

venerdì 1 giugno 2001

orizzonti

rUnità 25

Il «MUSATTI» A SANGUINETI E A VITO CAGLI

Il Premio «Cesare Musatti», conferito dalla Società psicoanalitica italiana è stato assegnato quest'anno allo scrittore, saggista e poeta Edoardo Sanguineti e al medico Vito Cagli. I riconoscimenti saranno consegnati a Bologna, dove, oggi e domani, si svolgerà la trentatreesima edizione dei «Seminari clinici». Tra i molti temi al centro delle discussioni ci saranno la Psicosessualità, i rapporti tra creatività e motto di spirito, bulimia e anoressia e una introduzione al dialogo tra psicoanalisi e neuroscienza.

premi

L'UMANITÀ IN SARTORIA

Andrea Carraro

narrativa

Gilberto Severini è uno scrittore tanto significativo nel nostro panorama letterario quanto sottovalutato. Lo dimostra anche quest'ultimo libro, che è passato quasi inosservato, malgrado il suo valore. Si tratta di un breve romanzo ambientato in un innominato paese delle Marche nell'immediato dopoguerra. L'io narrante è un uomo ormai maturo che rievoca un «magico» periodo della sua preadolescenza, quando, a causa di un esaurimento nervoso, gli fu concesso di trascorrere un intero anno lontano dai banchi di scuola, a «studiare l'umanità» nella piccola sartoria dello zio: «Mentre i miei compagni si preparavano per la licenza media, io non feci altro che guardare e ascoltare quello che succedeva fra quelle quattro mura». La sartoria, da luogo di lavoro, diventa presto, agli occhi del ragazzino, un osservatorio privilegiato sulla

vita del paese e dunque sul mondo. È nella bottega dello zio che egli scopre l'universo degli adulti, con le regole spesso ipocrite che lo governano. Ed è sempre in quel crocevia di destini che gli si manifestano con chiarezza i rapporti di forza fra le persone, ma anche il significato spesso ambiguo e sdruciolevole di certe parole: «Forse, pensavo, perché chi è nato nobile non deve dimostrare di esserlo, invece la nobiltà d'animo ha bisogno di essere continuamente provata, altrimenti non se ne accorge nessuno». Il personaggio chiave di questa piccola storia provinciale è non a caso un nobile con tendenze omosessuali, il signor Aldino, frequentatore abituale della sartoria. Attorno alla sua figura ruotano le attenzioni spesso pettegole degli altri personaggi: lo zio Guglielmo, titolare dell'esercizio, il giovane apprendista Carletto, la timida lavo-

rante Rita, e poi il parroco, una vecchia contessa etc. A un certo punto - quando il periodo di «convalescenza» in sartoria del protagonista sta per concludersi - il signor Aldino si trova al centro di uno scandalo che rischia di lievitare e di travolgerlo, ma le sue origini nobili salvaguarderanno la sua dignità e il suo buon nome. Anche gli altri personaggi risultano assai ben caratterizzati, eccetto il protagonista narrante, del quale veniamo a sapere nel corso della narrazione davvero troppo poco. Quello fotografato da Severini è un mondo statico (il mondo della provincia italiana, legato a una tradizione e una cultura rurali e artigiane), le cui secolari abitudini, temporaneamente stravolte dalla guerra, tornano al loro consueto ritmo segnato dalle stagioni. Questo è il mondo che ci racconta Severini, e lo fa con affetto e partecipazione,

ma anche con quel fiero distacco che permette di osservare le cose dal di fuori e giudicarle: un occhio morale che non viene mai meno, anche quando, con pochi tratti essenziali, Severini ci riporta a un presente volgare e squallido. Ne *La sartoria* - come pure nelle altre opere di Severini - significativa è la lingua adoperata dall'autore. Si tratta di una lingua spoglia, disadorna, che trae la sua forza poetica non già dall'accumulo, ma dall'ellissi, dalla spogliazione sintattica ed espressiva. Il risultato è un «sound» assorto e rarefatto, che ricorda la prosa di Bilench, uno scrittore cui Severini, con ogni evidenza, deve moltissimo.

