

## **Quando Einaudi... l'azienda gloriosa e indebitata di Giulio** – Francesco Ciafaloni

Mi è capitato di attraversare una riduzione del personale molto più grave di quella affrontata ora dal manifesto durante il commissariamento della Einaudi. Si sommavano i problemi di bilancio (anche del falso in bilancio per cui Giulio Einaudi e il suo direttore Santoni furono condannati, e poi amnistiati, con l'ultima amnistia della Repubblica), e mutamento tecnologico. Einaudi faceva quattro giri di bozze e aveva una piccola pressa nel seminterrato per fare la prova delle copertine e poterle cambiare, correggere, senza telefonate e corse in tipografia. Aveva un numero sconsiderato di fattorini, una dozzina, perché materialmente doveva far ruotare vorticosamente le cambiali che si faceva scontare in numerose banche, per un controvalore totale di 15 miliardi di lire, metà del fatturato. Era chiaro che nulla di tutto questo poteva sopravvivere, quale che fosse l'esito del percorso di risanamento, perché non ci sarebbero state più le corse da una banca all'altra e perché era arrivata la fotocomposizione, seguita a ruota dai dischetti, dal tempo programmato per la preparazione dei testi, dall'affidamento agli autori della congruità delle traduzioni e del formato. La solidarietà di noi dipendenti fu molto alta, incluso l'ufficio del personale e tutta la redazione. Erano in ballo due cose: 1) la sopravvivenza della casa editrice come nucleo ideativo completo e - relativamente - autonomo; 2) la difesa della vita dei lavoratori. I dipendenti di un'azienda ritenuta inaffondabile pensano che il proprio lavoro sia stabile: magari fanno un figlio; un mutuo; comprano qualcosa a rate. Sanno però, se non sono ciechi, che il mondo dell'editoria sta cambiando, che nessuno fa quattro giri di bozze. Ma, appunto: i quattro giri di bozze non li faceva nessuno anche prima; la Einaudi è la Einaudi, che fa i margini giusti, le legature che non si imbarcano, le copertine perfette; che ha comprato i classici Ricciardi - il muro che anche i banchieri devono scalare per essere all'onore del mondo, come diceva Mattioli. I cambiamenti avvenivano fuori, non lì. Se c'era un luogo in cui i dettagli materiali, l'oggetto libro, nel caso, erano importanti; in cui tutti conoscevano l'importanza dei disegnatori, dei grafici, dei correttori, del settore commerciale, quello era la Einaudi. I dipendenti della rateale, che funzionava con le rate fisse, da allungare nel tempo se il cliente faceva acquisti nuovi, erano formati a pensare di stare diffondendo la cultura in Italia, non di stare ripianando i debiti - con l'inflazione a due cifre e le rate fisse i debiti non li ripiani - o aumentando i profitti. Roberto Cerati, direttore commerciale, l'inventore dell'azienda-partito, molto prima dell'invenzione del partito-azienda, è rimasto direttore commerciale con Berlusconi ed è ora, ultraottantenne, direttore generale. Nessuno ha mai pensato che non sapesse promuovere i libri. Personalmente avevo cambiato lavoro e città per non fare il sindacalista. Tornai a fare il delegato sindacale, come all'Agip mineraria, perché, per curiosità e per caso (per il suggerimento di un economista giovane che mi aveva ricordato che anche i conti d'ordine fanno parte del bilancio) avevo capito dove stava il buco maggiore, ero sicuro che non saremmo usciti dalla crisi immutati, non facevo parte di nessuna delle cordate che si stavano posizionando per ricollocarsi nella gestione della nuova proprietà, non mi importava di finire fuori, come tutti i correttori e tutti i fattorini, e molto altro. I nostri fini erano: far vivere il catalogo Einaudi, sotto qualsiasi padrone; salvare la prospettiva di vita di noi tutti. I fini erano ambedue indispensabili, non solo concettualmente o moralmente, ma anche sindacalmente, perché la redazione, i consulenti, gli autori, che erano la nostra forza, non volevano correre il rischio di sfasciare tutto solo per le rate della casa della corretrice Tal dei Tali; ma anche i correttori e i fattorini non volevano prendere la porta con la coda tra le gambe per la maggior gloria della cultura, o dei consulenti, e a proprio danno. Il nostro compromesso fu quello di guadagnare tempo - anni di tempo - con la cassa integrazione a rotazione. Non per lasciare imprecisato il nome e cognome degli «esodati», come si dice adesso, perché era chiaro che i fattorini e i correttori sarebbero usciti tutti, ma per avere un po' di soldi veri, subito, per tutti. Allora, ma anche adesso in molti casi, la cassa integrazione veniva deliberata in fretta ma pagata dopo anni e anni, se l'azienda non poteva scambiare i soldi della cassa con i contributi da pagare all'Inps. La Einaudi non aveva abbastanza dipendenti residui per fare lo scambio; e l'Inps, in ogni caso, non lo pagava da un decennio. Si poteva solo ruotare per avere pagato il tempo lavorato, per anni; in attesa di vedere arrivare, forse, la cassa integrazione. La cosa funzionò anche perché la continuità del catalogo, la unità dell'azienda, richiedevano il concordato preventivo; saltavano nel caso di libri in tribunale. E se i dipendenti avessero fatto causa per i ritardi negli stipendi i libri sarebbero finiti in tribunale. Non interessa a nessuno, ma a me fa impressione ancora adesso: alcuni dipendenti (correttori, fattorini) ritenevano di avere il dovere morale di denunciare, con danno dell'azienda ma soprattutto proprio, perché c'era un reato, e i reati si denunciano. Io mi consultai con avvocati (sempre Bianca Guidetti) e giudici per essere sicuro di non stare incitando i lavoratori di Torino al lassismo e alla corruzione. Questa è stata la classe operaia italiana, non solo metalmeccanica ma anche tipografica e cartai. Alla fine, naturalmente, ognuno andò per la propria strada: i fattorini e i correttori uscirono; qualcuno trovò lavoro nella scuola; qualcuno in altre case editrici, qualcuno fece l'editore in proprio, come Donzelli e Zamorani, qualcuno salì, qualcuno scese. Nessuno restò con le rate sul gozzo. Forse la situazione del manifesto è molto diversa; ma i fini mi sembrano gli stessi: far uscire il giornale con il nucleo degli assolutamente indispensabili; salvare la vita di tutti.

## **Decrescita, fuga verso il passato** - Giovanni Mazzetti

Sarà capitato a molti di coloro che si sono presi o si prendono cura di parenti anziani di sentirli ripetere che i tempi in cui sono stati giovani erano «altri tempi». Poiché questa evocazione è, in genere, un segno del sopravvenire di una loro fragilità progettuale, sollecita nell'interlocutore soprattutto un sentimento di comprensione e di tenerezza. Il quadro è ben diverso se, invece di un'evocazione nostalgica di un passato ormai tramontato, ci troviamo di fronte ad un tentativo di riportarci effettivamente indietro a quei tempi, con l'affermazione di una reale superiorità della forma di vita dell'epoca e la sollecitazione ad agire sulla base delle sue regole. Non solo in questo caso non c'è alcuna tenerezza, ma è quasi inevitabile che si instauri una polemica. 1) Si può comprendere perché il quadro sia ben peggiore quando ci si trova di fronte ad una persona un(a) giovane saputello(a), che pontifica su come instaurare una situazione virtuosa.

