

Tutto libri

Speciale



Carmelo si confessa

Malvino, come lo chiamava Morale, alias Carmelo Bene ha deciso di scrivere una autobiografia. Si intitolerà «Sono apparso alla Madonna» e la pubblicherà a fine mese Longanesi.

Ottieri indaga

Dopo molti anni di silenzio Ottiero Ottieri torna al romanzo e cambia editore. Il nuovo romanzo si intitolerà «Due amori» e lo pubblicherà non più Bompiani ma Einaudi, a fine marzo.

Matrimonio editoriale

Matrimonio di interesse più che d'affetto tra la Emme Edizioni e gli Editori Riuniti dal 1970 di quest'anno infatti la diffusione degli oltre trecento titoli di libri per bambini, scolari e stampati dalla Emme Edizioni, verrà curata direttamente da quella che viene considerata la casa editrice del partito comunista.

Quale che fosse stato il punto d'incontro fra Olive e «Bosie» (come tutti, lei lo chiamava con il soprannome che gli davano da piccolo) il matrimonio partì bene. Erano felici: i genitori di lei si rassegnarono di buon grado alla situazione; ebbero un figlio. Ma a quel punto le cose incominciarono a poco a poco ad andare male.

Parla Lord Douglas, amico dell'autore di «Dorian Gray»

Caro Shaw, ti racconto tutto su Oscar Wilde



Oscar Wilde e lord Alfred Douglas a Oxford

Pubblichiamo un articolo di John Gross sulla corrispondenza fra Bernard Shaw e Alfred Douglas pubblicata da Tichnor e Fields, Londra, a cura di Mary Hyde.

OSCAR Wilde aveva solo due anni più di Bernard Shaw, ma il tempo e la longevità fanno strani scherzi: è impressionante pensare che se Wilde fosse vissuto quanto Shaw, sarebbe stato ancora attivo all'epoca del Piano Marshall e del ponte aereo di Berlino, e che in teoria avrebbe potuto leggere il rapporto Kinsey e Il nudo e il morto.

Molti di quanti conobbero da vicino Wilde, però, erano ancora vivi e attivi alla fine di quel decennio; e tra questi c'era Lord Alfred Douglas. Un Douglas comunque molto diverso dal giovane Apollo che quarant'anni prima aveva affascinato Wilde. Aveva perduto la sua bellezza, perduto il suo denaro (quasi tutto sperperato in una scuderia di cavalli da corsa); e in fondo aveva perduto se stesso.

Quest'ultima affermazione, l'interessato l'avrebbe certo aspramente contestata, poiché era sorretto dalla sua religione (nel 1911 si era fatto cattolico) e da una furibonda certezza della sua posizione elevata, estremamente elevata tra gli scrittori («dogo tutto, sono il miglior poeta inglese vivente. O no?»; ma anche per il più benevolo osservatore sarebbe stato difficile definire quella parte della sua carriera come un successo, dilaniata com'era da liti e problemi, inganni e illusioni.

La morte di Wilde fu un duro colpo per Douglas: quelli che siano le loro qualità poetiche, i sonetti che quell'evento gli ispirò, The Dead Poet e Forgivefulness, hanno un'inegabile carica emotiva. Ma quella morte lo costrinse anche Douglas ad ammettere che doveva organizzarsi una nuova vita. La decisione più importante che prese fu quella di sposarsi. Una decisione per nulla sentimentale, poiché, pur essendosi innamorato di una ragazza inglese, Olive Custance, partì per gli Stati Uniti alla fredda caccia di un'ereditiera. Quando tornò, e trovò Olive promessa ad un altro, però, «il sangue di cent'anni di antenati del Douglas ribollì» (sono le sue parole), la coppia sposò e ottenne un permesso speciale per sposarsi, con disappunto dei familiari della Custance e la disapprovazione del loro amico, il severo e moralista re Edoardo VII.

Anche Olive aveva già una certa fama come scrittrice quando mandò a Douglas l'appassionata lettera grazie alla quale fecero conoscenza. Aveva pubblicato poesie sul Yellow Book, e ne conosceva molti collaboratori; Ernest Dowson l'aveva aiutata a correggere le bozze del suo primo volume di versi, Opale; Aubrey Beardsley le aveva disegnato l'epitaffio, e in privato parlava di lei come della «piccola sciocca O...». Certo, Olive aveva le sue pose: nella corrispondenza era capace di tocchi quanto mai svenevoli, e il vizio di firmarsi «Opale» o anche «Olive la barbara».

Ambiguità sessuale

Ma anche queste cose sembrano aver attratto Douglas. Si rivolgevano l'uno all'altra chiamandosi «Principe» e «Principino», e «Principessa» o «Damigella»; nei primi tempi del loro idillio, come dice Mary Hyde nell'introduzione all'epistolario Douglas - Shaw, erano come bambini, «graziosi, mischi e assolutamente non realistici». Certo una delle cose che li univano era una certa ambiguità sessuale. Uno degli elementi del puzzle che la Hyde non fornisce nella sua ottima presentazione è il fatto che in Olive c'era quello che i suoi contemporanei avrebbero chiamato un risvolto saffico, o almeno che la donna attraversava una fase saffica. Per un certo periodo fu in rapporti estremamente affettuosi con Mathias Clifford Burney; e Mario Praz la cita in «La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica» come uno dei poeti dell'epoca specializzati in temi «perverali».