La sartoria
di Gilberto Severini
Rizzoli, pagine 156 lire 22.000

Cinema, la terza via tra la realtà e le idee

La vocazione spiccatamente filosofica della «Settima arte» al festival «Il vento del Cinema»

Sergio Givone

Il cinema, ha scritto Pasolini, «rappresenta la realtà attraverso la realtà». Questo vale, entro certi limiti, per l'arte in genere, e infatti anche l'arte astratta sta in rapporto con la realtà, su cui lavora per sottrazione o per trasposizione, e di cui è il lato in ombra. Ma vale in particolare per il cinema, che fotografa la realtà così com'è, e la fotografa in movimento. Né ha molto senso obiettare che esiste anche un certo tipo di film in cui la realtà è dissolta in gioco di luce, e dunque della realtà in quanto tale non ne è più nulla, poiché qui si tratta non tanto di cinema quanto di pittura, sia pure pittura che si serve del mezzo cinematografico.

Tuttavia il cinema non è la realtà. Non è la realtà, ma la rappresenta. E questa rappresentazione non è pura e semplice copia. Tant'è vero che se noi pretendessimo di catturare la realtà, fissarla con assoluta immediatezza, e poi riprodurla, semplicemente sistemando la macchina da presa di fronte ad essa e lasciando che essa si imprima sulla pellicola, otterremmo un risultato deludente, anzi, un sorprendente effetto di straniamento. Infatti ci toccherebbe veder scorrere sullo schermo immagini confuse e almeno in parte indecifrabili, e per di più sconnesse sia sul piano spaziale sia sul piano temporale, dal momento che lo spazio-tempo della realtà è altra cosa rispetto allo spazio-tempo del cinema e infatti la pretesa di togliere la differenza dà luogo a evidenti sfasature quando addirittura non impedisce di riconoscere la situazione filmata.

Perciò la maggior vicinanza del cinema alla realtà rispetto alle altre arti è pur sempre da intendersi come un avvicinamento a qualcosa che resta altro e di cui ci si può appropriare attraverso il medio della rappresentazione. Pensare, come negli anni Venti pensava Dziga Vertov, che il cinema fosse «la vita colta sul fatto» e che grazie al cinema si potesse finalmente arrivare a dire: «questa è la realtà», appare come un'ingenuità. Certamente il cinema ha contribuito a formare una nuova percezione della realtà, oltre a farla conoscere, mostrandone i lati più nascosti e più remoti ma svelando anche il volto oscuro del quotidiano e addirittura facendo vedere l'invisibile (quanto meno invisibile a occhio nudo). Grazie al cinema lo spettatore ha imparato a far irruzione nel mondo degli altri come se fosse il suo mondo. Ha capito cosa significa guardare le cose da un punto di vista che non è il suo. E ha scoperto come anche i particolari più insignificanti potessero essere per lui fonte di sorpresa e di emozione. Ma la realtà del cinema è pur sempre realtà mediata, filtrata: anche se allo spettatore sembra di essere immerso in essa ed è comunque talmente vicina a lui che gli par di toccarla.



Pensieri a 35 mm

Stasera ci sarà anche Jean-Luc Godard per ricevere il Premio Stromboli. E poi ci saranno tanti registi e tanti filosofi, perché «Il vento del cinema», alla sua prima edizione, è un singolare festival diretto da Enrico Ghezzi che è in corso tra Lipari e Stromboli (fino a domani) e che mette insieme, appunto, cinema e filosofia. «Chi pensa il cinema» è il sottotitolo del festival che propone il cinema visto/pensato/amato/scelto dai filosofi. La manifestazione si articola in una serie di seminari e di stage e in proiezioni di film, scelti da vari filosofi (Agamben, Curi, Donà, Eco, Giorello, Givone, Rovatti, Severino e tanti altri) e posti al centro delle loro relazioni. Tra le proposte anche alcune pellicole «fuori durata», come «Hitler - Un film dalla Germania» (8 ore), «Satantango» di Bela Tarr (6 ore e mezzo) e «Out one» di Rivette (12 ore). E poi i film «coliani»: da «Stromboli» di Rossellini a «Vulcano» di Dieterle, a «L'avventura» di Antonioni. Un altro riconoscimento il Premio Fuoriorario sarà attribuito a Daniele Cipri e Franco Maresco che in questi giorni sono presenti a Lipari per riprendere con le loro telecamere gli eventi e i momenti salienti della manifestazione. Qui accanto pubblichiamo il contributo di Sergio Givone, uno dei filosofi presenti al festival.

