

R.C.S. Libri S.p.A.
Via Mecenate, 91 - 20138 Milano

Abbonamenti

SO.D.I.P. S.p.A. Servizi Editoriali
Via Bettola n. 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Servizio Clienti: Tel. 02/66030285

Modalità di pagamento

- Bollettino c.c.p. n° 269274 intestato a SO.D.I.P. S.p.A. Servizio Abbonamenti
- Assegno o assegno internazionale intestato a SO.D.I.P. e accompagnato da causale di pagamento
- Carta di credito: telefonare a Servizio Clienti
- Bonifico bancario intestato a SO.D.I.P. conto abbonati su c.c. n° 17448 Banca Nazionale del Lavoro ag. 12 - Via F. Filzi, 23 - Milano

★

Prezzi per l'annata 1999

ARTE

	Italia	Estero
Abbonamento annuo 1998	L. 150.000	200.000
Fascicolo singolo 1998	L. 30.000	35.000
Fascicolo doppio 1998	L. 60.000	70.000
Arretrati singoli	L. 60.000	70.000
Arretrati doppi	L. 90.000	100.000

LETTERATURA

Abbonamento annuo 1998	L. 120.000	160.000
Fascicolo singolo 1998	L. 25.000	30.000
Fascicolo doppio 1998	L. 50.000	60.000
Arretrati singoli	L. 50.000	60.000
Arretrati doppi	L. 70.000	90.000

ARTE/LETTERATURA

Abbonamento cumulativo	L. 250.000	320.000
------------------------	------------	---------

L'abbonamento si intende rinnovato se non disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno.

Direttore:
MINA GREGORI

Direttore responsabile:
CESARE GARBOLI



Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Autorizzazione Tribunale di Firenze decreto n. 4477 del 25-5-1995
Spedizione in abbonamento 45% - art. 2 comma 20b - legge 662/96 - filiale di MI

PARAGONE

Rivista mensile di arte figurativa e letteratura

fondata da Roberto Longhi

LETTERATURA

Anno XLIX - Terza serie - Numero 15-16 (576-578)
Febbraio-Aprile 1998

SOMMARIO

L'ebraizzazione del Bardo

GUIDO FINK: *Shakespeare nostro correligionario?* - STEPHEN GREENBLATT: *La trappola del topo* - CRISTINA SAFFIOTTI: *Attraverso lo specchio: Stephen Greenblatt e le figure di confine* - ROCCO CORONATO: *Aural/Auricular Shakespeare* - DELIA TOCCHINI: *'Idoli di carta'. Testo sacro e testo letterario nell'ebraismo americano* - ELENA CALOGERO: *Interpretazioni di Shylock nella critica ebraico-americana del Novecento*

ARTURO LINI: *Appena stella* - GIORGIO AMITRANO: *Christabel* - ALESSANDRO PIPERNO: *Jean Santeuil e il lamento dell'ultimo* - BRUNA CORDATI: *Ragionamento su Marisa Volpi* - NADIA PAGNI: *La comunione* - MARIA DE LORENZO: *Poesie* - SILVIA CALAMAI: *Il desinare dei cassettoni*

GIORNALE

LETIZIA FORTINI: *Ricordo di Lavinia fuggita*

APPUNTI

La Bibbia del sorriso (Rocco Coronato) - *Una voce che crea il cinema* (Enrico De Lotto)

Mandai un pensiero anche a un'altra amica di circa centocinquant'anni più giovane di Lavinia, Camille Claudel, che da valente scultrice fu ridotta a semplice scalpellino dal grande Rodin.

APPUNTI

La Bibbia del sorriso

Oltre ad avere favorito qualche incresciosa divergenza d'opinione presso i suoi commentatori, la Bibbia ha continuamente offerto potenziali scenari per riscritture. All'iniziale appropriazione rispettosa del testo si sono poi affiancate ri-Scritture variamente accigliate o giocose. Da bambino non riuscivo mai a discernere se la conclusione di una delle invocazioni che si recitano durante il rosario chiedesse a Dio di 'preservarci dal fuoco dell'inferno' o dal 'fuoco dell'inverno'. L'epoca preconciare era poi rigogliosa di impreviste invenzioni rabelaisiane. Nel mio dialetto marchigiano si usava ad esempio indicare un Gargantua con l'espressione *etnenos*, nata da una giocosa interpretazione del passo del Padre Nostro 'et ne nos inducas in tentationem', dove *inducas* veniva letto come 'in due casse', i due feretri atti a rinchiudere un personaggio così ampio.

