

Canfora, dalla Grecia alla Grecia – Massimo Stella

Torino - Abbiamo incontrato Luciano Canfora a Torino, la città che egli definisce «la vera capitale d'Italia». Il suo ultimo libro, *Il mondo di Atene*, Laterza, è un vasto affresco sulla democrazia antica che giunge in tempi di grave crisi dei sistemi democratici contemporanei e riattiva la memoria storica del lettore intorno a temi e problemi del nostro mondo, dalla crisi della rappresentanza, al tramonto della concertazione politica, al neoimperialismo del villaggio globale.

Partiamo dalla Grecia di oggi. Dal dopoguerra, in Occidente, consideravamo naturale che stato, istituzioni e democrazia costituissero un trionfo solido. Ma, se guardiamo quanto avviene oggi in Europa, e in Grecia soprattutto, può venirvi il lecito sospetto che stato e istituzioni tornino a essere macchina dispotica di una classe dominante. Dobbiamo recuperare, per fare un esempio, l'analisi di Lenin in *Stato e rivoluzione*? Il caso Grecia è un caso limite dei processi economici e dei movimenti istituzionali dall'alto verso il basso che coinvolgono ormai l'intera area euroatlantica, perché di tali processi la Grecia è anche vittima. Ciò che accade oggi in Grecia – paese molto più di confine dell'Italia – risale sicuramente alla posizione geopolitica che essa ha avuto nel confronto tra Est e Ovest dal 1945 al 1991. La guerra civile greca fu un episodio tragico: l'abbandono dei partigiani a se stessi, la brutale tutela sulla sovranità greca, la messa al bando di una serie di formazioni politiche, e poi, dopo la parentesi democratica del patriarca Papandreu, i Colonnelli, diretta emanazione dei servizi americani, in un momento di conflitto totale tra Ovest e Est dell'Europa. Oggi la Grecia è un paese massacrato, con una casta ricca totalmente svincolata dalla popolazione e dal territorio, il che rende la situazione ancor più umiliante e il dramma del povero Papademos è quello di essere sempre prono e tuttavia di deludere sempre i suoi mandanti. **E quanto alla lettura leninista dello stato padrone? Io non starei così vicino nel tempo. Ci sono due testi, antipodici, più lontani cronologicamente: tra il 1819 e il 1848 ci sono Benjamin Constant e Karl Marx. I due dicono sul punto che ora ci interessa sostanzialmente la stessa cosa: ad alcuni piace ad altri dà disagio. Constant dice: la ricchezza è più forte del governo, il governo si deve inchinare, la ricchezza alla fine si nasconde e vince. Marx dice: i governi sono il comitato d'affari del capitale. Poi uno si schiera come gli pare. **Nel suo libro appena uscito, la democrazia ateniese risulta essere il prodotto di «una grande élite che accetta di governare un popolo bigotto e oscurantista». Si tratta forse di un principio strutturale che genera il sorgere dei grandi sistemi democratici occidentali?** È strutturale. Certo, può sembrare controcorrente dirlo per chi sostenga una versione deamicisiano-democraticistica, o se vogliamo anche mazziniana, risorgimentale, «quando il popolo si desta Dio si mette alla sua testa...». Il culto del popolo come tale, di per sé portatore sano di valori, è una generosa, simpatica ingenuità, perché non esistono portatori di valori innati, se non nella fantasia o nei mistici. Il popolo ha bisogno di un contrasto, di un'élite dirigente – parola antipatica, diciamo pure – che si ponga in termini di educazione politica. Nessun perbenismo politico ci deve impedire di comprendere questo e comprenderlo sdrammatizza il dramma caratteristico di ogni formazione di sinistra, cioè disperarsi perché non ottiene la maggioranza. La maggioranza non è data dal padreterno: si conquista attraverso la pedagogia politica, ormai da lungo tempo dismessa. Il demo ateniese, nel piccolissimo della società di V e IV secolo, è al tempo stesso egemonico rispetto ai sudditi finché può e incline a sfruttare coloro che ritiene subalterni: il popolo della Lega, oggi, ritiene che gli immigrati siano o dei potenziali schiavi o degli sfruttatori – quindi ha lo stesso atteggiamento ostile e repulsivo, perché disabituato a frequentare un'educazione di tipo progressivo. Ed è un popolo bigotto nel senso che è vittima di pregiudizi di ogni genere: nel caso ateniese pregiudizi di carattere religioso – come quando un noto capo democratico propone di chiudere le scuole di filosofia per andare incontro alla sua base, e in una situazione molto simile si trovò anche il clan pericleo di Anassagora rispetto all'ateniese medio democratico. **Un aristocratico inglese di antichissima famiglia, Lord Romney, commentò in questo modo, nel 2008, la perdita del proprio posto ereditario alla Camera dei Lords, in seguito alla riforma già avviata da Blair: non ci vuole democrazia, ma «magnanimità e dirigenza di chi è ben educato», perché la democrazia è «un trucco per consultare tutti e fare ciò che nessuno vuole». Sembra di sentir parlare il Vecchio Oligarca della Costituzione degli Ateniesi. Secondo lei è auspicabile oggi il governo di un'élite «magnanima e ben educata»? Mi piace quest'episodio evocato che si riannoda ad altri tasselli, uno dei quali è la parola stessa democrazia, controversa in sé stessa e malvista in Inghilterra fino agli inizi del Novecento. La reazione di fronte al fenomeno democratico può essere di due tipi: uno è comprenderne la dinamica e indirizzarla verso gli obiettivi dell'uguaglianza sociale; l'altro è opposto, è quello che accomuna il Vecchio Oligarca, gli artefici del colpo di stato del 411 a. C. ad Atene e Lord Romney: i quali, tutti, sanno benissimo mettere in luce i difetti del potere popolare in virtù di un cinico sofisma: poiché siete una belva incondita, allora il potere passi a noi perché siamo gli unici a potervi educare. Costoro vogliono trascurare che il potere popolare può essere indirizzato in un senso piuttosto che in un altro a seconda della coscienza avanguardia politica che lo guida. Antifonte, nel suo scritto *Sulla verità*, colpisce al cuore l'antiegualitarismo sostanziale dei democratici liberi cittadini primo iure e, però, come rimedio, propone il restringimento del corpo civico ai ben educati. Ecco perché bisogna guardare il fenomeno popolo-governante con due ottiche completamente diverse. **Lei cita più di una volta la definizione che Max Weber dà della democrazia antica come d'una «gilda politica che si spartisce il bottino». Possiamo dirlo anche delle democrazie postmoderne e del nuovo imperialismo globale, sia delle sue élites che dei suoi «popoli»? Io sono un sostenitore dell'analogia come forma a priori del conoscere storico, ma occorre precisare alcune specificità. L'esempio del «vero ateniese» di V sec. a. C. ha delle grandi potenzialità diagnostiche, a più uscite. Da un lato ci fa pensare al meccanismo di esportazione del modello in prospettiva giacobina, poi bonapartista, ovvero all'imposizione di modelli di tipo collettivistico-sovietico, dopo il '45: paesi fratelli, ma in realtà chi diserta viene schiacciato, proprio come accade a Samo quando si ribella all'egemonia ateniese, e allora Pericle porta dieci strateghi, una flotta immensa e la schiaccia. Ma l'impero ateniese si può leggere anche da un'altra ottica analogica che ci porta sul versante opposto. Ad esempio, il fenomeno del gingoismo: il sindacalismo americano, nazionalistico, patriottico, egoistico al massimo, che in nome del benessere d'una parte cospicua della classe operaia americana, era******

intimamente imperialistico, e riteneva, ad esempio, cosa sacrosanta l'America del Sud come cortile di casa. Il demo ateniese che «si spartisce il bottino» è la stessa cosa, perché partecipa del vantaggio dell'impero. **E l'attuale «gilda» europea?** La novità nella quale oggi ci troviamo è che, finito il periodo della contrapposizione di sistema, con il disfacimento di uno dei due poli, si è determinato un fenomeno che io amo chiamare la vittoria della Germania nella Seconda Guerra Mondiale. Nella situazione nuova, la Germania ha vinto la seconda guerra mondiale, diventando, con la riunificazione, il pilastro di un impero continentale, che è la cosiddetta Unione Europea, in cui c'è spesso un condominio a due, di antica data, cioè l'asse franco-tedesco. **È una cosa molto forte quella che dice...** In questo sono molto legato a Teopompo: perché Teopompo prosegue Tucide fino al 394? Per dire che non è vero che Sparta ha vinto la Guerra del Peloponneso, in quanto Conone ricostruisce le mura, ricrea la flotta e, quindi, la vittoria spartana del 404 si è dissolta. Ora, il fenomeno che abbiamo adesso sott'occhio è che l'Unione è una gabbia d'acciaio. Un uomo sicuramente intelligente, Tremonti, ha scritto un libro, se vogliamo tardivo, intitolato Uscite di sicurezza, dove si diverte a mettere tra virgolette le parole di coloro che scrissero le regole di Maastricht, in primis Jacques Attali, eminenza grigia dello staff Mitterrand: «abbiamo creato un meccanismo che impedirà a chiunque di uscire dall'euro». Il senso di questo gioco è creare la certezza che il mercato non si sarebbe disfatto, perché esso è la base dell'egemonia. Noi siamo costretti a stare là dentro perché la Germania ha bisogno del mercato europeo e ha bisogno che abbia una moneta unica. Quindi non c'è solo il processo di svuotamento della democrazia, ma c'è anche un processo specifico di subalternità al paese dominante, cioè al vero vincitore della Seconda Guerra Mondiale. **Lei ha dedicato un libro, tempo addietro, alla filologia come scienza della verità e della libertà. L'intellettuale, lo storico, almeno a partire dalla Rivoluzione francese e in tutte le vere democrazie, ha questa consegna: coltivare la verità e la libertà. Secondo lei, nell'attuale quadro politico ed economico, qual è il compito dell'intellettuale?** Io sono tendenzialmente prudente quando qualcuno vuole additare i compiti dell'intellettuale. L'intellettuale è molto più veloce: egli arriva cioè prima a capire i processi. Quando si parla di opportunismo dell'intellettuale, si dice una cosa vera, ma al cinquanta per cento: perché è in virtù di questa velocità di comprensione che l'intellettuale si spinge a fare per tempo cose le quali poi, a posteriori, sembrano opportunistiche, cioè frutto dell'allineamento rapido sul cambiamento del reale. E questo è un vantaggio e un limite. È un vantaggio perché l'intelligenza va apprezzata comunque. È un limite, perché quello intellettuale è un gruppo sociale che ha bisogno di gratificazioni e, quindi, dove può ottenerle se non dal potere al quale si propone come interlocutore privilegiato? Nell'attuale panorama, in cui tutto è disperso o frammentato in mille situazioni concrete, io credo che il modello socratico del tafano, questo Socrate-tafano che dà una molestia continua, sia un valore positivo, sgradevole sul momento, ma produttivo sulla distanza. **In che senso produttivo?** C'era un sofisma, un tempo, che aveva un certo fascino: il partito politico come intellettuale collettivo, un partito politico, cioè, che, educati i propri quadri alla disciplina mentale e alla conoscenza, si facesse catena di trasmissione di pensieri rispetto a una classe. Ora tutto questo non c'è più. Dopo un'egemonia reazionaria, con varie sfumature, il compito principale degli intellettuali è smascherare un rapporto di potere: ci avete raccontato la favola che questo mondo coniugava libertà e democrazia, non è né l'uno né l'altro e spieghiamo il perché. Si tratta di squadernare questo equivoco logoro, che è servito, durante una fase storica, a vincere una grande partita. Ora che è stata vinta, dobbiamo parlar chiaro: disturbare les fables convenues. **Le oligarchie, come ci insegna l'esperienza degli antichi fino ai nostri tempi, hanno bisogno di formazione e di cooptazione. E le democrazie – cioè noi oggi – come garantiscono i 'migliori'? Attualmente in Italia è esplosa il problema del reclutamento della dirigenza, finalmente...** Con la scuola. Secondo me l'unico grande argine e vivaio fecondo, nel crollo complessivo delle formazioni politiche, anche ormai per la loro povertà di pensiero, è la scuola. Infatti la scuola è il bersaglio: ecco perché viene umiliata, subissata di fatiche inutili, deprivata di risorse, ridotta a parcheggio, perché è il luogo più pericoloso e fecondo. **E l'Università?** Nell'Università è più facile demolire: la riduzione della validità sacrosanta del titolo di studio, la distruzione del sistema statale, le isole beate dell'eccellenza e la depressione da «serie C» di tutto il resto. L'Università è più debole perché non è un approdo obbligato e quindi si può dire meglio che bisogna rinunciare a un egualitarismo deteriorato. Purtroppo, le premesse di questo sono state nel semplicismo della rivoluzione culturale sessantottesca: obiettivo altissimo che, poi, di fatto, ha dato una mano a intaccare il funzionamento di quell'istituzione contro cui oggi si può sparare. Fu una partenza sbagliata o si è rivelata tale. L'indurre un processo di banalizzazione o di abbassamento di livello sembrava, all'inizio, solo demagogia e il tutto è stato accolto con entusiasmo da chi voleva realizzare la disuguaglianza. Oggi capiamo che è servito a determinare le isole di quella parola insopportabile che è «eccellenza». E le riforme di centro-sinistra ci hanno sospinto verso il Quarto Mondo: l'Università dovrebbe alfabetizzare masse enormi, facendo passi spaventosi e gratuiti. La sinistra deve fare grossa autocritica su questo punto. **Nel suo libro, ha un ruolo importante l'occhio del comico, Aristofane, puntato sulla scena politica democratica, e d'altra parte lei concesse tempo fa un'intervista a Sabina Guzzanti per Viva Zapatero. Di che cosa ridiamo o vogliamo ridere, in questo momento, a proposito dell'attuale governo? Ha contezza delle parodie di Monti, Fornero...?** Sì, certo, ne ho precisa informazione. La gente adesso ride e vuole ridere di questa élite di cui non si fida perché è piovuta dal cielo, élite ancora una volta egemonica, scaturita da mediazioni più o meno credibili, come le ginnastiche elettorali. E ha ragione a non fidarsi: anche l'oligarca Antifonte era un uomo di primo ordine, ma ciò non toglie che non c'è la volontà giusta. Questa reazione nei confronti del nuovo governo si è prodotta in neanche due mesi ed è già sul proscenio. **Chiudiamo sul filo mordente della battuta comica. Ho sentito dire, da più di un amico filologo (non giovane), che l'attuale governo è paragonabile alla svolta oligarchica del 411 a. C. in Atene. Come commenterebbe?** Sì, lo è. Non so se si debba paragonare più a quella del 411 o a quella del 404: il 404 è ancora più ideologizzato. Nel 404 lo stato guida da additare era un modello più completo: si veniva da una catastrofe e da una sconfitta irreparabile. Effettivamente, il governo che è stato abbattuto usava il populismo in maniera quasi perfetta, populismo malvisto dai ricchi veri e professionali, mentre la grande sintonia era con «la bestia bionda», il popolo leghista e televisivo. Quel governo era esemplare dal punto di vista populistico: il consenso è dominio. Questi dell'attuale governo no, perché sono raffinati, sono preparati, tecnici, sanno benissimo che non potrebbero affrontare

