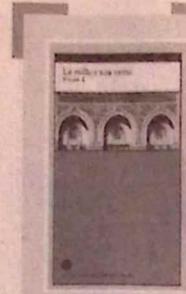


CAPOLAVORI Domani con il nostro giornale il primo volume delle «Mille e una notte», la raccolta di novelle che ha influenzato anche la storia del cinema

E il rivoluzionario Pasolini scoprì i veli dell'Oriente

Il film in chiave neorealista del regista italiano, che girò le scene in India, Etiopia, Iran e Yemen



Gli eroi di *Le mille e una notte* ci accompagnano da sempre e non moriranno mai. Nel film *My Name is Tannio* di Paolo Virzì, presentato a Venezia, una bimba americana incontrano uno scarruffato giovanotto siciliano lo battezzano subito «Alladin», come il protagonista del disegno animato della Disney. E *Sinbad il Marinaio*, riscritto da Enrico De Luca, avrà presto il volto di Massimo Ranieri in uno spettacolo e un film di Maurizio Scaparro. Forse l'unico rimasto insensibile al fascino di tali carismatici personaggi (e vogliamo metterci anche Ali Babà?) fu Pier Paolo Pasolini quando girò *Il fiore delle Mille e una notte*. Infatti se si parla dei molti film ispirati alla celebre Silloge di novelle arabe, scritte intorno al 1.400 e diffuse in traduzione francese nel XVIII secolo, il discorso si divide in due. Da una parte un numero pressoché incalcolabile di titoli avventurosi e spettacolari, dall'altra la solitaria testimonianza dell'autore di *Le ceneri di Gramsci*. A parte il gusto della provocazione sessuale in chiave di neorealismo rusante, l'apprezzamento del regista alla materia fantastica fu di tipo professorale, presentandosi come un'analisi delle radici storiche dei racconti di fiabe secondo la formula del sovietico Propp.

Lettore onnivoro e precoce, Pier Paolo probabilmente conosceva fin da ragazzo il testo, che all'epoca circolava in traduzioni e riduzioni approssimate; e tuttavia non è facile dire (lumi in proposito potrebbero venire da Dacia Maraini, che collaborò al copione) se il regista scelse lui di farne un film o se il suggerimento gli venne da altri. Più che una subitanea ispirazione, verrebbe da pensare all'evidente opportunità di far seguire un prodotto dello stesso tipo ai notevoli successi

Dal 1921 a oggi, un numero incalcolabile di titoli venturosi: dal «Ladro di Bagdad» con Douglas Fairbanks a «Sinbad il marinaio» e avrà il volto di Massimo Ranieri. Ma soltanto l'autore delle «Ceneri di Gramsci» darà scandalo con la favola



Una scena dal film «Il fiore delle Mille e una notte», girato da Pier Paolo Pasolini nel 1973

di *Il Decameron* e *I racconti di Canterbury*.

Sempre attirato dalla «scoperta dell'altrove», il cineasta colse l'occasione di un bel viaggio in terre lontane, nella speranza di ritrovarvi qualche resto di quella civiltà contadina da lui tanto rimpicciata. Fu infatti con allegria che fra il marzo e il maggio 1973 si accinse a girare i vari episodi in Yemen, Iran, Etiopia e India; e nel corso delle riprese annotò riflessioni preziose. Se la lavorazione fu relativamente breve, l'edizione si protrasse: tant'è vero che il film ebbe la prima proiezione un anno dopo, il 20 maggio 1974 al Festival di Cannes.

Oltre ai carismatici personaggi sun-

nominati, in *Le mille e una notte* non mancano neppure Shahrazad, la ana il cui pericolitante destino di dannata a morte fa da cornice ai conti che inventa una notte dopo l'altra scopo d'intrattenere il fira e rimandare l'arrivo del boia. Ese la bella narratrice

ha ammaliato il cinema attraverso tutto il XX secolo, dai film di Victor Touriansky (1921) e di Alexander Woloff (1928) alle incarnazioni di Maria Montez (1942), Yvonne de Carlo (1947) e Anna Karina (1963).

Quanto ad Ali Baba, accompagnato dai 40 ladroni, è anche lui una presenza ricorrente fin dagli esordi del mito, con Ferdinand Zecca del 1902, con Emilio Ghione nel 1911, e in seguito Eddie Cantor (1937), Jon Hall (1943) e Fernandel (1954). Quest'ultimo in un'operina minore di Jacques Becker, rimasta famosa per la polemica difesa che ne fece da critico François Truffaut.

A titolo di curiosità, per Aladino

basterà citare Donald O'Connor in uno stranissimo film di Mario Bava (1962) dove il mago della lampada era niente meno che Vittorio De Sica. E tra i film che tornano puntuali sul video, una di queste sarebbe potrebbe capitarsi di rivedere *Sinbad il Marinaro* (1947) dove, ispirandosi alle prodezze del babbo Douglas Fairbanks in *Il ladro di Bagdad* (1924), Douglas Junior compie stupende acrobazie.

