

## Lucio Dalla, folletto dada - Alberto Piccinini

*Caro amico ti scrivo così mi distraigo un po' ma siccom' so' analfabeta/ i segnali di fumo ti farò/ È già tre volte Natale, Pasqua e Capodanno/ E Gesù scenderà dalla croce lo stiamo già aspettando.* Bisogna ricordarsela con la voce del terruncello di Diego Abatantuono questa parodia de L'anno che verrà di Lucio Dalla. Il set: uno spettacolo televisivo imbrillantinato degli anni '80. Era una specie di esorcismo. Ricordava il momento esatto in cui il cantante bolognese aveva scritto parole e musica mai tanto adeguate a lenire le ansie di un passaggio d'epoca così tumultuoso e pieno di incognite, fino a interpretare perfettamente lo spirito di un'epoca, e a entrare di diritto nel Canzoniere italiano. L'anno che verrà è una canzone scritta nel 1978. «Si esce poco la sera compreso quando è festa - cantava Lucio Dalla disegnando sul pianoforte una specie di beguine da pianobar - e c'è chi ha messo dei sacchi di sabbia vicino alla finestra». Per l'occasione lo spirito clownesco e anarchico, che lo ha accompagnato nei suoi esordi si è trasformato in un'ironia sottile sottile. «Ma la televisione ha detto che il nuovo anno/ porterà una trasformazione/ e tutti quanti siamo già aspettando». Mai cantata una canzone politica in vita sua (se si esclude forse una dimenticatissima versione dell'Internazionale con Mario Schiano, Venditti e De Gregori), ma nel Lucio Dalla di quegli anni di politica ce n'è sempre tantissima, come nelle migliori canzoni, anche quelle private. All'epoca il rapporto dei cantautori col Movimento fu difficile, tumultuoso, in certi casi violento, per via di una specie di impossibile riappropriazione proletaria della parola, ma Lucio Dalla passò indenne a molte delle contestazioni che coinvolgevano i suoi colleghi. Ci vorrà il suo clarinetto per riportare Francesco De Gregori su un palcoscenico nel 1979, con la tournée di Banana Republic, a cantare «dove vanno i marinai» mentre intorno ci si risvegliava dai sogni e dagli incubi degli anni '70 per entrare nell'ottovolante degli Ottanta. Difficilmente lo si può definire cantautore. È stato un musicista, un attore, un performer. Si è portato dietro il suo personaggio da orso, col parrucchino esibito a bella posta, calcando le tavole di tutti i baracconi e in ognuno portando con una vena anarchica contagiosa. Lo sberleffo è stato il suo mestiere. Negli anni '80 lo si vedrà frequentare certi studi televisivi specchio dell'opulenza del paese sbagliando di proposito il playback. Sommo dadaismo. E la parola è stato il luogo preferito delle sue acrobazie. Cantando parole scritte da altri: Sergio Bardotti, il poeta Roberto Roversi, Paola Pallottino per Gesù Bambino, persino Enzo Fusco per quel Te vojo bene assaje che diventa la scena madre nel piccolo melodramma da camera Caruso, forse il suo ultimo capolavoro. Dissolvendo le parole nello scat - lontana eredità della sua formazione jazz - e trasformando senza pietà il tessuto dei suoi pezzi in numeri di sicuro impatto comico, satirico, dada. Come in Pezzo Zero, o nella canzone-sketch Intervista con l'avvocato. Interiezioni e didascalie da fumetto ugualmente punteggiano le sue canzoni fin da quel Paff Bum col quale si presentò a Sanremo nel 1966, in coppia con gli Yardbirds. Si stampano per sempre nella memoria di una intera generazione con la sigla del programma Gulp-fumetti in tv. Si chiamava Fumetto, ed era un grande nonsense, ma sembrava preso dai saggi d'epoca del suo concittadino Umberto Eco: «Lettera X dov'è il segreto di asterix, motor x, mister x». Eccetera. Dalla era jazzista di formazione, clarinetista con la Rheno Dixieland Band. Poi, con i Flippers, aveva accompagnato Edoardo Vianello nelle sale d'incisione romana della Rca, e girato Caroselli per le camicie Dinamic con la regia dei fratelli Taviani (che poi lo vollero attore nel loro I sovversivi). Un percorso musicalmente perfetto il suo, dal dixieland a James Brown, l'unico al quale si possa avvicinare il suo gusto per il grido, l'accento, la distruzione sistematica della parola. Rievocando infine tutti i fantasmi della canzone popolare italiana, per un percorso di formazione punteggiato da pezzi già bellissimi, scritti con Bardotti e Baldazzi), come Itaca, la rivolta dei marinai proletari contro l'ondivago Ulisse per la quale impegnò tutte le maestrane, i baristi e i facchini dello studio a fare il coro. Quando appare nuovamente a Sanremo nel 1971, con 4/3/1943, Lucio Dalla è una bomba da vecchi anarchici. Con un basco e un camiciotto aperto, un violinista accanto, canta la storia (che non è autobiografica, ma ci cascano tutti), del figlioletto del marinaio e di una puttana finita male, battezzato «Gesù Bambino». Le censure si sprecano: dal titolo, sostituito con la sua vera data di nascita, fino al verso più famoso «i marinai e le puttane del porto», trasformato con solida perizia metrica in «per la gente del porto». Ma non toccano la sostanza dell'esibizione, anzi la rendono ancora più indimenticabile per tutti. Al limite, avrebbe potuto attaccare subito dopo Addio Lugano Bella, e l'avrebbero cantata in coro, a casa. Due anni dopo col poeta bolognese Roberto Roversi, Lucio Dalla ha scritto due dischi tra i più belli in assoluto della musica d'autore italiana: Il giorno aveva cinque teste, e Anidride Solforosa. Lontanissimi, dimenticati. Inutile stare a descriverli. Sono da riascoltare subito, a cominciare dall'attacco folgorante del primo: «Un'auto vecchia torna da Scilla a Torino/ dentro ci sono dieci occhi e uno stesso destino». Più difficile, dopo, tornare al Dalla recente, che se pure continuava a stampare tormentoni nella memoria di tutti, vedeva il tempo sfuggirgli di mano, come capita spesso agli artisti. E vedeva mutare i suoi vecchi sberleffi in certe t-shirt «simpatiche» del tipo «Dalla! Non è un cantante, ma un consiglio». Non saprei se li accoglieva con la stessa imperturbabilità del suo personaggio. Ma allo spirito dei tempi non si comanda.

