

FORMILAN

<sup>Il Sole 24 Ore</sup>  
how to  
spend it

Ogni mese,  
una nuova collezione  
di desideri



How To Spend It, il magazine dedicato al lusso e al lifestyle, sceglie ogni mese il meglio di moda, design, arte, viaggi, beauty, motori e nautica.

**IN EDICOLA CON IL SOLE 24 ORE.**

Il Sole **24 ORE**



[www.ilsole24ore.com](http://www.ilsole24ore.com)



**Il Sole 24 ORE**

15 GENNAIO 2017

 @24Domenica  @Massarenti24

MASCHERA  
E ANIMA  
PER IL TEATRO

# APPELFELD, LA FEDE DEL PARTIGIANO

ZYGMUNT BAUMAN,  
MODERNITÀ LIQUEFATTA

## «ELBEPHILARMONIE» APERTA AD AMBURGO

## LEZIONE A GENOVA: LA TORRE DI PISA

# Il Re smetta di dar spettacolo

di Massimo Bucciantini

Nel recensire la mostra che si tenne al Salon Carré del Louvre nel 1765 Diderot consegnava alla sua sogno – una trascurare in chiave moderna del celebre mito della caverna della *Repubblica* di Platone – la sua denuncia della colossale fabbrica delle illusioni che anche belle arti contribuivano a diffondere. Come nel mito platonico, anche nel sogno di Diderot la moltitudine giace dalla nascita incatenata in una caverna. Tutti guardano dal fondo della grotta e così facendo volgono le spalle al mondo reale. Ma ecco che al posto del teatrino di ombre descritto da Platone, qui viene proiettato senza un attimo di sosta un grande spettacolo con tanto di effetti speciali proveniente da una mastodontica lanterna magica. Scrive: «Dio di noi ci orna del re, dei ministri, dei preti, e poi dottori, apostoli, profeti, teologi, politici, furfanti, ciarlatani, artefici d'illusioni e tutta la schiera dei mercanti di speranze e di timore. Ciascu-



**SPETTACOLI REALI** | *Il ricevimento del Gran Condé a Versailles con il Re Sole che attende il suo ospite in cima alla Scala degli Ambasciatori*

Musica, teatro, pittura, letteratura. Di questo si trattava. Suoni, voci, immagini, parole, vuote ma raffinate, fabbricate per produrre ilarità o commo- zione nel pubblico allo scopo di allontanarlo da qua- lunque forma di emancipazione, da qualunque presa di coscienza critica. Le belle arti confezionate in modo tale da trasformare le moltitudini «in complici inconsapevoli del regime dispotico». Spettacoli

dei suoi intellettuali-servitori: gli artisti dell'Académie Royale de peinture et de sculpture, custodi impeccabili del *goût français*, e i librettisti e i musicisti dell'Académie Royale de musique, i compositori di tragedie da rappresentare nell'antro scintillante dell'Opéra. «Si trattava di un assalto al credito e ai paradigmi di autorappresentazione dell'assolutismo monarchico, alla sacralità delle gerarchie e alla

principio autoritario attraverso una sistematica demolizione del modello di spettacolo che ne aveva incarnato la massima forma di espressione pubblica». Un'inedita forma di contestazione politica che muoveva da una verità indubitabile: le libertà sono tutte connesse tra loro. Come d'Alembert faceva dire ai suoi avversari con grande preoccupazione, «la libertà nella musica presuppone quella di sentire, la

Se la battaglia venne persa tra gli *habitués* dell'Opéra, tra le dame e i ricchi signori che frequentavano quel mondo, ben diversi fu l'esito nel più vasto mondo delle città. Quando tra il 1756 e il 1757 il *philosophe* Diderot – già celebre per la redazione dell'*Encyclopédie* – si trasformò in un drammaturgo dilettante, pubblicando le sue prime opere di teatro e sul teatro, era ben consapevole di quanto rischiosa fosse questa sua scelta. Era arrivato il momento – dichiarava – di inventare un teatro nuovo, un teatro che superasse la partizione dei generi tragico e comico. E, insieme, un teatro che bandisse per sempre dalle scene «il sovrannaturale, il metafisico, il meraviglioso per dedicarsi unicamente all'uomo e al complesso delle sue responsabilità sociali».

**Gerardo Tocchini, *Arte e politica della cultura dei Lumi. Diderot, Rousseau e la critica dell'antico regime artistico*, Carocci, Roma, pagg. 392, € 36**

**Gerardo Tocchini, Su Greuze e Rousseau. Politica delle élite, romanzo e committenza d'arte nella tarda età dei Lumi, Edizioni della Normale, Pisa, pagg. 212, € 28**

**MUDEC**  
Museo delle Culture  
Milano

Via Tortona 56  
mudec.it

collezione  
mostre  
spazio junior  
forum della città mondo  
eventi  
formazione  
design store  
ristorante  
bistrot  
parcheggio

MILANO  
24 ORE  
CULTURA

collezione  
mostre  
spazio junior  
forum della città mondiale  
eventi  
formazione  
design store  
ristorante  
bistrot  
parcheggio

sponsor museo  
**Fondazione**  
Deloitte  
**Deloitte.**

coffee partner  
**LAVAZZA**

acqua ufficiale  
*Ferrarelle*  
Vini effervescenti

birra ufficiale



con il supporto di

**la Rinascente**

**NH**  
HOTELS

**FRETTE**  
1860

con il so

**ATM**  
Autosole Nautico Pura



in collab  
24 00

domenica **Radio24**  
LA RADIO DI VOI E DI TUTTI

#Giorni belli

È il grande Virgilio a ricordarci questa verità che tutti sperimentiamo: la felicità è esile come una ragnatela, è fragile come un vetro. Gli orologi misurano un tempo "oggettivo" che esiste solo per gli scienziati. Come persone viviamo, invece, una cadenza temporale "soggettiva" per cui, appunto, stare un'ora assieme alla persona amata dura un istante e un'ora di insonnia notturna sembra infinita. Ecco perché è importante la qualità della vita e non tanto la

quantità (*qualis vita, non quanta*, scriveva lapidariamente un altro grande autore latino, Seneca). Ecco perché è necessario il realismo per cui – sempre per avere Seneca – dobbiamo essere consapevoli che *cotidie morimur*, cioè ogni minuto che passa ci conduce verso la morte. Ecco perché è significativo coabitare con la coscienza del limite e, perciò, non sprecare mai ogni frammento di vita e non lasciarsi catturare dall'illusione di avere sempre spazio per le grandi scelte e per le opere giuste. I petali del tempo, anche i più colorati, cadono incessantemente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# MEMORANDUM

di Roberto Napolitano

## L'Altra libreria, il professore e lo spirito forte di Perugia

– Pasquale Guerra, p. 61

*Impegno preso, professore. Venerdì 27 gennaio sarò a Perugia per respirare l'aria della "rediviva" storica*

**M**i fa piacere che il Memorandum e il nostro scambio di lettere abbia contribuito a ripetere con L'Altra libreria l'operazione già attuata con il Modernissimo d'Essai, il cinema della città, che è rinato come PostModernissimo mettendo insieme arte e società, il sogno diventato realtà di tre giovani neolaureati che decidono di investire sull'economia viva del borgo e dimostrano quanto vitale sia questo tessuto sociale. Caro professor Guerra, devono essere orgogliosi i suoi studenti di italiano, latino e greco del liceo Annibale Mariotti, perché il merito della rinascita della storica libreria L'Altra e dell'Enoteca, sotto le insegne di L'Una e L'Altra, è tutto suo in quanto è lei che è riuscito con poche righe a trasferirli il cuore e l'anima della sua Perugia: è sembrato quasi di "afferrare" fisicamente luoghi, persone,

\*\*\*

Per questo, è bello che uomini della politica e delle istituzioni, dell'economia, della scuola e della società, abbiano confermato con i fatti che quella percezione era fondata e riflessiva lo spirito forte di una comunità. Tutti insieme, ognuno per la sua parte, hanno regalato a lei e alla città la forza antica e il nuovo magnetismo di un pezzo di storia, non per guardare al passato, ma per costruire il futuro. Il segreto di "quell'ombelico" del Paese che è un unico indistinto tra Umbria e Marche ed è fatto di gente tosta radicata sul territorio, di chiese, borghi, lavoro artigianale, di passione e tra-monti rossi, è proprio questo. Per loro, per questa gente dell'Italia di dentro, la casa, il lavoro, il piacere, in una parola la vita, sono tutti lì e, dietro queste verità indiscutibili, c'è la scorza di un popolo messo a dura prova a pochi chilometri da Perugia dall'onda lunga del terremoto "in crescendo" ma che conosce e preserva le sue radici. Da piccole cose come la riapertura de L'Altra libreria e dell'Enoteca, in via Ulisse Rocchi, a Perugia, ricavano la convinzione che queste cose non molla anche nelle situazioni più difficili. Saprà rialzare presto la testa, da Foligno a Norcia, questa gente e lo farà con le sue forze perché donne e uomini hanno la testa e il carattere per farlo. Amano il silenzio dei loro borghi e l'odore di legna bruciata.

roberto.napoletano@ilsole24ore.com

© RIPRODUZIONE RISERVATA



# Luoghi e persone

Né capo né coda | Palindromi di Marco Buratti

Il dietrofront di Grillo  
È GARA FOTTUTA: RITIRA TUTTO, FARAGE!



VERSO LA GIORNATA DELLA MEMORIA

## Ferramonti, sopravvivere con la musica

Gli internati del campo in Calabria, uno dei più grandi voluti dal duce, svilupparono una vita comunitaria e artistica molto ricca

di Carlo Spartaco Capogreco

In concomitanza con l'ingresso del Paese nella Seconda guerra mondiale, Mussolini fece internare in campi o in località appartate migliaia di individui, italiani e stranieri, "indesiderabili" o "pericolosi". In primo luogo "sudditi nemici", dissidenti ed appartenenti alle minoranze slovena e croata; ma anche gran parte degli ebrei fuggiti dalle persecuzioni hitleriane, ai quali, negli anni precedenti, il fascismo aveva consentito l'ingresso in Italia. Gli ebrei italiani, invece, non furono internati in quanto tali, ma solo se già segnalati per motivi politico-sociali. Peraltro, le leggi antisemite fasciste degli anni 1938-39, pur fortemente lesive dei diritti civili degli ebrei, non ne prevedevano, di per sé, l'internamento.

Nel dopoguerra italiano dalle tante rimozioni, gli studi sull'internamento fascista stentaron a farsi strada. E, tra essi, anche quelli su Ferramonti, il campo che accolse il

maggior numero di ebrei. Difatti, la neonata Repubblica preferì avallare l'idea che i campi di concentramento - ricondotti, tutti quanti, al sito-archetipo del Lager - fossero, "di per sé", un fenomeno tedesco. Nel 1965, ad esempio, ad una delegazione slovena giunta in Italia per rendere omaggio alle spoglie mortali di 187 propri connazionali internati a Monigo, vicino a Treviso, le autorità locali non seppero dir nulla di quel campo, e neppure seppero indicare il luogo di sepoltura degli sloveni deceduti... Negli anni Ottanta, finalmente, il dato storico dell'esistenza di campi italiani cominciò a farsi breccia nella coscienza civile e tra gli storici. Tuttavia, ricordo che nel 1987, quando l'editrice La Giuntina pubblicò il mio *Ferramonti*, tra quanti recensirono quel testo (il primo libro italiano che ricostruiva le vicende di un campo fascista), pochi riuscirono a sottrarsi al "filtro" dell'universo concentrazionario nazista; ad evitare di utilizzare termini come "Lager" o, addirittura, "campo di sterminio". «Un lager per ebrei, ma all'italiana»; «Così l'Italia "importò" i lager»; «Il lager della "buona sorte"»; «Un lager dal volto umano»; «Il lager della salvezza»; «Una felice eccezione nei lager di sterminio»; questi, ad esempio, erano i titoli delle recensioni apparse, rispettivamente, sui quotidiani «Il Giorno» (il 17 maggio di quell'anno), «L'Unità» (il 25 maggio), «Il Giornale» (il 16 giugno), «Il Messaggero» (il 10 luglio), «La Nazione» (il 26 agosto), «il Manifesto» (il 10 dicembre). Iscrivendo, però, l'internamento fascista in un quadro "olocaustocentrico" (magari, solo per affermare che i campi italiani sono stati dei "non-Lager") non si può capire granché di Ferramonti e delle altre strutture d'internamento operanti in Italia negli anni 1940-1943. Che, semmai, andreb-



**QUELL'ORCHESTRA E IL CONCERTO DEL 26 GENNAIO** | Lagerkapelle nel campo di Ferramonti. Credit: ASCDEC - Fondo Israel Kalk, Milano. A Ferramonti vi fu una ricca vita musicale, grazie ai numerosi musicisti fuggiti dalla Germania quando Hitler nel 1933 obbligò le orchestre a licenziare i musicisti ebrei che si trovavano in Italia allo scoppio della guerra. La musica che scrissero e suonarono è stata ricostruita da Raffaele Deluca, professore al Conservatorio di Milano, e sarà eseguita in prima assoluta il 26 gennaio all'Auditorium Parco della Musica di Roma, alle 20,30 (ingresso gratuito). Il concerto sarà trasmesso da Rai 5 ed è il quarto organizzato da Viviana Kasam e Marilena Francese con il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri per il Giorno della Memoria, sotto l'egida dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, e in collaborazione con l'Accademia di Santa Cecilia. [www.memoriainmusica.it](http://www.memoriainmusica.it)

bero rapportate a Ventotene e all'istituto "autarchico" del confino di polizia, non certo al nazismo e ad Auschwitz. Quello di Ferramonti, aperto il 20 giugno 1940 in un'area malarica del paesino di Tarsia (Cosenza), fu uno dei più grandi tra quei "campi del duce" gestiti dal ministero dell'Interno: in tutto 48, concepiti e strutturati dal capo della Polizia Bocchini sul modello delle colonie di confino, ma localizzati prin-

cipalmente sulla terraferma. Costituito da novantadue baracche, il campo calabrese registrò una presenza media di circa 800 internati ed ebbe due principali peculiarità: fu uno dei pochi realizzati ad hoc, ed "accolse", in larga maggioranza, ebrei. Gli internati che vi passarono furono quasi quattromila, di entrambi i sessi, tra ebrei (più di tremila-trecento, stranieri o apolidi originari dell'Europa centro-orientale) ed "ariani" (ci-

nesi, greci, francesi, ex jugoslavi, zingari e oppositori italiani). Complessivamente (per malattia o incidenti), persero la vita nel campo una quarantina d'internati, con tasso di mortalità (dell'ordine del cinque per mille annuo), non dissimile da quello medio dei paesi del circondario. Seppure non vadano trascurate le sofferenze psicologiche degli internati (in particolare degli ebrei, assillati dall'incertezza del domani e terroriz-

zati dall'idea della possibile deportazione), le condizioni di vita nei 48 campi del ministero dell'Interno, delineate dal Decreto del Duce del 4 settembre 1940, non furono particolarmente dure. Soprattutto se confrontate con quelle vigenti nei campi italiani a gestione militare, istituiti dopo l'occupazione della Jugoslavia (tra essi, quello di Monigo), in alcuni dei quali si registrarono indici di mortalità, per fame e per stenti, davvero raccapriccianti. Nei campi del ministero dell'Interno, invece, gli internati poveri ricevevano un sussidio di sopravvivenza, e, salvo rare eccezioni, nessuno subì violenze da parte delle autorità e dei custodi. Gli internati ebrei, inoltre, potevano contare sull'aiuto della "Delasem", l'apposito ente assistenziale istituito dalle comunità israelitiche.

A Ferramonti, in particolare, nonostante la segregazione, la malaria e tante altre difficoltà, grazie alla presenza di pittori e musicisti di grande talento, si poté sviluppare una vita comunitaria ed artistico-musicale particolarmente ricca ed articolata. D'altronde, allora l'internamento fascista degli ebrei non era legato alla Shoah, come invece sarebbe stato, dal 30 novembre 1943, sotto il fascismo repubblicano di Salò e gli occupanti tedeschi, che avrebbero individuato in Fossoli il campo-crocevia della deportazione dall'Italia. Ferramonti, trovandosi al Sud, non visse, fortunatamente, quest'ultimo scenario: già il 14 settembre 1943, vi giunsero gli Alleati, e non pochi ebrei decisero di continuare a vivere nel campo, ora per *displaced persons* e gestito dagli anglo-americani. Tra il 1943 e il '44, esso diventò la più fervente comunità ebraica d'Italia, ma cominciò subito a spopolarsi, a grandi gruppi o alla spicciolata: nel 1944, in particolare, 254 ebrei lasciarono il luogo per la Palestina ed altri 240 per gli Stati Uniti. Nel gennaio 1945, la prefettura di Cosenza dichiarò ufficialmente sciolto l'ex campo di concentramento, ma l'abbandono definitivo di Ferramonti, di fatto, si sarebbe realizzato alla fine dell'anno.

~ Professore di Storia Contemporanea, Università della Calabria

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Domenica **24 ORE**

DIRETTORE RESPONSABILE  
Roberto Napoletano

CAPOREDATTORE  
Armando Massarenti

IN REDAZIONE  
Cristina Battocletti (vicaria),  
Eliana Di Caro (vice),

Francesca Barbiero,  
Marco Carminati,  
Lara Ricci

ONLINE  
Stefano Biolchini  
Alfredo Sessa

REDAZIONE GRAFICA  
Cristiana Acquati  
(vicecaposervizio)

ART DIRECTOR  
Francesco Narracci  
(caporedattore)



Comune di Treviso



MAIN SPONSOR



SPECIAL SPONSOR



FIDELITY SPONSOR



**STORIE**

dell' **IMPRESSIONISMO**  
I grandi protagonisti da Monet a Renoir da Van Gogh a Gauguin

**TREVISO**  
**MUSEO DI SANTA CATERINA**  
**29 OTTOBRE 2016**  
**1 MAGGIO 2017**

INFO E PRENOTAZIONI  
**0422.429999 - [www.lineadombra.it](http://www.lineadombra.it)**

**RISPONDIAMO  
AL VOSTRO ENTUSIASMO.  
MOSTRA PROROGATA  
ALL'1 MAGGIO.**

PARTNER



AMICI DI LINEA D'OMBRA



ACCOGLIENZA  
TURISTICA



CATERING UFFICIALE  
DELLA MOSTRA







### Considerazioni di un impolitico di Ricciardi

Con il titolo di «Considerazioni di un impolitico» il 5 aprile 2015 Mario Ricciardi recensiva il libro «#esserematteoreenzi» di Claudio Giunta: «Questo è un libro che fa ridere davvero, non ha la cattiveria sterile cui ci ha abituato la satira politica negli ultimi anni. Giunta scrive come uno convinto che i suoi connazionali siano in grado di farsi del male da soli, che sarebbe crudele infierire»  
[www.archiviodomenica.ilsole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsole24ore.com)



# Terza pagina

ELZEVIRO

# Retorica italiana a strati

«A testa in su» è un libro utile per capire cosa è successo in questi anni che si esprime in cliché di ogni tipo

di Claudio Giunta

Dopo la laurea ai Dams e un master di un anno in Diritti Umani, il giovane Alessandro Di Battista parte per il Guatemala. Ignora lo spagnolo, ma questo non gli impedisce di vincere un «bando come casco bianco della Caritas italiana», nell'ambito di un progetto che – come si legge nel sito della Caritas – manda all'estero «volontari e volontarie con il ruolo di operatori di pace, promuovendo, al contempo, i temi dell'educazione alla mondialità e all'intercultura». Arrivato in Guatemala, a Nuevo Horizonte, s'immerge nella vita della povera gente trovando ospitalità in casa di Raúl, un ex guerrigliero ora contadino, e della sua compagna Chala. La sera, per affinare la lingua, Di Battista traduce Neruda. Di giorno, per cattivarsi le simpatie dei ragazzini di Nuevo Horizonte, dà lezioni gratuite di chitarra, mentre loro gli insegnano le parole in spagnolo: «Eravamo tutti insegnanti e studenti contemporaneamente». Insieme a loro legge i giornali «provando a smascherare tutte le più comuni tecniche di distrazione di massa che la stampa guatemalteca mette in campo pur di mantenere il potere nelle mani dei soliti». Diventato ormai parte della comunità, grazie a un finanziamento della Caritas fonda una biblioteca, sui cui scaffali si trovano fianco a fianco *Stato e anarchia* di Bakunin e i romanzi di Harry Potter. «Ogni volta che un ragazzo veniva a prendere un libro in prestito mi sembrava di aver dato un piccolo contributo a migliorare il mondo». Un angolo di paradiso, minacciato soltanto dalla TV, da «quelle indegne *telenovelas* latinoamericane che ogni giorno intaccano il lavoro fatto con la biblioteca».

Finita l'esperienza guatemalteca, Di Battista non torna in Italia ma viaggia in lungo e in largo per il Sudamerica, alla ricerca di «spremute di umanità». Ha qualche soldo da parte ma non disdegna il lavoro. Vende chincaglieria nei mercatini («Io sapevo fare soltanto banalissimi braccialetti, ma ero bravo a venderli»), carica sabbia in Honduras, scarica maiali in Brasile. «Tutto questo», precisa, «non per guadagnare denaro», ma per ottenere «la patente da viaggiatore e non essere mai bollato come turista».

Tornato a Roma, la gamma delle possibilità, che sul Rio delle Amazzoni pareva infinita, ha l'aria di restringersi. I compagni di scuola «hanno iniziato a ingrannare», lui è fermo. La notte, lo tormentano gli attacchi di panico. Scrive a «Repubblica», al «Fatto», proponendosi come inviato in Sudamerica, ma neanche gli rispondono. Gli risponde in-



VIAGGIATORE | Alessandro Di Battista ai tempi del viaggio in Sudamerica

vece Gianroberto Casaleggio, che gli dà 3600 euro per scrivere un libro sui sicari guatemaltechi. Mentre scrive, Di Battista partecipa ai meet up del Movimento, si dà da fare. Ormai «non del tutto ignoto» ai simpaticizzanti, nel 2013 si presenta alle selezioni online nel M5S e arriva quarto nella Circo-scrizione Lazio 1. Viene eletto alla Camera.

Nell'aula che è stata ed è ancora «occupata abusivamente dai partiti e dai loro lacchè», Di Battista porta avanti le sue battaglie. Battaglie mirate: sul reddito di cittadi-

anza, sui marò («Io non sapevo se i due marò erano innocenti o meno: sapevo che avevano obbedito, da buoni soldati, a un ordine ricevuto e mi indignava il fatto che in Italia pagasse sempre chi fa il proprio dovere, magari per tutelare gli interessi di qualche grande armatore»). Ma soprattutto battaglia di principio: contro «i pennivendoli al servizio delle banche»; contro i giornalisti sleali come Daria Bignardi («la moglie di Luca Sofri, figlio di Adriano Sofri, l'ex leader di Lotta Continua condannato a ventidue anni

di carcere quale mandante dell'omicidio del commissario Calabresi»), che gli fa una domanda non concordata a proposito del padre neofascista; contro i politici corrotti e corruttori (su tutti Giorgio Napolitano, l'uomo che fu al fianco dei «carri armati sovietici che sedarono nel sangue le sacrosante rivendicazioni di libertà dei giovani ungheresi di Budapest durante la rivoluzione del 1956», l'uomo che «si recò, casualmente» negli USA «durante i giorni tragici del sequestro Moro»); contro l'Unione Europea, che «ci obbliga ad andare in pensione sempre più tardi»; contro le banche, in particolare Goldman Sachs e JP Morgan (il motore del sì al referendum costituzionale); contro «la religione del consumo»; contro «i pregiudizi degli intellettuali, relegati, dalla nostra nascita, ai margini della storia».

Preso in questo vortice, Di Battista non perde però l'abitudine al viaggio, perché «viaggiare è uscire da se stessi», e questo annullamento nel flusso della vita, «come una persona qualunque», è ciò che stimola la virtù essenziale per chi fa politica, l'empatia, cioè «la capacità di capire i problemi o gli slanci altrui e farli propri». Sul traghetto per la Sicilia, Di Battista collauda questa empatia ascoltando le confidenze dei pendolari: la rabbia degli agricoltori per «l'introduzione delle arance marocchine», ma anche l'orgoglio per il prodotto locale («C'è il tarocco, l'arancia più diffusa. Poi la sanguinella che si raccoglie fino ad aprile, e poi il moro di

### IL GRAFFIO

## Mozart non c'entra con l'Isis

C'è un vero e proprio errore nella nuova lettura del «Ratto dal serraglio» di Mozart, proposta dal regista Martin Kusej, che già provocò qualche scalpore al debutto ad Aix-en-Provence ed ora sta accendendo come una polveriera il Teatro Comunale di Bologna: ed è un errore di prospettiva. Perché il pascià Selim non è un potente dell'Isis. Il cosiddetto cattivo è l'unico in grado di compiere il grande gesto del perdono. Certo, appartiene a un mondo diverso, che anche la Vienna di allora temeva come il nemico più minaccioso. Ma Mozart – forse per esorcizzarlo – lo trasforma in emblema umanistico e illuminato. Gli infligge una sola punizione, simbolica: gli toglie il dono del canto. Selim parla. Kusej, se possibile, lo ascolti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Lentini»); l'ira del pendolare siciliano contro i «monopolisti dei trasporti»; l'indignazione del pescatore calabrese contro l'Unione Europea, «durissima nei confronti dei pescatori calabresi ma estremamente indulgente con quelli spagnoli». Viaggiando, Di Battista si scopre uomo tra gli uomini: «Viaggiavo e ascoltavo, sentivo crescere in me il senso di appartenenza alla mia specie: quella umana». All'interno della specie umana, gli italiani si distinguono per solarità ed eroismo («In viaggio incontri decine di eroi»), ma anche per un'ingiusta propensione a colpevolizzarsi: «Spesso ce la prendiamo con noi stessi quando occorrerebbe avere la forza di prendere di petto i veri responsabili dei disastri del nostro Paese».

Questo, a grandi linee, il contenuto di *A testa in su*. Ma il riassunto non rende l'idea, perché non può trasmettere la voce di Di Battista, che è quella che dà al libro la sua nota caratteristica. Una voce franca, sicura («l'unica carriera che davvero mi interessava, e mi interessa ancora, è quella di essere umano»), ma talvolta commossa («gli esseri umani sono angeli con una sola ala, possono volare solo restando abbracciati»); confidenziale («Ora che sono un parlamentare, troverò pace? Mi ricandiderò? Mah, credo che i miei piedi non si raffredderanno mai»), ma anche solenne («Il vento del cambiamento aspetta il respiro degli uomini per non essere fermato»).

*A testa in su* è un libro importante, che ha un notevole valore di testimonianza. È uno di quei libri che gli storici del futuro non potranno fare a meno di leggere se vorranno capire che cosa è successo in Italia in questi anni. Quanto ai lettori di oggi, troveranno in *A testa in su* molte ragioni per riflettere non tanto su Di Battista quanto su ciò che ha portato Di Battista ad essere Di Battista, sull'*humus* che ha fatto fiorire questa pianta: i libri che lo hanno formato, la conversazione e l'esempio del padre destrorso, il Dams, il master in Diritti Umani. L'educazione alla mondialità e all'intercultura.

Infine, gli storici della *bêtise* vi troveranno un vasto e affascinante campionario. Perché nel non ancora quarantenne Alessandro Di Battista si sono accumulati, strato su strato, decenni – forse secoli – di retorica italiana. In un'*Amaca* di qualche tempo fa Michele Serra si domandava, un po' deluso, come mai Di Battista non fosse del PD o di SEL. Serra aveva ragione, a suo modo, perché nella multi-retorica di Di Battista c'è anche una generosa fetta di retorica *gauchiste*: la mistica del Popolo Sano e Naturale, che è uno degli stigmi più patetici della mentalità borghese. Ma è solo una fetta. Nel resto della torta c'è la retorica hippy del comunque viaggiare, la retorica alla Terzani del filosofare viaggiando, la retorica cristiana della buona povertà, quella comunitarista che loda l'artigiano e biasima l'industriale, quella terzomondista (gli africani «danzano sul mondo perché sono dominatori del tempo»), quella pasoliniana nemica dei consumi e della TV. E c'è infine, ad amalgamare il tutto, l'ingrediente italiano eterno, immarcescibile, anzi sempre più verde e vivo a mano a mano che passano gli anni: Gabriele D'Annunzio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Alessandro Di Battista, A testa in su. Investire in felicità per non essere sudditi, Rizzoli, Milano, pagg. 252, € 17**

GIANFRANCO BETTETINI (1933-2017)

# Maestro del metodo senza barriere

di Francesco Casetti

Gianfranco Bettetini non è stato solo uno degli iniziatori della semiotica del cinema e dei media. È stato anche il maestro di almeno due generazioni di studiosi che hanno reso la ricerca sulla comunicazione e sui media una disciplina accademica solida e autorevole. Lo incontrai la prima volta nelle aule dell'Università Cattolica: era il mio primo anno come studente, e il suo primo anno come professore.

In classe c'era una piccola pattuglia di appassionati che volevano capire come il cinema trasmettesse emozioni e pensieri senza bisogno di dirlo a parole, e come lo facesse in modi diversissimi ma con regole ferree. Gli appassionati erano anche coraggiosi, poiché il corso prevedeva la lettura di testi teorici dal sapore un po' esoterico e l'impiego di un vocabolario da iniziati – sintagma, iconema, denotazione, e così via. Gli altri studenti ci prendevano in giro, dicendoci che in realtà ci divertivamo a vedere dei film – e immagino che i colleghi di Bettetini pensassero in cuor loro la stessa cosa. La verità è che ci divertivamo sì, ma per l'eccitazione e l'impegno di affrontare un oggetto



SEMILOGO | Gianfranco Bettetini nel 2002

che per gli altri era una semplice evasione, e per noi una macchina implacabile e perfetta che offriva agli abitanti del ventesimo secolo l'opportunità di un nuovo modo di vedere e pensare. È banale dire che fossero anni eroici: erano anni di fondazione, e Gianfranco Bettetini era un riferimento per chi, sfidando la facile ironia, leggeva quei libri esoterici e parlava con quel linguaggio da iniziati, ma intanto si apriva alla comprensione di un mondo che nel frattempo è di-

ventato il mondo in cui viviamo.

Creare una disciplina è un'impresa dura, ma mantenerla in vita è ancora più impegnativo. Qui sta il merito di Gianfranco Bettetini e della sua capacità di fare «scuola». Non era un solitario, ma un aggregatore. Un po' per istinto, un po' per intelligenza politica. Del resto la generosità e la misura convivono perfettamente in lui: quando si parlava di lavoro, era rigoroso, e noi suoi allievi eravamo presi da un qualche timor sacro; però poi non disdegnava di giocare a calcio con noi (ecco, non gli ho mai chiesto scusa del fatto che in un'entrata maldestra gli ho rotto una gamba...). La sua «scuola» non si limitava peraltro agli allievi diretti, come Alberto Farassino, Aldo Grasso, e più tardi Fausto Colombo, Chiara Giaccardi e Armando Fumagalli, ma si estendeva a cerchi concentrici. Merito dei suoi film, diventati «testi obbligatori» in molti corsi universitari; ma merito anche di qualche iniziativa un po' meno accademica, come una serie di trasmissioni televisive RAI dedicate all'analisi di film famosi, in cui le sacre parole – sintagma, iconema, denotazione – venivano offerte al grande pubblico. Bettetini, che aveva avuto il suo primo successo come regista televisivo nei quiz e nel varietà, sapeva che per vincere nell'agone culturale era necessario anche saper scalare la marcia.

ILSOLE24ORE.COM

## È nata la rubrica «Vocabolario industriale»

È partito sul sito del Sole 24 Ore il programma «Vocabolario industriale», condotto dal collaboratore della Domenica Giuseppe Lupo: è una rubrica settimanale, pubblicata ogni martedì, che racconta i termini più significativi appartenenti alla letteratura industriale. In ciascuna puntata, Lupo sceglie un particolare lemma e, affidandosi a parole e immagini, ne racconta i contenuti culturali, i risvolti letterari, i legami con la sociologia, la storia, l'economia. L'insieme di queste puntate, che hanno cadenza settimanale, passa in rassegna scrittori, libri, manifesti, riviste, uomini d'azienda e compone un panorama articolato, unitario, multiforme, di un'Italia interessata dai fenomeni della modernità, tra gli anni dell'immediato dopoguerra e la fine del Novecento.  
<http://stream24.ilsole24ore.com/video/notizie/la-rosa-calamato/ADWoXCTC>

© RIPRODUZIONE RISERVATA



**EUCLIDE A COLORI**  
 «I primi sei libri degli elementi di Euclide» di Oliver Byrne, 1847

docenti al "Tasso" di Latino e Greco la prima e di Matematica e Fisica la seconda. «Si può sospettare - scrivono nell'introduzione - che vi sia una relazione tra l'eliminazione del testo di Euclide dalle scuole dell'Occidente, avvenuta nel corso del Novecento, e l'indebolimento, generalmente riconosciuto, delle capacità di ragionamento e argomentazione degli studenti (ex studentiti)». Figlio di uno degli ambienti intellettuali più attivi e stimolanti dell'intera storia umana, l'Alessandria dei primi Tolomei, fondatori della celeberrima Biblioteca, Euclide con i suoi *Elementi* ha scritto in età ellenistica quello che per due millenni sarebbe divenuto il testo base dell'insegnamento scientifico e il modello di ogni trattazione deduttiva rigorosa in ogni ambito del sapere. Proprio le caratteristiche originali che distinguono quest'opera da autori precedenti che pure avevano sottolineato l'importanza delle dimostrazioni (come Pitagora, Zenone e Platone) sono preziose per il rinnovamento dell'insegnamento nella scuola di oggi. La novità degli *Elementi* è duplice. Da un lato consiste nella costruzione di una struttura unitaria capace di ricondurre le catene dimostrative preesistenti a un piccolo numero di premesse individuate esplicitamente. L'importanza di questa architettura logica sarebbe stata capita e apprezzata molto tardi, con l'avvento delle geometrie non-euclidee nel Settecento e dell'assiomatizzazione della matematica ottocentesca e novecentesca, da Peano a Hilbert fino al gruppo francese di Bourbaki. Questi autori però hanno finito per abbandonare, e persino denigrare, il secondo aspetto degli *Elementi*, altrettanto importante, «che risiede nel rapporto, limpido ed esplicito, fra la teoria geometrica e la pratica dei disegni con riga e compasso». In Euclide - al contrario che nei bourbakisti, il cui ambizioso progetto educativo è fallito per eccesso di astrazione - «i concetti teorici così generati mantengono naturalmente un chiaro rapporto con gli oggetti concreti da cui sono stati astratti (e ciò garantisce l'applicabilità della teoria), ma non possono essere confusi con essi». Ciò ha un enorme importanza anche per i fini educativi odierni e si traduce in una piccola frase che troviamo spesso in questa nuova, traduzione del testo. Abituati a leggere, a conclusione delle dimostrazioni, «come si doveva dimostrare», qui invece spesso leggiamo: «come si doveva fare».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



## Letteratura

AUGURI A GIANNI CELATI!

## La maschera e l'anima

«Solo alla morte si arriva al vero smascheramento, ma dietro non c'è un volto bensì un teschio»: pubblichiamo un estratto di un saggio in cui l'autore tratta un tema classico di estetica e psicologia

Proponiamo un estratto da Gianni Celati, Animazioni e incantamenti, curato da Nunzia Palmieri nella collana fuori formato dell'editore L'orma (pagg. 454, € 26). Il libro festeggia gli ottant'anni di Celati - compiuti il 10 gennaio - riproponendo due testi fra il narrativo e il teatrale realizzati col fotografo Carlo Gajani (1929-2009). Il chiodo in testa del 1974 e La bottega dei mimimi del 1977, più un'ampia selezione di interventi sul teatro e sulle immagini. Questo saggio in forma di lettera all'artista - che prende le mosse da un tema classico dell'estetica e della psicologia come l'antinomia fra maschera e volto - uscì nel '76 in una raccolta di Gajani, Ritratto, identità e maschera. Al teatro Apollo 11 di Roma è in corso sino al 22 gennaio una piccola mostra di alcune delle fotografie contenute o commentate in Animazioni e incantamenti, a cura della Fondazione Carlo Gajani di Bologna.

di Gianni Celati

È la legge antica della maschera di non poter essere mai levata dal volto, ma dover scivolare perpetuamente in un'altra maschera. La maschera del re diventa quella del pazzo, quella del pazzo diventa la maschera del saggio, quella del saggio diventa la maschera dello stolto, etc. In sostanza, niente volti ma solo maschere, o segni della condizione mondana che, essendo sottoposta alla ruota della fortuna, fa sì che su un volto ci sia questo perpetuo scivolamento fino alla morte. Giunti alla morte si arriva al vero smascheramento; ma sotto la maschera mondana non c'è un volto bensì un teschio. [...]