una campagna elettorale se non con l'aiuto esterno e quindi si tratta di un gruppo oligarchico a tutti gli effetti. Dopodiché la loro tragedia sarà di dover scegliere in che direzione applicare e indirizzare il rigorismo. E sarà appunto la loro tragedia.

Il libro: excursus e anatomia ideologica

Il libro di Luciano Canfora *Il mondo di Atene* (Laterza, pp. 508, € 22,00) è una diagnosi politica della democrazia ateniese tra V e IV sec. a. C. Prende le mosse dal mito di Atene, con l'archetipo dell'epitaffio di Pericle in Tucidide, e da lì si rifrange in altre letture (Platone, Isocrate, Lisia, la Costituzione degli Ateniesi), sino alla moderna elaborazione storiografica: la reazione antigiacobina di Constant, per un verso, e di Tocqueville, per l'altro, raccolta, quest'ultima, da Weber e, via-Weber, da Finley; la linea weimariana di destra (Bogner) che si nobilita nel nome di Wilamowitz, e di sinistra, Rosenberg, che rimprovera alla democrazia ateniese il bolscevismo imperfetto; la linea Tory britannica (Mitford); quella del progressismo liberale di Grote fino a Glotz. Quindi si passa alle componenti strutturali della democrazia ateniese – la parola pubblica in assemblea e in teatro, la questione della ricchezza, l'ugualitarismo –, considerate da entrambi i fronti del conflitto interno alla città, la maggioranza democratica e la minoranza oligarchica, sul terreno di due casi esemplari: Melo (con Tucidide, Euripide, Isocrate) e la crisi del 415. La parte centrale del libro esamina la Guerra del Peloponneso come fenomeno storico e politico, evento bellico e sedizione civile: prodotti necessari della polis imperialista, e 'analoghi' del lungo periodo di guerra che impegnò l'Europa tra il 1914 e il 1945. Segue l'analisi dei movimenti operati dalle oligarchie all'interno del contesto bellico post-siciliano sino ai Trenta e alla guerra civile finale: Antifonte, Frinico, Teramene, Crizia, tra il va e vieni di un Alcibiade «ornamento di tutte le cospirazioni», sono i protagonisti esaminati nella polifonia delle voci antiche e delle molteplici «verità» su di essi. Figura simbolica del IV secolo, su cui il libro si chiude, è Demostene, che cerca un'ultima possibilità di autonomia per Atene.

Ellenizzazione e origini, una querelle per l'occhio topografico di Coarelli

Massimiliano Papini

212 a. C., anno della presa di Siracusa: nell'Urbe furono trasferiti statue e dipinti in grande quantità dal trionfatore M. Claudio Marcello, orgoglioso di avere insegnato ai Romani a onorare e ammirare le belle opere dei Greci, ma rimproverato dai borbottii moraleggianti dei più vecchi per aver riempito d'ozio e di ciance su arte e artisti un popolo per natura dedito alla guerra e al lavoro dei campi; parola di Plutarco, ma pare di sentire una di quelle semplicistiche ricostruzioni vagheggiate nella critica del secolo scorso e ancora adottate per comodità da qualche manuale odierno di arte romana, che preferisce partire da quell'ondata, non la prima, di ellenizzazione. Inizia invece dall'VIII-VII secolo a. C. – per fermarsi proprio alla fine del III – il volume di una nuova Storia dell'arte romana: *Le origini di Roma La cultura artistica dalle origini al III secolo a.C.* (Jaca Book, pp. 256, € 90,00) di Filippo Coarelli, uno dei principali protagonisti degli studi su questi temi dagli anni settanta a oggi. Primo dilemma: l'arte a Roma nella fase formativa ha un profilo proprio o piuttosto si inserisce – e non è distinguibile – nella produzione dell'Italia centrale (Etruria e Campania)? Nessun dubbio sulla seconda opzione. Inoltre, superata sin dagli anni quaranta l'età dell'ingenua esaltazione delle più genuine forze autoctone e delle riflessioni di matrice etnica, volte a delineare una storia dell'arte in Italia in cui il suolo fosse l'elemento unificante, il suo incontro sin dalle origini con gli autorevoli modelli ellenici è ormai chiaro. Proprio le ricerche condotte da Coarelli, di cui il libro offre eccellente sintesi, hanno permesso una più puntuale verifica delle modalità del loro assorbimento: difatti, l'Italia centrale sin dall'VIII secolo a. C. entrò in contatto con ellenizzazioni più o meno intense e con molteplici varianti di grecità in forme mediate o dirette (scambi commerciali e conquiste militari favorirono la circolazione di cartoni, l'importazione di oggetti e l'arrivo di artigiani greci). Il processo di acculturazione consisté non in una passiva imitazione di una lingua franca del Mediterraneo, bensì in un'attiva recezione – selezione, traduzione, rielaborazione – e in una rifunzionalizzazione dei suoi temi e dei suoi miti, da adattare alla «forza della tradizione», all'identità, alle forme del potere e alle peculiari condizioni storiche e sociali delle popolazioni riceventi; così le ellenizzazioni poterono subire anche freni di varia natura, come quelli che nel V secolo determinarono una recezione un po' a singhiozzo delle grandi novità formali del «classico» irradiate dal «centro» (la Grecia). L'interazione con un composito patrimonio figurativo è poi solo uno degli aspetti della più larga dialettica con gli stimoli culturali dal mondo greco, che a seconda dei periodi coinvolsero tanto le classi dirigenti quanto più ampi settori della società: ad esempio, soprattutto dal IV secolo affluirono molti immigrati specialisti nei più disparati mestieri, barbieri, parrucchieri, cuochi, pedagoghi e medici. Una storia dell'arte con tante storie dunque: il volume, scritto da un esperto di topografia storica, racconta della nascita delle città, delle fortificazioni (non si legge del muro della discordia scoperto alle falde del Palatino, dell'VIII secolo, che Andrea Carandini ha voluto correlare persino alla fondazione romulea, mentre Augusto Fraschetti vi ha visto un «semplice muro»), degli edifici di culto, delle dimore regali e delle tipologie dell'architettura domestica e delle tombe (la tomba dei Volumni a Perugia, con un ampio vano imitante l'atrio di una domus, è del IV-III secolo a.C. o, meglio, della fine del III secolo, come ormai dai più sostenuto, malgrado una recente proposta di cronologia alla fine del II? Proprio contro le manie ribassiste imperanti nella cultura archeologica ha dovuto a lungo lottare la generazione di studiosi cui appartiene Coarelli). Se è ovviamente condivisibile la decisione di non limitarsi ai soli aspetti artistici, potrà però stupire l'esclusione di uno dei monumenti più noti dell'età tardo-arcaica: la Lupa Capitolina. L'introduzione spiega perché: recenti analisi relative alla tecnica di fusione hanno dimostrato che si tratta di una creazione medievale. Eppure, a questa ipotesi, priva di confronti formali convincenti, si è già reagito da più parti (anche mediante ragionamenti tecnici), il che ha consentito di ristudiare meglio la Lupa, della quale si sono rimarcate le tangenze iconografiche e stilistiche con l'arte persiana, mediate dalla cultura figurativa ionica: un esempio di come storia dell'arte e tecniche diagnostiche, anch'esse tutt'altro che infallibili e da sottoporre a un attento vaglio critico, non sempre debbano andare d'accordo, perché l'opera d'arte va guardata dal davanti e non solo dentro – per parafrasare una frase celebre di Annibale Carracci –; la terza possibilità, per ora ventilata con timidezza, è che la Lupa sia una copia fedele di età medievale da un originale etrusco-italico, ma tale compromesso ha un po' l'aria di voler mettere d'accordo

tutti... Infine, il IV-III secolo a. C. occupa più di metà del testo, perché da quel momento Roma si trasformò in capitale culturale e diventò, oltre a città di consumo, anche un centro produttivo, in conseguenza della trasformazione degli assetti socio-economici grazie alla requisizione di immensi e fertili territori da valorizzare. Da allora le esigenze autorappresentative a fortissima vocazione pubblica della nuova élite urbana si manifestarono in forma monumentale, anche mediante la dedica di statue onorarie e l'esibizione di pitture trionfali – qui Coarelli ha modo di rettificare in parte alcune sue idee riguardo ai soggetti storici rappresentati sul celebre affresco dell'Esquilino oppure sui dipinti del sepolcro cd. Arieti. Dal IV secolo a. C. i prestiti figurativi poterono poi correre in senso inverso rispetto alle fasi precedenti (dall'Etruria verso il Lazio), perché furono sempre più le botteghe laziali a diffondere le nuove tendenze, greche e magno-greche (tarantine). Alla loro attività si aprirono infatti nuovi orizzonti al seguito degli eserciti romani, e l'espansionismo dell'Urbe agì da fattore unificante della penisola anche sul piano culturale, per cui le città coloniali poterono ispirarsi al modello dell'organizzazione istituzionale e urbanistica di Roma: romanizzazione ed ellenizzazione diventarono così interdipendenti. In breve: bel libro, accompagnato da uno splendido apparato illustrativo e adatto anche per un uso didattico, ostacolato però dal prezzo piuttosto alto; un vecchio pubblico quindi per la «nuova» visione dell'arte romana?