Wittgenstein bambino in una scena del film «Wittgenstein» di Derek Jarman

Ed è qui che il cinema lascia venire in chiaro la sua portata conoscitiva, filosofica. Che cosa significa infatti abitare il mondo in senso cinematografico? Significa due cose apparentemente opposte. Lo spettatore è immerso nel mondo che gli è fatto scorrere davanti agli occhi, e dunque ne può partecipare in modo particolarmente intenso. D'altra parte il mondo in questione è del tutto fittizio, pura illusione ottica, fatto della stessa materia di cui sono fatti i sogni, e dunque ne può prendere tranquillamente le distanze. Insomma, lo spettatore è nello stesso tempo dentro il mondo e fuori del mondo. Dunque, è nella migliore prospettiva da cui giudicare il mondo stesso. Tutto ciò in forza della specifica tecnica

cinematografica. Se un'auto è lanciata in un inseguimento, a seconda di dove la macchina da presa è collocata lo spettatore viene di volta in volta a trovarsi o su quell'auto, o nei panni del passante che vede venirsela addosso, o in una terza postazione, da dove è possibile osservarne lo sfrecciare. Nondimeno lo spettatore è seduto sulla sua poltrona. Emozioni diverse s'incrociano in lui e contribuiscono a formare un'immagine complessa della realtà. Un'immagine che è finzione ma che nello stesso tempo realistica e anzi più che realistica, iperrealistica. Che cos'è dunque «realtà»? Il cinema non ha certo la pretesa di dirlo. Ma ne esibisce l'idea, la scompone, la problematizza. Idea, questa, che è piuttosto sofisti-

cata, anche se si nasconde dietro tratti d'ingenuità. Sembra infatti che il cinema si presti a un doppio equivoco. C'è chi pensa che la realtà cinematografica sia la realtà tout court, la realtà finalmente rispecchiata com'è veramente. E c'è chi pensa invece che la realtà cinematografica non sia se non finzione, simulazione, illusione. Senonché il cinema non è teatro e non è televisione. Non è teatro: la finzione della quarta parete non esiste, l'occhio coincide con la macchina da presa e quindi può spaziare ovunque senza dover simulare uno spazio che non c'è, insomma non si tratta di illusionismo ma semmai di scomposizione e ricomposizione della realtà. D'altra parte non è neppure televisione: quel che si vede non corrisponde a

qualcosa che sta accadendo, non riproduce fatti in tempo reale, ma li racconta, siano essi fatti reali o fatti inventati. Per il cinema la realtà non è qualcosa che sta lì, in una sua compiuta oggettività, da catturare, e da riprodurre mimeticamente. Ma non è neppure qualcosa che sta interamente nella macchina che la cattura e la riproduce, poiché la macchina non crea ma fotografa. Semmai è il risultato di un processo che fa pensare a una nascita, a un venire al mondo. Non, dunque, la rappresentazione di qualcosa che c'è già e neppure la rappresentazione di qualcosa che non c'è ancora. Semmai il venire al mondo di qualcosa (qualcosa che c'è già e tuttavia non c'è ancora) nella rappresentazione. La realtà viene al mondo, anzi,

si fa mondo, a misura che viene rappresentata. Così come il mondo (la realtà divenuta mondo) non è se non in rapporto con l'occhio e con la mente, lo stesso vale per il cinema. E in rapporto significa che l'occhio e la mente non sono semplici strumenti di registrazione ma neppure che il mondo sorge da essi come dal nulla. È accaduto che si potesse credere o l'una cosa o l'altra. Donde, per analogia, l'idea del cinema come mimesi, da una parte, o come invenzione fantastica, dall'altra. Ma il cinema, che è essenzialmente montaggio, costruzione, dunque lavoro interpretativo, mette in discussione idealismo e realismo e non fosse che per questa via entra a pieno titolo in dialogo con la filosofia.

la mostra



Che volto ha la malattia mentale? Una sorta di risposta, fotografica, ci viene dagli scatti di Romolo Paradisi raccolti nella mostra «L'identità negata», aperta a Roma, presso l'Aoc di via Flaminia 58, fino al 15 giugno (orario: 17-20). Paradisi ha fotografato volti e facce e, volutamente, ha escluso il contesto, il luogo fisico della follia. Le foto, infatti, sono state scattate nell'88, quando la legge Basaglia era ancora lontana dalla sua applicazione. Sono soprattutto occhi, sguardi esausti di donne e uomini, le finestre dalle quali capire, come lievi raggi di luce, le emozioni, i sentimenti e le domande che le persone ritratte esprimono e pongono al mondo dei «visibili».