L'individualizzazione della maschera e dunque del ritratto viene a poco a poco. È solo della nuova società l'idea che l'uomo sia proprio quello lì, non solo despota o schiavo, ma anche con certi tratti fisionomici specifici che

si riferiscono alla sua anima (poi al suo io). L'anima traspare soprattutto attraverso gli occhi, diceva Cartesio.

L'individualizzazione moderna passa attraverso una serie di griglie o grammatiche che definiscono i tratti somatici per categorie anatomiche, dunque per segni specifici, non generalizzanti. [...] E siamo già ad una situazione in cui il ritratto diviene d'obbligo: esplorazione dell'universo umano come universo di persone singole, individualizzate, ognuno con la sua anima.

Il ritratto tende verso due poli: l'elezione e lo smascheramento. L'elezione è sempre elezione di certi tratti d'anima individualizzati, sociologicamente significanti, come in Rembrandt e in Franz Hals. La scelta stessa del soggetto è l'elezione d'una certa forma d'anima, che si rappresenta come modello privilegiato in un certo gruppo sociale: quel tal capitano, quel tal borgomastro, quel tal mercante. La



NELLA PARTE | Una foto da «La bottega dei mimimi», di Gianni Celati e Carlo Gajani, da «Animazioni e incantamenti», L'orma editore

scelta d'un certo volto è come la scelta d'una certa casa in Vermeer: c'è una categoria di persone, così come c'è una categoria di case, che hanno un volto. Non è roba da tutti. Inversamente per chi si fa il ritratto, epaga per questo, è come fregiarsi di qualcosa che non tutti possono avere: un volto. Un ritratto è nell'ordine dei privilegi, e dunque delle strategie di rappresentazione dei valori, in un gruppo sociale. Lo smascheramento: qui c'è la caricatura che funziona di più, come sgonfiamento

## Un'estate con Celati e Joyce

Sulla Domenica del 29 luglio 2012, con un articolo di Gianni Celati in cui raccontava la difficoltà nel tradurre l'«Ulisse» iniziava la pubblicazione della traduzione in progress, fatta dal grande scrittore, dei capitoli più belli del capolavoro di Joyce, fatto di musica e vita vera

www.archiviodomenica.ilsole24ore.com

una condizione specifica, ad una speciale finezza di tratti, ad una speciale forza di carattere etc. Ingres o i ritratti inglesi del settecento. Sicché non si può più parlare di maschera, perché la maschera è proprio il contrario di ciò che intendeva sia il ritrattista che il ritrattato. Non di maschera, ma del suo contrario, l'anima. Si deve parlare di rappresentazioni.

Oratumi dirai magari che è lungi da te fare un catalogo d'anime, o di rappresentazioni d'anime, coi tuoi ritratti. Quello che va a tirar fuori attraverso la griglia fotografica sono i solchi, i segni e gli scavi archeologici d'un volto. È proprio questa tecnica che fa sì che tu sia portato a registrare quasi esclusivamente queste tracce: pori, infossamenti, rughe, turgori, calvizie, cicatrici. [...] Tracce di esistenza direi, metafore del vissuto, come sono appunto le cicatrici, gli occhi infossati, gli occhiali come protesi d'un occhio miope, le rughe. Nella situazione rappresentativa che tu proponi, la tua tendenza è allo smascheramento del vissuto. Un po' come dire: abbiamo tutti delle facce stanche, segnate, solcate, occhi spenti, abbiamo facce come vecchi monumenti. [...]

Voglio sottolineare come, attraverso questo ammasso di tracce, anche la tua sia una operazione rappresentativa attraverso cui passa un discorso sull'anima. Non sull'anima ma sull'io? Va bene, è la stessa cosa.

Sulla frattura corpo-spirito, che caratterizza l'io contemporaneo. Anima lucente e nevrotica dentro la prigione d'un corpo inerte. Anima supersublimata, vergognosa però del suo corpo. Anima collegata al corpo attraverso un elastico, come dice Gabor in una canzone che ripete un motivo della psichiatria di Ronald Laing. E a un certo punto l'elastico non tiene più, e c'è questa perdita del corpo vergognoso che si chiama pazzia. La rappresentazione d'anima va a finire per forza così, mi pare, nell'anticipazione della frattura. [...]

La maschera è un'altra cosa. La maschera è per esempio una vecchia turista americana che incontro all'aeroporto, col cappellino in testa, la macchina fotografica, gli occhiali con le perline. È fatta di poliestere dipinto, ma mi accorgo subito che non c'è nessuna differenza tra lei e la sua copia. Nessuna differenza riguardevole, né dentro né fuori. La maschera è sempre il gioco della copia. E questo è l'unico modo in cui si realizza l'assenza d'anima.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

POESIA D'OGGI  
a cura di Paolo Febraro

Piova

Spiovazza. Ombrele negre, drite, storte, le cori le scappa. Soto i àlburi, nel sguaaz, xe pien de fiori.

Xe alegro 'sto slavazzo. Vien l'istà. E altri istai se svea in mi pa' un àtimo, umidi, verdi... andate!

'N omo se ga fermado soto un'ombrela sbusa. El varda i fioi che sguaazza nel ziel de 'na calusa.

Pioggia. Diluvia. Ombrelli neri, / dritti, storti, corrono / scappano. Sotto gli alberi, / nel guazzo, / è pieno di fiori. // È allegro quest'acquazzone. / Viene l'estate. E altre estati / si svegliano in me per un attimo, / umide, verdi... andate! // Un uomo si è fermato / sotto un ombrello bucato, / Guarda i bimbi che sguaazzano / nel cielo d'una pozzanghera.

(tratto da Colori)

Parenti 1941

VIRGILIO GIOTTI

## L'AUTORE

Virgilio Schönbeck nasce a Trieste il 15 gennaio 1885. Anche per sfuggire alla leva militare austriaca si trasferisce a Firenze nel 1907; tuttavia non cura molto i rapporti con gli altri scrittori giuliani che in quegli anni culturalmente intensi abitano nel capoluogo toscano. Durante gli anni fiorentini esordisce con il Piccolo Canzoniere in dialetto triestino (Gonnelli 1914), adottando lo pseudonimo Giotti, mutuato dal cognome materno. Torna a Trieste nel 1920, dove tiene una rigatteria di libri e giornali, e infine s'impiega presso l'Ospedale Maggiore. Nel 1928 pubblica Caprizzi, Canzonete e Storie per le edizioni della raffinata rivista «Solari», che nel 1931 raccolgono nel volume Liriche e idilli le poesie in italiano. Ma è il triestino la lingua poetica che torna nei libri successivi, da Colori (1943, che riprende con lo stesso titolo del libro di due anni prima tutte le poesie in dialetto) a Sera (1947), da Poesie per Carlota (1949) a Versi (1953). Nel 1957, sempre col titolo Colori (Ricciardi) riunisce la propria produzione poetica, poi curata da A. Modena per Einaudi (1997). Nello stesso '57, il 21 settembre, si spegne nella sua Trieste, che non ha lasciato da decenni.

## NOTA DI COMMENTO

Ombrelli neri e abbondanza di fiori sotto gli alberi; diluvio e allegria; l'estate che viene, e tutte le altre già andate; infine, dei bimbi fantastici e quotidiani che sguaazzano nel cielo, sì, ma quello rovesciato d'una pozzanghera. Con pochissimi tocchi cromatici, con estrema economia narrativa, la maestria di Virgilio Giotti (il secondo grande poeta triestino del Novecento dopo Umberto Saba) riesce a fare di un paesaggio cittadino un simbolo, e subito a richiamarlo sulla terra, in mezzo a noi. Nella sua metrica stretta, questa poesia deve tenere insieme gli opposti, all'inizio indugiando appena su un quadrato oggettivo, introducendo poi la rimembranza colorata dell'io poetico, e ancora frenando malinconicamente in un'altra immagine ferma, subito prima di finire con la gioia irreflessa dei bimbi, ma chiusa nei margini d'un piccolo specchio d'acqua di marciapiede. In quello sguardo mortificato dell'uomo fermo sotto l'ombrello bucato, c'è invidia per il tempo giocondo ma perduto, c'è la fuga proiettiva e il suo contenimento. Difficile, in dodici versi, fare di più, o di meglio. Il dialetto di Giotti non "macchia" nulla, non erompe, ma disegna, mette al riparo, conta le gocce del tempo.

## COVER STORY

## Come raccontare il Divin Bodoni

Che tipo, quel Bodoni! E che grazia, la sua vita. Preciso e dritto, elegante, mai banale: potrei continuare, aggiungendo parole che vadano bene sia per il personaggio che per la sua creazione, il sovrano tra i caratteri tipografici. È il merito di questo delizioso libro di Giorgio Camuffo, è di regalarci la vita del maestro tipografo, con un'ironia felicissima. È la stessa scelta di accostare i

suoi disegni al testo (ottocentesco) a dichiarare l'intento giocoso, e serissimo, del libro. Si vede che Camuffo, Bodoni (Corraini, pag. 184, € 28,00) lo ha amato molto. Ma che bravo! (s.s.)



© RIPRODUZIONE RISERVATA

JOHN STEINBECK

## Uomini e topi: archiviato Pavese

di Mario Andreose

Verso la fine degli anni Trenta del Novecento, a dieci anni dalla fondazione della sua casa, Valentino Bompiani guarda all'America per arricchire il catalogo di narrativa straniera, nutrito finora da due autori ad alto tasso di intrattenimento come Kôrmen di Cronin. Era troppo tardi per prendere Faulkner, la sua prima opzione, e così trova Steinbeck, oltretutto fresco di stampa in patria. Con una tempestività sorprendente per quei tempi, Uomini e topi venne pubblicato nel 1938, pochi mesi dopo l'edizione americana, tradotto da Cesare Pavese. Consapevole della felicissima acquisizione, Valentino punta all'annuncio dell'autore, non solo di un libro, pubblicando nel giro di due anni Pian della Tortilla e La battaglia, tradotti rispettivamente da Elia Vittorini e Eugenio Montale (in prospettiva: congiunzione di due Nobel), e il capolavoro assoluto Furore (l'acuinuova, esemplare traduzione di Sergio Claudio Perroni abbiamo recensito sulla Domenica del 27 ottobre 2013).

Ora, a quasi ottant'anni di distanza, la traduzione di Pavese viene archiviata, in nome della filologia, come bene argomentato da Luigi Sam-

pietro - che da anni sovrintende alla riedizione delle opere di Steinbeck - nell'introduzione a questa nuova edizione di Uomini e topi. Il successore di Pavese, nel rispetto anche della tradizione Bompiani, non poteva essere che uno scrittore, un romanziere come Michele Mari, che aveva altresì testimoniato la sua affezione steinbeckiana nel convivere, con il suo gusto per il pastiche, il personaggio di Lennie nel suo romanzo Roderick Duddle. Svaniti gli idiotismi piemontesi ai quali il povero Cesare si era aggrappato nel tentativo di «dire quasi la stessa cosa» (Eco), riguardo il linguaggio, le rudi interiezioni di poveri, e a volte esasperati, braccianti sullo sfondo della Grande Depressione, la nuova versione si rivolge a lettori del tutto contemporanei, a vantaggio di un long-seller destinato a rimanere tale.

Certo, il racconto ha la forza di un apologo, di una parabola, che rimangono vivi nella memoria. Accanto ai personaggi principali Lennie e George e la moglie di Curley (non ha un suo nome) compare un grappolo di personaggi, tutt'altro che minori, tutti definiti, tutti essenziali allo svolgersi della trama e, per certi versi, paradigmatici. I dialoghi tessono il racconto, come un'incalzante sceneggiatura (ci dicono le cronache che, in una delle numerose riduzioni teatrali, le battute fossero estratte per l'80% tali e quali da libro). Sul

comportamento di Lennie, il gigante buono e ritardato mentale, e della moglie di Curley, la bella malmaritata, unica presenza femminile, l'autore dissemina tutta una serie di indizi, presagi di incombente tragedia che ancor più attanagliano l'attenzione del lettore. E, anche, come non essere partecipi del piano disperato di riscatto di George, sulla via già indicata da Thomas Jefferson con il suo Land Act, di un fazzoletto di terra da acquistare con qualche centinaio di dollari, che lo trasformerebbe da bracciante a piccolo coltivatore diretto? Un sogno che sottrarrebbe Lennie al suo destino e che ha contagiato e coinvolto il vecchio Candy e il negro fiero e discriminato Crooks, uno che, per sottrarsi alla solitudine a cui è relegato, legge tanti libri. Nel ranch, in cui si svolge l'azione, ognuno vive solo, nonostante la contiguità di un diciatore di lavoro giornaliero e delle brande; l'amicizia, e la dipendenza, di Lennie e George, appaiono incomprensibili; gli occhi del rissoso prepotente figlio del boss Curley, provocatorio. La moglie di Curley, giovane e bella com'è, sognava di diventare attrice; Curley s'è rivelato un disastro, ossessivo geloso; la moglie di Curley si trova spesso nel luogo sbagliato, come la camerata dei braccianti nella stalla dove dorme Crooks; il pretesto è cercare Curley, ma malamolla sono la solitudine e la noia. Gli uomini la temono come una trappola

che li porterebbe come minimo in galera e se ne stanno alla larga; tutt'al più, come il giovane Whit, traggono l'ispirazione per un'urgente visita al bordello nell'imminente provvidenziale domenica. Non George, che non può sottrarre neanche i 3 dollari 50 del caso al suo gozzolo destinato all'acquisto della terra. Ma Lennie, che ha il cervello di un bambino e ama accarezzare, con esiti involontariamente letali, gli animali morbidi, topi, cagnolini o i sognati conigli che siano, un momento che George non è con lui, non è in grado di prevedere, né di temere le conseguenze dell'invito della moglie di Curley a carezzarle i capelli. Poinnulla sarà come prima. La vicenda, in unità di tempo e azione, che coinvolge George, Lennie, Candy, Slim, Curley, la moglie di Curley, Crooks, è stata così tradotta da Edmund Wilson in una metafora: «... come se sentimenti umani e il discorrere fossero stati attribuiti a un branco di lemming avviato a buttarsi in mare».

L'immensa fortuna critica di Uomini e topi è soggetta a continue revisioni e aggiornamenti secondo le stagioni culturali, come è possibile verificare in The Essential Criticism of John Steinbeck's Of Men and Mice a cura di Michael J. Meyer (Scarecrow Press 2009) che parte dal momento dell'uscita fino ai nostri giorni, dove, in controllo, la sensibilità politica fa aggio su quella letteraria, a

sinistra come a destra. A partire dai tardi '70, il romanzo viene passato al setaccio del political correct, forse nel tentativo (fallito) di sradicarlo dalle scuole, di lingua inglese, ma non solo, dove è tra i libri più usati: itemi evocati, a tale proposito, sono il turpiloquio, la volgarità, il sessismo, il maschilismo, l'eutanasia, l'anti-business (corrispettivo del nostro anti-capitalismo?), il razzismo...

Anche se non ha avuto la fortuna di Furore, tradotto in film da John Ford, Uomini e topi è stato più volte portato sullo schermo e a teatro, in versioni che si sono sempre segnalate per la grande fedeltà al testo, merito della sua qualità drammaturgica. Segnalerei la versione cinematografica del 1992 diretta e interpretata da Gary Sinise come George e John Malkovich come Lennie.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

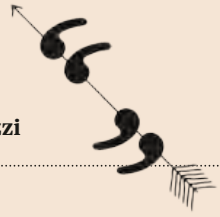
John Steinbeck, Uomini e topi, traduzione di Michele Mari, introduzione di Luigi Sampietro, Bompiani, Milano, pag. 144, € 12

## L'aforisma

scelto da: Gino Ruozzi

Non c'è grandezza senza traccia del fango originario

Angelo Gatti, Le massime e i caratteri, Mondadori, Milano, 1934



LUIGI MALERBA (1927-2008)

## La satira si declina in «-one»

di Camilla Tagliabue

Che storiella è questa? «La carota era molto invidiosa della cipolla e diceva per me non piange mai nessuno»: è una delle spassosissime Storielle e Storielle tascabili di Luigi Malerba (1927-2008), riesumate qualche settimana fa da Quodlibet, dopo le prime edizioni per i tipi di Einaudi nel 1977 e nel 1984 (nel 1994 uscì invece la raccolta completa).

A dar retta a Wikipedia, questo sarebbe un libro per l'infanzia, mal'ironia di Malerba è troppo affilata per non essere presa sul serio: se di fiabe si tratta, Le Storielle sono al più favole per adulti, con tanto di morale canzonatoria e scanzonata, come quella che chiude il racconto «Proverbio cinese», secondo cui occorre «aspettare che passi sulla corrente il cadavere del nemico». Peccato, però, che tali sentenze «non valgono in Italia, valgono solo in Cina, per i cinesi». Fine della favola.

Come nella migliore tradizione satirica, lo scrittore è maestro nel fustigare i costu-

mi ridendo, stigmatizzando bonariamente i vizi privati, canzonando le pubbliche virtù, parodiando le comuni «coglioneerie». Il bestiario umano radunato è irresistibile per stupidità e candore: innanzitutto i personaggi protagonisti hanno tutti nomi storpiati con un diminutivo o un accrescitivo, finendo cioè sempre in «-ino» o «-one», con risultati esilaranti. Ci sono Giacomone e Giacomino, rispettivamente padre e figlio, uno più scemo dell'altro; ci sono Esterone, Ugone e Pietrino; c'è uno che ha smarrito la «erre» e un altro che ha perso ineluttabilmente la trebisonda, quello che ha paura del passato remoto e quello che ha la mania dell'ordine, «eccetera ecceterone». A un certo punto, compare anche un tal «Fanfandrotti, l'uomo più ricco di tutta la città, il Re della Spazzatura, il Re dell'Intrallazzo»: per la serie, la satira è sempre politica.

Già autore di Salto mortale e Itaca per sempre, nonché sceneggiatore e protagonista dell'avanguardia con il Gruppo 63, Malerba si diverte a ridicolizzare anche il mondo animale, ideale pendant della bestiale umanità: ecco cavalli che sembrano maiali e maiali

che sembrano cavalli; ragni e scorpioni vanitosi; lumache «sospettose»; asini ribelli; mosche litigiosissime; gatti in amore; cornacchie intonate; galli spelacchiati per esibire le «penne dell'arcangelo Gabriele»; cani dalle idee confuse; formiche parigine; mucche che vogliono assomigliare a fenicotteri, pur di smetterla di faticare in campagna.

«Lo sanno tutti che ci sono parole lunghe, corte, alte, basse, magre, grasse, buone e cattive. Ci sono anche delle parole velenose, ed è proprio la «guerra», o il gioco, tra le parole a stare a cuore all'autore, cui non manca il gusto del paradosso, fin matematico. Qui si chiede, ad esempio, «quante rondini ci vogliono per fare primavera?», oppure si millantano gli improbabili successi scolastici di Gasperino, «campione in geometria. Sapeva calcolare la quadratura del cerchio, la superficie della linea retta, la radice quadrata del punto e virgola»... e si era persino messo in testa di trovare l'ipotenusa dell'elefante!

Luigi Malerba, Storielle e Storielle tascabili, Quodlibet, Macerata, pagg. 180, € 14

© RIPRODUZIONE RISERVATA





## Fu Calvino a creare il mito dei fratelli Cervi

Sulla Domenica del 18 aprile 2010 Sergio Luzzatto raccontava che fu Italo Calvino, con i suoi articoli sui sette fratelli Cervi, a trasformare quella famiglia in un'icona della Resistenza. Si era recato a Gattatico, fra Parma e Reggio, visitando la fattoria dove i sette fratelli resistenti (e il padre) erano stati catturati, un mese prima di essere messi al muro senza processo, per rappresaglia dopo un attentato, e aveva incontrato il vecchio papà Alcide [www.archiviodomenica.ilssole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilssole24ore.com)



# Letteratura

AHARON APPELFELD

## La fede del partigiano

Parabola del ruolo della religione nella nascita dell'ebreo nuovo, il romanzo parla di un ragazzo che sfugge ai lager e prende le armi

di Sergio Luzzatto

«Ero come un agnello mansueto che viene portato al macello, non sapevo che essi tramavano contro di me, dicendo: "Abbattiamo l'albero nel suo rigoglio, strappiamolo dalla terra dei venti; il suo nome non sia più ricordato"» (Geremia, 11, 19). Nel giorno di Capodanno del 1942, il versetto biblico ha ispirato – per contrasto – il manifesto rivolto da Abba Kovner ai partigiani ebrei del ghetto di Vilnius, *Non andiamo al macello come agnelli!* Settanta anni dopo, il nesso tra il versetto biblico e il manifesto di Kovner ha ispirato, sostenuto, sublimato la narrazione di Aharon Appelfeld in un romanzo tradotto ora da Elena Loewenthal per l'editore Guanda, *Il partigiano Edmond*.

Abba Kovner aveva ventitré anni nell'inverno del 1941, quando fu capace di intuire ciò che i nazisti stessi non avevano ancora consegnato al protocollo della conferenza berlinese del Wannsee. Cioè che il massacro degli ebrei inaugurato all'Est dopo l'Operazione Barbarossa non obbediva unicamente a logiche repressive locali; che corrispondeva a un disegno globale, coerente e sistematico, di sterminio di tutti gli ebrei d'Europa. Da questa sinistra intuizione, la perentoria conclusione del manifesto di Kovner. Cioè che l'unica risposta moralmente degna al piano nazista di sterminio fosse la scelta degli ebrei di difendersi in armi, da «liberi combattenti». Nonostante la totale asimmetria delle forze in campo. Nonostante la difesa fosse votata al martirio. Morire, sì. Ma non come agnelli mansueti. Morire combattendo. Sforzandosi fino all'ultimo di rendere il colpo.

Aharon Appelfeld aveva dieci anni nell'autunno del 1942, quando – figlio unico e orfano di ebrei assimilati di Bucovina – trovò la maniera di evadere da un campo di concentramento in Moldavia e lungamente visse alla macchia, nelle foreste, tra gruppi di marginali e bande di criminali, prima di essere raccolto dall'Armata Rossa e riuscire infine a imbarcarsi, nel 1946, dall'Italia verso la Palestina britannica. In Israele, Appelfeld sarebbe poi divenuto scrittore e professore di letteratura. Ma per l'intera sua vita, Appelfeld non avrebbe smesso di rivivere i quattro o cinque anni seguiti all'inverno 1941-42. Avrebbe infaticabilmente rielaborato l'esperienza di quella stagione fondativa non solo per lui, ma per il popolo cui apparteneva, e per lo Stato che i resti di quel popolo si preparavano a creare attraverso la guerra d'indipendenza.

Edmond – senza cognome, la voce narrante di un romanzo scritto in prima persona – ha diciassette anni quando fugge dalla stazione ferroviaria dove i suoi genitori sono stati raccolti, con gli altri abitanti di un ghetto imprecisato, per essere caricati sui carri bestiame e partire verso qualche camera a gas. Edmond si unisce allora a una comunità di tre o quattro dozzine di individui, uomini e donne, che sopravvivono in una foresta dei Carpazi sotto la guida di un capo carismatico chiamato Kamil. Inizialmente il loro arsenale è modesto, appena una manciata di fucili e di pistole; e modesti sono i loro obiettivi militari, l'una o l'altra casa di contadini ucraini o ruteni, da svaligiare a mano armata per ottenere di che sfamarsi e di che scaldarsi. Tuttavia, dopo avere organizzato una vita comunitaria nel bunker del sottobosco, i partigiani ebrei rivedono al rialzo le loro ambizioni. Arrivano al punto di intercettare i convogli destinati ai campi di sterminio. Li fanno deragliare con l'esplosivo, e ne liberano i passeggeri, e li recuperano alla vita. Salvo incorrere nell'urto fatale tra un'Armata Rossa in avanzata e una Wehrmacht in ritirata, e uscirne decimati.

La trama di questo romanzo di Appelfeld riecheggia la trama dell'unico romanzo di Primo Levi, *Se non ora, quando?* E anche qui il registro narrativo risulta improntato, più che a uno scrupolo di mimesi storica, a una vertigine di trasposizione epica. Ma quanto in Levi poteva suonare apertamente (e quasi giocosamente) letterario (e a suo modo ridondante, o addirittura scolastico), in Ap-

pelfeld suona così asciuttamente necessario da riuscire altrimenti profondo, e quasi quasi metafisico.

Sia la forza sia il limite dello Stato di Israele stanno nell'aver posto la Bibbia al centro del suo mito di fondazione. Lo sa bene Aharon Appelfeld, talmente bene che *Il partigiano Edmond* va letto come una parabola sul ruolo della tradizione religiosa nella nascita dell'ebreo nuovo. Dapprima scomposta, irrimediabilmente sfilacciata, la comunità di combattenti guidata da Kamil costruisce la propria unità sul ritrovamento in una casa abbandonata – abbandonata da ebrei, evidentemente – di una minuscola biblioteca di libri sacri. Aggiungendosi al rinvenimento di alcuni candelieri, il ritrovamento dei libri sacri restituisce un'ascendenza a quanto rimane in vita del popolo del Sabato e del Libro: «senza i loro libri saremmo orfani». Se non che il mito biblico di fondazione dell'Israele moderno viene coltivato tanto più scrupolosamente, in quanto coloro che lo coltivano sono ormai ebrei senza Dio: «"La



NELLA NEVE  
Marc Chagall, *Rabbino con il rotolo della Torah*, 1930, Stedelijk museum, Amsterdam

pregniera è dentro di me, ma non la fede" mi confessò Isidore in quel momento cruciale».

Come si conviene a una parabola, i protagonisti di questo romanzo non aspirano a riuscire realistici, valgono da figure piuttosto che da personaggi. Oltre a Isidore – l'orante non credente – ecco nonna Tsirel, l'ultima incarnazione genuina della religione avita. Ecco Salo, l'infermiere della banda, che avendo perso nel ghetto la moglie e le figlie non vive più per se stesso, vive unicamente per gli altri; non dice più «io», dice unicamente «tu». Ecco Mikhael, il bambino che passa il tempo, nella foresta, a studiare aritmetica e geometria, e che dei suoi genitori non parla al passato ma al presente, «come se fosse andato in una colonia estiva e stesse aspettando che lo vengano a prendere». Ecco Danzig, l'ex libraio, che come un padre si prende cura di Milio, la mascotte della banda: due anni e mezzo, i genitori perduti chissà come e chissà dove, e un mutismo tenace, non una singola parola pronunciata per mesi e mesi, fino a quando decide di sillabare «papà».

Ed ecco Kamil, il capo. Che cadrà ucciso alla vigilia della Liberazione. Ma non prima di avere trasmesso ai compagni una fiducia piena – granitica – nell'assistenza indefettibile del Dio degli Eserciti. Una «fede così chiara» da domandarsi dove mai avesse trovato le forze per cercarla: «La nostra guerra non è soltanto per sopravvivere. Se non usciremo dai boschi pienamente ebrei, sarà segno che non abbiamo imparato nulla». Una fede così chiara da poter divenire, essa stessa, una fede feroce.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Aharon Appelfeld, *Il partigiano Edmond*, traduzione di Elena Loewenthal, Guanda, Milano, pagg. 332, € 19

TOMOKO KIKUCHI - TOSHIYA MURAKOSHI - KOJI ONAKA - CHINO OTSUKA - LIEKO SHIGA - RISAKU SUZUKI - CHIKAKO YAMASHIRO

## SEVEN JAPANESE ROOMS

### FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA DAL GIAPPONE

LA SPEZIA  
17 DICEMBRE 2016  
5 MARZO 2017

Fondazione Carispezia  
via Domenico Chiodo 36

FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DELLA SPEZIA

山城知佳子  
鈴木理策  
志賀理江子  
大塚千野  
尾仲浩二  
村越としや  
菊地智子



Evento inserito nelle celebrazioni ufficiali  
del 150° Anniversario delle relazioni tra Giappone e Italia



Info: [www.fondazionecarispezia.it](http://www.fondazionecarispezia.it)

MARLON JAMES

## La schiava dagli occhi verdi

di Lara Ricci

Un *bébé* color mezzanotte, con occhi verdissimi che illuminano la baracca «ma non come fa la luce del sole», viene al mondo in un fiume di sangue nella Giamaica del 1785 e nascendo uccide la madre, una schiava tredicenne stuprata da un sorvegliante bianco. Il narratore la chiama Lilith. Così inizia *Le donne della notte*, romanzo storico del giamaicano Marlon James, vincitore del Man Booker prize 2015 con *Breve storia di sette omicidi*.

Ambientato in una delle grandi piantagioni sulla costa orientale dell'isola, dove migliaia di neri - rapiti dall'Africa o nati in loco - sono costretti a lavorare nei campi di canna da zucchero e a centinaia muoiono durante ogni raccolto, *Le donne della notte* sono 450 pagine di quasi ininterrotta violenza. Stupri, torture e omicidi di uomini indifesi, donne, bambini. Nella colonia ci sono 33-35 schiavi per ogni bianco, un rapporto altissimo. Per scoraggiare le rivolte gli sfruttatori non trovano di meglio che aumentare i soprusi e la brutalità è spinta all'limite dell'immaginabile, al limite del sopportabile, anche solo per il lettore.

Lilith, bambina dalla risposta fin troppo pronta e tagliente, non la vuole nessuno e cresce sola nella baracca dove una schiava e uno schiavo castrato per punizione e poi ammattito sono stati incaricati dal padre biologico di farle da genitori. Sta appena iniziando a spuntarle il seno quando uno dei «kapò» neri, crudeli quanto i bianchi, tenta di violentarla. Si salva ammazzandolo col suo stesso *machete*. Ne fa poltiglia.

Homer, un'anziana schiava che sovrintende alla villa padronale decide di sottrarla alla vendetta dei kapò nascondendola in cantina. Non avendo mai ricevuto amore o pietà, Lilith si chiede cosa la vecchia voglia da lei e ne diffida. Lavora nella casa e Homer inizia a insegnarle a leggere: «qui dentro c'è la nostra liberazione» le dice, mostrandole un libro. Nessuno deve sapere che riescono a decifrare la scrittura. «L'uomo bianco è una bestia comunque, non c'è niente che puoi fare per cambiare lui. Ma puoi cambiare molto di te» aggiunge. Homer ha in realtà progetti più concreti per la loro liberazione: guida - nella preparazione di una rivolta che coinvolgerà tutta l'isola - le «donne della notte», cinque sorellastre di Lilith, figlie di altri stupri, che come lei sono nere e bianche, vittime e carnefici.

Il proprietario muore e arriva il figlio. Lilith arde dalla voglia di riscatto. Gli altri neri la scambiano per superbia e la isolano. Presto s'innamora dell'idea di essere salvata, e così s'infatua del padrone, che non s'accorge dei suoi infantili tentativi di essere notata. Se ne avvede invece, appena arrivata, Miss Isobel, una bianca che mira al padrone. Per Lilith la punizione è terribile. Dopo uno stupro di gruppo la aspettano frustate giornaliere che la riducono in fin di vita. Viene poi trasferita nella tenuta dei genitori di Isobel dove gli omicidi dei neri sono ancora più frequenti e arbitrari e dove la aspettano nuove violenze.

Per difendersi Lilith si macchierà presto dell'omicidio del vecchio e schifoso padrone e di sua moglie, che riesce a nascondere dando fuoco alla casa e uccidendo innocenti. Incendio che sarà attribuito ad altri innocenti ammazzati in modo memorabile. La ragazzina si sente quella bestia che i *backra* (bianchi) vedono in lei da quando è nata. «Sei cambiata, Lilith. C'è più tenebra in te adesso. Ti stai trasformando in donna» le dice Homer quando la rivede. Un uomo bianco si innamora di lei e cerca di amarla. È tentata dal credere di nuovo all'amore, eppure è consapevole che «nessuna donna può permettersi di provare qualcosa per un uomo nel 1801», tantomeno una nera. Lilith ormai sa qual è il suo posto. Ma è difficile non sperare. Le «donne della notte» continuano a riunirsi e la vogliono con loro, la rivolta è vicina, nulla andrà come previsto.

Trascinati da un gorgo di tenebre si arriva alla fine di questo romanzo frastornato, chiedendosi se sia rimasto qualcosa in piedi o se dalla cenere sia emerso un frammento di senso. Ciò che resta è un quadro sconvolgente e dettagliato di quel che fecero gli europei nelle Indie Occidentali mentre, nel Vecchio continente ma anche nella «buona» società coloniale, si nascondevano dietro un'ipocrita pretesa di civiltà (resa in modo arguto e spassoso nei dialoghi). Resta anche un fedele ritratto della violenza che le donne hanno dovuto subire nei secoli e degli effetti che questa ha avuto su di loro. Ancor più delle frustate, delle molestie, degli stupri, impressiona la riduzione a vessillo del potere maschile. L'annichilimento psichico, oltre che fisico, della piccola Lilith. Rinuncerà a combattere, a vivere, non a sopravvivere. E a suo figlio, maschio, insegnerà a leggere.

Marlon James, *Le donne della notte*, trad. di Paola D'Accardi, Frassinelli, Segrate, pagg. 446, € 20



# Scienza e filosofia

NEUROSCIENZE E SOCIETÀ / 3

## Cervelli di destra e di sinistra

La corteccia cingolata anteriore dei liberali ha più materia grigia di quella dei conservatori che invece ne hanno di più nell'amigdala: le differenze anatomiche incidono sulle scelte?

di John Jost

Anche in condizioni ottimali, vi sono comunque minacce al buon funzionamento dei sistemi democratici che derivano dalla natura umana. Ci sono, ad esempio, l'apatia politica, il cinismo, l'alienazione, la decisione di una parte dei cittadini di ritirarsi dal processo elettorale, così come vi sono tentativi egemoni da parte delle élite politiche di mantenere il controllo escludendo determinati segmenti della popolazione dal voto. Già da decenni gli scienziati della politica lamentano l'ignoranza e la mancanza di conoscenza e sofisticatezza che caratterizza l'elettore medio. La maggior parte dei cittadini pone infatti meno attenzione e meno impegno a comprendere i dettagli dei candidati, delle loro politiche e delle loro piattaforme di programma rispetto - ad esempio - a comprendere sport e intrattenimento.

E poi ci sono i problemi del «ragionamento motivato». I ricercatori si sono bersagliati l'un l'altro con studi su preconcetti, errori e irrazionalità da parte del cittadino medio e hanno preso per assiomatico che i cittadini sono maestri nell'auto-inganno, incapaci di oggettività, specialmente quando si tratta di materie di controversia sociale, morale o politica. Visono moltissime evidenze di psicologia sociale e politica che mostrano come i preconcetti ideologici e di parte portino la gente fuori strada - per lo meno alcune volte. E pochissimi hanno accettato di difendere le virtù epistemiche del grande pubblico.

Ciò nonostante, la ricerca ci fornisce spunti di riflessione per chiunque presuma che i deficit di elaborazione dell'informazione siano permanenti oppure siano distribuiti in maniera paritaria nell'ambito dello spettro ideologico. Alcune persone, in realtà, riescono meglio di altre quando si tratta di scovare, elaborare e soppesare elementi di prova discordante e tirare conclusioni che siano ragionevolmente accurate. Negli Stati Uniti, così come altrove, sembra esistere una asimmetria destra-sinistra nel ragionamento motivato e nella suscettibilità alle false credenze. Tra altre differenze psicologiche, i conservatori tendono a mostrare un tipo di pensiero più intuitivo ed euristico mentre i liberali mostrano un pensiero più deliberato, sistematico, impegnato. Questo forse aiuta a comprendere perché il mercato delle «false notizie» si posizioni prevalentemente sulla destra politica.

Molti si sorprendono che possano esistere anche correlati neurofisiologici dell'ideologia politica. In un esperimento che abbiamo condotto con i miei colleghi, sono stati collocati degli elettrodi di registrazione sul capo di soggetti politicamente di destra o di sinistra, in modo da potere registrare specifiche onde cerebrali (*Event-Related Potentials*) mentre questi eseguivano un compito al computer, specificamente studiato per indurli a sviluppare uno schema di risposta dominante (vale a dire, abituale). Ogni tanto nel corso del test ai partecipanti veniva richiesto di dominare le loro risposte abituali e di rispondere in maniera flessibile, mettendo in atto un comportamento diverso. Questo test è studiato per misurare la «capacità di monitorare un conflitto», cioè la capacità dei soggetti di gestire pezzi di informazione in potenziale conflitto fra loro, in altre parole la capacità di gestire la tensione psicologica fra agire come d'abitudine ed essere pronti alla flessibilità in risposta a mutate contingenze esterne.

