

Sabato 22 marzo 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

Cocco Bill ha 40 anni E diventa «adulto»

Cocco Bill compie 40 anni e Jacovitti lo fa diventare «adulto». Il cow boy «più pazzo del mondo» come lo definisce il suo autore, esordì il 28 marzo 1957 sulle pagine del «Giorno» voluto da Enrico Mattei, e il suo compleanno sarà festeggiato con iniziative e mostre, da Treviso a Roma. In questi giorni Jacovitti sta disegnando, sempre rigorosamente a mano, 180 nuove tavole di Cocco Bill per il «Giornalino», mentre l'editore Bonelli pubblicherà una storia di cento pagine con un Cocco Bill «per adulti». «Per la prima volta il personaggio avrà un linguaggio più duro e le donne saranno più poppute - spiega Jacovitti -, con riferimenti all'attualità e alla politica, anche se Cocco Bill vive nel 1860 ed è un nordista che ha fatto la guerra di Secessione». Jacovitti ricorda che Cocco Bill non è la sua prima creatura: «Già negli anni Quaranta - racconta - avevo disegnato Tex Revolver e Peter lo sceriffo per il «Vittorioso». Nel '56 Mattei mi propose di lavorare per il nuovo quotidiano che aveva fondato, per il quale feci due personaggi ironici, John Galassia e il giornalista Totò Ficcanaso». Ma il fumetto che ottenne più successo fu Cocco Bill, pubblicato sul «Giorno ragazzi» del giovedì, quando «il quotidiano vendeva 40-50mila in più rispetto agli altri giornali». «Ero innamorato dei personaggi di John Wayne e pensai a un cow boy strano, matto, disegnato come un clown. Ho voluto prendere in giro il West creando un personaggio violento, che usa la pistola ma beve camomilla e ha un cavallo parlante». Jacovitti gli affianca un personaggio «che si chiama come una canzone, "Oh Susanna I Love you", una maestrina innamorata che lui però respinge». Quanto a salami, fische e matite che riempiono la scena, l'autore spiega che si tratta di oggetti «messi lì per caso, senza dietrologie. Solo le fische hanno una spiegazione: era il mio soprannome da bambino perché ero magrissimo. La mia soddisfazione è sapere che i miei disegni sono al Museo d'arte moderna di New York e che mia figlia via Internet ha trovato lettori in tutto il mondo».

Escono per Adelphi le «Lettere» scritte dal '56 al '70 per «Il mondo» e per altri giornali

T.S. Eliot, la City, i Beatles... Com'è bella Londra vista da Arbasino

La scoperta del dopoguerra, l'emozione degli anni '60: una serie di folgoranti ritratti (Forster, Compton-Burnett, Sillitoe) in cui l'acume critico passa attraverso lo stile raffinato. Una lettura godibilissima (e con qualche sorpresa).

Benemerita impresa quella editoriale dell'Adelphi, di raccogliere tutti gli scritti di Alberto Arbasino. Che vanno a mettersi accanto alle opere di un altro autore per molti versi a lui apparentabile (non solo per l'appartenenza comune al Gruppo '63) come Giorgio Manganelli. È un'impresa, ripeto, egregia perché Arbasino ha scritto quanto meno uno dei romanzi italiani più importanti, e «belli», di questo mezzo secolo (e non solo), *Fratelli d'Italia*: uno di quei testi coi quali è inevitabile fare i conti, prima o poi. Adesso è la volta di *Lettere da Londra*, che mette assieme le corrispondenze scritte tra il 1956 e il 1970, per lo più per *Il mondo*.