Il canale tv americano Cartoon Network censura dodici vecchi episodi in cui il terribile coniglio prendeva in giro neri, giapponesi e tedeschi

Bugs Bunny è razzista, via quei cartoon

Renato Pallavicini

Il flagello del «politically correct» ha colpito ancora. E questa volta se l'è presa con un coniglio, il più famoso coniglio della storia del cinema: Bugs Bunny. È successo che alla vigilia della messa in onda su Cartoon Network (il canale tv del gruppo Aol-Time-Warner) di *June Bugs*, una vastissima retrospettiva dedicata ai cartoni animati con protagonista l'irriverente coniglio, la rete americana ha deciso di tagliare dalla maratona televisiva (parte oggi e va avanti per tre giorni) dodici cortometraggi perché contengono «stereotipi denigranti»

sui neri, i giapponesi, gli indiani e i tedeschi. In uno degli episodi incriminati Bugs Bunny apostrofa gli eschimesi come babbuini, in altri (del periodo bellico) se la prende con «musi gialli» e «crucchi», e in un altro ancora, datato 1942, ridicolizza i neri, facendo il verso ad Al Jolson, con la faccia dipinta di nerofumo e gli occhi a palla. Ma Al Jolson era un bianco e fu lui, semmai, nello storico *Il cantante di jazz*, primo film sonoro della storia del cinema, a fare la parodia di un cantante di colore. Laurie Goldberg, portavoce di Cartoon Network, ha dichiarato che «molti, all'interno della tv, erano contrari a mostrare questi episodi insensibili al-



le questioni razziali», mentre altri erano dell'opinione di farli passare proprio perché, al contrario, «riflettevano la verità storica di una serie creata nel 1940 da Ben «Bugs» Hardaway e poi sviluppata da Tex Avery e Chuck Jones». Ma, alla fine, l'hanno avuta vinta i primi, nonostante la proposta di far slittare quegli episodi a tarda sera, facendoli precedere da una spiegazione del contesto storico in cui erano stati prodotti. La decisione, sempre secondo la portavoce, sarebbe stata presa autonomamente dalla rete, senza alcuna pressione del gruppo Warner.

Le reazioni, ovviamente, non si sono fatte attendere e sul *Wall Street Jour-*

nal, che aveva dedicato un articolo al caso, sono state pubblicate numerose lettere di protesta. Per Howard Beckman, un professore di storia dell'animazione, gli Stati Uniti, a quei tempi, erano un paese segregazionista e «questi stereotipi razziali erano cosa comune e non soltanto nei disegni animati: facevano parte dell'humour degli anni anteguerra e non mostrarli è un tentativo di addolcire una storia che non può essere comunque cambiata». E per Bob Siegel, autore di cartoni, la scelta di non mandare in onda quei dodici episodi è ancora una volta di più «esempio di una morale puritana, vittoriana e politicamente corretta». E anche un po' sciocca.

Incontro-dibattito in occasione della presentazione del volume

NO LOGO

Naomi Klein (Baldini&Castoldi)

SABATO 2 GIUGNO 2001 ORE 16,00

Facoltà di Architettura

Aula Magna IUAV - Campo dei Tolentini

SEMINARIO

UN ALTRO MONDO È POSSIBILE.
RIFLESSIONI SUL POPOLO DI SEATTLE
VERSO IL G8

Discutono con l'autrice: GIANFRANCO BETTIN
(Pro sindaco di Venezia), LUCA CASARINI (Portavoce
centri sociali del Nord-Est), GIORGIO CREMASCHI
(FIDM-Cigli), CLAUDIA SALA (Lila)