Da questo esperimento sono emerse molte osservazioni. Primo, i conservatori facevano più errori di procedura rispetto ai liberali, rimanendo erroneamente legati alla risposta abituale anche quando era richiesta una risposta di tipo diverso. Secondo, i liberali mostravano una maggiore attività neurale correlata al conflitto, quando era richiesta una inibizione della risposta abituale: questo suggerisce che questi erano più in sintonia con la presenza di un conflitto e con la necessità di monitorare un tale conflitto interno. Terzo, esistevano differenze nel pattern di attivazione cerebrale e queste differenze erano localizzate nella corteccia cingolata anteriore, una parte del cervello preposta a cogliere e risolvere conflitti cognitivi. Nel loro insieme, questi risultati suggeriscono la stuzzicante possibilità che le differenze fra le ideologie destra-sinistra sono, tra altre cose, anche manifestazioni di processi psicologici (e neurali) fondamentali che appartengono all'ambito del-

l'elaborazione dell'incertezza.

Altri studi di neuroscienze della politica hanno valutato l'attività funzionale globale del cervello (piuttosto che di aree specifiche del cervello stesso): un gruppo di ricercatori di Londra guidato da Geraint Rees - e dei quali, da notare, faceva parte anche l'attore Colin Firth - ha esplorato la relazione fra l'orientamento politico e il volume delle strutture cerebrali. Specificamente, hanno considerato la possibilità che il cervello dei conservatori e dei liberali potesse differire in termini di strutture fisiche. In due campioni di studenti universitari britannici, hanno osservato che nella scansione dei cervelli dei liberali la corteccia cingolata anteriore aveva più materia grigia. I cervelli dei conservatori, invece, mostravano maggiore materia grigia nell'amigdala, una parte del cervello coinvolta nell'elaborazione della salienza emotiva, della paura e della gratificazione.

È pensabile, forse, che un giorno le differenze nella dimensione dell'amigdala potranno spiegare la ragione per la quale - in sondaggi dell'opinione pubblica come quello condotto da Ipsos/Reuters l'anno scorso negli Stati Uniti - i conservatori più spesso dei liberali descrivono come «altamente minacciosi» un'ampia gamma di nazioni, leader, gruppi ed eventi (ad esempio Iran, Cina, Russia, Yemen, Siria, Cuba, l'Islam, Al Qaeda, l'Isis, il terrorismo, il traffico di droga, i cyber-attacchi, l'immi-

grazione, l'ateismo e i diritti dei gay). A questo punto le evidenze neuroanatomiche conferiscono una certa credibilità alla nozione che l'ideologia politica sia legata all'orientamento psicologico di base verso l'incertezza e la paura. Tuttavia è importante tenere presente che il rapporto di causalità rimane ancora ambiguo. Potrebbe darsi, infatti, sia che le differenze osservate nell'attività e nelle strutture cerebrali contribuiscano all'emergere di ideologie diverse ma anche che sia l'adozione di una specifica ideologia a produrre, nel tempo, tali differenze di struttura e funzione cerebrali. Nelle neuroscienze politiche questo è ancora una specie di dilemma dell'uovo e della gallina.

Queste differenze fisiologiche e psicologiche possono aiutare a comprendere perché coloro che sono a destra e a sinistra spesso non trovano accordo su quale sia il problema, tanto meno su quale potrebbe essere la soluzione. Quando sono presenti conflitti di personalità, stile cognitivo e priorità motivazionale questi possono solo aggravare legittimi disaccordi sulle politiche da assumere. Le implicazioni per il funzionamento democratico sono del tutto scoraggianti.

La questione è peggiorata dal problema dell'autoritarismo. Più che qualsiasi altro sistema politico, la democrazia possiede la capacità intrinseca di decretare la propria fine, come diceva Platone molto tempo fa. Manipolando il sistema democratico, le élite politiche possono implementare politiche che limitano la libertà dei cittadini e possono insediare leader che non sono inclini alla democrazia. In modo molto concreto, possiamo dire che la democrazia dipende dalla capacità e dalla motivazione dei cittadini ad assorbire valori democratici e tollerare coloro che hanno bagagli sociali, culturali, etnici e ideologici diversi. Dappertutto in Europa siamo testimoni della rinascita di partiti di destra estrema e coalizioni di governo che promettono riforme «illiberali» e politiche vendicative verso l'immigrazione: una volta al potere

**Il cervello di psicopatici e criminali**  
Gli psicopatici hanno uno scarso controllo del comportamento dovuto a danni alle aree prefrontali del cervello. Ce ne ha parlato Pietro Pietrini su Domenica del 5 giugno 2016. L'antica questione di quanto sia libero il nostro agire ha ritrovato vigore dal grande sviluppo delle neuroscienze cognitive  
[www.archiviodomenica.ilsol24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsol24ore.com)



Illustrazione di Guido Scarabottolo

questi soggetti politici abbracciano pratiche autoritarie, come l'intimidazione di chi manifesta, di giornalisti, di accademici e di chiunque altro essi ritengano potenzialmente deleterio.

Negli Stati Uniti vi è diffusa apprensione, all'indomani dell'elezione alla presidenza di Donald Trump. Il suo stile segnerà un cambiamento nella politica americana, il pericolo che l'autoritarismo di destra possa finalmente trionfare? Sondaggi nel-

l'opinione pubblica durante il ciclo elettorale hanno rivelato che i sostenitori di Trump differiscono da altri elettori nella loro affinità al populismo autoritario. Trump non soltanto ha coltivato aggressività e violenza contro i suoi detrattori, ma ha anche richiesto sottomissione ad altri, compresi, durante il dibattito delle primarie, gli stessi avversari repubblicani, che ha sminuito in vari modi. Il cinismo e la distruttività di Trump sono palpabili: «Il

mondo è un posto spietato» ha detto alla rivista *Esquire* nel 2004 ed è determinato a battere tutti i «perdenti». Molto meglio se può anche umiliarli. «Quando qualcuno ti fa del male, bisogna andargli dietro nella maniera più crudele e violenta possibile» ha scritto nel libro *How to Get Rich*.

Esiste dunque motivo di preoccuparsi che le istituzioni e i meccanismi democratici di oggi potrebbero non essere all'altezza di affrontare e di riconciliare i conflitti ideologici a livello di valori, priorità e policies, ancor meno i conflitti psicologici e sociali. Fintanto che gli attori politici che sono in disaccordo - spesso aggressivamente - su quali valori debbano sovrastare altri sono motivati da reti di credenze, opinioni e valori che non si sovrappongono - e a un livello più profondo - da interessi, inclinazioni e bisogni psicologici divergenti, è difficile immaginare istituzioni politiche che producano soluzioni soddisfacenti. Per «soddisfacente» intendo soluzioni guidate da spinte di oggettività, razionalità e «ragionevolezza», compreso l'impegno ad riconsiderare le proprie opinioni sulla base della logica e dell'evidenza. Queste spinte, a loro volta, vengono rafforzate dalla tenace promozione della giustizia procedurale e di meccanismi non coercitivi di comunicazione e decisione, al contrario dell'esercizio spietato del potere politico o economico. Quel che serve è solo questo: un sistema che risolva i conflitti che originano dalla psicologia, dall'ideologia e un elevato grado di pluralismo, in modo che siano possibili compromessi già difficili, e gli interessi primari della società siano non soltanto dichiarati e trasparenti, ma anche adottati in accordo con standard di giustizia. Si può solo sperare che sia nella natura dell'umanità concepire un sistema che sia democratico in tutti questi aspetti e che, una volta stabilito, sia anche rispettato

L'autore è co-Director del Center for Social and Political Behavior della New York University e presiederà il Workshop «The Neural Basis of Political Behavior» presso la Neuroscience School of Advanced Studies a Siena, il 3-6 Maggio 2017. I precedenti delle serie «Neuroscienze e Società» pubblicati dalla Domenica e curati dalla Neuroscience School of Advanced Studies sono di Giulio Tononi (13 Novembre 2016) e Patricia Churchland (4 Dicembre 2016)

GLI EFFETTI DELL'INQUINAMENTO

## Alzheimer da traffico

di Arnaldo Benini

Dopo l'insuccesso decennale nello studio della causa della malattia di Alzheimer (AD) alcuni ricercatori tralasciano cellule e molecole (con le quali non si è arrivati a nessun risultato) e cercano cambiamenti epigenetici e interazioni fra genetica e ambiente. Non si sono trovate cure della AD ed ora si cercano rischi che predispongono alla malattia, nella speranza di poterli eliminare. L'inquinamento atmosferico e il rumore infernale del traffico delle strade e delle grandi città sono malefici per la salute fisica e la stabilità mentale. È ampiamente documentato che chi vi è esposto per anni vive male e muore prima della media (J. Amer. Ger. Soc. 60, 2075-2080, 2012; Environ. Res. 109, 1004-1011, 2009; Stroke 46, 1161-1166, 2015).

Hong Chen, dell'Istituto di Sanità dell'Ontario e collaboratori canadesi e statunitensi hanno indagato sull'eventuale legame fra il traffico stradale intenso e tre malattie neurodegenerative, la AD, la malattia di Parkinson (MP) e la sclerosi multipla (SM). Dal 2001 al 2012 fu controllata quasi tutta la popolazione che viveva nello stato dell'Ontario da almeno 5 anni: 2 milioni e 200.000 persone in età fra i 55 e gli 85 anni per verificare l'incidenza della MP e della AD, 4 milioni fra 20 e 50 anni per l'incidenza della SM, che colpisce persone giovani.

Gli abitanti furono divisi in cinque gruppi a seconda della distanza dell'abitazione da strade di grande traffico: meno di 50 metri (compresi abitanti nei centri di 6 grandi città), da 50 a 100 metri, da 100 a 200 metri, da 200 a 300 metri e oltre 300 metri. In quest'ultimo gruppo erano comprese zone rurali. La collaborazione della autorità sanitarie e l'autorevolezza degli istituti che posero le diagnosi rende la statistica, che ha richiesto un lavoro enorme, significativa, anche se la precisione assoluta in simili indagini è impossibile. MP e SM insorsero in tutti i gruppi nella media generale, senza variazioni a seconda della distanza dal traffico.

L'inquinamento atmosferico, specie di carbone e di nitrati, e acustico (con ripercussioni sul sonno), sembrano invece favorire, e in modo massiccio, l'insorgenza della AD. Negli 11 anni dello studio 243.611 su 2



IL DATO | L'incidenza per chi vive in grandi città è tra il 7 e l'11% in più rispetto agli altri

milioni e 200.000 persone ammalarono di AD. Fra coloro che vivevano entro 50 metri dalla strada o nel centro di grandi città, l'incidenza di AD era dal 7% all'11% più alta della media, fra i 50 e i 100 metri del 4%, fra i 100 e i 200 metri del 2%, dai 200 metri e oltre l'incidenza era nella media.

Non erano considerati casi di AD con altri possibili rischi (obesità, diabete, scarsa attività fisica, ecc). L'indagine fornisce un indizio rilevante, che conferma dati precedenti. Nel caso in cui il legame causale fra traffico automobilistico e AD venisse confermato, che cosa fare? Nel 2015 il 54% della popolazione mondiale vive nelle città, quasi il doppio del 1960. Nel 2050 si arriverà al 66%. Contenere l'urbanizzazione, che ha portato a città immense, a massacranti ambientali e a inquinamenti drammatici, è un'utopia. Alla salute, nonostante pretese e chiacchiere, le società antepongono interessi d'altro genere.

ajb@bluewin.ch

© RIPRODUZIONE RISERVATA

H. Chen, J.C Kwong, R. Capes, et al. **Living near major roads and the incidence of dementia, Parkinson's disease and multiple sclerosis: a population-based cohort study**, Lancet online Januar 4 2017

L. Calderón-Garcidueñas, et al. **Living close to heavy traffic roads, air pollution, and dementia** Ibidem



Bologna  
27/30.01.2017  
[artefiera.it](http://artefiera.it)



AN EVENT BY  
**Bologna Fiere**

PARTNER  
ASSOCIAZIONE  
MUSEI  
CULTURA  
PASTA &  
CONTEMPORANEA

MAIN SPONSOR  
Gruppo  
Euromobil

Zalf  
mobili

Euromobil  
cucine

désirée  
divani





## Le vite di scarto di Bauman

Sulla Domenica del 27 marzo 2005 Sebastiano Maffettone recensiva con assai poca convinzione «Vite di scarto» di Zygmunt Bauman. Secondo Maffettone le tesi su globalizzazione e flussi migratori del sociologo anglo-polacco sono «avvincenti ma poco convincenti» [www.archiviodomenica.ilsole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsole24ore.com)



# Scienza e filosofia

ZYGMUNT BAUMAN (1925-2017)

# La modernità liquefatta

Protagonista delle tragedie del «secolo breve», ha esaminato in maniera inedita l'allentarsi diffuso dei legami sociali

di Remo Bodei

A incontrarlo nella vita privata, Zygmunt Bauman era un uomo gentile, che suscitava una sorta di tenerezza in chi aveva occasione di osservarne le premurose manifestazioni d'affetto per Janine, sua prima moglie, eroina dell'insurrezione del ghetto di Varsavia, e per Aleksandra, sua seconda moglie, un'allieva dei suoi primi corsi di sociologia, ritrovata in tarda età. Era perciò difficile capire subito come la sua apparente serenità, la sua pacata saggezza nell'argomentare problemi complessi, la sua insaziabile curiosità rivolta a tutti gli aspetti della condizione umana potessero coesistere con l'esperienza dei drammi attraversati nel corso della sua lunga vita: l'invasione tedesca della Polonia, l'olocausto, la partecipazione alla guerra, da giovanissimo, nelle truppe polacche arruolate dall'Armata Rossa, la dura militanza politica e teorica, inizialmente da marxista, l'espulsione dall'università di Varsavia in seguito a un'ennesima ondata di antisemitismo, la temporanea attività didattica all'università di Tel Aviv, da cui si allontanò per dissapori sulla politica sionista, fino al pluridecennale insegnamento a Leeds e all'acquisto della cittadinanza britannica.

La sua fama viene normalmente associata all'idea di "società liquida" e di tanti altri fenomeni catalogati sotto l'etichetta della "liquidità". Tale proprietà attribuita al mondo moderno e "postmoderno" costituisce, in effetti, uno dei suoi maggiori contributi alla comprensione del presente, la cui lontana origine può essere fatta risalire a una frase del *Manifesto del partito comunista* di Marx e Engels (già ripresa da Marshall Berman in *All that is solid melts into air*, del 1985), in cui si afferma che, con la borghesia, tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria e tutto ciò che è sacro viene profanato. Bauman aveva acutamente articolato questo spunto isolato nell'ampia analisi delle società contemporanee nell'era della globalizzazione diffusa. Le aveva descritte come caratterizzate dall'indebolimento o dall'impotenza di quelle strutture (come lo Stato-nazione) che avevano in precedenza garantito le



SOCIOLOGO | Zygmunt Bauman

"strategie di vita" e l'orizzonte di senso dei singoli e delle collettività.

Da ciò faceva discendere una serie di fattori: l'individualismo di massa, per cui si allentano sia i legami tra persone e istituzioni, sia quelli delle persone tra loro (segnalava, a questo proposito, il fatto che negli Stati Uniti i divorzi dopo due anni di matrimonio fossero saliti al 50% e che si stesse diffondendo la moda dello *speed-dating*, degli incontri-lampo e senza impegno per cuori solitari); l'affievolirsi nelle coscienze dei valori etici, che, a causa della rapidità dei mutamenti, non riescono più a sedimentarsi in abitudini e tradizioni; la solitudine degli individui, che trova una parziale compensazione nello sforzo di allontanare sempre più il pensiero della morte; il desiderio di consumare la vita al pari di ogni altra merce, alla ricerca nello shopping di una felicità da afferrare avidamente prima che sfugga l'occasione. Alla struttura si sostituisce così la rete, alla durata la provvisorietà, al culto della memoria la propensione all'oblio, alla padronanza di sé la preoccupazione per la propria incolumità di fronte a pericoli incontrollabili come il terrorismo.

Eppure, questo aspetto "liquido" che sembra onnipervasivo si restringe a quella parte del genere umano che vive nelle zone più fortunate e sicure del pianeta o nelle sparse nicchie ritagliate altrove dai privilegiati. Nel resto del mondo, l'ordine della modernità capitalistico-liberale, che si esprime attraverso la

globalizzazione diffusa, ha invece creato un'umanità di esseri in esubero, i quali - analogamente ai rifiuti prodotti dalla società industriale - hanno le loro discariche e non sono più utilizzabili. La globalizzazione ha i suoi salvati e i suoi sommersi. Con un cambiamento di direzione rispetto ai flussi migratori dell'età del colonialismo, le "vite di scarto" invadono i paesi meno segnati da fame e da guerre, che si sentono perciò minacciati. Da quando la modernizzazione compulsiva ha permeato il resto del mondo, «gli effetti del suo dominio planetario sono ricaduti su chi li ha provocati»: «Loro sono troppi» e «Noi non siamo abbastanza» si dice allora nelle nazioni a natalità decrescente.

L'ordine è così diventato disordine, generando ulteriori paure e incertezze nei confronti del futuro. Queste ultime, tuttavia, s'innestano e si sommano a quelle da sempre comuni a tutti gli uomini. In qualsiasi società umana, in tutta la storia della nostra specie, la paura e l'incertezza sono, infatti, costanti ineliminabili. Hanno la propria sorgente nella consapevolezza, che ciascuno avverte, di dover morire, nell'orrenda prospettiva della putrefazione del corpo e del precipitare della vita nel nulla o nell'ignoto. Tutte le civiltà rappresentano pertanto delle reazioni all'esistenza effimera degli individui, "fabbriche di trascendenza", ossia di superamento incessante di ciò che si trova prima che l'immaginazione della cultura si metta in moto nel cre-

are l'illusione necessaria della permanenza e del senso delle cose. La civiltà trionfa sulla morte soprattutto quando essa non «appare sotto il proprio nome», là dove «riusciamo a vivere come se la morte non ci fosse o non ci importasse».

Quello che, per sua stessa ammissione, Bauman si è sforzato di fare è stato di indurci a guardare «con occhi un po' diversi, il fin troppo familiare - o così si dice - mondo moderno che tutti condividiamo e abitiamo». Nell'assegnare alla nostra parte di mondo il carattere ineliminabile della "liquidità", egli ha, tuttavia, sottovalutato i recenti sviluppi storici. Con il progressivo manifestarsi dei lati negativi della globalizzazione, si scopre oggi, sempre di più, la solida durezza e la spigolosità del reale, la difficoltà di oltrepassare i limiti di benessere e di sicurezza promessi negli ultimi decenni del secolo scorso. Inoltre, a causa del prolungarsi in molti paesi della crisi finanziaria del 2007/2008, anche la felicità data dallo shopping diminuisce nella stessa proporzione in cui lo shopping stesso è costretto a diminuire. Si direbbe che il nostro tempo cominci a somigliare, in misura inquietante, agli anni Trenta del Novecento, con il ritorno dei nazionalismi e del protezionismo e con la richiesta di chiusura delle frontiere. Anche l'Occidente si sente meno liquido. Avanza l'esigenza di un nuovo senso di responsabilità e aumenta la consapevolezza della drammaticità delle decisioni.

l'acqua? Eppure spesso gli appassionati che gareggiano nelle maratone la scoprono come pericolosa. Anni fa alla grande corsa di Boston addirittura il tredici per cento dei corridori ebbe iponatremia, carenza di sodio, cioè sodio inlatino: il loro sangue era rischiosamente diluito dalla troppa acqua bevuta.

I rischi sanitari possono esser gravi, fino alla morte: di recente in Inghilterra una quarantasettenne è stata salvata al pronto soccorso, dove era giunta dopo comportamento alterato, collasso e convulsioni, con una valutazione di 9 nella scala del coma (il massimo è 15). Aveva bevuto tisane in gran quantità per "disintossicarsi": una moda, questa, che immette troppa acqua nell'organismo, procurando talvolta quella che viene appunto chiamata intossicazione da acqua. Effetto paradossale della fiducia assurda in una cosiddetta sanità alternativa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

TISANE PERICOLOSE

## Morire di troppa acqua

di Gianni Fochi

Danoi cominciò Enrico Boeri con un pamphlet, ora in ebook, sulla *Tossicità del monossido di diidrogeno*. Altrove fiorivano campagne contro il DHMO (dall'inglese Di-Hydrogen-Mon-Oxide). Due deputati neozelandesi, la verde Sue Kedgley nel 2001 e un suo collega del Partito Nazionale nel 2007, si schierarono per il bando.

In Finlandia, durante la campagna eletto-

riale del 2011, un gruppo d'opinione chiese a tutti i candidati se intendevano mettere limiti alla diffusione della sostanza: mette rispose di sì. Potremmo continuare con altri esempi di quanto il famigerato monossido di diidrogeno sia capace di mobilitare i politici che cavalcano le paure della gente. In tanti cascano nel divertente trabocchetto escogitato da Boeri e da altri. Sì, perché dietro il nome scientificamente roboante si cela l'acqua, la cara vecchia acqua-2-o. Verrà imparata la lezione? In tema d'ambiente e salute, certi allarmi mediatici vanno presi con molle prudenti e razionali. Ci sono davvero casi in cui l'acqua può es-

sere tossica, ma non genericamente perché appartiene al mondo aborrito delle sostanze chimiche. La tossicità può anzi manifestarsi proprio a dispetto d'una certa idolatria della natura. Marco Malvaldi, conosciuto per i simpatici vecchietti del BarLume attraverso i suoi libri Sellarè e gli sceneggiati televisivi che ne sono stati tratti, è un chimico e non di rado incontra il pubblico proprio per illustrare il rapporto fra chimica, natura e vita d'ogni giorno. In novembre, al BookCity milanese ha scelto il tema d'una sostanza chimica, appunto l'acqua, che da vitale può diventare letale se si esagera. Cosa c'è di più naturale del-

ARISTOTELE

## Scienziato con l'anima

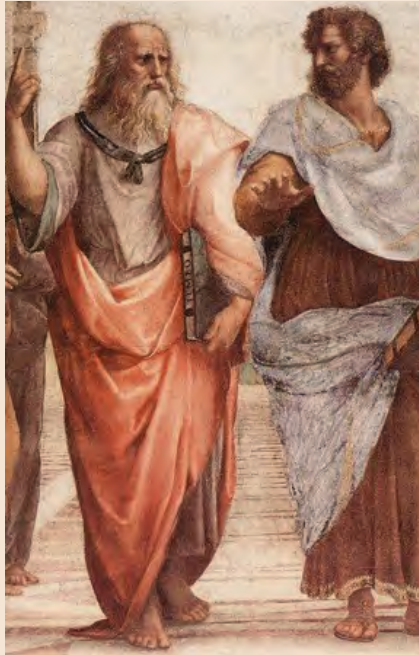
di Maria Bettetini

Oggi l'«accademia» non avrebbe apprezzato. Per esempio quell'allegro riportare capitoli interi di un'opera in un'altra, entrambe sue: autoplagio. O affermare un'idea e dopo poche righe confessare che potrebbe non andare proprio così. D'altra parte anche allora, ventitré secoli fa, l'accademia apprezzava poco: Aristotele aveva un nome beffardo, non era infatti per niente aristocratico, non era nato ad Atene ma in un lembo di Grecia che era più Troade, Asia Minore, che Europa.

Molto probabilmente non sapeva combattere, e condotto in un ginnasio, invece di dedicarsi agli esercizi ginnici, nudo e unto di olio, avrebbe preso a studiare i corpi degli altri, mostrandone aspetti interessanti, quasi come il medico della *Lezione di anatomia del dottor Tulp*, di Rembrandt. Quest'uomo così politicamente poco corretto, questo genio amico dei nemici Macedoni, diede linea e fondamento al pensiero occidentale, lui che non si sa perché fu accolto ad Atene, nella prestigiosa Accademia di Platone. Mario Vegetti suggerisce che il colpo gli riuscì certo per l'appoggio del tutore Prosseno, amico dei potenti e dei filosofi, ma forse ancor di più per la momentanea assenza di Platone, impegnato in uno dei suoi viaggi a Siracusa, dove cercava di esportare la città ideale. Il bello di questo *Incontro con Aristotele*, di Vegetti e Ademollo, è la chiara leggerezza con cui vengono partecipati questa sorta di pettingolezzi (che comunque presuppongono fatiche sugli libri di storia), che tale si mantiene anche nel presentare le pagine di *Metafisica* sul primato della filosofia, sui generi di movimento e quelli delle cause, e le infiammate righe in cui il Maestro, Platone, viene confutato, umiliato, deriso.

Le quindici lezioni promesse nel sottotitolo sono questo, lezioni scritte con la serenità di chi partecipa a una conoscenza, senza più nulla da dimostrare. In verità a pag. 24 mi era venuto un dubbio. Premessa: come accennato anche sopra, le opere dello Stagira (il filosofo nato a Stagira, più Turchia che Grecia) sono costellate di apparenti contraddizioni. Un motivo, a tutti noto, è la disgrazia di avere solo le opere interne alla sua scuola, appunti, dispense, opere con pagine aggiunte e correzioni successive, poi riordinate e trasmesse a più mani. Un motivo più di metodo è che la scienza di Aristotele da un lato dichiara di utilizzare per ogni "materia" lo strumento adeguato, dall'altro non ha pretese oltre quello che vedee capisce. Quindi, se Platone con scrittura poetica evoca bighe, praterie della verità, idee che brillano come stelle in un "oltracielo", l'iperuranio, l'allievo straniero si libera con disprezzo di quelle che considera inutili metafore e si dedica a osservare per capire.

Quello che noi diremmo un uomo di scienza, è uno che il metodo scientifico l'ha anche fondato, ne ha posto le basi che avrebbero dato frutti nei millenni a venire. Pertanto di fronte all'anima, al primo principio, che dire? Aristotele però dice, se pur con trepidazione: se la parte razionale dell'anima, il *nous*, non ha commercio con la materia, è possibile che si possa separare dal corpo, per vivere eternamente. Un'eccezione, tutte le anime dei viventi, e anche ciò che l'uomo ha di vegetale (che cresce e si nutre e riproduce), nonché di animale (che si sposta e sente), tutto ciò vive come forma di quell'essere, muore col suo corpo, da questo inseparabile. Il *nous*, invece. A pag. 24, sembra che Vegetti non tenga conto di questa possibilità, «l'anima sta dunque



SCUOLA DI ATENE | Aristotele e Platone nell'affresco di Raffaello nei Musei Vaticani a Roma

al corpo come la vista sta all'occhio, e non ne è separabile, *choristè*; l'anima individuale risulta perciò mortale come il suo corpo». È una parafrasi di un passo del *De anima*, che però prosegue così: «ciononostante nulla impedisce che almeno alcune parti siano separabili, in quanto non sono *entelekeias* (atto) di alcun corpo».

Perché non fare presente questa possibilità, che viene subito dopo, la riga più sotto? Ma al decimo capitolo mi sono tranquillizzata: Vegetti cita il prosieguo di quel passo, e anche altri dove Aristotele scrive che "sembra" che il *nous* non si corrompa, e che se l'anima ha attività o affezioni che le sono proprie, allora potrà avere un'esistenza separata dal corpo, e viceversa. Trovo che siano pagine bellissime, perché mostrano l'onestà intellettuale di un uomo tra i più intelligenti mai esistiti: con la mente arrivo fino qui, è possibile, sembra proprio, ma non riesco ad avere certezza.

È scienza anche riconoscere il limite, e questo Aristotele lo fa in diverse opere, sia quando si tratta di servirsi di esperienze e rendiconti altrui, sia quando il pensiero va a sfiorare ciò di cui non abbiamo esperienza, come l'eterno e il divino (per esempio nel libro XII della *Metafisica*) o la contemplazione di questo (come nel libro X dell'*Etica nicomachea*).

Gli autori in queste quindici lezioni hanno grande rispetto del non facile andamento del pensiero e della scrittura di Aristotele, e usano di questa attenzione anche verso gli interpreti: per esempio riassumendo in due paginette la secolare disputa sull'intelletto attivo, forse da identificare con quello divino (così Alessandro d'Afrasia e oggi Michael Frede); o una facoltà dell'anima individuale (Tommaso d'Aquino e oggi Lloyd Gerson), oppure che consista nel patrimonio di sapere accumulato dalla specie umana (già in Temistio e Averroè, oggi suggerita da Enrico Bertì). Dovrà chiedere perdono per il sobbalzo di pag. 24 (che torna a pag. 188, ahimè, dove si ripete che l'anima è inseparabile senza valutare la possibilità del *nous*), per sdebitarmi dichiarerò, non mendace, che li ringrazio per una lettura che davvero mi ha portato in casa il maestro di color che sanno.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Mario Vegetti e Francesco Ademollo, **Incontro con Aristotele. Quindici lezioni**, Einaudi, Torino, **pagg. 288, € 22**

FILM DI FANTASCIENZA / «ARRIVAL»

## Se arrivano gli alieni

di Patrizia Caraveo

Dodici astronavi aliene, dal design essenziale e bellissimo che le fa sembrare enormi uova cosmiche tagliate a metà, sono stazionate in diverse parti del mondo. Il loro arrivo ha scatenato il panico, ma, a differenza degli scenari apocalittici di storici film tipo *La guerra dei mondi*, tutto è tranquillo.

Così inizia *Arrival*, l'ultimo prodotto della fantascienza di nuova generazione che si basa sull'introspezione più che sull'azione e sugli effetti speciali. Nere e maestose, le astronavi stanno ferme senza emettere né gas né radiazioni. Nessuno scende mai, ad intervalli regolari, le uova cosmiche si aprono per fare entrare i visitatori terrestri che si avventura-

no all'interno bardati come nei laboratori biologici di massima sicurezza. La squadra terrestre che entra nell'uovo cosmico stazionato in Montana è formata da militari che accompagnano una linguista ed un fisico. A loro è affidato il compito di stabilire un contatto con gli alieni per capire quali siano le loro intenzioni. Louise Banks, un'autorità nel campo delle traduzioni, è davanti ad un grande schermo al di là del quale si vedono figure sfuocate simili a enormi polipi. Si sentono fruscii, schiocchi, suoni gutturali. Louise è terrorizzata ma, al tempo stesso, affascinata dalla sfida titanica: comunicare con un'altra civiltà della quale non sa assolutamente nulla. Peccato che Umberto Eco non sia più con noi a commentare questa avventura linguistica totale. Chissà da dove avrebbe cominciato lui per intavolare una conversazione aliena. Come ci si può rapportare con esseri che sono frutto di un'altra

evoluzione e che forse hanno sviluppato abilità che noi non abbiamo? Quali saranno le loro capacità sensoriali? Vedono? Sentono? Come trovare un punto in comune per stabilire un contatto?

Pensiamo a quanto sia difficile comunicare con umani che appartengono a civiltà diverse dalla nostra e quanti errori, spesso tragici, siano da imputare a mancanza di comprensione reciproca. Qui non parliamo di altri umani, i visitatori sono alieni. Le loro astronavi testimoniano la loro superiorità tecnologica, quindi sono sicuramente evoluti, ma i metodi di comunicazione sono tutti da inventare.

*Arrival* è una grande rappresentazione della difficoltà di capire gli altri e della paura che genera in noi ciò che non riusciamo a inserire nei nostri schemi mentali.

Dopo una prima visita di ricognizione, disperando di poter avere una interazione so-

nora, Louise decide di portarsi una lavagnetta. La tecnologia non è molto sofisticata, ma una linguista senza punti di riferimento sente il bisogno di partire dall'inizio. Emozionata, scrive: "HUMAN", la parola che le sembra una adeguata descrizione di se stessa. Louise non sa se i suoi interlocutori capiranno, spera solo che gli alieni rispondano con un loro linguaggio scritto. Ma la linguista sente anche il bisogno di un contatto fisico con i visitatori e, liberata dalle tue protettive, si avvicina e tocca lo schermo divisorio. Un alieno (oppure è una aliena?) risponde e il suo tentacolo si apre a stella. Inizia così il dialogo tra la linguista e gli alieni che, toccando lo schermo, schizzano in chiostro che si organizza in forme circolari, dove i tratti diventano più o meno spessi ed elaborati a significare parole e frasi graficamente molto eleganti, ma di non facile interpretazione.

Le macchie si ripetonono in strutture circolari diverse e Louise cerca di trovare un significato per costruire la parvenza di un dizionario alieno. Focalizzando la sua attenzione su queste frasi circolari, che non hanno un principio né una fine, Louise è colpita da questa ortografia non lineare e inizia a sospettare che la

scrittura rifletta il modo di pensare degli alieni. In effetti, si tratta della rivisitazione di una teoria linguistica della prima metà del '900, propugnata da Benjamin Lee Wolf che, rifacendosi al suo maestro Edward Sapir, sostiene l'esistenza di una relazione molto stretta tra il linguaggio e il modo di vedere il mondo. Il modo di esprimere i propri pensieri ha una profonda influenza sui pensieri stessi. La percezione della realtà è mediata dal linguaggio, cambiamo il linguaggio e cambierà la nostra visione della realtà. L'hanno definita relatività linguistica e appartiene alla numerosa famiglia delle teorie che hanno ricevuto più critiche che consensi. Tuttavia, Louise non ha altro a cui attaccarsi per cercare una via di comunicazione con i visitatori. Se scrivono in questo modo circolare gli alieni devono avere una visione circol

are della realtà, cosa che deve riflettersi anche nel loro concetto di tempo. Alieni che vogliono dirci qualcosa sul futuro mentre Louise rivive il passato che per lei è segnato dalla perdita della figlia.

Mi piace moltissimo lo stile di Louise, così rigorosa e così femminile. Immersa, suo malgrado, in un ambiente militare (e maschile),

voglioso di menare le mani, lei si confronta con l'enorme problema senza mai alzare la voce. A quelli che le dicono "tu hai risolto altri casi in molto meno tempo" risponde che si trattava di lingue note, qui è tutto da capire. Lo sforzo di comprensione del linguaggio alieno non avviene in un clima sereno. Mentre scienziati di tutte le nazionalità fanno prodigi di valore, man mano che il tempo passa, le potenze mondiali diventano sempre più nervose davanti alla minaccia di una invasione. Con una logica tipicamente umana, tutti i capi di stato maggiore delle nazioni coinvolte sono convinti che, se gli alieni si sono dati la pena di venire a trovarci, significa che hanno intenzioni ostili. La loro più memorabile del film è pronunciata da una annunciatrice cinese che dice perentoriamente "la Repubblica Popolare Cinese ha dichiarato guerra agli alieni". Sarà Louise, che parla perfettamente il cinese, a vivere una delle poche scene concitate del film per convincere il premier che è meglio lasciar perdere. Ovviamente non è elegante raccontare come va a finire. E poi, con un tempo che si attorciglia su se stesso, chi può dire dove sia la fine e dove l'inizio?

© RIPRODUZIONE RISERVATA



# Religioni e società

IL RIFORMATORE

## Lutero l'antisemita

Nella ricca saggistica sul fondatore del protestantesimo, spicca il suo rapporto (molto conflittuale) con gli ebrei

di **Gianfranco Ravasi**

In questo anno scandito dalla memoria dei 500 anni dall'inizio simbolico della Riforma protestante con l'affissione pubblica delle "95 tesi" di Lutero alla porta della cappella del castello di Wittenberg, riserveremo ogni tanto uno spazio alla bibliografia del mondo protestante, che ha in Italia una presenza autoctona primigenia coi Valdesi (XII sec.) e con la loro vivace e importante editrice Claudiana che ha recentemente inglobato la Paideia di Brescia, la più significativa editrice di testi biblici. Ora, è noto che il protestantesimo si presenta come una galassia la cui mappa non è di facile elaborazione. Per un orientamento generale ricorderemo che esiste una grande matrice storica che è appunto espressa dalle Chiese valdesi, luterane, riformate e dalla Comunione anglicana. Si ha poi una seconda fase di "risveglio" nel Sei-Settecento con le Chiese battiste e metodiste, a cui seguirà un terzo orizzonte molto fluido con le varie Chiese "libere" e le successive ondate "pentecostali" dalle mille iridescenze che non di rado attraversano le stesse Chiese originarie.

