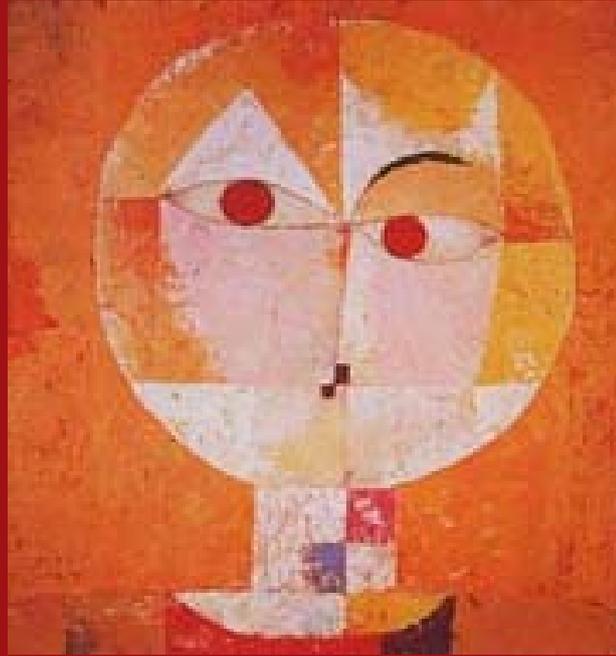


Senecio

Direttore
Emilio Piccolo



Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

Recensioni, note critiche, extravaganze

Senecio

www.senecio.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2009

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Codex Atlanticus, 10**

di Paolo Valesio

Codex Atlanticus è un discorso continuo di cultura militante. *Codex*, perché tenta di identificare immagini, simboli, strutture archetipiche che emergono dall'aneddotica dei piccoli casi; *Atlanticus*, perché si muove tra l'Europa (soprattutto l'Italia) e gli Stati Uniti; militante, non in senso ideologico, ma nel senso che il discorso si muove liberamente tra oggetti "culturali" e oggetti "politici", tra esperienze "private" e problemi "pubblici": militante, dunque, perché è un discorso della continuità, in un flusso non interrotto di scrittura. Il progetto di *Codex Atlanticus* è quello di estrarre pensiero da tutte le accidentalità e incidentalità della vita, anche quelle più (apparentemente) infime, banali, frivole. *Codex Atlanticus*, insomma, è una forma di filosofia itinerante, aperta alle peripezie dello spazio e del tempo: un viaggio coestensivo a una vita, viaggio che attraversa continuamente l'Atlantico dagli Stati Uniti all'Italia, e viceversa.

Bologna, 10 novembre 2007

Trascrivo la parte conclusiva di una lettera inviata all'amico J.R. (poeta di origine non italiana ma perfettamente italofono – con due linguemadri rivali): "L'esito disastroso di un paio di recenti conversazioni politiche e l'isolamento in cui sono venuto a trovarmi, mi hanno convinto ad adottare il silenzio sull'argomento. Il mio caso personale non è importante, ma è il sintomo di un più vasto e grave fenomeno, che trattiene l'Italia al di qua della soglia del pieno ingresso nella moderna civiltà politica: la persistente difficoltà ad ammettere che non tutti gli intellettuali italiani siano schierati da una certa parte politica. Non so se conversazioni di questo tipo potranno essere riprese; forse ciò potrà avvenire soltanto quando ci troveremo a sedere sulle macerie della guerra civile tiepida (più tumultuante dunque della guerra civile fredda che finora è andata strisciando per l'Italia, ma meno forte di una guerra civile calda che – mi auguro fervidamente – non avrà mai luogo). Parlo di quella guerra civile tiepida – guerra elettorale – che si scatenerà in Italia, e in modo particolare a Bologna, nel prossimo anno o due. Scrivendo queste frasi, mi balza improvvisamente in mente un'immagine: quella di un poeta nel solco e tradizione di Omero (li chiamavano, come tu sai bene, gli Omèridi) – un Omèrida, dunque, che accorda la sua cetra sulle rovine della guerra civile. Questo tipo di poesia non è nelle mie corde, come suol dirsi; ma lo è nelle tue (lo dico in tutta sincerità), come il poeta modernamente epico che tu sei. Il filino di dubbio che mi resta a questo proposito non riguarda la tua abilità poetica, bensì la questione ideologica. Uno degli elementi essenziali della grandezza omerica è il senso di equidistanza fra gli Achei e i Troiani. (È certo da tenere in conto l'intuizione di Simone Weil quando definisce l'*Iliade* come il poema della forza; ma esso è anche, suggerirei io, il

* Cfr. "Anfione e Zeto" 21, gennaio 2009, pp. 279-286.

poema della conciliazione sulle rovine.) Verrà mai un Omèrida italiano che canti equanimente la Destra e la Sinistra?”

