

La società liquida di fine Medioevo – Marina Montesano

Nel 1965 Carlo Maria Cipolla dimostrava brillantemente come fosse merito della tecnologia, delle «vele» e dei «cannoni», non di una superiorità morale o culturale, se l'Occidente era riuscito a imporre il suo potere sul resto del mondo. Ma basta questa tecnologia a dominarlo, soprattutto oggi? Parte da preoccupazioni molto contemporanee Daniel R. Headrick nel suo *Il predominio dell'Occidente. Tecnologia, ambiente, imperialismo* (Il Mulino 2011, pp. 408, euro 29), in particolare dalle guerre «asimmetriche» intraprese dal suo paese, gli Stati Uniti, negli ultimi decenni: il Vietnam, i due conflitti in Irak, l'Afghanistan. Guerre che hanno messo e mettono a confronto combattenti male armati con eserciti ultramoderni e ipertecnologizzati. Eppure i risultati sono sotto gli occhi di tutti: si tratta di conflitti che non possono essere vinti, nonostante la tattica dei bombardamenti a tappeto impiegata dagli americani e dai loro alleati.

Processi di rilancio. Le tecnologie insomma sono importanti, ma non sufficienti; e anche in passato, sostiene Headrick, sono servite dove le condizioni rendevano possibile il loro pieno utilizzo; altrove, come nell'odierno Afghanistan, seminano morte e distruzione, ma non vincono la guerra. È una storia della tecnologia militare al servizio dell'imperialismo, quella dello storico statunitense, che mai cede il passo a discorsi sui meriti e le ragioni di coloro che tali guerre hanno mosso e muovono: al lettore, insomma, il compito di giudicare. Il libro parte dalla conquista europea delle rotte oceaniche, ossia dall'epoca a cavallo tra Medioevo e prima età moderna, ovvero dal Rinascimento, come a partire dalla fine dell'Ottocento si è soliti chiamare i secoli tra la fine del Trecento e il Cinquecento. Si tratta di una periodizzazione che, come sempre, è arbitraria, ma che ha al suo interno alcuni caratteri di uniformità. In particolare, l'Europa della seconda metà del XIV secolo usciva da un cinquantennio drammatico, iniziato con ricorrenti carestie e culminato nella Peste nera del 1347-50. Apparentemente distrutta e spopolata, riuscì invece a risollevarsi rapidamente e ad avviare un processo di stabilizzazione e rilancio che l'avrebbe preparata alla fase di espansione oceanica della quale scrive Headrick. Quali le cause di questa rapida ripresa? Intanto, la lunga e possente febbre sociale, economica e spirituale che aveva sconvolto la società europea del Trecento non mancò di provocare una risposta da parte dei ceti dirigenti: risposta che si configurò come un vero e proprio riassetto economico e produttivo e del quale la concentrazione dei beni fondiari in un numero minore di mani e, quindi la riduzione numerica della piccola proprietà agricola, è solo un aspetto. Dopo i grandi fallimenti a catena degli anni Quaranta, le case bancarie impararono a darsi una struttura più flessibile, in modo che il fallimento di una qualche filiale non comportasse il cedimento dell'intero complesso.

Nuovi ceti dirigenti. Inoltre, il monopolio della produzione tessile, fino a metà Trecento tenuto dai fiamminghi, tese a lasciare spazio a Inghilterra, Olanda, Italia. Si facevano intanto largo anche attività «industriali» dislocate ora non più in città, bensì in campagna, dove la manodopera era più docile e a miglior mercato. In relazione alla ridefinizione agricola, con la riduzione degli spazi destinati ai cereali a vantaggio di piante «industriali», anche la manifattura tessile gettava ormai sui mercati non soltanto panni di lana, ma anche tele di lino e di canapa, sollecitate anche da una nuova moda che imponeva camicie e sottovesti. Crebbe altresì di parecchio la domanda della seta, mentre si sviluppò in modo decisivo la manifattura del vetro. Insomma, si ha la sensazione che dopo la metà del Trecento la popolazione europea, per diminuita e impoverita che fosse, consumasse globalmente di più: il volume delle merci viaggianti aumentò; il che impose l'uso di nuovi tipi di nave, adatte a stazze più forti e tali da reggere alla navigazione oceanica in quanto, nel frattempo, i porti del Baltico e del Mare del Nord avevano aumentato la loro importanza. Nacque così la nave da carico di tipo oceanico per eccellenza, l'alta e panciuta «cocca», in grado di trasportare grosse quantità di merci. A fronte di questi progressi nel campo del commercio e della manifattura, si inauguravano o si perfezionavano gli strumenti della contabilità e del credito: la «partita doppia», la «lettera di cambio» e così via. Il surplus di queste attività veniva in parte anche reinvestito nella proprietà fondiaria: in questo modo, si andò facendo strada, specie in Italia, un ceto imprenditoriale e dirigente nuovo, che era contraddistinto da connotati ormai «capitalistici», ma che al tempo stesso conduceva una vita aristocratica, in parte addirittura imparentandosi con famiglie di antica nobiltà. Ripercorre quest'epoca un libro di Élisabeth Crouzet-Pavan, *Rinascimenti italiani (1380-1500)* (Viella, 2012, pp. 464, euro 38), specialista di storia di Venezia e dell'Italia in genere. E proprio al ruolo specifico dell'Italia sono dedicate le sue pagine; d'altra parte, Italia e Rinascimento sono impensabili l'una senza l'altra. Le città italiane erano motori di questo rinnovamento, tanto sotto il profilo economico quanto e soprattutto per quello culturale. Si è infatti abituati a definire «umanistica» la cultura italiana del Quattrocento. Termini come umanesimo e umanista sono naturalmente moderni: essi hanno tuttavia la loro radice primaria nel culto delle *humanae litterae*, cioè della cultura propriamente filosofica e letteraria maturata soprattutto nella Roma della cosiddetta «età aurea», vale a dire tra I secolo a.C. e I secolo d.C. Insieme con la restaurazione di una lingua latina letteraria più bella e corretta, si guardava evidentemente ai valori morali e politici che gli autori della latinità «aurea» avevano proposto. Conseguentemente, ci si ispirava a un ideale umano di moderazione e di serenità e a un ideale politico di aristocratica libertà che era del resto molto adatto a essere apprezzato dalle élites delle città italiane tre-cinquecentesche, le quali - non diversamente, almeno in apparenza, alla Roma del I secolo a.C. - erano incerte tra forme di governo repubblicano e soluzioni signorili-principesche. Anche se furono evidentemente queste ultime a trionfare.

Intellettuai artigiani. Ma il lavoro degli umanisti non era disinteressato. Al contrario, proprio in quanto artisti e studiosi talvolta di umile origine, essi necessitavano di mezzi e di serenità sia professionali sia interiori, e si volgevano dunque alla ricerca di mecenati e di protettori; che trovavano nei grandi principi del tempo. Una protezione, quella di tali personaggi, sovente generosa, ma non gratuita. Dal poeta e dall'architetto che proteggeva e finanziava, il principe si aspettava celebrità e gloria: la maggior parte delle opere d'arte del Quattrocento, le migliori incluse, sono difatti opere celebrative fatte su commissione. Il pensiero umanistico è ricco pertanto di realizzazioni pratiche: raramente lo studioso era un puro intellettuale da tavolino, più sovente era anche artigiano, e nel suo lavoro arte e tecnologia s'incontravano. Questo legame fra cultura umanistica e esercizio del potere spiega come, nel corso del Quattrocento, si sia affermata una serie di invenzioni e di scoperte che hanno cambiato la faccia di quello che fino ad allora era stato il mondo conosciuto.

La polvere da sparo era conosciuta da molti secoli in Cina, dove però non serviva a scopi militari; in Europa era usata fino dal Trecento per rudimentali bombarde che lanciavano palle di pietra; furono però i principi del Quattrocento e i loro ingegneri a perfezionare l'arma da fuoco fino a farne uno strumento d'assedio tanto efficace da obbligare l'architettura militare a inventare tutta una serie di nuovi accorgimenti protettivi. Anche la stampa era usata già da prima del Quattrocento per la riproduzione rudimentale di brevi scritti o disegni che venivano incisi su matrici di legno e poi impressi su fogli: fu tuttavia a partire dal Quattrocento che essa divenne un nuovo formidabile strumento di diffusione della cultura e della propaganda. Allo stesso modo la cosmografia - rinnovata dagli apporti antichi riscoperti dagli umanisti -, s'impose nel secolo XV non come scienza speculativa, bensì come strumento per l'ampliamento della terra e per l'arricchimento dei sovrani che ebbero l'audacia e la fortuna di promuovere i viaggi oceanici e le scoperte. **Un mondo in movimento.** Era un salto notevole rispetto ai secoli precedenti, quando verso le attività lucrative la società esprimeva un ritegno ai limiti della diffidenza. È una storia che ricostruisce Jacques Le Goff ne *Lo sterco del diavolo*. Il denaro nel Medioevo (Laterza, 2012, pp. 220, euro 11): nell'XI secolo il vescovo Adalberone di Laon descriveva le tre funzioni che rappresentano sulla terra l'ordine voluto da Dio e, allo stesso tempo, gli elementi che garantiscono l'armonia nelle società. Oratores, bellatores, laboratores: ai primi spettava pregare affinché la stabilità del mondo cristiano fosse mantenuta; ai secondi combattere, perché esso potesse godere della sicurezza; ai terzi mantenere i due precedenti «ordini» con la propria opera. Il termine labor indicava fondamentalmente la fatica dei campi, quindi il lavoro agricolo. Tale ripartizione dei doveri e degli incarichi corrispondeva a una precisa divisione del lavoro e della ricchezza. In una società in cui il denaro non circolava, era naturale che la Chiesa considerasse sospetto e quindi condannabile in quanto frutto d'usura qualunque tipo di guadagno non direttamente acquistato con il sudore della fronte e quindi guardasse con riprovazione al prestito (bandito come «usura») e ai commerci stessi. Nel frattempo, nuovi ceti si erano andati costituendo: e già alla fine del secolo i rappresentanti maggiori di essi, tenuti fuori dai comuni in quanto non appartenenti alle aristocrazie cittadine consolari, chiedevano di entrare a far parte delle compagini di governo. Chi era questa, che Dante avrebbe chiamato con disprezzo «gente nova»? Spesso si trattava in effetti di ceti medi rurali inurbati, ben provvisti di mezzi e favoriti dal flusso demografico ascendente, che faceva crescere la richiesta di derrate alimentari sul mercato e favoriva quindi chi possedeva terra coltivabile. Nelle città di mare, armatori e mercanti si erano arricchiti soprattutto grazie alle crociate e ai proventi del commercio delle spezie e degli articoli di lusso. **Primati tecnologici.** In tutti i centri, il sempre più vorticoso bisogno di moneta liquida favoriva l'attività dei prestatori di denaro, che ben presto si trasformarono in speculatori e imprenditori («banchieri»); e infine la richiesta di beni di produzione sui mercati europei incoraggiava l'attività manifatturiera. Era questa la struttura di una società evidentemente abbastanza salda da poter reggere a un cinquantennio di grave crisi, per poi involarsi verso i fasti del Rinascimento, verso l'accumulo e l'investimento delle risorse, verso la creazione di un primato tecnologico e di un'ideologia atta a sfruttarlo fino alle ultime conseguenze per il dominio del mondo.