## Quelle notti a discutere di Fellini – Giampiero Cane

Vado con la memoria all'inizio degli anni Sessanta, A Bologna era nato, credo sia partito con il n. 2 del festival di jazz, poi diventato famoso. Si svolgeva, se non erro, in una sala di via D'Azeglio, chiamata La soffitta, ma in seguito La ribalta, o viceversa. In cartellone c'era una di quelle band revivalistiche che allora risultavano ancora tollerabili, anzi richieste da una parte del pubblico. Lucio Dalla suonava il clarinetto, a mio parere «in qualche modo», ma direi meglio che non Arbore. «Armstrongheggiando», Dalla si mise anche a cantare, ragion per cui, parlandone con lui e scrivendo una nota di recensione, gli suggerii di lasciar perdere l'ancia e di dedicarsi al canoro. Probabilmente la cosa fu senza peso, ma poi ebbe successo andando in quella direzione. Non lo trovavo molto simpatico, ma nemmeno antipatico, anzi per nulla, sebbene avesse due gravi difetti, due malattie: era cattolico o quantomeno si dichiarava tale ed era felliniano. Della prima cosa non discutemmo affatto, della seconda a lungo, nottetempo, seduti su un gradino sotto il portico di via Rizzoli. Non ci fu ragione per cui uno dei due cambiasse idea. Lasciato perdere il revival jazzistico, si dedicò al pop. Personalmente non ebbi ragione di dispiacermene finché, parecchi anni dopo, avendo ottenuto Arnaldo

Picchi la collaborazione di Dalla per un suo spettacolo realizzato sotto l'insegna dell'Alma Mater bolognese, una storia su Re Enzo (messa in scena all'aperto d'estate), dalla direzione del mio dipartimento (insegnavo Civiltà musicale afroamericana) mi giunse la richiesta, che proveniva dal rettorato, di mettere in moto la procedura per conferire a Dalla la laurea Honoris causa in Discipline delle arti della musica e dello spettacolo, cioè la laurea del Dams. Siccome egli aveva dato a Picchi gratuitamente un paio delle sue canzoni, siccome alla prima le aveva cantate in persona senza chiedere altro emolumento, io avrei dovuto tessere la laudatio di un cantante pop che conoscevo abbastanza bene come persona, ma della cui arte non avevo motivo per apprezzare alcunché (il che non significa che il suo fare non fosse meritevole). Utilizzai il credito che me ne venne per laureare Max Roach, e questo a pieno titolo anche personale. La mia laudatio non fu proprio tale, anche se nessuno parve accorgersene al momento, ma una volta letto il testo anche Dalla s'accorse che non lodavo proprio nulla se non quel che egli aveva lasciato perdere. In tutta scioltezza, un pomeriggio nella sede della galleria d'arte De' Foscherari, mi presentò ad alcune persone che stavano conversando con lui come colui che gli aveva dato la laurea Honoris causa trattandolo, disse, «da deficiente». Non lui però, e nemmeno la sua musica, per la quale non avevo nessun interesse, ma il suo mondo professionale, quello che l'avrebbe, o già l'aveva portato, a Sanremo. Lucio era anche un appassionato d'arte, piuttosto avaro mi hanno riferito un paio di galleristi. Puntava alquanto sui più giovani talenti, chiamando comunque in campo più la complicità che non imponendo.