Pamuk. Mie macchine empatiche – Emanuele Trevi

Confesso di aver aperto queste «Norton Lectures», tenute a Harvard nel 2010 da Orhan Pamuk, e pubblicate con il titolo *Romanzieri ingenui e sentimentali* («Frontiere», trad. di Anna Nadotti, pp. 145, € 18,00) senza aspettarmi granché. Le grandi cavalcate di questi top gun del romanzo contemporaneo nelle praterie della storia letteraria mi lasciano del tutto indifferente, per un motivo che riguarda l'impiego stesso dei materiali, il loro trattamento critico. È il saltare di palo in frasca che mi infastidisce. Come un rapidissimo fuoco di paglia, l'esempio evocato dura lo spazio di qualche riga, e poi si passa ad altro, come se tutto si riducesse, in pratica, a un campionario di buone idee, di trovate. Tutto questo è triste, perché fa della letteratura e del sapere letterario una forma sublime di stupidità. E del resto, nient'altro possono offrire i cosiddetti classici quando a imperare è un'ideologia mercantile sempre più opprimente nel ridurre a narrativa e intrattenimento tutto il vecchio universo dei possibili letterari. Nemmeno Italo Calvino, che comunque confrontato alla piattezza tecnocratica di oggi è un gigante, nelle sue Lezioni americane evita del tutto il problema dell'abbondanza degli esempi che si trasforma fatalmente in uno spreco. A mio parere, la citazione è il centro del ragionamento critico. Scegli le citazioni, diceva Cristina Campo, e poi fai crescere il tuo discorso «come un rampicante fra i sassi». Ma la temperatura dell'interpretazione, per produrre un significato apprezzabile, deve essere altissima, o magari glaciale. Oggi invece trionfa il tiepido, l'insopportabile tiepido, e si maschera ogni mediocrità col ricorso al «senso comune», che è il degno corrispettivo filosofico del romanzo da classifica. Per tornare alla citazione, bisognerebbe fidarsi di essa solo quando è la traccia di un'ossessione, qualcosa che ritorna alla stregua di un sintomo. Perché basta riappropriarsi di se stessi, e dissolvere il velo di maya delle cazzate che ci circondano, e la letteratura ritorna a essere quello che è sempre stata, parole che si incidono nella mente e nel cuore, parole-destino, roba che non si consuma: malattie, tatuaggi, formule magiche. E questa è la prima bella sorpresa che attende il lettore di *Romanzieri ingenui e sentimentali*. Pamuk parla di tanti libri, come c'era da aspettarsi, ma torna continuamente su uno solo, *Anna Karenina*, che a suo parere è «il più grande romanzo di tutti i tempi». Potrebbe avere ragione come potrebbe averla un altro che dica: *Lord Jim* è il più grande romanzo di tutti i tempi, o un altro ancora convinto che sia *Il Maestro e Margherita*. Il fatto è che, superata una certa resistenza psicologica, non hanno nemmeno senso le distinzioni tra un'opera e l'altra, e la letteratura ci appare come un grande, unico libro dove, chissà perché, è nascosto anche il nostro destino di singoli, insignificanti mortali. E questa è la soglia di una sapienza che l'autore di *Neve* e *Il nome è rosso* sembra avere attraversato una volta per tutte. Devo aggiungere subito una precisazione molto importante: del romanzo di Tolstoj, Pamuk non tenta mai un'interpretazione complessiva. Non c'è illuminazione senza dettaglio. È una singola pagina quella che lo scrittore turco non smette di sottoporre alla luce, sempre cangiante, delle sue (e delle nostre) possibilità di comprensione. Siamo quasi all'inizio di *Anna Karenina*. La protagonista ha già ballato con Vronskij, al ricevimento in una casa principesca di Mosca. Ne è rimasta turbata, ma non sa ancora di avere contratto la malattia fatale, di essersi innamorata di quell'ufficiale così ardente e affascinante. Viene il momento di tornare a San Pietroburgo, al suo triste matrimonio e alla vita di tutti i giorni. Chiunque sia stato innamorato in qualche modo – per così dire – illecito, sa quanto sia insopportabile la sola idea del quotidiano, del familiare. Anna prende il treno da sola, è una notte d'inverno. Tira fuori dalla borsetta un tagliacarte e un «romanzo inglese» di cui Tolstoj non ci dice nemmeno il titolo – non serve, è l'equivalente di mille romanzi, di tutti i romanzi. All'inizio non riesce a concentrarsi: troppi rumori, i discorsi dei vicini sulla tempesta di neve, un'indefinibile inquietudine le impediscono di seguire il filo della storia. Dopo qualche tempo, però, tutti questi elementi di disturbo, senza sparire, diventano regolari. A quel punto Anna «cominciò a leggere e a capire quel che leggeva», racconta Tolstoj. Ma le dispiace leggere quel romanzo, cioè «seguire i riflessi della vita di altre persone». Le dispiace perché ha «troppa voglia di vivere lei stessa». E questo è il sintomo più certo del fatto che quell'amore inconfessabile si è impadronito di lei, al punto da trasformarne l'esistenza, facendone qualcosa fin troppo affine alla materia dei romanzi. Vent'anni esatti dopo *Madame Bovary*, Tolstoj è capace di allungare il solco di Flaubert in una direzione di sorprendente novità e sottigliezza psicologica. Anche se è dispiaciuta, Anna è un'ottima lettrice di quel romanzo inglese. Se legge che l'eroina veglia un malato, ha voglia «di camminare a passi silenziosi per la stanza d'un malato»; se un membro del parlamento pronuncia un discorso, vorrebbe essere lei lì a pronunciarlo; se Lady Mary va a cavallo, o litiga con la cognata, vorrebbe fare altrettanto. Ma non c'è, su quel treno, nulla da fare, se non cuocere al fuoco lento di un desiderio oscuro e potente, che finirà per distruggere la vita di Anna. E quella straordinaria capacità di empatia nei confronti degli eroi dei romanzi inglesi, a che tipo di metamorfosi interiore corrisponde? Pamuk non smette di chiosare questo brano di Tolstoj, a partire sia dalla sua esperienza di lettore, che di quella di scrittore di romanzi. Al centro di questa esperienza, si profila un'inclinazione verso tutte le manifestazioni dell'umano, una curiosità di conoscere e confrontare i destini e le passioni, che nasce da uno

stato di emergenza emotiva paragonabile a quello dell'eroina di Tolstoj durante il suo viaggio in treno. Ma Pamuk non intende parlare solo di una vaga predisposizione psicologica. È infatti il «talento narrativo» stesso, considerato nel suo aspetto essenziale, a consistere nel «parlare di noi come fossimo un'altra persona, e degli altri come se fossimo nei loro panni». Questo è per lo scrittore turco il romanzo, sia dal punto di vista della sua esperienza diretta, sia da quello della tradizione in cui si è formato: una straordinaria macchina empatica, il cui scopo ultimo sembra quello di mettere in crisi le barriere dell'identità, di rendere familiare e accessibile l'estraneo, di realizzare quell'unità, quella trasparenza reciproca dei viventi che è il sogno più estremo dei mistici e degli utopisti. Finalmente, uno scrittore contemporaneo non ci affligge con la sua retorica dell'efficacia, con i suoi frusti trucchetti, con le sue scoperte dell'acqua calda, ma ci parla di un potere reale, di una forza spirituale molto più vicina alla magia che all'intrattenimento. A fatica, chiuso il libro, ci si congeda dall'immagine di Anna Karenina con il suo romanzo inglese tra le mani. Pamuk non lo dice, ma il treno per San Pietroburgo porta con sé anche Vronskij, che ha deciso di seguire in segreto l'amata. Anna ancora non lo sa. Legge il romanzo che si è portata dietro, ma è già immersa fino al collo nel suo romanzo. E quando incontrerà Vronskij, durante la sosta del treno, sulla banchina di una stazione sperduta nel cuore della Russia e della notte d'inverno, sarà caduta senza rimedio l'ultima illusoria barriera tra la propria vita e quella degli altri, tra i peccati che si spiano nelle pagine dei libri e quelli che si commettono davvero, come se non ci fosse altro da fare che piegarsi alla volontà del romanziere invisibile che scrive la vita di tutti.

Yasar Kemal, un'isola dove trovare il senso del Paese e degli orrori della Storia

Fabio De Propriis

Se Pamuk è lo scrittore che con più efficacia ha proiettato la cultura turca nella «letteratura del mondo» costruendo architetture romanzesche postmoderne con materie prime turche e progettazioni europee, Yasar Kemal è colui che ha saputo coniugare il senso della Storia allo sguardo etnografico rivolto alle culture popolari dell'Anatolia. La narrazione orale, l'epica popolare di eroi predoni che rubano al ricco per dare al povero, il continuo bilanciarsi tra mito e Storia, tra il racconto di violenze millenarie e la loro trasfigurazione bonificata nei toni della favola sono temi che ritornano nella quadrilogia, ancora incompiuta, *Bir Ada Hikayesi* ('Storia di un'isola'), di cui viene ora tradotto il primo avvincente capitolo, pubblicato nel 1998, *Guarda l'Eufrate rosso di sangue* (trad. di Simone Abramo e Pinar Gökpar, Rizzoli, pp. 402, € 20,00). Il romanzo comincia con la descrizione dell'arrivo in barca di un tal Poyraz Musa su un'isola: pagine in cui non vi è altro che l'incanto della natura, il suono del remo che affonda nell'acqua, lo spettacolo del sole che tramonta e risorge. Ben presto però ci si addentra nelle coordinate storiche della vicenda. L'uomo che si fa chiamare Poyraz Musa è un giovane ufficiale turco, un eroe di guerra che, dopo essere sopravvissuto a bombe, scontri all'arma bianca e congelamenti, si stabilisce su un'immaginaria Isola delle Formiche, nello stretto dei Dardanelli, poco tempo dopo l'esodo programmato dei greci nell'ambito dello «scambio di popolazioni» tra turchi di Grecia e greci di Turchia (1924), un'isola dove nessuno vuole più stabilirsi. Il colloquio con un barbiere di un villaggio sulla costa è il primo squarcio di una vasta trincea di vite che riempirà le pagine di uomini, azioni eroiche e misfatti compiuti dai Dardanelli alla Mesopotamia. Kemal narra con una tecnica a cerchi concentrici, tipica del racconto orale, tornando più volte sullo stesso argomento per svelarne nuovi aspetti. La circolarità però non si avvita su se stessa. Per Kemal narrare significa cercare il senso degli orrori della Storia, dare spazio alla possibilità di compassione reciproca tra nemici (turchi e greci, arabi e yezidi «adoratori del sole», il cui sangue ha colorato l'Eufrate) opponendo al legame col territorio la fluidità di un nomadismo che può, talvolta, essere ricerca di un luogo felice (l'Isola delle Formiche) dove rifondare l'umanità. Nato fra i monti Tauri da una famiglia curda nel 1923, anno in cui nacque la Repubblica turca, Yasar Kemal torna a raccontare l'infanzia propria e del suo Paese. Nella sua voce di ottantenne vibra la nostalgia per una felicità perduta, ma riacquistabile, fosse anche solo nella gioia del racconto. Ne è simbolo l'immagine ricorrente del mitico uccello del monte Kaf (il Simurg) che nessuno ha mai visto, di cui qualcuno, come Poyraz Musa, riesce a sentire il canto meraviglioso e per trovare il quale si spende una vita, la ricerca del Simurg non essendo altro che ricerca di senso.