Non sto parlando di un evento eccezionale. Non c'è seminario universitario, iniziativa culturale o politica che non veda prima o poi sbucare dal mucchio i membri di una strana congrega, i quali ripetono ossessivamente e con forza che la soluzione dei nostri problemi sarebbe garantita dall'adesione a un progetto salvifico: quello della decrescita. E' senz'altro comprensibile che, essendo immersi in una società nella quale sentono ripetere da anni che tutti dovremmo adoperarci per la crescita, e percependo la malafede di chi addita questo obiettivo, rovescino la prospettiva nel suo opposto. Ma, in contrasto con il tono con cui viene proferita, si tratta di una reazione di impotenza, analoga a quella degli anziani che rivanno col ricordo ai loro anni giovanili. E dunque è destinata a non incidere in alcun modo sulla dinamica in corso, nonostante il fervore col quale viene brandita. Non riprenderò qui le molte ingenuità con le quali ho dovuto ricorrentemente confrontarmi. Ma non posso ignorare una recente intervista di quello che viene considerato una sorta di guru del movimento, Serge Latouche, pubblicata da la Repubblica (Marino Niola L'utopia frugale 14/1/2012) per presentare il suo ultimo libro, perché a mio avviso testimonia che l'ingenuità non è appannaggio degli adepti più scalcinati. Sostiene, ad esempio, Latouche che la nostra non sarebbe una società dell'abbondanza dato che «l'unica società dell'abbondanza della storia umana sarebbe stata quella del paleolitico, perché allora gli uomini avevano pochi bisogni e potevano soddisfare tutte le loro necessità con solo due o tre ore di attività al giorno. Il resto del tempo era dedicato al gioco, alla festa e allo stare insieme». Questa operazione, che Latouche riprende dal Sahlins de "L'economia dell'età della pietra", ha un nome: si chiama proiezione. Detta in termini elementari: fantastico di una condizione nella quale gli aspetti della vita che mi infastidiscono non ci siano e immagino che sia esistito un contesto nel quale essa fosse storicamente data, e abbia prodotto proprio gli effetti positivi che auspico. Se i nostri antenati, ben più poveri e ben più ignoranti di noi hanno vissuto questa Bengodi, perché mai le mie fantasie non dovrebbero essere praticabili oggi? Fourier, che chiamava la sua fantasia società armoniana invece che della decrescita felice, non si muoveva su un terreno molto diverso, ma ebbe almeno l'intelligenza di riconoscere che, in qualche modo, stava parlando di ciò che i suoi antenati avevano definito come il paradiso terrestre. 2) Il fatto è che le vicende reali sono molto più complesse di queste fantasie di fuga. Dire che gli esseri umani del paleolitico «avevano pochi bisogni», e che questa limitatezza svolgeva un ruolo positivo, equivale a sostenere che la loro animalità sia da considerare superiore all'umanità che è stata successivamente prodotta; che ci sarebbe stata più libertà nella vita del selvaggio che in quella dell'incivilito. Un'idea che, per il Marx dell'Ideologia tedesca può essere concepita solo se non si sa nulla né della vita del selvaggio né di quella dell'individuo civile, e ci si rappresenta la prima in modo favolistico. Altro che un «giocosio stare insieme»! La maggior parte dei reperti fossili dell'epoca ci parlano di morti traumatiche, dovute alle continue battaglie con coloro che non appartenevano al ristretto gruppo locale simbioticamente organizzato in tribù. Altro che «facile e completa soddisfazione dei propri bisogni»! Spesso la caccia implicava non solo giorni e giorni di inseguimento della preda, ma anche gravi incidenti agli stessi cacciatori, oltre ai riti totemici, per placare la paura dell'animale ucciso. Quasi sempre l'acqua era talmente scarsa da richiedere non solo un'immane fatica per procurarsela, ma anche continui scontri che gli altri gruppi che cercavano di monopolizzare le sorgenti e le riserve. Ecc., ecc. Certo, c'erano anche momenti in cui, come gli animali che riescono a saziarsi, i nostri antenati godevano di un rilassamento appagato. Ma sono stati quei pochi che non si acquietavano a questa limitata soddisfazione, e hanno coltivato il bisogno di una capacità superiore, che hanno creato le condizioni per lo sviluppo - spesso contraddittorio, ma non per questo meno vero - di quella facoltà che chiamiamo umanità. 3. A riprova del fatto che la proposta culturale della decrescita poggia anche su un'incomprensione delle condizioni di vita dell'uomo civile sta l'altra considerazione di Latouche. «La nostra», dice, «non può essere considerata una società di abbondanza perché è una società dei consumi. Per consumare si deve creare un'insoddisfazione permanente. E la pubblicità serve proprio a renderci contenti di ciò che abbiamo per farci desiderare ciò che non abbiamo. La sua missione è farci sentire perennemente frustrati». Si noti il rovesciamento logico rispetto alla considerazione riferita agli esseri umani del paleolitico. Lì era l'eccesso di disponibilità di beni economici rispetto ai limitati bisogni che consentiva di definire la situazione come «di abbondanza». Ora un eccesso ben più rilevante del passato non dovrebbe essere considerato alla stessa maniera, solo perché qualcuno cerca di piegare l'espansione dei bisogni al di là del livello dato a suo vantaggio, spingendo affinché essi si trasformino in una domanda. Invece di trattare l'abbondanza come un fatto constatabile per via empirica, la si trasforma in uno stato mentale, in un rapporto soggettivo con l'ab-onda nella quale si concretizza l'eccedente. Qui il progetto della decrescita mostra chiaramente la sua natura regressiva. E' fuori di dubbio che l'abbondanza non possa essere definita a prescindere dai bisogni, nel senso che questi esprimono lo sviluppo raggiunto dalla soggettività umana, mentre la disponibilità dei mezzi che consentono di soddisfare quei bisogni costituisce la misura della maggiore o minore ricchezza, che caratterizza la vita umana a quel livello. Ma ciò che distingue gli umani dagli animali è proprio il fatto che «la soddisfazione di un bisogno non si esaurisce in se stessa, ma piuttosto fa emergere altri bisogni» (Marx), questo perché, come afferma Marcuse, «l'essere dell'uomo è sempre più della sua esistenza». L'abbondanza alla quale si riferisce Latouche è l'abbondanza propria della vita animale che, proprio perché questi non ha bisogni al di là delle spinte pulsionali derivanti dal suo corredo biologico, è di volta in volta paga della sua stessa limitatezza. Elevare questa limitatezza a modello, invece di spingere affinché la ricchezza eccedente riesca ad andare incontro ai bisogni emersi, cioè a mediare uno sviluppo che poggia su una nuova base, comporta una mistificazione che, a mio avviso, non può essere condivisa.

*Alias (supplemento settimanale del Manifesto) – 1.4.12*

## **La rivincita del reale** – Stefano Velotti

Un quarto di secolo fa, nel presentare al pubblico italiano la traduzione del libro più noto di Richard Rorty, La filosofia e lo specchio della natura, Gianni Vattimo e Diego Marconi lo definivano «epocale»: un libro capace di cogliere e promuovere i tratti di una nuova epoca, quella in cui eravamo immersi. In quegli anni +euforici e spietati, liberisti e corrotti, dopati e illusionistici si sarebbe manifestata, nel mondo occidentale, una nuova «mente» collettiva affrancata

dal peso opprimente e autoritario dei «dati di fatto» e delle asserzioni universalizzanti. La filosofia, da parte sua, si rivelava essere finalmente nient'altro che una pratica di «conversazione» a scopo «edificante». Le sue tradizionali pretese di verità non erano altro che semplici effetti di una «solidarietà» intellettuale e morale di gruppi umani più o meno vasti e omogenei: non asserzioni fondate su qualche principio, ma solo accordi pragmatici locali, propri di certe tribù. Per esempio, della tribù occidentale. L'epistemologia (la ricerca filosofica delle condizioni di possibilità della conoscenza, delle sue pretese di validità e verità) doveva essere relegata nell'ambito del modernariato, o dei generi letterari. Verità, fatti della storia e della scienza, principi morali e politici, potevano essere solo citati, con opportune virgolette indebolenti e ironizzanti, come i timpani in architettura e i testi «canonici» in letteratura. «Trasformare il mondo» significava solo ridescriverlo, «cambiare vocabolario». Oggi, nel presentare il suo Manifesto del nuovo realismo (Laterza, pp. 113, € 15,00), Maurizio Ferraris non pretende di offrire il ritratto di una «contro-svolta epocale», ma neppure semplicemente «una sua teoria», quanto piuttosto una «fotografia di uno stato di cose»: e come in ogni Manifesto che si rispetti, anche qui c'è uno spettro... Lo spettro che si aggira in tutto il mondo occidentale è propriamente un revenant che torna tra di noi dopo essere stato sepolto vivo sotto il «mondo diventato favola» del postmoderno: lo spettro, appunto, del realismo. Rorty parlava allora di «neopragmatismo», altri di «postmoderno», in Italia si discuteva di «pensiero debole», e l'ermeneutica (un pensiero «senza fondamenti», «già sempre» circolarmente coinvolto nel mondo e nelle questioni che si trattava di «reinterpretare») veniva considerata la «koiné» filosofica mondiale. Non tutti, per la verità, condividevano l'euforia per i tratti che la nuova epoca sembrava manifestare e promettere. Non tutti vedevano in quella nuova fantasmagoria sociale, finanziaria e intellettuale un segno di emancipazione e di liberazione dalla plumbea autorità dei fatti. Reazioni e forme di resistenza minoritarie non erano mancate. Ma non era ancora venuto il loro momento. A Torino aveva avuto larga influenza l'eredità di Pareyson – che insieme a Gadamer e Ricoeur veniva menzionato come uno dei padri dell'ermeneutica contemporanea. La sua impronta continuava a condizionare i suoi discepoli – da Vattimo a Eco a Givone, e poi indirettamente i più giovani, come Marconi, Carchia e Ferraris. Ciascuno di loro andava però assumendo una fisionomia intellettuale autonoma. Negli anni novanta, Ferraris – dotato di grande intelligenza e cultura, di straordinarie capacità di lavoro e di antenne sensibilissime per i cambiamenti in atto nella società e nei comportamenti quotidiani – abbandonò i suoi interessi ermeneutici e pubblicò un librone impegnativo e sorprendente, *Estetica razionale*, in cui proponeva un'estetica sganciata dalla filosofia dell'arte e intesa, riandando alle origini, come «teoria generale della sensibilità». Che l'estetica dovesse essere intesa come una «filosofia non-speciale» – una filosofia del «senso dell'esperienza» (un «senso» da intendere sia come «sensibilità» sia come «sensatezza») – era stata una tesi, influente ma non dominante, di Emilio Garroni, sostenuta in maniera articolata in un libro del 1986, *Senso e paradosso*. Ferraris vede oggi nella propria proposta un'analogia di intenti con Garroni. A ragione e a torto. A unire, e a dividere, c'è di mezzo nientemeno che Kant. Mentre per Garroni e i suoi allievi Kant resta un punto di riferimento essenziale, in Ferraris interviene una scissione: no al Kant teorico della conoscenza, sì al Kant teorico dell'Illuminismo e della critica. Goodbye Kant!, intitolava un suo libro Ferraris nel 2004. Perché? Perché Kant avrebbe confuso «quello che c'è» (la realtà, l'ontologia), con quello che «possiamo saperne» (l'epistemologia). Secondo questo Kant, noi avremmo accesso al reale solo mediante i nostri schemi concettuali. Con la conseguenza che potremmo trovare nella realtà solo quello che ci abbiamo messo. La contingenza del reale, la sua imprevedibilità, la sua inflessibile «resistenza» ai nostri concetti e alle nostre credenze, sarebbero così neutralizzate. Kant tornerebbe però ad avere tutta la sua importanza, insieme all'ermeneutica, nei confronti del mondo sociale, popolato di «oggetti sociali» (denaro, contratti, istituzioni, debiti, leggi, parlamenti, opere d'arte etc.): al contrario di quel che avviene con la realtà naturale, la nostra realtà sociale è effettivamente costruita da noi. È una lettura persuasiva di Kant? Penso di no. Ma qui non si tratta di questo. Credo che anche se si lascia cadere l'idea di Ferraris secondo cui il postmoderno (come si manifesta nell'arci-antikantiano Rorty, per esempio) sarebbe una radicalizzazione di posizioni kantiane, il «rilancio» del realismo non perde nulla della sua forza e della sua valenza etica e politica. Ed è ora questo l'aspetto più rilevante del Manifesto. Un buon punto di partenza per accennare a questo aspetto può essere un interessante articolo di Bruno Latour (*Why Has Critique Run out of Steam?*, 2004), a cui pure Ferraris si richiama. Latour, per molti anni convinto sostenitore del carattere sociale di ogni fatto – scientifico storico o politico – si rende conto a un certo punto che questo raffinato e indiscriminato sospetto verso ogni dato di realtà come reificazione socialmente costruita è diventato complice di quello che Ferraris chiama «realism»: la pappa mediatica, populistica e spettacolare di realtà e «reality», menzogne pubbliche e storie private, folli teorie del complotto e «infotainment», scienza e superstizione, giornalismo e pubblicità. Improvvisamente, l'impresa ipercritica e ultra-sospettosa del decostruzionismo, nata per avvicinarsi alla concretezza dei fatti, si rivela come un insensato «senso comune» derealizzante. Ed ecco che tutta questa impresa intellettuale appare un giorno riassunta nella pubblicità di un film hollywoodiano: «Ogni cosa è sospetta... Ogni cosa è in vendita... Niente è quel che sembra». Bisognerebbe invece ricordarsi che, come diceva Freud, ogni tanto un sigaro è soltanto un sigaro. A partire da questa riacquisita sobrietà, Ferraris legge sul volto del paesaggio contemporaneo i postumi micidiali della sbornia postmoderna: l'opinione pubblica diventata chiacchiera; ogni legittima esigenza etica bollata come «moralismo»; la presunta liberazione dal lavoro promessa dalle nuove tecnologie rivelatasi una precaria – ma sempre on-line – «mobilitazione totale»; lo spirito critico trasformato in bisogno di certezze fideistiche; le promesse illuministiche di liberazione («l'Illuminismo, forse la più calunniata tra le categorie del pensiero») ridotte a spauracchi di una ragione tiranna a favore delle menzogne del Grande Inquisitore (il miracolo, il mistero, l'autorità). E in fondo, che cosa rimproveriamo di più alla nostra politica? Che cosa mina maggiormente la partecipazione democratica? Come disse anni fa in un talk show Maria Laura Rodotà: i politici «so' avursi». Avulsi da che? Ma proprio dalla realtà. It's the reality, stupid. Ben venga dunque una nuova attenzione al reale, e ben venga il revenant della kantiana esortazione illuministica a «uscire dallo stato di minorità» in cui ci manteniamo «per mancanza di decisione e del coraggio di usare il proprio intelletto senza essere guidati da un altro». Come uscire da questo stato di minorità dovrebbe essere allora un problema in testa all'ordine del giorno di tutti coloro ai quali sta a cuore, innanzitutto, «la mente» dei cittadini.

