

E la gallina convinse il leone a mangiare uomini

MARCO LOMBARDI

I bambini non finiranno mai di stupire. Li metti davanti alla striscia di un fumetto ed ecco che sono capaci di reinventarla come potrebbe fare lo sceneggiatore più «navigato» davanti a un romanzo che va «tradotto» in film. È quello che sta toccando con mano il pubblico della mostra «Pancrazio e Perepepè», aperta fino al 23 gennaio in piazza del Campo a Siena.

Nei suggestivi saloni dei Magazzini del Sale sono innanzitutto visibili due mega strisce dello straordinario fumettista Andrea Pazienza (il creatore di Pompeo e di

Zanardi, purtroppo prematuramente scomparso a soli 32 anni) che costituiscono le uniche favole da lui mai scritte per festeggiare la neo-paternità di un amico: «Pancrazio Sansazio» e «A che serve un Perepepè?». Vicino alle strisce ci sono gli elaborati dei bambini delle scuole elementari di Siena e Venezia che, a partire da quei racconti, hanno dato libero spazio alla loro creatività, in particolare rispetto alla prima favola.

«Pancrazio e Sansazio» narra di un leone che, dopo aver attraversato ben due «crisi» (la prima di coscienza, visto che all'inizio

si cibava solo di elefanti e di polli ripieni di bigli, la seconda di stomaco, per essere passato ai soli bigli) risolve i suoi problemi grazie all'Inventore di tutto il mondo, che gli consiglia di mangiare spaghetti col pomodoro, latte e frutta. Ma se a Venezia i bambini si sono più concentrati sugli aspetti educativi connessi all'alimentazione, trovando nuovi cibi e nuove ricette in grado di soddisfare il leone Pancrazio, a Siena il progetto ha previsto una vera e propria reinvenzione dei termini narrativi della favola.

I risultati sono a dir poco straordinari:

c'è chi ha narrato la storia di un leone diventato blu (che è il colore che la moglie di Pazienza, Marina Comandini, diede appunto a Pancrazio) a forza di fare lo scivolo sull'arcobaleno; chi ha introdotto la figura del drago non come entità che spaventa e fa del male, bensì rassicura e protegge gli uomini (naturalmente il piccolo autore di questa striscia vive nella contrada del Drago); chi - è il caso di Gloria, 11 anni - ha costruito una storia compatta e in grado di spiegare un'apparente assurdità, quella secondo cui gli uomini, nonostante la loro «onnipotenza», possono esse-

re mangiati da un animale, appunto il leone. È tutta una questione di rispetto. Visto che la mamma di Pancrazio è ammalata, tutti gli animali cercano di inventare una medicina capace di guarirla. Ci riesce la gallina ma, poiché si tratta di un animale considerato (dagli uomini) stupido, Pancrazio non si fida. La gallina però insiste, fino a farsi promettere da Pancrazio che se la medicina funzionerà, lui dovrà mangiare solo gli uomini (quindi non più gli animali). La mamma guarisce, ed ecco così consumarsi la rivincita di chi è stato ingiustamente discriminato!

C u l t u r @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ LO STORICO SILVIO LANARO:
LE MATRICI DI DESTRA E SINISTRA

«Berlusconi? Ecco tutti i suoi padri»

Rosso & nero, comunisti & democristiani, fascisti & antifascisti, Nord & Sud, Coppi & Bartali... per capire l'evolversi dell'identità italiana nel dopoguerra bisogna giocoforza riflettere sui dualismi. Lo facciamo, chiedendo aiuto allo storico Silvio Lanaro, docente all'università di Padova, che all'identità politica, antropologica, psicologica - degli italiani ha dedicato numerosi studi.