I giochi sporchi degli inglesi in Cina

In un articolo sul «Corriere della Sera» «Quando gli inglesi spacciavano in Cina» (30/01/1989), così Carlo M. Cipolla descrive l'introduzione dell'oppio nel mercato cinese: «Con gli inizi dell'anno 1760 la East India Company elaborò e mise in atto il disegno diabolico (...). Diede inizio alla coltivazione di oppio in India e introdusse l'oppio indiano sul mercato cinese proponendo l'oppio invece dell'argento come mezzo di pagamento per l'acquisto dei prodotti cinesi. (...) I profitti della East India Company nella produzione e vendita dell'oppio indiano passarono da 2,4 milioni di rupie nel 1800 (...) a circa 15 milioni di rupie nel 1837». Se «oggi l'Occidente si scandalizza di fronte a paesi dell'America latina che riforniscono di droga il mercato nordamericano con la complice inazione dei loro governi (...), dimentica facilmente che poco più di un secolo fa l'Occidente praticò lo stesso infame gioco ai danni della Cina».

L'Est dopo il 1989, delusioni e risvegli – Tommaso Di Francesco

I paesi dell'Est Europa, quelli che prima dell'89 venivano definiti del «socialismo reale» - parliamo in particolare di Ungheria, Repubblica ceca (già, in parte, ex Cecoslovacchia) e Romania - sono tornati prepotentemente in scena nell'attuale crisi del modello di Unione europea fin qui realizzato dalle leadership dei paesi occidentali. In Ungheria, con l'arrivo al potere del leader di destra Viktor Orban che si sostiene con una coalizione di estrema destra cui partecipano movimenti ipernazionalisti, xenofobi e negazionisti, e nonostante una protesta diffusa e il ritorno in piazza dei socialdemocratici sconfitti alle ultime elezioni, il governo ha avviato, come risposta alla crisi sociale dell'Unione europea, la costruzione di un regime autoritario populista che riduce il peso elettorale dell'opposizione, mette il bavaglio alla stampa, cancella la sovranità della Banca centrale magiara (l'unica misura verso la quale Bruxelles abbia realmente protestato) e avvia una serie di «nazionalizzazioni» (mentre «dio» entra nella nuova costituzione dove si bandiscono l'aborto e i legami fuori dal matrimonio) di scuola e sanità salvaguardando l'impianto ideologico cattolico e individualistico dei servizi. Quanto alla Repubblica ceca, sotto la presidenza dell'euroscettico Vaclav Klaus e del premier di centrodestra Petr Necas, si è sfilata con la Gran Bretagna (ambidue forti di non avere l'euro come moneta) dall'approvazione del nuovo Trattato europeo che, in ossequio ai «mercati», blinda i bilanci degli stati e prevede ulteriori sanzioni. Infine la Romania ha visto una forte quanto inaspettata protesta popolare contro le privatizzazioni dei servizi sociali che ha portato alla caduta del governo Boc e al nuovo esecutivo guidato dall'ex uomo forte dell'intelligence. È una sequenza di avvenimenti che illumina la nuova crisi europea in alcuni paesi - ma il discorso varrebbe per la stessa Germania con l'annessione a tappe forzate del «suo» est, per la Polonia, la Slovacchia e perfino la Bulgaria, che furono il fulcro delle svolte democratiche del 1989 e ora sono a tutti gli effetti membri dell'Unione europea. E sorgono spontanee alcune domande: cosa è accaduto nell'Europa orientale in questi ultimi anni? Quei movimenti dell'89, quelle idealità democratiche e quella società civile in formazione che pretese e ottenne il cambiamento, che fine hanno fatto? È possibile che quella positività torni come specchio dei fallimenti del presente neoliberista, tanto da poter essere riutilizzata nel vuoto di prospettiva di un'Unione europea che sembra aver ereditato

la sua legittimità solo dal crollo del «socialismo reale e che si è ridotta alla sua misura monetaria e alla doppia, feroce velocità dei forti contro i deboli? Sono le domande poste in un libro importante uscito di recente, L'Europa del disincanto. Dal '68 praghese alla crisi del neoliberalismo a cura di Francesco Leoncini (Rubbettino, pp. 207, euro 15). Si tratta di interrogativi più che legittimi. Perché, spiega Leoncini nel saggio introduttivo significativamente intitolato L'Europa neoliberalista, ovvero la seconda sconfitta della Primavera di Praga, a est è accaduto l'esatto contrario dell'auspicio di John K. Galbraith che nel suo I teologi del mercato scritto a ridosso del crollo del Muro di Berlino, insisteva sulla necessità di non lasciarsi guidare dalla cieca fiducia nei «mercati» e si augurava «doversi escludere per questi paesi liberati dal comunismo, l'introduzione di un capitalismo puro e duro, esperienza che nemmeno l'Occidente aveva conosciuto, dove anzi il capitalismo era riuscito a sopravvivere proprio grazie al welfare state»; e ammoniva: «Sarebbe certamente tragico se la conquista della libertà politica coincidesse con inaccettabili privazioni economiche». È invece avvenuto - scrive Leoncini - «proprio quello che era stato sconsigliato, con le conseguenze che erano state paventate, vale a dire si è realizzato il passaggio a un crudo liberismo che ha causato la pauperizzazione di masse crescenti di popolazione e la concentrazione della ricchezza in ristretti settori di attività» e ruoli sociali. E aggiungiamo, come dimostrato dal saggio di Justyna Schulz, «Il capitalismo periferico, il caso Polonia» (Osteuropa, n.60, 2010) queste società sono diventate al più presto nient'altro che sub-sistemi, «subfornitori» delle economie occidentali, in particolare della Germania riunificata, economicamente dipendenti in quanto a mercati di esportazione e riserve di manodopera a basso costo. Così si è innescato un circolo «virtuoso» che vede questi macrofenomeni finora scaricati strumentalmente a est - assolutismo del mercato, pauperizzazione, nuove oligarchie - manifestarsi anche in Occidente e nel resto del mondo, perché a prevalere ovunque è la stessa logica. Mentre a Est la corruzione dilagante - è «necessaria» perfino negli studi delle Nazioni Unite per un'«accumulazione originaria» altrimenti impossibile - è diventata per milioni di persone l'identificazione stessa con la sedicente democrazia che si è instaurata dopo la caduta del sistema del «socialismo reale». Senza dimenticare che, invece della democrazia a est, si è allargata quella Nato che avrebbe dovuto chiudere i battenti con la fine della Guerra fredda. E che invece ha recuperato ruolo e credibilità, per le ambiguità dell'89 (come la svolta che nei Balcani non fu democratica ma ultranazionalista ma non per questo meno sostenuta dall'Occidente) e per il ritorno della guerra nel sud-est dell'Europa. Ora forze militari Nato combattono in Afghanistan e preparano altre guerre, com'è accaduto in Georgia nel 2008 per la crisi abkhaza. Fatto più rilevante, l'entrata nella Nato dei paesi dell'est ha comportato che il loro status di effettivi paesi democratici sia stato garantito dall'adeguamento dei loro bilanci militari - richiesto a tutta l'Europa dagli Stati Uniti, i capofila atlantici dopo le «impreparazioni» riscontrate per la guerra «umanitaria» contro la ex Jugoslavia - piuttosto che dal rispetto delle regole e dei vincoli della democrazia, dei diritti umani, delle minoranze e della libertà di stampa. Con una crescita oggettiva di ruolo militare che ha portato i paesi dell'Est Europa nel 2004 «a far da sé», rompendo proprio con la politica estera dell'Unione europea: tutti i paesi dell'est, dalla Repubblica ceca all'Ucraina hanno inviato infatti loro truppe a fianco di Bush rafforzando l'improbabile coalizione dei volenterosi per la guerra all'Iraq delle «armi di distruzione di massa». Proprio mentre la leadership politica dell'Ue, della Francia in particolare (ma non della prona Italia berlusconiana), osteggiava diplomaticamente quel conflitto. Così nella crescita esponenziale di questa «democrazia» sono emersi, all'ombra dei «mercati», l'autoritarismo e la corruzione. Ma, ricordava già alla fine del 2009 Slavoj Žižek su Le Monde: «Dietro il Muro i popoli non sognavano il capitalismo». Portando alla fine a Est al dilagare del fenomeno diffuso dell'antipolitica. E siamo sì all'Europa unita... ma dall'antipolitica - titolo del saggio di Fabio Bordignon (Liguori 2009) che, anche alla luce dei dati sulla scarsa partecipazione alle elezioni e dei molti sondaggi effettuati nell'Est-Europa, constata che «il giudizio dei cittadini verso i leader politici è negativo, l'atteggiamento nei confronti dei partiti segnato da grande distacco. Più di otto persone su dieci ritengono che la maggior parte dei politici sia interessata solo ai soldi e al potere, e che solo una ristretta minoranza sia capace di governare nell'interesse del paese». Senza dimenticare gli scioperi generali del maggio 2011 a Praga e del dicembre 2011 a Sofia, contro i tagli al welfare e per una «politica pulita». Ecco dunque l'interrogativo di fondo del saggio L'Europa del disincanto, che si avvale di straordinari contributi su alcuni paesi «inattuali» come quello di Andrea Griffante sulla Lituania e di Stefano Lusa sulla Slovenia, nonché di interventi preziosi come quelli di Gabriella Fusi, Dal «socialismo di stato» alla trasformazione neocapitalista: il caso ceco, di Giuseppe Gois Un crudele rimpianto. Riflessioni dai territori della Ostalgie, di Giovanni Bernardini Un'Europa a misura d'uomo: Primavera di Praga e Ostpolitik e di Alberto Tronchin L'89 cecoslovacco, tra storia e memoria: se sia possibile cioè, nel vuoto attuale dei valori europei nel precipizio della crisi del neoliberalismo e dentro l'affermazione dell'antipolitica, riproporre i contenuti politici e sociali delle svolte dell'89. Che, soprattutto riguardo a Praga e a Varsavia, elaborarono le sconfitte della Primavera '68 e delle rivolte operaie di Danzica e Stettino represses nel 1972 con la nascita della società politica e civile di Charta 77 e la crescita del movimento operaio di Solidarnosc a guida cattolica. È insomma possibile ripartire da quel «potere dei senza potere» di cui parlava Vaclav Havel quando era dissidente e che disattese poi nella sua gestione reale del potere? Leoncini non ha dubbi. Perché, scrive, il fallimento del sistema neoliberalista ha svelato le contraddizioni che si sono accumulate nelle società europee «aggredite da corruzione e gestione arbitraria e verticistica dell'economia mentre la dittatura comunista cinese ha finito per rappresentare il modello di organizzazione del lavoro». È questo che ha provocato spinte populiste di estrema destra «ma anche un forte risveglio di quella Zivilcourage» che portò alla mobilitazione contro i governi dei paesi a «socialismo reale». Specie nella sua componente giovanile, questa «Europa reale» non crede più nelle classi dirigenti che hanno ridotto la democrazia a una formalità e dal disincanto sta rapidamente passando alla rabbia e all'indignazione.