## **Fortini. Dalla sincronicità al non somigliante** – Domenico Pinto

A Napoli, nel 1989, il magnetofono registra per dodici ore la voce di Fortini. Su invito di Vittorio Russo sta conducendo un seminario nelle sale dell'Istituto di Studi Filosofici. Le esperienze radunate in oltre quarant'anni di traduzione, da *Un cuore semplice* (1942) alla *Colonia penale* (1986), e culminate nell'impresa del *Faust* (1970), confluiscono in queste lezioni che salpano tutte le sue reti teoriche e poetiche. Nessuno al pari di Franco Fortini, se non forse Ripellino – anche lui scortato in molte occasioni dalla compagna, Ela Hlochová –, ha attraversato più in profondità il genere della traduzione, il campo di forze entro cui si modella il proprio destino, si tagliano o gettano ponti verso il passato, si fondano nuove comunità di lettori. Il testo del seminario napoletano viene oggi restituito – ordinando un accidentato percorso di cancellature e varianti, con transiti dai dattiloscritti alla voce viva – da Maria Vittoria Tirinato, che firma il saggio introduttivo al volume *Lezioni sulla traduzione* (premessa di Luca Lenzi, Quodlibet pp. 240, 16,00). I quattro tomi che lo compongono, non più rielaborati in vista di una stampa (da cui il magnetismo di certe pagine altissime e inesorabilmente oblique), racchiudono i temi cari a Fortini e al centro della sua riflessione fin dall'epoca di *Traduzione e rifacimento* e *Cinque paragrafi sul tradurre* (1972). La dimensione storica della traduzione è percorsa a grandi giornate, dal sogno della sincronicità (ne fu sfiorato Leopardi, che propose di volgere Erodoto in italiano medievale) alla progressiva affermazione di un'idea del non somigliante, dell'alterità del modello, tanto da giungere, con il *Quaderno di traduzioni di Montale*, al gesto che rescinde le funi del testo di partenza e lotta per la propria autonomia. Il compasso viene di qui puntato sulle prove didascaliche e d'autore, tocca gli estremi della parafrasi e del rifacimento, mette in luce le contraddizioni e gli inganni della versione poetica, entrando nelle officine dei colleghi con affondi stilcritici fulminanti e persuasivi. Più volte ritorna Fortini sulla sospensione del testo a fronte, ove ciò sia solo il terreno «di una prestazione atletica, una sorta di gara a ostacoli, un concorso a premi, dove si valutano la bravura o l'astuzia, la tecnica», quando invece la partita si gioca sulla metamorfosi delle forme e sul senso per la nostra vita degli archetipi letterari, come si dà nel caso di Raboni, in cui il rapporto col testo «passa attraverso una sorta di interpretazione dissoluzione dell'intero corpo poemato di *Les fleurs du mal* e una sua riassunzione o ricostituzione come sfera attuale, senza più ombra di citazione ma anzi come repertorio di lingua, di immagini e di eticità utilizzabile al presente». Come non consentire, se spesso la traduzione, a ben vedere, è il mezzo per le opere di prolungare la loro esistenza quando le lingue in cui furono scritte hanno smesso, da tempo, di risuonare («muori e diventa!», esclama Goethe nel *Divan*). Viene fatto di pensare alla parabola kafkiana: il traduttore ha udito il messaggio imperiale, e tenta di coprire le distanze che secoli di perdite e di assottigliamento delle parole aprono davanti ai suoi passi, rendendo alla fine quasi inconoscibile quel messaggio. Su questo sfondo, la rassicurante nozione di fedeltà, o anche di bellezza, può perdere il suo senso, a unico vantaggio di uno stato di necessità del testo d'arrivo: «c'è la fedeltà del perito del Tribunale [...] e c'è la fedeltà interpretante come meccanismo di equivalenze». L'idea viene approfondita nella seconda lezione, che affronta il tema dei compensi nella traduzione di poesia partendo dall'eredità formalista di Tynjanov e Mukarovsky. Il banco di prova sarà allora quello della presenza o latenza della rima nelle espressioni più autorevoli: la sua caduta, nel Novecento, guida a una maggiore mobilità dell'architettura versale, a un serrato moltiplicarsi delle figure di suono, in direzione di uno «strabismo stilistico» che è il regno di Montale, sotto la cui insegna si situa la lingua della traduzione poetica. È impossibile abbracciare tutta la complessità e l'ampiezza di queste riflessioni, non più che un cenno si può fare alle incursioni dentro la storia della traduzione in Italia, dove si individua nel quindicennio 1925-1940 e 1970-1985 il periodo più fecondo e qualitativamente più alto delle versioni d'autore, ovvero i periodi che la nostra società ha vissuto di più intensa depoliticizzazione, di reflusso e «separazione» delle istituzioni letterarie. Sono pagine in cui si illuminano la tensione dialettica fra poesia e prosa, le pieghe della koinè ermetica quale base del dimesso-sublime, dove si tocca della 'traduzione immaginaria' e del postmoderno. Alcuni luoghi mostrano una affilissima coscienza del proprio ruolo nel campo letterario (a Fortini sfugge di aver fornito, suo malgrado, «aroma spirituale» alla sua epoca) e ci indica come fra Pasolini e Sanguineti una terza via «fu di un autore fortemente segnato alle sue origini dall'età ermetica ma in contrapposizione ideologica e politica a quella. Parlo di me stesso. Era il tentativo di uscire dal conflitto fra l'eredità del linguaggio simbolista, "alto", centripeto e verticale, e la materia linguistica e metrica dell'ethos politico, orizzontale, discorsivo e "basso". Questa via fu cercata anche attraverso un esercizio di traduzione». E la traduzione entra in piena luce come quella pratica, collocata al centro del sistema letterario, nel cuore stesso dell'attività di critica e selezione per l'avvenire, che più d'ogni cosa andrebbe difesa e fortificata, sottraendola ai dominî del mercato, alla lingua parlata dal semperidem dell'intrattenimento. Non stupisce più il candore con cui l'industria séguita a vendere il sole di luglio, l'ottuso romanzesco, azzardando il va-banque su ogni carta stampata. Così Feltrinelli, oggi un editore fra cento, può dire dalle bandelle che l'austriaco Daniel Kehlmann «è considerato uno dei più importanti autori degli ultimi cinquant'anni», quando i suoi uffici commerciali hanno lasciato a metà la traduzione de *I giorni e gli anni*, di Uwe Johnson, questa sì un'opera che occorre portare con noi, nel tempo, e che invece non abbiamo avuto, al pari di tante, sostituite da nomi più clamorosi e di facile conversione. È con metodo che ovunque avviene la scomparsa di scrittori che pure hanno costruito la fisionomia e il prestigio dei nostri editori, sui quali si fondava un ingente capitale simbolico. Cosa ci dicono queste *Lezioni fortiniane*? Che l'avventura della forma, invece, è infinita, e che il presente rimane ancora qualcosa di ricco e strano, e che per ogni Schinken prodotto dall'editoria c'è un Daniele Ventre che ritraduce Omero dandogli una veste in esametri regolari, Ottavio Fatica che affronta *Moby Dick*, o Marco Ceriani che belligera con l'armonia atonale di certo Holan. Non è un caso, dunque, non può esserlo, che una delle poesie più belle di Fortini sia come una sua 'traduzione immaginaria', da quell'autore che è stato per lui, e sopra di tutti, una piazza d'armi e un laboratorio intellettuale: «Fissavo versi di cemento e di vetro / dov'erano grida e piaghe murate e membra / anche di me, cui sopravvivo. Con cautela, guardando / ora i tegoli battagliati ora la pagina secca, / ascoltavo morire / la parola d'un poeta omutarsi / in altra, non per noi più, voce» (Traducendo Brecht).