È persino banale che in me sia scattato un moto associativo, automatico, che mi ha tirato indietro agli anni della guerra, quando lessi per la prima volta quelle *Lettere scritte dall'Inghilterra* da Foscolo, presentate da Carlo Cordié nell'Universale Bompiani col titolo di *Gazzettino del Bel Mondo*; e poi riprese da Edoardo Sanguineti, con una stupenda prefazione per Mursia, nel '78, col titolo appunto di *Lettere...*

L'intenzione, rimasta incompiuta, di Foscolo era quella di offrirci un ritratto dell'Inghilterra, con una serie di corrispondenze in cui si dava conto dello stato della cultura inglese nei postnapoleonici anni della sua esule permanenza nell'isola (un Foscolo stendhaliano, dello Stendhal «italiano», suggerisce Sanguineti). Compiuto invece è quanto Arbasino ci dà e ci dice sullo stato della cultura inglese in quel dopoguerra, dove si mescolano curiosità, entusiasmo e acuta critica, rincorrendo miti e passioni di quella nostra giovinezza (libro nostalgico, anche per il lettore meno giovane, quindi, che li si identifica) che voleva finalmente uscire dalla patria «provincia», per molte ragioni desolata. Il viaggio a Chiasso, insomma.

Waste Land? Il gioco delle associazioni continua, se queste *Lettere* si aprono proprio con T.S. Eliot, l'autore della *Terra desolata*, che di quei miti liberatori, ancorché ideologicamente conservatori, fu tra quelli di miglior seguito: una bella carta di presentazione per un venticinquenne, incominciare da un incontro con Eliot. E colto in versione non ufficiale, nonostante sia diventato un riferimento alto per una generazione, colto in atteggiamento domestico, di «una straordinaria umanità, una cortesia incantevole» (in pantofole, perché non lo si immagina in pantofole, Eliot). Niente domanda-risposta dell'intervista canonica, ma uno che spiega il mondo in sé, perché la sua parola scritta resta la «dominante», nel controcanto, significativo, del «contesto»: la City, gli



Alberto Cristofari/A3

E nel '57 scoprì la letteratura «pulp»

Alberto Arbasino contro Giorgio Armani: lo scrittore ha presentato le sue «Lettere da Londra», alla libreria Bibli di Roma, la stessa sera in cui lo stilista inaugurava una sua nuova libreria. Si teneva venisse poca gente, e che lo stesso Arbasino preferisse essere nell'altro luogo... Invece la serata ha avuto successo e Arbasino si è raccontato volentieri. Anche, e soprattutto, su quella parolina oggi tanto di moda che compare a pagina 186 del volume, nell'articolo «Le libidini insane». Scriveva Arbasino (nel '57): «...veder succhiare il sangue fra cose e ascelle divelte, e soddisfare libidini insane, ripropone ai soliti preoccupati l'eterna solfa: se sia un test per la spavalderia che spurga il paziente dalle sue tensioni inominabili e lo lascia in relax, come assicurano i soliti psichiatri americani anonimi che fanno le loro confidenze e catarsi sui giornali pulp». Eccola, la parola: quarant'anni prima di Tarantino. Arbasino: «Il termine, allora, si riferiva alla carta grossolana di certi giornali popolari con le illustrazioni a colori... "Pulp", allora, era parlare di James Bond partendo dai romanzi di Fleming ben prima che uscissero i film di 007, o andare in periferia a vedere un film come "Rock around the Clock" con i "teddy boys" che si divertivano a demolire il cinema». Era già «pulp», insomma, quella Londra dove Arbasino incontrava Eliot o altri «mitici dinosauri» - la definizione è sua - come Golding, Isherwood, Auden, Beckett...

Mario De Santis

uffici della Faber & Faber, la «scrivania così ingombrante», i mobili, la memoria dei suoi libri... Un pretesto, di Arbasino, per fare un proprio discorso. Be', con lui ci troviamo di fronte a uno storico, o a un cronista, affatto singolare, mai facile, semmai complesso, per cui tutti i personaggi di queste *Lettere* sono tasselli di un suo disegno, quando non di un disegno di sé. L'autore, insomma, non si mimetizza, non si nasconde. Mi viene da ripescare il sanguinetiano (foscoliano) Stendhal in viaggio per l'Italia, ma a mezzo con Sterne.