North Branford (Connecticut), 3 febbraio 2008

Stamattina dopo la messa a North Branford passo dal paesino accanto, che si chiama Branford (è comunque più grande di North Branford, che è semplicemente un villaggio); e mi avvio (dopo il rito sacro) al mio piccolo rito personale e profano del *brunch* in una caffetteria di Branford, dove l'ingannevolmente semplice menù tradizionale del *brunch* americano è realizzato con una gustosità ben superiore a quella degli altri locali della zona. Parcheggio l'automobile e percorro le poche centinaia di metri di marciapiede che mi separano da quel locale (il quale, con sprezzatura tautologica, si chiama semplicemente “Coffe Shop”).

All'angolo mi sorprende uno spettacolo insolito: una donna bionda sulla trentina sta dritta in piedi sull'orlo della strada reggendo un cartello striato dei patriottici colori bianco-rosso-blu dove campeggia il nome di uno dei due politicanti in lotta per la candidatura ufficiale del Partito Democratico alla presidenza USA – il nome di Hillary Clinton. Accanto a lei una bambina, evidentemente sua figlia, sta giocherellando – con quel misto di noia e orgoglio e imbarazzo che i bambini mostrano quando si trovano a essere coinvolti in qualche insolita attività di uno o entrambi i genitori. Di ritorno, una mezz'oretta più tardi, dal *brunch* trovo che la donna, con la bambina appresso, è ancora lì: ritta in quell'angolo strategico del marciapiede, dove i passanti (radi) e gli automobilisti (abbastanza numerosi) possano vedere bene il cartello con il nome della sua eroina politica.

Sarebbe troppo facile fare dell'ironia. Troppo facile soprattutto per chi trova impresentabili i candidati del Partito Repubblicano e insopportabili quelli del Partito Democratico; troppo facile anche per chi pensa che questo nobile sforzo (volontario, gratuito, precoce, isolato) avviene in favore di una persona che – come tutte le altre che con lei gareggiano – si è fatta depersonalizzare, divenendo la creazione o creatura di una grande macchina politico-finanziaria che macina e vomita miliardi di dollari per costruire simulacri politici; troppo facile infine per chi presti ascolto a certi Soloni della politologia e della statistica i quali vanno spiegando che il voto del singolo non conta (in tutti i sensi del termine) essenzialmente nulla.

Ma tutte queste considerazioni (credo esatte le prime due, eticamente falsa la terza) mancano fondamentalmente il bersaglio. Questa signora, evidentemente di classe medio-alta, giovane e carina, che offre la sua testimonianza politica isolata e ne rende partecipe la figlia, trascende i vari ideologismi (clintoniani, femministi, e simili) che riempiono l'aria con il loro chiacchiericcio tra il furbo e l'ingenuo. Costei è testimone di quella cosa ibrida, contraddittoria e fondamentalmente grottesca, ma indispensabile, che è il sistema politico della democrazia nel suo inevitabile

rimescolamento con la demagogia. E la sua piccola figlia che sta lì ad annoiarsi lungo il marciapiede certo si sente anche, in qualche modo istintivo, orgogliosa (come dicevo) di quella cosa strana e non priva di coraggio che questa donna sta facendo: la sua mamma, nientemeno, si espone al ridicolo (cosa che i bambini hanno in orrore). In ogni caso, questo è un momento importante nell'educazione della bambina, la quale si ricorderà per lungo tempo di questa mattina domenicale. Che forse rimarrà un anello importante nella catena di storie raccontate in famiglia, forse sarà il germe di una vocazione all'impegno politico; o forse cadrà come suol dirsi nel dimenticatoio (com'è fatto, il dimenticatoio? come quella che nella mia famiglia si chiamava "la camera buia": un ripostiglio di cassette e pacchetti, di cose utili da usare ma anche di cose inutili?) – per poi forse riapparire improvvisamente nei suoi ricordi: una mattina rispolverata e scintillante, una di quelle immagini alle quali un'anziana signora amerà ritornare nel suo discorrere.

Manhattan, 15 aprile 2008

Stamattina leggo in simultanea la prima pagina del "Corriere della sera" e l'articolo in alto a sinistra nella prima pagina del "New York Times": questa scena ripete, con quasi allucinante precisione, quella di meno di due anni or sono, il 14 aprile 2006 [vedi *Codex Atlanticus* numero 9, "Anfione e Zeto", 20, gennaio 2008, pp. 211-217]. Ma la somiglianza si ferma qui; perché i risultati elettorali si sono completamente rovesciati: vittoria "storica" (come dicono le gazzette) del centrodestra, con risultati da record della Lega perfino in regioni come l'Emilia Romagna; nessuno dei partiti etichettato "comunista", e nemmeno quello socialista, sono riusciti a entrare in Parlamento: è la prima volta che ciò accade, nella storia della Repubblica. (La Repubblica, il Paese – così maiuscolano le gazzette, che non osano più maiuscolare Nazione; e mi viene sempre in mente la marca di formaggio "Bel Paese".)