Abbandonando il discorso sulle variazioni pellicolari da *Le mille e una notte*, che risulterebbe troppo lungo, torniamo a Pasolini e alla denuncia per oscenità che gli fece la solita bennepensante. A onore della magistratura va ricordato che un giudice milanese decise il non luogo a procedere; ma con una delle sue tipiche impennate paradossali l'autore si condannò da solo proclamando l'aburda della cosiddetta «Trilogia della vita», di cui il film rappresentava il terzo capitolo dopo *Il Decamerone* e *Canterbury*. Aveva deciso di essere stato troppo ottimista e rasserenante adattandosi a fare l'illustratore di novelle e con un gesto simbolico volle cancellare l'intermezzo di serenità che si era concesso. Ben convinto che i tempi non giustificavano più nessun tipo di evasione, Pier Paolo s'immerse nel tetro e disperato *Salò o le 120 giornate di Sodoma*; e si rivelò anche profeta perché fu massacrato prima che il film arrivasse sugli schermi.

Tullio Kezich

CORRIERE DELLA SERA

www.corriere.it
Sul sito del Corriere le schede di tutti i libri. In video: Luisa Ranieri legge un brano di «Le mille e una notte»

RIVELAZIONI

Oppenheimer comunista con l'atomica

Non era una menzogna, era la verità: Robert Oppenheimer, lo scienziato che diresse la costruzione della bomba atomica, l'amico e collega di Enrico Fermi, apparteneva al Partito comunista. Era anzi uno dei suoi ideologi, il cofondatore di una sua cellula segreta di intellettuali all'Università della California a Berkeley. E in quella funzione, contribuì all'elaborazione della politica e della propaganda del Partito. Lo afferma Gregg Herken, lo storico della Smithsonian institution, in un libro d'imminente pubblicazione, *La fraternanza della bomba*, edito dalla Henry Holt, basato su documenti inediti, in particolare la corrispondenza tra Oppenheimer e un collega, Haakon Chevalier. Nonostante la difesa di Fermi, Oppenheimer, che rischiò anche l'accusa di spionaggio a favore dell'Urss, fu sollevato dall'incarico nel '54, alla fine del maccartismo, la caccia alle streghe comuniste. Tra gli scienziati che gli si schierarono contro, ci fu Edward Teller, il padre della bomba a idrogeno. Herken mette in dubbio che Oppenheimer fosse una spia al servizio sovietico, ma sottolinea che se la sua affiliazione al Partito fosse stata scoperta non avrebbe potuto partecipare al Progetto Manhattan per le armi nucleari. Lo scienziato, che morì nel 1967 a 62 anni, ammise le sue simpatie comuniste, ma mantenne sempre di avere svolto un ruolo politico attivo. Herken si sofferma sul suo legame con Haakon Chevalier, un docente di letteratura francese a Berkeley, che lavorò invece per l'Urss. Nel '50 Chevalier fu scoperto e costretto a rifugiarsi in Francia. Nel '64, scrisse un libro di memorie sul comunismo in America e i suoi leader culturali, ma secondo lo storico su richiesta di Oppenheimer non ne svelò il suo segreto.

Ennio Caretto

CLASSICI Firenze: agli Uffizi 130 opere dal 550 avanti Cristo a oggi

L'Europa nacque a cavallo di un toro Viaggio nei secoli alla ricerca del mito

Una donna monta un toro, con una mano si tiene alle corna, con l'altra ne accarezza la testa. L'animale attraversa il mare Egeo e nella sua folle corsa porta con sé la fanciulla, inconsapevole oggetto del desiderio. Il suo nome? Europa, figlia di un re fenicio, amata — come narra il mito — da Zeus che, per rapirla, assume forma taurina.

Esistono raffigurazioni del *Ratto d'Europa* a partire dal IV secolo a.C., come testimoniano anche nell'ampia rassegna fiorentina che raccoglie più di 130 opere dedicate al mito greco: terrecotte, affreschi dell'antichità, manoscritti medievo-italiani, bronzi, cofanetti, incisioni e soprattutto olio rinascimentali e barocchi, pitture e sculture dei secoli successivi, fino ai recentissimi lavori di Beuys, Parmiggiani, Topor e Kiefer.

Insomma, una galleria completa di immagini che ruotano tutte intorno all'incredibile storia di una ragazza e di un toro: un soggetto visto e rappresentato in mille modi. Innervositi le varianti e le posizioni.