## **Ma Calvin non mise al rogo Serveto; e i protestanti, sul nazismo, si divisero...**

Marco Rostan - Più di una volta la condanna al rogo di Serveto è stata usata per dimostrare che l'intolleranza religiosa era presente non solo nella chiesa cattolica ma anche nella Riforma protestante e in particolare da parte di Calvin. Ma stupisce e indispette fortemente il fatto che anche il manifesto – quotidiano in genere attento alla storia e alla cultura – ospiti una recensione storicamente discutibile e con affermazioni che, guarda caso, finiscono sempre nella stessa italiana direzione: quella di parlar male del protestantesimo («Eretico al rogo nella civile Ginevra», «Alias-D» 18/3/2012). La recensione è a firma di Giorgio Fabre. Il libro è la traduzione italiana (Vita e morte di Michele Serveto) del testo inglese che Roland Bainton pubblicò nel lontano 1953. Cito la frase iniziale della recensione, che mi ha costretto a reagire con queste note. Scrive Fabre: «La vicenda di Serveto è uno dei buchi neri nella storia del protestantesimo, insieme, per intenderci, all'appoggio che le chiese evangeliche diedero a Hitler quando salì al potere e in una certa misura in seguito. Calvin infatti il 27 ottobre 1553 fece mettere al rogo a Champel, vicino a Ginevra, quello strano e geniale intellettuale spagnolo, mandando così all'aria le speranze che le chiese riformate fossero in sé e per sé più tolleranti di quella cattolica». Che la vicenda di Serveto sia un punto assai critico non c'è dubbio. Chiamarla buco nero e soprattutto fare un parallelo con il presunto appoggio al nazismo è una mistificazione. Del resto è stato sostenuto che anche il luteranesimo costituì un terreno fertile per il nazismo. Invece tutti dovrebbero conoscere almeno Bonhoeffer e sapere che la chiesa evangelica in Germania, di fronte all'ascesa di Hitler e al nazismo, si divise (come è successo a molte chiese cristiane nel mondo di fronte alle dittature). Accanto alla passività e al timore, vi furono la resistenza e i martiri della chiesa confessante in Germania, e in Italia giovani partigiani delle chiese evangeliche sacrificarono la vita lottando contro il nazi-fascismo. Secondo: non è vero che fu Calvin a mettere sul rogo Serveto nel 1553. Non c'è spazio per spiegare come funzionasse il governo della città di Ginevra nella Riforma, ma è un fatto che, prima di processarlo, il Piccolo Consiglio di Ginevra (organismo civile) offrì a Serveto l'alternativa di essere rimandato nella città francese di Vienne. Serveto rifiutò e il Consiglio, dopo il processo, emise la sentenza di morte che fu eseguita il giorno seguente mediante rogo. Calvin aveva fortemente combattuto le affermazioni teologiche di Serveto sulla Trinità e lo aveva fatto arrestare. Ma questa è una cosa un po' diversa dalla leggenda di un Calvin dittatore a Ginevra che autorevoli intellettuali hanno contribuito a creare e che continua, come si vede, anche oggi. Va detto, a esempio, che proprio sulla base delle indicazioni di Calvin, a Ginevra la «stregoneria» non fu perseguitata come successe invece nei paesi cattolici e in altre aree protestanti come quella di Losanna. Indubbiamente Calvin approvò la condanna a morte di Serveto, perché era figlio del suo tempo e non ancora di John Locke, un altro grande protestante di quasi due secoli dopo, lui sì padre della tolleranza e della modernità. A Calvin fu conferita la cittadinanza ginevrina soltanto nel 1559: in che modo un non cittadino avrebbe potuto influenzare l'amministrazione della giustizia nel 1553? Infine, secondo Fabre, il «buco nero» Serveto avrebbe chiuso la speranza che le chiese riformate fossero più tolleranti di quella cattolica. Mi fa un certo effetto leggere questa affermazione come protestante valdese in un'Italia cattolica, dove il Parlamento è spesso sensibile ai desiderata della chiesa di Roma, ma non è ancora stato capace di approvare una legge sulla libertà di coscienza né di realizzare il principio costituzionale secondo il quale tutte le confessioni religiose sono egualmente libere di fronte alla legge (art. 8). Ai tempi di Calvin il concetto di tolleranza non era concepibile. Ma è bene ricordare che, se nel 1554 Calvin pubblicò un trattato contro gli errori di Serveto e in difesa della fede ortodossa, il riformatore Sebastiano Castellione gli rispose deplorando la condanna di Serveto e sottolineando come «uccidere un uomo non significa difendere una dottrina, ma nient'altro che uccidere un uomo... se Serveto avesse cercato di uccidere Calvin, i magistrati avrebbero giustamente difeso Calvin. Ma poiché Serveto combatteva con ragionamenti e scritti, egli sarebbe dovuto essere contestato con ragionamenti e scritti». Un libello che, nell'epoca dell'Inquisizione, discute sulla liceità o meno di perseguitare gli eretici, non costituisce un primo passo «riformato» sulla strada della tolleranza? E, per concludere, vale la pena ricordare che, su richiesta di un Congresso internazionale di liberi pensatori, le autorità svizzere, nel 1903, eressero sul luogo del rogo di Serveto un cippo in sua memoria con questa scritta: «Il XXVII ottobre MDLIII morì sul rogo a Champel Michel Servet d'Aragon, nato il XXIX settembre MDXI. Figli rispettosi e riconoscenti di Calvin, nostro grande riformatore, ma condannando un errore che fu quello del suo secolo, e fermamente legati alla libertà di coscienza secondo i veri principi della Riforma e del Vangelo, noi abbiamo eretto questo monumento espiatorio MCMIII». Dunque, caro Giorgio Fabre, non solo un buco nero protestante, ma anche spiazione che, nel linguaggio della fede, noi chiamiamo confessione di peccato. Addirittura un comitato franco-svizzero ritenne che, nella scritta sopra citata, la responsabilità di Calvin fosse troppo attenuata e si fece promotore di un altro monumento alla memoria di Serveto, eretto ad Annemasse, nella Savoia francese.