Ma che cosa vuol dire poi, "risultato storico"? Qualche cosa che pochi avevano visto venire da lontano, e che avevano capito – mentre i più avevano rimosso, e rifiutato di capire. In quel giorno di aprile 2006 avevo scritto un distico della cui poeticità non meno vanto, ma che trascrivo perché molte profezie si sono espresse nei tempi in versi similmente modesti:

Entro un anno
se ne vanno.

Tornando dal ridicolo al serio: mi sto occupando delle mie reazioni come un *experimentum in corpore vili*. Vale a dire (per riprendere una distinzione che ho sviluppato altrove) che le sto descrivendo non tanto in quanto *simboliche* di una situazione (nel senso di atteggiamento originale e significativo, qualcosa che occupi il centro del palcoscenico, che esprima una posizione sovrastante,

di controllo); quanto piuttosto come *sintomatiche* di questa situazione, nel senso di offrire il resoconto di cose che capitano a un individuo qualunque, dunque rappresentativo. (Il simbolo tende all'eccezionalismo troppo voluto, alla demagogia; mentre il sintomo è connesso alla *mediocritas* della democrazia.) È questa, in sostanza, la giustificazione dei dettagli che seguono: essi non sono drammaticamente rivelatori, ma appunto per questo possono risultare funzionali a un'analisi modestamente concreta.

Quei due versicoli erano anche un piccolo tentativo di esorcizzare una delusione – un tentativo di autoconsolazione. Poi, in quella stessa mattinata dell'aprile 2006, la delusione si era tradotta in desiderio di raccoglimento, di distanziamento dalla politica (dunque, raccoglimento contro accoglimento). Ma poi, il giorno seguente, il rovesciamento: una ripresa di interesse per la politica, all'insegna di un atteggiamento di cittadino non allineato, di *maverick* [vedi la citata sezione numero 9 di *Codex Atlanticus*]. Altro rovesciamento nel corso del 2007: prende forma un vero e proprio distacco dalla passione politica. Mi sia permesso citare un paio di frasi dal mio *Diario quotidiano*, il giorno del Sabato Santo (7 aprile 2007), dopo aver partecipato nel corso della giornata precedente a una grande processione della Via Crucis che aveva percorso il Ponte di Brooklyn: “Un primo effetto dell'esperienza quasi mistica di ieri mattina è maturato tra ieri sera e stamattina: mi sono lasciato alle spalle la politica – ne ho perduta la passione; ma non è un fenomeno puramente negativo...”.

Infatti, questo allontanamento dalla passione politica rappresentava uno sviluppo spirituale, ma non era una forma di indifferenza verso l'analisi politica – su cui continuo a ragionare, con riferimento sia alla politica italiana sia a quella statunitense. “Ragionare” però è una parola troppo fredda e astratta, che non dice pienamente la mia esperienza: un'esperienza partecipativa, con l'immaginazione e oso dire con il cuore, oltre che con il voto.

Quello che si sarebbe potuto scorgere già alla fine degli anni Novanta, ma che pochissimi volevano vedere, era l'inizio della fine di tutta una cultura politica, che aveva dominato l'immaginazione italiana ininterrottamente dal 1945: quella cultura politica che esaltava l'ideologia come se fosse un elemento positivo – quella cultura che interpretava il concetto (potenzialmente esplosivo) di “critica dell'ideologia” come critica *dalla* ideologia, cioè a partire da una ideologia specifica; dunque: non una critica che fosse decostruttiva di tutte le formazioni ideologiche, ma una critica che l'ideologia più-o-meno marxista svolgeva di tutte le ideologie che non fossero lei.

Allora, negli anni Novanta, era questa capacità di vedere tutto un nuovo movimento anti-ideologico, un movimento *in fieri* dentro la società – era questa, l'intuizione propriamente storica; dove intuizione storica significa appropriatamente: scavo di tutto ciò che è celato nelle pieghe della società e nei ritmi del tempo. Non come adesso, dove (ripeto) “storico” – in riferimento a questo

crollo di tutta una cultura politica – significa qualche cosa di tautologico e banalizzante: la constatazione di ciò che è già diventato chiaro.

Quando prendo le distanze dagli intellettuali più o meno “organici” intendo distanziarmi dalla loro ideologia, non dalla loro umanità. Questo senso dell’umanità è stato forse il chiarimento più netto emerso da quella minuscola epifania del Sabato Santo 2007 che ho ricordato sopra.. (Intendo la umanità dei singoli, non quella astratta delle utopie social-totalitarie; per spiegarmi: io scrivo sia “umanità” sia “singolo” con la minuscola, ma è quando pronunzio/scrivo il secondo termine, non quando pronunzio/scrivo il primo, che mi viene a volte di pensare un’iniziale maiuscola, come la usa Kierkegaard nei suoi *Diari*, quando scrive “il Singolo”). Così accade che, senza (rin)negare una punta di soddisfazione per essere stato in sintonia con gli sviluppi storici che hanno portato all’aprile del 2008, io non mi senta peraltro di gongolare, perché penso alle persone care e agli amici che in questi giorni sono amareggiati dalla delusione dei loro desideri.