Dalla ieratica fissità degli antichi bassorilievi si passa alle ardite prospettive del Tintoretto; dalla visione notturna e pastorale del Bassano alle celebrazioni nobiliari del Veronese. Drammatico lo sguardo che Rubens presta alla fanciulla. Pomposa e irreale, invece, la lettura di Antonio Carracci e di Francesco Albani. Melodrammatico, secondo il suo stile, Reni dipinge un volto languido e un animale assorto, quasi incantato. Con il procedere degli anni, il racconto si fa più ampio: al posto dei protagonisti del ratto, campeggiano scene di compianto delle amiche dell'eroina e putti o amorini che accompagnano la cavalcata dell'anima, diventata ormai una processione.

Si arriva, così, all'elegante eloquenza neoclassica per passare, poi, ai brillanti

colori del *Ratto d'Europa* visto da Moretto. Chiude la rassegna un'immagine sintetica di Topor: la donna e l'animale fusi insieme. Al posto delle corna, la testa del toro ha delle gambe femminili rovesciate in aria.

Da che cosa viene tanta insistenza su questa storia a lieto fine (Europa avrà tre figli da Zeus, sposata con Asterio, regnerà su Creta)? La mitologia, si sa, è sempre stata un ottimo cavallo di battaglia per arte e letteratura. In più, qui, si individuano due grandi temi. Il primo è geografico: la bestia, fuggendo da Oriente a Occidente (dalla Fenicia a Creta), sembra assegnare origini orientali alla nascita d'Europa. Insomma, la preistoria greca affonderebbe le proprie radici a Sidone, patria della donna rapita.

Il secondo suggerisce l'idea di una vicinanza pericolosa: che cosa fa, infatti, una giovane donna e indifesa in groppa a un animale tanto violento e «maschio»? Quale legame, agli albori della storia, unisce umanità e animalità?

Certo, sembra di sentire ancora vivo, nel mito, l'eco degli antichi riti totemici, legati alla caccia, al sacrificio degli animali e al divieto di promiscuità sessuale fra specie diverse. Ma quello che si impone, soprattutto, è l'evidenza figurativa dei corpi che si mischiano: pallide carni e membra pelose.

Sono le *Metamorfosi* che ci riportano in una zona fluida: dal regno animale si passa a quello vegetale e minerale. Uno spunto, questo, attualissimo, trasferito da molti artisti contemporanei sull'uomo d'oggi.

Ermanno Krumm

● La mostra: «Il mito d'Europa», Galleria degli Uffizi, Firenze, sino al 6 gennaio. Tel. 055/23885

GRANDI MOSTRE Musée d'Orsay di Parigi 268 opere grafiche del pittore

Kupka te magica di un medium

Già a 17 anni, Frantisek Kupka (1871-1957) dimostra doti eccezionali come disegnatore. Tant'è che dalla Scuola reale e imperiale dei mestieri d'arte di Jaromer, passa, nel 1889, a quella di Belle arti a Praga, dove si diploma nel '91. Di famiglia povera, Kupka per mantenersi fa anche il medium; attività, questa, che lo turba non poco. Dopo un soggiorno a Vienna di circa tre anni, durante i quali affina la sua cultura - filosofia greca (Platone) e tedesca (Schopenhauer e Nietzsche); letteratura classica (Dante, Milton, Heine), studi scientifici (anatomia, astronomia, chimica, storia naturale) e di teosofia, nel '95 si stabilisce a Parigi.

Il secondo suggerisce l'idea di una vicinanza pericolosa: che cosa fa, infatti, una giovane donna e indifesa in groppa a un animale tanto violento e «maschio»? Quale legame, agli albori della storia, unisce umanità e animalità?

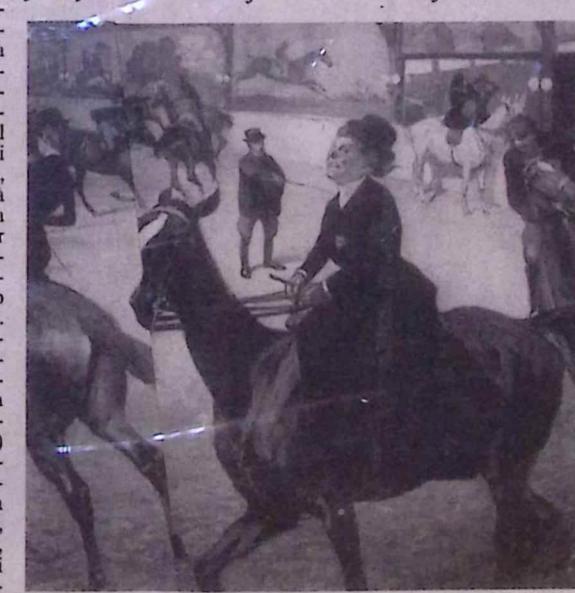
Certo, sembra di sentire ancora vivo, nel mito, l'eco degli antichi riti totemici, legati alla caccia, al sacrificio degli animali e al divieto di promiscuità sessuale fra specie diverse. Ma quello che si impone, soprattutto, è l'evidenza figurativa dei corpi che si mischiano: pallide carni e membra pelose.