A questo microcosmo sono da allegare altre tipologie come quelle del protestantesimo avventista o del protestantesimo "radicale" (mennoniti, Amish, quaccheri) fino alle periferie ormai lontane dalla sorgente e del tutto autonome, come lo sono i mormoni o i Testimoni di Geova. La nostra è una semplificazione che, però, conferma l'immagine della galassia a cui siamo ricorsi che non vuol essere un giudizio di valore perché non di rado può significare una ricchezza, pur col rischio della frammentazione, della dispersione, dell'isolazionismo. A questo immenso delta ramificato si associano varie istituzioni con una loro identità. È il caso che vogliamo ora presentare coi Gruppi Biblici Universitari, un'associazione interdenominazionale indipendente sorta nel 1947 come International Fellowship of Evangelical Students e presente in Italia dal 1950 in varie università. Ebbene, questi Gruppi Biblici, che si riuniscono a scadenze regolari per approfondire gli studi delle S. Scritture, hanno un loro strumento editoriale molto attivo, le edizioni GBU la cui sede è a Chieti.

Non è la prima volta che segnaliamo una loro pubblicazione. Ora lo facciamo con un esempio che ci permette di illustrare in realtà una collana inglese di commentari biblici del passato, la Tyndale (dal nome di un personaggio delle origini della Riforma luterana, autore di una traduzione del Nuovo Testamento), ora rinnovata. Si tratta del commento di una teologa britannica, Debra Reid, a un libro biblico molto "femminile", quello di *Ester*. È la storia esemplare di una Cenerentola ebraica che riesce a diventare regina, moglie del sovrano persiano Assuero (Serse), sventando un "progrom" ordito da un primo ministro fieramente antisemita. Il testo è giunto a noi in ebraico, ma l'antica versione greca comprende ampie aggiunte ulteriori.

La trama dell'opera è piena di colpi di scena, distribuiti su una trama che la commentatrice ricostruisce e accompagna con le sue spiegazioni piane ma costellate anche da tutte le notazioni filologiche indispensabili. La finalità di questo racconto - che, tra l'altro, è alla base della festa di Purim, il "carnevale" giudaico - è così scandita dalla Reid: «Dio è all'opera nel mondo, lavora tramite le azioni e le reazioni umane, protegge e salva il suo popolo richiamandolo alla fede». E, infatti, attraverso la sua bellezza che Ester (nome "pagano" desunto dalla Venere orientale Ishtar o dal persiano *stareh*, "stella"), mentre quello originario ebraico era Hadassah, cioè "mirta") diventa uno strumento divino di liberazione per il suo popolo così da ribaltarne le "sorti" (i *purim*, appunto).

È una rappresentazione controcorrente rispetto a una concezione biblica ove la donna è una "minorata" all'interno di un contesto patriarcale. In questa linea un'altra studiosa, l'americana Tammi J. Schneider, cerca di recuperare una matriarca silenziosa e persino un po' meschina, nonostante il nome pomposo di Sara, in ebraico "principessa": è la moglie di Abramo che viene presentata nelle pagine della Genesi come spalla del marito, passiva esecutrice dei suoi ordini. Schneider cerca, invece, di rileggere quei capitoli (dall'11 al 23) torcendoli in tutt'altra direzione rispetto all'ermeneutica dominante, anche se non esclu-

siva, incarnata da tre commentatori classici come Brueggemann, Speiser e von Rad. Ne esce un profilo "femminista": Dio sceglie Sara allo stesso modo di Abramo e ne fa una testimone della promessa meglio di suo marito, che è invece sottoposto alla famosa prova del monte Moria, rendendola così una vera matriarca, tant'è vero che la sua morte lascerà un vuoto pesante nel figlio Isacco, vuoto che colmerà solo un'altra donna, la moglie Rebecca.

Questo volume è edito dalla citata Claudiana, della quale vorremmo segnalare il fatto che essa offre un'ampia panoramica di testi dedicati all'anno luterano. Ne citiamo per ora solo una trilogia. Il primo è un'imponente biografia di Lutero, opera di uno storico della Humboldt Universität di Berlino, Heinz Schilling, che non teme di aggiungere un altro titolo all'immensa bibliografia dedicata al Riformatore (lui stesso ne seleziona una sequenza che occupa oltre trenta pagine, con una netta prevalenza tedesca). La sua definizione del personaggio è quella di «un uomo di un'epoca di fede e di cambiamenti radicali», che nel titolo del libro diventa però «un ribelle in un'epoca di cambiamenti radicali». Il ritratto procede secondo le tavole di un trittico: c'è il tempo delle origini e del monastero agostiniano (1483-1511), a cui

subentra la grande svolta di Wittenberg che non esplode all'improvviso ma germmina progressivamente, per diventare poi fiammeggiante (1511-1525) e si conclude col terzo quadro, forse meno noto al pubblico comune, quello che occupa gli anni 1525-1546 e che oscilla «tra coscienza profetica e fallimenti terreni».

Di fronte a una storia personale, sociale ed ecclesiale talmente complessa e complicata è facile avere approcci e letture diversificate; tuttavia è interessante seguire la trama di Schilling e i lineamenti che egli documenta di una figura così variegata da intrecciare fede e politica, mistica e carnalità, libertà e servitù, Parola di Dio e polemica aggressiva, antipapismo ma non iconoclastia e così via. A proposito, poi, del legame capitale di Lutero con la Bibbia, è interessante rimandare a un secondo volume della Claudiana, elaborato da un sacerdote cattolico, esperto del protestantesimo delle origini, Franco Buzzi. È naturale partire dalla traduzione tedesca che Lutero esegue sui testi scritturistici originali, adottando una scelta linguistica «sintatticamente semplice, foneticamente chiara e semanticamente trasparente». Pur non creando il tedesco della modernità - come talora si afferma - egli «è stato certamente uno degli scrittori che ha maggiormente contribuito



**Lutero, rivoluzionario per caso**  
La copertina di Domenica 8 gennaio 2017 - a firma di Massimo Firpo - rievoca i 500 anni dall'affissione a Wittenberg delle tesi di Lutero. Sottolineando un aspetto originale: con quelle tesi il frate agostiniano non voleva provocare uno scisma ma solo denunciare l'immoralità della Chiesa  
[www.archiviodomenica.ilssole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilssole24ore.com)



**LUTERO A DRESDA** | La statua del riformatore davanti alla Frauenkirche, chiesa luterana di Dresda

alla nascita di quella lingua nazionale».

Naturalmente la parte maggiore del saggio di Buzzi è riservata ai principi ermeneutici sottesi alla lettura biblica di Lutero e a una ricca e molto suggestiva descrizione delle relative applicazioni sugli scritti antico- e neotestamentari. È facile, a questo punto, concludere con una questione rovente, quella del rapporto del Riformatore con gli Ebrei, da lui vissuta talora con l'ossessione che essi costituissero una minaccia per il cristianesimo. Il suo anti-giudaismo, non di rado così veemente da essere stato strumentalizzato persino dal nazismo, viene accuratamente e non apologeticamente vagliato da Thomas Kaufmann dell'università di Göttingen secondo una corretta contestualizzazione: «storizzarlo non significa affatto giustificarlo o renderlo irrilevante o sminuirlo...», significa collocarlo nel suo mondo e considerarlo entro i limiti che egli stesso vedeva».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Debra Reid, *Ester*, Edizioni GBU, Chieti, pagg. 182, € 17**

**Tammi J. Schneider, *Sara, la madre delle nazioni*, Claudiana, Torino, pagg. 176, € 14,90**

**Heinz Schilling, *Martin Lutero. Ribelle in un'epoca di cambiamenti radicali*, Claudiana, Torino, pagg. 608, € 39,50**

**Franco Buzzi, *La Bibbia di Lutero*, Claudiana, Torino, pagg. 94, € 9,50**

**Thomas Kaufmann, *Gli Ebrei di Lutero*, prefazione di Davide Garrone, Claudiana, Torino, pagg. 220, € 19,50**

**ABITARE LE PAROLE / AMICIZIA**  
di Nunzio Galantino

## Sicurezza per la vita

Quasi per un riflesso condizionato, quando si parla o si vuol parlare di amicizia si fa subito strada il rimando a uno dei libri più letti e citati: il *Piccolo Principe* di Antoine Saint-Exupéry. In un passaggio si legge: «I grandi amano le cifre. Quando voi gli parlate di un nuovo amico, mai si interessano alle cose essenziali. Non si domandano mai: Qual è il tono della sua voce? Quali sono i suoi giochi preferiti? Fa collezione di farfalle? Ma vi domandano: Che età ha? Quanti fratelli? Quanto pesa? Quanto guadagna suo padre? Allora soltanto credono di conoscerlo». Il messaggio è chiaro: si crede di conoscere qualcuno - e quindi considerarlo come amico - solo se ne valutiamo gli elementi quantitativi, per lo più appartenenti alla sfera economica. Invece la voglia di incontrare e "conoscere" un amico, da parte del Piccolo principe, si esprime come incontro, comprensione e condivisione delle straordinarie "diversità" che appartengono alla persona che, per varie e spesso incomprensibili ragioni, è divenuto il tuo amico. È sempre in agguato, d'altra parte, la tentazione di banalizzare o enfatizzare gli elementi che, secondo i più, caratterizzano l'amico: la fedeltà, la vicinanza, la condivisione di pezzi di vita ecc. A me piace guardare all'amicizia come "sicurezza". Sicurezza che non necessariamente mi viene da una persona che esiste "solo per me". Ma una sicurezza fatta, come scrive H. D. Thoreau, di "significati" e non di "parole" o generici sentimenti, perché «niente è più comune del nome, nulla più raro della cosa» (Jean de La Fontaine). Sicurezza perché l'amico «ha costruito la sua casa nel tuo cuore» (S. King). E ciò permette conoscenza vera e profonda anche dei limiti dell'amico; esige risposte impegnative che interpretano il bisogno dell'altro più che il proprio; prevede il silenzio e spinge ad apprezzare la libertà di ciascuno con gioia perché si desidera esclusivamente il bene dell'amico considerandolo alla stessa stregua del bene proprio. L'amicizia non la si chiede e non la si decide a tavolino. La si costruisce e riconosce a poco a poco. E nel tempo che trascorre, l'amicizia arricchisce il rapporto di sorprese, di risate e di lacrime, di lontananze e di diversità di vedute. Soprese, risate, lacrime e lontananze che, se coltivate nel tempo di una storia condivisa, hanno tutte il sapore della sicurezza dell'amicizia matura perché «Si decide in fretta di essere amici, ma l'amicizia è un frutto che matura lentamente» (Aristotele).

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Due grandi artisti, 100 capolavori, un'unica tela: l'Europa

Gallerie d'Italia - Piazza Scala, 6 - Milano

Ingresso gratuito per scolaresche e minori di 18 anni e ogni prima domenica del mese.



[gallerieditalia.com](http://gallerieditalia.com)

Con il patrocinio di



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



Milano

In collaborazione con

CASTELLO SFORZESCO

STAATLICHE  
KUNSTSAMMLUNGEN  
DRESDEN



INTESA SANPAOLO





topotopo\

di Toti Scialoja

**Questa sarta tartaruga fa modelli in cartasuga, sotto gli occhi ha qualche ruga con due foglie di lattuga, se le bagna, se le asciuga ma non sogna che la fuga**



I limerick e i disegni di Toti Scialoja li ritroveremo ogni Domenica, grazie a una collaborazione con la Fondazione Toti Scialoja [ilssole24ore.com/domenica](http://ilssole24ore.com/domenica); [totiscialoja.it](http://totiscialoja.it)

elementare!\

di Franco Lorenzoni

**Tullio, Mario e il narrare la scuola elementare**

Tullio De Mauro aveva a cuore la crescita culturale dell'intera società perché, come Piero Calamandrei, pensava fosse l'unica garanzia per la sopravvivenza e lo sviluppo della democrazia. Non riteneva tuttavia che il cuore della cultura si trovasse nei soli confini dell'Università e del liceo classico. Per questo ha rivolto sempre la sua attenzione alle più diverse competenze e a tutti i gradi dell'istruzione, mostrando una particolare sensibilità verso la scuola dell'infanzia e la scuola elementare. Da linguista sapeva bene che in quei primi anni può prendere forma una relazione viva con la lingua capace di aprire la mente. Particolarmente fruttuosa è stata la sua collaborazione con gli insegnanti riuniti nel CIDI e nel MCE e grande era la stima che ha sempre nutrito per Mario Lodi, a cui riuscì a far scrivere la *Guida al mestiere di maestro* per la collana Libri di base, che curava per gli Editori Riuniti. C'è un ricordo, scritto dopo la morte di Lodi su *La vita scolastica*, che rende bene la qualità della loro relazione.

«I diari - scrive De Mauro - documentano l'attenzione di Mario a stimolare la maturazione delle capacità verbali come parte dello sviluppo del cento linguaggi malaguzziani di cui ogni bambino è portatore. Ogni bambino: nella scuola che Mario ha vissuto e che propone non c'è posto per bambini considerati più dotati o per quelli giudicati meno dotati, ma per bambini ciascuno dei quali ha un particolare potenziale da coltivare e sviluppare e mettere in comune. La

scuola di Mario è una scuola scientificamente, sperimentalmente democratica. Ricordiamo una breve sintesi della sua pedagogia: "Il bambino impara giocando da quando nasce. I suoi strumenti sono i sensi e la mente. Con i primi raccoglie i dati della realtà: i rumori, le forme, il tepore del seno materno, il sapore del latte, gli odori della casa, i colori, le voci. Con la mente confronta, riflette, ricorda. Conserva le sensazioni in ripostigli segreti dove possono restare per tutta la vita. Il suo metodo è corretto perché raccoglie dati, li confronta, li seleziona, formula ipotesi, le verifica, ricava sintesi. Restituiamo ai bambini la possibilità e il piacere di scoprire - giocando - concetti scientifici e abilità tecniche che li aiutino ad ampliare la loro cultura" (...)

La lezione più incisiva viene dal rendiconto del suo fare scuola: Mario che entra il suo primo giorno di scuola in una prima elementare (...) e propone di servirsi della cattedra come una eccellente stia entro cui allevare i pulcini; il signor maestro resta senza protezione della cattedra, scende tra i banchi, invita a metterli in cerchio, siede in un punto qualunque e comincia a parlare: questo vale parecchi volumi di pedagogia teorica. Qui credo stia metà della forza di Mario Lodi, nell'aver saputo tenere i piedi fermi sul suolo della sua aula a Vho di Piadena. L'altra metà sta nell'aver saputo documentare con precisione e raccontare con ammirevole semplicità ed efficacia il suo fare scuola».



poesie bambine\

di Roberto Piumini

**Indovinello**

Dalla caverna rossa viene fuori solo per farsi beffe di qualcuno, o toccare, compunta, sapori e pizzicori. In un muro di pietre bianche, a volte inciampa con gonfi dolori.

Sa che il sale saliva, sente mente, e qualche volta mente anche se sa. Come una spada muove le parole, come una frusta frusta dove vuole, ma, poi, batte e ribatte dove duole.

Soluzione: La lingua

FUMETTO

**I TRE DESIDERI DEL TAGLIALEGNA CHE VOLEVA MANGIARE UNA MELA**

di Elenia Beretta | PAG. 32



STORIE VERE

**I BAMBINI SONO SPESSO VITTIME DELLE ATROCITÀ DELLA STORIA: COME POSSIAMO DIRGLIELO?**

di Goffredo Fofi | PAG. 33



**Lettori forti da 0 a 99 anni**

[www.ilssole24ore.com/domenica](http://www.ilssole24ore.com/domenica)

**POESIE A MEMORIA E GIORNATA DELLA MEMORIA**



Se non vi va di immergervi nelle storie drammatiche e tristi di cui parla nelle pagine seguenti Goffredo Fofi e che riguardano i tanti bambini che bisognerà ricordare durante la Giornata della memoria, il 27 gennaio, fate un altro tipo di esercizio, tutto diverso, ma che riguarda pur sempre la memoria: imparate una poesia e recitatela ad alta voce. «La vispa Teresa» può andare benissimo. Fatto? Bene ora chiedetevi se

questo sforzo di ricordare vi è servito o vi servirà nel corso della vita. C'è chi dice che non serve imparare a memoria le cose, e c'è chi dice che è fondamentale. Forse lo è ancor di più oggi che tutti usano, fin da piccolissimi, una serie di supporti elettronici che sostituiscono la nostra memoria. Ma di certo loro non potranno recitarla per noi la nostra poesia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# Quante parole ci mettiamo in testa!

**A cosa serve saper recitare «La vispa Teresa»? Imparare a memoria non è un allenamento con cui si esercita un muscolo, ma serve a fissare tante idee nel magazzino della mente, grazie alle quali si fanno i collegamenti, le analogie e i ragionamenti. Sapere le tabelline è fondamentale, ad esempio, per dimezzare i tempi nelle moltiplicazioni**

di Roberto Casati

Uno. *La vispa Teresa*. Due. *Gentil farfalletta*. Per quanto cerchi di sondare mezzo secolo di abissi mentali, non mi riesce di ricordare altro di questa poesia che da piccolo sapevo recitare per intero (e se pure non mi viene in mente la poesia, mi ricordo invece perfettamente di averla recitata davanti ai compagni di classe). Avrei potuto bluffare e copiare tutte le strofe da internet: avreste ammirato la mia memoria di ferro, o avreste più ragionevolmente sospettato che avevo bluffato. Comunque sia, non mi sembra proprio di ricordare altro. Magari qualche verso sparso mi tornerà alla mente se continuo a divagare. Ma perché ho investito tanto nell'apprendimento della *Vispa Teresa*, a che cosa mi è servito, in particolare se solo quei due frammenti mi sono rimasti appiccicati a distanza di tanti anni?

C'è un'antipedagogia che abborre l'apprendimento a memoria di poesie, fatti, nozioni, formule, e vorrebbe sostituirgli l'insegnamento di competenze più dinamiche e generali, di capacità critiche. Fatto salvo che l'obiettivo del miglior senso critico dovrebbe comunque



matticchiate\

di Franco Matticchio

@Illustrazione dalla serie «Animali sbiaggiati»

importare a tutti, dobbiamo chiederci se nel mirino non ci sia una sola nozione di memoria, ma molte diverse, e se sia utile di far di tutt'erba un fascio.

Tanto per cominciare, non c'è verso: imparare significa depositare qualcosa da qualche parte nella memoria a lungo termine, in modo tale da poterlo recuperare agevolmente. Se non te ne ricordi è perché non l'hai imparato veramente. Ma a che cosa serve? Prendete il caso delle tabelline. Sette per nove? Otto per otto? La risposta affiora senza che dobbiate andarla a cercare. Avete imparato a memoria il risultato delle moltiplicazioni a una cifra. Questo apprendimento è funzionale all'esecuzione di moltiplicazioni a più cifre, sia che riusciate a svolgerle a mente, sia che dobbiate ricorrere alla moltiplicazione in colonna, con carta e matita. Una moltiplicazione a più cifre si scompone in una serie di somme di moltiplicazioni per un singolo fattore, che a loro volta si scompongono in una serie di moltiplicazioni a una cifra. Per moltiplicare diciotto per quindici a un certo punto dovete ben moltiplicare otto per cinque. Se non aveste imparato a memoria la tabellina dell'otto, o quella del cinque, dovrete calcolare il risultato parziale con una somma: cinque più cinque più cinque... Imparare a memoria le tabelline ha un costo iniziale largamente ricompensato dai risparmi

che vi attendono più avanti nella vostra carriera di moltiplicatori in colonna.

D'accordo, ma i fatti storici? La data della presa della Bastiglia? E la tavola degli elementi? Le conversioni di unità di misura? Le poesie di Pascoli? In molti di questi casi vale l'argomento cumulativo che usiamo per le tabelline, anche se i "vantaggi ulteriori" sono diversi caso per caso. Per le tabelline il vantaggio era un risparmio di tempo, per lo studio della storia o della filosofia è nella capacità di comprensione. Se non hai fatti e idee da qualche parte in memoria, non vedrai le relazioni tra fatti, o le relazioni tra idee. Non potrai costruire analogie. Uso con cognizione di causa il termine "vedere": quando si hanno molti elementi nel magazzino della mente, quest'ultima si mette a funzionare a nostra insaputa, come fa la percezione visiva quando le si mette davanti un oggetto nello spazio. Pensare è un po' come vedere idee scorrervi davanti agli occhi della mente. Incidentemente, questo ci aiuta a capire perché dobbiamo diffidare dei guru della creatività: il modo migliore di essere creativi è di immagazzinare molte idee, ovvero di depositarle in memoria.

La mia paura è allora che con il voler screditare l'apprendimento a memoria si finisca con il dimenticare che l'apprendimento è memoria. Ma che cosa possiamo dire dell'imparare a memoria

poesie che non verranno mai riutilizzate? A differenza delle tabelline non serve ad accelerare altre operazioni mentali e a differenza dei fatti storici non fornisce il carburante per il pensiero analogico.

Nei tempi andati si pensava che imparare a memoria servisse a esercitare il muscolo della memoria, ma si è visto che questo è uno dei tanti neuromiti. Imparare a memoria la *Vispa Teresa* ha un unico chiaro effetto, che alla fine avrete imparato a memoria la *Vispa Teresa*. Non vi permetterà di imparare più velocemente a memoria *Il sabato del villaggio*. Non c'è trasferimento. Il problema del trasferimento affligge molti metodi recenti di "esercizio della mente". Se fate cento sudoku al giorno le vostre capacità cognitive migliorano? Certo, ma molto poco, e molto localmente: diventate più bravi a risolvere sudoku. Non c'è trasferimento, non diventate più bravi a risolvere equazioni di secondo grado o a imparare a memoria le poesie.

Quindi, per concludere, potremmo dire che anche se imparare a memoria nel senso in cui si imparano a memoria le filastrocche non serve a molto, questo non significa che non si debba imparare nulla a memoria: perché imparare è, tautologicamente, memorizzare. (Nel frattempo mi è venuto in mente un altro frammento: *Avea tra l'erbetta*)

© RIPRODUZIONE RISERVATA



fumetto\

di Elenia Beretta



Elenia Beretta è nata nel 1987 a Bergamo. Inizia l'attività di illustratrice freelance nel 2012, quando frequenta anche il Mimaster illustrazione a Milano. Ha pubblicato su Flow magazine (Olanda), Smith journal magazine (Australia); Liber Magazine, Biss Magazin (Germania), Einaudi Ragazzi, Eli Readers, Good Night Stories for Rebel Girls. Ritratto-intervista su [www.ilsole24ore.com/domenica](http://www.ilsole24ore.com/domenica)





tutto vero\



Una delle pagine più toccanti della Shoah, il «Diario» di Anne Frank (foto), torna nelle librerie in una nuova versione, frutto di una ricerca condotta dal curatore Matteo Corradini direttamente sulla stesura originaria di Anne, morta di tifo nel lager di Bergen Belsen all'età di 15 anni

# Perché la Storia non ama i bambini?

**Escono, in occasione del Giorno della memoria, «Nebbia in agosto» (film e libro), una vicenda terribile di eugenetica nazista non adatta ai più piccoli (ma agli adolescenti sì) e «L'orsetto di Fred», libro illustrato su un'altra storia vera raccontata con delicatezza**

di Goffredo Fofi

In occasione della Giornata della memoria del 2017 alcune opere - libri e film - prestano particolare attenzione a un aspetto che di solito passa in secondo piano, pur nella sua tragicità: alle vittime che sono in assoluto le più innocenti della Storia, i bambini. La Storia, «uno scandalo che dura da diecimila anni» recitava il sottotitolo del grande romanzo di Elsa Morante. Uno scandalo che non accenna a finire, se è vero che ogni giorno le pagine dei giornali, le radio e le televisioni ci mostrano immagini agghiaccianti di bambini straziati dalle bombe e dagli eserciti. Ci si confronta dunque con delle vittime in particolare per ricordare quelle di tutti i tempi e di tutte le parti, anche se esiste tuttavia un triste primato nella strage degli innocenti, almeno nel corso del Novecento: quello stabilito, per dir due nomi di luogo diventati simbolici, da Auschwitz e da Hiroshima.

Sì, è vera la vecchia lezione delle fiabe che «i bambini sanno resistere a tutto» - ma non si resiste alla morte, non si resiste facilmente ai bombardamenti e ai lager, non si resiste alla crudeltà dei belligeranti e a quella delle dittature che, per esistere, si sono date e si danno giustificazioni ideali, a volte con pretese scientifiche, adeguate alle loro ambizioni di potere e di dominio. È quanto è accaduto in particolare nella Seconda guerra mondiale, nei Paesi occupati dalla Germania hitleriana e nella stessa Germania. Alcuni titoli vengono subito alla mente come il *Diario di Anna Frank*, e alcune immagini, come quelle di *Germania anno zero*, di *Odissea tragica*, o certe foto come quella indimenticabile della copertina einaudiana di *Ricorda cosa ti ha fatto Amalek*. Ecce terra. Tante volte eccetera...

Tra i film e i libri di questi giorni meritano di venir segnalati un libro e il film che ne è stato tratto, (il primo in uscita il 24 gennaio, il secondo il 19 gennaio), un "romanzo" e un film che evocano una storia terribilmente vera, *Nebbia in agosto* di Robert Domes (libro, con la raduzione di Anna Carbone e Cristina Proto, edito da Mondadori, Milano, pagg. 336, € 17) e il film di Kai Wessel dallo stesso titolo (distribuito da Good Films; di Wessel si ricorda un film sulla vita di un'ottima e coraggiosa cantante e attrice del dopoguerra, Hildegard Knef, *Hilda*).

La storia in questione era nota a noi italiani per merito di Marco Paolini che la raccontò in tv, con l'aiuto di Gad Lerner, per la Giornata della memoria del 2011: *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute*. È quella agghiacciante di un bambino tredicenne, Ernst Lossa, colpevole di

essere uno zingaro, pur se tedesco, uno "jenisch" figlio di un venditore ambulante. Non ci sono stati solo gli ebrei e i loro figli a morire nelle prigioni della Germania nazista e nei lager dei Paesi occupati, ci sono stati, come non è giusto dimenticare, anche gli oppositori politici di più convinzioni, ma principalmente i comunisti, ci sono stati anche gli zingari, anche gli omosessuali. E anche gli storpi, i menomati, i ritardati, gli handicappati, i malati mentali e i malati terminali, i vecchi, secondo il piano di "purificazione della razza" caro alle ossessioni di Hitler, a una paranoia che seppa diventare collettiva. Il bambino Lossa venne "ospitato" in una sorta di ospedale-prigione da cui non uscì vivo, come tanti altri bambini che vi erano raccolti, e il film racconta il suo calvario, la sua disperata volontà di resistenza e di ribellione che culmina nel rifiuto, con gli altri bambini, di mangiare un cibo che, come venne dimostrato a Norimberga, veniva scientificamente depurato di ogni contenuto nutritivo, fino a provocare la morte con una beffa macabra e spietata. Quella dell'"eugenetica" fu la più estrema follia degli scienziati tedeschi, la pretesa di selezionare il meglio della "razza ariana": una follia che non poteva non rivolgersi anche contro gli stessi tedeschi considerati "imperfetti".

Sia il narratore Domes che il regista Wessel si sono ampiamente documentati su una storia già conosciuta tramite il processo di Norimberga, e hanno proceduto con il rispetto dovuto alla memoria di un ragazzino coraggioso e via via lucidamente disperato sul suo futuro, su quello dei suoi compagni nell'"ospedale" in cui è rinchiuso e sull'ipocrisia o il fanatismo dei medici, dei funzionari, degli infermieri che dovrebbero "curarli". Sia il romanzo che il film non sono esteticamente eccelsi, ma forte e sincera appare la loro onestà e la loro capacità di comunicare nel lettore e nello spettatore lo "scandalo" di un particolare episodio storico dimostrativo di quanto la Storia ha saputo fare e continua a fare degli Innocenti più innocenti di tutti. (E come possono, ad esempio, dimenticare coloro che si dicono cristiani che nel *Nuovo Testamento* alla nascita del loro Redentore fa subito seguito la Strage degli Innocenti?)

*Nebbia in agosto*, il romanzo come il film, non sono opere che possano leggere o vedere i bambini più piccoli, ma gli adolescenti sì, e avrebbero molto da imparare sull'assurdo della Storia nelle sue punte più estreme, anche perché storie come quella del tredicenne Ernst (di cui si può vedere il vero e bellissimo, tragico volto su Wiki-



## PICCOLI IN GUERRA

Uno dei disegni di Avi Ofer che illustrano «L'orsetto di Fred» (Gallucci). Sotto, un'immagine dal film «Nebbia in agosto», nel cinema dal 19 gennaio, tratto dal libro di Robert Domes, in libreria dal 24 gennaio, che racconta la storia di Ernst Lossa

pedia) non sono state abbastanza raccontate, ed è giusto che i bambini vengano messi in guardia dagli orrori della Storia, orrori che essi stessi, una volta adulti, potrebbero praticare o subire o accettare che altri disgraziatamente subiscano in tante parti del mondo.

I bambini più piccoli possono invece apprezzare un libro-albo pensato proprio per loro, *L'orsetto di Fred* scritto da Iris Argeman e illustrato da Avi Ofer, editore Gallucci nella traduzione di Elena Loewenthal (pagg. 48, € 16). Anche questa è una storia vera, ma l'autrice e il disegnatore hanno saputo evocarla con grandissima tenerezza. È la storia dell'orsetto di pezza o peluche proprietà di un bambino ebreo olandese che accompagnò il suo amico attraverso gli anni della discriminazione e della persecuzione, che però ebbero, stavolta, per entrambi un lieto fine. Fred Lessing, il bambino, approdò sano e salvo in America e anni dopo il suo orsetto (di cui vediamo l'immagine reale nell'ultima pa-

gina del libro) finì in un museo di Gerusalemme incuriosendo la Argeman e in seguito Ofer.

Quella di Fred e del suo orsetto è una piccola storia a lieto fine in mezzo alla mostruosa bufala che ha sconvolto il mondo negli anni Trenta e Quaranta del Novecento. Per il lettore adulto, che giustamente teme il ripetersi, in più terre e sotto più poteri di tragedie coinvolgenti l'infanzia, e ne sa perché è impossibile non saperne, *L'orsetto di Fred* permette un momento di riposo, una pausa gentile, un filo di speranza o, quanto meno, di non-disperazione. Non si possono e non si devono tacere ai bambini e ai ragazzi le brutture di cui gli adulti sono capaci, e di cui potrebbero essere capaci anche loro, da adulti, in determinati frangenti storici. La memoria delle passate tragedie non ci libera, lo sappiamo fin troppo bene, da nuove tragedie, ma può aiutarci ad affrontarle con un po' più di coscienza, con più determinazione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## non ditelo a sua madre—

diario di Gianluca Briguglia

## PER FARE DI UN BIMBO UN UOMO NUOVO E FELICE

Tomi di puericultura, libri su consigli alle mamme e ai papà, volumi per capire l'infante, farlo dormire, farlo mangiare. Finché non si è obbligati a interessarsi all'argomento non si fa caso alla schiera eterogenea dei numerosi testi che i librai di solito collocano tra i ripiani tristi di auto-aiuto e metodi per il successo, e quelli di psicologia e nutrizione. Tra libri di dubbia utilità, altri caratterizzati da uno *humor* ostentato e perdigiorno, molti altri più pratici e diretti, mi ha invece colpito molto l'indisturbata presenza di un grande classico degli anni '70, *Il nuovo bambino*, Fabbri Editori, di Marcello Bernardi.

Il motivo della mia attenzione è del tutto personale (ma so che moltissimi mi capiranno): il libro, nella sua prima edizione Rizzoli del 1972, spiccava nella piccola libreria di mia madre dedicata alla cura dei bambini. Per le mamme di tutto un ventennio è stato il volume italiano depositario di tutta la sapienza umana sull'argomento. Non solo: come molti bambini milanesi degli anni '70 venivo di tanto in tanto sottoposto a una visita generale dal pediatra per eccellenza, Marcello Bernardi appunto. Lo ricordo - se la memoria non ha sovrapposto immagini a immagini - per la sua magrezza ascetica, mitigata da un filo di barba, e per la sua voce pastosa, raffreddata da quella che oggi intenderci come una punta di insofferenza.

Confesso di aver subito comprato quel libro dimenticato e di averne subito letti alcuni capitoli, ma con l'esclusivo intento di recuperare, da adulto, qualche frammento di quegli anni '70 che hanno visto l'uscita di quel libro troneggiante nel salotto della mia infanzia.

La prima sorpresa sono le illustrazioni, assolutamente didattiche e praticissime, niente di artistico, ma firmate addirittura da Guido Crepax e da Ferruccio Alessandri (chi se lo sarebbe immaginato per un manuale di puericultura?). La prosa di Bernardi è diretta - lo scopro leggendo -, è spesso elegante; non è affetta da alcuna remora nel mostrare i pregiudizi di una certa educazione tradizionale o semplicemente i malintesi di quei genitori - che tutti rischiamo di essere - che sui figli caricano il peso delle proprie aspettative o delle proprie frustrazioni. «Io lo chiedo a voi: vi sembra giusto? - domanda Bernardi - Non vi sembra che quando mettiamo al mondo un bambino dovremmo pensare a quello che noi dovremo fare per lui?», per farlo «essere come lui vuole essere, per farlo diventare un uomo nuovo e felice?».

«Un uomo nuovo e felice»: ecco forse che cosa piaceva tanto alle nostre mamme, l'idea di una pedagogia più ampia, in cui risuona la possibilità di una vita comune felice. Nel leggere oggi quel libro ristampatissimo e ancora molto venduto si aprono gli occhi su un certo progetto di società, ordinata ma libera, si rammenta una certa temperie culturale che non fa sconti di responsabilità. Lo stile a volte è davvero fulminante nel fare balenare un'idea di trasformazione del mondo che ha nell'osservazione e nella conoscenza dei bambini la sua radice: «Il bambino, almeno fino al momento in cui quel complesso di violenze e di ricatti che noi chiamiamo educazione non l'ha definitivamente intossicato, non può nemmeno concepire che ci sia qualcuno che comanda e qualcun altro che obbedisce. (...) Glielo facciamo credere noi; e fra l'altro con l'inganno». E non è una certa idea del mondo quella formula di Bernardi - che racchiude molto più di quello che dice -, secondo cui un bambino che, stremato perché nessuno lo ascolta, cessa di piangere, non è un bambino educato, ma un bambino sconfitto? Rafforzare i bambini nella loro fiducia nel mondo, o almeno sforzarsi di non sconfiggerli subito, di non diminuire quella fiducia al tempo stesso presociale e sociale: è questo il compito più ampio dei genitori. Ecco che cosa piaceva tanto alle nostre mamme di bambini degli anni '70, quella pediatria che era anche l'accesso alla fiducia nel mondo, quell'infanzia che si rivive e si rinnova nel tempo dell'infanzia dei figli.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## parola di libraio\

di Enza Campino

### I più venduti

1) **DAVANTI ALLA MIA CASA C'È...** *Marianne Dubuc, La Margherita, Cornaredo*, 120, ill., € 14, dai 2 anni

2) **STORIE DEL GENIO DELLA FANTASIA** *Gianni Rodari, Einaudi Ragazzi, San Dorlingo della Valle*, pagg. 65/8, ill., € 25, dai 7 anni

3) **RISVEGLIA LA CITTÀ! IDEE E PROGETTI PER LANCIARE IL TUO MESSAGGIO AL MONDO** *Keri Smith, Terre di mezzo, Milano*, pagg. 14/4, ill., € 14, per tutta la famiglia

### Cosa consiglia

1) **MARE MATTO** *Alessandro Riccioni, Vittoria Facchini, Lapis, Roma*, pagg. 92, ill., € 14,50, dai 4 anni. Rime baciate e illustrate che ricordano il miglior Toti Sclaloja

2) **CHI HA PAURA DELLA VOLPE CATTIVA?** *Benjamin Renner, Rizzoli, Milano*, pagg. 18/5, ill., € 17,50, per tutti. Tra boschi e pollai famiglie che non t'aspetti



3) **MAIONESE, KETCHUP O LATTE DI SOIA** *Gaia Guasti, Camelo-zampa, Monselice*, pagg. 112, € 10,90, dai 10 anni. L'olfatto come elemento determinante per nuove relazioni

### INFO

**Libreria Pel di carota**, via Boccalerie, 19 Padova. Responsabili: Arianna Tolin, David Tolin, Maurizio Citran. Tel: 049 2956066. Superficie: 90 mq. Titoli: 9000 titoli

Un lodevole impegno profuso nella promozione della cultura del libro a 360 gradi attraverso letture, mostre, laboratori, incontri, progetti per scuole e adulti. Inoltre, ogni anno la libreria si dedica a un autore in particolare. Così, dopo Shakespeare sarà la volta di Oscar Wilde e Victor Hugo, tutti accomunati dall'aver ambientato una pièce teatrale a Padova. Eccellente occasione per leggere o rileggere il loro capolavori insieme a grandi episcopi. Meraviglia!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## URPS\ ufficio resurrezione parole smarrite\ DIPARTIMENTO PAROLE IMPARAVOLATE



**COTICONE** | Illustrato da Flavia Paoloni, IV C, Scuola Primaria Cesare Battisti, Roma

### di Sabrina D'Alessandro

Il Dipartimento Parole Imparavolate è la sezione dell'URPS (Ente preposto al recupero di parole smarrite benché utilissime alla vita sulla terra) dedicata ai bambini. In questo dipartimento si riscoprono parole antiche e si inventano immagini nuove.