Bibbia

Piero Boitani ha fatto passeggiare il suo mirabile *Ri-Scritture* (Bologna, Il Mulino, 1997) vicino ai luoghi e ai nomi sacri della Bibbia, rifuggendo dalle due tentazioni capitali nello studio del rapporto tra Bibbia e letteratura, o se si vuole due potenziali feretri di questo *etnenos*: l'allegorismo, ovvero il vezzo di leggere personaggi e azioni secondo la tipologia biblica, e il testualismo che ravvisa nella Bibbia il simbolo stesso dell'atto di scrivere, avvolgendo nel suo fascino quelle opere intessute attorno all'evocazione di uno scritto assente¹. Boitani sottolinea il *tertium* che giustifica entrambe le letture. Scritture e ri-Scritture inscenano infatti il riconoscimento fra Dio e l'uomo, fra l'uomo e sé stesso, l'atto stesso di ri-conoscere.

* * *

La tentazione di leggere ogni cosa come figura di qualcos'altro è raramente respinta. Così, è difficile non intravedere delle somiglianze figurali tra due geni musicali come Jimi Hendrix e Kurt Cobain: entrambi nati a Seattle, mancini, amanti dello stesso modello di

Bibbia chitarra e, purtroppo, morti alla stessa età. Suona pertanto raggelante il ritornello di una canzone dei Nirvana: 'Wouldn't you believe it — it's just my luck?'² Senza scomodare la Fortuna medioevale, questo figuralismo equivoco vanta precedenti nobili quali la storia di Susanna. L'avvenente ebrea che, ingiustamente accusata di adulterio dai due vecchioni lascivi, viene salvata dalle parole del giovane Daniele mentre si reca alla lapidazione, è stata infatti interpretata dalla prima cristianità come il trionfo della virtù sulla violenza e sulla lussuria, la lotta tra la cristianità e i nemici rappresentati dal paganesimo e dall'ebraismo, fino a vestire Susanna con i panni dell'Agnello e farle significare la speranza nella salvezza dell'anima, riconoscendole infine l'ingresso nella storia come martire nelle vesti di una giovane virtuosa romana. Come in ogni caso di ri-Scrittura, sembra quasi che questo caleidoscopio di paralleli figurati debba celare un significato superiore. Secondo Boitani, è l'esegesi che noi compiamo di Susanna a operare sia dall'esterno sia dall'interno, in un'immagine desunta dalla chimica: 'Da una parte funziona come reagente... ci permette di osservare il mutamento dal nostro punto di vista esterno, mettendo in modo la nostra interpretazione del fenomeno — parole, pitture, fatti. Dall'altra parte, come agente, l'esegesi fa precipitare la trasformazione stessa. Opera sugli eventi, ri-scrivendoli, plasmandoli in parole e pitture'. In altre parole, è il potenziale narrativo della storia di Susanna a crearne la disseminazione. Sarebbe perlomeno artificioso rivedere a posteriori tale proliferazione per cercare di inferirne un qualche portato esoterico.

Il successo narrativo della storia di Susanna induce a chiedersi da dove derivi la capacità che la Bibbia ha di fungere da archivio di storie e di paralleli. È solo perché banalmente tutti più o meno ne hanno sentito parlare, o perché è il prototipo di ogni scrittura? Boitani evidenzia questo aspetto nel capitolo dedicato al Faulkner di *Scendi Mosè*, la cui fluvialità determina una straordinaria somiglianza con le Scritture. Dietro la provocazione di leggere Faulkner secondo la dottrina medioevale del senso, Boitani ricostruisce i riscontri testuali che soggiacciono ai numerosi paralleli figurati tra questa saga familiare e l'uscita di Israele dall'Egitto, adattata da Faulkner per mantenere il nuovo Israele nero nella schiavitù ancora per un poco, in una 'polisemia nascosta e perversa'. Soprattutto, spesso è l'abbondanza di richiami e di paralleli, più che l'intenzione dell'autore, a determinare, al di là degli evidenti riferimenti testuali, il passaggio alla somiglianza con il testo biblico.