Quale che fosse stato il punto d'incontro fra Olive e «Bosie» (come tutti, lei lo chiamava con il soprannome che gli davano da piccolo) il matrimonio partì bene. Erano felici: i genitori di lei si rassegnarono di buon grado alla situazione; ebbero un figlio. Ma a quel punto le cose incominciarono a poco a poco ad andare male. Finché la conversione di Douglas al cattolicesimo creò una frattura con il vecchio colonnello Custance, fino alla lotta aperta e alle battaglie legali per la tutela del bambino. Nel 1913 Douglas perse una causa per diffamazione che aveva praticamente costretto il suocero a intenzionarsi, e Olive lo lasciò (presto riamarono i rapporti, ma non tornarono mai a vivere insieme). Lo stesso anno, Douglas fu dichiarato fallito, e perse un'altra causa che questa volta era stato lui a intentare contro Arthur Ransome, un giovane autore il cui libro su Oscar Wilde (dedicato a Robert Ross e in parte da lui ispirato) sosteneva che Douglas era responsabile della rovina di Wilde.

Douglas era diventato un personaggio sempre più familiare ai tribunali da quando aveva assunto la direzione di un settimanale, Academy, cadendo sotto la sinistra influenza del suo vice, T. W. H. Crosland. «Terribile» Crosland, come lo chiamava Shaw: un uomo di mano della letteratura.

Può Crosland a scrivere la maggior parte di Oscar Wilde and Me, il libro che uscì con il nome di Douglas nel 1914; fu Crosland che istigò Douglas e svolse la parte più sporca nella campagna che portò Robert Ross a querelarlo. Questo non significa assolvere Douglas, come Douglas non può essere giustificato per il fatto che, contrariamente a Crosland, il quale si limitava a sparare veleno per amore del veleno, aveva alcuni veri motivi di lamentare torti. La perseguitazione di Ross per la sua omosessualità mirava a mandarlo in galera, e anche se la Corte non si accordò sulla sentenza, la vicenda pose fine alla sua carriera pubblica e probabilmente ne accelerò la morte.

Ad ogni modo, farsi influenzare vuol dire anche scegliere da chi farsi influenzare. Alla fine Douglas e Crosland litigarono, e Douglas, che tutto sommato riusciva meglio nelle poesie d'odio, diede sfogo ai propri sentimenti in un sonetto sul tradimento. Con questo, non smise di lasciarsi andare alle sue mattiane, né di continuare impertinente nella sua vendetta. All'inizio del 1918 fu chiamato a testimoniare in una querela per chiostro di Pemberton Billing, un deputato trionfante



Shaw in una caricatura di Levine

noto per sostenere che i servizi segreti tedeschi avevano un libro nero con i nomi di 47 mila uomini e donne di primo piano i quali per le loro tendenze sessuali erano esposti al ricatto; alle contestazioni di Billing, Douglas parlò di Wilde come della «maggior forza del male in Europa degli ultimi tre secoli e mezzo».

Dopo la guerra, si impegnò ulteriormente nello squallido mondo di piccoli periodici che attiravano lettori propinando volgarità, «corraggio» e teorie su un complotto dell'estrema destra. In particolare, era ossessionato dall'idea che Churchill avesse deliberatamente nascosto documenti sull'esito della battaglia dello Jutland per dar modo ad un gruppo di finanziati ebrei di far crollare la Borsa. Una rivelazione falsa e tendenziosa, ma Douglas continuò a «parlarla», finché la cosa non poté più essere ignorata. Tornò in tribunale, e questa volta fu condannato a sei mesi di carcere.

Una delle conseguenze della prigione fu un atteggiamento più morbido nei confronti di Wilde. Prigioniero anch'egli, pensava con rinnovata tenerezza all'amico che aveva aiutato la stessa prova ventidue anni prima. E per certi versi giunse quasi a identificarsi con Wilde. Ma che dopo questo amaro-bisbigliamento, per Douglas era facile essere toccato sul vivo. Un particolare motivo di lagnanza, che avrebbe messo a dura prova anche un carattere molto più paziente, era il fatto che continuava a circolare la sinistra descrizione di lui fatta da Frank Harris in Oscar Wilde: His Life and Confessions, un ritratto sostanzialmente, anche se con certe sfumature, avallato da Shaw in una nota su Wilde che autorizzò Harris a includere come appendice. La minaccia di un'azione legale fu sufficiente a impedire che il libro di Harris venisse pubblicato in Inghilterra; ma l'opera uscì in parecchie edizioni in America, con il nome di Shaw in bella evidenza sulla copertina. Finché, nel 1931, una nuova ristampa convinse Douglas a scrivere a Shaw una lettera di protesta.