Penso alle mie due familiari che erano andate a votare nella Sala Rossa (rossa nel senso della decorazione) del Comune, nel cuore e centro della nostra città di Bologna, e avevano votato “rosso” in un senso tutt’altro che decorativo. Penso alla moglie di un amico, rappresentante di uno dei partitini comunisti, la quale ha perso il suo seggio in parlamento. Penso (per citare una scelta elettorale in un certo senso opposta alle due appena descritte) a quell’amica, espatriata come me, che in mia presenza – e a differenza del modo in cui stavo votando io – ha votato scheda bianca: ha attentamente “riempito” (cioè svuotato) in bianco la scheda che ha poi infilato nella busta diretta al Consolato di New York. Penso a loro, e altre persone nella stessa situazione; e questi pensieri temperano e moderano e ridimensionano la mia soddisfazione politica.

Che poi quasi tutti i miei amici e colleghi (a eccezione delle persone evocate sopra) non siano disposti a trattarmi allo stesso modo – che anzi siano prontissimi, quando si prenderanno la rivincita elettorale, al sarcasmo trionfalistico – tutto questo fa parte del paradosso in cui vive il *maverick*; si potrebbe anche chiamarlo il paradosso della benevolenza, o dell’altruismo, o addirittura della *caritas*. (Ma un termine forte come quest’ultimo non può essere usato senza subito precisare che esso pone una meta tanto essenziale quanto essenzialmente inattuabile – o almeno, non pienamente raggiungibile da parte dell’autore di queste righe.) Tornando comunque al panorama generale: ciò che conta è il singolo, e l’amicizia vince sulla politica; più precisamente: la politica interseca e intesse l’amicizia, si vena di amicizia.

Manhattan, 17 aprile 2008

Sento che debbo ritornare su quello che ho scritto due giorni fa; il fatto è che vorrei spiegarmi meglio.

La politica avviene dentro la *polis*, dentro la città-stato (la città come stato, lo stato come città), dunque dentro uno spazio fisico-psicologico-sociale; ma non solo: perché oltre queste dimensioni ce n'è un'altra che preme, urge, e non si fa cancellare – la dimensione spirituale. La *polis* è lo spazio all'interno del quale hanno luogo i rapporti umani – e primi fra tutti, come li aveva già identificati una lunga tradizione della classicità greco-romana, i rapporti di amicizia. (Lo dice uno che sa bene, nella sua vita semi-desertica, quanto sia arduo instaurare questi rapporti: dunque, nulla di mieloso e idillico nella mia pronuncia della parola “amicizia”.)

Non c'è in ultima analisi un conflitto fra politica e amicizia. Le due categorie coesistono, anzi si intersecano, *se* uno impara a vivere il proprio interesse politico con un certo distacco, ovvero equilibrio fra l'elemento attivo e quello contemplativo; e qui si torna alla dimensione spirituale. (Diverso, probabilmente, è il caso di chi assume un impegno politico a tempo pieno.)

Voglio dire, insomma, che la politica è sempre più importante della politica. Il paradosso è solo apparente: la politica, nella sua base vorrei dire fisiologica, è una rete di rapporti umani rispetto a cui la politica in senso stretto e tecnico rappresenta un'astrazione. Il caso, in fondo, è analogo a quello della poesia: esiste una rete di relazioni psichiche, di intuizioni del mondo, che è la *poiesis* – ovvero la *poietica generale* come energia che ognuno di noi possiede entro se stesso. È molto difficile mantenerla viva; ma se restiamo completamente privi di essa, avvizziamo. I bambini com'è noto la esprimono in continuazione, nei loro primi anni di vita; poi le strutturazioni sociali, fino a un certo punto necessarie – non credo in ribellismi e anarchismi generici – la costringono nella maggior parte dei casi a nascondersi (*poietica clandestina*, *poietica underground*).

I poeti, per essere tali, debbono operare un'astrazione tecnica rispetto al tessuto vivente e irregolare della *poietica*. Ognuno di loro sviluppa così, sulle necessarie restrizioni e costrizioni della propria *poietica*, la sua personale *poetica*, il proprio piccolo altare portatile e indispensabile. (Sì, è vero, Marinetti per esempio esortava – con una provocazione che ha ancora una sua vena di validità – a sputare ogni giorno sull'altare dell'arte; ma, come in tutte le affermazioni degli avanguardisti intelligenti, cioè dialettici, entrambi gli elementi rimangono dentro la persistente vitalità del mondo: resta la possibilità dello sputo, ma l'altare non è certo distrutto – e Marinetti lo sa bene, e gli va bene che sia così.) Ogni altare è costruito su un sacrificio (resta un cumulo di detriti e rovine, una piccola grotta, sotto di esso); più precisamente: ogni altare costituisce di per se stesso il corpo di un sacrificio... ma stiamo andando lontano – in una direzione che richiede altro discorso, da rinviare per il momento. L'astrazione tecnica è indispensabile perché sorga un'arte (politica o poetica). L'importante è non dimenticare quello che sta sotto – la grotta sotto l'altare; non dimenticare che la politica è più che la politica, la poesia più che la poesia.