Dal vello d'oro all'oggetto porno, i simboli affettivi della modernità – Paolo Lago

Quando un oggetto viene investito di un valore simbolico, affettivo, emotivo diviene un feticcio. Feticcio e feticismo sono termini assai importanti – per le loro implicazioni sociologiche e culturali – per la modernità e la contemporaneità: pensiamo solo al «carattere di feticcio della merce» che Marx ha messo in evidenza in un importante passo del *Capitale* e alla ripresa dell'incipit proprio del *Capitale* da parte di Guy Debord, il quale afferma che la nostra società si presenta come un'immensa accumulazione di spettacoli. E sono anche termini che, spesso, nel linguaggio quotidiano e non, vengono rivestiti di un alone negativo che snatura la loro vera essenza. Gli oggetti rivestiti di un particolare significato simbolico – quelli quindi che diventano feticci – sono i protagonisti dell'ultimo, appassionante saggio di Massimo Fusillo, *Feticci Letteratura, cinema, arti visive* (Il Mulino, pp. 205, € 20,00), che punta uno sguardo critico rigoroso, nomadico, antigerarchico sulla letteratura, il cinema, l'arte contemporanea, ma non solo. Non si tratta semplicemente di un saggio sulla letteratura, sul cinema o sull'arte ma di una riflessione critica sulla società e le sue trasformazioni attuata attraverso lenti sociologiche, filosofiche, psicanalitiche. Riprendendo uno spunto di ricerca già accennato nel suo precedente volume, *Estetica della letteratura*, Fusillo concentra la sua analisi sul concetto di feticcio e di feticismo legandolo con un doppio filo rosso alla creatività artistica in generale: «il meccanismo di cui stiamo parlando, la proiezione feticistica di valori emotivi sugli oggetti, ha molto in comune con la creatività artistica in generale, in quanto entrambe partono dall'eterogeneità e dall'alterità delle cose fisiche per intesservi sopra racconti, mitologie, passioni». Gli oggetti-feticcio presenti nella letteratura, nel cinema e nell'arte (un apparato iconografico arricchisce la forza visiva della scrittura critica) vengono sondati e analizzati in diversi percorsi tematici. Ad esempio, fra gli oggetti «di seduzione» incontriamo il giocattolo di Zeus e il vello d'oro delle Argonautiche di Apollonio Rodio, il ventaglio dell'omonima commedia di Goldoni e i gioielli del suggestivo film di Ophüls, *I gioielli di Madame de*, mentre, fra gli «oggetti memoriali», simbolo di qualcosa che si è per sempre perduto, spiccano quelli accumulati dal

protagonista del romanzo di Orhan Pamuk, Il museo dell'innocenza (2008), specchietti, mozziconi di sigaretta, zuccheriere, schiaccianoci appartenuti all'amata perduta oppure i vestiti dell'installazione Personnes di Christian Boltanski (allestita nel 2010 al Grand Palais di Parigi), simbolo della deperibilità e insieme della persistenza nella memoria dell'oggetto forse più fragile, l'essere umano. Gli oggetti, in letteratura, sono anche creatori di mondi, possiedono cioè una forza mitopoietica; uno degli scrittori simbolo della modernità, Flaubert, in Madame Bovary crea una serie di oggetti che riflettono il carattere della protagonista e la sua predisposizione alla rêverie: un bouquet di fiori, un portasigari riescono a evocare mondi alternativi a quello reale. Oggetti che creano mondi ma anche oggetti che si mettono in scena: il feticcio diventa quindi scenografia e si teatralizza. Pensiamo allora alle stanze in cui si consuma la clausura del protagonista di Controcorrente di Huysmans, l'esteta Des Esseintes, «uno spazio ricco di libri e oggetti preziosi», ma anche alla marca teatrale tipica dell'estetica camp, una corrente di gusto difficilmente inquadrabile in epoche e schemi ma che risulta privilegiata nella cultura contemporanea, nonché al sadomasochismo, pratica di chiara matrice teatrale. Gli oggetti-feticcio diventano anche delle icone come la palla da baseball di DeLillo fino all'autografo, all'oggetto porno di Palahniuk e alla commodity sculpture. E, alla fine, lo stesso lettore si sente quasi proiettato in una dimensione mitopoietica e fantastica, avvolto di oggetti quasi scaturiti da un sogno razionale; possiamo allora dire che sì, anche leggere di feticci – come auspica l'autore in conclusione della premessa – può avere un valore catartico, e non certo in minima parte.

Il senso perso dei bestiar per bambini – Elisa Donzelli

Chi è stato bambino negli anni settanta e ottanta ha una risorsa nascosta che potrebbe tornargli utile in tempi di magra come quelli che stiamo vivendo. E al bambino di oggi, intento a osservare la più gigantesca delle navi abbandonata dal suo Capitano prima ancora che l'avventura sia incominciata, potrebbe rispondere ripescando in soffitta quelle edizioni che trent'anni fa avevano mostrato il volto più fine e intraprendente dell'editoria italiana per ragazzi. Parlo delle edizioni Emme ed EL, nate nel 1966 e nel 1974 e poi confluite, insieme a Einaudi Ragazzi, sotto un unico marchio. Tra i protagonisti di un'avventura 'di genere', capace di intrecciare qualità letteraria e qualità artistica delle immagini, c'erano Mario Lodi, Lele Luzzati e Gianni Rodari. Queste cose le ricordano in molti pur non sapendo forse che i «giocattoli poetici» di Rodari vantano un illustre precedente nel Sigaro di fuoco di Alfonso Gatto, una raccolta di versi del 1948 destinata «ai bambini di ogni età» cui si erano aggiunte nel 1963 le poesie 'nautiche' del Vaporetto (riprese nel 2001 da Mondadori, con una postfazione di Antonella Anedda). Oggi l'editoria per ragazzi, affezionata ai suoi illustri maestri, continua a fabbricare buoni risultati grazie a chi della letteratura per l'infanzia ha fatto un mestiere vero e proprio, come scrittore e come illustratore. Non è questo, in fondo in fondo, il caso dei poeti, i quali invece ai bambini ci pensano poco specie quando, in termini di prestigio, sono in grado di ottenere molto dalla poesia che scrivono. Negli anni d'oro dell'editoria per ragazzi, i 'grandi' poeti la poesia la pensavano anche per i piccoli e scrivevano libri che talvolta non sono menzionati tra i titoli delle loro lunghissime bibliografie. Uno dei più belli è Pin Pidìn, antologia ideata nel 1978 da Antonio Porta e Giovanni Raboni. Raccoglieva poesie 'fatte' per i bambini da grossi nomi della poesia contemporanea che, insieme ai curatori, erano Nanni Balestrini, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Giancarlo Majorino, Nico Orengo, Edoardo Sanguineti, Toti Scialoja, Cesare Viviani e Andrea Zanzotto, per citare i principali. Alcuni di loro avevano scritto testi nuovi per quel libro; ad altri non era andata a genio l'idea di mettersi a tavolino solo e soltanto per i più piccoli e avevano imprestato ai curatori dei versi già esistenti. «Pin Pidìn / valentin / pan e vin / o mio ben, / un giosso, solo che un giosso»: era stato il petèl di Andrea Zanzotto, la lingua del dialetto materno priva di un preciso significato, a dare avvio al gioco in rima. La convinzione comune a tutti quei poeti era quella «di un radicale rifiuto della poesia per bambini come genere a sé stante», coltivato solo e soltanto da specialisti della 'minore' età. La poesia, che fosse per grandi e che fosse per piccini, la dovevano scrivere i poeti. L'idea era stata un successo e, già nel 1979, Feltrinelli si era impegnata a farne una seconda edizione, mentre c'era stato anche chi aveva continuato a pubblicare autonomamente nelle collane per ragazzi. Dopo A-Uli-Ulè del 1972, Orengo aveva intrapreso la strada delle Canzonette e Porta si era spinto oltre, scrivendo un vero e proprio poemetto per bambini, Emilio, pubblicato da Emme nel 1982 con le illustrazioni di Altan. Nel 1989 era stata la volta delle Scarabattole di Giovanni Giudici e nel 1991 di Un gatto più un gatto di Giovanni Raboni (silloge ripresa da Pin Pidìn), entrambi usciti con Mondadori Junior e illustrati da Nicoletta Costa, esperta disegnatrice di gatti. «Un gatto più un gatto fa due gatti / un gatto meno un gatto fa un gatto andato via / speriamo che torni presto / che non si perda / che non si faccia male / che per strada stia attento a attraversare» scriveva lungimirante Raboni, forse preoccupato per il destino dei gatti in poesia. Poi basta, a metà degli anni novanta quasi tutti i poeti avevano girato le spalle a gatti e bambini affidandosi, il più delle volte, alla poesia testamentaria di Franco Fortini e alle sue ammirevoli Sette canzonette del Golfo. Erano i tempi della guerra del Golfo. Può sembrare un nonsenso: pensare la poesia per bambini non vuol dire affatto pensarla in tempi di pace. Che i migliori versi 'fatti' per i bambini appartengano a voci alte e rivoluzionarie lo sapevano bene i poeti di Pin Pidìn. Tra loro proprio Antonio Porta, in quegli anni, si era messo a tradurre il Cavallino di fuoco di Majakovskij, un poemetto che incitava al lavoro fatto di idee e a inventare la propria avventura. Un vento buono per i bambini italiani era arrivato da Est anche grazie alla traduzione di Zoo di Boris Pasternak (Emme, 1973) e a quella della Canzone dell'albero delle mele del poeta ceco Jaroslav Seifert (Arka 1985). Ma era da Ovest che tirava il vento più forte e naturalmente i poeti, per dare cibo ai propri gatti, avevano dovuto confrontarsi con la grande tradizione anglosassone prima ancora che a fine anni ottanta, dall'America, giungessero i versi per bambini di Ted Hughes e di Sylvia Plath. Nel 1963 Bompiani aveva portato in Italia The Old Possum's Book of Practical Cats di T. S. Eliot, una ballata fortunata che nel 1981 sarebbe diventata materia buona per il Musical di successo Cats. L'aveva tradotta il poeta Roberto Sanesi stabilendo insieme all'autore che cosa fare degli stravaganti nomi attribuiti ai gatti nella versione originale. In una lettera ripresa nell'edizione italiana, Eliot gli aveva suggerito di moltiplicare le colonie di gatti reinventando in una lingua nuova i nomi dei suoi esemplari. Erano nati la gatta Bigatta, Sandogàtt, Gattafascio, Deuteromio, Mistofele, Gassgatt, e Brunero il gatto del mistero. Finalmente anche l'Italia avrebbe avuto i suoi Pratical Cats, ma con notevole ritardo se pensiamo che

quella ballata Eliot l'aveva scritta per i suoi nipotini nel 1939 mentre Londra viveva sotto la minaccia dell'attacco aereo della Luftwaffe e i bambini della città venivano evacuati nelle campagne. Era stato un lungimirante inno contro le leggi razziali in difesa dell'identità umana e del mistero della diversità. Non tutti lo avrebbero capito dando più peso, soprattutto nella versione musical, al malvagio Macavity, il gatto-tiranno che vuole sconfiggere il vecchio Old Deuteronomy. E invece nella versione eliotiana di gatti e di misteri ce ne sono tanti, ma non c'è un gatto che valga più degli altri: «Ma ve lo dico io, tutti i gatti han bisogno di un nome / Che sia particolare e peculiare [...] / Che permetta a ognuno di tenere la coda perpendicolare [...] / Ma in mezzo a tutti questi ancora un nome manca, / E questo nome mai potrete indovinare: / Nome che la ricerca umana non potrà mai scovare / Ma che IL GATTO CONOSCE, anche se mai lo vorrà confidare». C'è chi in Italia a quella lezione anglosassone aveva teso l'orecchio ancora prima che i suoi colleghi cominciassero a interessarsi ai più piccoli. Era il 'grande' Toti Scialoja nato pittore e divenuto famoso tra i poeti adulti proprio in virtù di alcune singolari raccolte poetiche rivolte all'infanzia. Dopo l'esordio del 1952 con i poemetti in prosa dei Segni della corda, in cui Pasolini aveva intuito uno spiccato e contraddittorio estro artistico, era rimasto in silenzio per alcuni anni. Poi, dal 1971, ci aveva regalato straordinari libri illustrati intitolati Amato topino caro, La zanzara senza zeta, Una vespa! Che spavento! Ghiro ghiro tonto. Nel suo folto bestiario di improbabili animalletti, anche lui – poeta del senso perso – aveva parlato molto di gatti ammalati (oltre che da T.S. Eliot e da E. Lear) dal Cheshire Cat di Lewis Carroll, lo stregatto di Alice cui il Re non riuscì a tagliare la testa perché non possedeva che questa: «Uno due tre quattro / passa un gatto quatto quatto. / Quattro tre due uno / era un gatto di nessuno». Ma Scialoja, che alla razza umana teneva sul serio, non si era occupato solo di felini. All'alter ego del gatto (il topo antropizzato) aveva lasciato un compito speciale che potrebbe far comodo ad adulti e piccini, e magari anche ai poeti, quando resta ben poco di sensato da raccontare: «Topo, topo, / senza scopo, / dopo te cosa vien dopo?». Molti dei libri citati in quest'articolo sono introvabili. La loro memoria storica è nelle mani di Letizia Tarantello che, insieme a Laura Alegiani, ha dato vita alla Biblioteca Centrale Ragazzi di Roma e al suo prezioso archivio.