I due si erano incontrati una sola volta al Café Royal, ad una cena nella quale Harris tentò di convincere Wilde a non querelare Queenberry; e a parte uno scontro nella rubrica delle lettere di Academy, non avevano più avuto contatti. Shaw rispose però con una lunga lettera, in parte giustificandosi, in parte cercando di chiarire e di inquadrare tutto il «caso Wilde» in base al buon senso. Questa lettera fu l'inizio di una corrispondenza che sarebbe continuata fino a poco tempo prima della morte di Douglas, avvenuta nel 1918, prima saltuaria, poi abbastanza regolare; e questo a partire dal 1937, anno in cui Shaw incominciò a preparare un'edizione inglese riveduta del libro di Harris su Wilde all'inizio fu concepita per raccogliere soldi a favore della vedova di Harris; Shaw però aggiunse una prefazione nella quale rendeva giustizia a Douglas per gli equivoci del passato.

Il contratto tra Shaw e Douglas non ha bisogno di essere svizzerato. Erano uomini estremamente diversi, con mille motivi di discordia: erano nati agli antipodi per carattere, formazione, opinioni, e negli Anni Trenta anche per condizione. Ovviamente, tutto questo si ritrova nelle lettere: c'è un Douglas emotivo e aggressivo, facile all'autocommiserazione e al risentimento, e c'è Shaw che risponde con quella fredda cordialità nella quale era maestro. Ma erano anche portati l'uno verso l'altro, e nella sua crudeltà quella corrispondenza è soprattutto la testimonianza di un'amicizia.

Sin dall'inizio, Shaw decise di usare un tono pungente ogni volta che Douglas si faceva lamentoso. «Gentile Lord Alfred Douglas, perché mai il buon Dio ha voluto affliggermi con quel complesso puerile che continua a far fare un baccano deprimente, come il bambino della signora MacStinger, alla sua età, per il semplice motivo che qualcuno è stato sparato con lei?», (la signora MacStinger è un personaggio di Dombey and Son), Douglas non faceva una piega: «Tutti i veri poeti», rispondeva, «hanno un complesso infantile. Vi sono i migliori motivi per ritenere che avere un complesso infantile sia l'unico modo per entrare nel regno dei cieli».

Pur rifiutando di lasciarsi sopraffare, era sempre più confortato dall'interesse che l'interlocutore più anziano gli dimostrava, mentre Shaw gradiva quel ruolo che gli faceva elargire buoni consigli e aiuto morale. E anche aiuto materiale, perché in un momento difficile per Douglas gli venne in soccorso facendosi garante del suo scoperto in banca.

Douglas ne fu confuso («I bei gesti, come la bella musica, sempre mi portano al pianto»), e insisteva per cogliere l'occasione di farla finita con i formalismi. «Gentile signor Shaw», e «Egregio Lord Alfred», che avevano rispettato sino ad allora. Da quel momento in poi si sarebbe rivolto a Shaw come a «Signor Cristoforo»; e Shaw non poteva forse chiamarlo Alfred o anche Bosie? Ci fu un equivoco, Shaw rimediò con il nomignolo «Childe Alfred».

Grazie all'alcol

Parlarono soprattutto di Wilde. Shaw reclamava le prerogative dell'irlandese analizzando lo scontro sfruttamento del suo fascino irlandese da parte di Wilde; sosteneva che Wilde era morto nel tentativo di vivere grazie all'alcol per la forza che l'alcol gli dava come attore; aveva un'idea pronta per qualsiasi evenienza, tanto che viene da stare dalla parte di Douglas il quale esplode: «Sulla storia di Wilde, il problema è che lei non è al corrente dei fatti, e io lo sono. Viene anche il sospetto di una punta di gelosia professionale in Shaw, quando si aggrappa allo strano punto di vista, espresso al momento dell'uscita dell'opera, secondo il quale l'importanza di chiamarsi Ernesto è soltanto una «farsa meccanica». Molte sue osservazioni sono però acutissime, e su un punto almeno lui e Douglas si trovarono d'accordo: la «incredibile volatilità» che aveva sostenuto Wilde, un punto essenziale per comprenderne la parabola.

Nella corrispondenza riaffiorano e si rimettono vecchi temi, ma sarebbe un errore considerare l'epistolario nulla più di una serie di chiose a quegli anni. Shaw e Douglas scambiavano opinioni sulla letteratura in generale, e su Shakespeare in particolare; parlavano delle vicende d'attualità; e Shaw, sempre lieto di fare il maestro, si assume l'onere di far conoscere a Douglas il pensiero del XX secolo.

Scelse un sistema insolito: gli mandò una copia dell'Evoluzione della fisica di Einstein e Infeld, con una nota: «Einstein è un poeta». Douglas fu indignato. Il libro non gli disse assolutamente nulla, e se Einstein aveva fatto poesia, evidentemente apparteneva alla scuola di T. S. Eliot, di Auden e di altri chiarissimi contemporanei. Eliot era per Douglas il colmo dell'abominio, e alla fine Shaw dovette consigliargli di non essere troppo irriverente, e sottolineargli la qualità di Assenzio, nella cattedrale, e dirgli che comunque era assurdo («un po' troppo vittoriano e preshavianiano») parlare di Eliot come se fosse un pregiudiziale morale.