Non tutte le *Lettere* sono da Londra, ma tutte sono inglesi. Il campionario delle presenze è tanto alto che di più è impossibile. Non manca nessuno (per questo mi dispiace che alla fine non ci sia un indice dei nomi). E la prima considerazione è interrogarsi, date alla mano, su chi altri, non dico solo in quegli anni e a quella sua età, si incontra con E.M. Forster, il «maggior romanziere del

Novecento» (che peraltro non concede interviste) o con Frank Raymond Leavis, «probabilmente il loro maggior critico del nostro secolo». Mi domando ancora chi nel 1958 avrebbe incontrato William Golding, venticinque anni prima che venisse consacrato col Nobel, o quale dei nostri letterati si sarebbe interessato ai Beatles nella loro evoluzione «da Mahler a Schubert».

Nelle quasi 400 pagine, infine, si passa da Ivy Compton-Burnett a Beckett, da Auden a Kingsley Amis e a Sillitoe, da Stephen Spender all'«italiana» Muriel Spark. O quei capitoli diletteosissimi, come *Le libidini insane* o *Gentiluomo ad Albany* (dove il gentiluomo è sir Harold Nicolson, recensore sull'*Observer*: «Steinbeck... Faulkner... buoni, certamente... Hemingway... buono anche Hemingway, ma non un mio favorito... Forster... certo, certo... Forster, Forster... E Maugham! Soprattutto Maugham... e mi piace sempre molto Greene, che è mio amico, che è mio amico, abita qui di sopra... Però Virginia Woolf...»).

Fin qui non si è detta la cosa più importante, benché sia la cosa più ovvia per chi conosce e apprezza Arbasino. Qui si esemplifica un tratto del suo modo di far critica o di raccontare una visita. Nei suoi incontri, già in questi giovanili, si incrociano due personalità, una delle quali, la sua, ha l'apparenza della discrezione, poiché sembra che al centro del discorso ci siano loro, e le cose che loro dicono. Così non è. Poco alla volta il lettore si trova ipnotizzato dalla scrittura di Arbasino, da quell'intrigo retorico, che va dalla prodigalità plurilinguistica alla prodigalità dell'erudizione, all'accumulo degli «oggetti» (col suo bric-à-brac di arredi costumi,

citazioni apparati...), allo schema paratattico e a quello che definirei lo stile «telegrafico senza fili», che consiste in repentini illuminanti accostamenti di cose che sembrerebbero tra loro lontane. Cosa vuol dire? Vuol dire che nella pagina di Arbasino c'è sempre una prevalenza della scrittura, quasi quasi soprattutto nella saggistica, per cui il lettore viene attirato dalle sirene dello stile a rischio di perdere il filo critico. Per ciò più arduo e complesso.

Non credo si debba comunque ricorrere a ulissidici accorgimenti. È sufficiente la rilettura del testo, una volta abbandonandosi al piacere della scrittura, un'altra concentrandosi sul piacere delle idee.

Folco Portinari

Il libro di Moresco E Moravia rispedì la lettera al mittente

«È ancora possibile scrivere qualcosa a qualcuno, in generale?». Questo l'interrogativo che si pone e ci pone Antonio Moresco in apertura di *Lettere a nessuno*: un testo composito ed eccentrico, frutto dell'assemblaggio di materiali eterogenei quali brani autobiografici, appunti di diario, riflessioni talvolta paludate in didascalici aforismi, spezzoni di prosa che a tratti sconfinano nel virtuosismo da pagina bella, e soprattutto innumerevoli lettere o tentativi di esse, rivolte nell'arco del decennio 1981-1991 a scrittori, critici letterari e case editrici nell'intento fallimentare di promuovere un ponderoso romanzo inedito. Opera puntualmente ignorata o respinta al mittente da interlocutori che in genere manifestano la tendenza a negarsi come tali o non sospettano di esserlo, quando invece proprio il loro silenzio li stana, inchiodandoli nello scomodo ruolo di testimoni di una generale disattenzione per gli aspiranti scrittori - quantunque il Nostro, dopo anni di attesa sia riuscito a pubblicare ben due libri (i racconti *Clandestinità* e il romanzo *La cipolla*, entrambi usciti presso Bollati Boringhieri).