Bibbia Un po' come negli esempi che citavo in apertura, riscrivere la Bibbia implica proprio giocare con la somiglianza, intesa in primo luogo come il sicuro riferimento a un testo generalmente noto. E proprio come in quei casi, la ri-Scrittura implica un elemento ludico. Nella letteratura di questo secolo possiamo ad esempio scegliere tra Ponzio Pilato in pensione, il quale, alla domanda di un amico circa la sorte di Gesù, 'crocefisso non ricordo per quale delitto', risponde di non sovvenirsi di quell'uomo³, e Pietro che in una variante dell'apparizione di Emmaus subisce la blasfema richiesta di poter gustare il vino dell'Ultima Cena da parte di uno straniero che si rivelerà essere Barabba, 'gran capo e uomo coraggioso'⁴. Il serio gioco letterario con i testi sacri non solo riscrive direttamente la Bibbia, ma la evoca anche mediante citazioni apparentemente incongrue. Il caso scelto da Boitani è il chauceriano *Racconto del cappellano della monaca*, dove il semplice episodio favolistico del gallo Chaunticleer che, invitato dalla moglie Pertelote a non credere ai sogni premonitori, viene catturato dalla volpe Russel, si aggrava fino a evocare la creazione dell'uomo e il dramma del Getsemani. Opportunamente Boitani argomenta che Chaucer non decide di risolvere questi accavallamenti di testi e autori in un senso definito, giocando ironicamente sulla frase di San Paolo secondo cui 'per nostro insegnamento vale tutto quello che si scrisse', ovvero ogni letteratura. Chaucer accetta 'liberamente ed ecumenicamente il senso letterale come letteratura, senza peraltro escludere la morale — giustifica il senso letterale in sé e ci obbliga a rimanere al suo interno in modo da poter gustare tutte le gioie e i dolori del cosiddetto senso ordinario delle cose'. È un invito a un ponderato ecumenismo che ha ancora il suo fascino, e che ha per oggetto la rappresentazione dell'atto di riconoscere, incarnatasi tanto nella Bibbia quanto nella letteratura e nella nostra lettura.

* * *

Ri-Scritture si apre e si conclude con due capitoli dedicati al riconoscimento fra Dio e gli uomini. Nell'episodio di Genesi in cui Dio fa visita ad Abramo, Boitani individua il dato più scandaloso non tanto nella croce interpretativa relativa ai tre personaggi che si recano dal patriarca — si tratta di tre angeli del Signore, di Dio accompagnato da due angeli o di una prefigurazione della Trinità? — quanto nel fatto che comunicando subito dopo ad Abramo la sua

Bibbia

decisione di distruggere Sodoma e Gomorra, Dio riconosce Abramo nella sua capacità di intercedere: 'riconoscere Abramo significa, per Jahweh, riconoscere Sé stesso e rispecchiarsi in lui — riconoscere Dio significa per Abramo riconoscere sé stesso e prestare a Lui la propria immagine: confessare l'abissale differenza che li separa'. Il nostro interesse va in realtà verso il riconoscimento in quanto segno di fede mediante l'investigazione umana. Così, nei contatti fra Giuseppe e la sua famiglia il riconoscimento umano coincide con il riconoscimento della presenza ed entrata di Dio nella storia, in quella 'fase in cui l'uomo, attraverso il conflitto e il riconoscimento fra esseri umani, intravede il passare definitivo di Dio dal mondo dell'essere e della promessa a quello del divenire e del compimento'.