Feltrinelli, non solo dubbi sotto quel traliccio – Eros Francescangeli

Quaranta anni fa, il 15 marzo 1972, a Segrate fu trovato un corpo senza vita dilaniato dagli effetti di una carica esplosiva ai piedi di un traliccio dell'alta tensione. In quei giorni Milano ospitava i lavori del XIII congresso nazionale del Pci, l'assise che elesse Enrico Berlinguer segretario generale. Il 16 marzo, mentre veniva scoperto dall'altra parte della

città, a San Vito di Gaggiano, un altro sostegno dell'alta tensione minato, gli investigatori appurarono che l'uomo del traliccio di Segrate altri non era che il noto editore Giangiacomo Feltrinelli. Appena fu identificato il corpo senza vita, l'opinione pubblica si divise: se per moderati, conservatori e neofascisti l'evento era la prova di come le accuse di guerriglierismo mosse a Feltrinelli fossero fondate, un ampio schieramento che andava dal Psi ad Avanguardia operaia non volle credere a ciò che le apparenze lasciavano supporre. Come sostennero molti militanti politici e intellettuali schierati a sinistra, tra cui Camilla Cederna, l'editore era stato assassinato; il suo cadavere sotto il traliccio era una macabra messinscena. Una voce leggermente differente fu quella di Potere operaio che, essendo in rapporti stretti con l'editore, definì Feltrinelli un rivoluzionario caduto in combattimento, anche se non mancò, per comprensibili ragioni di sicurezza, di associarsi a coloro che lessero l'evento come un'uccisione. A quaranta anni di distanza credo sia necessario, andando oltre le letture tese a vittimizzare o a demonizzare l'editore, ricondurre la vicenda entro l'alveo della ricostruzione storica, lasciando in disparte quel flusso di sospetti, ipotesi e congetture - spesso fantapolitiche - che possiamo definire dietrologia. Anche perché, oltre alle testimonianze di amici e compagni (che in un primo momento, comprensibilmente, minimizzarono la propensione guerrigliera di Feltrinelli), sono disponibili, ormai da qualche anno, varie fonti istituzionali extraprocessuali: dal carteggio interno degli organi di polizia alla documentazione riservata del Partito comunista italiano. La tesi della messinscena è stata recentemente riproposta in un articolo di Ferruccio Pinotti pubblicato il 1 marzo su Sette, supplemento del Corriere della sera. Il fulcro del ragionamento ruota attorno a una perizia medica che secondo l'autore riaccrediterebbe la pista dell'uccisione. Prescindendo dal fatto che i contenuti di tale perizia erano già noti all'epoca dei fatti (si legga, ad esempio, la relazione sulla vicenda conservata tra le carte del Pci presso la Fondazione Gramsci o le affermazioni di Giulio Maccacaro su l'Unità e sul Corriere della sera del 26 marzo 1972), e che dunque la «scoperta» di Pinotti non è propriamente quello che si definisce uno scoop, lo studio delle fonti ci dice che se è vero che Feltrinelli ebbe numerosi nemici (tra cui il capo della Divisione affari riservati, Federico Umberto D'Amato, affiliato alla P2 come altri comprimari di questa vicenda) che progettaronο finanche di rapirlo o ucciderlo, è altresì vero che egli scelse autonomamente e consapevolmente la via della lotta armata di tipo «propagandistico». Il fatto che tale scelta fu «provocata» anche dalla pubblicazione dell'opuscolo Feltrinelli: il guerrigliero impotente, partorito nell'aprile 1971 dalla mente dello stesso D'Amato (il quale - stando a un documento citato da Aldo Giannuli - sembrerebbe aver rivendicato l'operazione) e che la vicenda del traliccio non sia esente da «ombre», non può tuttavia stravolgere quella che appare essere l'interpretazione più probabile: ovvero quella che Feltrinelli morì per un tragico «incidente sul lavoro». Alla luce della documentazione disponibile, credo non sia corretto lasciare intendere - come fa Pinotti sull'interto del Corriere della sera, Sette - che Feltrinelli e il suo gruppo fossero infiltrati dal Mossad (responsabile della supposta uccisione dell'editore) o affermare come sia «noto che l'editore nell'ultima fase della sua vita» avesse «contatti con ambigue figure come Carlo Fumagalli» (esponente della destra atlantista e in contatto con i servizi segreti). Quest'ultima, ad esempio, è un'illusione priva di fondamento, alimentata da personaggi quali il generale dei carabinieri Francesco Delfino o da confidenze di seconda mano raccolte dal giudice Giovanni Arcai. Oltre a essere smentita dall'assenza di riscontri oggettivi, la rappresentazione di un Giangiacomo Feltrinelli incapace di controllare l'affidabilità della sua organizzazione clandestina, colluso con la destra eversiva e in balia dei più disparati servizi segreti (per Delfino la «regia unica» dei rapporti tra l'editore e Fumagalli avrebbe avuto come riferimento Cia, Kgb e Mossad...) risponde, per usare le parole di Nanni Balestrini (in «L'editore»), a una logica «stalinista» per la quale «il negativo va sempre addossato a un complotto del nemico». Insomma, anziché ragionare sulle scelte dell'editore - condivise, in quegli anni, da minoranze comunque consistenti - si preferisce negare l'evidenza, facendo così un torto alla storia, al movimento operaio e alla memoria dello stesso Feltrinelli. Rispetto alla dinamica dell'incidente, le «carte di polizia» oggi disponibili collimano con i risultati dell'inchiesta delle Brigate rosse (il resoconto di chi guidò il nucleo di sabotatori a San Vito di Gaggiano, noto con lo pseudonimo di «Günter», registrato su nastro da Piero Morlacchi) e la testimonianza di un membro del gruppo che andò a Segrate (riportata in «Senior Service» di Carlo Feltrinelli). Dai documenti delle autorità è possibile apprendere come nel settembre 1972 il capo della Polizia Angelo Vicari comunicasse al ministero dell'Interno alcune informazioni, «apprese fiduciarmente» dal magistrato Ciro De Vincenzo, tra cui quella che «al momento dello scoppio, si trovassero sul posto altre due persone, di cui una a terra, rimasta pure ferita, ed una sul traliccio, alle spalle di Feltrinelli». Anche in un documento «ufficioso» che circolava nelle stazioni e nelle caserme dei carabinieri, redatto nel giugno 1972 e intercettato dal Pci, si ricostruiva la vicenda in modo più o meno simile (l'unica differenza è che si addossava la responsabilità dell'incidente, anziché allo stesso Feltrinelli, a «colui che, ai piedi del traliccio, stava innescando l'esplosivo»). Dato che per conoscere tali particolari occorreva essere in contatto con una fonte vicina al piccolo nucleo di sabotatori, la fonte fiduciaria di De Vincenzo era, con tutta probabilità, l'ambiguo Marco Pisetta, il quale - tuttavia - nel suo (o pseudo-suo) «Memoriale» ricostruiva l'incidente in modo un po' differente (Günter avrebbe partecipato all'azione di Segrate insieme a Feltrinelli). In ogni modo, pur mettendo la sordina alla fonte Pisetta, qualsiasi ipotesi «complotto» sembra potersi escludere. Detto ciò, è anche vero che la vicenda presenta alcune zone d'ombra, sulle quali sarebbe bene proiettare più luce: dal ruolo del delatore (o doppiogiochista) Marco Pisetta, alla questione della data del decesso, dalla scomparsa delle chiavi del furgone Volkswagen utilizzato dagli attentatori e parcheggiato nei pressi del traliccio, alle fin troppo «puntuali» cronache del giornalista del Corriere Giorgio Zicari (anch'egli iscritto alla P2 e risultato - grazie alle rivelazioni di Giulio Andreotti - un collaboratore del Sid e degli Affari riservati). Tra le zone d'ombra, quella della data dell'attentato e della morte di Feltrinelli (che tutti fanno risalire a martedì 14 marzo 1972) appare in tutta la sua evidenza. Mi limito a segnalare alcuni documenti, tra cui un'informativa anonima del 16 marzo (attribuibile al Sid o alla Divisione Affari riservati) nella quale, dopo aver informato di come da «una fotografia di una donna e di un bambino, trovata sul cadavere» il commissario Luigi Calabresi fosse giunto a individuare Feltrinelli, si puntualizzava come il decesso dell'attentatore venisse fatto risalire «dal medico di Segrate alla notte tra il lunedì e il martedì», cioè alla notte tra il 13 e il 14 marzo. Nel corso della stessa notte - proseguiva il rapporto - «contadini di Segrate hanno riferito di aver sentito un boato» e ad «un'ora dello stesso giorno è fermo l'orologio con datario trovato, insieme a tre cariche di dinamite non

esplose» a San Vito di Gaggiano. Un altro documento, un telegramma prefettizio del 16 marzo, confermerebbe tale scenario (ritrovamento di «orologio stesso tipo quello trovato ieri in comune Segrate con datario bloccato giorno 13 et lancetta ferma at ore 11»), reso altresì pubblico da un articolo del Corriere del 19 marzo, nel quale si esplicita come il datario del timer ritrovato a San Vito di Gaggiano fosse appunto «bloccato sul giorno 13». Come si giunge dunque a stabilire il 14 marzo come giorno della morte di Feltrinelli? In assenza di riscontri inoppugnabili, probabilmente tale ipotesi fu accreditata dalla notizia - apparsa fin dal 16 marzo - che all'interno del furgone Volkswagen ci fosse, tra altro materiale, «anche una fascetta con sei quotidiani tutti a data 14 marzo». Una prova inconfutabile. Se, ovviamente, «genuina» (cioè, per essere espliciti, se non inventata di sana pianta o frutto di un inquinamento della «scena del crimine»). I dubbi, a riguardo, permangono. Anche perché alcuni indizi accreditavano, in ogni caso, l'ipotesi del 13 marzo già prima dall'individuazione delle citate carte di polizia. A cominciare da alcuni brani contenuti in articoli di giornale (nei quali si accenna al «fatale 13 marzo») per giungere al già menzionato racconto «a caldo» di Günter, dove questi utilizza l'espressione il «giorno precedente il 13», lasciando intendere come il 13 marzo fosse, per l'appunto, il giorno dell'attentato. Del resto, la stessa agendina di Feltrinelli riportava, seppur in codice, l'indicazione dell'incontro con i suoi due complici per le ore 19:00 del 13 marzo. La questione della data e le altre zone d'ombra dell'affaire (su cui ho riferito in un convegno organizzato dalle università di Brown e Harvard lo scorso 3 marzo) non sono a mio avviso sufficienti per ribaltare la lettura «consolidata» sulla fine di Feltrinelli. Dato che non sono un dietrologo, mi limito solamente a registrare come il rapporto tra potere e cittadinanza fosse notevolmente asimmetrico, tanto che gli inquirenti decidevano liberamente, a propria discrezione, cosa dare o non dare in pasto alla pubblica opinione.