### **...anzi, Calvin è colpevole 2 volte – Giorgio Fabre**

Prima di tutto, un atto dovuto e voluto, di stima, anzi di completa simpatia per la Chiesa valdese. Vedo però che l'ombra di Serveto continua a tormentare qualche calvinista. Sul fatto che fu Calvin a mandare al rogo lo spagnolo, non materialmente (non era un giudice), ma nella sostanza, non ci sono dubbi. Basta poi leggere ancora una volta il bel libro di Bainton, che fu tra l'altro pastore proprio di valdesi. Ma riprendo l'incredibile riferimento di questa lettera all'episodio dell'offerta a Serveto di tornare a Vienne, dove era stato condannato dai cattolici. Bisogna ricordare che la presenza in quella città dell'eretico fu segnalata ai cattolici (una vera spia) proprio da Calvin. Insomma, Calvin cercò di farlo ammazzare dall'Inquisizione e non ci riuscì solo perché Serveto fuggì dalla prigione. Quanto alla condanna, basterebbe la pagina raggelante di Calvin in cui raccontò il suo ultimo colloquio col condannato al rogo. Questi non ritrattò nulla delle sue idee. E Calvin si appuntò: «allora mi ritirai dall'eretico che si era autocondannato». L'unico intervento «mite» di Calvin verso Serveto – secondo una sua lettera, ma non c'è prova che sia vero – fu di accogliere la richiesta del condannato di farlo uccidere con la spada invece che col rogo. Ma, sempre che sia vero, non riuscì a ottenerlo. Un'osservazione a proposito del cippo posto nel 1903 a Champel, vicino a Ginevra, sul luogo del rogo. La storia di quel cippo è notissima (cfr. Valentine Zuber – Brill 2009 –, Sober, strict, and scriptural: collective memories of John Calvin, 1800-2000). Marco Rostan non la racconta. Il cippo fu eretto nel 1903 e il testo è di Emile

Doumergue, biografo di Calvino e, come è stato definito, «calvinolatra». Il cippo non fu esattamente realizzato su richiesta dei Liberi Pensatori, ma per esaltare Calvino e, piuttosto, per contenere e rendere vana proprio la richiesta dei Liberi Pensatori stessi di erigere un vero monumento in onore di Serveto a Champel. Il cippo «espiatorio» in effetti parla, come si vede anche da questa lettera, di un «errore» (incredibile davvero), intendendo un errore dell'epoca dell'intolleranza e non di Calvino, che non viene chiamato in causa. In ogni caso, il cippo scacciò il monumento vero e proprio. Scrive la Zuber: «Non erano né la personalità né le idee di Serveto che interessavano a questo severo calvinista (Doumergue). Questo è il motivo per cui il monumento "espiatorio" non poteva essere un omaggio a lui (Serveto)». La «guerra dei monumenti» fu anche intrisa da forti venature nazionaliste. La statua vera e propria, ordinata a Clotilde Roch, e rifiutata dalle autorità ginevrine, fu infine eretta ad Annemasse, al di là del confine, in territorio francese, nel 1908. Così anche, con correttezza, riassume oggi la Voce evangelica della Conferenza delle Chiese evangeliche svizzere. Solo l'anno passato una copia del monumento di Annemasse infine è stata posta accanto al cippo «espiatorio». E infine il nazismo e le chiese luterane. A chi tira fuori la luminosa figura di Dietrich Bonhoeffer, non si può non far notare che egli rappresentò solo una minima parte della Chiesa protestante durante il nazismo. La stessa Chiesa Confessante di Martin Niemöller, anch'essa una minoranza tra le chiese tedesche, si schierò contro il nazismo (ma solo a partire dal '34) perché prevaricava i suoi diritti come chiesa, non perché il regime era antisemita. La connivenza delle chiese protestanti col nazismo fu davvero pesantissima: non c'è bisogno di attingere alla più retriva bibliografia cattolica, basta appellarsi, per l'Italia, al vecchio La Chiesa confessante sotto il nazismo di Sergio Bologna (Feltrinelli 1967); ma, più recente, e molto interessante, si veda di Matthew Hockenos A Church Divided sul modo in cui le chiese protestanti affrontarono nel dopoguerra il loro compromesso passato (è del 2004). Termino dicendo che mi sembra incredibile dover mettere a punto, nel 2012, una risposta del genere.

### **Micro-America della mediocrità** – Caterina Ricciardi

L'evento più significativo della vita del protagonista di Stoner (traduzione di Stefano Tummolini, postfazione di Peter Cameron, Fazi, pp. 332, € 17,50) è la sua morte. Nelle ultime pagine che la raccontano – quasi una catabasi dello stesso autore in un opacamente lucido trapasso – John E. Williams raggiunge la climax della finezza narrativa: come spremere in extremis tremende meraviglie da una vita spesa con coerente rigore intellettuale e tuttavia segnata da quell'irriducibile mediocritas che è sempre perdente in America. A quarantadue anni William Stoner «non vedeva nulla di emozionante nel proprio futuro. Del suo passato, poco gli interessava ricordare». Ma quel che risulta più singolare è che la sua esistenza sia resa ancora più smorta dal doppio contesto in cui egli si trova ad agire: il polveroso mondo accademico dell'Università del Missouri dal 1910 al 1956 (dove anche Williams insegnò, prima di spostarsi a Denver) e l'infelice nucleo familiare che egli ha creato lasciandosi alle spalle le radici del pionierismo contadino più aspro (Boonesville, l'avamposto in cui è nato, fa pensare al mitico esploratore Daniel Boone). Nel suo caso, le due sfere – quella accademica e quella domestica – si specchiano in un'unica ingrata e mostruosa entità bifronte. A parte le due guerre mondiali, cui non partecipa, e qualche interferenza della Depressione, il mondo esterno non lo incontra mai. Pubblicato nel 1965, Stoner è un romanzo dalle molte vite brevi in libreria. Periodicamente riproposto, di volta in volta ha stupefatto nuovi lettori (qui rappresentati da Peter Cameron), per poi essere presto restituito al silenzio della critica ufficiale. Lo stesso Williams, d'altro canto, ci appare un personaggio sfuggente. Esperto di Rinascimento inglese, ha lasciato pochi studi nel suo curriculum, aspirando, forse, ad affidare la sua fama a un esile corpo narrativo da cui, con Stoner, emergono due romanzi controcorrente a quel tempo: il western *Butcher's Crossing* (1960), sul massacro dei bisonti nel Kansas dell'Ottocento (è annunciato presso Fazi), e *Augustus* (Castelvecchi, 2010) che nel 1973 gli valse un National Book Award condiviso con John Barth. Sembra che Williams avesse antenne appuntite, perché entrambi i filoni (il western e Roma) avrebbero avuto sviluppi di lì a poco. Si tratta, comunque, di una curiosa varietà di proposte, che induce a pensare all'autore come a un letterato diviso fra le sue umili origini texane e gli interessi accademici, molto simili a quelli del suo Stoner, un ricercatore dedito all'influsso dei classici latini sulla tradizione anglosassone, buon insegnante (sebbene anche questa qualità sia messa in dubbio alla fine), innamorato della poesia e di vecchi libri, ma parco saggista. Nella storia di Stoner sembra segnarsi il difficile passaggio di una generazione di ceti inferiori nella nobiltà dell'accademia americana. Le sei colonne neoclassiche, superstiti da un incendio ottocentesco, che ancora oggi dominano il campus di Columbia, Missouri, si offrono agli occhi stupiti della spaesata matricola («bruna e inerte come la terra da cui proveniva») nella vertiginosa altezza cui egli stesso ambirebbe, esse rappresentano «la vita che aveva scelto» (ma che per nascita non gli appartiene), «proprio come un tempio rappresenta dio». Fallirà nelle sue aspirazioni di carriera e di studioso, frenate da colleghi spocchiosi e competitivi. Non sarà diversa la sua avventura matrimoniale con la terribile Edith, figlia di un banchiere di St. Louis, una mantide sessualmente repressa, capace di sottrargli anche l'affetto della figlia. Stoner retrocede davanti agli ostacoli, persino di fronte alla passione amorosa ritrovata per un'allieva. L'etica e l'ipocrisia del perbenismo dominante lo obbligano a desistere. È chiaro che in quell'America non c'è posto per i non combattenti, i non eroi (altro che Daniel Boone!). Ma è proprio così? «Ormai ricordava a malapena – riflette Stoner morente – di aver pensato al fallimento, come se avesse qualche importanza. Gli sembrava che quei pensieri fossero crudeli, ingiusti verso la sua vita». È come chiedersi alla fine: in fondo in fondo, su quante microvite come la sua si è formata, nel tempo, la nazione?

### **Anche l'archeologo, come l'antropologo, deve spogliarsi, essere «emico»**

Giuseppe Pucci

Tutti conoscono l'incipit di *Messaggero d'amore* di Leslie Hartley: Il passato è una terra straniera. Pochi però ricordano come continua: Le cose si fanno in modo diverso, là. Questo è il problema. Gli uomini del passato – compresi i Greci e i Romani, che una tradizione classicistica pluricentenaria insiste a farci vedere così simili a noi – sono diversi da noi perché avevano una cultura diversa. Agli archeologi non basta perciò riesumarne le testimonianze materiali. Per