Firenze, 23 maggio 2008

Continua a colpirmi la netta divergenza fra due città vicine: Firenze e Bologna. La prima ha mantenuto la sua tradizione moderna; cioè, l'atmosfera che essenzialmente la definisce nell'oggi è ancora quella tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Le tanto depredate masse turistiche sono state essenzialmente colonizzate, essendo state confinate ad alcuni ben delimitati percorsi nel centro cittadino; per il resto, Firenze ha essenzialmente resistito (in modo analogo a quello che è accaduto a Venezia). È sufficiente questo, per dire che il cuore di Firenze è intatto, che Firenze ha mantenuto la sua anima? Non so se si possa essere così ottimisti; io mi limiterei a dire che il volto di Firenze non è completamente sfigurato.

Bologna d'altro canto – che non ha certo, come Firenze e Venezia, il problema di resistere a una colonizzazione turistica – non ha mantenuto (forse non ha nemmeno mai trovato) una tradizione del moderno; e adesso vive completamente immersa in un caos della contemporaneità. Il suo volto non è tanto sfigurato, quanto irricognoscibile – irricognoscibile *ab origine*.

Il mio proposito, qui come altrove, è quello di essere descrittivo: tento di sviluppare una fenomenologia, di fare attenzione al giuoco dei “pieni” e dei “vuoti” – non di aggiudicare fra il bello e il brutto, il bene e il male. La tradizionalità moderna di Firenze è nutrice e ispiratrice – ma essa genera anche un'atmosfera un po' sonnolenta; e d'altro canto: c'è qualche cosa di aridamente volgare, nell'atmosfera di Bologna – ma c'è anche una vitalità tumultuosa che la assomiglia un poco a New York. Ricordo, anni or sono, un giovanotto bolognese che aveva fatto qualche giravolta per New York e mi spiegava: “In fondo, Bologna è come New York”. Un'esagerazione al limite del ridicolo, certo; e allora ne vidi solo quel limite, e sorrisi tra me e me. Ma poi ci ho riflettuto, e debbo dire che ritiro quel mio sorriso: questo apprezzamento di somiglianza non è completamente assurdo. Ciò si vede soprattutto nei quartieri fra il losco e il *bohémien* che si diramano dal centro storico e al tempo stesso ne sembrano così lontani.

Qualche anno or sono, di notte tardi nel quartiere del Pratello, a poca distanza dalla centralissima via Ugo Bassi, mi ero – non perduto, ovviamente, ma sperduto: la notte intorno era insieme sinistra e protettiva, con promesse labirintiche in certo senso tradite dalla prosaicità degli effluvi di spazzatura. Ero molto stanco, mi sentivo in ritardo rispetto agli impegni (preparazione dei bagagli) della ormai non lontana mattina; e quando vidi un tassì vuoto passare all'angolo della strada, mi sembrò un evento perfettamente naturale (come non lo è affatto a Bologna – ma ovviamente il mio cervello stanco si era collegato a New York senza saperlo), e sollevai il braccio destro nel tipico gesto ripetuto migliaia di volte, lungo i marciapiedi di Manhattan. Non avevo ancora finito di alzare completamente il braccio che lo lasciai ricadere, pensando: “Che scemo che sei!” e immaginandomi l'ironia dell'autista, mentre correva verso il suo appuntamento telefonico, di fronte a quel turista

americano stonato. E invece no! Il tassì fece una curva “a U” con stridìo di freni, mi si fermò davanti di colpo – e in quel momento la stradina diventò una traversa di Broadway... Nessuno mi toglie dalla testa (come diceva mia madre) che quello strano incontro al Pratello fosse una specie di contagio, come dire, anticipato: New York, alla cui volta sarei partito in volo il pomeriggio seguente, aveva già cominciato a farsi sentire, aveva cominciato a invadere il mio spazio bolognese. Così i luoghi della vita cominciano a installarsi in noi ancor prima che vi entriamo fisicamente; e ogni volta finiamo col trovarli là dove eravamo già.