L'intreccio dell'agnizione umana è pertanto un modo letterario in cui si intravede il riconoscimento della divinità. Anche nella riscrittura della storia di Giuseppe compiuta da Thomas Mann, non è l'allegoria, bensì la bellezza letteraria della formula del riconoscimento ad eleggerla strumento di intuizione del divino e di riappropriazione del suo Scritto. Il problema del riconoscimento della persona che si credeva scomparsa implica quindi il riconoscimento del divino — o meglio, è il divino che può esser significato tramite l'espedito del ricongiungimento. L'Elena di Euripide, che in realtà non si è mai recata a Troia, ripropone così a Menelao il problema di accettare la vita, di 'accogliere come reale una storia diversa creata dagli dèi', poiché come esclama Elena, 'riconoscere quelli che amiamo è un dio'. Con un mirabile approdo ai Vangeli, Boitani legge analogamente le apparizioni di Cristo a Maria Maddalena secondo l'obbligo di riconoscere prima il Maestro che ha attraversato la morte, fino a scoprire e credere nel Gesù risorto. Come già per Abramo, da questa scoperta del divino discende in ultima analisi un ammaestramento terreno e morale: per credere in Gesù risorto occorre 'andare oltre la morte, riconoscere che egli è aldilà del divenire cui è stato soggetto'. Il riconoscimento permette di parlare della somiglianza fra il Gesù morto e il Risorto, ed è in questo passaggio del tempo che si inserisce la narrazione: 'il riconoscere può essere un dio purché a quel dio ci si abbandoni'. A sua volta, riconoscere permette di parlare del dio, come la letteratura ha agevolmente dimostrato nelle sue ri-Scritture.

* * *

Bibbia

Il richiamo fra Bibbia e letteratura riaffiora a volte nei punti più imprevisi. Ricostruendo gli anni trascorsi da Lee Harvey Oswald a Minsk, Norman Mailer rivela al lettore di avere unito tre fonti del KGB in un unico ipotetico ufficiale: che lo scrittore stia invertendo il meccanismo letterario della visita di Dio ad Abramo? La risposta viene qualche riga dopo, allorché Mailer riporta che le fonti consultate in Russia assomigliavano straordinariamente a numerosi americani famosi; era pertanto giusta l'osservazione di Thomas Wolfe, secondo cui le persone che svolgono lo stesso lavoro tendono ad assomigliarsi in qualsiasi parte del mondo⁵. Siamo di nuovo nella somiglianza: la Bibbia è divina in quanto parla del riconoscimento di Dio, che avviene attraverso una modalità letteraria dal fascino misterioso, o forse la letteratura è 'divina' in quanto usa espedienti e motivi biblici? Tentare di rispondere rischierebbe di immedesimarci alla lascivia ermeneutica dei vecchioni che scrutavano Susanna, i quali 'persero il lume della ragione, [e] distolsero gli occhi per non vedere il Cielo e non ricordare i giusti giudizi'⁶. Si può comunque avanzare l'ipotesi che la Bibbia sia fonte di ri-Scritture letterarie in quanto è precipuamente il libro della somiglianza, in cui la somiglianza fra esseri umani illumina quella fra Dio e l'uomo e apre la strada alla somiglianza fra tecniche narrative sacre e profane. È l'oggetto stesso della somiglianza, che noi interpretiamo conoscendo, ad affascinarci nella narrazione biblica come nella letteratura e, a sentire Mailer, nella vita reale.

La lettura di Boitani trascende pertanto il problema del semplice riflesso tra Bibbia e letteratura. Ed è una ricerca che viene condotta con una sorridente posa chauceriana. La direzione comparatistica rende giustizia alla lettera biblica senza riporla al di fuori dello sguardo, e abilmente combina i testi sacri con letterature profane spesso apparentemente irrelate. Sotto la veste del *sermo humilis*, questo pellegrinaggio cela l'erudizione e disvela il fascino narrativo della Bibbia, e può egregiamente preservarci tanto dal rigore dell'interpretazione provata quanto dall'ardore del simbolismo sfrenato. Infine, almeno per una volta il riconoscimento del divino afferisce non alla fonte del pianto, ma a quella del riso. Il riconoscimento provoca la gioia incredula di Sara alla notizia della futura nascita di Isacco ('egli ride') e nella Maddalena che ha visto il Risorto, ed è da sperare che un raggio di questa gioia si affacci in ogni lettura. Anche il divino Joseph Roth avrebbe forse sorriso ad sentire quel turista italiano che, uscendo dalla Cripta dei Cappucci-

Bibbia ni, si lamentò che lì dentro c'erano solo 'quattro bare di bronzo': non era forse questo un piccolo, involontario *Et in Arcadia ego*, che riconosceva la morte là dove la letteratura voleva trascenderla nell'urna funeraria di un'epoca? Oltre tutto, ce n'era abbastanza per due *eternos*.