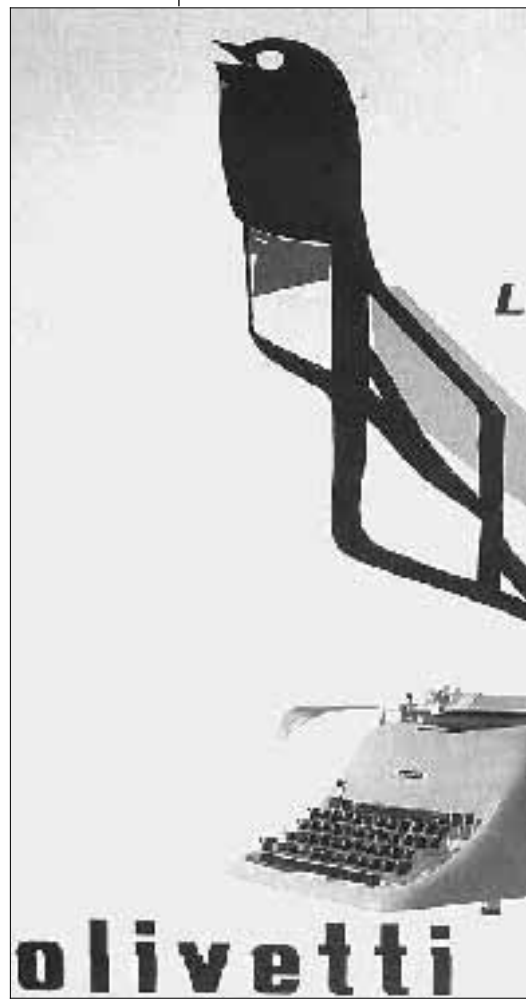
Professor Lanaro, le distinzioni di cui sopra hanno condizionato la nostra società almeno dalla Liberazione agli anni '80. Ora, dopo la caduta del Muro, il cambiamento del Pci e l'implosione della Dc, sembrano scomparsi. Ma davvero non esistono più, oppure sopravvivono sotto mentite spoglie?

«Non solo sopravvivono, ma si sono paradossalmente acuite. Lungo la transizione infinita dell'Italia alla seconda Repubblica, c'è soprattutto nel Polo un rifiuto della reciproca legittimazione con la sinistra. Per Berlusconi non solo i Ds - in quanto ex Pci - ma tutto l'Ulivo è «comunista», e questo mantiene viva l'antica contrapposizione. Non solo: come dicevo, la rende più violenta.

Nel cinquantennio di potere Dc il patto costituente veniva rispettato. Togliatti e De Gasperi si parlavano, e persino nei momenti di crisi (come il '48, il '60, la guerra di Corea) non ci fu mai, in Italia, il rischio di guerra civile. Con la

LA MOSTRA

Il rosso e il nero della nostra identità



L'ITALIA ALLO SPECCHIO/5

Attraverso foto manifesti e film un affresco del dopoguerra

fine della Dc, si è affermato un partito come Forza Italia che a mio modo di vedere è il grado zero dell'antropologia politica.

ALBERTO CRESPI

Per la serie «chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo», una visita alla mostra allestita a Parma nella doppia sede del Salone delle Scuderie di palazzo Pilotta e del Padiglione Nervi di via Palermo 6 (fino al 13 febbraio, chiusa il lunedì) può dare qualche risposta. Per esempio: siamo stati tutti, prima o poi, o rossi o neri? La mostra si chiama proprio così, «Il rosso e il nero», e il sottotitolo («Figure e ideologie in Italia, 1945-1980») chiarisce subito che non si parla di Stendhal, anche se a Parma la citazione sarebbe stata lecita.