interpretarle devono attrezzarsi con gli strumenti della scienza che studia le culture umane e le loro differenze: «l'archeologia è antropologia o non è nulla» avevano scritto due autorevoli archeologi americani, Willey e Phillips, nel 1958; e Archeologia come antropologia si intitolò pochi anni dopo un saggio di Lewis Binford, uno dei profeti della New Archaeology. Purtroppo non si può dire nel mezzo secolo trascorso da allora questo programma sia stato pienamente attuato, specie nei paesi mediterranei. È vero che fra gli anni settanta e ottanta ci fu una significativa riflessione teorica, affidata ai Dialoghi di Archeologia, la rivista che Ranuccio Bianchi Bandinelli aveva fondato proprio per cercare il confronto con le altre scienze umane, e agli atti di un ormai storico convegno sull'ideologia funeraria nelle società antiche pubblicato a cura di Gherardo Gnoli e Jean-Pierre Vernant; ma per il resto – se si esclude l'attività del Centro Antropologia e Mondo Antico nato nel 1986 presso l'Università di Siena – non sono certo abbondate le occasioni di incontro tra archeologi e antropologi. Va dunque reso merito a Valentino Nizzo, funzionario della Soprintendenza dell'Emilia-Romagna e fra i più agguerriti giovani archeologi italiani, di aver promosso nel 2010 un appassionante dibattito fra esperti di queste discipline e di averne successivamente curato gli atti, ora usciti per i tipi della Editorial Service System di Roma. Il volume (Dalla nascita alla morte: antropologia e archeologia a confronto, pp. 823, € 67,00) è dedicato a Claude Lévi-Strauss, scomparso nel 2009. Nel finale di Tristi Tropici il grande studioso aveva scritto: «Quanto alle creazioni dello spirito umano, il loro senso non esiste che in rapporto all'uomo e si confonderanno nel disordine quando egli sarà scomparso. (...) Piuttosto che antropologia, bisognerebbe chiamare 'entropologia' questa disciplina destinata a studiare (...) questo processo di disintegrazione». Il discorso che Nizzo e i suoi interlocutori – italiani e francesi – dipanano in questa ricchissima pubblicazione è appunto una scommessa sulla possibilità di recuperare, mediante l'approccio antropologico, il significato culturale di quelle realtà disgregate che la cosiddetta evidenza archeologica (così ingenuamente la chiamano molti archeologi!) ci presenta in maniera confusa e indeterminata. Negli anni sessanta l'antropologo Marvin Harris applicò alla propria disciplina i termini emic ed etic che il linguista Kenneth L. Pike aveva coniato a partire dalle desinenze delle parole inglesi phonemics e phonetics. Pike usava emic in relazione agli aspetti strutturali e funzionali del linguaggio ed etic in relazione all'analisi descrittiva e classificatoria. In antropologia l'aggettivo 'etic' si applica alla rappresentazione di una data realtà ottenuta con gli strumenti culturali dell'osservatore esterno, mentre 'emic' si definisce il punto di vista degli attori sociali, quello interno alla cultura a cui essi appartengono. Va da sé che anche l'archeologo deve avere l'umiltà di spogliarsi della propria cultura e di assumere un atteggiamento 'emic'. Il che non sempre è facile, poiché mentre l'antropologo perlopiù si costruisce il proprio corpus, l'archeologo classico e preclassico non può prescindere dai dati accumulati e interpretati da una lunga tradizione di studi che, più o meno consciamente, lo condiziona. E infatti non tutti i circa cinquanta contributi raccolti nel volume ci riescono. Ci sono però delle punte di eccellenza, e in generale si percepisce lo sforzo – talora l'entusiasmo – di avventurarsi su strade nuove. Il cammino è ancora lungo, ma il risultato, seppur provvisorio, è decisamente incoraggiante.

## **Il canto della carne in forma di sonetto** – Emanuele Trevi

Considerati nella loro totalità, i sonetti di Giuseppe Gioachino Belli sono uno dei vertici supremi dello spirito umano, come i disegni di Goya e i romanzi di Dickens, e non c'è dubbio che, almeno una volta nella vita, bisogna leggerli da capo a fondo, possibilmente con un buon commento. Quella totalità, d'altra parte, è informe proprio come l'esistenza di cui è uno specchio così mirabile. Con la loro brava data, e a volte il luogo di composizione, i sonetti di Belli si accumulano per addizione, come i giorni della vita. Sono più di duemila, ma avrebbero potuto essere più numerosi, oppure meno, e non cambierebbe nulla. In questo senso, il Libro di Belli, quel famoso «monumento» che il poeta intende erigere alla plebe di Roma, è l'esatto contrario dei Canti di Leopardi, dove la successione e l'accostamento arrivano addirittura a cambiare il senso dei singoli testi, dando luogo a un'immagine inconfondibile dell'identità e del suo sviluppo, insomma alla storia di un'anima. Per Belli, questo è parlare in turco. **Tra Carnevale e Quaresima.** Di anime, nei suoi versi, ce ne sono centinaia, e l'occasione di prendere la parola, occupando momentaneamente il centro della scena, non si nega a nessuno. Quanto al poeta, la sua gloria non consiste nell'esprimere un suo personale punto di vista, ma nel far parlare, con il gusto di un sublime collezionista di voci, un'intera folla. E sarà sempre un esercizio abbastanza vano il tentativo di rintracciare i momenti in cui la personalità di Belli dovrebbe emergere, come la schiena di un delfino, dal discorso che uno dei suoi innumerevoli personaggi svolge in questo o quell'altro sonetto. Fin da queste generiche premesse, si può comprendere bene come la poesia belliana ben sopporti i tagli di tipo antologico, dove non solo la parte parla per il tutto, ma lo fa, se così si può dire, in maniera ancora più efficace del tutto stesso. Molto dipende, ovviamente, dalla tempra e dai gusti del curatore. Molti anni fa, Pietro Gibellini aveva curato un'indimenticabile Bibbia del Belli mettendo assieme, del grande poeta romano, qualche decina di sonetti dedicati a temi sacri e devoti. Ora, con uguale finezza di critico unita a un'impeccabile filologia, pubblica una nuova scelta di Sonetti erotici e meditativi (Adelphi, «Piccola Biblioteca», pp.357, € 18,00), che fin dal titolo promette di centrare perfettamente l'essenza stessa, il significato più intimo della ricerca antropologica di Belli. Solo chi non conosce la natura di questa straordinaria poesia potrebbe pensare a un periodo «erotico» al quale faccia seguito una stagione «meditativa». Come spiega benissimo Gibellini, l'oscillazione tra i due poli è invece costante, e può arrivare, nei casi più fini, a coinvolgere il singolo sonetto, pervaso allora da una sconcertante tonalità erotico-meditativa, in bilico tra Carnevale e Quaresima. Belli lascia parlare le sue maschere, una a una, ognuna dotata della sua verità da sbatterci in faccia prima di riaffondare nella brulicante indistinzione da cui proviene. Ecco l'eterno balletto della carne e del desiderio, dove gli uomini insistono a colpi di metafore salaci, e le donne resistono quel tanto che è necessario ad alzare la posta, o a mettere a tacere gli scrupoli con qualche atto di devozione. La plebe di Belli è sempre eccitata, non nasconde nulla del proprio desiderio, unisce al piacere fisico quello del racconto, dell'apologia, della maldicenza. Ciò che più divide questi popolani arrapati e sentenziosi dalla mente dei signori, o dei preti e dei magistrati, ovviamente è il decoro, inteso come quella forma perversa di potere che si ottiene nascondendo il proprio desiderio. Ma che si campa a fare in questo modo? La morale, e le buone maniere che ne derivano, rappresentano per questi popolani una follia:

come se fosse possibile all'uomo giocare di anticipo, arrogandosi i diritti e le prerogative della vecchiaia e della morte. Nella città sacra, affollata dai simboli della trascendenza e della caducità, l'energia vitale della plebe non sfocia mai in qualche forma di libertinaggio, inteso come contestazione di un ordine ideologico vigente. Il desiderio non ha bisogno di un'ideologia, dura quanto può durare, è sempre identico a se stesso, vano e irresistibile. La metafora erotica può invadere i territori del sacro, come fa spesso e volentieri, ma se è possibile concepire qualcosa come una profanazione innocente, è proprio ciò che i sonetti di Belli non smettono mai dimostrarci all'opera. «Opri la cappelletta der zuffraggio,/ damo du' tocchi, e poi sonàmo a festa». Così implorata, cosa rimarrà da fare a «Cristiana», se non aprirla una buona volta, al povero spasimante, la sua cappelletta del suffragio? «Via, mòvete a ppietà, 'na cosa lesta». Interi secoli di frigido e cerebrale amor cortese, con tutti i suoi cataloghi di mali immaginari e impossibili conforti, si squagliano come neve al sole di fronte a un solo endecasillabo del genere. Leggendo questi sonetti di Belli viene da pensare che anche la lingua, come l'organo maschile, possieda dei corpi cavernosi, e che certi scrittori sappiano irrorarli di sangue ottenendo così una prodigiosa erezione verbale, o poetica. Non c'è limite alla felicità delle invenzioni verbali che rendono evidente questo clima di torrida esaltazione. Ecco per esempio la ballerina del Teatro di Tordinona, che con i suoi «occhiacci» furbi succhia gli spettatori come fossero «rossi d'ovi». E se si tratta di raccontare una storia della Bibbia o del Vangelo, non si potrà evitare che il territorio del sacro sia invaso da questa irresistibile energia corporale. Non è una semplice contaminazione di livelli, gestita da un artista colto in vena di dissacrazioni. Belli non è Bataille. Non è lui a raccontarci l'episodio sacro, infatti, ma uno dei suoi popolani, che non può fare altrimenti, perché l'unico metro di misura delle cose che possiede è quello, e con quello è costretto ad avventurarsi anche in uno spazio metafisico. Solo in Caravaggio c'è qualcosa di paragonabile a un capolavoro come La Nunziata del 1832, con la Vergine che invece di leggere un libro, posa canonica delle Annunciazioni, «se magnava un piattino de minestra». E quando l'angelo Gabriele finisce di riferirle che è incinta, e che presto partorerà un bambino, lei risponde con questi due versi indelebili: «come po' esse mai sta simir cosa/s'io nun zo mmanco cosa sia l'uscello?». **La metafora del contagio**

Il lettore di questa bellissima antologia noterà che un tema ricorrente – quasi un'ossessione – è quello della gonorrea, la temibile «pulenta» con le sue secrezioni giallastre. È forse questa la vera cerniera che, nel mondo poetico di Belli, salda lo slancio erotico al ripiegamento penitenziale, alla meditazione sulla fragilità del corpo, sulla rapacità della morte, sullo scorrere inarrestabile del tempo. Mala metafora del contagio non vale solo per il suo più ovvio risvolto penitenziale. La malattia – sembra intuire il poeta come all'apice di una visione mistica e sapienziale – è il segno più evidente della circolazione inarrestabile del desiderio all'interno della società considerata come corpo, carne tremula, macchina del godimento che assimila al suo interno martedì grasso e mercoledì delle ceneri, felicità e vergogna. Tutti si accusano a vicenda di essersela attaccata, la «pulenta», che in realtà è come lo Spirito che soffia dove vuole, non ha padroni e direzioni prevedibili. È quell'odore «d'ova ammarcite, de merluzzo e ppiscio» che è l'odore dell'umanità, della materia umana nel suo incredibile impasto di eccitazione e decomposizione. Tirandosi indietro, rinunciando a un suo punto di vista, Belli ci ha mostrato quello che siamo, quello che resteremo fino alla fine. Il suo comunismo venereo è ancora capace di commuovere, è uno degli ultimi argomenti ancora spendibili a nostro favore.