Nei panni del maharaja – Manuela De Leonardis

«È una terapia per uno come me, che nella vita quotidiana ama molto chiacchierare, stare in silenzio durante le performance», afferma Nikhil Chopra (Calcutta 1974, vive a Mumbai) sorseggiando uno spritz. A Modena l'artista indiano è arrivato per il workshop con gli studenti del Master di Alta Formazione sull'Immagine Contemporanea. Performer che sconfinava tra live art, teatro, pittura e scultura, Nikhil Chopra è uno dei protagonisti della collettiva Decimo Parallelo Nord. Fotografia contemporanea da India e Sudamerica (a cura di Filippo Maggia) promossa da Fondazione Fotografia e Cassa di Risparmio di Modena all'ex Ospedale Sant'Agostino (fino al 29 aprile). L'opera che espone - Yog Raj Chitrakar: Memory Drawing X, Part 2 (2010) - è un'installazione che contempla tre fotografie di Shivani Gupta, un grande disegno a grafite e pastello secco, una vetrina con oggetti d'antiquariato e un abito femminile (volant e cul de Paris), indossato dall'artista durante la performance al Bhau Daji Lad Museum Museo di Mumbai. Affabile e disponibile, Chopra risponde alle domande assumendo posture, modulando le parole che accompagna da una gestualità che lascia intuire personaggi e situazioni. In partenza per la Germania, dove è impegnato nella borsa di studio dell'International Research Center «Interweaving Performance Cultures» alla Freie Universität Berlin, l'artista tornerà in Italia in primavera per la personale alla galleria Continua di San Gimignano (28 aprile-20 agosto) che prevede una lunga performance. «Ricordati di portare il cestino da pic nic», dice sorridendo quando ci salutiamo. **Partendo da elementi autobiografici - stimolati dalla fantasia - attraverso l'esperienza diretta, vissuta visceralmente della performance, esplori in chiave critica tematiche legate al colonialismo, razzismo, esotismo, sessualità. Non c'è anche una vena nostalgica, nel tuo riferimento all'epoca vittoriana in India?** Non è nostalgia per la storia del paese, semmai la mia personale. Per me è importante usare il mezzo della performance per esorcizzare fantasmi del colonialismo che ancora occupano l'India. Può darsi che siano collegati al fatto che in India si parli l'inglese, ma non solo. Sono nostalgico, ma non voglio essere affogato dalla mia nostalgia, perché penso che sia pericoloso. La performance è anche un momento di tensione tra passato e presente. Nell'idea di ricreare questa tensione c'è anche il mio piacere nel tenere il pubblico in sospenso. **Curioso che il primo personaggio di cui hai assunto le sembianze - Sir Raja - sia nato nel 2002-2003, mentre eri negli Stati Uniti per frequentare il master in Fine Arts della Ohio State University di Columbus. Quale è stato il suo iter creativo? Avevi già in mente i ritratti di dignitari indiani del fotografo indiano tardo ottocentesco Raja Deen Dayal?** Sì, avevo in mente non solo le fotografie di Raja Deen Dayal, ma anche di altri fotografi dell'epoca, soprattutto i ritratti di Sir Amir Uddin, Nawab di Loharu o del Maharaja di Patiala. Durante il corso di pittura il soggetto dei miei quadri, pur non essendo necessariamente indiani, era l'India. Stavo cercando di creare all'interno della mia opera uno spazio neutrale, perché non volevo cadere nell'esotismo, più andavo avanti e più falliva il tentativo di trovare piani di scambio a livello estetico. Finché una volta, mentre ero con altri studenti a sorseggiare un drink, qualcuno propose di fare una mostra nei rispettivi appartamenti. Pensando all'iconografia indiana riflettei sui ritratti dei maharaja e dei nobili indiani che trovavo molto ironici, quasi ridicoli. Ritratti in cui posano in modo pomposo e regale, all'europea. Trovo straordinario, soprattutto, il ritratto del Nawab di Loharu, Sir Amir Uddin, con quella sua espressione pacata del volto, la firma sulla fotografia e la dedica in cui dichiara fedeltà alla corona britannica. Mi chiesi quale fosse esattamente la sua posizione, a metà tra due situazioni diverse. Anch'io mi sentivo nella sua stessa situazione, a metà tra oriente e occidente, America e India, ricco e povero... Per quella mostra nell'appartamento pensai che avrei potuto essere lui. Avendo fatto parecchio teatro ai tempi dell'università decisi di abbinare le cose. Presi dalla mia ragazza un sari che misi in testa come turbante, avevo i baffi finti e gli occhi truccati con l'eyeliner, quando mi guardai nello specchio e mi dissi che sì, potevo andare! Scesi in cantina, misi un altro sari sulla sedia e mi sedetti. Osservando l'espressione della prima persona che entrò, capii che non era necessario che dicessi nulla, bastava che rimanessi fermo, diventando un ritratto. La risposta fu positiva, per cui cominciai a fare questo tipo di «arte viva» tra scultura, pittura, fotografia e teatro. **Con Yog Raj Chitrakar, nella memoria collettiva entra in maniera più preponderante la storia della tua famiglia, in quanto il personaggio si ispira alla figura di tuo nonno Yog Raj Chopra che negli anni '30 aveva studiato pittura in Inghilterra ed era solito dipingere i paesaggi del Kashmir. Ti senti, in qualche modo, il suo erede spirituale?** Quando mi resi conto che il personaggio di Sir Raja era troppo distante da me, cominciai a chiedermi da dove nascesse il mio interesse per le immagini, perché volevo cercare qualcosa che mi appartenesse. Può darsi che i quadri con i paesaggi del Kashmir che ho sempre visto

alle pareti della casa di famiglia, abbiano influito. Tanto più che, non potendo più andare in Kashmir da quando avevo dodici anni - prima ci andavo ogni anno - quei dipinti funzionavano come finestra sul passato. Quando, tornato in India, fui invitato all'International Performance Art Residency di Khoj il legame con il passato è diventato ancora più forte, perché avevo portato con me i quadri di mio nonno. Così è nato Yog Raj Chitrakar: yog vuol dire lavoro, raj è chi comanda e chitrakar il creatore di immagini. Avevo anche delle bellissime fotografie di mio nonno degli anni '30, quando era in Inghilterra, vestito con dei completi di tweed. Attraverso queste immagini ho capito che dovevo avere lo stesso linguaggio del corpo. Chiesi a un costumista di farmi un abito uguale a quello indossato da lui e, durante la performance, feci dei disegni di quei dipinti. In qualche modo c'è stata una connessione spirituale con lui, ma non in senso religioso - induista - più comunemente, quel tipo di rapporto che abbiamo tutti noi con i nostri nonni. **Yog Raj Chitrakar è un personaggio versatile: non dipinge soltanto è anche dandy, soldato, viaggiatore e donna. Indossa, infatti, i panni della regina Vittoria...** Yog Raj non è esattamente la regina Vittoria, è un'illusione. Quando cominciai a realizzarlo, più pensavo che questo personaggio fosse mio nonno e più lui scompariva. Sono diventato io il soggetto della performance con i miei interessi, pensieri, bisogni, problemi. Tutte quelle parti - soldato, viaggiatore, donna - coesistono dentro di me. In qualche modo sono un soldato - in senso completamente non violento! - per il tipo di resistenza che richiede la performance e che appartiene, forse, all'indole del militare. Se penso alla performance come a un viaggio, allora sono un esploratore. Per fare performance mi sposto da un luogo geografico all'altro e anche all'interno stesso dell'azione. Lo spazio cambia come il corpo, ecco allora il passaggio dal maschile al femminile. L'idea di trasformazione fisica occupa anche il tempo della performance, io stesso muto tra il suo inizio e la fine. **Quanto è importante nel concetto del lavoro il tempo e l'improvvisazione? In che modo il pubblico ha modo di interagire?** La durata è estremamente importante per me, è come una cornice, crea uno spazio in cui esistere. In particolare, quando mi alzo la mattina, durante la performance, è un momento speciale. Trascorrere del tempo da solo, nel mio lavoro, è fondamentale. Quando sono dentro il lavoro non esiste più famiglia, casa, conto corrente... Quanto al pubblico, se qualcuno arriva alla 56ma ora della performance, spero che siacosi sensibile da sentire tutte le ore precedenti. Il mio pubblico preferito, comunque, è quello che viene, va via e ritorna. Le mie performance sono per lo più improvvisate, perché non si possono programmare le chance. Entro con un'idea di quello che voglio fare, è come quando si cucina: si prendono gli ingredienti, si mescolano, si cuociono, si assaggiano, si guardano. **Nei tuoi lavori, al confine tra live art, teatro, performance, sei regista e unico attore, ma ti avvali di un'equipe di collaboratori che includono costumisti (Tabasheer Zutshi, Loise Braganza) e fotografi (Tina Lange, Shivani Gupta e numerosi altri). Quale è, in particolare, il ruolo della fotografia?** La fotografia è, probabilmente, la forma più importante di documentazione del lavoro. Provengo dalla pittura e la fotografia mi rimanda alla pittura, perché è piatta - bidimensionale - ha la cornice e si appende al muro. Anche la performance è una sequenza di immagini che cambiano in continuazione e che il pubblico prende come oggetto: me, i disegni, il cibo sul tavolo. Odio la documentazione video, la trovo noiosa. Nella fotografia, invece, c'è lo stesso silenzio della performance: anche la distanza è uguale ed è messa in cornice.

La satira si riprende la prima serata – Stefano Crippa

Ci riprova Sabina Guzzanti, a nove anni di distanza da Raiot, sopravvissuta lo spazio di una puntata, abbattuta sotto il fuoco incrociato Mediaset e della stessa Rai. Un due tre stella - il richiamo a un gioco infantile - la rivede protagonista da stasera alle 21.10 su La 7 di uno show televisivo in otto puntate, che verrebbe quasi da definire «show militante» sbirciando furtivamente la scaletta. Si parte con grandi aspettative e «ansia da prestazione», dettata dai dati Auditel poco confortanti che arrivano negli ultimi mesi dalle trasmissioni della cosiddetta rete «terzista» che perdono ascolti, dalla Dandini «prime time» (minimo storico sabato scorso con 1,99% di share, 450 mila spettatori), a Piroso, Formigli fino a Lerner che dimezza gli ascolti con il suo Infedele. Insomma, grandi responsabilità sulle spalle di Sabina che, per mettere a punto la nuova trasmissione, ha sospeso dallo scorso dicembre tour e progetti collaterali per concentrarsi su questa attesa rentrée. «Tornare in tv - ha confessato - è stata una vittoria». Molto faticosa aggiungiamo, anche se per il mondo della satira corrosiva le decisioni del giudice a favore di Daniele Luttazzi nella sua causa intentata contro La 7, suonano come una vera boccata d'ossigeno. Pur abbottonatissima, Sabina spiega che Un due tre stella, «è una trasmissione nuova per ristabilire i principi della libertà e del dibattito in tv. Una chiave diversa anche per parlare di concetti che si danno per scontati, ma non vengono mai spiegati bene». Terreno minato, ma lei non fa una piega e tanto per gradire nel corso delle puntate parlerà di «come si forma il debito pubblico». Temi seri, anzi serissimi ma affrontati con l'aiuto dei suoi travestimenti. E zac, eccola truccata di tutto punto calarsi nei panni di Monti. «Non condivido la rotta intrapresa da questo esecutivo, l'idea stessa del governo tecnico merita un discorso satirico e critico». E svela di aver trovato «filmati inediti», alludendo a nuove parodie. Non mancheranno - sono passati negli spot di lancio, imitazioni di Barbara Palombelli, Lucia Annunziata e una angelica Moana Pozzi. In attesa che si palesi (forse) il fratello Corrado, certamente con lei la sorella Caterina, la vedremo nella sua migliore caratterizzazione, Maria Stella Gelmini e poi giovane occupante di Casa Pound e hostess di una compagnia low cost. Non c'è che l'imbarazzo della scelta. E poi Nino Frassica e un gruppo di giovani attori scovati in teatri occupati. Non manca la versione politically «uncorrect» di un classico della serialità delle ultime stagioni, Romanzo Criminale, attualizzata in La banca della Magliana, per parlare di finanza creativa... A interpretarla gli stessi attori della fiction Sky: Riccardo De Filippis, Francesco Montanari, Alessandro Roja, Andrea Sartoretti, Fabio Camilli: «Dopo la droga - fa sapere Montanari - ci serviremo di strumenti bancari...». Stasera il tema è la crisi economica, dibattuto con Stefano Fassina e in collegamento da New York, Michael Moore. Il ritorno di Sabina Guzzanti si completa con l'annuncio di Draquila in prima tv il 9 aprile. Naturalmente su La 7.