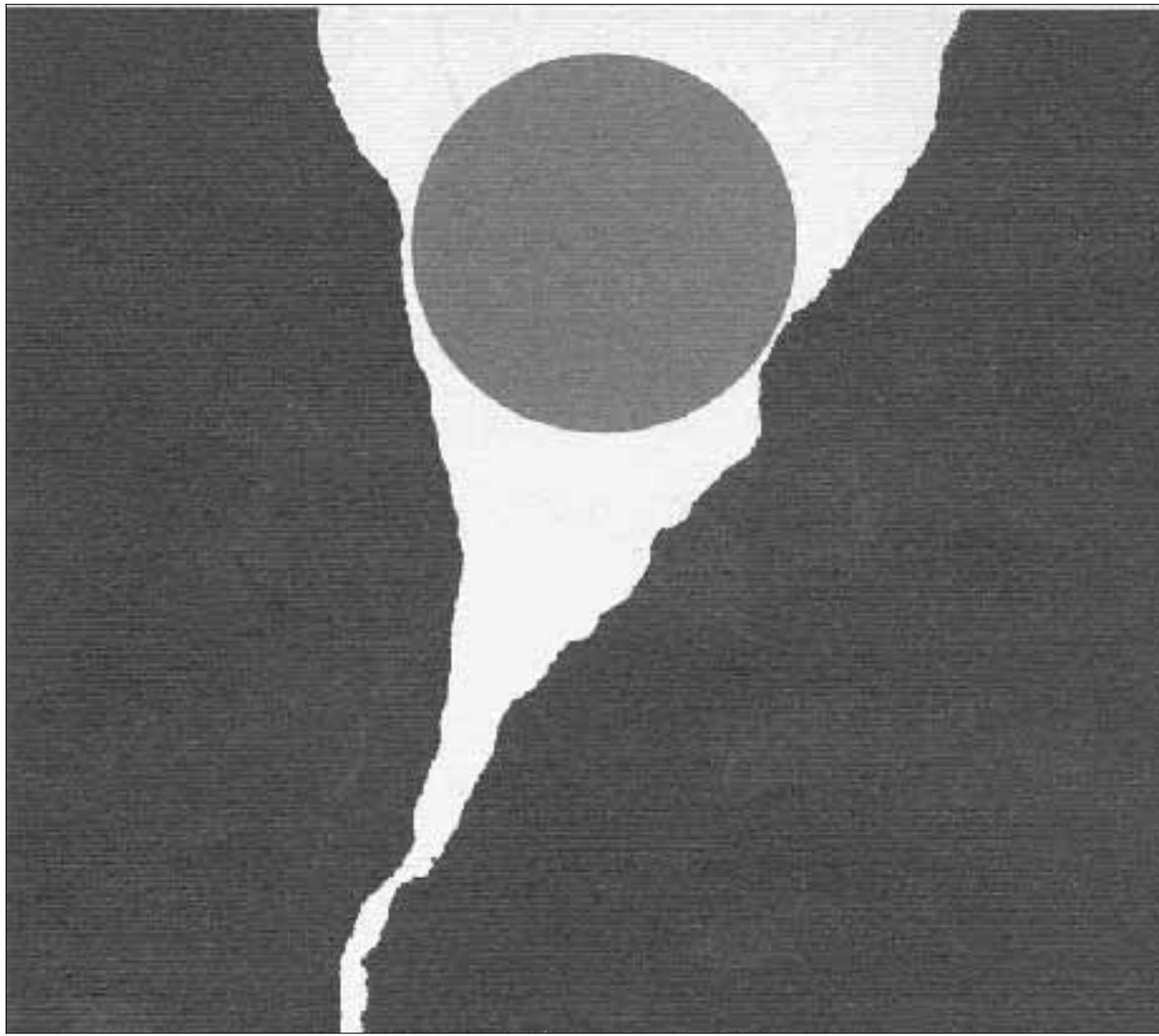
Forse, nel titolo, manca un colore, per altro ampiamente presente nei materiali esposti (e riportati nel ricco e pesante catalogo, edito da Electa). Manca il bianco. Il bianco della «baleina democristiana», protagonista - e grande antagonista del rosso Pci - di quei 35 anni di storia della Repubblica, nonché di buona parte dei successivi. Una delle sezioni più emozionanti della mostra è del catalogo - anche se, forse, già nota: ma fa sempre bene ricordare - riguarda ad esempio la dura contrapposizione del '48, una campagna elettorale in cui Pci e Dc si scambiarono epiteti destinati a sedimentarsi nella memoria (dai «trinariuti» ai «forchettoni»: chi ha più di 60 anni non ha certo dimenticato). Ma, naturalmente, dove i materiali - raccolti a cura di Arturo Carlo Quintavalle - colgono nel segno, è quando riescono a sorprendere.

Un esempio per tutti: i due manifesti pubblicitari realizzati per l'Olivetti da Marcello Nizzoli. Sono riprodotti a pagina 10 e 11 del catalogo, e il primo fatto sorprendente è la loro coerenza grafica: sembrano realizzati assieme, in-

vece il primo (per la macchina da scrivere «Lexicon») è del '49, il secondo (per il modello «Diaspron») è di dieci anni dopo. Siamo di fronte a un «valore pubblicitario» che dura nel tempo, cosa assolutamente inimmaginabile oggi. Ma la ragione è semplice: dietro il suddetto valore pubblicitario si nascondono valori ancora più forti, quelli di una tradizione grafica (o artistica *tout court*) che fa parte del *background* di Nizzoli, legato alla Bauhaus, a Paul Klee, al razionalismo e alle avanguardie europee che aveva conosciuto durante un viaggio a Parigi nel '25.

Il cosmopolitismo seminato negli anni '20, merce rara nell'Italia di quel tempo, fruttifica negli anni '50, in un modo viepiù sorprendente alla luce del nostro tema (le ideologie contrapposte): i manifesti pubblicitari di Nizzoli sembrano purissima grafica sovietica, ricordano Rodcenko, Malevic, El Lissitzky. Il tutto al servizio del grande Capitale!