Sono le *Metamorfosi* che ci riportano in una zona fluida: dal regno animale si passa a quello vegetale e minerale. Uno spunto, questo, attualissimo, trasferito da molti artisti contemporanei sull'uomo d'oggi.

Ermanno Krumm

● La mostra: «Il mito d'Europa», Galleria degli Uffizi, Firenze, sino al 6 gennaio. Tel. 055/23885

Un dipintore eccezionale che aveva studiato a Praga filosofia, atomica e teosofia. Nel 1895 si trasferì in Francia



«Al maneggio»: gouache di Frantisek Kupka (1871-1957) del 1894

Lecompte de Lisle, ecc.).

Ed ecco cadesso, Parigi, dopo la grande antologica del 1989 Musee de la Ville, ne pone un'altra, al d'Orsay dedicata solo all'opera grafica figurativa (268 lavori dal 1894 al 1912), passata ingiustamente in secondo piano rispetto alla sua produzione astratta. Al tempo stesso, essa documenta il passaggio graduale dell'artista cecoslovacco dalla realtà naturale alla suscospensione.

Così anche lui, pur continuando a dipingere, si dedica alle affiche per cabaret (*Chat Noir, L'Ange Rouge*) e per Aristide Bruant. E, sino al 1912 (anno in cui espose, al Salón des Indépendants, tre *Plans par couleurs*), nella sala dei cubisti, rifiutandosi però di essere considerato (anche essi) diviene anche uno dei principali illustratori della stampa satirica (*L'Assiette au Beurre*) e di testi letterari Baudelaire, Villier de l'Isle Adam,

I lavori di questo eroe risentono dell'ipnotismo culturale nel quale Kupka si era educato: la scuola opera le stampe una verità apparentemente tradizionale, in cui è evidente l'ammirazione per i faunes, per certe soluzioni matissiane e per gli espressionisti della Brücke, Kupka opera le stampe una verità

viennese, le ascendenze tedesche, gli stimoli tardo-impressionisti, ecc.

E' così che l'artista comincia a credere che sia il colore che faccia muovere lo spazio. Accanto alla realità di tutti i giorni, ne esiste un'altra che può essere conosciuta: quella dell'intuizione. Ecco dove il medium che è in lui può giocare la sua partita.

Partendo da una pittura apparentemente tradizionale, in cui è evidente l'ammirazione per i faunes, per certe soluzioni matissiane e per gli espressionisti della Brücke, Kupka opera le stampe una verità

partita da un'altra fonte: la scuola di Riga, dove si formò. Kupka studia il movimento e lo razionalizza. Tuttavia, essendo la sua base profondamente romantica, solo verso gli anni Trenta arriva all'astrazione totale. «Vado avanti a tentoni - dirà in una intervista al New York Times - , ma credo di poter trovare qualcosa fra la vista e l'udito che possa produrre una fuga a colori come Bach ha fatto per la musica».

Sebastiano Grasso

fica del linguaggio sino ad allora rapportato esclusivamente al visibile. Dalle esperienze visionarie alle visioni astratte.

Una buona mano gliela danno alcune conquiste scientifiche: la diffusione della luce elettrica, per esempio.

Fra l'altro, Kupka studia i movimenti del corpo umano e delle forme vegetali e biologiche, per giungere, negli anni Trenta e Trenta, a «macchinismo», con le composizioni ispirate dalle macchine e dal jazz (ma già nel '23 rimane negli esperimenti con calendoscopi e microscopi).

C'è poi l'interesse per l'assorbimento e la rifrazione dei fenomeni luminosi, la scomposizione per fasce dei colori e il loro accostamento a forme geometriche (il rosso, rotondo; l'arancione, ovale; il verde, ondulato); il blu, verticale), l'esperienza del linguaggio musicale. Scomposte le forme, Kupka studia il movimento e lo razionalizza. Tuttavia, essendo la sua base profondamente romantica, solo verso gli anni Trenta arriva all'astrazione totale. «Vado avanti a tentoni - dirà in una intervista al New York Times - , ma credo di poter trovare qualcosa fra la vista e l'udito che possa produrre una fuga a colori come Bach ha fatto per la musica».

Sebastiano Grasso

● La mostra: Frantisek Kupka, Museo d'Orsay, Parigi, sino al 6 ottobre. Tel. 0331/40494814

È IN EDICOLA



Edizioni Riza, via L. Anelli, 1 - 20122 - Milano
Tel. 02/5845961 - www.riza.it

JAMES HILLMAN



IL POTERE

Come usarlo con intelligenza

Rizzoli

www.rizzoli.com/rlit</