Nixon in amore era un romanticone – Maurizio Molinari

NEW YORK - Lui infatuato e romantico, lei distaccata e sarcastica: le lettere d'amore che Richard Nixon si scambiava con Pat Ryan svelano come nel rapporto di coppia fosse lei a dominare. La pubblicazione di sei lettere da parte della Biblioteca Nixon avviene in coincidenza con il centenario della nascita dell'ex First Lady e consente di esplorare un lato inatteso della personalità del 37° presidente degli Stati Uniti, che dopo l'elezione al secondo mandato fu obbligato alle dimissioni dallo scandalo del Watergate. Conosciuto per il carattere ruvido e ostile, sospettoso del prossimo e capace di lanciare gli insulti più feroci sull'interlocutore di turno, Nixon è tutt'altra persona durante il corteggiamento, che inizia nel 1938 e si conclude con il fidanzamento nel 1940. L'incontro di Richard Nixon con Thelma Catherine, detta Pat, avviene perché entrambi vengono selezionati per il cast del lavoro teatrale «The Dark Tower» a Whittier, in California. E la passione di lui si mostra da subito dirompente. «Voglio vederti e stare con te ogni giorno e ogni notte» scrive il giovane Richard, subissando Pat di richieste, inviti e offerte di incontri romantici. Subito le propone una gita domenicale: «Andiamo sulle montagne durante i fine settimana, leggiamo assieme dei libri di fronte al falò, ma soprattutto cresciamo assieme e troviamo in noi quella felicità che possediamo». Forse accorgendosi del tono possessivo, Nixon precisa: «Non sono egoista o geloso». Ma ogni volta che si rivolge a Pat non scrive «You» bensì il più formale e poetico «Thee», che tradisce la sua educazione quacchera e dimostra un affetto che nasce dal rispetto più profondo, quasi biblico. L'intento costante del futuro presidente è far conoscere all'amata l'intensità della passione romantica che lo avvolge e per manifestarla a volte ricorre all'espedito di scrivere in terza persona. In una lettera si legge: «Quando il vento soffia, la pioggia cade e il Sole risplende attraverso le nubi, egli si rende conto che niente di tanto delizioso è mai successo, a lui o a chiunque altro, come innamorarsi di Te, mio cuore più caro». A tanta foga Pat risponde con toni assai più distaccati, usando spesso lo humour all'evidente fine di non seguire il corteggiatore sulla strada del romanticismo più esasperato. «Ciao! Ciao! Come va? Sarebbe bello vederci e sentirci, la scuola serale finisce alle 21, se anche tu hai finito con gli incontri al club che ne diresti di vederci?» scrive lei nel 1938, con un tono assai sbrigativo. In un'altra occasione, rispondendo a una lunga lettera di Nixon che si conclude con un accorato «ti rivedrò a settembre? forse...», Pat risponde: «Se non ci vediamo prima che ne dici di passare mercoledì sul presto, così vedo se riesco a cucinarti un hamburger?». Il periodo coperto dalla corrispondenza termina nel 1940 in coincidenza con la scelta di Nixon di chiedere a Pat di sposarlo, consegnandole l'anello di fidanzamento dentro la sua auto parcheggiata in un luogo anch'esso molto emotivo: la scogliera di Dana Point, a picco sull'Oceano Pacifico. «Quanto emerge da queste lettere illumina il rapporto personale e gli inizi della loro relazione» spiega Bob Bostovk, curatore della mostra, sottolineando come nell'equilibrio di coppia il vero Nixon, capace di essere glaciale in qualsiasi situazione, era Pat mentre Richard si trovava intrappolato nel turbine della passione. «Entrambi avevano intenzione di lasciare il segno nella relazione sentimentale ma in maniera assai diversa» aggiunge Bostovk, contrapponendo il «romanticismo» del presidente americano più avversato del Novecento allo humour della donna da cui era diventato dipendente. È un equilibrio di forze provato anche da come Nixon descrive il primo incontro con Pat: «Qualcosa di elettrico era nell'aria a Whittier, quando vidi una zingara irlandese che emanava gioia e bellezza». Resta l'interrogativo su come si sia sviluppato il rapporto fra Nixon e la moglie dopo le nozze: la risposta è probabilmente nelle altre decine di lettere che la Biblioteca presidenziale possiede ma non ha per il momento intenzione di pubblicare.

Il Cantico faccia terrena dell'amore – Enzo Bianchi

TORINO - *Questa sera alle 21 nella Chiesa di San Filippo Neri a Torino Enzo Bianchi commenta Il Cantico dei Cantici, con la regia di Francesco Lagi e le letture di Silvia D'Amico e Leonardo Maddalena. L'appuntamento con il priore del monastero di Bose, a cura del Circolo dei Lettori e degli Amici di Torino Spiritualità, inaugura la rassegna di spettacoli teatrali e incontri "Elogio a... La costruzione di un amore" (14-31 marzo), ideata dalla compagnia Tangram Teatro di Torino. Anticipiamo alcuni brani dal commento di Enzo Bianchi.*

Nel Cantico dei cantici vi è anche la faccia terrena, umana dell'amore. Un aiuto alla sua comprensione ci viene dalla celebre espressione di Tertulliano, caro cardo salutis, «la carne è il cardine della salvezza»: è con questo corpo che l'essere umano si salva, è con questa carne che riceve la carne di Cristo affinché l'uomo sia divino. Nel cristianesimo non ci dovrebbe essere angoscia nei confronti della sessualità, né cinismo verso il corpo: questi, infatti, è realtà voluta da Dio. Allora il Cantico è cantico dell'amore terreno, ma sempre visto di fronte a Dio. Fin dal primo movimento del poema troviamo un versetto decisivo: la nascita dell'amore porta a essere gli uni per gli altri. «Il mio amato è per me e io sono per lui» ricalca la formula dell'alleanza per eccellenza: «Voi siete per me il mio popolo e io sarò per voi il vostro Dio». E san Paolo nella Prima Lettera ai Corinti afferma: «Il corpo è per il Signore e il Signore è per il corpo», facendo poi discendere la resurrezione proprio dall'alleanza tra il Signore e il corpo. Nel Cantico c'è l'eloquenza dell'amore nato e cresciuto che diventa alleanza: è un amore tra una ragazza e un ragazzo, non tra sposa e sposo, ma questo dovrà essere celebrato nell'alleanza, preciso segno dell'amore di coppia. È un amore terreno ma incastonato in un patto: «Il mio amato è per me e io sono per lui». Più avanti il racconto assume un tono di «notturno», ricco di elementi di sogno, come nei Notturmi di Chopin o nel Sogno di una notte di mezza estate di Mendelssohn: i due amanti ora sono lontani. È un sogno? Nella vicenda d'amore, proprio perché l'amore non è mai un incontro effimero e passeggero, si instaura la distanza; proprio perché l'amore è una vicenda c'è la possibilità dell'assenza. Sì, a volte è possibile l'esilio, la rottura, la separazione, ma proprio allora può nascere un'altra dimensione: quella dell'attesa, della ricerca reciproca. Questa zona «notturna» all'interno del Cantico potrebbe essere la crisi, il confronto, la verifica, il momento di riconoscersi e accettarsi dopo l'entusiasmo iniziale che è sempre pieno di fuoco e di passione: è il momento di amare in modo diverso. La lontananza non è negativa nell'amore: quando si è lontani ci si cerca, si è abitati dal desiderio, questo sentimento che strugge e ferisce e che pure è così necessario all'amore. Non è una disgrazia l'esilio, la distanza, lo stare ogni tanto lontani l'uno dall'altra, anche nell'amore più fedele. Nel desiderio dobbiamo semplicemente aspettare, aspettare e ancora aspettare, e soffrire indicibilmente per la separazione: dobbiamo esercitarci al desiderio, perché così possiamo sperare di vivere con consapevolezza la relazione, la comunicazione, la comunione con le persone che

amiamo. Nell'amore è così importante amarsi anche a distanza! E non si dimentichi che se c'è un riflesso dell'amore umano nell'amore per Dio, questo lo si può trovare nel desiderio, perché l'amore per Dio proprio su questa linea si attesta: Dio è invisibile, Dio è sempre al di là di tutto, è quasi assente, lo cerchiamo sempre, il nostro è un quaerere Deum e la sua è una presenza elusiva. Noi siamo sempre in esilio, lontano dal Signore, il nostro è sempre un amore a distanza, e solo chi ha vissuto un amore umano a distanza, con la separazione e il distacco, sa cos'è questo elemento di nostalgia sempre presente nell'amore per Dio. L'amore è incontro di due amanti, tra un io e un tu; in questa relazione duale l'amante chiama regina l'amata, questa chiama re l'amato, l'amata è unica: «Unica è la mia colomba ... Tu sei come l'aurora, bella come la luna, fulgente come il sole...». L'amante che viene meno per lo sguardo le dice: «No, non guardarmi, distogli i tuoi occhi, non resisto». E l'amata risponde: «Il tuo palato nel baciarti è vino dolce ... Io sono per il mio amato e la sua brama è verso di me» (Ct 7,11). Questo è un versetto capitale che capovolge la constatazione di Genesi 3,6, dove si dice alla donna: «Verso l'uomo sarà la tua brama, ma lui ti dominerà»: qui l'orizzonte è quello finale, non l'orizzonte della storia con tutte le violenze e i soprusi vissuti nell'amore e verso le donne, soprusi di cui non siamo abbastanza consapevoli; qui è narrata la brama dell'uomo verso la donna, è cantata la reciprocità della brama, dunque la reciprocità dell'amore. Infine, alcune parole che non si riesce a capire da chi siano pronunciate: «Mettimi come sigillo sul tuo cuore». È la terza parola di questo amore umano: dopo l'alleanza («Io sono per lui, lui è per me»), dopo l'unicità («Unica è la mia colomba») ecco che l'amore va sigillato: unico l'amore, unica l'alleanza su cui è posto il sigillo delle nozze. «Perché l'amore è forte come la morte, tenace come l'inferno, fuoco divorante, fiamma divina»: è questa l'unica volta che compare un'allusione a Dio nel Cantico, e compare legata all'immagine dell'amore fuoco divorante, fiamma divina. Davvero l'amore cantato dal Cantico è amore umanissimo, terreno ma l'amore è in se stesso divino, eterno, capace di ingaggiare un duello con la morte. Quando Dio, guardando ad Adamo ed Eva, ha esclamato che era «cosa molto buona», si è ralleggerato e si rallegra ancora e sempre dell'amore autentico, terreno ed erotico come quello descritto nel Cantico, l'amore di un ragazzo e di una ragazza, di un uomo e di una donna, l'amore di due amanti che anche celebrando l'amore nella liturgia dei corpi raccontano che l'amore vince la morte e va oltre la morte. Nessun amore andrà perduto, ma sarà per l'eternità.