La Stampa – 11.3.12

Hans Küng, l'occasione sprecata dalla Chiesa – Enzo Bianchi

MILANO - C'è da rallegrarsi a ritrovare nelle librerie un'opera come Essere cristiani di Hans Küng (Rizzoli, pp. 936, e25), a quasi quarant'anni dalla prima pubblicazione: «un'introduzione all'essere cristiani \, una piccola "summa" della fede cristiana», secondo le parole stesse dell'autore, volta a presentare «non un Vangelo diverso, ma lo stesso Vangelo di sempre, riscoperto per il nostro tempo». Un'analisi densa e articolata del cristianesimo a partire dal Gesù storico e dal suo annuncio della «buona notizia», una ricerca condotta con competenza e grande sensibilità ecumenica da un allora giovane teologo cattolico che aveva partecipato al Concilio Vaticano II come esperto. Küng era e rimane un appassionato di Cristo, un credente convinto che il Vangelo possa parlare al cuore e alla mente di uomini e donne di ogni tempo e di ogni cultura, un pensatore che non teme di affrontare le sfide del dialogo con la ragione e con le altre religioni. E l'impatto profondo che questa sua opera ha avuto presso tanti cristiani e anche presso chi era estraneo alla Chiesa o si era ritirato ai margini di essa ne sono una prova inequivocabile. Parlo di «impatto» e non di «successo» perché se sui numeri delle copie vendute di un libro possono incidere tanti fattori contingenti o meno, anche estranei al contenuto, sugli effetti duraturi che un'opera può avere e sull'arricchimento personale che riesce a offrire anche a distanza di anni solo il messaggio del testo può influire. In questo senso Küng non solo espone «una» possibile introduzione al cristianesimo - per quanto ricca e documentata - ma, attraverso di essa, lascia trasparire la passione di una ricerca assidua del radicalismo evangelico, comunica a un largo pubblico il clima spirituale e la volontà di dialogo che hanno segnato la feconda stagione della Chiesa nel postconcilio, getta sguardi di luce su orizzonti di speranza. Certo, Essere cristiani è stata e rimane anche un'opera altamente controversa: assieme ad altri suoi testi di quella stagione gli valse il ritiro della missio canonica per l'insegnamento della teologia nelle facoltà cattoliche, senza tuttavia che si giungesse a una condanna nei confronti dell'autore e della sua teologia. La complessità dei problemi sollevati, la durezza di certi accenti polemici, l'incomprensione reciproca ha portato a scavare un fosso sempre più ampio tra Küng e il magistero cattolico. E proprio qui il rammarico si unisce al compiacimento per la fedeltà di Essere cristiani. Sì, perché questo testo fa toccare con mano la grande opportunità che non si è saputo o potuto cogliere. Il teologo svizzero, infatti, proponeva «una introduzione \: un'introduzione diversa o diversamente orientata non incorre nella scomunica, ma chiede invece un po' di tolleranza». La scomunica non è giunta, ma anche la tolleranza è rimasta latitante: poteva innescarsi un dialogo estremamente fecondo all'interno della Chiesa stessa, un dialogo magari anche aspro, che avrebbe però arricchito dal di dentro la comunità dei credenti alla quale Küng non ha mai smesso di appartenere. Invece si è acconsentito a un progressivo estraniamento della ricerca teologica di Küng dal cuore del messaggio cristiano e, soprattutto, dal contesto cattolico. Normale e positivo progresso di una ricerca teologica libera e indipendente? Forse è stato così dal punto di vista dell'autore. Dal punto di vista della comunità cristiana, non solo cattolica, del suo cammino ecumenico, della sua ricerca di sempre maggiore fedeltà al Vangelo, si è trattato piuttosto dell'incrinarsi di una voce dovuta alla perdita di autorevolezza oggettiva (quella soggettiva è rimasta intatta, anzi, si è forse rafforzata): le posizioni di Hans Küng, così stimolanti per i cristiani di oggi e per l'uomo contemporaneo, non hanno più avuto come luogo di confronto e di risonanza la comunità cattolica in quanto tale. Eppure i problemi sollevati nell'opera - il ruolo della parola di Dio, il significato del Gesù storico, la funzione dell'autorità, le modalità dell'esercizio del ministero presbiterale, il dialogo ecumenico e con le altre religioni, l'apertura al mondo... - restano ineludibili ancora oggi e la riflessione teologica ha tuttora da guadagnare a tener conto dell'analisi acuta e tagliente di Küng. Non a caso, la breve prefazione alla nuova edizione di Essere cristiani si chiude con la medesima frase posta a sigillo dell'edizione originale del 1974, affermazione definita dall'autore stesso «il mio credo»: «Seguendo Gesù Cristo l'uomo nel mondo d'oggi può vivere, agire, soffrire e morire in modo veramente umano: nella felicità e nella sventura, nella vita e nella morte, sorretto da Dio e fecondo di aiuto per gli altri». Sì, la sequela cristiana, il camminare sulle tracce di Gesù di

Nazaret che ha narrato Dio può avere senso per l'uomo di ogni tempo e cultura, per la riscoperta dell'umanità che lo abita: colui che la fede confessa come «vero Dio e vero uomo» restituisce all'uomo la sua qualità e dignità più profonda.

Addio a Moebius, la matita da fumetto che ha ispirato "Blade Runner"

Gianluca Nicoletti

ROMA - È morto Jean Giraud, l'autore di fumetti conosciuto come Moebius. L'artista visionario si è spento a 73 anni dopo una lunga malattia, era nato a Nogent sur Marne, alle porte di Parigi, nel 1938. Studente dell'École des Arts appliqués, a soli 18 anni aveva iniziato a disegnare la sua prima striscia a fumetti, «Frank e Jeremie», per il magazine «Far West». In linea con l'immaginario avventuroso degli Anni Sessanta si produsse per un decennio su storie di genere western. Assieme allo scrittore belga Jean-Michel Charlier realizzò il tenente Blueberry, il personaggio più conosciuto della sua prima fase creativa. Adottò lo pseudonimo Moebius nel 1963, siglando così la sua collaborazione al magazine di satira Hara-Kiri. Dopo dieci anni di silenzio, Giraud incominciò di nuovo a firmarsi Moebius, segnando con quel marchio inconfondibile il suo nuovo orientamento fantasy, che dette fama alla sua rivista «Métal Hurlant». Quest'ultima è la stagione più nota della sua opera, da lui intessuta di quei fili fanta-misteriosofici che costituiscono il tessuto connettivo di una grandissima parte della narrativa fantascientifica di ultima generazione, ma che negli anni in cui più felicemente si produsse l'artista francese, ancora erano considerati con sospetto, come sospesi tra l'eresia e l'anima reazionaria. Non a caso il suo più interessante sodalizio mistico creativo avviene, nella metà degli Anni Settanta, con il principe dello sciamanesimo cinematografico, il regista cileno Alejandro Jodorowsky. Con lui iniziò nel 1975 a lavorare al folle progetto di trasferire sul grande schermo «Dune», il primo romanzo della saga di fantascienza di Frank Herbert. Il film sarebbe dovuto durare tre ore, con musiche dei Pink Floyd; tra gli attori protagonisti, addirittura Salvador Dalí. Moebius era nello staff degli scenografi e costumisti. L'opera naturalmente non vide mai la luce, fino alla versione del 1984 con regia di David Lynch. Tra Moebius e Jodorowsky i rapporti continuarono sulla medesima lunghezza d'onda mistico-fantascientifica con la saga de «L'Incal», pubblicata tra il 1981 e il 1988 da «Métal Hurlant». Anche in questo caso l'avventura di John Difoole, un detective mezza tacca con un volatile per assistente, si presta a letture a vari livelli, più in superficie la solita eterna lotta tra forze del bene e del male trasferita in scenari futuribili, più nel profondo tracce di simbolismi alchemici e misteriosofici, che suppongono una lettura in filigrana per soli iniziati. Non a caso, un estimatore della magia e dell'esoterismo come Federico Fellini, gli rese omaggio nel suo Casanova battezzando un misterioso entomologo «Dr Moebius». Il maggior merito di Moebius fu sicuramente quello di essere riuscito ad anticipare, nelle sue tavole, molti degli elementi classici della fantasy cinematografica. Basti pensare alla storia a fumetti «The Long Tomorrow», un capolavoro disegnato nel '76 da un giallo di Dan O'Bannon ambientato nel futuro. Le matite di Moebius qui inventano tutta l'estetica che ispirò gli autori di «Blade Runner», il film di Ridley Scott del 1982, chiave di volta su cui fu edificata tutta la successiva filmografia cyberpunk. Dobbiamo in gran parte anche a Moebius il colpo d'occhio che ancora ci condiziona sulle città del futuro, in cui la tecnologia si veste di forme arcaiche. Metropoli caotiche, articolate a più livelli e con mezzi volanti che si incrociano tra edifici altissimi. Poi bassifondi visti come suk tecno-multietnici. I serial killer metafisici, gli alieni robotizzati, le fanciulle discinte e sinistre. Per questa sua attitudine a immaginare il futuro, Giraud fu anche chiamato a collaborare al primo film della saga di Alien, come pure ispirò «Quinto elemento» di Luc Besson, un'altra storia di cataclismi alieni e fanta-archeologia. Nel 1982 lo cercò la Disney per «Tron», in cui il suo segno è inconfondibile, ma nel 2004 non gli andò molto a genio la rilettura che fu fatta dagli americani del suo Blueberry. Nemmeno riuscì a rendere concreto il contatto con il guru dei supereroi della Marvel Stan Lee. È evidente quanto poco avesse a che fare quel mondo, chiassoso e ipervitaminico, con le oniriche visioni dell'artista parigino.

Veronica Pivetti: "Ho smesso di piangere con Wodehouse" – Mirella Serri

Riccioli ribelli, eloquio torrentizio («mia madre, da piccola, mi diceva: per piacere, adesso prova a star zitta cinque minuti»), mani che frugano nervosamente in un'immensa sacca jeans. «Eccolo!». Veronica Pivetti, sciarpa a strisce e ampi pantaloni, fa emergere, tutto stropicciato e con le orecchie nelle pagine, l'intrigante Il sospetto di Friedrich Dürrenmatt. «Non esco mai di casa senza un libro in borsetta», spiega la Prof per antonomasia del piccolo schermo, la «Ladra» dagli occhi di gatta e, dall'inizio dell'anno, anche conduttrice dell'allegro agone culturale «Per un pugno di libri» (con Piero Dorflès, tutte le domeniche su RaiTre). L'incontenibile Veronica, figlia d'arte (entrambi i genitori nel mondo del cinema), sorella di Irene, ex presidente della Camera («non ci siamo mai contese un libro anche perché quando ero piccola proprio non ne leggevo»), remissiva Fosca in Viaggi di nozze, il film di Carlo Verdone che l'ha lanciata, ora rivela un volto inedito. Quello di appassionata cultrice di libri. E pure di scrittrice: è uscito da poco ed è già ai primi posti delle classifica, Ho smesso di piangere. La mia odissea per uscire alla depressione (Mondadori). **Un racconto autobiografico dove la Pivetti, a colpi di umorismo, riesce a rendere luminoso il suo transito in quel buio durato dal 2001 al 2008.** «Sono fatta così: passo da un estremo all'altro, dalla malinconia a una notevole vitalità. I personaggi con cui mi identifico più volentieri sono, non a caso, agli antipodi: Groucho Marx, Anna Karenina e Madame Bovary». **Baffi vistosi e sigaro tra i denti, per il grande comico statunitense, spalle bianche e capelli neri con ghirlanda di «miosotidi» per l'eroina di Tolstoj, scarpette leggere e tanta voglia di trasgressione per la signora di Flaubert: no, non sono proprio simili.** «Certo. Io sono una persona solare e positiva, nella vita di tutti i giorni mi piace essere di buonumore ma quando mi metto in poltrona, allungo le gambe e accendo una lampada con la luce diffusa, desidero soffrire, entrare nelle dinamiche della psicologia più tormentata e ambigua, delle passioni impossibili. Tutto ha origine, secondo me, dal singolare rapporto che ho avuto con i libri fin da piccola». **Non li apprezzava? Eppure, suo nonno materno era il famoso linguista, Aldo Gabrielli.** «Fino a tredici anni sono stata una bestia. Mia madre faceva di tutto per addomesticarmi ma dalle librerie giravo alla larga. I fumetti erano la mia salvezza. Ero una fan di Super Pippo, ispirato a Superman. Poi c'era Paperinik, nelle vesti del vendicatore. Da

ragazzina, anche se avrei voluto avere il volto tormentato e sottile di Anouk Aimée o di Charlotte Rampling, assomigliavo soprattutto all'imbranato Pippo, così lunga, alta e spesso impacciata. Poi un giorno arriva la rivelazione».