Bologna, 27 maggio 2008

Ripensavo alla peculiarità di Bologna ieri sera, mentre andavo verso la rinnovata sede della cineteca bolognese, il cinema “Lumière”. Dopo quindici/venti minuti di cammino dal centro storico ero già arrivato al cinema – eppure questa breve passeggiata era stata sufficiente a trasferirmi in un altro piccolo mondo, rispetto a quello del centro. Sembrava una strada di periferia, anche se chiaramente non sarebbe stato esatto usare un termine diretto come “periferia”, che comporta distanze maggiori e un abitato non più urbano. Suppongo che questo fenomeno para-urbanistico sia stato già studiato dagli esperti, ma io non saprei come definirlo: “periferia centrale”, “centro periferico”? Certo il fenomeno non è limitato a Bologna. Alcuni giorni or sono, a Modena, la tassista che mi stava trasportando dalla stazione ferroviaria aveva respinto con una punta di orgoglio civico ferito la mia definizione di “periferia” per una sorta di mini-cattedrale nel deserto (un “deserto” peraltro fatto di minuscoli villini ben curati, allineati, pettinati): il “Forum Monzani”, che era la destinazione cui mi stavo avvicinando dopo un tragitto in effetti breve.

Ma appunto: la distinzione è qualitativa, non quantitativa – non si tratta di distanze, bensì di atmosfere. In questo senso anche il cinema “Lumière” mi è apparso, al termine della breve passeggiata, come una mini-cattedrale nel deserto. Un “deserto”, peraltro, molto strutturato: nella strada serpentina si alternavano casette ben curate (balconcini, fiori) e spazi con edifici sbadiglianti o bui – e c’era anche un piccolo parco di aspetto un po’ trasandato, forse un po’ equivoco – ma a dire il vero quella sera non c’erano né bambini né adulti sospetti: c’era solo un gruppo di ragazzi e giovanotti che si esercitavano a fare i giocolieri...

E così mi sono mentalmente ritrovato di nuovo a Manhattan, nelle zone tra il losco e l’artistico del Lower East Side, zone che ospitano tra l’altro le due più importanti cineteche di New York: “Film Forum” e “Anthology Film Archives”. Ecco: la camminata di avvicinamento alla cineteca di Bologna aveva essenzialmente le stesse caratteristiche della camminata di avvicinamento alle cineteche newyorchesi. E “camminata di avvicinamento” non è un’espressione iperbolica.

Nelle analisi sparse in questo *Codex Atlanticus* tento di sottolineare la pertinenza del contesto materiale per uno spettacolo teatrale o cinematografico: non solo la sala, il tipo di pubblico ecc., ma anche il contorno urbanistico e sociale, anche l'atmosfera del momento; tutto ciò aiuta a comprendere meglio lo spettacolo – o meglio a comprenderlo in un altro modo: non solo dunque come un oggetto in sé, ma anche come momento di vita contestualizzata, come *kairós*. Insomma e in sintesi: arrivare allo spettacolo camminando attraverso una zona urbana sospesa tra il sordido e l'istrionico è un ottimo modo per prepararsi alla visione dello spettacolo stesso. (Modo modernistico? postmodernistico? No – la mia tesi potrà essere discussa, e certo necessita di ulteriori raffinamenti e approfondimenti, ma almeno ha la coerenza della sua applicabilità generale: propongo che questo tipo di avvicinamento sia sempre esistito, e sempre sia stato pertinente, al di là delle mode estetiche del momento; il vantaggio dell'oggi è che possiamo cominciare a riconoscere esplicitamente tutto ciò – possiamo cominciare a delineare i vari tratti di questa contestualizzazione.) Poi, però, si sono rivelate le differenze...

I dintorni e contorni delle cineteche di Manhattan sono veramente sordidi, o per lo meno oscillanti fra il popolare e il fatiscante: lungo la via che ospita il "Film Forum" si estendono due o tre localini notturni un po' selvaggi; e quanto agli "Anthology Film Archives" – conosco almeno una signora che si è disaffezionata a quel luogo di sperimentazione filmica da quando ha trovato, al ritorno dallo spettacolo, che il baule della sua automobile era stato forzato, con il risultato deprimente che è tipico dei frettolosi furtarelli della miseria: avevano rubato un sacchetto con dentro alcune compere domestiche... Le salette cinematografiche di quei luoghi, poi, sono proprio modeste: di decorazione interna non si parla nemmeno (il colore dominante è il nerolucido a chiazze biancastre, tipo galleria della metropolitana), molti sedili mostrano l'imbottitura, l'aria condizionata salta dal massimo al minimo ecc. Che differenza al "Lumière"! Che è un vero e proprio complesso architettonico, con un banco dei libri, e una grande sala di proiezione dall'aspetto distinto. Però, però – le salette delle cineteche newyorkesi sono sempre piene (a volte, con fila intorno all'isolato), mentre stasera al "Lumière" mi sono ritrovato in una sala semivuota. Può essere stato un caso, si intende; ma forse non è un caso che in questi giorni i quotidiani locali ospitino dibattiti sulla semideserticità (e anche di questa posso attestare direttamente) dei musei e gallerie d'arte a Bologna.