A Barcellona la penombra che abbiamo attraversato - Angela Bianchini

Ecco di nuovo un grande bestseller spagnolo, uscito dalla fucina dell'instancabile e ormai famosissimo Carlos Ruiz Zafón, autore dell'Ombra del vento e del Gioco dell'Angelo. Questa volta si tratta del Prigioniero del cielo, legato ai testi precedenti in maniera così stretta e complessa da impegnare fino all'ultimo, diciamo all'ultima tomba, l'attenzione del lettore. Lo scenario è sempre Barcellona e il romanzo, che ha per sfondo gli anni del franchismo, inizia nel dicembre del 1957: «Quell'anno, prima di Natale, ci toccarono soltanto giorni plumbei e ammantati di brina. Una penombra azzurrata avvolgeva la città e la gente camminava in fretta coperta fino alle orecchie... Erano pochi coloro che in quei giorni si fermavano a guardare le vetrine di Sempere e Figli, e ancora meno quelli che si avventuravano a entrare per chiedere di quel libro sperduto che li aveva aspettati tutta la vita...». Proprio allora il giovane libraio Daniel si ritrova tra le mani una preziosa edizione de Il conte di Montecristo, con una dedica molto inquietante, diretta a qualcuno che si chiama Fermín Romero de Torres e che «è riemerso tra i morti e ha la chiave del futuro». Parte da qui una vicenda che spazia tra presente e passato e sconvolge innumerevoli esistenze dentro e fuori della libreria. È l'edizione de Il conte di Montecristo a portarci direttamente nel clima preferito da Zafón, il quale com'è noto scrive da anni sotto i numi tutelari di Dumas e di Dickens, pur manipolati in modo estremamente libresco. Ma qui la vera novità sta nell'introduzione di un clima particolare: quello delle carceri. Infatti, la seconda parte che torna indietro fino al 1939, vale a dire all'inizio del franchismo, è dedicata tutta a quella terribile fortezza «sospesa tra il mare a Est, il tappeto di ombre steso da Barcellona a Nord e l'infinita città dei morti a Sud, il vecchio cimitero di Montjuic, il cui fetore risaliva la montagna». Insomma, lì dove si giocano le esistenze, gli scambi, le sparizioni e resurrezioni di tutti, o quasi, i personaggi de Il prigioniero del cielo. La coscienza delle carceri e la loro rappresentazione che oggi si è sublimata nel grande film dei fratelli Taviani, Cesare deve morire, sono diventate ormai una tragica parte della nostra coscienza quotidiana. Zafón, come si diceva, ne fa un uso particolare, che tocca il passato ma arriva addirittura, grazie a trasformazioni rocambolesche, a lambire il presente della Spagna di oggi. Insomma, un'operazione complicatissima e a momenti, oltre che dolorosa, disgustosa e ripugnante e tale, forse proprio per questo, da suscitare l'interesse e il coinvolgimento del pubblico di oggi. Feuilleton dunque, come sempre quest'ultimo sforzo di Zafón che egli stesso intravede come terza parte di una saga che attende di essere ancora chiusa e per la quale egli stesso sente di avere nuove idee. Del resto, come osservava Valentino Bompiani, è proprio del feuilleton nascere sotto l'egida della luce a gas con antecedenti rigogliosi nel Settecento. Inoltre come ci ha ricordato a sua volta Mario Praz, sostanza dello stesso feuilleton sono «la carne, la morte e il diavolo». Si tratta di tre elementi, che nelle opere di Zafón abbondano. La carne: visibile e fin troppo martoriata delle tante vittime, e qualche volta quella più gradevole di alcune creature femminili anch'esse tuttavia soggette a destini terribili. La morte è in evidenza ovunque e in particolare negli scambi atroci delle personalità. Quanto al diavolo, nonostante il tono compassato e volutamente apolitico di Zafón, non c'è bisogno di cercarlo troppo lontano perché si annida in quel trasformismo politico che continua ancora oggi a minacciarci.

CARLOS RUIZ ZAFÓN, PRIGIONIERO DEL CIELO, MONDADORI, PG 349, 21 EURO

Com'è "straniera" l'auto di Warhol vicino ai fumetti di Lichtenstein

Franca Cassine

Torino - Un'invasione di forme e colori, dalle immagini pop di Roy Lichtenstein che si legano fortemente all'universo dei fumetti, alla grande struttura geometrica specchiante di Beverly Pepper. Dal surrealismo della pietra rosa intitolata «Scultura di silenzio Corneille» di Hans Arp alla «Natura morta con melone» di Picasso, passando per la serigrafie «Orange Car Crash» di Andy Warhol. Un vero e proprio giro del mondo in uno sguardo è quello di «Strangers. Tra Informale e Pop dalle collezioni della Gam», la mostra che si inaugura domani alle 18,30 alla Galleria d'Arte Moderna.

Fino al 10 giugno gli spazi dell'Exhibition Area situati al primo piano ospitano l'allestimento temporaneo curato da Riccardo Passoni che offre l'opportunità di scoprire opere appartenenti al museo, molte delle quali mai esposte. Inoltre, sempre domani, viene inaugurato il terzo appuntamento della Wunderkammer intitolato «Giuseppe Mazzola e l'eleganza neoclassica» e presentato il primo dei Quaderni della Gam, il nuovo progetto editoriale che si propone di testimoniare le varie attività del museo. «Strangers» espone sessanta opere di artisti «stranieri» che coprono il periodo dagli Anni 40 fino alla fine dei Settanta in un mescolarsi di linguaggi e tecniche. Si tratta di un percorso di particolare interesse non solo per la sua qualità, ma pure per il fatto che permette di approfondire la storia della politica di acquisizioni fatte dal museo. Infatti, se l'ente torinese mantenne una natura fortemente radicata al territorio almeno fino agli Anni 20, solo nel secondo dopoguerra si aprì a una visione più ampia. L'allestimento si snoda tra la consistente presenza «Informale» con André Masson, Wols, Roger Bissiere, Hans Hartung e Pierre Soulages, fino al nucleo di «Pop americano» con Warhol, Lichtenstein, James Rosenquist, Tom Wesselmann e gli inglesi Allen Jones e Peter Phillips. Questo solo per citare alcuni dei grandi nomi presenti, per la maggior parte arrivati in via Magenta a partire dagli Anni 50, mentre in tempi recenti il patrimonio della Gam ha continuato ad accrescersi grazie anche al notevole impegno della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea Crt. Al secondo piano del museo, invece, fino al 20 maggio la Wunderkammer si apre ai disegni di Giuseppe Mazzola (Invozio di Valduggia 1748-Milano 1838), esposizione curata da Piera Giovanna Tordella, docente di Storia del disegno e dell'incisione grafica presso l'Università di Torino.

Scoperta una molecola causa del mal di schiena

Roma - Scoperta una molecola che ha un ruolo chiave nel classico "colpo della strega", nella lombalgia e anche in altri dolori acuti (come la cervicgia) tutti dovuti al fisiologico invecchiamento della colonna vertebrale. Ricercatori dell'Università Cattolica-Policlinico universitario Agostino Gemelli di Roma hanno scoperto una molecola, "NF-kB", responsabile della degenerazione dei dischi intervertebrali, che inizia già a 30 anni, soprattutto se si adotta uno stile di vita sedentario. È emerso che quando NF-kB diventa iperattiva all'interno delle cellule dei dischi intervertebrali, innesca una serie di reazioni deleterie che finiscono per alterare la struttura fisiologica della colonna. Ma non è tutto, i ricercatori hanno visto che "spegnendo" NF-kB con un "farmaco sperimentale", è possibile rallentare la degenerazione dei dischi intervertebrali. Il risultato, che sarà pubblicato sulla rivista Spine, è merito del professore aggregato Enrico Pola, e del dottor Luigi Aurelio Nasto, specializzando in ortopedia e traumatologia presso il dipartimento di ortopedia e traumatologia dell'Università Cattolica. Lo studio è stato realizzato in collaborazione con il gruppo di ricerca dell'Università di Pittsburgh diretto dal professor Paul Robbins e dal professor James Kang. Lo studio ha vinto in Italia la prima Edizione del Premio Biospina per la migliore ricerca di base della società italiana di chirurgia vertebrale.

Repubblica – 14.3.12

Lo scempio della reggia di Carditello, Oggi all'asta per 15 milioni – Francesco Ermani

Sono ore decisive per il destino della reggia borbonica di Carditello, il gioiello dell'architettura settecentesca che sorge a San Tammaro, nella piana casertana. Abbandonata e saccheggata, la residenza voluta da Ferdinando IV per sé, come casina di caccia e come azienda agricola modello, potrebbe essere venduta all'asta il 15 marzo. Il prezzo è quasi irrisorio: 15 milioni per un capolavoro affrescato da Jakob Philip Hackert e al quale, uno dopo l'altro, hanno rubato tutti i pilastri di marmo delle balaustre, oltre ai gradini delle scalinate, ai camini e agli stemmi. La zona è presidiata dalla camorra (Casal di Principe è a pochi chilometri) e la reggia potrebbe far gola per ripulire un po' di quattrini. Circolano però anche altre voci, del tutto diverse e non si sa quanto fondate. Interessata all'acquisto si dice sia Cristiana Coppola, figlia di Cristoforo, uno dei protagonisti della disastrosa avventura del Villaggio Coppola, la città interamente abusiva sorta negli anni Sessanta sul litorale domiziano. Cristiana Coppola, che opera nel settore del turismo e dell'edilizia, è anche vice presidente di Confindustria. Vere o meno che siano le ipotesi, resta che un patrimonio d'arte, di proprietà di un ente regionale oberato dai debiti (il Consorzio di bonifica del Basso Volturno) potrebbe essere ridotto a resort di lusso, quindi sottratto a ogni fruizione pubblica. O diventare una sala per matrimoni. L'asta è stata decisa dal Tribunale di Santa Maria Capua Vetere, che ha in custodia la reggia e che impedisce a chiunque di entrare (ma i ladri non si sono fatti mai problemi). I proventi dovrebbero finire nelle casse di una società di recupero crediti del Banco di Napoli, che ora è Banca Intesa. Fino all'ultimo la Soprintendenza ha cercato di bloccare la procedura, ma il Tribunale ha respinto il suo ricorso. Nei giorni scorsi il sindaco di San Tammaro, Emidio Cimmino, ha iniziato uno sciopero della fame negli uffici del Comune, rivolgendo un appello a tutte le forze politiche. "Non mi muovo da qui, fino a che il presidente della Regione Stefano Caldoro non prenderà un provvedimento definitivo", dice il sindaco. Ma Caldoro e la sua giunta non danno segni di vita. Eppure, segnala il consigliere del Pd Nicola Caputo, "3 milioni di euro sono stati stanziati per l'acquisizione della reggia". Ma ne servono almeno altri 6 perché la società di recupero crediti si dichiari soddisfatta, stando a un'intesa raggiunta anni fa. "È stata proposta anche l'istituzione di una Fondazione", aggiunge Caputo, "che dovrebbe poi gestire la reggia". Ma la Fondazione è solo sulla carta, senza un euro stanziato. Intorno alla reggia e alla sua salvaguardia si muovono molte iniziative. Sono impegnate le organizzazioni ambientaliste (nei giorni scorsi è stato lanciato un altro appello da Italia Nostra), i comitati di cittadini. Una petizione promossa su Facebook dall'associazione Orange revolution ha raggiunto quasi seimila firme. La stessa associazione sta cercando di sensibilizzare migliaia fra Comuni, Province e Regioni, soprattutto dell'Italia meridionale, affinché stanziino una cifra anche simbolica per consentire l'acquisizione della reggia, avviando poi un progetto per il suo restauro e la sua fruizione. "Dopo aver inviato il nostro appello alla soprintendente di Caserta e non aver ottenuto neanche una risposta, ci rivolgeremo al presidente della Repubblica, al presidente del Consiglio e al ministro dei Beni Culturali, affinché sia emesso un provvedimento urgente per salvare la reggia", dice Raffaella Forgione di Orange revolution. Il tempo stringe per sottrarre la reggia a un destino solo speculativo. Se dovesse andare deserta l'asta di domani, un'altra verrebbe

fissata di lì a qualche settimana. Intanto non si arresta il degrado dell'edificio e delle sue decorazioni. L'acqua penetra dai tetti sfondati, impregnando i muri. Dopo i saccheggi degli ultimi mesi è stato istituito un servizio di vigilanza. Ma i controlli sono sporadici. E la residenza borbonica resta alla mercè di chiunque la voglia saccheggiare.