Rocco Coronato

NOTE

¹ Il rimando per l'allegorismo e l'interpretazione figurale è ovviamente a E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1995¹¹, soprattutto p. 209. Osservazione in corpo minore: ad essere maliziosi si potrebbe intravedere in queste due tendenze gli esiti letterari rispettivamente di un messianesimo che deve giustificare il suo compimento e della giustificazione di un messianesimo da compiersi.

² Nirvana, *School*, in *Bleach* (Sub Pop, 1989).

³ A. France, *Le procureur de Judée*, trad. it. *Il Procuratore della Giudea*, trad. di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1992, p. 31. In sede cinematografica viene da pensare non tanto al riempimento della storia nell'*Ultima tentazione di Cristo*, quanto all'interessante *Inchiesta* di Damiano Damiani.

⁴ K. Blixen, *Diluvio a Norderney*, in *Sette storie gotiche*, trad. A. Scalero, Milano, Adelphi, 1989, p. 77.

⁵ N. Mailer, *Oswald's Tale. An American Mystery*, London, Abacus, 1995, pp. 405-5.

⁶ *Daniele* 13,8.

Una voce che crea il cinema

Moretti Il cinema di Nanni Moretti è, come si sa, stilisticamente scarno ed essenziale: prevalgono i piani medi, le inquadrature centrate e frontali; la camera è spesso fissa o comunque i suoi movimenti sono sempre di tipo narrativo; anche il montaggio, di norma, segue questa impostazione. Stesso discorso per le scenografie e la recitazione.

Moretti si concede però, sporadicamente, delle 'impennate', scegliendo soluzioni più marcate, che emergono proprio in quanto eccezionali. Per fare solo qualche esempio, citiamo, a livello della scenografia, il sole di cartapesta che sorge alla fine di *Palombella rossa* e, per quanto riguarda i movimenti di macchina, il carrello indietro che in *Ecce bombo* mostra in sequenza la sorella di Michele

(il protagonista, interpretato da Moretti), Michele stesso che la osserva sconcertato ed infine il padre dei due, che guarda entrambi altrettanto allibito. Questi due espedienti stilistici sono marcati in quanto appaiono come esempi quasi *unici* all'interno dei due film: la scenografia di *Palombella rossa* è assolutamente essenziale (eccettuato i vistosi cartelloni pubblicitari che vediamo galleggiare nella piscina) e in tutto *Ecce bombo* ci sono solo due movimenti di macchina. Il motivo di tale eccezionalità sta nella loro importanza tematica: entrambi sottolineano un aspetto fondamentale del film (la vacuità e la caduta delle utopie nel primo caso, la distanza e l'incomprensione tra le generazioni nel secondo).

Un discorso del tutto analogo si può fare per l'uso del sonoro, aspetto quasi sempre sottovalutato nella critica dei film morettiani. In particolare, qui vogliamo analizzare lo strano uso che Moretti a volte fa della voce *over*.

Tradizionalmente, i suoni nei film vengono suddivisi in *over*, *in* e *off*: con questa tripartizione si intendono distinguere rispettivamente i suoni provenienti dall'universo extradiegetico del film, quelli diegetici in campo e quelli diegetici fuori campo. Gli esempi tratti dai film di Moretti che qui vogliamo analizzare scardinano questa semplice (e, nella maggioranza dei casi, efficace) classificazione, rendendo la questione problematica.

Il primo esempio è del film *Ecce bombo* (1978), il secondo lungometraggio della filmografia morettiana e il primo girato professionalmente. Si tratta di una delle scene che mostrano il gruppo di amici di cui fa parte Michele, il protagonista interpretato da Moretti stesso, impegnato in una 'seduta di autocoscienza maschile' sul modello di quelle femministe in voga negli anni Settanta. Durante queste sedute i cinque amici parlano delle loro condizioni e dei problemi con donne, famiglia e lavoro, sempre senza concludere niente.

Nella scena in questione uno degli amici, Goffredo, parlando dei rapporti col proprio padre, rievoca un ricordo dell'infanzia e dice 'Mi ricordo che da bambino...'; improvvisamente Michele, che siede accanto a lui, comincia ad emettere un suono prolungato; quindi Goffredo fissa il vuoto e l'immagine si sfuoca; vediamo poi la scena rievocata ed infine torniamo al tempo presente della seduta d'autocoscienza, con Michele che termina di produrre il suono quando Goffredo sembra tornare in sé dopo il ricordo.