*La Stampa – 1.4.12*

## **Morto il semiologo Omar Calabrese**

SIENA - È morto nella tarda serata di ieri nella sua casa di Monteriggioni ( Siena), il semiologo Omar Calabrese in seguito ad un infarto. Il semiologo è deceduto intorno alle 22,30 mentre guardava la televisione con la moglie. A riferirlo sono stati Maurizio Boldrini, suo collaboratore e la professoressa Gabriella Trezzini, docente all'Università di Siena, dove Calabrese insegnava. Nato a Firenze nel 1949 e laureato in Storia della lingua, Omar Calabrese insegnava Teoria della comunicazione all'Università di Siena e aveva tenuto lezioni anche in università straniere: Parigi, Bilbao, Barcellona, Aarhus, Yale, Harvard, Berlino, Bogotà, Buenos Aires, Zurigo, Salonicco, Mannheim, Lisbona, Bucarest. È stato anche, assessore alla cultura del Comune di Siena, consigliere della Presidenza del Consiglio dei ministri per l'editoria e la comunicazione, presidente dell'Associazione italiana di studi semiotici e della Fondazione mediateca regionale toscana. È stato uno dei principali studiosi italiani della scienza che studia i segni, considerato l'allievo per eccellenza di Umberto Eco. Omar Calabrese ha ricoperto anche la carica di assessore alla cultura del Comune di Siena. Condirettore della rivista 'Alfabeta' (1980-1990) e collaboratore di numerosi periodici e quotidiani, il semiologo ha al suo attivo molte pubblicazioni tra le quali figurano «Semiotica della pittura» (1980), «Come si vede il telegiornale» (1980, in collaborazione con Ugo Volli), «Il linguaggio dell'arte» (1984) e «La macchina della pittura» (1985). Nel 1987 Calabrese ha pubblicato «L'età neobarocca», un'originale analisi e proposta di interpretazione in chiave barocca dell'attuale condizione umana. Tra i libri successivi si ricordano «Mille di questi anni» (1992), «Mito d'auto» (1993), «La ricerca semiotica» (1993), «Il telegiornale: istruzioni per l'uso» (1996). Ha poi pubblicato «Come nella boxe. Lo spettacolo della politica in tv» (1998), «Breve storia della semiotica» (2001), «Bizzarra mente» (2002, con Maurizio Bettini), testo che raccoglie le eccentricità e le stravaganze che nel corso del secolo sono state inventate.

## **I fratelli Taviani: "San Michele aveva un gallo e noi Tolstoj" – Mirella Serri**

«C'eravamo tanto odiati»: oggi lo può affermare senza remore, con tono disinvolto e divertito, la coppia più affiatata del cinema italiano, i fratelli Paolo e Vittorio Taviani. Il loro bellissimo dramma, interpretato dai detenuti di Rebibbia, Cesare deve morire, che si è portato a casa l'Orso d'oro del Filmfest di Berlino, è nelle sale italiane. I due terribili ragazzi del nostro spettacolo che, per sprint e verve dimostrano ancora vent'anni, hanno realizzato l'applaudito docu-film con lo spirito degli esordi, velocemente e con scarsi mezzi economici. L'opera e soprattutto il linguaggio shakespeariano sono stati il carburante dello spettacolo dell'affiatata ditta P&V. Ma non è sempre stato così: i fratelli più simbiotici del nostro set si sono a lungo detestati. Galeotto Pirandello, cantore della nevrosi e della schizofrenia, sia Paolo che Vittorio si



erano trasformati in Caino. «Nostra madre diceva a Vittorio: “Ti ha rovinato Pirandello”. Ma non era così: le opere dell'autore di Uno nessuno e centomila erano solo la cornice, il contesto in cui si inseriva una crisi più profonda», commentano Paolo e Vittorio, la cui collaborazione oggi è così stretta che non si separano nemmeno per il diario di lettura. Nella bella casa sul Lungotevere di Vittorio accettano di rivelare simpatie, umori e amori solo a patto di parlare come un sol uomo. «Mamma era una fervente manzoniana ed estimatrice di Fogazzaro e nostro padre, avvocato e uno dei pochi antifascisti di San Miniato dove siamo nati, da piccoli ci viziava, leggendo con noi e aiutandoci a mettere in scena i personaggi preferiti. La sera interpretavamo Salgari. Noi due eravamo il Corsaro Nero e Rosso, nostra sorella quello Verde. Eravamo unitissimi in quelle memorabili ore al tramonto, passate d'estate nel giardino della casa di Levanto, in Liguria, con papà che ci declamava i classici per ragazzi, da Quo vadis di Sienkiewicz a Ettore Fieramosca dall' Iliade all'Odissea, fino ai capolavori di Tolstoj editi nella famosa collana per ragazzi della Scala d'oro. Poi arrivò la sua esortazione: “Basta, adesso ve la caverete da soli”. Dovevamo leggere in maniera autonoma. La nostra è stata un'infanzia magica, dove non mancò anche una formidabile educazione musicale, con tanta passione per il melodramma». **Dunque eravate inseparabili.** Paolo: «Stavamo sempre insieme. Poi Vittorio, superati i dieci anni, cominciò a crescere e a svilupparsi come un adulto». Vittorio: «Ma Paolo invece rimase più ragazzino». **Entrambi:** «Questo scatenò un terribile antagonismo in noi due. Paolo si circondò dell'aura del giovanotto ribelle, spesso in contrasto con la famiglia, e Vittorio sposò il tratto dell'artista sofferente». Vittorio: «Componevo drammi con protagonisti due fratelli, di cui uno faceva fuori l'altro. Anche Paolo desiderava farmi secco. Preso da frenesia cominciai a divorare l'opera di Pirandello. Volevo uccidermi. Trovavo il mondo invivibile. Papà mi aveva messo al corrente dei rischi che correva per sfuggire alle persecuzioni dei fascisti. Da piccoli avevamo notato qualcosa di strano e lo interrogavamo: “Perché non ti metti come tutti gli altri papà, camicia nera e fez?”. Condizionato dall'insegnamento scolastico scrissi: “Spero di morire prima che muoia il duce”. Nostro padre sbiancò ma non rivelò a noi bambini che passava lungo tempo nascosto nel campanile della chiesa perché le camicie nere lo cercavano». **Cosa riuni i fratelli-coltelli?** Vittorio: «La guerra. E la musica. Abitavamo in un bellissimo palazzo del '700 a San Miniato. Io ero un romantico adolescente che componeva brani musicali dal titolo Per Ada che inviai a una fanciulla. Quando vidi un biondo nazista che, nella nostra casa requisita, suonava Beethoven sul mio amatissimo pianoforte, ebbi un colpo al cuore». Paolo: «La ritrovata complicità Si verificò nell'estate del 1944. Nostro padre ci ordinò di vestirvi tutti di nero. Abbandonammo la casa e scappammo per i campi. I concittadini che, invece, obbedirono all'ordine dei tedeschi di riunirsi nel Duomo, come poi abbiamo raccontato ne La notte di San Lorenzo, saltarono in aria». Vittorio: «Mentre eravamo in fuga dormivamo nei fienili. Visto dall'alto il Valdarno era un lago di fiamme. Poi, una sera, tra le nostre gambe passò, correndo, un coniglio tutto nero, abbrustolito ma vivo, un miracolo... la vita dunque continuava. In pochi mesi la guerra finì e nei comuni della Toscana si passò dal “nero” regime a una democrazia rossa. Quel mondo che prima del conflitto era ancora stratificato in maniera quasi feudale, si trasformò e cominciò a perdere le accentuate divisioni di classe. I rapporti tra me e mio fratello migliorarono. A riunirci fu l'ascolto della Quinta sinfonia di Beethoven e in particolare della sua pagina più celebre: il primo movimento (Allegro con brio) che, secondo le parole dello stesso Beethoven, rappresenta “il destino che bussava alla porta”. Il destino bussava anche per noi con le sembianze della sconvolgente visione di Paisà di Rossellini. Ne fummo colpiti entrambi, uscimmo dalla sala esclamando 'o il cinema... o... niente. La nostra strada era segnata». Paolo: «Il grande schermo ci aveva catturato ma amici e parenti ci criticavano dicendo che quella non era arte. Benedetto Croce, riconoscendone poi i meriti, ci dette man forte. La narrativa diventò spesso l'humus dei nostri racconti filmati. Verga ci aiutò a capire la Sicilia del dopoguerra. Un contadino che ci faceva da guida per alcune riprese ci disse che a prendersi cura della loro vita tremenda c'era un partito, che però avevano solo loro e che si chiamava “partito comunista”. Galileo di Brecht, Giuseppe e i suoi fratelli di Thomas Mann e il Coriolano di Shakespeare sono le suggestioni letterarie di un Uomo da bruciare in cui esordisce come protagonista Gian Maria Volontè. Era il drammatico racconto della storia di Salvatore Carnevale, sindacalista socialista siciliano ucciso dalla mafia. La pellicola venne attaccata dal comunista Mario Alicata per la sua carica esplosiva». **Però piacque molto agli studenti che già respiravano l'aria del Sessantotto.** «I sovversivi, in particolare, ebbe una funzione profetica rispetto alla rivolta giovanile: tra gli interpreti c'era Lucio Dalla nei panni di Ermanno, neo-laureato in filosofia che aiuta un amico a girare un reportage fotografico sui funerali di Togliatti. La letteratura, come un fiume in piena, sollecitava il nostro cinema. Portiamo sullo schermo Le affinità elettive di Goethe, le Novelle per un anno di Pirandello in Kaos, Padre padrone di Gavino Ledda, storia di un bambino di 6 anni che viene costretto ad abbandonare la scuola per aiutare il padre a governare il gregge e cresce in completo isolamento. E poi vi sono Resurrezione e Il divino e l'umano di Tolstoj che ispira il nostro San Michele aveva un gallo. La presenza del grande Brecht, di Pasolini e anche di Godard si avverte in Sotto il segno dello scorpione, dove Rutolo e Taleno vogliono fondare una società ideale». **I romanzi e pure la passione musicale sono stati uno dei più validi supporti del vostro cammino in celluloido.** Vittorio: «Mi sono procurato un mal di testa cronico a forza di leggere. Negli ultimi tempi mi sono centellinato Le correzioni di Franzen, Una pace perfetta e le Scene dalla vita di un villaggio di Amos Oz». Paolo: «Con Yehoshua, romanziere che non ci ha mai deluso, abbiamo lavorato a un progetto di film da realizzare in Israele che, purtroppo, non è andato in porto. Ma ora stiamo pensando a una nuova fatica. L'argomento? Top secret, per il momento».