Intanto, entrambi avevano dovuto far fronte ad una generazione più giovane. Nel 1938 uscirono le memorie di Douglas, Without Apology; e l'autore fu irritato da una recensione pubblicata sul settimanale Time and Tide. Secondo Shaw, «in quanto avvenimento a noi posteri vecchi, che siamo superstiti, era un buon articolo»; ma non era altrettanto ben disposto nei confronti del critico: «Muggeridge è un altro Crosland. Il padre è un socialista che conosco da vecchia data. In realtà, la recensione di Muggeridge, a giudicare dai brani che Mary Hyde cita, pare abbastanza tollerante e per nulla alla Crosland». Il piacevole libro di ricordi di Lord Alfred Douglas, scriveva, gli aveva dato l'impressione di «frustrare tra foglie morte di un lontano passato, di un altro mondo nel quale "ingegno", "artista" e "bellezza" avevano un contenuto pregnante quanto oggi l'hanno parole quali "proletariato", "lotta di classe", "comunismo" e "fascismo"».

Il che è vero, fino a un certo punto. Douglas era devoto, Chiese a parte, soprattutto a un ideale letterario antiquato, ma aveva precise opinioni anche in politica contemporanea, che in una certa misura lo avvicinarono ulteriormente a Shaw. Solo in parte, perché Shaw, persino in quell'epoca di culto del dittatore, si segnalava per la sua riverenza verso Hitler come verso Stalin, mentre Douglas era sempre stato contrario al comunismo come era logico in lui.

John Gross
Copyright © New York Review of Books e per l'Italia La Stampa

Sono circolate leggende. Una di queste leggende, di fonte autorevole, è registrata nella prefazione all'edizione italiana del libro ufficiale del Master Mind di Leslie H. Ault (Mauria 1980).

Ogni possiamo scegliere i velli, sfatare la leggenda. Abbiamo conosciuto l'inventore del Master Mind. L'inventore del Master Mind è una coppia di persone. Queste due persone per la prima volta sono comparse in pubblico sedute a uno stesso tavolo in un ristorante di Milano, per il recente Salone internazionale del giocattolo, ospiti della Berio Toys, nuova distributrice del Master Mind in Italia. Le due persone si chiamano Marco Meirovitz e Sir Edward J. Jones-Fenichel.

Marco Meirovitz, nato 53 anni fa in Romania, il suo nome alla nascita non è Marco bensì Mordekay, nome inconfondibilmente ebraico, di un certo fondamentalismo per gli studi talmudici, e prende nome da Mordekay ben Hielel, poeta liturgico ebraico a Norimberga nel 1208. Mordekay è anche un nome che ricorre frequentemente nei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli, ambientati nel ghetto della vecchia Roma papalina. E giusto far notare nel discorso questo fatto d'aria vecchia, vecchissima, perché il Master Mind, come vedremo, è un gioco nuovo, solo fino a un certo punto.

Mordekay-Marco Meirovitz non ama parlare di sé, ma risulta che ha lasciato la Romania quando faceva il liceo, ha vissuto in Israele, in Svizzera, attualmente vive in Francia. Parla un cattivo italiano, un cattivo francese, un cattivo inglese. Secondo il parere di alcune signore interpellate al proposito, è brutto. Grosso, con le basette, porta occhiali affumicati e ride mostrando una gran quantità di denti (sambucati). È ingegnere, ma sta compiendo studi di psicologia presso una università americana. Dice di essersi occu-



Una figura di Enzo Cucchi

OGGI, a Palazzo Lanfranchi a Pisa, s'inaugurano una mostra e un convegno riservati alla «giornata critica». L'idea è di Achille Bonito Oliva, critico d'arte e inventore del termine «Transavanguardia», la realizzazione è del Comune di Pisa, con il concorso della Regione Toscana. La mostra - intitolata un po' stravagantemente «Critica ad arte» - comprende circa 120 opere di altrettanti artisti, segnalati da una quarantina di giovani critici, età dai 25 ai 30 anni.

Tre scelte per ciascun critico, che in definitiva sono risultate molto diversificate. Si va dal defunto Fontana e dagli amantissimi Melotti, Turcato e Burri ai pittori e scultori delle ultime file, compresi cinque «campioni» della Transavanguardia, cioè Chia, Cucchi, Clemente, De Maria e Paladino. Tra questi due estremi, una folta rappresentanza delle generazioni intermedie, come ad esempio, Merz, Schifano, Pistone, Paolini, Fabro e Vettor Pisani.

È la prima uscita pubblica in massa di quella che, con termini in verità non molto originali, viene definita «post-critica» e, logicamente, sta suscitando parecchie curiosità e commenti di spariati. Secondo Achille Bonito Oliva, in genere, i nuovi critici si muovono proficuamente, fuori dagli schemi e dagli schieramenti precedenti. Lontani da quell'ottica che, a suo parere, condi-

zionata la «vecchia critica» e che mirava a rintroccare nelle espressioni artistiche i fermenti progressisti o nuove tecniche o nuovi generi. In sostanza, in questi giovani prevale un atteggiamento non ideologico, e più libero. Come egli dice: «da nomadi». Con il risultato che oggi assistiamo a un interessante, ricco ventaglio di posizioni diverse, giustamente disomogenee.

Sono atteggiamenti e comportamenti che inecce all'ammiano Enrico Crispolti. Da quasi trent'anni sulla tribuna della critica d'arte, Crispolti lamenta la loro sostanziale indifferenza (salvo rare eccezioni) all'opera d'arte, le loro divagazioni poetiche o antropologiche o psicanalitiche, quasi sempre gratuite. Fra l'altro egli rileva l'assenza di una reale lettura critica del prodotto artistico, anche se essi parlano di egli l'accusa di equivoce troppa la moda e il modello «Bonito Oliva», e relativo al preesapochismo ideologico e culturale e il linguaggio transavanguardista.