Il coticone è un vero villanzone. Tutto butta in terra e ogni cosa buona o bella è per lui una bagatella.

Prossima parola da resuscitare:

**CIUFFOLA**, sostantivo. Cosa di poca importanza, bazzecola, bagatella.

### Istruzioni:

Disegnate una cosa che per voi è una ciuffola su un foglio A4 verticale. Mandate la scansione o una foto ben fatta entro giovedì mattina (massimo 2 mega, formato jpg) a [urps@ilsol24ore.com](mailto:urps@ilsol24ore.com). Pubblicheremo la ciuffola più imparavolata.

CON L'UNICO DEI DISEGNI SE NE AUTORIZZA LA PUBBLICAZIONE



ilgufo.it



il gufo®

Bambini vestiti da bambini





## Guala e Motterlini sul Nobel nel 2005

Il 16 ottobre 2005 la Domenica pubblicò un pezzo di Guala e Motterlini sull'assegnazione del Nobel per l'economia a Thomas Schelling e Robert Aumann: in molte situazioni basta scoprire le carte perché il conflitto si trasformi in collaborazione. Creando vantaggi per tutti [www.archiviodomenica.ilsole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsole24ore.com)



# Economia e società

DOMENICO DA EMPOLI (1941-2016)

## Un modello per le scelte pubbliche

di Angelo M. Petroni

L'oscoro 3 dicembre è morto a Roma Domenico da Empoli, scienziato delle finanze, storico dell'economia, e principale studioso italiano di «Public Choice».

Da Empoli era nato nel 1941 a Reggio Calabria, da una illustre famiglia di antiche origini toscane. Si laureò in Giurisprudenza nell'Università di Roma, con relatore Cesare Cosciani. Nel 1965, quale vincitore di una Borsa Stringher della Banca d'Italia, studiò presso l'Università di Illinois e l'anno seguente, dopo aver vinto una Borsa Stringher di II grado, proseguì i suoi studi presso l'Università di Chicago. Alla fine del 1966 pubblicò una monografia sull'imposta generale sulle vendite e, avendo al suo attivo cinque articoli pubblicati su riviste di rile-

vanza nazionale, poté fare domanda per la libera docenza in Scienza delle finanze, conseguita due anni dopo per «meriti speciali».

Dal 1967 al 1974 fu assistente ordinario nella cattedra di Scienza delle Finanze dell'Università di Roma. Diventò professore straordinario nel 1975, insegnando nell'Università di Messina. Dal 1979 al 1983 insegnò nell'Università di Napoli, e dal 1984 sino al suo pensionamento nella Facoltà di Scienze Politiche della Sapienza, continuando la tradizione di Maffeo Pantaleoni. Per quasi vent'anni è stato coordinatore del Dottorato in Analisi economica, matematica e statistica dei fenomeni sociali della Sapienza.

Da Empoli ha avuto una carriera parallela di grande prestigio negli organismi politici ed economici internazionali. In particolare, rappresentò l'Italia sia alle Nazioni Unite sia all'Ocse, servendo nel Competition Committee di quest'ultima e parteci-

pando ai lavori della conferenza diplomatica che stabilì il Tribunale Penale Internazionale. Nel 1979 diventò membro della delegazione italiana alla terza conferenza delle Nazioni Unite per il Diritto del mare. Fece poi parte della commissione preparatoria per l'istituzione della Autorità Internazionale dei Fondali Marini (Isa) e per il Tribunale Internazionale del Diritto del Mare. Nel 2003 venne eletto presidente del consiglio della Isa. Tra le altre cariche, fu vicepresidente del Joint Committee for Trade and Competition dell'Ocse.

Presidente per molti anni del Consiglio scientifico della Fondazione Luigi Einaudi per studi di politica ed economia di Roma - voluta dallo stesso Einaudi e per decenni fucina imparagonabile di formazione di élites accademiche e amministrative italiane - nel 1976 da Empoli venne cooptato come socio - uno dei pochissimi italiani - della Mont Pelerin Society, la principale associazione li-

berale mondiale, fondata nel 1947 da Friedrich von Hayek - e, insieme a lui, da personaggi come Ludwig von Mises, Lionel Robbins, Karl Popper, Raymond Aron, Maurice Allais, Salvador de Madariaga, Walter Lippman, Frank Knight, Milton Friedman, George Stigler, Wilhelm Roepke, Alfred Mueller-Armack, Luigi Einaudi.

Da Empoli è stato un esempio della eccellenza della tradizione italiana della scienza delle finanze. Una tradizione che ha sempre coniugato l'economia con l'analisi delle istituzioni politiche, e la cui assoluta rilevanza intellettuale venne celebrata dalla lecture tenuta da James M. Buchanan nel ricevere il Premio Nobel per l'Economia nel 1986.

E proprio la scuola di Public Choice, fondata da Buchanan e da Gordon Tullock negli anni Cinquanta, diventò il principale punto di riferimento di da Empoli. Venne in contatto con essa nel 1966, durante il suo soggiorno americano. Ma, come egli scrisse in una nota autobiografica, esitò a impegnarsi in questo campo di ricerca, temendo che esso potesse gettare una luce negativa sulle istituzioni politiche. Si persuase poi del contrario, ovvero che la Public Choice ha un ruolo fondamentale nello scoprire le imperfezioni dei sistemi pubblici che possono

danneggiare l'uso delle risorse pubbliche e anche restringere le libertà individuali. Public Choice fornisce gli strumenti per riconoscere i pericoli delle politiche pubbliche e farvi fronte attraverso adeguate riforme costituzionali.

Con audacia intellettuale e grande fatica personale, nel 1983 da Empoli fondò la prima rivista europea di Public Choice, «Economia delle Scelte Pubbliche - Journal of Public Finance and Public Choice», pubblicata ininterrottamente da allora, e che ha ospitato contributi dei maggiori esperti mondiali del settore.

Tra le diverse pubblicazioni di da Empoli, molte delle quali dedicate alla finanza pubblica in Italia, ai rapporti tra stato sociale e democrazia liberale, al federalismo fiscale, piace ricordare un articolo che apparve nel 1986 sulla sua rivista, *A science for liberty: public finance according to Luigi Einaudi's thought*. L'intimo legame tra lo studio delle finanze pubbliche e la libertà degli individui e delle nazioni è alle origini stesse della scienza economica italiana, da Genovesi a Cattaneo a Francesco Ferrara, siciliano, maestro di Cavour, che definì l'economia «la scienza dell'amor di patria». Un legame che giovava sia al valore conoscitivo della scienza eco-

nomica sia alla saldezza delle istituzioni politiche, e che si è andato purtroppo a indebolire con l'affermarsi anche in Italia del predominio delle visioni ristrettamente positivistiche a partire dagli anni Cinquanta. Talché oggi è raro che gli economisti parlino di libertà, e ancor più raro che essi ne parlino dandole un significato che sia più che meramente strumentale.

Da Empoli era estraneo alle mode intellettuali, anche a quelle liberali, quando esse contenevano più ideologia che descrizioni corrette della realtà economica e politica. Ad esempio, da liberale per definizione favorevole alla concorrenza, non esitò a valutare negativamente alcuni aspetti non marginali della concorrenza fiscale internazionale, come fece in un articolo pubblicato nel lontano 1999.

Persona di vasta cultura, di squisita cortesia e di cortese ironia, mai alla ricerca della notorietà mediatica. Generosissimo nei confronti dei giovani - e chi scrive lo può testimoniare di persona -, mai arrogante nella difesa delle proprie idee, che pure aveva saldissime. Da Empoli è stato davvero un modello di intellettuale e di professore universitario.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

THOMAS SCHELLING (1921-2016)

## Il punto focale tra Usa e Urss

Vinse il premio Nobel per l'economia nel 2005 ma avrebbe meritato anche quello per la pace. Sua l'idea di istituire il famoso «telefono rosso» per evitare crisi nucleari da Dottor Stranamore

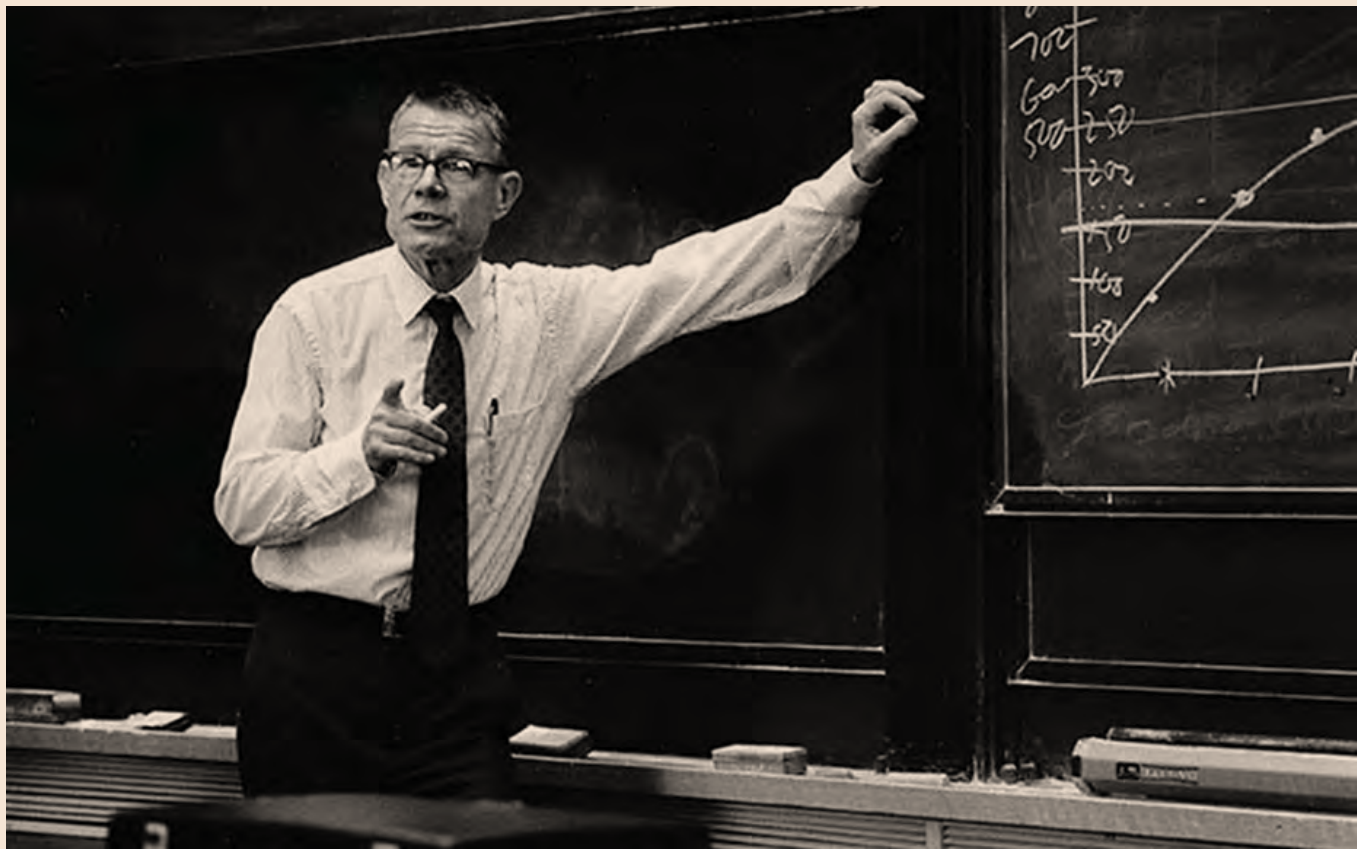
di Paolo Legrenzi

Nel 2016, il 13 di dicembre, è mancato, a 95 anni, Thomas Schelling. Nel 2005, il 10 di ottobre, il segretario del Comitato per il Nobel chiama Schelling che, per un istante, pensa: «Per la pace o per l'economia?». In realtà per l'economia. In assenza di Nobel per le altre scienze umane, sono premiati come «economisti» studiosi che non lo sono, creando non poca confusione. Schelling soleva scherzare dicendo che aveva avuto il Nobel per qualcosa che non era successo, non per un'opera letteraria o scientifica. Nel 1960 Charles Percy Snow, allora noto per il dibattito sulle «due culture» (scientifica e umanistica), aveva scritto sulla prima pagina del «New York Times» che, «con certezza matematica», sarebbe presto scoppiata una guerra termonucleare se le due superpotenze non avessero ridotto drasticamente i loro arsenali nucleari. Da allora la dotazione nucleare di Russia e Stati Uniti è cresciuta a dismisura ma non ci sono state guerre atomiche. Thomas Schelling è la persona che più ha contribuito a questo risultato.

La storia comincia a metà del secolo scorso. A Schelling era capitato di cercare un amico dopo che si erano persi in una città. Ciascuno dei due si era messo nei panni dell'altro immaginando il punto d'incontro più probabile. Una cosa del genere poteva capitare quando non c'erano telefoni portatili. Thomas Schelling ci pensò su e poi chiese ai suoi studenti: «Domani devi incontrare un compagno a New York, ma non puoi comunicare con lui. Che cosa fai?». La risposta prevalente fu: «Vado al

centro informazioni della Stazione Centrale». E se non sapessi nemmeno l'ora? «Ci vado a mezzogiorno». Schelling provò con domande analoghe: Se devi scegliere testa o croce? - Testa, risposero i più. Di fronte a una scacchiera, quale quadrato sarebbe stato scelto? Risposta: il quadrato in alto a sinistra! Schelling aveva scoperto il «punto focale», cioè il punto che permette il coordinamento reciproco delle azioni.

E per evitare uno scontro termonucleare tra Urss e Usa? Risposta: ciascuna delle due superpotenze deve essere certa della rappresaglia dell'altra. Di qui la strategia preventiva del «mutuo terrore», adottata congiuntamente da Usa e Urss. Non occorre difendere le popolazioni delle principali città, come nel caso di Londra durante la Seconda guerra mondiale. Basta rendere invulnerabile la fonte del contrattacco. Molti bombardieri, dotati di bombe atomiche, dovevano restare in volo in modo da non essere localizzabili e «pareggiare» un eventuale attacco nemico. E nel caso di un imprevisto? Se chi comandava i bombardieri fosse «impazzito», come ne il dottor Stranamore (1964), il film di Stanley Kubrick con Peter Sellers? Schelling propose a Urss e Usa di risolvere gli imprevisti prima che sfuggissero di mano grazie a una linea di comunicazione sempre attiva. Il famoso «telefono rosso» era in realtà una robusta teleselevente che i sovietici e gli americani usarono ogni giorno, anche quando c'erano da mandarsi solo saluti. Un'idea non scontata tra due rivali, ma che si rivelò cruciale in occasione della crisi cubana. Andava mantenuto l'equilibrio che si sarebbe rotto con missili così vicini agli Stati Uniti da impedi-



INTELLETTUALE | Thomas Schelling è scomparso il 13 dicembre scorso

re un contrattacco tempestivo. Allora i sovietici tolsero i missili con testate nucleari da Cuba e gli americani dalla Turchia.

Su che cosa poggiava la nozione di punto focale? In certi casi si tratta di uno schema culturale condiviso. Per esempio, il giorno di San Valentino a New York, il posto per due innamorati sarebbe stato non la stazione ma la terrazza in cima al grattacielo Empire State Building. Questa consuetudine è sfruttata nel film *Insomnia d'amore* (Nora Ephron, 1993), quando il bambino riesce a far incontrare il padre (Tom Hanks) e la futura madre (Meg Ryan). Nella scelta del quadrato della scacchiera, il punto focale dipende dall'attenzione visiva. Altri scenari sono «mistici». Una volta un industriale entrò in un bar. Si pagava alla cassa e si prele-

vavano bibite da un grande frigo: il punto focale della situazione. L'industriale guardò il frigo e sentì un cliente domandare un tè freddo al barista. Il barista prese una caffaraffa da sotto il bancone e riempì un bicchiere. In quel momento nacque l'idea del tè freddo confezionato.

Gli schemi condivisi, necessari per prevedere che cosa farebbero gli altri in una data situazione, sono il punto di partenza per immaginare mondi possibili. Il lavoro di Thomas Schelling è l'anticamera per le scoperte di Daniel Kahneman e Amos Tversky, gli psicologi israeliani che hanno studiato i modi con cui «progettiamo» scenari alternativi «dis-facendo» (*un-doing*) il nostro mondo. *The Undoing Project* è proprio il titolo di un' appassionante ricostru-

zione dei rapporti di amicizia e di studio tra Kahneman e Tversky. È stata scritta da Michael Lewis ed è la novità più di successo negli Stati Uniti. Schelling ha chiarito la celebre frase, un po' sibillina, del filosofo austriaco Ludwig Wittgenstein: «Se un leone potesse parlare, noi non potremmo capirlo» (*Ricerche Filosofiche*, 1953). Immaginario di arrivare in un Paese radicalmente diverso: parlare la stessa lingua non servirebbe nella totale assenza di schemi mentali e di punti focali condivisi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Michael Lewis (2016), *The Undoing Project. A Friendship that Changed Our Minds*, Norton Publisher, pagg. 362, € 19; € 8,49 ebook**

FINANZA & LINGUAGGIO

## Le parole (violates) del mercato

di Francesca Rigotti

In che senso il cedimento del mercato immobiliare che ha scatenato il collasso del sistema finanziario del 2007-2008 è stato essenzialmente un «cedimento linguistico»? Ecco la tesi e insieme la domanda di fondo di questo complesso, arduo, incompiuto eppure importante saggio di Arjun Appadurai, antropologo della modernità. Nel senso che, semplificando al massimo, il carattere di promessa dei contratti derivati è stato sistematicamente violato nell'interesse di pochi e ai danni di molti. È ora dunque di immaginare nuove forme che rispettino una concezione progressista della finanza, della ricchezza e del rischio, giacché è definitivamente crollato il castello di promesse espresse dalle parole dei contratti, che in qualche modo offrono una dimensione di certezza in un mondo, quello del capitalismo, dominato alle sue origini dall'incertezza.

Fu l'ethos protestante a mettere in moto il moderno capitalismo: la nota interpretazio-

ne di Max Weber viene qui ripresa da Appadurai e fatta pilone portante della sua stessa concezione. Alla certezza del credente calvinista nei confronti dell'esistenza della grazia divina corrisponde l'incertezza totale e mai risolvibile di chi ne sarà destinatario. Ora, il lavorare a maggior gloria di Dio, come se lo si ringraziasse a priori della destinazione di una grazia di cui nulla si sa, è la scommessa del protocapitalista - a quei tempi ancora rigoroso, probò, parsimonioso - che agisce scommettendo sulla propria salvezza, in condizioni di incertezza radicale, come se il destino facesse di lui un predestinato. Ma la scommessa, ricorda Appadurai inserendo a questo punto della storia il filosofo del linguaggio J.L. Austin, è un classico atto linguistico performativo tramite il quale il fatto si compie nel momento in cui lo si enuncia. Il gioco poi viene ulteriormente complicato dall'inserimento di nuove pedine: Durkheim con il suo interesse per il rituale che fonda la società aborigena australiana, Judith Butler e la sua idea di «retroperformatività», secondo la quale gli atti linguistici possono venire usati anche in

modo da modificare le condizioni di applicazione che essi sembravano presupporre; e poi Marcel Mauss e Derrida, ognuno col suo dono, e via così.

La messa in gioco degli autori classici, soprattutto Weber e Durkheim, serve ad Appadurai, allorché nel testo ritorna, dopo lungo girovagare, alla finanza, per farne il perno di una nuova concezione dei derivati, ossia contratti o titoli il cui prezzo sia basato sul valore di mercato di un altro strumento finanziario. In tale ambito infatti il mercato ha preso il posto che in Durkheim aveva la società, intesa come incontro ritualizzato che produce retroattivamente la possibilità di quello stesso incontro. Laddove i grandi incontri rituali producevano certezza sull'esistenza di quella società, così gli operatori finanziari producono certezze in merito all'esistenza del mercato.

Ulteriore effetto della finanziarizzazione è infine, nel bene e nel male, l'erosione dello status dell'individuo e la creazione di un livello agentivo sociale più elementare: il divduale. Se individuo è per noi la persona, il sé

nel suo insieme, è unità indivisibile del pensiero e della pratica politica, economica e morale, il divduale distrugge tutto ciò presentandosi quale nuova forma composita, dinamica, vitalistica e processuale, simile al rizoma di Deleuze. Il divduale mette in crisi l'integrità dell'individuo classico a favore di una sua frantumazione in tratti, aspetti, azioni, condizioni o procedure che hanno luogo in determinati nodi biografici e che risultano combinabili e modificabili. Proiettando la nozione di divduale sul mondo dei derivati finanziari, Appadurai cerca di connettere quest'ultimo mondo, fondato finora sulla logica della dividualizzazione di tipo predatorio e «tossico», con una concezione equa e progressista della finanza che assorba fenomeni come gli spread, la volatilità, la liquidità e il rischio, immaginando nuove forme di assunzione dello stesso che creino ricchezze socialmente condivisibili. Così che persino il debito, non più demonizzato come dai movimenti di Occupy e simili generi, dalla sua monetizzazione, un profitto per tutti noi dividuali che produciamo debito. Per

pensare tutto ciò le discipline dell'economia e della finanza non bastano più: c'è bisogno che nel caveau della banca scenda un antropologo - lo spiega Piero Vereni nella sua illuminante introduzione, coadiuvata dall'ottima traduzione di Francesco Peri - che si incarichi di produrre una mutazione disciplinare. Questo soprattutto perché l'economia non ha mai colto la dimensione simbolica del denaro, che non ci attira tanto perché si possono con esso comprare (o non comprare, direbbe Michael Sandel) tante cose, quanto per il suo statuto di oggetto sconfinato, di calamita dal potere illimitato. Ma è proprio su di esso che si fonda la macchina dei prodotti finanziari derivati, la quale ha bisogno per essere compresa e maneggiata di un nuovo campo di studi sociali in grado di combinare gli approcci dispersi in ambito economico, antropologico e sociologico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Arjun Appadurai, *Scommettere sulle parole. Il cedimento del linguaggio nell'epoca della finanza derivata*, introduzione all'edizione italiana di Piero Vereni, trad. di Francesco Peri, Raffaello Cortina Editore, Milano, pagg. 198, € 21; ed. orig. *Banking on Words. The Failure of Language in the Age of Derivative Finance*, Chicago University Press, Chicago**

TRA PUBBLICO E PRIVATO

## Lo Stato? Con misura, please

di Tommaso Edoardo Frosini

Meno Stato più società è ancora oggi l'obiettivo della dottrina politica liberale. Certo, in una versione riveduta e aggiornata rispetto alla nota tesi di Guglielmo von Humboldt sui limiti dell'attività dello Stato. Come proposto e dimostrato da Lamberto Dini e Antonio Marzano in un volumetto nel quale sono raccolti una serie di articoli di autori vari, tutti orientati nell'affermare l'esigenza di ridurre la spesa pubblica, di regolare meno tasse e di accentuare la presenza del privato rispetto a quella del pubblico. Si tratta di propositi ambiziosi ma non impossibili. E il volume indica alcune vie da percorrere: a cominciare da una politica economica che intervenga ad arrestare la crescita del debito pubblico, insistendo sulla privatizzazione di asset imprenditoriali pubblici, comprese le cosiddette municipalizzate. Attraverso una politica fiscale che indirizzi i margini di riduzione d'imposta verso il cuneo fiscale e che produca una riduzione degli oneri fiscali che gravano sui lavoratori e sulle imprese. E soprattutto con una politica costituzionale che finalmente valorizzi il principio di sussidiarietà orizzontale, codificato all'art. 118 cost., in cui si consenta al settore pubblico di intervenire solo quando i privati per capacità o per scelta non sono in grado. Ovvero, laddove il mercato non è attratto dall'investimento, come nel recente caso del Monte dei Paschi di Siena.

Il mercato non deve essere un far west: ci sono regole giuridiche e autorità indipendenti che sovrintendono all'esplicitarsi di un corretto funzionamento della concorrenza quale principio fondante delle democrazie liberali. Non ci può essere un *laissez faire* economico ascrivibile a un liberismo selvaggio che vada oltre il liberalismo, il quale, invece, deve tenere in conto i diritti sociali e una programmazione a favore del bisogno. Certo, l'efficienza economica non è una variabile politica, costruibile a piacimento dai sistemi statuali, ma l'obiettivo rimane quello di riuscire a orientare la scelta del legislatore verso contenuti di libertà. Che consistono anche e soprattutto nel varare meno leggi, perché il profluvio normativo scoraggia l'iniziativa produttiva, altera le libere scelte dei consumatori e soffoca il libero dispiegarsi del mercato come ordine spontaneo delle cose. Per il tramite della legislazione si impongono regole con le quali si riduce la sfera dell'autonomia del privato: in un ordinamento stracolmo di norme annegano i cittadini, gli operatori economici e le loro libertà. E si mortifica la certezza del diritto, con ricadute assai negative in termini di effettività della giustizia.

Volere meno Stato e più società, come gli autori di questo libro auspicano e invocano, vuol dire creare una nuova concezione del rapporto tra Stato, mercato e meritocrazia; vuol dire, altresì, organizzare un nuovo modello di amministrazione pubblica al servizio delle imprese e dei cittadini, che superi il «socialismo municipale». Come scriveva Bruno Leoni: «Noi, uomini liberi, abbiamo dunque oggi almeno una certezza. Possiamo dubitare del mercato, criticarlo, cercare di rimpiazzarlo con qualcosa che dovrebbe essere migliore del mercato, ma non potremo mai veramente sostituire al mercato questa famosa pianificazione socialista, che non funziona».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Meno Stato più società, a cura di L. Dini e A. Marzano, ed. il Periscopio delle idee, Roma, pagg. 148, € 14**



# Storia e storie

URSS, 100 ANNI DOPO

## Il sogno infranto del 1917

Victor Serge, esule in Messico, incarna il sentimento di chi sentì tradito e calpestato lo spirito della rivoluzione

di David Bidussa

Victor Serge, o meglio la memoria di Victor Serge, è la prova più bruciante della nostra ipocrisia. Chi di noi non sostiene infatti che la prova della propria fermezza stia nel «non venire a patti»? Se fosse così Victor Serge dovrebbe essere una figura essenziale nel Pantheon di immagini del Novecento. Ma non c'è.

Eppure non è vero che sia solo per questo che alla fine Victor Serge – una figura che non si può non citare come esempio di ciò che significa indisponibilità «a venire a patti» – è collocato «di lato» nella galleria degli intellettuali del Novecento. In molti, se devono pensare a un intellettuale che non si adegua, inquieto, citerebbero George Orwell, Arthur Koestler, Albert Camus o Ignazio Silone. Serge non compare in quella galleria. Perché? Certo, si dirà, non è stato facilissimo per lui entrare nella memoria pubblica. E tuttavia, pur con difficoltà, alla fine Orwell, Koestler, Camus e Silone sono diventati parte di un sapere condiviso. In breve, «non si può non averli letti». Per Serge non è così. Significa che non basta «non venire a patti», o forse che «non venire a patti» non è la categoria appropriata per capire come si costruisce un Pantheon e che quindi altre questioni vanno proposte.

La domanda intorno alla «questione Serge» non è mia, è di Susan Sontag (in un saggio scritto nel 2004, alla vigilia della sua morte e che forse ci resta come suo testamento), e mi sembra non solo pertinente ma anche ineludibile.

Sontag si chiede perché Victor Serge sia stato dimenticato, o comunque abbia avuto me-



I VALORI DELLA PATRIA | Un manifesto della Russia del '36 in cui si esalta il lavoro stachanovista

no fortuna di altri. E prova a darsi delle risposte: perché è un esule e dunque nessuno può rivendicarlo appieno? Perché non fu uno scrittore impegnato in modo discontinuo nella militanza, «bensì un attivista e un agitatore tutta la vita»? Perché ha scritto tantissimo e la maggior parte della sua scrittura non è letteraria? Perché nessuna letteratura nazionale può rivendicarlo?

Persino la sua morte fu triste, scrive Sontag. «Trasandato, malnutrito, sempre più afflitto dall'angina – aggravata dall'altitudine di Città del Messico – una notte ebbe un infarto mentre era per strada, riuscì a fermare un taxi, e morì sul sedile posteriore. Il tassista lo depositò in un posto di polizia: ci vollero due giorni prima che la sua famiglia venisse a sapere quello che gli era successo e potesse re-

cuperare la salma».

E poi scrive: «Sarà perché nella sua vita ci furono troppe dicotomie? Fu un militante, in lotta per un mondo migliore, fino alla fine dei suoi giorni, cosa che lo rese esecrabile alla destra (...) Ma fu un anticomunista abbastanza perspicace da preoccuparsi che il governo inglese e quello americano non avessero compreso come dopo il 1945 Stalin mirasse a impadronirsi dell'intera Europa (a costo di una terza guerra mondiale). E ciò, in un'epoca in cui tra gli intellettuali dell'Europa occidentale erano diffusi i preconetti filosovietici e la diffidenza per gli anticomunisti, fece di Serge un rinnegato, un reazionario, un guerrafondaio. Come recita un vecchio adagio, Serge seppe «scegliersi i giusti nemici». Questo è il punto della questione, insieme a un altro, che Aldo

### La prima traduzione italiana di Sergej Mel'gunov

Il 17 ottobre 2010 Goffredo Fofi recensiva sulla Domenica «Il terrore rosso in Russia 1918-1923» di Sergej Mel'gunov, a cura di Sergio Rapetti e Paolo Sensini (Jaca Book); Mel'gunov, protagonista a Mosca negli anni della Rivoluzione d'Ottobre, denunciò subito le degenerazioni smascherando la logica del «terrore rosso»  
[www.archiviodomenica.ilsole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsole24ore.com)

tarci alla fase della reazione, dato che eravamo al potere circondati da una leggenda veridica nata dalle nostre imprese, eravamo tanto pericolosi che è stato necessario distruggerci, non soltanto fisicamente, creando attorno ai nostri cadaveri la leggenda del tradimento». (Ivi, p. 415)

È una logica, secondo Aldo Garosci, che rende gli oppositori prigionieri di se stessi, perché si fermano sulla soglia. Limitandosi a «giocare il gioco assurdo della democrazia in un ambiente e in un clima che democratico non poteva restare; il gioco assurdo della fedeltà al partito che ogni giorno di più si rivelava come un nemico della libertà operaia». In questa logica, se il partito rimaneva l'unica ancora di salvezza, allora ne discendeva che l'analisi non poteva che fermarsi sulla soglia della categoria di «degenerazione», ovvero evitando di mettere in discussione il carattere «proletario» dell'Urss, come avviene infatti nella struttura logica e teorica della critica di Trockij allo stalinismo. Serge, osserva Garosci, si salvò in parte proprio perché in lui «la parte dell'Occidente, la parte liberaria e liberale era assai più profondamente radicata che nei suoi compagni di lotta, e costituiva assieme un non indifferente appoggio esterno e una tavola di salvezza ideale a cui aggrapparsi». È un processo che diventa evidente negli anni dell'esilio messicano, tra 1941 e 1947, soprattutto a contatto con quel vasto mondo di esuli dell'antifascismo internazionale che non si sentono a casa né a Mosca, né in Gran Bretagna, né negli Stati Uniti e che prima di tutto sono alla ricerca appassionata di un ordine da dare alle loro molte sconfitte.

\*\*\*  
Quel processo inizia nel 1933, alla vigilia del suo secondo arresto in Unione Sovietica, quando in una lettera agli amici francesi scrive: «Nel momento attuale ci troviamo sempre di più di fronte a uno Stato totalitario, costocratico, assoluto, ubriacato dalla sua potenza, per il quale l'uomo non conta. Questa macchina formidabile si fonda su una duplice base: una «pubblica sicurezza» onnipotente che ha ripreso le tradizioni delle cancellerie segrete del diciottesimo secolo e un «ordine», nel senso clericale del termine, burocratico di esecutori privilegiati».

Quella lettera è il testo che indica il primo momento da cui si origina la traiettoria che lo porta verso la sua riflessione antitotalitaria. Quel processo ha il suo primo punto di bilancio con *Da Lenin a Stalin*, che esce per la prima volta nel 1937 e che segna un prima e un dopo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Questo testo è tratto dalla prefazione di David Bidussa al libro di Victor Serge *Da Lenin a Stalin, 1917 - 1937. Cronaca di una rivoluzione tradita*, Bollati Boringhieri, Torino, pagg. 186, € 15 in libreria dal 19 gennaio

IL CORRIERE DI FIENGO

## Radiografia di via Solferino

di Raffaele Liucci

Bei tempi, quando il «Corriere della Sera» era il «cuore del potere» italiano! Così s'intitola il memoir di Raffaele Fiengo, suo giornalista di lungo corso. Vi rievoca duelli intestini, pressioni indicibili, arrembaggi finanziari, ma anche orari notturni spossanti, tipografie ruggenti, certami sindacali, l'orgoglio di un mestiere artigiano. Il palazzone di via Solferino era un organismo pulsante, con i muti corridoi, le sale spaziose, i sottopassi, le cripte segrete, le scale a chiocciola, tutti trasfigurati da Dino Buzzati nella Fortezza Bastiani del Deserto dei tartari.

Fiengo (nato a Cambridge, Massachu-

setts, nel 1940) vi è rimasto per quasi quarant'anni, defilato come giornalista, ma attivissimo come sindacalista: «anima e corpo del nuovo contropotere di via Solferino», mosso da «un'inesauribile fantasia ostruzionistica di tipo pannelliano». Parole di un aspro avversario, il collega Enzo Bettiza, il quale pur gli riconoscerà «qualcosa dell'eterna irrequietezza del liberal americano», ammalato dal Pci ma sgombrato di ogni interesse personale.

Più che un'autobiografia in senso classico, il libro di Fiengo (purtroppo privo dell'indice dei nomi) è una silloge di schizzi e appunti sparsi, densi di retroscena giornalistici inediti, dalla strage di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969 sino all'irrituale sostituzione del direttore Ferruccio De Bortoli nel 2003, che provocherà le dimissioni indignate e solitarie di Corrado Staja-

no. «Via Solferino» è sempre stata il crocevia del capitalismo di relazione e il magnete per gli appetiti politici più inconfessabili, da Craxi a Berlusconi. Senza che tutto ciò riuscisse a incrinare il paradosso del «Corriere»: spesso salmodiante di fronte ai poteri costituiti (editoriali inoffensivi e cerchiobottisti) e tuttavia in grado di sfornare fior di inviati e «inchiestisti», autori di pagine inappuntabili e coraggiose, incisive nella storia del giornalismo.

Non tutti, è ovvio, si riconosceranno nella ricostruzione di Fiengo, che dedica qualche punzecchiatura anche alla «deriva del mielismo» (il nuovo stile leggero e frizzante introdotto nel 1992 dal direttore Paolo Mieli). Forse gli anni più controversi restano quelli della direzione di Piero Ottone (1972-76), criticamente appoggiata da Fiengo e, per il primo biennio, sor-

retta dalla proprietaria più in vista, la «zarina» Giulia Maria Crespi. Quella stagione burrascosa propiziò nell'ottobre '73 la diaspora anticomunista di Montanelli, che portò con sé l'«argenteria di famiglia», fra cui Bettiza, dando vita nel giugno dell'anno successivo al «Giornale nuovo». Ancor oggi le memorie dello «scisma» rimangono inconciliabili, così come inconciliabile era divenuta la compresenza, nel medesimo quotidiano, di personalità tanto antitetiche.

Lo stesso Fiengo sembra ammettere a denti stretti che la sacrosanta indipendenza rivendicata dal comitato di redazione talvolta sfociasse in un confuso assemblearismo. D'altronde, oggi gli storici giudicano «il nuovo modo di fare il giornale» avviato da Ottone una rivoluzione quantomeno incompiuta, ben lontana dal modello anglosassone cui diceva di aspirare. Ma è anche vero che il «Corriere» non poteva più rinchiudersi a riccio, dinnanzi a una società in ebollizione.