## "Il cuore della Pixar? Le storie" – Fulvia Caprara

BOLOGNA - L'ultima sfida è una ragazza dai fluttuanti capelli rossi. Si chiama Merida, tira con l'arco come nessun'altra, ed è pronta a scontrarsi con i potenti signori della terra, nelle Highland scozzesi, scatenandone la furia e ricorrendo all'aiuto di una strega pur di batterli. La cosa più eccitante, per i maghi della Disney-Pixar che le hanno regalato un'avventurosavitain3D, è stata usare la nuova tecnica per rendere al meglio le emozioni della storia, perchè il punto è, sempre, tutto qui: «Le tecnologie sono il supporto delle vicende. Realizziamo i film usandole come abbiamo sempre fatto con tutte le altre, ma la cosa più importante restano le emozioni». Ospite d'onore del Future Film Festival di Bologna che si chiude oggi, Joshua Hollander è l'uomo, anzi il ragazzo, della Pixar che, da Wall-E in poi,

supervisiona i processi per la produzione stereoscopica. Praticamente ha in mano il futuro, visto che, oltre all'uscita dei nuovi esemplari, come *Ribelle - The brave* (il 5 settembre nelle sale italiane) si occupa dei progetti di riconversione nel nuovo formato di capolavori come *Alla ricerca di Nemo* (in sala il 14 settembre) e *Monster, Inc.* (8 gennaio, in attesa di un prequel di ambiente universitario). Guardandolo in faccia e leggendo il suo curriculum si ha l'impressione che abbia iniziato a lavorare in casa Disney da bambino, altrimenti non si spiegano i mille impegni precedenti, la laurea in antropologia alla New York University, il lavoro di produttore e Dj di Hip-hop underground che gli ha fruttato anche una collaborazione con Eminem. Lui scrolla le spalle e sorride: «Sono sempre stato un grande fan dell'animazione, dai tempi di *Dumbo*, che mi fa ancora piangere». E chissà che a *Hollander*, in un futuro molto vicino, non venga in mente di tradurre in 3D altri classici del passato: «Le possibilità sono enormi, direttamente collegate alle sensazioni che vogliamo trasmettere al pubblico. Mi spiego, quando c'è un'atmosfera triste e l'umore è sotto i piedi, il 3D può rendere tutto questo abbassando le immagini, schiacciandole, quando invece regna la felicità queste si possono allargare. Penso al modo con cui *Scorsese* è entrato nell'universo di *Hugo Cabret*, dentro i meccanismi degli orologi, giocando con la profondità degli spazi». La scommessa è portare lo spettatore dentro la storia: «Nel caso di *Ribelle* ci siamo affidati alle immense distese verdi della Scozia, ai suoi paesaggi fiabeschi e selvaggi, l'ambiente è importante, e qui diventa un personaggio come gli altri». Dai primi esperimenti fino ad oggi, la tecnologia ha fatto passi da gigante, però la mania di trasformare tutto in 3D appare talvolta ingiustificata: «E' vero - ammette *Hollander* -, alcuni film sono perfetti come sono stati concepiti. In altri casi, ad esempio *Nemo*, l'opportunità di sfruttare al meglio gli abissi dell'oceano è molto interessante. Il "vecchio" 3D dava allo spettatore l'impressione di ricevere addosso delle cose, adesso, si lavora sulla profondità, per farlo entrare nello schermo, e quindi nei sentimenti». Prodotto da *Katherine Sarafin* e diretto da *Mark Andrews* e *Brenda Chapman*, *Ribelle -The brave* è il frutto di quasi 4 anni di lavoro, con circa 200 persone che si sono avvicendate al progetto, nelle diverse fasi della realizzazione: «Proviamo e riproviamo per essere sicuri del risultato». Non si è *Pixar* per nulla, anzi, l'impressione è che, per far parte del team guidato da *John Lasseter*, sia necessario condividere quel pizzico di infantile follia, quella capacità di commuoversi e di restare bambini, quel desiderio di sognare: «I miei genitori - confessa *Hollander* - sono innamorati della natura e degli animali, sono cresciuti con questi valori. Da piccolo, poi, avevo la mania del mare e della vita sottomarina, di mestiere avrei voluto occuparmi di quelle cose». Ai tempi della prima uscita, ci furono polemiche, qualcuno disse che *Alla ricerca di Nemo* spaventava i più piccoli, il 3D potrebbe acuire il problema: «Ogni bambino è diverso, qualcuno si è impaurito, tanti altri no». I cartoni, ormai, sono perfetti anche per gli adulti: «Cerchiamo di creare per tutti - risponde *Hollander* -, l'infanzia di oggi è molto più sofisticata che in passato, e poi, diciamo la verità, non siamo tutti un po' bambini, pieni dei nostri giocattoli, il cellulare, l'i-phone, l'ipad e così via?».

## **Primo aprile, occhio al 'pesce'. Tra tastiere intelligenti e raccolte di Youtube**

ROMA - C'è l'auto che cambia colore a seconda dell'umore di chi la guida; le mappe di Google disponibili in versione 8bit; una tastiera superveloce, costituita da solo due tasti, che consente di scrivere due messaggi contemporaneamente; un'intera raccolta di video di Youtube in dvd ed *Emilio Fede* candidato alla poltrona di sindaco di Cuneo e, addirittura, futuro conduttore delle lene. Informazioni al limite del verosimile (o del tutto assurde) come ogni anno rimbalzano tra media e web, in una sorta di gara planetaria alla ricerca della notizia più credibile alla quale far abboccare milioni di lettori. Mappe in 8bit. Per i colossi del web è impossibile lasciarsi sfuggire la ghiotta occasione di prendere in giro gli affezionati con uno scherzo costruito ad arte. E Google, per l'edizione 2012, ha voluto essere il primo, lanciando in rete uno spot in cui ingegneri e programmatori di *Mountain View* spiegano come funziona la novità: un servizio di mappe online disponibile in versione 8bit, grazie a una cassetta da inserire nel *Nintendo Nes* in grado di portare tutte le potenzialità di *Google Maps* nella celebre console anni 80. Ma c'è di più: andando sul sito di *Google Maps*, la versione in 8bit può essere attivata cliccando sull'apposita finestrella, con tanto di indicazioni stradali e street view. *YouTube mania*. Chi lo ha detto che, per guardare i video di *YouTube* sia per forza necessario essere connessi n Rete? D'ora in poi l'intera raccolta di filmati è disponibile in dvd da godersi in casa senza collegarsi a Internet: tra le scatole recapitate a domicilio, si potrà scegliere il video preferito. È questo quanto promette lo spot costruito appositamente 3 per il primo d'aprile e già visto da migliaia di utenti.