Meno ostile Vito Apule critico del quotidiano «Messaggero» che, pur ricor-

Abbiamo rintracciato il creatore del gioco che appassiona milioni di persone in 80 Paesi

Ho inventato il Master Mind per insegnare qualcosa a mio figlio



di che colore fossero le biglie, e in che tasca stessero. Alle tasche dei propri abiti penso infine di sostituire dei buchi praticati in un cartone ondulato. Le biglie erano cinque. I buchi erano tre. Sfavano nascoste dietro una mascherina, sempre di cartone ondulato.

Convinto di aver inventato un utile sussidio didattico, l'inventore cercò di introdurre nelle scuole, israeliane, francesi, tedesche, fiorentine. Affidò l'invenzione a un agente, Bar David, della Bar (David) Licensing Agency, B.L.A. Nella storia successiva si incontra la sigla B.L.A.-M.M.O. -MEMO- è la sigla di Meirovitz Mordekay.

Qui le cose si complicano perché l'invenzione passa attraverso due strade. La prima strada comincia nel 1970 in Francia, con una ditta chiamata Capièpe, ha comprato i diritti del gioco dalla B.L.A.-Memo e mette in vendita un gioco chiamato «Le plus Malin»; in Germania si chiama «Super Hirn»; Approda anche in Italia, col marchio Editrice Giochi, e col nome «Codice Segreto».

La seconda strada comincia nel 1971, quando la B.L.A.-Memo vende i diritti per il Gran Bretagna a una piccola ditta di prodotti didattici in plastica, la Invicta di Leicester. La Invicta lavora sul prototipo (cartone ondulato

con 3 buchi e 4 biglie), lo trasforma in quella tavoletta di plastica con pioli colorati (6 colori e 4 buchi) che oggi conosciamo come «il Master Mind», trova il nome, «Master Mind», e imbecca la strada del grande successo.

Nel 1974 il Master Mind riceve il premio britannico di «gioco dell'anno». Nel 1975 entra nell'aggiornamento dell'Enciclopedia Britannica.

Gli avvocati, impiegano qualche anno a sistemare la questione delicata che si viene a creare quando anche in Francia «Le plus Malin» si incontra la nuova veste e il nuovo nome, che ha ormai risonanza internazionale. Più complicato che mai, in Germania il gioco prende la nuova veste ma tiene il nome vecchio.

Oggi Marco Meirovitz stesso ammette di aver avuto l'idea giusta al momento giusto e di aver trovato il produttore giusto che ha saputo dare alla sua invenzione la veste giusta, il nome giusto, e la giusta diffusione.

Sir Edward J. Jones-Fenleigh assiste, con un leggero sorriso. La storia è finita, le cose sono chiarite.

Cioè Marco (Mordekay) Meirovitz ha avuto una certa idea, altri l'hanno elaborata, perfezionata, realizzata. Nei tempi brevi della nostra epoca, è successo fra il

1965 e il 1971 al gioco di Marco Meirovitz pressappoco quello che è successo agli scacchi in tanti secoli: modifiche successive, opera collettiva; portano al gioco perfetto e definitivo.

Il rapporto che corre fra l'inventore del gioco e il produttore potrebbe dunque essere paragonato al rapporto che a volte corre fra l'autore di un romanzo e l'editore. L'editore fa l'editing, cioè mette a posto il manoscritto prima di mandarlo in tipografia, e magari non sistema solo le malucce e la punteggiatura, decide la copertina, la collana, il titolo stesso, ma suggerisce di far fare morire la zia subito al primo capitolo, di mettere più sesso nella storia d'amore al quinto capitolo, e di ambientare il decimo capitolo non nel Monferatto bensì nel Gabon.

Resta poi, per i palati fini, il problema se l'eroina asso-

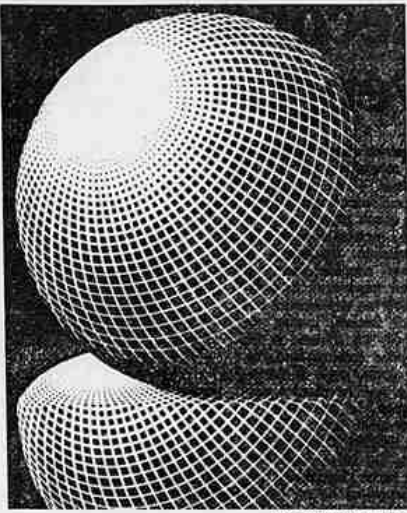


Illustrazione di Escher

migli o no a Anna Karenina, se l'eroe assomigli o no al Felice Achille. Per tornare a noi, resta il problema se Master Mind assomigli o no al «numerino» o «numerello» che si gioca una volta a carta e-mailta, con un procedimento induttivo-deduttivo mentalmente identico.

La questione era già posta nella citata prefazione al Libro ufficiale del Master Mind, a cui potrà ricorrere chi non si ricorda cosa fosse il «numerino», e «numerello» che per caso non sapesse cosa è il Master Mind.