La Britannica solo sul web. Dopo 244 anni lo stop alla carta

IL 2012 non sarà forse la fine del mondo, ma è la fine di un mondo: quello contenuto nell'edizione cartacea dell'Enciclopedia Britannica. Dopo 244 anni, la prestigiosa enciclopedia abbandona la carta e vivrà solo sul web. Così l'edizione 2010 (era aggiornata ogni due anni) sarà l'ultima mai stampata. Fondata nel 1768 a Edimburgo, la prima edizione aveva tre volumi: oggi eravamo a 32. "E' un rito di passaggio in questa nuova era", ha detto al New York Times Jorge Cauz, presidente di Encyclopaedia Britannica Inc. che, a differenza di quanto suggerisce il suo nome, ha base a Chicago, negli Stati Uniti. "Questa notizia renderà certamente qualcuno triste o nostalgico, ma adesso abbiamo a disposizione strumenti migliori", ha spiegato Cauz. E infatti, nonostante il prestigio dell'edizione cartacea, già oggi dalla stampa derivano solo l'1% delle vendite della compagnia. "Le vendite dell'edizione cartacea - ha spiegato ancora Cauz - sono irrilevanti da anni. Sapevamo che sarebbe successo". Ma la gran parte dei ricavi non dipendono dall'edizione online, da cui arriva circa il 15% degli incassi. L'85% delle entrate di cassa arriva dai prodotti educativi, come gli strumenti per l'apprendimento sul web. L'annuncio ufficiale di questo 'passaggio epocale' sarà dato oggi in giornata. La Britannica 2010 era composta da 32 volumi, che pesano quasi 60 kg, cui hanno collaborato 4.000 esperti e che costano 1.395 dollari (circa 1.000 euro). D'ora in poi sarà tutto accessibile online ad un costo annuale di 70 dollari (circa 53 euro).

La finta Belen della Raffaele. "Così ho conquistato il web" – Silvia Fumarola

ROMA - "Oddio, mi è caduta la spallina!" oppure "Scusami Victoria, ma sto comoda così, perché, cosa c'è? Davvero si vede tutto?". La Belen di Virginia Raffaele che si contorce come un pitone sullo sgabello a Quelli che il calcio mostrando quello che può, "ma sempre con ingenuità", spopola sul web. Non è un'imitazione ma una parodia geniale, "la lettura in controluce di una donna bellissima" spiega l'attrice "che ripropone la sensualità anni 80, lo spacco, la coscia, e ha messo nel sacco tutti. Una finta ingenua perfetta, perché Belen è intelligente non solo bella. Mi fa piacere che mi abbiano seguito le donne, ho visto su Twitter i commenti". Ride. Gambe chilometriche, Virginia si nasconde dietro i personaggi, ma per fare Belen si è spogliata, il Trio Medusa ha twittato: "Ma siamo sicuri che la Raffaele è la stessa che fa la Vanoni?". Il dubbio viene, questa trentenne romana, alta e sottile, grande osservatrice, talento da vendere, è un fenomeno. "Belen è nata prima in voce, a Radio2 Social club con Luca Barbarossa, poi l'ho rifatta da Chiambretti a Comunque vada sarà Sanremo e lì ho capito che l'avevo proprio beccata. Ho chiamato Corona, che ci è cascato. 'Ma come, non devi salire sul palco?'. Abbiamo parlato un bel po' poi mi sono tradita: 'Amore, ma l'hai spento il gas?'. In quel momento Corona si è fermato: 'Non sei Belen, lei non mi chiama mai amore'. Poi in tv nello speciale di Chiambretti dedicato alla Pausini, mi sono presentata come Belen. A Quelli che il calcio l'idea con gli autori Fabio Di Iorio e Dario Tajetta ci è venuta vedendo Italia's got talent: lei stava dietro le quinte, sempre in posa plastica". Ma anche la sua Vanoni che ondeggia sui tacchi e fa agli ospiti una domanda a bruciapelo, per così dire, intima: "Abbiamo fatto l'amore io e te?", è diventata un cult del programma di Victoria Cabello su RaiDue. "Quattro ore e mezza di trucco, ma non è un'imitazione, reinterpreto il personaggio" spiega la Raffaele: "Devo 'sentire' l'anima delle persone, le scelgo perché mi viene naturale. La parodia per me è una chiave di lettura, dici cose che il personaggio non dice ma potrebbe dire, fai cose che forse potrebbe fare. La Vanoni non fa quella famosa domanda, ma potrebbe... Però mi piacciono anche i personaggi inventati come la poetessa transessuale Paula Gilberto Do Mar". Scuola di recitazione, tournée teatrali "per fare sostituzioni all'ultimo minuto che ti mettono a dura prova", Virginia è figlia d'arte: "Vengo da una famiglia particolare, lavoravano tutti nel circo. Mia nonna - racconta - era cavallerizza e acrobata, i suoi fratelli equilibristi - ma faceva anche le parodie nell'avanspettacolo. Sono stati miei nonni a fondare il Luna Park dell'Eur di Roma, io sono cresciuta lì, è stato il primo rapporto col pubblico, era bellissimo. Stavo con i miei tra lo stand del tiro al Cinzano - sa quando si sparava alle bottiglie? - e quello in cui si vincevano i pesciolini rossi. Poi il Luna Park è stato chiuso ingiustamente, mi ha lasciato una ferita, come se m'avessero bruciato casa. Non posso più passare lì vicino". La carriera dell'attrice inizia con Lillo e Greg, da Sei uno zero su Radio2 al musical The blues brothers - Il plagio, "poi un giorno ricevo una telefonata: 'Ciao, siamo la Gialappa's', e io come una scema: 'Io sò Sophia Loren'. Mi hanno chiesto di incontrarci, per metterti alla prova ti massacrano e devi schivare i colpi. Alla fine mi salutano: 'Ok, per noi va bene'". Arriva Mai dire grande fratello, mentre continua l'impegno come voce di Radio2, ma Virginia, irricognoscibile, "se no che gusto c'è?", è anche nel cast del film di Fausto Brizzi Com'è bello far l'amore nei panni di una colf sudamericana. Cabello la scopre a teatro quando faceva la "voce meccanica", incredibile puzzle di frasi spezzate ripetute come un automa: la chiama a Victor Victoria e poi a Quelli che il calcio. "Quando ho fatto la Vanoni, che adoro, mamma mi ha telefonato: 'Virginia, sembri nonna'. Il complimento più bello".

Corsera – 14.3.12

I misteri della Battaglia di Anghiari riaccendono la febbre per Leonardo

Armando Torno

Leonardo morì ad Amboise nel 1519. Forse è meglio dire che se ne andò il corpo, ma lo spirito fuggì e vaga ancora dispensando fascino, suggestioni. Turba senza requie la nostra fantasia. È irresistibile. Se così non fosse, Bill Gates non avrebbe cercato disperatamente reliquie leonardesche e quasi nessuno si preoccuperebbe di ritrovare a Firenze, nel Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio, quella sua Battaglia di Anghiari sotto un dipinto di Giorgio Vasari. Antiche fonti testimoniano che fu realizzata con l'encausto, tecnica pittorica che il maestro trovò nella *Historia naturalis*

di Plinio il Vecchio. Maurizio Seracini, professore a San Diego, la sta inseguendo da trentasette anni. Basta una traccia sotto l'opera del Vasari, quel nero di cui tutti parlano, unito a resti di lacca rossa o a uno strato di beige o a un'intercapedine per far esplodere le ipotesi. La Battaglia di Anghiari è l'ultimo capitolo di una storia infinita. O meglio: della febbre leonardesca che ha colpito il mondo attuale. Interrogiamo le reliquie del sommo da mezzo millennio per decifrare la Gioconda ; e, forse, conviene credere a quel racconto che narra di Raffaello in lacrime dopo averla vista. Dinanzi ai suoi disegni si turba la tecnica moderna, dal primo carro armato al sommergibile, dalle macchine per volare alla bicicletta che saltò fuori durante un restauro del Codice Atlantico . E che dire agli ottanta milioni di lettori di Dan Brown? Non credono forse gli estimatori de Il Codice da Vinci che ne L'ultima Cena Leonardo voglia inviarci un messaggio segreto? La Battaglia di Anghiari ha trovato - giustamente - degli esperti che invitano alla prudenza. Nessuno però potrà fermare ricerche, sondaggi, ipotesi, il giallo internazionale che si sta alimentando, i non addetti ai lavori che aggiungono conferme alle loro ipotesi. Quel che Leonardo ha solo pensato è già realtà. Quel che ha lasciato interrotto diventa laboratorio. Anche di fantasie. Insomma, la battaglia per la Battaglia non è ancora cominciata. Seracini andrà avanti, e con lui quasi tutta Firenze. Che poi la pittura murale sia scomparsa o non ci sia o si vedano solo frammenti, poco conta. Lì lavorò Leonardo.

Quel primato degli umili che rovesciò il mondo - Pietro Citati

In quel tempo Gesù rispondendo disse: «Io ti glorifico, Padre, Signore del cielo e della terra, perché hai nascosto queste cose ai sapienti e agli intelligenti, e le hai rivelate ai piccoli. Sì, Padre, perché così piacque al tuo cospetto. Ogni cosa mi è stata rivelata dal Padre mio. E nessuno conosce il Figlio se non il Padre, e nessuno conosce il Padre se non il Figlio, e colui al quale il Figlio voglia rivelarlo. Venite a me, voi tutti che siete affaticati e gravati, e io vi ristorerò. Prendete su voi il mio giogo, e imparate da me, poiché io sono mite e umile di cuore. E troverete ristoro per le vostre anime. Poiché il mio giogo è soave e il mio peso è leggero». (Vangelo di Matteo 11,25-30; i primi versetti sono, quasi nella stessa forma, nel Vangelo di Luca, 10, 21-22) Il frammento del Vangelo di Matteo, che vorrei commentare, comincia con una nota solenne. «Io ti glorifico, Padre, Signore del cielo e della terra»: vale a dire, io confesso il mio peccato, e insieme ti lodo, ti ringrazio, ti esalto, invoco il tuo nome, professo la mia fede in te, ti prometto solennemente come tu mi prometti. In queste parole risuona l'eco di un passo di Enoch: «In quel giorno, tutti ad una voce cominceremo a lodare, esaltare, glorificare, magnificare nello spirito della fede, della sapienza, della misericordia, della giustizia, della pace e della bontà, e tutti quanti diranno con una sola voce: "Lodatelo, e il nome del Signore degli spiriti sia glorificato per ogni eternità"». Questa solenne glorificazione promette, a tutti quanti confessano che Gesù è il Signore, la salvezza alla fine dei tempi. Perché il lettore di Matteo glorifica Dio con queste parole solenni? La spiegazione potrebbe essere molto semplice: egli glorifica Dio perché ha creato l'universo, o perché è buono, o perché ci soccorre, o perché ci ama. In realtà, il testo dice tutt'altro: Dio ha nascosto qualcosa (che per ora resta indeterminato) agli uni e lo ha rivelato agli altri. Se ci chiediamo chi sono gli uni, penetriamo di colpo nel cuore del paradosso cristiano. Gli uni, ai quali la rivelazione viene nascosta, sono i sapienti e gli intelligenti, cioè i maestri professionali di sapienza e di cultura, che specialmente l'ebraismo ha tanto esaltato, e tutti i sapienti e gli intelligenti che nei secoli cristiani educeranno i popoli e i re, e pretenderanno di conoscere, essi soli, il vero segreto della realtà e della verità. San Paolo insiste con grandioso estremismo: «Disperderò la sapienza dei sapienti e renderò vana l'intelligenza degli intelligenti», sviluppando un passo di Isaia. Con queste parole, la storia del mondo è rovesciata: la luce non illumina più chi dovrebbe ricevere e diffondere la luce in tutto il mondo. Né sapienti né intelligenti: il cristianesimo ha sempre avuto scarsa tenerezza per loro, se non ricevono dal cielo un altro dono. A chi va dunque la rivelazione? Con immenso scandalo del mondo greco-latino, Gesù risponde: ai népioi . Nel greco classico népioi significa: i bambini, i figli, i figli degli animali, gli indifesi, gli stolti, gli inesperti, coloro che mancano di discernimento e non comprendono né la realtà né la volontà degli dei né i segni del destino. Tutto cambia con Isaia, i salmi e gli scritti di Qumran: népios è il pio che sta sotto la protezione di Dio, il quale dona sapienza ai semplici, li protegge, li difende e concede loro la luce della rivelazione. Dopo la distruzione del Tempio, un Rabbi disse: «Dal giorno in cui fu distrutto il tempio, la profezia venne tolta ai profeti e data ai folli e ai bambini». Il vero népios è soprattutto Gesù, che ci ha fatto conoscere quel Dio che nessuno aveva mai visto, e che ha scorto tutti i misteri della natura e della storia e i cuori degli uomini, che prima di lui restavano avvolti dalla tenebra. Così il rovesciamento è compiuto, la vera filosofia sta al di sopra della filosofia razionale: la condizione di népios , lo spirito di innocenza e di umiltà, che ai nostri occhi sembra insignificante, contiene una saggezza profondissima e ineffabile, alla quale la sapienza tecnica degli intelligenti non si potrà mai adeguare. Non sappiamo ancora, fino a questo momento, quale sarà il contenuto della rivelazione, indicato con un generico «queste cose». Sappiamo soltanto che tutto ci sarà rivelato, perché, come dice un altro passo di Matteo, «non c'è nulla di nascosto che non sarà rivelato, né nulla di occulto che non sarà conosciuto». Se Eraclito aveva detto che dio non dice apertamente né nasconde, ma accenna, Matteo parla di rivelazione piena e completa, che ci viene offerta già in questo momento, quando il percorso di Gesù non è ancora compiuto, e noi non conosciamo le verità della fine dei tempi. Il Vangelo procede ora per paradossi e capovolgimenti, ora per riprese. Qui abbiamo una ripresa. Il contenuto della rivelazione annunciata è una nuova rivelazione, promulgata in una grande formula. Noi, dunque, possediamo la conoscenza del Padre, ottenuta esclusivamente attraverso la mediazione del Figlio; e la conoscenza del Figlio, ottenuta esclusivamente attraverso la mediazione del Padre. C'è una corrispondenza perfetta tra le due conoscenze, che si sommano in una sola: «queste cose» sono il mistero di Dio, nel quale sono nascosti tutti i misteri della sapienza. E non basta. C'è una ulteriore rivelazione: perché il Figlio vuole confidare a coloro che egli ha scelto (non sappiamo chi) il cuore del suo messaggio, cioè la corrispondenza perfetta tra il Padre e il Figlio, nella quale ogni figura è specchio perfetto dell'altra. Gli uomini, che in questo momento stanno ascoltando la rivelazione, subiscono tutti un giogo e sono tutti «affaticati e gravati». Il giogo è, in prima linea, quello di Dio: il giogo della sapienza, dei cieli, del Santo, della Torà, dei comandamenti, della penitenza, che il fedele deve ad ogni costo accollarsi. Ma ci sono altri gioghi: quello della sapienza rabbinica, che viene applicato alla vita quotidiana e diventa onerosissimo: quello delle nostre passioni