Dunque *Lettere a nessuno* non è soltanto una raccolta di tentativi falliti d'udienza presso personaggi illustri del panorama letterario italiano (alcuni peraltro scomparsi, come Testori o Moravia); sotto la patina corrosiva e un po' frusta d'una personalissima diatriba nei confronti di quanti non hanno saputo o voluto recepire i suoi messaggi, Moresco accenna a una riflessione dalla valenza pubblica in merito allo scrivere; intorno al significato della narrativa oggi e sulla auspicabilità che essa possa esprimere «qualcosa di più di quanto facciano le narrazioni effimere, sociologiche e giovanili di cui tanto si parla in questi anni».

■ **Lettere a nessuno**
di Antonio Moresco
Bollati Boringhieri
editore
pp. 278
lire 35.000

Così quella che a prima vista pare un compendio di rifiuti editoriali, si rivela a una più approfondita lettura una sorta di palinsesto pluristratificato, se accanto all'invettiva nei confronti dei critici, procedono paralleli un tentativo di analisi fenomenologica dell'esplicita letteratura. Ma non solo. *Lettere a nessuno* è anche, lateralmente, la cronaca del variegato mondo che fu certa sinistra estremista negli anni Settanta (tra rivoluzionari utopistici, filocinesi, cattolici del dissenso, clandestini in odore di terrorismo, assemblee e occupazioni permanenti). È un libro intenso e febbrile dove, per stessa ammissione dell'autore, non mancano «momenti di disperazione e di sfogo, pieno di scompensi, di ingenuità e di accensioni».

Resta che *Lettere a nessuno* può apparire un libro presuntuoso per la scarsa sincerità con cui Moresco urge a essere letto e apprezzato, sebbene l'aspetto più petulante e narcisistico rimanga confinato entro le lettere finalizzate alla richiesta di pubblicazione. Esistono infatti accanto a essere una serie di epistole più private e discrete, in cui si tracciano delicati ritratti di amici, dove vengono evocate presenze venute meno, o allorché lo scrittore descrive affetti trascorsi o disamori, fra incomprensioni, parole non dette e tutta l'amarezza per quanto è stato consumato dal tempo e dalla vita. Qui sta forse il Moresco migliore, quello meno enfatico e provocatorio, ma più incline a dar voce alle emozioni, come nella splendida lettera alla suocera morta, quando, dimessi i panni del fustigatore del mondo editorial-letterario, egli si piega a una dimensione intimistica e lieve, espressa con una freschezza di scrittura davvero inedita e felice.

Francesco Roat

È stata presentata la decima edizione di Documenta, la rassegna internazionale che parte a giugno

A Kassel va in scena la fine dei linguaggi dell'arte

Gran segreto sui nomi dei partecipanti all'iniziativa: internet-artists, video-artists e poi filosofi, economisti, letterati, registi...

Quasi in contemporanea con la Biennale di Venezia, si inaugura quest'anno a Kassel, in Germania, l'altra importante rassegna internazionale d'arte: la decima edizione di *Documenta*. Il direttore artistico, la francese Catherine David, già curatrice del museo *Jeu de Paume* e del *Centre Pompidou* di Parigi, partendo dal presupposto che in questo fine millennio è necessario guardare indietro per andare avanti, ha impresso alla manifestazione un doppio carattere: di retrospettiva critica dei cinquant'anni trascorsi, e di anticipazione interdisciplinare del futuro, nel quale le categorie tradizionali non saranno più applicate.

Il carattere retrospettivo di questa decima edizione di *Documenta* si ricollega alla prima edizione, quando nel 1955 Arnold Bode, il fondatore, intese offrire ai connazionali una panoramica di tutte le espressioni artistiche che si erano sviluppate nel mondo occidentale durante il cinquantennio trascorso, e prima di tutto riabilitare

un'arte che il nazismo aveva perseguitato bollandola come *degenerata*. Con gli artisti tedeschi più rappresentativi espatriati, la guerra, e poi la ricostruzione, gli artisti tedeschi del dopoguerra si sentivano esclusi dal dibattito artistico internazionale. Una grande rassegna *modernista*, avrebbe invece permesso il loro reinserimento. Questa prima esposizione ebbe luogo sulle rovine del Museum Friedricianum, e fu subito un clamoroso successo. Da allora, ogni cinque anni, le manifestazioni si sono succedute regolarmente.