Io poi mi ero affrettato per essere puntuale (con ingenuità "americana") pensando che la primizia che si mostrava stasera attirasse molto pubblico: l'ultimo film di Ingmar Bergman, *Sarabanda* – un film concepito per la TV svedese, e a suo tempo acquistato dalla TV italiana, che però lo ha reso quasi invisibile, relegandolo in angoli notturni della programmazione.

A proposito – ed è un'altra differenza fra l'atmosfera delle cineteche delle due città: ciò che ho appena notato a proposito del film di Bergman lo abbiamo utilmente appreso dal direttore della

Cineteca di Bologna, nella presentazione che ha preceduto il film; ma l'utilità delle informazioni è stata poi soffocata dalla lunghezza della presentazione... Io comprendo e rispetto le differenze antropologiche; solo mi permetto di dire che, dalla prospettiva di New York (la quale non è necessariamente una prospettiva universale, beninteso) c'è qualcosa di lievemente assurdo in una sala semivuota che ascolta con religiosa pazienza per una quarantina di minuti non uno ma ben due oratori, seduti dietro un lungo tavolo con tanto di bottiglie di acqua minerale, come in un congresso scientifico, che discettano sul film che si sta per vedere – o più precisamente: il succitato direttore inquadra brevemente quella produzione, e poi il noto critico cinematografico G.F. discorre a lungo su Bergman, su alcuni diari connessi al film e in vendita nel ridotto, e su vari altri soggetti. È vero che in questo modo la cineteca si qualifica come vera e propria cineteca, ma dopo la prima ventina di minuti l'effetto è lievemente allucinatorio: sembra che siamo dentro un film di Chaplin, o dei fratelli Marx, dove si faccia la parodia di una conferenza...

Ma la differenza generale fra le cineteche di New York (e americane in generale) e quella di Bologna (con le altre italiane) risiede altrove: e precisamente, ha a che fare con l'orrore del doppiaggio. Ci sarebbe tutto un libro da scrivere su questo fenomeno semi-patologico le cui radici, prima che estetiche e psicologiche, devono essere politico-economiche – e chissà se l'*establishment* cinematografico italiano (ivi compresa la maggior parte dei critici) permetterà mai che questo libro venga scritto.

Qui mi limito a osservare che il doppiaggio – che già risulta bizzarro nelle normali sale dei circuiti commerciali – suona ancor più tale in quel contesto suppostamente “scientifico” di fruizione del film che è la cineteca. Perché ogni film doppiato è perlomeno dimezzato, avendo perduto la sua particolare aura – al di là della comprensione effettiva delle frasi straniere, che è uno pseudoproblema (ci sono i sottotitoli); e comunque il problema è, come si diceva, di aura o atmosfera, non di pedanteria filologica.

Il doppiaggio è l'estremizzazione semi-patologica di processi di defamiliarizzazione o estraniamento; e la sua bizzarria è tale che mi permetto di ribadire il termine usato sopra, il quale può a prima vista apparire eccessivo: orrore. Termine che peraltro qui è inteso in senso ristretto e tecnico, come in: film dell'orrore (e forse avrei dovuto dire *horror*). Ogni film doppiato, infatti, a qualunque genere esso appartenga (anche la più spumeggiante commedia) finisce con l'assomigliare a un film dell'orrore. Le voci che emergono dallo schermo sono... schermate, come se un vetro opaco si frapponesse fra loro e l'uditore. Uditore, sì; perché il doppiaggio recide la connessione – naturale per chi vede il film nella sua veste originale – fra il processo dell'ascoltare e quello del vedere. I due processi si muovono in direzioni, se non opposte almeno divergenti, e

l'unità organica che costituisce lo spettatore si trasforma in divisione potenzialmente conflittuale fra uditore e osservatore.

Insomma, non è esagerato dire che le voci doppiate sono voci ventriloque, voci di zombie: *tout se passe comme si* (direbbe un critico francese) a un certo punto ogni film doppiato si trasformasse in una storia di persone solo apparentemente vive. La classica difesa del doppiaggio che spesso ascolto dai miei amici (“Ma sono tanto bravi i nostri doppiatori!”) è sostanzialmente esatta, ma finisce con l'essere una critica ancor più severa di tutto il procedimento. Dopo un po', infatti, l'osservatore del film doppiato si rende conto che la varietà di quello che vede – le trame le situazioni le conversazioni i personaggi (insomma la varietà dello spettacolo sensorio del mondo, che è la seduzione del cinematografo) – viene indirettamente smentita dalla omogeneità di quello che egli ascolta: le voci sono quasi sempre le stesse (situazione monopolistica dei doppiatori – ma questo è un altro discorso). Si tratta di voci coltivate e abili – ma, appunto: esse invadono con le loro civetterie di timbro, dizione, ritmo (le civetterie che ogni attore deve sviluppare) i timbri, dizioni, ritmi di altri attori.