I capitoli più inquietanti sono quelli riservati alla direzione di Franco Di Bella (1977-81), quando la loggia segreta P2 di Li-

cio Gelli riuscì ad impadronirsi del «Corriere». Come ammetterà amaramente l'ex corrierista Spadolini, «con la P2 sono arrivati in via Solferino i soldi della mafia e anche uomini espressione di quel mondo». Fiengo cita le imbarazzanti lettere del confratello massone Di Bella a Gelli, menziona le pressioni della loggia per far fuori Ugo Stille, rivela come molte pagine subdole e occhieggianti alla P2 fossero confezionate al di fuori del giornale. La sua è una testimonianza preziosa, tenuto conto che l'archivio di via Solferino conserva misere tracce di quegli anni tenebrosi.

Sull'orlo del fallimento, il «Corriere» riuscirà a risalire lentamente la china grazie al nuovo direttore Alberto Cavallari (1981-84). Uomo pacato e integerrimo, confessò in un editoriale di preferire «i carabinieri ai ladri», guadagnandosi il disprezzo dei nuovi rampanti, i socialisti di Bettino Craxi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Raffaele Fiengo, *Il cuore del potere, introduzione di Alexander Stille*, Chiarelettere, Milano, pagg. XX-394, € 19

IN EDICOLA

Le varie forme contrattuali, anche non abitative, le certificazioni obbligatorie da consegnare all'inquilino, le garanzie possibili sul pagamento dell'affitto e l'epilogo del proprio rapporto di locazione: la vendita. Insomma, tutta la vita di una casa in affitto.

IN EDICOLA CON IL SOLE 24 ORE A € 9,90 IN PIÙ\*

OPPURE DISPONIBILE IN FORMATO PDF SU [WWW.SHOPPING24.IT](http://WWW.SHOPPING24.IT)





## L'«Orlando Furioso» secondo l'editio princeps

Lo scorso 2 ottobre Lina Bolzoni recensiva il volume dell'Orlando Furioso secondo l'editio princeps del 1516, a cura di Tina Matarrese e Marco Praloran, pubblicata in due volumi da Einaudi: una versione considerata «troppo forte»  
[www.archiviodomenica.ilssole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilssole24ore.com)



## Personaggi

## COLLEZIONISMO

## «Furioso» per l'Ariosto

In un campo di prigionia delle Marche, nel 1940, Renzo Bonfiglioli scopre la passione per i libri rari e preziosi: ne nascerà una ricca raccolta ariostesca

di Lina Bolzoni

Ci sono diversi modi di andare “à la chasse au bonheur”, alla caccia della felicità, alcuni inconsueti, che nascono dalle circostanze più strane. È capitato così al protagonista di questo libro, Renzo Bonfiglioli, nato nel 1904 e morto a soli 59 anni, figlio di una ricca famiglia ebraica di Ferrara, che l'11 giugno 1940 viene prelevato e mandato a Urbisaglia, nelle Marche, in un campo di prigionia per ebrei e dissidenti politici. Vi resterà 15 mesi e poi troverà rifugio, nell'infuriare della guerra e delle persecuzioni razziali, a Ginevra. Sorte ben più terribile tocca alla famiglia della moglie, Ida Ascoli Magrini: la madre, lo zio e sua moglie, la cui bella villa con giardino e campo da tennis avrebbe ispirato Bassani per il suo *Giardino dei Finzi Contini*, moriranno a Auschwitz.

Proprio nel campo di prigionia Bonfiglioli viene contagiato – è il caso di dirlo – dalla passione per i libri, per i libri rari e preziosi, insomma per il collezionismo librario. Chi gli trasmette la malattia è Bruno Pincherle, antifascista triestino, medico e appassionato studioso di Stendhal. È grazie a lui che Bonfiglioli scopre questa nuova forma di piacere, questa speciale “chasse au bonheur” che consiste nel tenere finalmente nelle mani un esemplare di cui si è andati in caccia. Non mancavano i problemi, in questo senso: a Pincherle sequestrano le opere di Shakespeare perché «era uno straniero appartenente a nazione nemica», male condizioni di vita non erano troppo dure, ed era possibile consultare i cataloghi, mantenere i contatti con i librai, e festeggiare eventi speciali: «fu un giorno di festa per lui, e per me», ricorda sempre Pincherle – quello in cui gli arrivò un esemplare unico dei *Promessi Sposi* impresso in marocchino rosso e arricchito da una sua dedica alla nipote Luisa e da un ritrattino a matita tracciato da Massimo d'Azeglio». Glielo aveva procurato un giovane libraio antiquario, Alberto Vigevani, che proprio tra il 40 e il '41 iniziava la sua attività e sarebbe diventato uno scrittore, un poeta, un editore acuto e raffinato.

Quella che iniziava a Urbisaglia è solo l'inizio di una lunga storia, che ora Giancarlo Petrella ricostruisce con grande competenza mista di passione in un libro che vede la luce grazie al concorso di vari enti, fra cui l'Unione Comunità ebraiche italiane e l'Associazione “Amici della Biblioteca Ariostea” di Ferrara. Nel palazzo di via Palestro, attraverso gli anni, Bonfiglioli raccoglie infatti una straordinaria collezione libraria, che corrisponde ad alcune precise linee culturali: l'amore per Ferrara estense, per la sua tradizione letteraria, e quindi in primo luogo per l'Ariosto, per la letteratura cavalleresca e per Niccolò Zoppino, importante editore di origine ferrare-



MONUMENTALE | La Beinecke Library della Yale University: qui, negli anni '70, è finita gran parte della collezione Bonfiglioli

se, la cui vasta produzione libraria era caratterizzata da una forte presenza delle immagini e da un interesse per la letteratura di carattere popolare. «La sua – scrive Petrella – era una collezione improntata soprattutto al medio e piccolo formato, fatta di libri o *plaquettes* per lo più illustrati, che testimoniavano della cultura e dell'editoria rinascimentale rivolta non solo all'élite ma anche al pubblico cosiddetto popolare».

L'Ariosto era l'eroe di questa splendida biblioteca e infatti il libro vuole essere anche un contributo alle celebrazioni del V centenario della prima edizione del poema. Pare che ci fossero tutte le prime edizioni dell'*Orlando Furioso*, la *princeps* del 1516, quella ancora più rara del 1521 e due esemplari dell'edizione definitiva del 1532; e ancora le edizioni delle opere minori, dal 500 all'800, traduzioni, adattamenti vari, anche in dialetto. Un luogo insomma ideale, una specie di utopia per chi è interessato ad Ariosto e alla tradizione cavalleresca, un luogo utopico che si è inesorabilmente dissolto. Come sottolinea infatti Petrella, questa come altre grandi collezioni librarie non hanno trovato eredi altrettanto innamorati dei libri come lo erano stati i loro fondatori, e quindi sono state disgregate e disperse. Questo libro è anche, a sua volta, una caccia a questi frammenti dispersi, un'apassionata e fortunata inchiesta alla ricerca della biblioteca perduta. Si sono rivelati preziosi in questo senso i cataloghi delle due

mostre ariostesche organizzate a Reggio Emilia nel 1951 e nel 1974. «Sebbene celati dietro la didascalia “collezione privata” – scrive Petrella – provenivano infatti dalla Bonfiglioli oltre la metà degli esemplari esposti... Si può addirittura dire che la terza sezione della mostra del 1951, dedicata alla letteratura cavalleresca, fosse a tutti gli effetti un'esposizione privata, dal momento che la quasi totalità degli esemplari proveniva dalla biblioteca di via Palestro». Ma soprattutto il luogo più fruttuoso per rimettere idealmente i libri sui begli scaffali di legno della biblioteca Bonfiglioli si è rivelata la Beinecke Library della Università di Yale. Qui infatti negli anni '70 è finita gran parte della collezione Bonfiglioli e Petrella ha potuto ritrovare le tracce ben al di là di quanto segnalato nei cataloghi grazie anche alla presenza (o alle tracce della rimozione) dell'*ex libris*, «che riproduce in oro su sfondo scuro l'elegante monogramma con iniziali speculari RB». A Yale tuttavia l'Ariosto è arrivato solo in parte: c'è arrivata l'edizione Zoppino del 1536, non la *princeps*, «custodita assieme ad altri volumi prediletti in un armadietto, una sorta di *sancta sanctorum*, situato dietro la scrivania; la copia aveva alcuni segni distintivi, «una rilegatura in marocchino rosso con tagli dorati, mutila dell'ultima carta bianca e di una delle prime (42 o 43), rifatti in facsimile». Che fine ha fatto questa copia, questo «tulipano nero della bibliofilia»?

Dal 17 al 19 ottobre New York ha celebrato i 500 anni dalla pubblicazione del *Furioso* con un convegno di studi coordinato da Virginia Cox di New York University e da Monica Calabritto della City University of New York e con una serie di iniziative, patrocinati anche dal nostro Istituto di cultura e dal Dipartimento di italiano della Columbia University. Fra le iniziative, che hanno visto sempre la partecipazione di un folto pubblico, c'era la presentazione, alla Morgan Library, della copia della traduzione inglese del *Furioso* pubblicata da sir Harrington nel 1591, con il frontespizio e le illustrazioni dipinte a mano, uno splendido libro che tenne compagnia alla sua sfortunata e dottissima proprietaria, Arabella Stuart, nella torre di Londra, dove fu imprigionata per un matrimonio non approvato dalla regina. Alla libreria antiquaria Rare Books si potevano inoltre ammirare alcune copie antiche del *Furioso*, fra cui la copia dell'edizione del 1516, una copia ritrovata e proveniente a quanto pare dalla collezione di Giuseppe Cavallieri. Come si vede, la *chasse au bonheur* continua e con essa gli interrogativi e i misteri.

**Giancarlo Petrella, A la chasse au bonheur. I libri ritrovati di Renzo Bonfiglioli e altri episodi di storia del collezionismo italiano del Novecento, Firenze, Olschki, pagg. 454, € 50**

## MEDIOEVO

## Il mercante francese che scrive in italiano

Anticipiamo in questo articolo la scoperta di documenti dei quali l'autore, il nostro collaboratore Lorenzo Tomasini, parlerà in un lavoro che sarà pubblicato negli Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

di Lorenzo Tomasini

Secondo una bella definizione di Francesco Bruni, l'italiano è alla fine del Medioevo una lingua che si diffonde in Europa grazie all'ozio e al negozio. Cioè grazie alla letteratura e ai commerci (non, insomma, grazie alla spada o al pastore). Da un lato a favorire la fortuna e il gradimento della lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio è, già durante la loro vita o subito dopo la loro morte, il successo internazionale delle loro opere letterarie. E d'altra parte la circolazione di mercanti italiani nel Mediterraneo e nell'Europa centro-settentrionale favorisce la diffusione dei volgari d'Italia nella pratica dei commerci. Ora, il successo letterario dei volgari italiani presso gli stranieri è molto precocemente documentato: lo è, anzi, prima ancora della diffusione degli autori appena citati, visto che già i trovatori provenzali nel Duecento si dilettano talvolta a scrivere qualche verso nelle varietà dell'Italia settentrionale. Al contrario, rarissime e molto tarde sono, per quanto se ne sa finora, le testimonianze scritte e non letterarie dell'uso dell'italiano da parte di mercanti forestieri.

Il luogo giusto per cercarne – e ne emergono in buona quantità – è l'archivio Datini di Prato, cioè il gigantesco deposito di documenti commerciali relativi ai traffici di Francesco di Marco Datini (1335-1410), uno dei più famosi e avventurati mercanti italiani dell'autunno del Medioevo. Le circa centocinquanta mila lettere relative alla sua compagnia commerciale sono oggi conservate e mirabilmente curate dall'Archivio di Stato di Prato, una delle istituzioni culturali di cui, per efficienza e dedizione, l'Italia farebbe bene ad andar fiera. Tra quelle lettere, se ne trovano alcune che gettano luce su personaggi affascinanti e su usi linguistici finora passati inosservati.

Un caso particolarmente curioso è quello del mercante Bondion de Joseph, figura che gli storici dell'ebraismo francese conoscevano già da tempo per la sua attività nella comunità israelitica di Arles all'inizio del quattrocento. Ebreo e provenzale (essendo originario di Saint-Paul-de-Vence), Bondion ebbe una vita e una famiglia complesse, i cui dettagli – soprattutto quelli relativi agli anni della vecchiaia – furono ricostruiti già nel secolo scorso sulla base di due testamenti dettati nel 1422 e nel 1432 e di vari altri atti conservati oggi negli archivi di Marsiglia. Di lui si sapeva che ebbe rapporti con mercanti italiani, e toscani in particolare, visto che nelle sue ultime volontà menziona una figlia andata sposa a un israelita pisano e un figlio stabilitosi proprio nella Prato dei Datini (mentre di un altro figlio, fattosi cristiano, perde le tracce ad Avignone, tanto da ignorare se sia vivo o morto). Ma di Bondion era rimasto ignoto il mazzetto di lettere risalenti all'ultimo decennio del Trecento che giace appunto nel mare magnum dell'archivio Datini, e getta luce non solo sui suoi commerci negli anni giovanili, ma anche sui curiosi lineamenti della sua lingua, finora del tutto inattuabili attraverso il filtro dei testi

già noti, dettati a notai e scritti in latino.

Quelle di Bondion, scritte tra la Provenza e la Toscana nell'ultimo decennio del Trecento e rivolte a Francesco di Marco Datini e ai suoi collaboratori, sono – per quanto se ne sa – le più antiche lettere private redatte in italiano da un mittente di madrelingua chiaramente non italiana ed educato alla scrittura fuori d'Italia. Tante e tali sono le interferenze del provenzale nei testi da lui spediti, che anche pensando alla possibilità che egli li avesse fatti redigere a un segretario (come avveniva per i mercanti più facoltosi, ma come è improbabile nel suo caso), saremmo comunque di fronte a testi scritti senza dubbio da uno straniero. Un caso raro, in un'epoca e in un ambiente in cui i mercanti, quando non era necessario ricorrere a un interprete per la grande distanza della loro lingua da quella degli interlocutori, erano soliti comunicare impiegando ciascuno la propria, al massimo con qualche adattamento parziale. Raramente si ricorreva al latino, che i mercanti dell'epoca ormai spesso non maneggiavano più, per iscritto, nemmeno nelle sue forme adattate e semplificate.

Smentendo un luogo comune moderno sull'indisponibilità degli italiani a imparare le lingue straniere, si può anzi osservare che molto spesso erano proprio i mercanti toscani (cioè Datini e i suoi collaboratori) a imparare a scrivere – o a farsi scrivere da segretari – nelle lingue dei loro partner commerciali d'Oltralpe: quindi in provenzale e in catalano, soprattutto. Insomma, Bondion avrebbe potuto benissimo rivolgersi ai suoi corrispondenti italiani usando la propria lingua, e lo stesso avrebbero potuto fare i vari altri mercanti catalani – di Barcellona, Valencia e delle Baleari – di cui l'archivio Datini conserva testi scritti in italiano antico, cioè concretamente in un volgare tardotrecentesco o primoquattrocentesco saturo di elementi forestieri e spesso piuttosto zoppicante.

Se ciò accade, è perché essi preferiscono talvolta tentare di adeguarsi alla lingua dei loro destinatari per ragioni che non riguardano il suo prestigio letterario. Sono ragioni insieme di convenienza e di simpatia, che inducevano a cercare – anche nella comunicazione scritta – un avvicinamento ai propri interlocutori attraverso una riproduzione, più o meno fedele, della loro lingua. Così, nel novembre 1392 Bondion chiede notizie sulle quotazioni della lana nera e bianca a Savona: «Si cozi fosa que voy trobase en Saona de vendere della lana negra o de la bianca...»; e nel 1395 manda da Arles un carico di pelli, raccomandando al destinatario di venderla alle migliori condizioni, accordandosi per la trasmissione del denaro con un suo cognato («vendéla con' mehloy podrete, e de denari fasete la volontà de mio conbato Mereto, portador di questa»). Bondion, di cui sappiamo che morirà lasciando uno scaffale di volumi pergamenei («litteris ebraycis scriptos» (che la vedova venderà), non aveva quasi certamente appreso l'italiano dai libri, bensì dalla viva voce dei suoi partner commerciali. Scrivendo, la riproduceva a modo suo, applicando le nozioni apprese in una scuola d'abaco provenzale, probabilmente organizzata in seno alla comunità israelitica. È frequentata, magari, da altri futuri mercanti: provenzali, cari, ma immersi in un ambiente in cui il plurilinguismo era frutto dell'esperienza quotidiana, più ancora che dello studio.

✉ [lorenzotomasini@unipi.it](mailto:lorenzotomasini@unipi.it)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## PAOLA BASSANI

## Giorgio, l'ebreo diverso

di Elisabetta Rasy

Allude fin dal titolo all'intimità piuttosto che alla carriera di scrittore il titolo, *Se avessi una piccola casa mia*, che Paola Bassani ha scelto per il libro di memorie dedicato a suo padre Giorgio per accompagnarne e concluderne il centenario della nascita. La frase è tratta dal brano di una lettera che tutto intero suona così: «Se avessi una piccola casa mia, con te e la mia bambina dentro, una casa dove lavorarci e viverci, in una città meno massacrante di Roma, sono sicuro che sarei e che saremmo felici. Invecchieremmo senza rimpianto, non credi?».

È il mese di giugno del 1946, lo scrittore ha alle spalle un breve curriculum letterario, qualche poesia e qualche racconto (il primo sotto falso nome a causa delle leggi razziali), l'uomo invece ha già una lunga storia: la gioventù ovattata nella buona borghesia cittadina ferrarese ebraica e non, tralasciando la passione per il tennis e quella per la boxe, bruscamente interrotta per le persecuzioni naziste e i molti deportati in famiglia; l'incontro con Roberto Longhi e la sua *Officina ferrarese* negli anni universitari; il carcere per l'attività antifascista; il matrimonio di guerra nel 1943 con

l'amata Valeria Sinigaglia e subito dopo la fuga a Firenze per nascondersi; qualche anno di insegnamento; il difficile insediamento nella capitale, dove con instancabile determinazione, alzandosi ogni mattina alle quattro per scrivere prima che cominci la giornata lavorativa necessaria a mantenere la famiglia cui si era aggiunto il figlio Enrico, diventerà poi lo scrittore che conosciamo. Ma la storia che la figlia racconta non è una biografia, né un saggio sulla sua carriera letteraria, già conosciuta e studiata. Siamo nei pressi della vita privata, quanto meno di quel privato di un uomo che si riversa nel chiuso della famiglia e degli affetti. Per questo il libro di Paola è un'affettuosa evocazione del padre, ma anche un interessante ritratto di scrittore da giovane, in quel tratto di tempo che va dalla giovinezza sotto il fascismo alle leggi razziali e alla guerra, e soprattutto dopo, il difficile e faticoso fervore del dopoguerra, indimenticabile stagione di povertà e speranza.

C'è la Ferrara dei nonni, la casa di Giorgio in via Cisterna del Follo dove abitava la madre Dora, bella e spaziosa, tutt'ora esistente, e anche quella, ormai distrutta, del nonno materno dello scrittore, Cesare Minerbi, in via della Ghiara: la casa del mondo di ieri, scura e stipata di oggetti, come se dovesse far il pieno di un passato che stava per essere inghiottito dai

demoni della storia. Poi le case dell'approdo a Roma, l'inizio di quella che Massimo Raffaeli nell'introduzione al libro definisce la “lieta e svagata” bohème, che forse non deve essere stata così svagata con i tanti conti da pagare, ma invece sicuramente lieta con le nuove amicizie, le serate in trattoria e l'ansia di conoscere tutto, dalle antiche chiese, romane in cui Giorgio accompagnava regolarmente i suoi figli in visita pedagogica, ai pomeriggi musicali in casa di Attilio Bertolucci, tutti intorno al grammofono per imparare la lezione delle grandi opere liriche, *Traviata*, *Trovatore* eccetera. Uno stile di vita e un ambiente che Giorgio condivide con la moglie Valeria, a cui, nota la figlia, lo univa un senso di sradicamento, essendo lei un'ebrea trapiantata da Ferrara a Pola a causa di disastri familiari e lui “un ebreo diverso”, legato alle sue radici ma insofferente di ogni appartenenza che non fosse quella degli affetti o della letteratura.

Ecco dunque il giovane Giorgio che si sposta con la famiglia di appartamento in appartamento (il primo nella capitale, a via Fogliana, glielo trova il concittadino Michelangelo Antonioni). Nella casa di via Lago Lesina non ha un vero studio: in una piccola stanza la scrivania contende lo spazio al tavolo da stiro. Quanto ai mezzi di trasporto, prima viene la bicicletta, con cui andava a trovare da Monte

SCRITTORE E PADRE  
Giorgio Bassani  
(1916 - 2000)

Sacro a Piazza Ungheria un amico carissimo, il critico e editor Niccolò Gallo, poi un motorino Guzzi sempre in panne, poi la Lambretta, con cui una volta viaggia da Roma a Tai di Cadore. Le macchine arrivano solo con le collaborazioni cinematografiche che, ricorda Paola, segnano l'uscita dalla miseria: una 1100 Fiat e poi una Mille due vinta a un concorso cui aveva partecipato insieme a Franco Fortini. Con l'automobile comincia la stagione delle gite domenicali con gli amici Citati, Garboli, Soldati e tanti altri, tra cui quella alla necropoli di Cerveteri che diventa il prologo del *Giardino dei Finzi Contini*.

Gli amici sono importanti per lui, anche quelli che conosce come redattori delle riviste

«Botteghe Oscure» e «Paragone» e poi alla Feltrinelli: Margherita Caetani, Anna Banti, Pasolini. Un'altra figura che rientra nella sua cerchia amicale, quando ormai è un autore affermato, è il vecchio Arnoldo Mondadori, «generoso e simpatico», che regala a Paola per le sue nozze un bellissimo tappeto persiano, con il quale finalmente Giorgio si sente «a casa sua, libero di badare in esclusiva alle sue pagine come a quelle dei suoi traduttori». Alle sue pagine in realtà, come testimoniano queste memorie, Giorgio aveva sempre maniacalmente badato: «I suoi appunti svolazzavano un po' dappertutto, leggeri come farfalline, non importa che fossero abbozzi di poesie, frasi da inserire in un racconto, frammenti della minuta

di una lettera. Quando gli veniva una parola, la annotava su ciò che aveva a portata di mano: poteva essere il foglio di una lettera appena ricevuta, una busta, un biglietto d'autobus o di cinema». Ci teneva tantissimo ai pareri degli amici e alle recensioni, soffrendo molto per quelle negative, ma i suoi primi critici erano i figli: «Ci diceva, facendoci ascoltare prima la versione finale e solo dopo la precedente: “Vi piace di più così o così?”». Aveva educato i figli alla lettura dei classici fin da piccoli, Ariosto mandato a memoria insieme ai grandi classici italiani, tra cui l'amatissimo Manzoni, al punto che per Paola è stato poi difficile farsi gusti suoi che non coincidessero con quelli del padre, e invece facile occuparsi del suo lavoro e dei suoi lasciti prima ancora della morte, quando dalla fine degli anni Settanta la malattia cominciò a strappargli la facoltà di ricordare. Per anni l'aveva visto lavorare con concentrazione monacale su un'infinità di quaderni quadretti, con una scrittura densa e minuta che lasciava spazio ai margini per le numerosissime correzioni. Un bel frammento di questo ritratto di autore è quanto racconta a proposito del rapporto del padre, anche negli anni dell'affermazione, con la scrittura: «Scrivere gli costava un'enorme fatica. Perché scriveva, allora? Fin da adolescente sentiva di avere una particolare vocazione che lo differenziava dagli altri e che doveva a tutti costi proteggere e coltivare, la sua vocazione poetica».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Paola Bassani, Se avessi una piccola casa mia, La nave di Tesco, Milano, pagg. 248, € 17**



## Arte

## CALENDART

a cura di Marina Mojana

## — Agrigento

Alle Fabbriche Chiaramontane (Piazza S. Francesco 1; [www.fabbrichechiaramontane.com](http://www.fabbrichechiaramontane.com)) è in corso fino al 29 gennaio *Orizzonte in Orizzonte, 1985/2016*, personale di Giovanni Leto, siciliano classe 1946, che indaga i nuovi orizzonti della memoria collettiva e il concetto di storia al tempo dei social network.

## — Milano

Museo Diocesano – Chiostri di

Sant'Eustorgio (Corso di Porta Ticinese 95; [www.museodiocesano.it](http://www.museodiocesano.it)) fino al 5 febbraio *L'Adorazione dei Magi*; nell'ambito dell'iniziativa “«Un capolavoro per Milano» viene esposto il celeberrimo dipinto di Albrecht Durer proveniente dalla Galleria degli Uffizi di Firenze.

## — Torino

Fino al 29 gennaio al Museo Ettore Fico (via Francesco Cigna 114; [www.museoefico.it](http://www.museoefico.it)) *Eugenio Tibaldi. Seconda chance*; il pittore, che ha scelto di vivere e lavorare a Napoli da sempre attratto dalle dinamiche delle aree

marginali, presenta opere che trasformano fisicamente lo spazio urbano.

## Verona

A Palazzo della Gran Guardia (Piazza Brà 1; [www.mayaverona.it](http://www.mayaverona.it)) fino al 5 marzo *Maya. Il linguaggio della Bellezza*; dedicata alla grande e misteriosa civiltà dei Maya la mostra presenta 250 reperti di gran valore storico-culturale provenienti dall'Istituto Nazionale di Antropologia e Storia del Messico (INAH); sculture, elementi architettonici, figure in terracotta, maschere in giada, strumenti musicali e incensieri, databili dal 2000 a.C. al 1542 d.C.

## INCANTIE&amp;GALLERIE

a cura di Marina Mojana

## — Bergamo

Dal 14 al 22 gennaio la nuova edizione di *Italian Fine Art (IFA)* – *BergamoAntiquaria*, la grande vetrina di alto antiquariato e arte italiana, è in corso alla Fiera di Bergamo (Via Lunga; [www.bergamofiera.it](http://www.bergamofiera.it)) con oltre 100 espositori selezionati tra le più importanti gallerie antiquarie italiane.

## — Bruxelles

Dal 21 al 29 gennaio il Tour &amp; Taxis

(Avenue du Port 86C; [www.brafa.art](http://www.brafa.art)) ospita l'edizione 62 di *BRAFA Art Fair*, la più longeva mostra-mercato di arte antica e moderna d'Europa. Tra le 132 gallerie d'arte internazionali sono tre le presenze italiane: Chiale Fine Art, il Quadrifoglio-Brun Fine Art e Robertaebasta. A loro si aggiunge Luca Burzio con la sua galleria londinese.

## — Foiano della Chiana (Arezzo)

Nei nuovi spazi della Galleria Alessandro Bagnai (viale della Repubblica 39; [www.galleriabagnai.it](http://www.galleriabagnai.it)) fino al 31 gennaio è in corso *Mario Schifano Ottantanovanta*;

la selezione di opere di grande formato racconta gli ultimi due decenni dell'artista pop romano (1934-1998), mentre una serie di recenti gioielli inediti di Monica Cecchi sono il suo omaggio al lavoro di Schifano.

## — Montecarlo

Per il secondo anno consecutivo, Artcurial organizza dal 19 al 21 gennaio l'asta di *Jewellery, watches and Hermes leather*. Gioielli, orologi e pelletteria Hermes saranno in vendita nel cuore del prestigioso Monte-Carlo Yacht (via Consiglio d'Europa 90; [www.artcurial.com](http://www.artcurial.com))

## AMBURGO

## Il Teatro è andato in porto



LA «ELBEPHILHARMONIE» DI AMBURGO | L'interno (in alto) e l'esterno (a fianco) della nuova e spettacolare Sala da Concerti costruita dagli architetti svizzeri Herzog&de Meuron sopra un ex magazzino di tabacco e cacao nel porto fluviale dell'Elba

Inaugurata la gigantesca «Elbephilharmonie», la spettacolare (e controversa) sala da concerti progettata dagli architetti Herzog&de Meuron nel quartiere fluviale sull'Elba

di Fulvio Irace

A distanza dei tetti gotici dell'ex Kaispeicher di Amburgo, sembra un miraggio: la sagoma merlata di un castello di ghiaccio, forse una nuvola di vapore o un veliero espressionista, omaggio capovolto al più famoso landmark del vecchio porto, il *Chilehaus* di Fritz Höger tenebroso e aguzzo con le sue punte di scuri mattoni.

È solo quando ci si avvicina che si rivela il paradosso, come la rappresentazione di una metafora barocca. Sì, perché la vela di vetro - gigantesco schermo increspato dai riflessi dell'acqua - in realtà poggia su una solida e sorda base di mattoni, il Kaispeicher A, il deposito dismesso costruito da Werner Kallmorgen nel 1966 per le rimesse di tabacco e fave di cacao. Un gigantesco ossimoro insomma, che per il gusto della meraviglia accosta due termini opposti, due contrapposte sensazioni: leggerezza e pesantezza, apertura e chiusura, chiaro e scuro.

Una scatola impenetrabile fa infatti da supporto alla gigantesca Elbephilharmonie, l'ultimo, controverso progetto del duo svizzero Herzog&de Meuron, autori anche della Switch House alla Tate Modern e della Fondazione Feltrinelli, inaugurati nel 2016 a Londra e a Milano.

Ma non è questo il solo paradosso di un'opera che ha infranto parecchi tabù

e raggiunto inediti primati: per il costo (lievitato dai 77 milioni del 2004 all'incredibile cifra di 800) e per i tempi di realizzazione - più di dieci anni - che ricordano in Germania la vergognosa caporetto dell'aeroporto di Berlino (ancora sulla pista di decollo), l'altrettanto imbarazzante vicenda della Stazione 21 di Stoccarda e del City Tunnel di Lipsia, fonti per gli italiani di una giustificata *Schadenfreude*, il perverso piacere pro-

**Un edificio da primato per i costi (800 milioni), i tempi di costruzione (10 anni) e l'ardita struttura: una vela di 100 metri eretta sopra un ex magazzino**

vocato dalla sfortuna altrui.

Tutto comincia in un'epoca ormai lontana, in quel decennio prima di Lehman-Brothers quando la crisi industriale e la bolla dei *subprime* erano solo una fosca e solitaria previsione, mentre l'architettura sembrava il premio - tanto più significativo quanto più capriccioso ed eccessivo - che imprenditori di successo reclamavano come i trofei esotici degli imperatori romani al ritorno dalla guerra.

Nel 2003 Alexander Gérard, l'imprenditore immobiliare che aveva acquistato il Kaispeicher, rese pubblico

un primo schema di progetto elaborato da Herzog&deMeuron, che comprendeva già le funzioni attuali (tre sale di diversa capienza, ristoranti, un hotel e alcuni appartamenti di lusso) in un mix tra intrattenimento e speculazione che rimandava all'Auditorium di Sullivan nella Chicago di fine 800.

La ricezione fu entusiasta e indipendente dalla necessità di avere una nuova sala da concerti. L'eco del Guggenheim di Bilbao vibrava ancora nell'aria e il ragionamento era questo: come Parigi con la Tour Eiffel, Roma con il Colosseo e Berlino con la porta di Brandeburgo, anche Amburgo - con la Philharmonie sull'Elba - avrebbe avuto il suo monumento più strabiliante e la sala da musica più costosa dai tempi della Sydney Opera House. Doveva essere il coronamento di una sagace opera di pianificazione urbana, Hafen city, avviato nel 1997 come il più grandioso programma di riqualificazione delle aree dismesse in tutta Europa. Tutto nasceva sotto i migliori auspici (addirittura l'associazione degli architetti locali in una pubblica lettera si era dichiarata così entusiasta da rinunciare all'abituale prassi del concorso) e la stessa città si era fatta promotrice e garante del consorzio di costruzione. Ma, dall'inizio dei lavori nel 2007, la ruota della fortuna ha girato al contrario, tra cause miliardarie del comune contro la ditta appaltatrice, fermi del cantiere per quasi due anni, e addirittura una pubblica controversia davanti alla corte europea sulla liceità di un progetto affidato ad incarico privato.

L'apertura ufficiale dell'11 gennaio ha sancito la fine delle ostilità e le prime visite all'edificio ultimato da parte di cittadini e visitatori hanno mostrato i segni di un alto gradimento: scordati i costi e i ritardi, la Philharmonie sfoggia quel giusto mix di attrattiva econcerto imposto dagli standard correnti del glamour urbano: dai tornelli d'accesso, abituali in una fiera o a uno stadio, alla

scala mobile (87 metri per un tempo di percorrenza di tre, lunghi minuti) che sale in curva dentro un tunnel dal bianco abbinante, senza consentire mai di intuire il punto d'arrivo. Che appare invece all'improvviso, sotto forma di una lunga parete vetrata aperta panoramicamente sulle acque del porto. La teatralità della messa in scena contrasta con gli abituali rituali borghesi di una sala da concerto e questa sofisticata sprezzatura tra sacro e profano, tra rettilo industriale e fantasmagorica apparizione di un'inedita modernità, conferma le doti problematiche di questi Houdini dell'architettura che per la Caixa Forum di Madrid nel 2001 avevano utilizzato l'ottocentesca Central Electrica sul Paseo del Prado, segando la base e sospendendone il relitto su un'avveniristica struttura per ricavarne una piazza coperta d'ingresso. Lo stesso stratagemma ricorre ad Amburgo sul tetto del Kaispeicher, la piattaforma da cui spiccano i 110 metri della vela della Philharmonie: qui approda infatti la scala mobile, aprendosi in una piazza di 4mila metri quadrati che offre un belvedere a 360 gradi sulla città, un po' come i lunghi corridoi perimetrali della Feltrinelli a Milano.

Con il suo fascino morboso, la Philharmonie sembra un improvviso ritorno di quel passato che molti architetti oggi giudicano spericolato e socialmente scorretto: ma la bellezza ipermoderna ha regole recalcitranti ad ogni morale ed è pronta a relegare gli scrupoli nel cassetto delle buone intenzioni. L'austerità può essere lodata, ma mai veramente amata e con i vortici dei suoi pilastri inclinati, con le curve mozzafiato dei suoi interni e la sorpresa delle Great Hall che reinterpreta l'insuperato modello della Philharmonie di Sharoun a Berlino, la Balena Bianca sull'Elba diventerà la nuova attrazione che la calvinista Amburgo non avrebbe mai ammesso di giustificare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



## BERGAMO

## «Tarsia di prova» di Lorenzo Lotto

**LOTTO RITROVATO**  
«La Creazione del mondo», tarsia lignea, Bergamo, Luogo Pio Colleoni



di Marco Carminati

Nessuno l'aveva sul serio notata. E lei se ne stava lì, incorniciata da un comune listello dorato, ridotta a modesto ornamento di una delle sale del Luogo Pio Colleoni di Bergamo. Stiamo parlando di una tarsia lignea, raffigurante la *Creazione del mondo*, da sempre ritenuta copia fedele di Giacomino Caniana (1750-1802) della tarsia di identico soggetto disegnata da Lorenzo Lotto e intagliata da Giovan Francesco Capoferri a partire dal 1524 per il coro di Santa Maria Maggiore in Città Alta. Ma quando Emanuela Daffra e Matteo Ceriana hanno chiesto di visionare l'oggetto del Luogo Pio - già visto da altri ma, evidentemente, mai studiato a fondo - devono avere avuto un autentico sussulto: la qualità del pezzo si presentava strepitosa! Ma allora questa tarsia era davvero una copia o era qualcosa di più?

Occorreva approfondire, seguendo quattro piste d'indagine. Prima pista: la superlativa qualità dell'oggetto. La tarsia del Luogo Pio Colleoni rivelava in effetti una suprema qualità nella profilatura delle figure. Ogni singolo dettaglio, dalle unghie del Dio Padre alle squame del drago, appariva definito da un'incisione squisita. Che cosa significa questo? I due studiosi hanno formulato la loro ipotesi: la presunta copia del Luogo Pio poteva essere in realtà un pezzo originale uscito direttamente dalle mani di Lorenzo Lotto e di Giovan Francesco Capoferri. Un'opera davvero a quattro mani, perché il pittore si dovrebbe riconoscere non solo la paternità dell'invenzione del soggetto ma anche la sua presenza diretta nella fase di profilatura della tarsia, di una precisione disegnativa davvero fuori dal comune.