Marco Meirovitz aveva già dichiarato a Parigi nel novembre del 1979 che lui di «numerino» o «numerello» non aveva mai avuto nessuna esperienza, mai visto, mai sentito, né da ragazzo in Romania, né dopo in Israele e a Ginevra. E può darsi benissimo.

Però, siccome la storia non si fa solo con la testa delle persone singole, ma anche con la memoria collettiva, resta il fatto che i procedimenti mentali, induttivi-deduttivi del «numerino» o «numerello» avevano già una larga diffusione nell'Europa Occidentale e negli Stati Uniti da almeno una ventina di anni. (Qualcosa è la storia del «numerino» o «numerello» l'abbiamo chiesto in giro migliaia di volte, da anni, anche a mezzo stampa, e tutto tace). Il «numerino» o «numerello», poi si incarna nel Master Mind con un mutamento genetico. Sostituisce numeri scritti a matita con cartoncini colorati di plastica con un'operazione secondaria. Se il «numerino» o «numerello» giocano pochi studenti e Master Mind lo giocano invece milioni di persone in tutto il mondo (89 Paesi, anche nell'Europa dell'Est, anche nel mondo arabo) sarà perché quei cartoncini di plastica colorata parlano meglio alla fantasia e alla ragione.

Per noi dunque Marco Meirovitz è un corpo estraneo, un passamano occasionale. In principio era il «numerino» o «numerello», alla fine c'è il Master Mind elaborato a Leicester dalla mente dell'Invicta. Che in mezzo,

di sgincio, ci sia stato il cartone ondulato con biglie di vetro di Marco Meirovitz e della B.L.A.-Memo, è un episodio: un aneddoto, una curiosità di storia locale.

Per concludere abbiamo chiesto a Marco Meirovitz cosa fa adesso di bello. Ha scritto un libro, che esce in questi giorni in America, Germania, Francia da editori rispettabili: Prentice Hall, Bertelsmann, Rocher. Il titolo rispettabile è Brain Master Builders. Spielschule des Denkes. Le fogging de l'esprit. Titolo italiano proposto da Meirovitz, La ginnastica della mente. Meirovitz spera di trovare presto un editore italiano perché dice che in Italia ci sono grossi problemi, e il suo libro aiuta al «viaggiaggio del disoccupato».

E Sir Edward J. Jones-Fenleigh cosa fa di bello? E contento. Nel 1975 in un viaggio a Budapest ha conosciuto un ingegnere, chiamato Erno Rubik, che voleva vendere i diritti di un rompicubo, chiamato «Cubo Magico». Sir Edward disse: «Grazie, no». Pensava che non fosse un vero gioco, e che il successo (anche se buono) sare, è stato effimero. Il successo del Cubo di Rubik», dice Sir Edward con un leggero sorriso, «è stato grandissimo, mostruoso, ma è stato effimero». I distributori di tutto il mondo occidentale confermano: l'isteria collettiva per il Cubo è finita. La Mondadori Giochi conferma: il Cubo non si vende più. Il Cubo è morto, viva il Master Mind.

Giampaolo Dossena

pato di telecommunication, e si qualifica «inventore, a tutti gli effetti», dice, «anche fisicista».

«E che nel 1965 stava a Ginevra e suo figlio, 9 anni, aveva difficoltà a scuola. Per fargli compagnia e per insegnargli qualcosa nasconde-

va in mano biglie di vetro colorate, e costringeva la povera creatura a indovinare quante fossero, e di che colore, e via via. Poi il gioco si complicò. Metteva le varie biglie nelle tasche della giacca, dei pantaloni. Il povero bambino doveva indovinare

Come si gioca

Il tipo di Master Mind più diffuso nel mondo si chiama «Original Master Mind». È una tavoletta di plastica che reca in alto quattro fori, nascosti da una mascherina. Si gioca in due. Lo sfidante («codificatore») elabora un «codice segreto» scegliendo quattro carticchi fra i molti a disposizione. I colori di questi «carticchi-codice» sono sei (bianco, giallo, verde, blu, rosso, nero).

L'altro giocatore, lo sfidato («decrittore»), compie sulla parte inferiore della tavoletta vari tentativi per indovinare il «codice segreto», cioè di che colore sono i quattro carticchi, e in quali fori si trovano. Il «decrittore» riceve dal «codificatore» precise risposte ad ogni tentativo mediante carticchi più

piccoli, bianchi e neri («carticchi-chiave»). Carticchio nero vale colore giusto al posto giusto, carticchio bianco vale colore giusto al posto sbagliato.

Un gioco basato su identici principi di induzione e deduzione era già diffuso in Italia, in Gran Bretagna e in altri Paesi occidentali, qualche decennio prima che venisse inventato il Master Mind. Si faceva con carta e matita. Lo sfidante, per esempio, scriveva «2467», lo sfidato cercava di indovinare ricorrendo in risposta a cerchi o croci. Se al primo tentativo lo sfidante scriveva «1234», riceveva in risposta due cerchi e una croce (due numeri giusti al posto sbagliato, un numero giusto al posto giusto).