Con quali sembianze? «Thomas Mann. E' stato lui che mi ha spalancato le porte della letteratura. Avevo sedici anni. Mia sorella si diletta con Nietzsche e io consideravo la lettura un tabù. A cena sento mia madre e Irene discutere de I Buddenbrook, decadenza di una famiglia. Incuriosita chiedo timidamente se possa andar bene anche per me, suscitando qualche risatina e molte perplessità. Quando lo prendo in mano... sono fulminata, è una droga... non me ne stacco più. Le vicende di Tony che convola a nozze non per amore ma per contribuire alla prosperità e alla solidità della famiglia furono una traversata indimenticabile. Da allora la letteratura è diventata un fiume in piena». **Ma prima l'insegnamento scolastico non la stimolava?** «Al contrario, mi demotivava. A Milano dove sono cresciuta ero iscritta dalle Orsoline, classe tutta femminile. Nei pomeriggi privi di compiti ero in prima fila davanti al grande schermo. Allora c'erano sale cinematografiche di prima, seconda e terza visione: vi si potevano vedere anche vecchie riproposte, come i Dieci comandamenti. Macinavo di tutto, da Buñuel a Martin Scorsese, da Casablanca ad A qualcuno piace caldo. Un giorno rimango incantata da Barry Lindon, diretto da Stanley Kubrick e tratto dal romanzo di William Makepeace Thackeray. Per essere il più realistico possibile, il regista si era rifatto a quadri, stampe e disegni del XVIII secolo nei costumi e nella scenografia. In classe intervengo per dire che avevo assistito a uno spettacolo meraviglioso e la docente: "Ma che film noioso!". Mi lasciò basita. Intanto fortunatamente avevo scoperto la lettura». **Le sue vestali?** «Zola con L'assommoir, dove la Nanà scappa di casa per andare a fare la ballerina nei locali notturni; Maupassant con Boule de Souif e Bel Ami, Dostoevskij con Delitto e castigo o L'idiota. Erano capolavori molto diversi ma accomunati dalla stessa caratteristica ai miei occhi di under venti con molti vuoti culturali: denunciavano ogni tipo di accomodamento e di perbenismo». **Era una ribelle?** «Al contrario. Sono sempre stata solitaria, molto poco mondana e preoccupata dai rapporti sociali e pure da quelli sentimentali. Ero iscritta all'Accademia di Belle Arti di Brera e il messaggio che passava tra gli studenti era che dovevamo essere comunque e sempre molto originali e diversi. Era il mio battesimo al conformismo dell'anticonformismo. Un atteggiamento che ho poi ritrovato in molti ambienti, anche in quello dello spettacolo: così leggere scrittori che mettevano alla berlina ogni diktat e omologazione era un toccasana. Lo stesso effetto di libertà me lo ha offerto Mr. Vertigo di Paul Auster, dove, attraverso le vicende di un moderno Huck Finn, si costruisce una favola moderna che insegna a lottare contro le avversità ma mai in maniera scontata e banale. Come pure Revolutionary Road di Richard Yates che mette in scena le vicende di una coppia nella New York anni Cinquanta divisa tra l'esigenza di assecondare le proprie aspirazioni e quella di conformarsi alle ipocrisie dell'epoca. A svincolarmi dagli stereotipi mi aiutava anche Charles Bukowski: "ospedali, galere e puttane: sono queste le università della vita. Io ho preso parecchie lauree. Chiamatemi dottore": questo il suo motto. Io non ho mai preso il diploma di "cattiva ragazza" ma sono sempre stata tranquilla e accomodante: così della sua narrativa ho apprezzato anche le doti di dolcezza e tenerezza». **Nella sua esistenza punteggiata di soddisfazioni professionali e notorietà, piomba come un fulmine a ciel sereno la depressione, a seguito di un disturbo alla tiroide. Ha continuato a navigare nelle acque della lettura?** «Ho bandito questa fonte di piacere. Non ho toccato nemmeno un volume. Me li negavo. Volevo soffrire. Solo le medicine e la psicoterapia hanno funzionato». **Appena riemerge da quelle sabbie mobili?** «Sono diventata freneticamente, ansiosamente divorante, alla rincorsa del tempo perduto: ho sempre un'opera in mano in autobus, in metropolitana, in treno. Sul set, nelle pause tra una scena e l'altra, torno a ridere con Wodehouse. Divoro le biografie degli attori, come quella di Charlie Chaplin. A casa, la sera mi dedico agli intrecci di cui Ian McEwan è maestro: come in Espiazione, romanzo in cui si viveviziava mirabilmente il senso di colpa. Mi intrattengo con il trentacinquenne Rob Fleming mollato dalla sua fidanzata in Alta fedeltà di Nick Hornby. Mi lascio travolgere da Un giorno questo dolore ti sarà utile di Peter Cameron e dal suo diciottenne newyorkese solitario e colto, che lavora nella galleria d'arte gestita dalla madre. Non mi risparmio il terrore di Stephen King che mi affascina tanto in Misery non deve morire quanto ne Il gioco di Gerald, in cui una donna vede il partner di giochi pericolosi colpito da infarto. Si ritrova ammanettata al letto nella sua casa al lago in completa solitudine con un cane pronto a sbranarla. Georges Simenon è come un genitore, quando ti dedichi a un suo libro è come se tornassi a casa. E io ci torno spesso. Ogni opera ha il suo tempo: le Correzioni di Jonathan Franzen, l'avevo acquistato, sfogliato, "assaggiato" e messo da parte. L'ho ripreso solo di recente e ho bagnato di lagrime le ultime pagine. In libreria ho la tessera con lo sconto, non mi faccio consigliare, mi aggiro tra gli scaffali e scelgo da sola. Per me recitare, ma anche vivere, è una forma di finzione. Anche gli amori mi piacciono molto, soprattutto quando sono di carta. I libri sono il mondo vero, vengo sedotta pure dagli autori, viventi o no, è inessenziale. Faccio mia la battuta di Groucho: "Preferisco leggere o vedere un film piuttosto che vivere... nella vita non c'è una trama"».

Lady D e il pakistano, film sull'amore negato – Fulvia Caprara

ROMA - L'ultimo, grande amore di Lady Diana, quello più vero e segreto, scampato agli obiettivi dei fotografi, coltivato nella speranza di un futuro, accantonato in un mare di rimpianti. Nei ventiquattro mesi che avevano preceduto la fine tragica, il 31 agosto del 1997, nel tunnel parigino dell'Alma, la Principessa di Galles aveva amato con tutta se stessa il cardiocirurgo pakistano Hasnat Kahn, conosciuto al Royal Brompton Hospital di Londra durante la visita a un'amica appena operata. La cronaca della passione, cresciuta di pari passo con l'impegno nelle cause sociali e umanitarie, è al centro di Caught in flight, il film che il regista tedesco Oliver Hirschbiegel (quello della Caduta, protagonista Adolf Hitler) sta per cominciare a girare tra Inghilterra, Francia del sud, Pakistan e Angola. Dal mercato dell'ultima Berlinale, insieme alle notizie delle pre-vendite all'estero, è arrivata la conferma che a vestire i panni della protagonista sarà l'attrice australiana Naomi Watts: «È un grande onore interpretare il ruolo di questa straordinaria icona. Non vedo l'ora di poter finalmente affrontare la sfida e mettermi in gioco». In un primo tempo sembrava che il ruolo dovesse andare a Jessica Chastain (la protagonista di Tree of life di Terrence Malick), e si era fatto anche il nome di Keira Knightley, ma Watts ha battuto la concorrenza: «Sono felicissimo di lavorare con un'interprete così eccezionale - ha dichiarato il regista -, capace di incarnare alla perfezione il calore, l'umanità, l'empatia che caratterizzavano il personaggio di

Diana». Scritto da Stephen Jeffreys, prodotto da Ecosse Film, *Caught in flight* riaprirà il fiume di polemiche che da sempre accompagnano ricostruzioni e notizie sulla biografia della Principessa scomparsa. La tesi a cui il film si ispira è che Hasnat Khan avrebbe dovuto essere il futuro marito di Diana, un matrimonio impedito dalla diversità delle due vite, delle due culture, delle due religioni. La figura di Dodi Al Fayed, il giovane imprenditore egiziano morto nell'incidente dell'Alma, diventerebbe, da quest'angolazione, assolutamente secondaria, sarebbe stato solo un uomo schermo, l'ultimo cavaliere scelto per riempire il vuoto lasciato dal grande amore impossibile: «Il film - ha spiegato Hirschbiegel - racconterà la storia d'amore tra una principessa prigioniera di una torre d'avorio e un uomo normale, con una vita normale». Le rivelazioni sulla vicenda, strombazzate sulla stampa del mondo grazie alle confessioni del maggiordomo Paul Burrell, parlano di una Diana innamoratissima, decisa a prendere in esame l'eventualità di convertirsi alla fede musulmana pur di abbattere il principale ostacolo al coronamento del suo sogno. Sembra che la crisi tra i due sia esplosa soprattutto a causa della pressione della stampa, una maledizione insopportabile per un uomo abituato a vivere lontano dai riflettori del gossip internazionale: «Si sentiva completamente privo di protezione - ha dichiarato Burrell - e pensava che tutto quell'eccessivo interesse per i suoi affari privati finisse per interferire negativamente con il proprio lavoro, cui teneva moltissimo e a cui continuava a dedicare tante ore della giornata». Diana chiedeva spesso al maggiordomo di andare a prendere il medico, residente in un piccolo, ma elegante appartamento di Chelsea, per condurlo da lei, a Kensington Palace, e pare che lui fosse sempre imbarazzato dalla presenza di altre persone: «Credo si siano conosciuti in ascensore - rievoca Burrell -, nell'ospedale dove la Principessa era andata a trovare la sua amica Susie Kassem, la prima a cui aveva confidato il colpo di fulmine per il chirurgo». Nel tentativo di trovare un modo per unirsi a lui per sempre (lo chiamava «Mister Meraviglia»), Diana avrebbe perfino fatto chiedere a un prete cattolico, padre Tony, se era possibile organizzare una funzione privata. Ma le perplessità di Khan furono più forti dell'attrazione, era convinto nel profondo che la loro unione non sarebbe durata: «Se la sposo - avrebbe confessato ai suoi familiari - il nostro matrimonio non potrà andare avanti più di un anno, apparteniamo a due culture talmente differenti... Lei viene da Venere, io da Marte, se dovessimo decidere di sposarci sarebbe un matrimonio tra due diversi pianeti». La rottura, pochi mesi prima dell'incidente fatale, era stata, per la Principessa, fonte di un altro grande dolore. Dietro le foto diventate celebri dell'ultima vacanza al mare, in barca con Dodi, ecco alzarsi il velo su un'altra Diana, una delle tante che libri, giornali, filmati, hanno tentato, in questi anni, di raccontare. Il bisogno di sezionare il personaggio non si è ancora placato. Oltre a *Caught in flight* è in preparazione anche un altro progetto cinematografico, stavolta tratto da *Closely guarded secret*, il libro della guardia del corpo Ken Wharfe, dedicato a un altro periodo della tormentata esistenza di Diana Spencer, quello precedente il divorzio. Per la protagonista due nomi in lizza, la sudafricana Charlize Theron e la britannica Carey Mulligan. Al cinema l'incantesimo di Lady D non si spezza, l'infelicità paga sempre. Per questo Kate Middleton, al momento moglie felice, può attendere.