Seconda pista. Mettendo a confronto la tarsia di Santa Maria Maggiore con quella del Luogo Pio Colleoni è apparsa un'ulteriore evidenza: le due tarsie non sono affatto identiche. La tarsia in chiesa è quasi quadrata, quella del Luogo Pio Colleoni rettangolare. La differenza di dimensione genera anche differenze di composizione. Infatti, i dettagli figurativi degli animali, dei vegetali e delle figure angeliche, presenti in entrambi gli intarsi, differiscono nelle posizioni e nel numero. Perché un copista si sarebbe messo a "spostare" orsi, lepri e leoni presenti nella Creazione? E perché avrebbe aggiunto una volpe? In buona sostanza, perché il copista non ha copiato alla lettera la tarsia originale? L'interrogativo viene rincarato dall'evidenza che anche gli arbuti sono diversi, e che i cherubini e i serafini sono tredici e non dodici. Conclusione: il confronto tra i due pezzi irrobustisce l'ipotesi che questa tarsia non sia affatto una copia del Caniana ma una tarsia originale di Lotto e Capodiferri.

Ma allora (ed ecco la terza pista) in che rapporto si trova la bellissima tarsia ritrovata con quella che da quasi cinque secoli si trova in Santa Maria Maggiore?

Lo stesso concorre con altri pittori nella "gara d'appalto" per i lavori del coro di Santa Maria Maggiore nel 1523. I "rivali"

erano Andrea Previtali e Francesco Rosso da Pavia. Lotto vinse l'appalto e il 12 marzo 1524 venne incaricato di «fare tutti quei quadri, così grandi come pizoli, dipinti e coloriti, quali restano a fare ala fabrica del coro». Che cosa spinse i Confratelli a scegliere proprio lui? Forse proprio la bravura che Lotto deve aver dimostrato presentando ai committenti un modello di tarsia perfettamente rifinito. È possibile persino immaginare che la misteriosa nota di pagamento inviata a Lotto il 18 maggio 1523 sia da riferirsi proprio a questa tarsia che, in effetti, ha tutte le caratteristiche del pezzo di prova, realizzato e rifinito con virtuosismi straordinari. Tale suprema perfezione aveva un solo fine: convincere i committenti ad assegnare a lui (e al Capodiferri) la commessa del coro. C'è di più. Noi sappiamo per certo che la scena dell'Annunciazione incastonata nel coro di Santa Maria Maggiore nacque anch'essa come «tarsia di prova». E infatti, il confronto tra la *Creazione* del Luogo Pio Colleoni e l'Annunciazione di Santa Maria Maggiore rivela la stessa altissima qualità dei dettagli, non riscontrabile in nessun'altra tarsia. Si può ulteriormente aggiungere che quando Lorenzo Lotto lasciò Bergamo nel 1531 chiese che gli venissero restituiti i cartoni preparatori realizzati per le tarsie di Santa Maria Maggiore. È singolare il fatto che nel puntuale elenco dei cartoni (redatto il 25 gennaio 1531 e indirizzato al responsabile del Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo) non compaia il cartone della *Creazione*. Il motivo? Semplice: probabilmente il cartone di questo dettaglio non venne realizzato in quando esisteva già un saggio di prova in legno prodotto dallo stesso Lotto.

Ultima pista. Perché la bellissima tarsia della *Creazione* è finita appesa alle pareti del Luogo Pio Colleoni? Purtroppo gli archivi dell'Istituto - che conservano tutti gli antichi verbali amministrativi - non registrano la presenza della tarsia. Eppure un nesso *ab antiquo* tra il pezzo e il luogo esiste. Tra il 1520 e il 1525 l'amministratore del Luogo Pio fu Dondario Colleoni, che fu anche - tra il 1522 e il 1523 - presidente del Consorzio della Misericordia. In questa veste fu tra i firmatari dei patti che obbligavano Giovan Francesco Capoferri alla realizzazione del coro disegnato da Lorenzo Lotto. In altre parole Dondario Colleoni fu il committente del coro e fu, verosimilmente, uno degli esaminatori della «tarsia di prova».

Ma allora perché questa «tarsia di prova» non trovò posto in Santa Maria Maggiore? Probabilmente non la si poté incastonare per le sue misure inadeguate, e fu necessario approntare una seconda versione quadrata che si inserisse al millimetro negli spazi disponibili *in situ*. La versione di prova rettangolare venne così - con ogni probabilità - conservata privatamente dal committente Dondario Colleoni, che poi la lasciò in dotazione, come arredo, al suo amatissimo Luogo Pio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Un Lotto riscoperto, Bergamo, Accademia Carrara, fino al 26 febbraio. Catalogo Officina Libreria**





## L'attualità del Laocoonte

Tutte le edizioni dei «Capolavori raccontati» a Palazzo Ducale di Genova sono state inaugurate da una «lectio magistralis» di Salvatore Settis. Domenica 25 gennaio 2015 Settis ha presentato il tema della sua lezione per la III edizione: la fortuna del Laocoonte Vaticano dal Rinascimento a oggi [www.archiviodomenica.ilsole24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsole24ore.com)



## I CAPOLAVORI RACCONTATI

# La Torre di Pisa pende e ruota

La lezione di Settis al Palazzo Ducale di Genova rievoca l'appassionante storia del salvataggio del campanile nel 2001

di Salvatore Settis

Per parlare della Torre di Pisa ho una specifica ragione professionale: per undici anni (dal 1990 al 2001) sono stato uno dei 14 membri di un Comitato internazionale incaricato dalla Presidenza del Consiglio di mettere in sicurezza la Torre. Incarico che comportò studi molto accurati ma anche un delicato intervento, che ebbe per effetto la sensibile riduzione della pendenza della Torre.

La Torre di Pisa è uno dei monumenti più famosi non solo d'Italia, ma del mondo. E tale fama è dovuta in primo luogo alla sua pendenza, e ogni tanto capita di incontrare qualcuno che sia convinto che questa caratteristica tanto singolare fu progettata appositamente, per incuriosire o comunque per dare alla Torre un aspetto particolarissimo. Naturalmente non è così.

La Torre, che ci appare oggi come un monumento di mirabile unità (e anche per questo divenuto una delle massime icone dell'Italia, e del Medioevo europeo), fu costruita nello spazio di due secoli: i primi quattro ordini (o "piani") in soli cinque anni, dal 1173 al 1178. Seguì una lunga interruzione di quasi un secolo, fino al 1272, quando i lavori furono ripresi, e in sei anni portati fino a tutto il settimo ordine (cioè tutta la torre, esclusa la cella campanaria che è alla sommità). Nuova interruzione per circa 80 anni, e infine dal 1360 al 1370 l'ultima fase costruttiva, quella della cella campanaria.

La documentazione che abbiamo è sufficiente a stabilire le fasi costruttive della Torre con sufficiente certezza, ma non a documentarne le ragioni. Nei cantieri delle cattedrali, il lavoro si interrompeva spesso per mancanza di fondi, ma in questo caso la ragione primaria a quel che sembra fu un'altra: la Torre cominciò a pendere, e nel timore che potesse cadere si decise di arrestarne la costruzione, che fu poi ripresa, con vari accorgimenti, dopo un secolo la prima volta, 80 anni la seconda.

Mescolando dati documentari, rappresentazioni artistiche e indizi dedotti dalla stessa Torre, possiamo dire che dopo la prima fase costruttiva (1173-78) la Torre prese a inclinarsi leggermente verso Nord (cioè nella direzione opposta a quella verso cui pende adesso). Durante la seconda fase della costruzione (1272-1278), nella quale si cercò di compensare quella pendenza, l'effetto finale fu di far pendere la Torre verso Sud; e forse per questo non si volle subito costruire la cella campanaria: quando finalmente la si costruì (ancora una volta cercando di compensare la pendenza), l'inclinazione verso Sud riprese, come attestano alcune rappresentazioni e le indicazioni di Vasari.

Ma perché la Torre si è messa a pendere? La pendenza dipende dal suo enorme peso ma anche da un fatto che gli antichi costruttori non sapevano. Il geografo greco Strabone, parlando di Pisa alla fine del I secolo a.C., dice che proprio in questa città c'era la confluenza di due fiumi, l'Arno e l'Auser. Dalle foto aeree risulta che l'Auser (ora Serchio) cambiò corso molte volte, ma che in origine, per confluire nell'Arno, passava a pochi metri da dove, secoli dopo, fu costruita la Torre. Scavi nella Piazza, necessari prima di fare qualsiasi opera di consolidamento, hanno provato che in quell'area vi fu un insediamento etrusco (con importazione di ceramica da Atene classica) e poi romano. Conosciamo ormai benissimo la struttura del sottosuolo della Torre, una sequenza di strati tipica di una pianura alluvionale, in cui si alternano e si mescolano sabbia e argilla: è su questa situazione, che ha una sua peculiare "elasticità" che la costruzione della Torre si è impiantata. I suoi movimenti nel corso del tempo rispondono alle sollecitazioni più varie, dai terremoti al variare delle stagioni e della temperatura, e perfino al vento, vanno sempre caratterizzati come una continua interazione fra la Torre e il suo sottosuolo.

Dal 1911 la pendenza della Torre viene misurata regolarmente secondo criteri coerenti, e dunque da allora possiamo giudicare il suo "stato di salute". Dal 1991 al 1993 (quando il Comitato per la salvaguardia della Torre aveva appena cominciato i suoi lavori) l'inclinazione della Torre ha continuato a crescere inesorabilmente, raddoppiando la velocità dopo gli anni Trenta. Nel 1990, la pendenza cresceva di 6 arcosecondi all'anno, corrispondenti a un movimento al culmine di 1,5 mm ogni anno.

Per molto tempo si pensò che questo mo-

vimento fosse dovuto al fatto che dal lato Sud la Torre tendesse ad affondare di più nel suolo. Ma indagini accuratissime hanno appurato un fatto a prima vista sorprendente: la Torre tende a ruotare intorno a un centro di rotazione posto più o meno all'altezza della prima cornice. Questo conduce alla condizione definita dai geotecnici *leaning instability*, ma comporta soprattutto una conseguenza importante: la Torre interagisce, nel suo movimento di inclinazione, con lo strato di sabbie dei primi 10 metri sotto le sue fondazioni, e non con l'argilla sottostante. È sulla base di osservazioni come queste che si è potuto procedere a correggere l'inclinazione della Torre, come ora vedremo.

Le valutazioni sulla "aspettativa di vita" della Torre di Pisa non sono concordi, ma il fatto che la pendenza crescesse di continuo era una costante ragione di allarme, accresciuto dal crollo improvviso della Torre civica di Pavia nel 1989. Anche dopo il crollo del campanile di San Marco nel 1902 era nato un simile allarme (che portò alle misurazioni regolari a partire dal 1911); ma dopo la caduta della Torre civica di Pavia il governo di allora (presieduto da Andreotti) decise di costituire un comitato internazionale, che avesse l'autorità e i mezzi finanziari dal bilancio dello Stato (rifiutando sponsorizzazioni e senza andare in cerca di fondi privati: l'Italia di allora era meno ricca di oggi, ma più orgogliosa) per risolvere il problema.

La composizione multidisciplinare e internazionale del Comitato e la sua piena responsabilità sul progetto (inclusa la gestione del relativo bilancio) sono le principali ragioni del successo dell'iniziativa. Nel corso del tempo, numerose commissioni furono all'opera intorno alla Torre (il Comitato di cui stiamo parlando è stato il 17° della serie), ma tutte si dedicarono alla raccolta ed analisi dei dati, senza adottare misure radicali. Il "nostro" Comitato si trovò invece nella necessità (ma anche con la possibilità) di farlo.

La fama universale della Torre di Pisa provocò in quegli anni delle reazioni che sa-



CELEBRITÀ | La Torre di Pisa pende perché pesa troppo ed è stata costruita su terreno argilloso

rebbero molto interessanti da raccontare: per esempio, un enorme numero di fumetti, vignette, presentazioni "popolari" dei problemi e delle possibili soluzioni. Inoltre, letteralmente migliaia di persone, in tutto il mondo, sapendo che un apposito Comitato si stava concentrando sul problema per trovare una soluzione alla pendenza della Torre ed evitarne la caduta, provarono a immaginare soluzioni di propria invenzione, inondando di progetti l'Opera della Primaziale, ma anche il Sindaco di Pisa. Molti di

quei progetti erano dovuti ad ingegneri, molti anche ad artisti, ma moltissimi anche agente comune, o perfino a bambini. Spicca fra tutti il disegno di una bambina di 9 anni del Bangladesh, Chumki Bhaban, che ha immaginato di scavare sotto la Torre una specie di tunnel, nel quale potessero entrare una serie di operai, asportando una parte del terreno sottostante. Questa intuizione elementare (ridurre l'inclinazione "scavando sotto" la Torre, anziché "lavorando sopra" o "intorno" alle sue fondazioni) era giu-

sta: Chumki Bhaban non poteva sapere che, quando faceva questo disegno, il Comitato internazionale stava immaginando, con le più sofisticate tecnologie, una soluzione concettualmente simile.

Il Comitato internazionale di cui ho fatto parte, presieduto da Michele Jamiolkowski del Politecnico di Torino, esaminò numerose proposte, ma decise sin dall'inizio di orientare la scelta finale mediante la convergenza di due criteri: la certezza dei risultati e la "leggerezza" dell'intervento.

Salvare la Torre con le tecnologie più avanzate, ma nel massimo rispetto delle caratteristiche fisiche e storiche del monumento, era una sfida straordinariamente difficile: eppure quando cominciammo a ragionare sulle misure da adottare non tutti sapevano ancora che qualcuno, in passato, aveva già immaginato qualcosa di simile alla tecnica che avremmo scelto, la "sottoescavazione". Nel 1962 un ingegnere geotecnico italiano, Fernando Terracina, pubblicò sulla rivista «Geotechnique» un brevissimo articolo (quattro pagine) in cui propose di correggere la pendenza della Torre di Pisa mediante l'estrazione dal suolo di una porzione di terreno. Quello di Terracina era un articolo concettuale e teorico, perché in quel momento la Torre non correva imminenti pericoli. Ma fra i suoi lettori vi fu un giovane messicano che studiava ingegneria a Roma, Sergio Zaldivar Guerra, il quale se ne ricordò trent'anni dopo, quando dovette occuparsi della cattedrale di città del Messico, i cui muri erano sprofondati nel terreno. Un'idea lanciata da un italiano per la Torre di Pisa veniva dunque applicata in Messico, e con successo: anche se la struttura del sottosuolo e quella del monumento da salvaguardare sono così diverse, questa sperimentazione contribuì a indirizzare le scelte del Comitato su questa tecnica, per la quale si era intanto forgiata l'etichetta di "sottoescavazione controllata". È con questa tecnica che la pendenza della Torre è stata significativamente ridotta di circa il 10%, mettendola insicurezza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## PERUGIA

# Crocifissi meravigliosi

di Andrea De Marchi

San Francesco al Prato a Perugia è ora un rudere. La Croce dipinta dal Maestro di San Francesco nel 1272, alta 5 metri, è quanto sopravvive di più importante di quella chiesa, con la *Deposizione* di Raffaello della Borghese. Costretta in una stanza della Galleria nazionale dell'Umbria, non sprigiona tutta la sua forza suggestiva come ora al fondo di un salone immerso nell'oscurità, animato da muri angolati come sproni, in dialogo ravvicinato con altre quattro Croci umbre tra le più solenni, nella mostra *Francesco e la Croce dipinta*, ordinata dal nuovo direttore Marco Pierini e aperta fino al 29 gennaio. Una a fianco dell'altra queste Croci, diverse ma accomunate dalla figura di San Francesco presso i piedi sanguinanti di Cristo e dall'interpretazione gonfia di *pathos*, innescano un dialogo emozionante. Perugia, Orvieto, Spoleto, Montefalco, Trevi: questi i luoghi di origine, mentre le date, scaglionate fin verso il 1320, raccontano l'attrito sconvolgente del giovane Giotto, autore verso il 1290 del ciclo francescano nella basilica di Assisi. In un rialzo da dove si possono abbracciare le grandi Croci in un unico sguardo, sono poi allineate le Croci bifronti di piccolo formato, legate alla committenza di compagnie di battuti o di monache. Anche la Croce del Maestro di Cesi viene da un monastero femminile, quello delle Stelle a Spoleto, un complesso ora abbandonato e invaso di erpi: per questo segue il modello della Croce che parlò a Francesco in San Damiano, venerata dalle clarisse come una reliquia, nel loro coro, con Cristo vivo e i due dolenti che incedono sul lati. A differenza delle altre Croci questa presenta i piedi inchiodati consumati da secoli carezze devote: non stava in alto sulla trave, come *Crux de medio ecclesiae*, icona del dolore e del mistero eucaristico, immediatamente visibile per chi entrava in chiesa, sopra l'accesso al presbitero, oreccluso ai laici. ma era disposta per



ALLESTIMENTO | La mostra «Francesco e la croce dipinta» nella Galleria di Perugia

una venerazione ravvicinata nel coro femminile. Attraverso questa galleria si ricapitola in maniera folgorante uno degli snodi maggiori della nostra storia dell'arte. Di un'eleganza estenuata, il corpo di Cristo si allunga sulla Croce azzurra, levitando in curve vibranti all'infinito, nel capolavoro immane del 1272. I gesti di dolore di Giovanni e Maria e quelli di rispetto degli angeli sono composti, intrisi di bizantinismi. Di lì a poco i corpi di Cristo si contrarranno, tutti muscoli e tendini, in una nuova sconvolgente fisicità, con apice quasi urtante nel Crocefisso dell'Espressionista di Santa Chiara, venuto da Montefalco. Allora gli angeli tenderanno le braccia, come a Trevi, o piomberanno a capofitto per urlare il loro dolore, come a Spoleto. Nella Croce di Trevi Francesco bacia i piedi di Cristo e il sangue che ne sprizza si confonde con quello che cola dalle sue stimmate, fino a sporcargli il saio. È il punto di arrivo di un percorso avviato con la Croce di Perugia, la prima a presentare il poverello al posto della Maddalena, ai piedi di Cristo. Giunta Pisano nel 1236 nella Croce perduta di Assisi aveva dipinto il committente, frate Elia, come già l'abate Suger un secolo prima a Saint Denis. L'inserzione di Francesco ha un altro significato ed è ispirata dalle idee di Bonaventura, generale dal 1257, che teorizzò in Francesco un *alter Christus*. Nel 1272 egli si china reverente verso le stimmate e le addita: un reticolo dorato, emulo di una riza bizantina, scontrando i piedi di Cristo, i fiotti di sangue, la silhouette di Francesco e i suoi gesti. Poi questo garbo liturgico verrà meno e sarà un crescendo di passione e di concretezza, come nel gesto proteso con cui bacia un gigantesco chiodo, nella Croce di Montefalco. L'allestimento messo in scena a Perugia riesce a ricreare l'atmosfera alta e tesa del plancus pasquale intonato davanti a queste Croci. Ogni mostra che abbia una vera regia è essa stessa un'opera d'arte, tanto più apprezzabile se confacente allo spirito e alla storia degli oggetti che si vuole far parlare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Francesco e la Croce dipinta, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria fino al 29 gennaio**

**24ORE BUSINESS SCHOOL**

**ART DUBAI**

**STUDY TOUR DUBAI**

*"Questa grande opportunità ci ha permesso di allargare il nostro network professionale. Organizzazione impeccabile e atmosfera intensa."*

**dal 15 al 18 marzo 2017**

**Study Tour Emirati Arabi - Art Dubai**

Lo sviluppo internazionale del mercato dell'arte viene favorito dai principali eventi fieristici del mondo. Uno degli esempi del fermento culturale e dell'estensione del mercato dell'arte è dimostrato dalla fiera **Art- Dubai, la più grande e consolidata fiera d'arte moderna e contemporanea del Medio Oriente, Nord Africa e Asia meridionale.**

Di seguito alcune delle principali tappe delle scorse edizioni:

- **Architectural Tour di Dubai** per valutare i progetti in corso di avanzamento per **EXPO 2020** e i nuovi musei di Abu Dhabi
- Visita alla **Moschea Sheikh Zayed**
- Visita al **Dubai International Financial Centre Visit**, sede delle più importanti gallerie come: Art sawa, Ayyam Gallery, Brownbook, Cuadro fine art Gallery, Limestone House, Opera gallery, RIRA Gallery, The Empty Quarter e Farjam Foudation e incontri ad hoc con i galleristi
- Presenza ad un'asta di **Christie's**
- Visita ad **Alserkal Avenue Galleries District**
- Visita al **Salsali Muesum** e incontro con il suo fondatore Ramin Salsali
- Visita presso lo studio degli Artisti: Mohammed Kazem e Cristiana de Marchi
- Presenza ai principali Talk previsti nel programma della fiera Art Dubai
- **Biennale di Sharjah**

*Al termine dello Study Tour sarà rilasciato un attestato di partecipazione.*

Per informazioni: [www.bs.ilsole24ore.com](http://www.bs.ilsole24ore.com)

seguiti su:

f in

Servizio Clienti  
tel. 06 (02) 3022.6379  
business.school@ilsole24ore.com

**GRUPPO 24ORE**

Il Sole 24 ORE Business School ed Eventi  
Milano - Via Tortona, 55 - Mudec Academy  
Roma - piazza dell'Indipendenza, 23 b/c  
Organizzazione con sistema di qualità certificato ISO 9001:2008



# Musica

## MUSICA

a cura di Angelo Curtolo

### — Bologna

Il 16 al Manzoni il pianista Radu Lupu (Haydn, Schumann, Caikovskij), per la Stagione di Musica Insieme (musicainsiemebologna.it).

### — Milano

Il 16 alla Scala concerto speciale con il pianista Maurizio Pollini (Beethoven, Schönberg); punto di riferimento ineludibile nella storia del pianismo degli ultimi decenni ma anche una

delle figure più eminenti della musica e della cultura del nostro Paese (teatroallascala.org).

Questa mattina al Teatro Manzoni il jazz innovativo di un musicista come Vijay Iyer, per la stagione di Aperitivo in Concerto (aperitivoconcerto.com).

### — Napoli

Oggi al Teatro Augusteo Italiano di Napoli, la nuova commedia musicale con Sal Da Vinci, scritta da lui e da Alessandro Siani, che ne cura anche la regia (teatroaugusteo.it).

### — Udine

Il 20-21-22 al Teatro Giovanni da Udine il musical *Sister Act*, con la musica soul, funky e disco, anni '70, di Alan Menken (autore di *La Bella e la Bestia*, *La Sirenetta*, *Aladdin*, *Newsies*, *La Piccola Bottega degli Orrori*, fra gli altri). Tratto dall'omonimo film del 1992 che consacrò Whoopi Goldberg nell'indimenticabile ruolo di Deloris, "una svitata in abito da suora" (teatroudine.it).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## TEATRO

a cura di Elisabetta Dente

### — Milano

Alessandro Albertin è autore e interprete di *Perlasca. Il coraggio di dire no*, allo Spazio Banterle dal 20 al 22 (incamminati.it). La Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli presenta nell'omonimo atelier dal 21 al 12 febbraio *La lampada di Aladino* (marionettecolla.org). Al Teatro Elfo Puccini, dal 17 al 5 febbraio, *Afghanistan: il grande gioco*, regia di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani (elfo.org). Al Teatro Libero, dal 17 al 27, *Uno che conoscevo*, scritto e diretto da Corrado Accordini

(teatrolibero.it). *Pinocchio*, scritto e diretto da Antonio Latella, è al Piccolo Teatro Strehler dal 19 al 12 febbraio (piccoloteatro.org).

### — Monza

Massimiliano Finazzer Flory, accompagnato dal *Coro dei Sancarlini* del Teatro di San Carlo di Napoli, è al Palazzetto dello Sport il 17 in Verdi legge Verdi (verovolley.com).

### — Novara

*Green Day's American Idiot*, regia di Marco Iacomelli, è al Teatro Coccia il 21 e 22 (fondazioneteatrococcia.it).

### — Pistoia

Laura Morante è al Teatro Manzoni dal 20 al 22 in *Locandiera B&B* di Edoardo Erba, regia di Roberto Andò (teatridipistoia.it).

### — Roma

Vincenzo Salemme è autore, interprete e regista di *Una Festa Esagerata!*, al Teatro Sistina dal 18 al 5 febbraio (ilsistina.it).

### — Trieste

Malika Ayane è *Evita* nell'omonimo musical di Webber e Rice, adattamento e regia di Massimo Romeo Piparo, al Teatro Rossetti dal 18 al 22 (ilrossetti.it).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LUIGI DALLAPICCOLA (1904-1975)

# Il compositore sul palcoscenico

Non fu solo maestro della dodecafonia, ma scrisse anche per il teatro, ideò un balletto e molto altro. Lo racconta in un libro Mario Ruffini

di Quirino Principe

L'essenza della musica si deve definire secondo tre misure: l'energia, l'ampiezza d'orizzonte che ne deriva, e l'altezza raggiunta nello spazio-tempo grazie all'impulso deciso dall'energia e all'attrazione consentita dall'ampiezza. Perciò parliamo di musica forte, di grande musica e di musica alta. "Forte" come la libertà inesauribile con cui la musica sa trasformarsi, creare sorpresa, ingigantirsi, ridursi al minimo. "Grande" come l'importanza che la musica forte assume nella società e nella Storia, rappresentando interamente, nella forma unificante e nei dettagli più sottili, una civiltà, una cultura e un pensiero, e perciò un *lógos*, un'etica, un dovere civico. "Alta" come il grado di autonomia che la musica rivendica a sé, e al suo destino (essa, "nemica del destino"), secondo la definizione di Adorno) che la sospinge al di sopra della Storia e delle cose, fino al rango di "musica assoluta" e di linguaggio superiore, per forza di significazione, a qualsiasi altro. All'estremo sommo di tale misura, la musica assoluta rinuncia a significare "qualcosa di preciso" e di limitato dal *cronótopo* spazio-temporale, e ogni suo enunciato significa e dichiara l'intero Universo, come i danteschi frammenti di specchio in *Paradiso XXIX* (pagg. 144-145).

Energia, ampiezza e altezza della musica sono la sua bellezza, e il Bello è là dov'è il significato. Le parole di Pound sulla grande poesia che «is simply language charged with meaning to the utmost possible degree» si adattano alla musica forte, grande e alta. Dif-



POLIEDRICO | Guido Peyron, Ritratto di Luigi Dallapiccola (olio su tavola, Firenze, BNCF)

ficile trovare, fra i compositori italiani del Novecento, chi più e meglio di Luigi Dallapiccola (Pisino d'Istria, mercoledì 3 febbraio 1904, Firenze, mercoledì 19 febbraio 1975) realizzi ciò che diciamo della musica, intesa come arte, scienza, pensiero, coscienza storica e civile, e perciò energia che attraversa lo schermo delle apparenze rivelando quale sia la propria vera essenza, quella dichiarata nel titolo, *Lux*, dell'opera estrema e incompiuta di Dallapiccola. La bellezza come egli la intende è un fine in cui si annodano insieme giustizia, libertà e verità, obiettivi che nel mondo delle apparenze, di solito, sono intesi in ordine sparso, spesso odiosamente e stolidamente in conflitto.

Per queste ragioni, grande è il dono a noi concesso da Mario Ruffini quale sommo interprete, biografo, massimo illuminatore della personalità e dell'opera di Dallapiccola. Chi percorra quell'opera, ammirandone la limpida esattezza, si addentra in un mondo tanto complesso quanto carico di significati, talvolta di enigmi, come il *Deo gratias* che egli,

osteggiato da un fronte cattolico al tempo del *Prigioniero* (1950), usava scrivere sovente alla fine delle sue partiture manoscritte, o come i 6 mila passi con cui il compositore misurava, a Firenze, il percorso quotidiano casa-Conservatorio-casa. Ruffini ha dedicato a Dallapiccola suo maestro monumenti di conoscenza e lezioni (per tutti noi) di appassionata rivelazione. Il *Catalogo* ragionato del 2002 non ha l'uguale, nel mondo, per completezza, precisione, chiarezza, coerenza, individuazione di ciascun dettaglio e, insieme, di ogni legame e riferimento. E proprio nel 2002, martedì 5 febbraio, in occasione di una conferenza al Kunsthistorisches Institut di Firenze, nacque il progetto di cui il gigantesco e splendido libro che qui annunciamo, dopo quindici anni di ricerche in tutto il mondo, di miracolosi ritrovamenti, di organizzazione dell'immensa materia oggi offerta a pubblica conoscenza, è il compimento. Fra gli innumerevoli risultati scientifici del lavoro di Ruffini, una menzione speciale va alla smentita clamorosa di un giudizio incauto, emesso da qualcuno in anni ancora recenti: essere stato Dallapiccola molto attratto dalla letteratura e dalla filosofia ma non dalle arti visive. Ruffini, anche soltanto con l'incredibile ricchezza iconografica di questo libro (dipinti, figurini, scenografie, ritratti, disegni dello stesso Dallapiccola) ci induce a domandarci come sia potuta sfuggire ad alcuni la sua passione per i "pittori da cavalletto", le sue frequentazioni di Casorati, Bacci, Colachicchi, de Chirico, la reciproca collaborazione. Si aggiunga la presenza di Dallapiccola compositore di musiche per il cinema: un argomento su cui la ricerca di Ruffini è stata una vera opera di scavo, e al quale è dedicata una cospicua sezione del volume. Aprire queste pagine di Ruffini è anche un rinnovare radicalmente la conoscenza che si ha della cultura italiana di ieri e di oggi: della musica come della cinematografia, della pittura come del teatro. Per finire, si aggiunga una qualità per cui questo autore merita somma gratitudine: la capacità, negli apparati che concludono il volume, di rendere tutto immediatamente reperibile e collegabile, con un luminoso ordine.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*, Marsilio, Venezia, pagg. 678, € 80

## DANZA

### Volteggi con il becco

di Marinella Guatterini

Grazie a un minuzioso lavoro di coinvolgimento del territorio e di un pubblico di tutte le età, il "Comunale" di Vicenza, amorevolmente guidato da Pier Giacomo Cirella, vanta ormai un ascolto vasto e fedele. Per colmare l'ampiezza della sua sala (910 posti) non sono consentita danza, prosa, concertista e musica sinfonica esperimenti troppo capziosi. Per questi, semmai, c'è, nello stesso stabile, un Ridotto (380 posti), pure assai frequentato. Il gran teatro vuole spettacoli popolari o di altissima qualità: quest'anno gli immarcescibili Momix hanno aperto un cartellone di danza che sarà nutrito anche da un *Billy Elliot* musical e dalla Compagnia de Leonardo Cuella: tango *of course*. L'accorto cartellone ventinove alterna, però, l'appetibile all'imprevedibile: questo promettono il Malandain Ballet Biarritz, il divertente Balletboyz, il Ballet de l'Opéra National de Bordeaux, mentre la promessa è già stata mantenuta dal Lines Ballet di Alonzo King. "Il tesoro di San Francisco", come è stato nominato, vanta ballerini per lo più di colore: slanciate ed eleganti come fenicotteri, le donne, forti e flessuose, gli uomini, tengono alto il nome degli States in un momento in cui l'arte di Tersicore non sembra godere di particolari protezioni.

Prima della novità 2016 intitolata *Sand* (sabbia), King ha offerto a Vicenza un lavoro prezioso: *Biophony* (2015). Il suo particolare formalismo, poggiante su di una solida cultura accademica continuamente distorta, e su di un'idea di spazio quasi bidimensionale, mai sfondato in prospettiva, forse per dare maggior risalto ai volumi dei corpi, qui è immerso in suoni di natura, in particolare di uccelli. Undici danzatori li evocano nei loro volteggi, in certe pose "col becco", nell'apparizione di un "cigno" dal tutt'grigio a torso quasi nudo. Nulla è però didascalico o narrativo, proprio come in *Sand*. Davanti a un fondale di strisciole brillanti, i ballerini formano mulinelli e come granelli di sabbia, avvolti dal jazz di Charles Lloyd e Jason Moran, trasformano la rena in un vortice bollente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Biophony, Sand, Alonzo King Lines Ballet, poi Malandain Ballet Biarritz, Teatro Comunale di Vicenza, 4-5 marzo**

## SCALA

# Un violino a piedi nudi

di Carla Moreni

Forse era scalza, forse no. Comunque non è questo il punto. Perché il violino non si suona con i piedi. E dunque che Patricia Kopatchinskaja calzasse o meno le scarpe, nel debutto alla Scala per la stagione della Filarmonica poco importa. Invece l'aspetto centrale dell'esecuzione della favolosa violinista moldava risiedeva proprio nel suo modo di fare musica: in maniera diretta, con autentica comunicativa. Spettacolare. Il complesso, sperimentale e per molti versi dissacrante *Concerto per violino* di György Ligeti, del 1992, usciva fresco, facile, funambolico. Sotto le dita sottili e pungenti, armato di arcate guizzanti come fiamme, attimo dopo attimo non smetteva di stupire. Incantando persino il pubblico abitualmente tradizionale.

Stregato da lei, artista minuta, dal carattere gigantesco. Quarant'anni nel 2017, famosa in tutto il mondo per l'originalità di interprete e per la dedizione al repertorio contemporaneo. Il violino diventa emanazione diretta del corpo, dell'anima. Non si avverte mai separazione tra strumento e fisico, tra la materia inerte che deve essere risvegliata e la fatica della metamorfosi. Non è corretto nemmeno parlare di tecnica (che pure è stratosferica) perché il virtuosismo non è mai meccanico o sforzato. Tutto è musica. Dall'ostinato fitto, denso, dove le note del tema escono in millimetrico appiombi con quelle della marimba, fino alla "boutade" di intonare alcuni suoni con la voce, nell'ultima cadenza. Voce di bambina, non impostata, ma che evoca il mondo magico ungherese di Ligeti, scomparso nel 2006, caposaldo del Novecento.

Alla fine della intensa mezz'ora del *Concerto*, quando la Scala per gli applausi non vuole più lasciarla andarsì, ancora nei due bis è imprevedibile e spiritosa. Perché nel primo suono di nuovo Ligeti, una paginetta per due violini, cesellata come un cristallo, chiamando come compagno di avventura un violinista della Filarmonica, Salvatore Quaranta; e nel secondo, invece, di pochi secondi, in stile futurista, offre uno sberleffo intrecciato di strumento e gracidii. È un suo classico, di effetto: un brano di un compositore venezuelano, Sánchez-Chiong, intitolato *Crtin*, simile a certi esperimenti da Biennale, a Venezia. E che funzionano così bene fuori dal recinto dei panda, delle oasi protette del contemporaneo.

L'obiettivo della Kopatchinskaja è suonare al di là degli steccati. Da Beethoven a oggi. Dove l'oggi arriva con maggiore immedia-



ESTROSA | Patricia Kopatchinskaja

tezza, come non capita più. Ad esempio, il suo Ciaikovskij, in disco, complice un direttore bizzarro come Teodor Currentzis, era sembrato forzato e discontinuo. Invece che meraviglia Ligeti: la clessidra del tempo rovesciata, i fili riannodati, il presente parlante una lingua comprensibile. E per nulla accomodante o compiacente. Già dall'organico il *Concerto* è aspro. Vuole pochi archi, in gruppo da camera, con alcuni elementi, come il primo violino o la prima viola, scordati. Disorganici, esattamente come i fiati, a coppie, in apparenza abbastanza tradizionali, ma poi spariagliati, ad esempio dalla richiesta di soffiare dentro a delle stonate ocarine. Qui erano quattro, affidate ai due clarinetti e ai due fagotti, che alla prima entrata dovevano alzarsi in piedi, per farsi ancor meglio notare. Persino in questi momenti di straniamento fonico, grazie alla radicale immediatezza nel spirito della musica di Ligeti, il violino restava protagonista di un racconto vero. A uscire, a magnetizzare, erano lo sperimentalismo autentico e la fantasia creativa. Conditi da echi di nostalgia, per una estinta cultura popolare mitteleuropea. Tutto il resto del programma, a contorno, suonava per contrasto terribilmente usurato: Kodaly zuccheroso, pucciniano, Dvorak vecchio, altro che *Dal nuovo mondo*. Orozco-Estrada vanta un bel curriculum, ma sul podio non è folgorante, con i "piano" sempre rallentati e i "forte" in accelerando. Accanto all'estro della Kopatchinskaja spariva. E sì, certo, lei suonava a piedi nudi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Kodály, Danze di Galanta, Ligeti, Concerto per violino e orchestra, Dvorak, Sinfonia n.9 Dal nuovo mondo; Patricia Kopatchinskaja, violino, Filarmonica della Scala, direttore Andrés Orozco-Estrada; Teatro alla Scala**

IL GRANDE  
MUSEO DEL  
DUOMO  
FIRENZE

# CAPO LAVORI RITROVATI

Il Museo dell'Opera del Duomo di Firenze si arricchisce di tre preziose sculture trecentesche di Arnolfo di Cambio e di Tino da Camaino



WWW.ILGRANDEMUSEODELDUOMO.IT





## Il film degli amori con Charlotte Rampling

Il primo novembre 2015 Roberto Escobar recensiva «45 anni» con Charlotte Rampling nel ruolo di Kate, compagna di Geoff (Tom Courtenay). «È un film d'amore, e anzi d'amori: di un amore interrotto, di un amore consunto dal tempo, di un amore ferito da parole non dette»  
[www.archiviodomenica.ilsol24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsol24ore.com)



# In scena

## RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO

di Roberto Escobar

«Quando si è cresciuti a Little Italy, che cosa si può diventare, se non gangster o preti?», diceva quaranta e più anni fa Martin Scorsese, il cui cinema sta almeno in parte tra dio e demonio, tra Bene e Male. E certo tra questi due assoluti sta la fede del gesuita Sebastião Rodrigues (Andrew Garfield) di Silence (Usa, Taiwan e Messico, 2016, 161').