Si apre a Pisa una mostra di opere scelte da una quarantina di giovani

L'arte nuova ha un protagonista: il critico d'assalto

Secondo le insufficienze di lettura storico — sentono il bisogno di tornare alla storia ma, per varie ragioni e non per loro colpa, hanno difficoltà a trovare un metodo — afferma che questi giovani, in generale, sono abbastanza preparati e attenti. A suo dire, forse c'è un'eccessiva tendenza a fare i «canti da tartufo». Dall'ironia, la situazione è troppo parcellizzata e fluida per consentire sistematizzazioni.

Giudizio dunque tra il sì e il no, che diventa invece totalmente positivo da parte di Nivella Bandini, una figura della critica italiana tra le più brave a cogliere i mutamenti generazionali. Secondo lei questi giovani hanno avuto la possibilità di nascere e affermarsi contemporaneamente a movimenti di rottura importanti come la Pop art, l'Arte povera e l'Arte concettuale e ciò ha favorito il loro cammino. Inoltre, molti di essi hanno potuto avvalersi di un'approfondita preparazione attraverso l'università. E se hanno un'ottica troppo schiacciata — guardano allo stesso modo sia l'Arte povera che le Avanguardie storiche — in compenso hanno maggiori conoscenze rispetto a quelle che, ai loro tempi giovanili, avevano i critici più anziani. Tutto questo ha dato luogo a una fioritura che si sta rivelando straordinaria e che molti Paesi stranieri ci invidiano. Una pluralità di voci e non più l'egemonia di 3 o 4 critici.

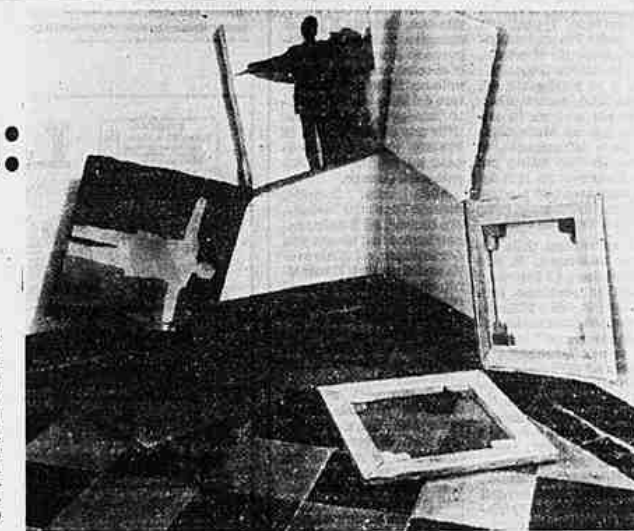
Concorda Filiberto Menna, autore di parecchi studi di arte contemporanea e critico di Paese Sera, il quale manifesta molta benevola curiosità e parla di una «perdita di vette a vantaggio di una salutare disseminazione». Rimarca pure lui che molti proseguono da seri studi universitari. E pensa che, in questo momento, esi-

siano in bilico tra il modello del critico vecchio stampo che lavora sulla distanza, basandosi su analisi e riflessioni teoriche e il modello del critico venuto dopo, che opera in modo più diretto, più mobile e più vicino all'artista: una critica, per così dire, di «pronto intervento». Queste domande preparerà? Si sperano lumi, appunto, dal convegno pisano.

Il convegno, naturalmente, suscita discussioni pure fra la stessa «giovane critica». Laura Cherubini, ad esempio, che è una delle più attive della nuova generazione, ritiene che questa «assemblea plenaria» sia un'ottima iniziativa. A suo modo di vedere, il modello del critico protagonista, alla maniera di Bonito Oliva per intenderci, ha incoraggiato molti giovani a tentare la ri-

balta della critica d'arte e, proprio per questo, in Italia c'è stata questa crescita straordinaria. Dice: «Siamo in presenza, addirittura, di un'inflazione ma questo non è male; siamo in moltissimi e se, al momento, non appare una grande originalità di pensiero, in compenso c'è un certo numero di prodotti particolarmente ampi e abbastanza equilibrati e, tutto sommato, ciò è positivo».

Controbatte Flaminio Gualdoni, anche lui un giovane assai attivo, sia pure in maniera un po' più defilata rispetto ai suoi coetanei, che «la nuova critica è più un'intenzione di realtà, un'intenzione di qualcosa che può fiorire o anche abortire». Se tra i giovani c'è consapevolezza che «certi stili di pensiero sono ormai tarlati e scricchiolanti, all'atto prati-



Padolini: «Capitemia» (1964)

co, nella gran parte dei giovani critici, tutto si riduce all'esibizione giudicando malcerti, calambour non ideologici, al mascherarsi dietro lo stendardo dell'impotenza di capire, al passeggiare sulle cornici, perché l'opera d'arte, in sé, fa paura. Di contro, della «vecchia critica» permangono certi comportamenti meno nobili, il careerismo, l'opportunismo, il gregarismo».

Argan: che cosa vorrei sapere dalla giovane critica

CONSIDERO giovane critica quella per cui l'opera d'arte non è più un valore che, una volta accertato mediante un giudizio, viene omologato nel sistema globale della cultura come un bene patrimoniale. Delle opere mira invece a stabilire la tempestività e l'emergenza in una cultura di massa, deducendo dalla forza del loro impatto nel sistema. Cosi al momento della vecchia critica succede un tipo di comportamento e al giudizio di valore succedono scelte operative. Astenendomi da ogni valutazione, che potrebbe essere viziata dalla mia età e dal mio passato, constato che il diverso concetto del valore separa nettamente vecchia e giovane critica e che, avendo la vecchia adempito a quella che riteneva essere la sua funzione non essendo possibile una spartizione di compiti, è logico e giusto che alla giovane venga affidata la gestione del patrimonio, delle istituzioni promozionali, dei mass media ecc.