Repubblica – 11.3.12

Quando Dalí sognava Anna Magnani. In mostra il lato italiano del surrealista

Laura Larcán

ROMA - Figura dalla smisurata complessità creativa, sempre in bilico sul baratro dell'eccentricità, Salvador Dalí è artista difficile da restituire con una mostra, dove il rischio di cadere nel divertissement del kitsch e nella superficialità interpretativa delle sue immagini-feticcio, oltre alle tante opere di tono minore che sovente girano per gli eventi espositivi, è in agguato. Ora ci prova il Complesso del Vittoriano che dal 6 marzo al 1° luglio propone "Dalí. Un artista, un genio", rassegna che tenta di raccontare la monumentale personalità dell'artista spagnolo con una retrospettiva bulimica di quadri, disegni, documenti vari, tante fotografie e memorabilia di filmati, lettere e oggetti di design, insomma un caravanserraglio che echeggia sogni e ossessioni, paranoie e bizzarrie, provando a indagare il capitolo inedito dei rapporti con l'Italia. **LE IMMAGINI** Sotto la cura di Montse Aguer, direttrice del Centro per gli studi daliniani alla Fundació Gala-Salvador Dalí, e Lea Mattarella, la mostra raccoglie i contributi di varie istituzioni culturali, tra cui anche il Walt Disney Animation Studios di Burbank. Che Dalí avesse fatto di se stesso un'opera d'arte, lo dimostra subito il percorso, montando una sezione introduttiva sul portentoso surrealista di Figueras (1904-89) con gli scatti-ritratto del russo-americano Philippe Halsman che ne immortalano con arguta ironia le pose teatrali, i vezzi estetici, i travestimenti, gli sguardi spiritati e carismatici. Cresciuto alla Scuola di Belle Arti di Madrid, sotto la luce di Bunuel e Garcia Lorca, e maturato a Parigi, nel 1928, in compagnia di Breton, Mirò, Picasso, Dalí divenne il guru di una personalissima chiave pittorica basata sul "metodo paranoico-critico", dove l'influenza della psicanalisi freudiana si traduce in immagini ossessive di forte carica illusionistica che vagheggiano deliri di castrazione, voyeurismo, coprofilia, impotenza, sul filo rosso della presenza femminile di Gala, moglie (dal '29), modella e musa. E la mostra cavalca questo gioco della teatralizzazione proponendo installazioni sonore con la vera voce di Dalí. Futilità a parte, il percorso apre con i riferimenti all'antico, da Raffaello, con cui si inizia (il quadro più antico di questa rassegna è proprio il giovanile "Autoritratto con il collo di Raffaello" del 1921) a Michelangelo con cui idealmente si chiude, con le immagini ispirate alla Pietà vaticana e al Giorno e la Notte delle Cappelle Medicee a Firenze. E c'è anche il curioso foglio autografo, dove l'artista dà le votazioni allo stile, colore, invenzione, disegno dei grandi artisti del passato e inserisce anche il suo nome tra questi. Si passa, poi, ad una manciata di grandi quadri che evocano la sua ricerca, dalla giovanile foga per Cézanne e le sue Bagnanti, alla fase realista con "Ritratto di ragazza" del 1925, alla sperimentazione del surrealismo tra il primo e il secondo viaggio a Parigi dove scopre De Chirico e Picasso, la metafisica e il cubismo. E si entra nel suo universo parallelo, dal 1931, fatto di paesaggi misteriosi desertici, infestati di orologi molli che non segnano un tempo reale, apparizioni di figure figlie più di un capriccio onirico che della realtà, di rocce metamorfizzate, di frammenti di corpi come fossili preistorici su cui compaiono concrezioni materiche di ogni tipo. E si chiude con l'indagine ravvicinata sulla sua relazione con l'Italia, rievocando a suon di documenti e fotografie, i suoi viaggi tra Roma, Venezia e Bomarzo (sarà un grande appassionato del Giadino dei Mostri), le suggestioni per l'estetica

di Valori Plastici, le amicizie e le collaborazioni con registi, attori, industriali. Tanti i nomi illustri. Da Luchino Visconti per una messa in scena di Rosalinda o come vi piace di Shakespeare al Teatro Eliseo nel 1948 (tra fotografie d'epoca, un album che apparteneva a Visconti, documenti vari, lettere e un paio di costumi originali). Fu designer per Alessi e Rosso Antico, scenografo per i balletti alla Fenice di Venezia. E con Anna Magnani sognava di realizzare un film intitolato "La carrettina de carne", "la vera storia di una donna paranoica innamorata di una carriola". A Federico Fellini Gala propose di fare un film su Dalí. E le performance, come quando, in occasione dell'esposizione a Palazzo Rospigliosi, muore simbolicamente per poi rinascere in un cubo metafisico. Epilogo, la Vespa della Piaggio su cui Dalí è intervenuto nel 1962.

Sharon Stone: "Dai film alla vita ho il piacere della libertà" – Emanuela Audisio

Si smarca da se stessa. Che è sempre un gran pregio: essere, ma soprattutto non essere. Solo bella, solo diva, solo sexy. Sharon Stone resta in cima alle classifiche delle donne più intriganti e sensuali, nessuno la schioda più da quel leg crossing del '92. Si mise a sedere, guardò dritta avanti, fumò, accavallò le gambe e stregò il mondo, che dopo quattordici anni è ancora imbambolato. Aspettando che si alzi. Eppure lei ha camminato, è andata, ha attraversato: malattie, scombuscolamenti, progetti. "Non ho fatto solo Sharon Stone". Infatti ha fatto altro: è madre (adottiva) di tre figli, impegnata in cause umanitarie (Aids, acqua potabile, cure dentali per i senzatetto, Peace in Action), testimonial (Damiani e Dior), produttrice. È anche invecchiata, almeno anagraficamente, ma nessuno fa caso ai suoi 54, perché se sotto il vestito niente (prima), sotto la testa tutto (più di prima). Sharon ci è riuscita: ad affrancarsi, a dare un valore all'indipendenza. Si è liberata dalla condanna di essere e restare un mito del sesso. Di dover parlare da bad girl di quello che succede sotto le lenzuola. "Se hanno messo una porta dove dormiamo è perché c'è bisogno di intimità e non di spalancare la vista". Le interessa altro, quel riuscire a non dipendere da niente e da nessuno. "Affrontare la vita da sola può essere un privilegio, ma costa molta fatica. Anche ad Hollywood e dintorni quando ti presenti alle cene di gala senza qualcuno al fianco, ti guardano strana. E io da single ho adottato due figli, Laird Vonne e Quinn. Devi per forza essere di qualcuno e di qualcosa, avere un cartellino, rientrare in uno schema. Nessuno ti incoraggia ad osare, preferiscono metterti paura, invitarti alla prudenza. Il consiglio è sempre quello: non restare sola, accontentati, stai con una persona, anche se non la ami, anche se c'è poco che vi unisce. Tutti sono spaventati dall'idea di stare da soli, di bastarsi. Io mi mantengo, pago i miei conti, però per forza per lo sguardo altrui devo fare coppia. Quasi l'autosufficienza fosse un pericolo, un alzare troppo la testa. Come la libertà. E soprattutto uno schiaffo a chi accetta i compromessi, a chi sopporta e si accontenta di una compagnia mediocre, invece di cercare per sé qualità". Le hanno detto dell'Italia, dei suoi delitti, di molte donne ferite e uccise per aver detto no ad un ex marito e ad un ex fidanzato. "Guai ad essere la metà, a vivere cercando di riempire una parte mancante, ripetendo grazie". C'è un film che la disturba, quello in cui Tom Cruise davanti ad una porta di ascensore dice a lei: "Tu mi completi". E allora? "Allora Cruise meriterebbe un bel calcio e non un sorriso di riconoscenza. Qualcuno gli avrebbe dovuto rispondere: io sono già completa, non ho bisogno di aspettare te". Naturalmente non è un discorso contro Cruise. "Naturalmente no. È un discorso su chi scambia l'amore per possesso, su chi non si aspetta dal partner originalità, ma solo di essere l'altro 50 per cento, come se il destino di un'unione sia quello di fare la parte mancante. È una cosa pericolosissima. Perché quando quella parte se ne va, svanisce, vuole altro, magari ambisce ad essere tutto, ecco che l'altra persona si sente persa, sminuita, incompleta, incapace di riempire i suoi momenti con pienezza. E allora cosa fa? Non permette all'altro di staccarsi, mette in atto reazioni violente, rifiuta di tornare ad essere metà. È un procedimento mentale malato, anzi tragico, per questo dico: rifiutatevi di essere il complemento di un'altra vita. Non c'è aggressività da parte mia, solo passione per l'indipendenza, anzi se penso questo è perché sono invecchiata e ho trovato un equilibrio". Amy Winehouse e Whitney Houston però non ci sono arrivate. "Non conoscevo Amy, ma è un peccato averla persa così giovane, invece sono stata spettatrice della prima esibizione pubblica di Whitney, a 15 anni, con le treccine. Sua madre ci disse di avere una sorpresa e la fece uscire sul palcoscenico, Whitney cantò la sua canzone, noi restammo sbalorditi da così tanta grazia, applaudimmo, e lei continuò a cantare e a ricantare quella sola canzone. È triste quello che le è capitato, ma non sono in condizioni di giudicare. Il successo è una sbornia bella e terribile, dopo l'uscita di Basic Instinct, mi sono ritrovata i curiosi anche sul tettuccio della macchina. E nel '96 quando ho avuto la nomination agli Oscar per Casinò, anzi quando la aspettavo, e ho cominciato a vedere che tutte le mie linee telefoniche avevano chiamate in arrivo, sono impazzita di felicità e ho iniziato a gridare, tanto che ho fatto aspettare anche il mio ex di quel tempo che stava suonando al cancello con una bottiglia di champagne. Ora penso che la cosa più bella sono i mie tre figli, che non sono il frutto di un capriccio, ma di lunghe discussioni con delle mie amiche. Ma trovo anche splendido che il mio personaggio di Basic Instinct, libero e bisessuale, alla fine non muoia, non abbia un incidente né si ammali. Quello sì ha cambiato un'epoca. Una grande peccatrice che non va all'inferno e non viene punita dalla vita. Indipendente e fuori dagli schemi. Non più e non solo metà".