La lezione che emerge dal lavoro di Quintavalle e dei suoi collaboratori è lampante: i manifesti dell'Olivetti, così come le tessere del Pci, le foto di cronaca, i «clic» dei paparazzi che catturano Liz Taylor e Richard Burton a via Veneto, i quadri di Guttuso, Zigaina, Consagra e tanti altri artisti compongono un gigantesco affresco che rende vetusta la definizione di cultura «alta» e cultura «bassa». L'identità italiana del dopoguerra può emergere solo da questo rimescolamento di carte, che paradossalmente mantiene ben nitida, sullo sfondo, la contrapposizione ideologica di cui sopra. C'è un filo (rosso, diremmo con facile battuta) che lega i manifesti del '48, le foto che



Un manifesto di Ettore Vitale riprodotto sulla copertina del catalogo della mostra «Il rosso e il nero», e la pubblicità per la «Lexicon» Olivetti realizzata da Marcello Nizzoli

documentano da un lato il Giubileo del '50 (straordinarie quelle sulla canonizzazione di Maria Goretti) e dall'altro gli scontri di Porta S. Paolo a Roma nel '60, le immagini del cinema di quegli anni. Da un lato si notano analogie stilistiche; dall'altro, la dialettica degli opposti è chiarissima e i due schieramenti, destra e sinistra, appaiono sempre assai netti.

Ultimo esempio: pensate al cinema, ovvero all'arte che meglio di ogni altra ha raccontato l'Italia almeno fino agli anni '60. Una singola inquadratura del *Don Camillo* di DuVivier potrebbe benissimo trovarsi in Inganno, e sembrarvi uscita da *Umberto D.* di De Sica. D'altronde i due film sono dello stesso anno, il 1952, e anche un occhio poco esperto potrebbe accorgersi che lo scenografo (Virgilio Marchi) e l'autore delle musiche (Alessandro Cicognini) sono i medesimi. Eppure, una visione complessiva dei film consente ancor oggi di capire che si tratta di due punti di vista speculari sullo stesso Paese. Il che ci consente di arrivare a una doppia verità: sia l'occhio super-ideologico e grottesco di Guareschi, sia quello lucido e «documentario» di Zavattini sono necessari per capire quell'Italia; ma, oggi come nel '52, è facile schierarsi, senza farsi minimamente fuorviare dal mercato che già allora trinciava i suoi giudizi, regalando a *Don Camillo* un travolgente successo e relegando *Umberto D.* nel ghetto dei fiaschi d'autore. E comunque, per rifarsi al titolo della mostra, le figure e le ideologie si stagliano con limpida evidenza. Cosa difficile a dirsi, nella brumosa cultura italiana del 2000.

La mostra di Parma contiene molti materiali legati alla cultura popolare: come giudicarli? Usi di questi materiali all'interno della ricerca storica?

«Indispensabile. La sterminata produzione di materiali, nell'ultimo secolo, ha dissolto l'idea stessa di fonte, intesa come documento. Oggi è bravo storico chi sa, nella giusta misura, «inventarsi» le fonti. La storia si fa anche analizzando gli editoriali, le canzoni, i manifesti elettorali, le testimonianze orali. O i film: il neorealismo e la commedia all'italiana sono essenziali per capire il costume italiano del dopoguerra; ma altrettanto interessanti sono i film in cui la Chiesa si appropria del neorealismo, come *Il cielo sulla palude* o i titoli del neorealismo rosa; o i melodrammi di Matarazzo, che contengono quel grumo di sentimentalismo magico, di superstizioni, tipico della mentalità collettiva soprattutto nell'Italia del Sud. Oggi, con la tv e Internet, la massa di informazioni è incontrollabile e soprattutto *totalmente accessibile*, il che cambia radicalmente il rapporto fra lo storico e le sue fonti».

«Porsi al di fuori di questa massa: chi pensa di trovare il filo dentro il gomitolo della storia, è destinato a perdersi. Il mio sistema è rileggerli i classici, rafforzare la capacità di scelta a priori dei materiali».

E quali sono questi classici? Ci consiglia qualche titolo capace di indicare la via?

«Alcuni sono ovvi: Tocqueville, Max Weber, il vecchio Marx. E uno magari meno di moda: Durkheim. E poi, la grande letteratura: Flaubert, Mann, e fra i moderni certi scrittori più «fantastici» che realisti, che restituiscono molto bene l'aria del nostro tempo spaesato. Penso a Faulkner, a Gunther Grass, al Paul Auster della *Trilogia di New York*».

A.L.C.