Vorrei però che dichiarasse il suo programma, almeno su due punti che mi sembrano essenziali. Primo: è consapevole che al critico, dell'arte o di altre discipline, spetta anzitutto il dovere di conservare la critica, cioè l'atteggiamento antidogmatico e di dubbio metodico che, dall'Illuminismo in poi, caratterizza la cultura moderna? Secondo: qual è il suo atteggiamento nei confronti di una società che ha ridotto il valore a prezzo e che dello stesso patrimonio artistico ha fatto e fa materia di sfruttamento e di profitto materiale (come il Vaticano che ha noleggiato un carico di capolavori dei propri musei ad alcune città americane)?

Vogliamo insomma sapere se, col pretesto dell'obiettività scientifica, la giovane critica si accontenterà di descrivere ciò che la vecchia studiava, interpretava, spiegava, conservava e difendeva. Quale sarà, insomma, la sua etica professionale?

Giulio Carlo Argan

le mostre d'arte

Venezia

Disegni lombardi dal XV al XVII sec. — Si tratta della prima di una serie di mostre organizzate dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici, alle Gallerie dell'Accademia. Accompagneranno la pubblicazione scientifica del corpus di disegni antichi posseduti dalla stessa Soprintendenza, fra cui fogli di Leonardo, Raffaello, Michelangelo e altri maestri. Dal 27 gennaio.

Milano

Dadamaino e Kolibal — Fa parte del ciclo delle «Installazioni», organizzato dal Comune al Padiglione d'Arte Contemporanea. Sono a confronto i segni dialettici di una protagonista milanese, in prima linea fin dagli anni 60 e le astratte e bellissime sculture di uno dei maggiori artisti cecoslovacchi. Fino al 28 febbraio.

Ferrara

Max Ernst — La mostra è limitata alla sua produzione grafica, ma è di particolare importanza in quanto tale tecnica, variamente usata, costituisce uno dei principali mezzi d'espressione dell'artista tedesco, certamente una delle figure-chiave del Surrealismo. Dal 30 gennaio alla Galleria Civica d'Arte Moderna a Palazzo dei Diamanti.

Bologna

Dall'Accademia al Voro — Come spiega il sottotitolo, la mostra riguarda «la pittura a Bologna prima e dopo l'Unità d'Italia». La ricostruzione è molto accurata e documentata come avviene in un ambito piuttosto tradizionale come quello bolognese; il traxxaro dal predominio accademico alla scoperta del «vero» da parte degli artisti più giovani. Alla Galleria Comunale d'Arte Moderna, dal 29 gennaio.

Rovereto

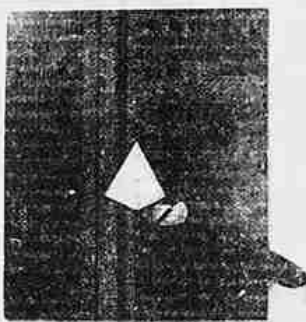
Fausto Melotti — L'esposizione comprende una dozzina di sculture, e dieci «gessi dipinti» dell'ultimo decennio, nonché varie tecniche miste della scorsa anno. Ha un particolare significato, perché è la sua prima «personale», nella città che nel 1901 gli ha dato i natali. In catalogo testi di Carlo Belli e Vanni Scheiwiller. Alla Galleria Pancheri, fino al 10 marzo.

Trento

Ceramica futurista — Già presentata ad Albisola e a Faenza, comprende una serie di ceramiche, realizzate in vari periodi, dei maggiori futuristi italiani: da Balla a Depero, da Filla a Munari, da Dulgherotti a Tullio d'Albisola. In catalogo un testo molto documentato di Enrico Crispolti. Dal 28 gennaio, al Museo Provinciale d'Arte a Palazzo delle Albere.

Ancona

Magdalo Musio — Alla Galleria del Falconiere, lavori recenti di un artista che, come scrive Marisa Vesovo nel catalogo, esplora, tramite scritte, numeri, figure e macchie, nell'oscuro labirinto psichico. Si tende a inserirlo tra i poeti visivi ma, in effetti, è un artista anomalo, difficilmente inquadrabile e comunque di notevole interesse. Dal 22 gennaio.

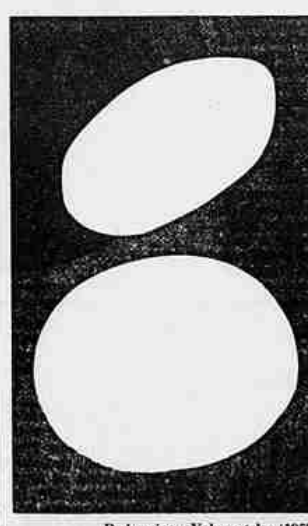


Kolibal: «Space of night» (1982)



Melotti: «Gesto magico» (1981)

Francesco Vincitorio



Dadamaino: «Volume-tela» (1958)