regolate o sregolate, delle nostre fantasticherie e dei nostri pensieri, di cui noi stessi ci graviamo; tutto quel peso intollerabile che è l'esistenza di ogni essere umano, condotta di giorno in giorno, passo dopo passo, sotto una cappa che ci affatica, ci grava, ci spossa, ci sfinisce, ci esaurisce. Non possiamo pretendere che quello di Gesù non sia un giogo né un peso: Gesù stesso non lo pretende; per sua natura, ogni religione è un giogo e un peso, che l'anima irradia intorno a sé. La differenza tra le altre religioni e quella annunciata da Gesù è che il giogo cristiano è dolce e soave e che il suo peso è lievissimo e imponderabile; tanto che non sembra gravare né affaticare, e noi finiamo per non avvertirlo. C'è una sola religione così lieve: quella taoista, che muta come la nuvola, la pioggia, l'arcobaleno; e ama la cedevolezza, la molteplicità, la flessibilità, le contraddizioni, e soprattutto il vuoto che attraversa e colma le cose, quasi fossero diafane e tenui come l'aria. Con una breve escursione, il discorso ritorna a Gesù: «Imparate da me, che sono mite e umile di cuore». È l'unica volta nei Vangeli che Gesù dice «imparate da me»; perché egli, che è il Modello, rifugge dal presentarsi come modello. Qui c'è la parola fondamentale del nostro passo, e forse di tutti i Vangeli, e forse di tutto il cristianesimo: «Sono umile di cuore» dice Gesù. Nella greco classica *tapeinós* significa: misero, insignificante, basso, debole, umile, povero. Con i salmi e la traduzione dei Settanta comincia il rovesciamento del significato. «Il Signore protegge i piccoli: ero umiliato, ed egli mi ha salvato». Gli adepti di Qumran si definiscono: i poveri, gli umili. I rabbini sanno che Dio esalta chi si umilia e umilia chi si esalta, anticipando la frase dei Vangeli: «chi si innalza sarà abbassato, e chi si abbassa sarà innalzato», frase che ricorre tre volte. Rabbi Hillel dice stupendamente: «la mia umiliazione è la mia esaltazione, e la mia esaltazione è la mia umiliazione». Infine giungiamo al capovolgimento assoluto. Non è più l'uomo che si umilia, o che viene umiliato: ma Gesù che umilia se stesso, assumendo il corpo di un uomo, sia pure quello di un *néuios*, accettando di salire con questo corpo sulla croce, come scandalo e follia per gli uomini e per l'universo, e vivendo secondo umiltà (e mitezza e mansuetudine) nei suoi pochi anni di vita. Tutto è mutato: le parole, i simboli e i valori si sono trasformati; e con il suo tocco lieve, Matteo, che a nome di Gesù aveva già annunciato: «Beati i poveri di spirito, perché di essi è il regno dei cieli», dice con la voce profondissima di Gesù: «io sono umile di cuore». L'ultima parola di questa figura mite e umile, che proprio per questo ascende sul culmine della storia, è *anapáusis*: cessazione, tregua, riposo, pace, ristoro, quiete. Non è una parola nuova, perché già i testi sapienziali, apocalittici e gnostici avevano annunciato il ristoro delle anime affaticate e gravate. Ma questa volta *anapáusis* è incommensurabile: suppone una quiete dell'anima così intima e profonda come non era mai stata conosciuta, perché tutti i pensieri, le sensazioni, le passioni, le inquietudini, le beatitudini, le sofferenze, i pesi e i gioghi sono caduti lasciando l'anima vuota e pura; e poi la quiete si estende lontano, sempre più lontano, come dice san Paolo, nel riposo infinito dell'eterno futuro.

Il lettore medio e i buoni romanzi - Raffaele La Capria

Ora che per una volta e fuggevolmente sono entrato nella classifica dei più venduti, posso dire liberamente che la maggior parte dei libri in classifica sono illeggibili, e dunque do ragione a Citati che sul «Corriere» lo ha detto senza curarsi delle conseguenze. Ma sono i cattivi scrittori, secondo Citati, che vanno in classifica, o sono i lettori che ce li mandano? Oggi per un lettore non è tanto facile distinguere la buona letteratura da quella cattiva. Se una volta si poteva dire a cuor leggero: «Non è bello quel che è bello, è bello quel che piace», oggi possiamo dire con sicurezza: «Non è bello quel che è bello, è brutto quel che piace». Oggi ci sono scuole di scrittura che insegnano come si «scrive bene», come si fa un racconto o un romanzo, e come tutti, con un po' di applicazione possono imparare «come si fa». Vuoi un giallo, un poliziesco, un fantascientifico, un romanzesco, uno storico, un fantastico? La ricetta è pronta, si tratta solo di confezionare bene gli ingredienti necessari. È qui che viene opportuna la non facile distinzione tra la buona letteratura e la cattiva-buona letteratura, che rassomiglia alla prima come l'ottone rassomiglia all'oro. A volte la somiglianza è talmente grande e il luccichio sfavilla talmente, che è facile cadere nell'errore di giudizio, o meglio, è facile essere imbrogliati. La zona grigia della cattiva-buona letteratura ha tra l'altro infinite gradazioni di grigio, cioè di approssimazione alla buona letteratura, e perciò anche per un addetto ai lavori è difficile distinguere tra grigio e grigio, e quanti critici, perché di tendenza o per sordità, non riescono a distinguere il vero dal falso, e danno per buona la letteratura che sembra buona perché ha molte caratteristiche di quella buona. Un vero critico, Hans Sedlmayr ci aiuta a distinguere. Nel suo libro *Arte e verità* scrive che oggi accade, molto più frequentemente di una volta, che la composizione abbia la pretesa di sostituirsi alla creazione. Ma la creazione è qualcosa di diverso, nasce dalla forza dell'immaginazione, e crea chiare immagini significanti, fantastiche metafore conoscitive, invenzioni verbali illuminanti, e un suo proprio linguaggio. La composizione, (la costruzione) non nasce come la creazione dalla potenza dell'immaginazione, nasce invece da un'intelligenza combinatoria, dalla razionale capacità di assemblare elementi diversi, e di intuire furbescamente quel che si può rubare (imitare) di qua e di là. Per spiegarmi con parole più semplici sono ricorso all'esempio dei miei gatti (vedi il mio *Letteratura e salti mortali*). Tre gatti domestici, non quelli dell'età eroica in cui si nutrivano di topi o degli avanzi di cibo. Per pigrizia do ai miei gatti cibo confezionato in scatolette, e il menù è vario, i gusti tanti, non solo carne o pollo, ma anche combinazioni raffinate di tonnetto con papaya, con ginseng, pesce dell'Atlantico, pesce dell'Oceano Pacifico. Sono talmente disgustati, poveri gatti, di questo cibo confezionato che devo continuamente cambiarlo. Volete tacchino? No? Allora pesce dell'Atlantico? Neanche. Pesce del Pacifico? Infine sono diventati talmente incerti e inappetenti che per risvegliare i loro veri istinti ho dato loro pesce fresco, fragranti alici di giornata, piccoli sgombri, fragaglia di paranza. Ebbene essi non li riconoscevano più, avevano perduto il loro istinto naturale. Perfino il filetto di vitello, tagliato a pezzettini dal mio piatto e a loro offerto con grazia, perfino quello schifavano. Siete o no felini, siete o no carnivori? Niente, neanche il filetto. Niente di veramente naturale essi riconoscevano più. Capita la metafora? Anche il lettore medio, ormai assuefatto a confezioni letterarie d'ogni tipo, ma tutte artificiali, anzi industriali, come i miei gatti non riconosce più la buona letteratura. Anche questo è l'effetto del consumismo sempre più intenso e sempre più conculcato dal mercato. C'è un'ultima distinzione da fare tra un buon libro e uno cattivo, e questo va al di là della distinzione che ho già fatta, e riguarda anche la buona letteratura, quella vera, quella alta. E però una distinzione mia, personale, e riguarda il mio gusto, il mio modo di leggere e di sentire: per

me un bel libro è quello che comunica attraverso il linguaggio un'emozione che può essere fredda (Les liaisons dangereuses) o calda (Dickens). Non mi piacciono invece i libri troppo affidati a un'abilità stilistica dalle «volpi dello stile», perché questi libri, anche pregevoli letterariamente e anche necessari, spesso li trovo «disanimati», spesso sono «oggetti letterari» di notevole fattura, ma soddisfano più la mia intelligenza che il mio cuore. Ma qui esprimo solo i gusti personali di chi preferisce lo «stile dell'anatra»; che nuota leggera in superficie, ma che ottiene questa leggerezza faticando assiduamente sott'acqua con le zampe palmate. Un lavoro e una fatica che non si vedono, che lo scrittore non deve fare mai apparire. «Sii profondamente superficiale»: è un proverbio di Machado per me e anche un consiglio da seguire.