Tra discussioni, controversie e dibattiti che caratterizzarono le *Documenta due, tre e quattro*, la svolta decisiva si ebbe nel 1972, alla quarta edizione. Con il motto: *Interrogare la realtà: i mondi pittorici odierni*, il responsabile Harald Szeemann dedicò alcune sezioni all'arte concettuale - made in Usa - al realismo fotografico, e ai *Mondi paralleli* dell'arte psichiatrica e del Kitsch. Naturalmente, ogni edizio-

ne di *Documenta*, esattamente come avviene per la Biennale di Venezia, vuole essere diversa dalla precedente. Così, alla manifestazione successiva, si estese il concetto di arte ai media, soprattutto film e video. Una novità fu anche il luogo di esposizione per la scultura: l'intero spazio all'aperto di Karlshaus. Sono del 1982, invece, le settimane quere di Joseph Beuys, contrassegnate da blocchi di basalto eretti accanto ai tronchi delle piante. I tedeschi, si sa, hanno il culto della natura, soprattutto degli alberi, e Kassel è tutta immersa nel verde. Circa tre quarti della sua superficie è costituita da parchi e boschi.

Il percorso anche quest'anno si snoderà dalla Kulturbanhof (la vecchia stazione centrale), attraverso il cinema Bali, il sottopassaggio e l'isola pedonale della Trapenstrasse, fino al Museo Fredericianum, l'Ottoneum, la sala dell'esposizione vera e propria - un enorme capannone - e l'Orangerie,

con l'area prospiciente la Fulda. L'eterogeneità di questo percorso viene sfruttata per illuminare il tratto di storia dal '45 al '97: l'affermazione e il declino dell'industrializzazione, la catastrofe della guerra, i modelli della ricostruzione, la società post-industriale e i segni della mondializzazione.

Con un ampio esame dell'intero contesto politico e una riflessione critica sullo stato dell'arte contemporanea, su ciò che può e deve essere fatto, la decima edizione di *Documenta* si prefigge soprattutto un' esplorazione della pratica culturale. Catherine David, che guarda all'Italia come il Paese della Biennale, definisce infatti la rassegna una *manifestation culturelle*, più che artistica, onde conoscere le effettive condizioni del mondo contemporaneo. A questo scopo, oltre ai duecento cinquanta artisti di tutto il mondo invitati - e sui quali, con teutonica inflessibilità, regna il più assoluto riserbo, forse per cogliere di sorpresa la stessa

Biennale - si alterneranno a Kassel nei cento giorni della rassegna, cento personaggi significativi del mondo della cultura: filosofi, economisti, letterati, registi, architetti... Anche su questi nomi, top secret. Si sa soltanto che ieri sono stati resi noti i nomi degli *internet-artists* e *dei video-artists*. Alla luce di queste prime notizie appare evidente che la decima *Documenta* vuole essere innanzitutto un bilancio non tanto dei diversi linguaggi artistici, che pure vengono qui scrupolosamente analizzati, quanto delle vicende storiche che questi linguaggi hanno informato. Così, se il direttore artistico della *Documenta 6*, Manfred Schneckenburger, nel 1977 auspicava il superamento del mercato, oggi, Catherine David intende piuttosto prendere atto del superamento dei linguaggi tradizionali dell'arte, che diventa *cultura tout court*. Per capire il mondo, si spera.

Maria Roccalva

I nomi di alcuni artisti

Alcuni nei progetti degli «internet artists» e dei «video artists» che parteciperanno a Kassel nella sezione «Superfici e territori»: «Senza indirizzo» di J. Blank e K.H. Jeron; «Equatore» di P. Pocock, F.S. Huber, u. Noll e F. Wenz; «Perduto» di H. Craumann. Alcuni progetti della sezione «Gruppi e interpretazioni»: «Traslazione» di A. Muntadas, «Alieni» di J. Grimonprez. Alcuni degli invitati al Forum: G. Lowinck e A. M. Kroker, critici dei media. Dei partecipanti italiani ancora nessuna notizia.