Ma, ancora una volta: questa è una modesta descrizione, non una prescrizione o valutazione. Dopotutto, l'orrore nei film dell'orrore è fonte di un peculiare piacere... anche se la, diciamo, pellicola (nel senso di ‘membrana sottile’) dell'orrore sovrainposta a pellicole (nel senso di ‘film’) che appartengano ad altri generi non è fonte di piacere, bensì di dissonanze che lasciano un senso di disagio estetico e psicologico. Ma quella che ho adesso in mente è la già descritta “camminata di avvicinamento” – che più precisamente è la camminata di avvicinamento con cui ci si prepara (in un orizzonte di attesa) a vedere il film, e poi diventa la camminata di allontanamento con cui si lascia lo spettacolo restando tuttavia ancora per qualche tempo nella sua atmosfera. La critica di un film – voglio dire la critica informale del cosiddetto uomo della strada (dunque, la critica decisiva) nasce dal confronto fra queste due camminate.

Forse – e arrivo al punto – forse il modo migliore di avvicinarsi a un film (insisto: avvicinarsi materialmente, camminando in un paesaggio urbano o suburbano) è quello di approssimarsi allo spettacolo attraverso strade un po' misteriose, non molto illuminate, strade che evocano l'atmosfera fra il magico e l'equivoco in cui prospera quell'istrionismo senza il quale non si dà spettacolo. Questo tipo di camminata di avvicinamento è la preparazione ideale per un film dell'orrore o film *noir* – una preparazione che può aiutare lo spettatore-*in fieri* a rassegnarsi al doppiaggio. Questa non è l'unica preparazione possibile, beninteso: so bene (e ne ho già parlato in una sezione precedente di *Codex Atlanticus*) che c'è anche un altro modo di avvicinarsi a uno spettacolo teatrale o cinematografico: attraverso la profusione di luci – “le mille luci di New York”, diceva una canzone che ascoltavo da ragazzo – la confusione di veicoli, il tumulto di passanti, che è

tipica per esempio di Broadway. E sarebbe interessante vedere che tipo di *poetica* cinematografica sia evocata da quest'ultimo tipo di contesto.

Ma nella camminata di avvicinamento di ieri sera a Bologna io ero già entrato in un'atmosfera da film *noir*, così che ero meglio preparato all'effetto di disincarnazione lievemente horroristica del doppiaggio. Inoltre, anche se *Sarabanda* non appartiene tecnicamente al genere del *noir*, il colore psicologico di questo film è abbastanza cupo. In effetti questa, diciamo così, nerezza risulta essere l'elemento più coerente e forte nel tessuto del film di Bergman. Dove è pur vero che la giovane e acerbamente affascinante figlia di uno dei protagonisti rivendica (e pare che finisca col realizzarla) la sua scelta di vita; ma la maggior concentrazione visiva, dialogica, psicologica del film è puntata su tre persone anziane o invecchianti, con una crudele – ma anche, a tratti, allegramente grottesca – esplorazione del loro decadimento fisico.

Sarabanda offre alcuni scorci di un bel paesaggio boschivo e lacustre, ma quasi tutta l'“azione” (in realtà, una serie di conversazioni intense) si svolge negli interni di due casette di campagna, con l'eccezione di un dialogo in chiesa. (È una chiesetta che ha un aspetto curiosamente cattolico – ricorda certe rustiche chiese altoatesine; ma l'unica altra immagine esplicitamente religiosa del film ci riporta alla gran tradizione luterana: è il primo piano del frontespizio di una edizione apparentemente ottocentesca di uno dei capolavori di Kiekegaard, che le mani nodose del protagonista sfogliano cautamente; e a proposito: l'unico punto del film in cui il doppiaggio avrebbe svolto una funzione veramente positiva – anche se nel senso di un doppiaggio grafico piuttosto che acustico – sovrainponendo al titolo danese del libro la sua forma usuale in italiano, cioè *Aut Aut*, è anche, ironicamente, l'unico punto in cui il doppiaggio “tace” e il titolo rimane opaco.)

Ma non è per via di questi interni – o almeno, non è primariamente per questo che *Sarabanda* è un film claustrofobico; lo è soprattutto per la malignità che pervade i momenti più riusciti dei suoi dialoghi terribilmente realistici. Eccoci al punto – che ha a che fare con quella che certe tradizioni retoriche chiamano “la fallacia dell'identificazione sentimentale”. In parole povere: *Sarabanda* è un film che abilmente esprime la sgradevolezza (la familiare sgradevolezza di certe situazioni familiari), e *d'altra parte* non è un film sgradevole, perché ha un distacco e un controllo espressivo rispetto al suo materiale. Invece il doppiaggio, con il suo stile zombie e disincarnato, involontariamente esprime la malignità dei dialoghi; *ma* il doppiaggio stesso è malizioso se non proprio maligno, dunque non è in controllo della sua stessa espressione, dunque non ci offre l'aura e la connotazione autentica dei dialoghi (ecco la fallacia).