Corsera - 11.3.12

Meglio non leggere quei Bestseller. Il declino degli scrittori (e del pubblico)

Pietro Citati

Credo che i lettori italiani siano peggiorati negli ultimi trenta-quarant'anni. La generazione letteraria che pubblicava i propri libri attorno al 1960-1970 è stata la più ricca e feconda apparsa da secoli. Malgrado l'opinione di Roberto Calasso, credo che i lettori italiani siano peggiorati negli ultimi trenta- quarant'anni. Non c'è da meravigliarsi. La generazione letteraria del 1910-1924, che pubblicava i propri libri attorno al 1960-1970, è stata la più ricca e feconda apparsa da secoli nella letteratura italiana. I lettori ereditavano le qualità degli scrittori. Erano lettori avventurosi e impavidi, che non temevano difficoltà di contenuto e di stile, fantasie, enigmi, allusioni, culture complicate e remote. In quegli anni libri bellissimi ebbero un successo che oggi non si potrebbe ripetere. Penso soprattutto a due casi. Quello

dell'insostenibile leggerezza dell'essere di Milan Kundera; e quello delle Nozze di Cadmo e di Armonia di Roberto Calasso. Non si era mai visto un così arduo libro di saggistica, fondato su una analisi rigorosa dei testi, conquistare un pubblico tanto vasto, e ripetere il suo successo in ogni Paese. Oggi la lettura tende a diventare una specie di orgia, dove ciò che conta è la volgarità dell'immaginazione, la banalità della trama e la mediocrità dello stile. Credo che sia molto meglio non leggere affatto, piuttosto che leggere Dan Brown, Giorgio Faletti e Paulo Coelho. Intanto, continua la scomparsa dei classici. Gli italiani non hanno mai letto Dickens e Balzac. Oggi, anche Kafka (che nel 1970-80 era amatissimo) va a raggiungere Tolstoj e Borges nel vasto pozzo del dimenticatoio. Per fortuna, restano i poeti: o, almeno, una grande poetessa, Emily Dickinson. Anche i numeri stanno calando. Negli ultimi mesi le vendite dei libri - sia delle clamorose novità sia del lento catalogo - sono discese di circa il 12 per cento rispetto agli anni precedenti: così mi dicono. È una vera catastrofe editoriale, alla quale speriamo che portino rimedio i prossimi mesi dell'anno. La spiegazione è ovvia: la crisi economica si è allargata e si è estesa. Ma niente è meno costoso, e tanto indispensabile, come il piacere della lettura. Il principale rimedio è la diminuzione del prezzo dei libri. Molte case editrici ricorrevano, negli anni passati, a un sistema di vendite scontate (del 20 o 30 per cento) in alcuni mesi dell'anno, specialmente ottobre, novembre, dicembre. I risultati economici erano notevoli. La cosa mi sembra perfettamente legittima. Non vedo perché una casa automobilistica possa abbassare, per qualche mese, i prezzi delle vetture, e una casa editrice non possa diminuire quelli dei libri. Ma, nel 2010, è accaduta una cosa inverosimile. Sottoposto a non so quali pressioni, il governo ha di fatto ucciso le vendite straordinarie dei libri, o le ha ridotte al minimo. L'industria editoriale italiana è gracile e fragile. Se non si vuole farla affondare completamente, il provvedimento del 2010 va assolutamente abolito. Ogni editore venda i propri libri al prezzo che preferisce.

Spaziani, la poetessa dei maestri - Paolo Di Stefano

Quel che stupisce sempre, nella personalità di Maria Luisa Spaziani come nella sua poesia, è l'energia vitale che non cede alle tante ombre di una lunga vita anche dolorosa. «Refrattaria alla disperazione come un vento imprendibile», dice di lei Paolo Lagazzi nella bella introduzione che precede la raccolta completa delle poesie (Meridiani Mondadori, a cura dello stesso Lagazzi e di Giancarlo Pontiggia, pp. 1984, 65). Sono componenti che occupano oltre un cinquantennio, da *Le acque del Sabato* (1957) a *L'incrocio delle mediane* (2009). Stupisce poi, in Maria Luisa Spaziani, la completa libertà che si coniuga, come in un grande ossimoro (figura retorica da lei molto amata), con una salda fedeltà alla tradizione classica e novecentesca non solo italiana. E a proposito di ossimoro, Lagazzi esordisce opportunamente evocando la coppia di aggettivi con cui Italo Calvino definì il timbro di quella voce poetica: «ispirata e spiritosa», evidenziando la coesistenza - e quasi il continuo cortocircuito - di profondità e leggerezza furtiva, di immobilità sapienziale e inarcature ironiche e saettanti quando non sarcastiche. Una tessitura, metricamente molto mossa e consapevole, che sa «alternare registri lirici e potenzialmente narrativi, limpidi e oscuri, preziosi e "orali", classici e intrisi di cosmopolitismo parigino, con un'irresistibile scioltezza, come se da ogni forma ne potesse sgorgare un'altra, in una circolarità ondosa». È davvero impressionante la quantità di riferimenti, espliciti o dissimulati, che innervano la poesia della Spaziani, dalla latinità alla contemporaneità, dagli antichi testi ebraici alla grande cultura poetica europea, dall'arte figurativa alla musica. Questo Meridiano di quasi duemila pagine arriva dunque come meritato omaggio alla soglia dei novant'anni, lasciando per altro fuori versanti di attività non certo secondari, come le traduzioni (da Flaubert, Gide, Yourcenar, Tournier, Racine, Frenaud, Ronsard eccetera), le prove narrative (*l'ultima Montale e la Volpe*, 2011), il lavoro teatrale. Per un totale di una cinquantina di libri in varie forme. «I Meridiani - sorride Maria Luisa Spaziani - sono i piccoli premi Nobel italiani: il nostro modo di stare in cima allo stelo». E ricorda un recente incontro con Giorgio Napolitano («un'udienza privata, un'ora di confidenze»), in cui il presidente ha non solo rievocato gli ambienti letterari e politici degli anni Quaranta e Cinquanta, ma anche mostrato di aver colto la visionarietà della poesia della Spaziani. Poesia «ispirata e spiritosa». Una definizione efficace, quella di Calvino. «È difficilissimo trovare dell'umorismo nelle preghiere, dei paradossi, dei piccoli sorrisi, dunque mi piace che nei miei testi venga apprezzato quel miscuglio di ispirazione, sensibilità subliminale e guizzo di umorismo». Un esempio? Spaziani ricorda la chiusa della poesia in morte di Montale. Eccola: «Il meglio della seppia è l'osso. / Il resto è per i cuochi». «Doveva essere un testo in morte dell'eroe, secondo i canoni anglosassoni, ma Montale non avrebbe mai voluto poemi lacrimosi in suo onore». Lo conobbe il 14 gennaio 1949, Montale, al Teatro Carignano di Torino, dove il poeta era stato invitato a tenere una conferenza. Ne seguirà tutto ciò che è narrato nelle memorie di Montale e *la Volpe*: per anni «un'amicizia quasi amorosa», lettere piene di calore, di «adorazione» per quella che diventerà la giovane musa della *Bufera*, incontri, passeggiate, cene, frequentazioni comuni, sodalizi. Ma già Maria Luisa aveva incontrato il suo amore diversi anni prima, il ventenne Elémire Zolla, che abitava poco distante da lei, la figlia dell'industriale Ubaldo, che intanto aveva messo su una rivistina e una piccola casa editrice, presso cui avrebbe pubblicato, nel '47, il primo libro di Zolla. «La vicenda sentimentale con Zolla, - scrive Pontiggia nella accurata Cronologia - estremamente travagliata, si rivela un'esperienza fondamentale non solo sul piano degli affetti, ma anche su quello della formazione intellettuale». Due anni dopo il trasferimento di Maria Luisa in via del Babuino a Roma, la città che non abbandonerà più, le nozze civili in Campidoglio: testimoni Alfonso Gatto per lei, Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte per lui. Ma durano un anno, finché Zolla va al convento di Sant'Anselmo sull'Aventino. L'affinità elettiva no, quella dura per sempre. «Elémire mi manca ogni giorno - dice la Spaziani - perché è stato il mio primo amore, il mio primo uomo e io sono stata la sua prima donna quando avevo poco più di vent'anni. Non c'è stato giorno in cui quello che lui scriveva non fosse complementare e gemello di quello che scrivevo io, anche se si trattava di cose diversissime. Elémire aveva una mente geniale e l'aggettivo non è sprecato, aveva un'intelligenza sfavillante in profondità». Una vita condivisa con tanti coetanei, quella di Maria Luisa Spaziani. E in cui si riconoscono diversi maestri. Montale, ma non solo. «Oggi constato la scomparsa della figura del maestro come lo si è inteso per due o tremila anni. Io mi sono sentita vicina a Gozzano e in un certo senso a d'Annunzio, ho amato molti poeti contemporanei, Ungaretti, Quasimodo, Montale. E poi Caproni, Gatto, Luzi. Quel che è filtrato è filtrato involontariamente, attraverso il linguaggio: è stato come mettersi non sulla scia, ma

nell'alone di questi esempi. E li sentivo vicini perché li amavo, non perché imparavo da loro». La dimensione sentimentale, lo spazio privato degli incontri folgoranti e degli affetti profondi, sono coordinate intimamente presenti nell'ispirazione poetica della Spaziani, che, come ha detto Luigi Baldacci è fatta di canto e di voce. Il che significa di memoria sonora: «A scuola bisogna sapere le poesie a memoria: ma non studiate, perché devono inserirsi in modo naturale nella mente del ragazzo. L'amore e la simpatia muovono le montagne, diceva la Montessori. Io ho letto e riletto tanti testi, fino a saperli a memoria per forza di amore». Ce n'è qualcuno più memorabile di altri? « Mediterraneo di Montale, che è stata la mia Bibbia. In quel mare, Antico e Padre, che tutto crea e tutto distrugge, trovo motivi di possibile fiducia in un destino: solo la superficialità è resa visibile, mentre i tesori sono nascosti...». Subito dopo Montale, o subito prima, viene Giorgio Caproni, nei pensieri della Spaziani: «Ha scritto capolavori incredibili, Le biciclette, le Stanze della funicolare...: in tutto Caproni, fino al Conte di Kevenhüller c'è la saggezza grande che diventa musica, e c'è sempre un sorriso. Mentre Montale dà per certo che non esistiamo, per Caproni tutto esiste e si tocca con mano, persino la sua malinconia, la nostalgia della madre». A proposito di madre. Baldacci ha scritto che «Maria Luisa Spaziani è un grande poeta in quanto è una grande poetessa». La femminilità della sua poesia, sostiene il critico, sta nella riappropriazione del privato e della sua dignità. Che ne dice? «Mi sembra folle fare distinzioni tra uomini e donne in poesia. Se si dice che il mondo femminile ha più sensibilità, più pudore e maggiore capacità nel trattare i sentimenti, bisogna riconoscere che anche Rilke e Proust erano due grandi donne. Per me sono grandi e basta». Una vita per la poesia, una poesia che rivendica la propria necessità: anche su questo Lagazzi insiste. «Il declino della poesia è dovuto alla distrazione nel senso pascaliano: l'anima è stata distolta dal centro e si è concentrata verso la periferia, sia essa la televisione o altro. Per chi vive in funzione del supermarket, la poesia non comunica, è difficile, astratta. Per andar loro incontro, oggi ci sono poeti che tendono al colloquiale, evitano gli aggettivi cosiddetti alti e sposano la banalità. Per chi cerca invece la comunicazione delle sensibilità, la poesia è linguaggio, alto o basso non importa, qualcosa di molto reale».

I rapper si sfidano a colpi di rime - Aldo Grasso

Ogni venerdì sera, in una sorta di gabbia d'acciaio circondata dal pubblico in studio, quattro giovani artisti si sfidano a colpi di rime. È il meccanismo alla base di «Spit»: dodici rapper emergenti si confrontano per nove puntate di fronte a una giuria di esperti composta dal rapper J-Ax (quello che ha accusato il Pdl di aver plagiato un suo pezzo per comporre il nuovo inno), dal dominus dell'hip-hop Mastafive e dal cantautore Nicolò Agliardi, il più eccentrico rispetto al genere musicale raccontato dal programma (Mtv, ore 21.10). L'abilità richiesta ai partecipanti è quella di saper improvvisare su una base musicale un freestyle di pochi minuti, cioè una catena di rime incrociate su un tema di stretta attualità proposto dalla produzione stessa. Questo forse è il maggiore limite del programma, costringere la creatività dei giovani rapper in una dimensione «social», tra immigrazione e disagio sociale. «Spit» è un esperimento interessante sotto diversi punti di vista: in primo luogo perché cerca di mescolare i linguaggi di un genere musicale indipendente, di nicchia e da sempre ai margini della scena mainstream come il rap, con quelli del talent show alla «Amici», un genere a forte vocazione generalista. Per fortuna a ispirare la trasmissione è stato più il modello performativo delle rap battles americane, tipo quelle viste nel film di Eminem Eight Mile, che l'accademia della De Filippi: tutto è molto «tamarro», ma i partecipanti dimostrano un vero talento creativo nell'uso della lingua italiana in tutte le sue forme (anche quelle più eccessive), che li rende spesso più originali delle parole scontate del pop. Alla guida di «Spit» c'è il rapper Marracash, «Marra» per gli amici della Barona e per i seguaci di Twitter (dove si è umilmente autoproclamato «king del rap»), che rivela inaspettate doti di conduttore.