Power of Seduction* e la riscrittura affettuosa di *Step Loving Me*. *Step Loving You*, traccia semiconosciuta del grandissimo Marvin Gaye. A cui anche **Paul Young** deve non poco, proprio a partire dal suo primo successo, la drammatica e intensa «cover» di *Whenever You Call My Hat*. Ma il vocalist inglese è in debito pure con lo stesso

FUMETTI - E' arrivato il tifone dinosauri

GIANCARLO ASCARI

E venne l'ora dei dinosauri. Come era inevitabile, il tifone Jurassic Park ha fatto il suo passaggio anche sul mondo del fumetto, lasciando alle spalle due albi editi da Play Press (3500 lire cad.), contenenti la trasposizione in comic del film di Spielberg. Si tratta di una versione ad opera di un trio di autori americani, **Walter Simonson**, **Gli Kane** e **George Perez**, che riescono a fornire un prodotto tecnicamente dignitoso, ripercorrendo con una narrazione lineare la sceneggiatura cinematografica.

La riduzione a fumetti è ormai uno dei passaggi obbligati nel lancio di un film di successo, e le opere di Spielberg e del suo amico Lucas sono indubbiamente tra quelle che maggiormente si prestano a questo uso. Inoltre, il Jurassic Park a stinco si rivela un interessante carina di tomasole per leggere la struttura stessa dell'originale da cui è tratto. Infatti, in poco più di cento tavole disegnate è davvero contenuto tutto il film, senza tralasciare alcuna scena o battuta fondamentale. Inoltre, stranamente, privata degli effetti speciali che sono la sostanza stessa della versione cinematografica, la storia della clonazione dei dinosauri si dipana in maniera fluida e comunque accattivante. Balza agli occhi così che, sia l'ambientazione che la sequenza narrativa del racconto rivelano una straordinaria aderenza ai ritmi del fumetto al punto che potrebbero sembrare nate per quel mezzo. Ecco dunque riapparire il fantasma che aleggia dietro a molto del cinema di consumo di questi anni, e in particolare nei prodotti della coppia Spielberg-Lucas: il metodico utilizzo di stili e luoghi comuni dei comics. Parrebbe quasi che, se per Lenin il comunismo era il socialismo più elettricizzato, per questi autori il cinema sia il fumetto più gli

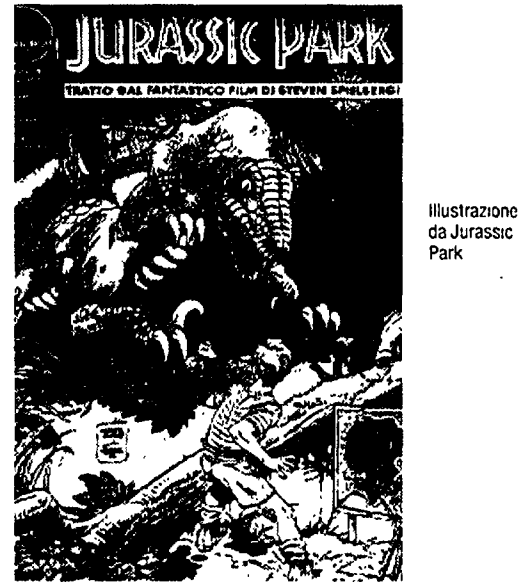


Illustrazione da Jurassic Park

VIDEO - Novecento o l'edonismo bertolucciano

ENRICO LIVRAGHI

«Questa è una terra incredibile, popolata da gente vera, autentica. Noi (Gli Usa) siamo un paese ormai lottuto». È Sterling Hayden (citiamo a memoria) che si lascia andare dall'entusiasmo per la Bassa emiliana, vestito da contadino di inizio secolo, nel bellissimo special girato da Gianni Amelio sul set di *Novecento* di **Bernardo**

DISCHI - Stravinsky per Ashkenazy e Boulez

PAOLO PETAZZI

Vladimir Ashkenazy torna a Chopin, Boulez torna a Stravinsky, e ancora Ashkenazy, ma come direttore, interpreta Stravinsky e tre rare pagine di Strauss. Ad Ashkenazy si deve la più bella registrazione integrale della musica pianistica di Chopin compiuta negli ultimi decenni: ora nel suo recentissimo Cd chopiniano (Decca 436 821-2, venduto a lire 23.000 per tutto novembre come «disco del mese») egli ripropone i *Preludi*, la *Sonata n. 3 op. 58* e la *Mazurka op. 68 n. 4*. L'interpretazione rivela non un mutamento di prospettiva, ma un approfondimento: lo Chopin di Ashkenazy resta caratterizzato da un meditato equilibrio e da una adesione che sembra di seducente naturalezza, e presuppone invece una calibrata capacità di sintesi, una coerente e consapevole visione globale. Una visione più che mai persuasiva nell'approfondimento della definizione espressiva dei preludi e della straordinaria ricchezza poetica dell'ultima sonata di Chopin.

Pur senza raggiungere sempre i vertici del pianista, Ashkenazy direttore ha molte cose interessanti da dire: nello Strauss acervo del Concerto per violino op. 8 (1880-82) e nella incantata e lieve rarefazione degli ultimi capovolgimenti del Concerto per oboe (1945) e il Duetto-Concinerio (1946), Ashkenazy a capo dell'Orchestra della Radio di Berlino accompagna con finezza ottimi solisti, Boris Belkin (violino), Gordon Hunt (oboe), il figlio Dimitri Ashkenazy (clarinetto) e Kim Walker (tamburo) (Decca 436 415-2) dirige la stessa orchestra nelle sinfonie di Stra-

□ Bruno Vecchi