All'origine del film c'è un romanzo di Sh saku End (in Italia edito da Corbaccio), a sua volta ispirato a fatti accaduti nel 1638 in un Giappone che sta contrastando l'opera di proselitismo cristiano condotta in particolare dalla Compagnia di Gesù. Alla notizia che il veneratissimo padre Cristóvão Ferreira (Liam Neeson) avrebbe abiurato, cedendo alla persecuzione dei samurai Inue (Issei Ogata), due giovani gesuiti portoghesi – Sebastião Rodrigues e Francisco Garpe (Adam Driver) – partono da Roma per Macao e da lì giungono all'isola di Gotō, sulla costa giapponese. Il loro intento è ritrovare Ferreira e smentire le voci del suo tradimento. Inizia così il loro viaggio attraverso le atrocità compiute da Inue e dai suoi, e attraverso la fede intensa e disperata dei kirishitan, come i cristiani giapponesi chiamano se stessi.

Rodrigues e Garpe non temono il martirio. Che cosa sono le loro vite,



«SILENCE» DI MARTIN SCORSESE  
Andrew Garfield, a sinistra, è Padre Sebastião Rodrigues

paragonate alla Verità che portano dall'Europa? Che cosa sono, di fronte alla richiesta di aiuto spirituale che si leva da interi villaggi di contadini impauriti e costretti a nascondersi, da anni senza preti e senza sacramenti? Il loro è amore, pensano, amore per dio e amore per gli uomini. E così si ostinano a pensare, quando con i loro occhi vedono l'inquisitore Inue obbligare i kirishitan a scegliere tra calpestare un simbolo della loro religione – una formalità, dice – e soffrire una morte lenta e spaventosa. Tra il bene assoluto della fede e il male assoluto dell'abiura un credente non esita, o non dovrebbe.

D'altra parte, vedendoli appunto con i suoi

occhi, padre Rodrigues arriva a sentire il dolore fisico e lo spavento morale sofferti da quei poveri contadini. Ed è come se lui stesso li soffrisse. Non si tratta di assoluti in guerra l'uno con l'altro, ora, ma di quel relativo che ha il volto, la carne e l'anima di ogni singolo essere umano. Che cosa deve fare, in quanto prete e in quanto uomo? Deve spingerli a rifiutare quella formalità sacrilega, o deve suggerir loro di abiurare e salvarsi? Inutilmente spera che sia Dio a rispondere. Tace, la voce della sua fede. E in questo silenzio si sente abbandonato come Cristo sulla croce. Come per Cristo, anche per lui c'è un Giuda. Il suo nome è Kichijiro (Yôsuke Kubozuka), un kirishitan più volte traditore e ogni volta penitente.

Quella di Rodrigues è la storia di una passione, nel senso più spirituale del termine. Lo è per la presunzione di Rodrigues, che nella sua ricerca dell'imitazione di Cristo desidera patirne la crocifissione. E lo è per una sofferenza che il silenzio del suo dio rende profondamente, radicalmente sua. A lui – a lui da solo – tocca decidersi fra l'assoluto e il relativo, tra la Verità e i corpi che vede offesi, straziati, bruciati.

L'inquisitore Inue gli spiega che non ci sono verità che valgano in Occidente come in Oriente, ma che ogni luogo ha la propria, che non mette radici altrove. Qualcun altro, conoscitore della cultura d'Europa, gli ricorda che il Giappone ha già una sua religione, che insegna a liberarsi di ogni illusione, mentre i cristiani preferiscono fare delle loro una fede. Ma non sono né le parole di questo né le parole di quello a indurlo a scegliere tra assoluto e relativo. La sua decisione nasce ben dentro il silenzio del suo dio, nel paradosso di questo silenzio. Il solo modo di comprenderne la voce nascosta è stare in ascolto di quella alta e straziata degli uomini e delle donne che soffrono. Così gli insegna il suo antico maestro Ferreira, quando gli capita di ritrovarlo. Per loro si può abiurare, gli spiega, per loro e per un dio più grande e più vero di qualunque Verità. Si sia gangster o si sia preti.

★★★★★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## CHARLOTTE RAMPLING

# Addio maschera crudele

In «Portiere di notte» faceva affiorare il masochismo familiare, in «Sotto la sabbia» il suicidio della sorella. L'attrice inglese si racconta

di Andrea Martini

Un'innata eleganza e una timidezza infantile protrattasi nel tempo - a dispetto di atteggiamenti spesso anticonformistici - hanno contribuito a fare di Charlotte Rampling, attrice raffinata di sicuro talento, un'antidiva: incarnazione dell'interprete non riconciliata, in grado di trovare nella recitazione l'occasione per liberarsi della maschera che il mal di vivere e l'angoscia dell'esistenza sembrano averle imposto. Per sua stessa ammissione, essere abitata da una lunga teoria di personaggi ha permesso all'attrice inglese di toccare, di volta in volta, aree della propria interiorità che altrimenti non avrebbe nemmeno avvicinato.

In fin dei conti anche la nudità spesso ricorrente nella sua lunga carriera appare più inizio di una mancanza - e come tale riconducibile a una indeterminazione del sé - che non a un corollario della bellezza o a una volontà esibizionistica. Persino la scelta di posare senza indumenti in età avanzata nelle sale del Louvre accanto a Monnalisa e alle sculture greche e romane per l'occhio del fotografo Jurgen Teller - avvenne anni fa tra lo sconcerto di alcuni - è da leggersi come ultima, quasi disperata, richiesta di un velo essenziale sia alla *mise en scène* della sua segreta bellezza sia alla messa a nudo del suo cuore.

Visto il riserbo e la nota ritrosia che hanno spinto l'attrice a scansare biografie di ogni genere, sembrava destinato a non diradarsi quell'alone di mistero che ha da sempre circondato la vita privata, mistero ribadito dallo sguardo limpido ma perennemente altrove, in grado di scoraggiare qualsiasi illazione.



CON WOODY ALLEN | Charlotte Rampling durante le riprese di «Stardust Memories» (1980)

Ma a far breccia in questa opacità è uscito un piccolo libro intimo e sincero, ora toccante ora scostante, scritto a due voci più che a quattro mani, dall'attrice e da Christophe Bataille - autore pubblicato in Italia anche se trascurato -, che narra senza raccontarla veramente fino in fondo la vicenda familiare dell'attrice: il titolo suona *Io Charlotte Rampling* anche se forse quello originale, *Qui je suis*, rende meglio l'intento. Grazie a un sapiente gioco d'intarsi, illuminazioni improvvise («quel che non si può dire bisogna sognarlo») e relitti della memoria («mia madre non si alza più: mio padre spinge la sedia a rotelle») si rincorrono creando una trama da cui non emerge il ritratto di Charlotte, e tanto meno si dipanano le tappe di una carriera, come ci si poteva aspettare.

Il racconto tutto al presente - ed è questo l'unico effetto cinematografico del testo - punta piuttosto a ricostruire stati d'animo, a evocare rapporti con-

## IL PIRATA

### di Mabuse

facebook.com/mabuse1922

### TIVUCINEMASITI DA SCOPRIRE

**http://bit.ly/addio-fratello**  
Definito dal Mereghetti "discretamente kitsch", «Addio fratello crudele» (G. Patroni Griffi, 1971), fotografia di Vittorio Storaro  
**http://bit.ly/zardoz-1974**  
Fantascienza filosofica e cerebrale per Sean Connery in «Zardoz» (J. Boorman, 1974)  
**http://bit.ly/yuppi-du**  
«Yuppi Du» (A. Celentano, 1975): memorabile la danza di Celentano con la Rampling seminuda

© RIPRODUZIONE RISERVATA

trastati, a far emergere, con garbata malinconia, dolori latenti. Impresa quasi impossibile se il libro non fosse stato corredato da un'ampia serie di fotografie che nella loro sbiadita essenzialità stabiliscono con il lettore una corrente di attrazione in grado di farlo partecipe di quell'universo familiare destinato ad avere tanta parte nella parabola artistica dell'attrice. Sbalzano così in modo netto le figure dei genitori: una madre bella e futile («amava ridere, ballare, giocare... era una farfalla di giorno e una principessa di notte») un padre militare altrettanto avventuroso, fiero, programmaticamente insensibile ai turbamenti infantili delle figlie («era impenetrabile; non avrei mai osato fargli domande»).

L'ufficiale, già medaglia d'oro alle olimpiadi del '36, e la signora che scrive diari con stilo blu, formano una coppia destinata, suo malgrado, a divorare le figlie. La primogenita Sarah, con cui Charlotte ha condiviso l'apprendistato alla vita, più debole, come mostra uno sguardo che interroga l'avvenire, fugge, si sposa a Acapulco, si trasferisce in Argentina e con un gesto diventato un inconfessabile segreto familiare, ventenne, si suicida. Charlotte favorita da bellezza, eleganza e talento trova invece la via d'uscita nel set: dalla vitalità irrispettosa iscritta nella *Swinging London* di Georgy svegliati, alla malinconia delle pene amorose in tarda età di 45 anni.

Il lettore appassionato di cinema, non troverà nel libro né date né titoli di film ma se farà attenzione, senza farsi distrarre da qualche artificioso eccesso poetico, potrà individuare sottostante, come figure di un palinsesto, le ragioni di tante personalità. Come non collegare il mix di paura e attrazione della protagonista di *Portiere di notte* nei confronti del suo aguzzino all'evidente desiderio di contenere il masochismo frutto della rigida educazione subita, o il disorientamento emotivo della protagonista di *Sotto la sabbia* con l'interminabile ricerca del lutto per la sorella suicida? Troppi sono gli indizi per non pensare che il cinema di Charlotte Rampling non sia figlio di una sofferenza troppo a lungo contenuta.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Charlotte Rampling con Christophe Bataille, Io Charlotte Rampling, trad. di Camilla Diez, 66thand2nd, Roma, pagg. 114, € 18**

## CLOSE UP

di Luigi Painsi

## Animali da musical

Canta che ti passa. Canta a squarciagola, come i favolosi protagonisti di questo "cartone animato" da urlo. Lo scimmione Johnny, il topo Mike, la porcella Rosita, la porcospina Ash e l'elefantessa Meena. Tutti quanti portati sul palcoscenico da un impresario male in arnese, il koala Buster Moon, desideroso di rilanciare il suo teatro con un talent mai visto prima. Si parte da qui, dall'eterno canovaccio della ricerca del successo, possibile per chiunque abbia talento. Banale, dite? Niente affatto, perché la formula si arricchisce di numeri musicali e coreografie di altissima classe, sostenute da un disegno "rotondo", accattivante, mentre l'intreccio non conosce strettoie. Merito anche delle caratterizzazioni dei cantanti-animali. Il topo si è messo nei guai con la mala, e tre orsacchi cercano ad ogni occasione di incastrarlo; la maialina ha 25 (!) rosei figliolotti da accudire, e riesce a cantare solo nei rarissimi ritagli di tempo; lo scimmione, un mago al pianoforte, se la deve vedere con il padre rapinatore, deluso dalle manie sonore del figlio; la povera porcospina, dalla voce sublime, ha un fidanzato invidiosissimo della sua eccelsa classe; mentre Meena, la dolce elefantessa, non riesce a superare una paralizzante timidezza. Sopra tutti, però, si staglia Buster Moon, rapito dal fascino del teatro alla tenera età di sei anni. È la sua tenacia, anche quando tutto sembra canonicamente perduto, che permette allo show di andare in scena. Con un pubblico che più vario non si può, dalle lumache ai bisonti, dai camaleonti alle giraffe. Fantasmagorie animate, caleidoscopi di colori, ritmo serratissimo, profuvio di canzoni di successo del passato, dagli anni 50 ai nostri giorni. Cara, vecchia animazione, come te non c'è nessuno.

★★★★★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Sing, di Garth Jennings, Usa, 2016, 110', animazione**



## I FILM DEL SOLE

### IL CLIENTE

Asghar Farhadi

**Iran e Francia, 2016, 125'**

**drammatico**

In una Teheran in mutamento e in cui i rapporti sono precari, pare rinnovarsi la storia di Morte di un commesso viaggiatore. Come nel dramma di Miller, chi non tiene il passo viene sacrificato

★★★★★

### PASSENGERS

Morten Tyldum

**Usa, 2016, 111', fantascienza**

E la nave (spaziale) va. Un viaggio lungo 120 anni, con migliaia di passeggeri ibernati. Ma prima un lui, e poi una lei, si svegliano quando mancano ancora 90 anni alla meta...

★★★★★

## TEATRO

# Compleanno con svastica

di Renato Palazzi

Incentrato su un anziano ex-ufficiale nazista che tiene ogni anno una sinistra festiciola per celebrare il compleanno di Himmler, nella casa-mausoleo in cui abita con le sorelle, *Prima della pensione* si presenta come uno dei testi più "politici" di Thomas Bernhard. Tratteggiandola torva figura di Rudolf Höller, giudice ormai prossimo al ritiro, querulo, lamentoso come tanti grandi vecchi bernhardiani, per nulla pentito della sua militanza nelle SS, anzi fiero di avere fatto il suo dovere fino in fondo, l'autore austriaco pare soprattutto voler denunciare delle oscure costanti dell'anima tedesca.

Con livida ferocia, Bernhard fa del protagonista la cupa incarnazione di un delirante sogno autoritario, divorato dal rimpianto di un perduto ordine del mondo, perso nei propri folli rituali. Ma Höller, spalleggiato dalla sorella Vera, con cui ha un legame morboso, e silenziosamente osteggiato da Clara, l'altra sorella paralitica, che si dichiara di sinistra, non è solo l'emblema di una fede nostalgica: il suo oscuro universo riaffiora da un tempo ormai lontano, invade il presente ma si proietta anche in un'improbabile futuro, in cui quelli che la pensano come lui potranno uscire di nuovo allo scoperto.

In realtà, tuttavia, *Prima della pensione* non fa che rendere spasmodicamente manifesto qualcosa che è implicito, sotto altre vesti, in molte opere di Bernhard. Ciò che anche qui gli interessa non è tanto il nazismo quale circostanza storica, ma quale espressione di una patologia dello spirito. Come in *Ritter, Dene, Voss* - lapiece cui più si avvicina - questo inquietante spaccato domestico pone in luce più che altro la maniaca sottomissione a invadenti memorie famigliari, le ottuse influenze di un padre grezzo e conformista, l'incapacità - individuale e collettiva - di riscattarsi dal passato.

Non a caso, in queste vicende, assumono un ruolo determinante le case, quelle residenze-prigioni che passano intatte da una generazione all'altra, simboli di un'incapacità di cambiamento. Anche nella raffinata messinscena realizzata dalla compagnia Le belle bandiere l'ambientazione è fondamentale: quello spazio semi-buio in cui si intravedono arredi ugualmente scuri, sotto un lampadario di cristallo che incombe ma non rischiara, dove degli indumenti appesi spiccano come presenze immateriali, più che un luogo fisico è una penombra mentale, un crocevia di fantasmi della psiche. Rinunciando magari a qualcuno di quegli umori acutamente beffardi che sono tipici della scrittura di Bernhard, la regia di Elena Bucci e Marco Sgrasso punta sui toni stralunati, sulle atmosfere sottilmente spettrali, le luci innaturali, un pianoforte che sembra suonare da solo. Parole e gesti si caricano di risvolti metaforici, le allusioni alla finzione rappresentativa («da molti anni ormai recitiamo la nostra parte») scivolano a tratti verso una vaga astrazione meta-teatrale: e tuttavia quegli sproloqui sulla fine della democrazia, sull'atteso ritorno di ideologie illiberali sembrano assumere, oggi, una nuova attualità che qualche anno fa non avevano.

Lo spettacolo in scena all'Arena del Sole di Bologna poggia anch'esso su un'impeccabile qualità interpretativa: la Bucci disegna con perfida eleganza una Vera trasognata, trepidante nelle esternazioni di un credo insensato e vacuamente ripetitivo, ingabbiato nei luoghi comuni del più vieto conservatorismo: la sua amorevole rivisitazione dell'album fotografico in cui il fratello appare in veste di fuociatore e comandante di un lager mette i brividi. Elisabetta Vergani è invece una Clara aguzzina, tagliente, efficace nel chiudersi in un rabbioso mutismo. Ma il più bernhardiano dei tre mi è parso Sgrasso, che dosa con grande misura gli accenti caricaturali e quelli minacciosi, facendo di Höller un'impressionante marionetta in carne e ossa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Prima della pensione di Thomas Bernhard, regia di Elena Bucci e Marco Sgrasso, Bologna, Arena del Sole, fino al 22 gennaio**



## NON È MAI TROPPO TARDI

di Asif

Quando qualcuno esprime quello che pensi in modo esemplare, hai voglia arrabattarti per trovare le frasi più giuste, i costrutti più suadenti, l'incipit più accattivante.

Quando qualcuno ti strappa le parole di bocca, tanto vale stare ad ascoltarlo, riportando con fedeltà e gratitudine il suo pensiero. È cominciata "alla grande" - "col botto" diremmo noi altri -, l'ennesima, pardon, "nuova" stagione di

*C'è posta per te*, "un programma che, anno dopo anno, si conferma..." indecoroso, imbarazzante, inintelligibile? Macché, "inarrivabile": è il parere del Direttore di Canale 5 Giancarlo Scheri.

"C'è posta per te è un pilastro della televisione italiana", spiega Giancarlo, come tutti i programmi della nostra De Filippina nazionale, da sempre campioni di *audience*, ma un po' di più, perché è solo al cospetto della Candida Busta Bianca di

Plastica - che può o meno aprirsi per siglare una duratura riconciliazione o sancire un'irrevocabile separazione - che gli italiani danno il meglio. È il caso di quel figlio che non si rassegna alla lontananza del padre («Non ti dà fastidio che su Facebook ho messo il cognome di mamma?»), o di quel marito devoto che, davanti alla grave patologia della moglie, decide di regalarle una serata indimenticabile. Con un altro (l'attore

bellocchio del momento).

Maria ascolta con trasporto le sciagurate vicende e interviene per carpire - col suo tipico garbo - i tremanti più insondabili dell'ineffabile animo umano («Pensi di chiudergli la porta in faccia, a tuo figlio?»), arrivando là dove le spire dei sentimenti si fanno troppo intricate per lasciare filtrare la luce della verità («Davvero non senti niente per lui? Eppure hai gli occhi un pochettino lucidi»). È assai abile, inoltre, a

spiegare al pubblico come intervenire, a coordinare a mo' di direttore d'orchestra le reazioni corali - sonori "buuu" per il genitore distratto, festanti "siiii" per il coniuge cornuto - e a farsi interprete unico di ogni lettera o dichiarazione, leggendo in prima persona le confessioni scritte dagli ospiti, che le siedono accanto, come inermi pupazzi ventriloqui, sopraffatti da tanta amorevole attenzione. D'altronde, un sentimento simile colpisce

anche il pubblico divanato, giacché «Maria riesce a coinvolgere i telespettatori come pochi altri sanno fare: le emozioni in studio travalgono lo schermo, irrompendo direttamente nelle case della gente». Cosa chiedere di più? Quando qualcuno lo dice meglio di te, non occorre aggiungere altro. Non ci resta che «ringraziare Maria per questa bellissima pagina di televisione».

E spegnerla.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# Perché ancora Posta per noi?



# Tempo liberato



## L'ermafroditismo di Eugenides

La storia di un ermafrodito e della sua genealogia, un individuo che, a causa di una mutazione genetica, presenta un apparato genitale che sembra femminile ma che con la pubertà si rivela maschile. È la recensione che il 4 maggio 2003 Luigi Sampietro ha fatto a «Middlesex» di Jeffrey Eugenides  
[www.archiviodomenica.ilsol24ore.com](http://www.archiviodomenica.ilsol24ore.com)



## VIVARIO

di Maurizio Maggiani

E anche quest'anno la famiglia ha smaniato per andare in montagna a skiare. Non ne hanno mai a basta di buttarsi giù, sempre più giù per le discese ardite, come se laggiù in fondo ci fosse il traguardo di un aureo destino invece del parcheggio con minimarket e noleggio. Siamo dovuti andare anche io e la gatta Frida perché non si fidano a lasciarsi da soli a casa, hanno paura che ci diamo alla vita selvaggia.

Io e la Frida non skiamo, abbiamo provato una volta con lo slittino ma non ci

piace ricordarlo, io e la Frida ce ne stiamo un sacco di tempo a prendere il sole sulla veranda del rifugio di gran lusso dove tollerano la sua presenza bestiale e la mia equivoca antipatia per i livelli cimenti. Prendiamo il sole e guardiamo lontano, è una cosa che viene naturale in montagna dove si è, come ci viene ricordato da quelli tosti, a un passo da Dio. Un tempo, quando ancora credeva in me, la Frida scrutava gli orizzonti alpini per scorgere il famoso gatto delle nevi di cui tanto le avevo parlato e promesso; ora non so più, scruta e basta,



**MUSTELA ERMINEA**  
Riproduzione dal volume «Histoire naturelle» di Buffon

e io con lei.

A un passo dal nostro disincanto Iddio ci guarda, acconsente e forza la mano, ci manda un segno. Laggiù sul culmine di una nuda roccetta uno spirito di accente biancore si innalza in un fremito anelante al cielo per poi ricadere planando in un volo carpiato e dissolversi nel candido nulla di una pozza di nivea verginità. Guarda, il buon Dio ci ha mandato un non comune episodio di buonumore ermellino. La Frida fa cenno di sì con la coda e contempla.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## Buonumore ermellino

## A ME MI PIACE

di Davide Paolini

## Storiche etichette

La lettura del libro del regista Paolo Sorrentino *Gli aspetti irrilevanti* dove immagina la vita di 22 persone, ritratte da un fotografo mi ha intrigato. Un gioco che, a dir il vero, faccio spesso anch'io in treno piuttosto che in metro, mentre osservo il vicino. È chiaro che un regista meglio di ogni altro può costruire, da una faccia, una sceneggiatura, mentre ad altri forse non resta che immaginare il mestiere, la provenienza e poco più. Comunque le pagine di questo libro mi hanno ricordato un mio *transfert* che faccio su vecchie annate di vino che, di volta in volta, degusto. Più che il personaggio, in questi casi, io penso al contesto, a una realtà, lontana che non mi è appartenuta.

Come nel caso di Chateau Margaux 1945, un vino straordinario che a suo tempo mi è stato regalato uno degli chef più prestigiosi, lo svizzero Freddy Girardet. Ebbene mi sono chiesto, visto l'anno 1945, dunque sul finire di una guerra cruenta, quale fosse l'animo di quei contadini mentre vendemmiavano quelle uve, soprattutto perché il territorio di Bordeaux era stato per un paio di anni sotto l'occupazione militare tedesca. Quel vino, quel grande vino 1945 ho immaginato fosse una liberazione, un simbolo della rinascita di quel territorio. Chissà quali ricordi ancora potrebbe scatenare il primo sorso di quell'annata ai protagonisti di quella *maison* o magari a qualche figlio nato in quegli anni allora in Borgogna. Un'etichetta che rappresenta una nuova storia, una nuova vita, dopo che quei vigneti sono stati rimasti silenti e impotenti per qualche anno.

Un rosso che mi ha trascinato a un'altra storia, a un'altra etichetta: Krug, lo champagne per antonomasia. Ebbene un giorno del 1980, Remy Krug, mi fece assaggiare alla cieca una bottiglia ancora superba, ma lo sbalordimento fu quando mi raccontò che apparteneva a un lotto del 1939 di mille infossate dal padre, per non farla raziare dai tedeschi presenti nelle terre di Champagne. Così la memoria corre a quei momenti di terrore, caos, fuggi-fuggi ma Krug riesce ad avere la lucidità di voler difendere il proprio lavoro e la passione messa nella produzione di quelle bottiglie. Un modo per non lasciarsi sopraffare dall'invasore. E sì, le etichette possono raccontare, così come le facce. *Sine qua non*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**il gastronomo è ogni sabato alle 15.15 su Radio24**

## SCARPE STRETTE

di Pietrangelo Buttafuoco

## Mecenati da museo

Inutile dire quanto sia bella Ragusa, giusto? Ecco, vacanze di Natale. C'è una visitatrice. Arriva da Roma e si avvia alla ricerca del Museo Archeologico Ibleo. Non lo trova. Meglio, non è segnalato, ma ci arriva e lo trova in uno stato d'abbandono: quattro cocci disomogenei messi alla rinfusa.

Inutile dire quanto sia lungo l'elenco delle lagnanze dei continentali in villeggiatura in Sicilia e la signora - inutile dirlo - protesta. La turista reclama e Calogero Rizzuto, sovrintendente regionale dei Beni Culturali, interviene e dice: «Piuttosto che tenere il Museo in questo stato pietoso, lo chiudo».

Inutile dire che, aperto o chiuso, di un museo ibleo se ne catafottono in tanti - giusto per dirla con il Commissario Montalbano, qui di casa - ma un manipolo di volenterosi, accoglie la provocazione di Rizzuto e lancia un'idea: la cogestione pubblico/privato.

Cercare più che degli sponsor, dei mecenati. E sono Vicky e Costanza di Quattro, proprietarie del Teatro Donnafugata, con l'archeologa Clorinda Arezzo (tre incantevoli figlie dell'antica nobiltà cosmopolita di Sicilia) a mobilitarsi per realizzare quello che Gianni Bocchieri - ragusano ma in forze a Milano, nel Cda del Museo della Scienza e della Tecnica Leonardo da Vinci, nonché direttore generale Formazione e Lavoro della Regione Lombardia - consiglia loro di fare presto e subito: copiare.

Fare, insomma, come si fa in continente. Fare quindi di quel museo un incubatore per le imprese creative e innovative, aperto al programma "garanzia giovani" (un finanziamento di un miliardo e mezzo di euro dell'UE). Un esperimento di co-gestione del privato e del pubblico che in Lombardia ha dato frutti e che a Ibla - col marchio Unesco, col brand Montalbano e con l'aeroporto Magliocco a Comiso - non può che generare giardini. Inutile dirlo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## FOTOGRAFIE TRANSGENDER

# L'altro sé allo specchio

Sébastien Lifshitz ha raccolto immagini anonime di uomini in abiti femminili e viceversa, dal 1880 al 1980

di Laura Leonelli

Hanno avuto un coraggio straordinario, ribelli contro un mondo che ha visto nella divisione dei sessi il fondamento indiscutibile della società. Hanno combattuto contro la Bibbia che nel Deuteronomio dichiarava abominevole a Dio una donna in abiti da uomo e un uomo in abiti da donna. E hanno lottato per rendere visibile ciò che molti vorrebbero rimanesse nascosto, l'identità più vera e profonda, diversa, quel sentirsi di genere femminile anche se nati uomini e di genere maschile se nate donne. Va da sé che la punizione per tale disobbedienza sia stata sempre pesantissima, non solo in termini di emarginazione, ma molto di più e basta pensare alla morte di Hande Kader, transessuale turca, ventidue anni, assassinata nell'agosto scorso, e ritrovata bruciata e mutilata in un quartiere di Istanbul.

Eppure a metà dell'Ottocento la fotografia, di natura democratica o solo indifferente, ha offerto ai transgender uno specchio per riconoscersi, pur nella solitudine di una camera da letto, in un giardino segreto, nel buio di una *photomaton*, o ancora in una sala da pranzo tra pochi intimi, dopo aver chiuso le tende. Uno specchio per amarsi e onorarsi, e dopo un lungo combattimento sposare quell'altro sé, come racconta oggi un libro meraviglioso, *Mauvais Genre. Le travestis à travers un siècle de photographie amateur*, raccolta di fotografie anonime di uomini in abiti femminili e viceversa, dal 1880 al 1980, collezionate da Sébastien Lifshitz, regista sensibilissimo, suoi *Wild Side*, premiato a Berlino, *Les invisibles*, miglior documentario ai César 2013, *Bambi*, altro premio a Berlino, e infine *Les vies de Thérèse. Queer Palm* all'ultimo festival di Cannes.

La vita, o meglio le tante vite in una sola, sempre ai bordi della storia, lontano dal potere morale, politico e sociale, è la materia di questo libro, già applaudito ai *Rencontres* di Arles e soggetto di una bellissima mostra appena chiusa a Parigi, nella Galerie du Jour Agnès B. Non sorprende quindi se Sébastien Lifshitz, quarantotto anni, collezionista da quando ne aveva diciotto, abbia



**EN TRAVESTI** | Lifshitz ha recuperato le fotografie nei mercatini oppure attraverso galleristi in Francia e America

scelto la fotografia più marginale, libera ed eversiva, la fotografia anonima o *trouvée* - rintracciata nei mercatini, su internet o grazie all'aiuto di alcuni galleristi in Francia e in America - per mettere a fuoco un tema quale la costruzione sociale dei ruoli sessuali, individuando al tempo stesso nel travestitismo, considerato patologia e punito per legge, la risposta a una cultura che nell'Ottocento è tutta in trasformazione e in movimento da un genere all'altro. Per protesta o per adesione. Se gli uomini virilizzano, uniformano e incupiscono il guardaroba, rinunciando ai fasti dell'*Ancient Regime* e scatenando la fobia della debolezza femminile, le donne scelgono i pantaloni per rivendicare una nuova parità. Non tutte, ma sono molte.

Di questo parlano con la voce potente della fotografia anonima, potente perché pratica comune, gioiosa, spontanea, fuori dalla cerchia ristretta dei fotografi artisti, le donne senza nome ritratte anche in sm-

king, a cui di sicuro era giunto l'eco di sorelle più importanti, che avevano scelto di vivere in abiti maschili non solo per una festa, un gioco tra amiche, o la pochade di un finto matrimonio, ma tutti i giorni. Donne come Jane Dieulafoy, archeologa francese che alla fine dell'Ottocento si taglia i capelli e indossa gli abiti del marito per evitare fastidi nelle lunghe permanenze in Medio Oriente, e che al ritorno in Francia riceve dal prefetto di polizia la *permission de travestissement* non volendo rinunciare neppure in patria alle comodità maschili. O ancora donne come Madeleine Pelletier, medico, prima in Francia a sostenere l'esame per diventare psichiatra nel 1906, quindi nello stesso anno eletta segretaria della *Solidarité des Femmes*, una delle associazioni femministe più radicali, e a chi le chiedeva il perché di quel completo da uomo, rispondeva di sentirsi travestita solo quando indossava una gonna. E poi a segnare un'epoca e uno stile, copiatissimo pensiamo alle

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Sébastien Lifshitz. Mauvais Genre. Le travestis à travers un siècle de photographie amateur, Textuel, Parigi, pag. 248, € 45**

## ANTONIO ROMANO

# Cappelli per dodici mesi

di Stefano Brusadelli

Oscar Wilde sosteneva che dalla sola osservazione del suo cappello sarebbe stato possibile stabilire con certezza se una signora fosse già scivolata nella condizione di vivere di ricordi. Ma anche senza bisogno di guardarli con altrettanta sofisticata capacità interpretativa, sempre, e ovunque, i copricapi hanno svolto (anche) la funzione di "grandi comunicatori", fornendo le più icastiche rappresentazioni della posizione sociale e professionale di coloro che li indossano, e nello stesso tempo delle latitudini e delle stagioni.



**FEBBRAIO** | Un'immagine tratta dal calendario «Chapeau» di Antonio Romano

Proprio alle straordinarie doti metaforiche dei cappelli (in questo caso come testimonial dei mesi dell'anno) ha fatto ricorso Antonio Romano, grande designer oltre che comunicatore d'impresa, che a loro ha dedicato il suo calendario 2017 (titolo: «Chapeau»), destinato come tutti i ventiquattro che lo hanno preceduto a divenire oggetto di culto e di collezione. Il gioco che sta alla base dei calendari di Romano è sempre lo stesso: rammentare alle imprese che è sempre possibile reinventare (anche con esiti spiazzanti) la propria identità mostrando come, appunto, elementi che fino a quel momento siamo stati abituati a vedere in un unico e preciso modo, tramite nuove e originali combinazioni possano trasformarsi in tutt'altro, senza però perdere mai la propria originale riconoscibilità. Ed ecco

allora, immagini di cappelli adatti ai vari mesi che si compongono grazie a fette di pane, dischi e fili elettrici, conchiglie, chiusure lampo, ortaggi di ogni tipo, e così via, in una varietà di forme e di colori. Una sorpresa continua, un piacere per gli occhi, uno stimolo per l'intelligenza.

Il calendario, tirato in 16 mila copie, si va ad affiancare ad altri ventiquattro usciti dal '91 in poi, e dedicati (solo per citarne alcuni) a biciclette, strumenti musicali, scarpe, lumi, animali, edifici, sempre costruiti con oggetti d'uso comune che si trasfigurano in altri. Certo, ammirando le immagini di «Chapeau», viene da pensare ad una delle tante bizze del nostro tempo, dove l'egalitarismo sembra applicarsi solo (o soprattutto) all'abbigliamento, e in particolare al modo di coprirsi la testa. Berretti di lana e calotte impermeabili, oppure di tela, rigorosamente unisex, hanno sostituito l'infinita declinazione dei copricapi di un tempo. Persino un redivivo Oscar Wilde, a passeggio per le strade di Belgavia, forse farebbe fatica a capire se la dama che gli passa accanto seduta in carrozza viva o meno di rimpianti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



**IN SCENA** | Sopra il Piatto Calendario 2017 (porcellana e oro, diametro 24 cm), sotto un momento del Don Giovanni fornasettiano

Giovanni di Mozart segna una tappa nuova nell'universo fornasettiano. Insieme a un team di artisti di eccellenza (per dire, i costumi di Romeo Gigli), Fornasetti ha riportato alla luce il manoscritto praghese di Mozart, curando progetto generale e scenografie. I suoni sono quelli degli strumenti originali per i quali Mozart concepì l'opera. «Mi è sembrata la giusta occasione per uscire dal seminato del design ed esplorare un nuovo mondo dove applicare la decorazione», dice Barnaba. I risultati sono fantasmagorici: la messa in scena suggestiva, l'atmosfera onirica, i colori. Tutto è Fornasetti ma è anche, allo stesso tempo, e curiosamente, Mozart. Ed effettivamente, questa è una delle grandi qualità del design del marchio. Quelle immagini, quel repertorio che mescola fantasia e realtà (attribuendo a quella effettiva la magia impalpabilità del sogno), quella "follia quotidiana", sono un linguaggio che non conosce confini e col quale sperimentare nuove forme. Prova ne sia, per esempio, la mostra «Fornasetti Practical Madness» (appunto; a cura di Barnaba e Silvana Annicchiarico) che dopo i successi di Milano e Parigi è, fino al 19 marzo, a Seoul al Dongdaemun Design Plaza. Quasi 1.400 pezzi e un'inesauribile vitalità. Del resto la straordinaria attività dell'atelier milanese nello scorso anno - e già nel nuovo - è effervescente. C'è stata l'inaugurazione di un nuovo flagship store a Milano; il libro d'artista, *Tema e Variazioni* (magnifica ossessione di casa, i volti di Lina Cavalieri), un prodotto editoriale di pregio per collezionisti; un film sul mondo Fornasetti, firmato da Michela Moro e presentato al Design Film Festival di Milano e che speriamo presto vedremo distribuito. E c'è anche, ora, la rassegna «Parole Urbane»: dialoghi tra poeti, urbanisti, filosofi e artisti» a cura di Stefano Raimondi che parte il 25 gennaio proprio a casa Fornasetti. Che dire? Chi ben comincia, qui, è ben oltre la metà dell'opera. Sipario...

© RIPRODUZIONE RISERVATA