### **«Io sono il nuovo». Irruppe un corpo da '68 sovversivo** – Roberto Silvestri

Ci sono vari modi di combattere la morte, la specialità degli artisti. Celentano il primitivo ci dialoga e la fa morire dal ridere (e tutti lo invidiano troppo per questo). Lucio Dalla invece, ancora più innocente, la ignorava proprio, l'aveva come congedata, ma dopo una certa frequentazione che lasciò segni indecifrabilmente cupi sul suo volto. Non è solo questione di canzoni, che liberò dalla dittatura del tempo, perché il tempo è invenzione. Ma di corpo. Quello schiacciante modo di stare così ben piantato - come Charlie Parker, coi piedi per terra - imbarazzava la terra. Quasi che il mondo, l'universo, il creato, il cosmo, la natura, non esistessero, non avessero più centro. Come Pascali, Bene, Arigliano, Modugno e Matteo Salvatore (strani gli artisti pugliesi, della Magna Grecia) la massa di Dalla si perdeva nella «piega degli eventi» istigando al punto di vista differente. Ecco perché è rimasto sempre, nell'aspetto - basco barba beatnick barocco - un sovversivo. E il cinema lo adorava. Paolo Taviani, che lo aveva incontrato sul set di Carosello fu colpito da quella personalità che emanava «qualcosa di medianico» (stare tra il di qua e l'al di là) e lo diresse nel 1967 in *Sovversivi*: «Uno dei personaggi aveva 20-25 anni e gli offrimmo quel ruolo. Allora Dalla era piuttosto grassoccio, l'opposto del luogo comune per cui si sceglie di solito un attore, ma ci colpì». A quell'epoca non era ancora un cantante affermato, era il più jazzista di Sanremo, suonava il clarinetto: «Il nostro produttore era perplesso, pensava non fosse adatto, tanto che volle incontrarlo da solo. Dopo il faccia a faccia travolto dalla forza comunicativa di Lucio disse: è perfetto. E così girammo». Sfolgiando nella memoria il copione dei *Sovversivi*, riaffiorano tante immagini: «ricordo una scena davanti alla tomba di Togliatti - dice il regista - : Dalla doveva dire una battuta: era l'ora. Se l'avesse detta un altro sarebbe diventata ideologica, ma detta da lui fu l'annuncio di qualcosa che si stava trasformando. Io sono il nuovo, diceva. Infatti stava scoppiando il '68 in tutta Europa. Noi - conclude Taviani - abbiamo puntato su quello che lui era, su questa sua capacità telepatica, su quella follia che era in lui, la sua forza».

### **Gramsci e il Pci, il revisionismo torna di moda** - Guido Liguori

Atto primo. Esce il libro su Antonio Gramsci di un linguista molto noto e già benemerito per gli studi gramsciani, Franco Lo Piparo. Sostiene che Gramsci fu incarcerato, oltre che dai fascisti, dal suo partito. A confronto di Togliatti, Mussolini vi riveste i panni del protettore del povero Gramsci: sembra quasi che quest'ultimo sia rinchiuso in un carcere sovietico e il duce stia facendo di tutto per liberarlo. Interpretazioni paradossali, ma non nuove, già al centro delle campagne storiografiche craxiane e anti-comuniste degli anni Ottanta. Nuova è invece la tesi che Togliatti avrebbe addirittura fatto sparire un quaderno, scoop desunto dalle contraddittorie testimonianze d'epoca, che parlano a volte di trenta, a volte di trentacinque, a volte di trentaquattro quaderni. Strano che prima di Lo Piparo questa geniale osservazione fosse sfuggita a quasi settant'anni di interpretazioni. Non mi soffermo su questo perché ho già parlato del libro sul manifesto del 2 febbraio. Va aggiunto però che la Repubblica - in genere parca nell'occuparsi di Gramsci - ha dedicato al libro (in data 28 gennaio) una recensione a tutta pagina, sposandone più o meno esplicitamente tutte le tesi. **Intolleranti e violenti**. Atto secondo. Dario Biocca scrive per una rivista di storia («Nuova storia contemporanea», alfiere del «revisionismo storiografico» made in Italy) un saggio in cui sostiene che Gramsci, per ottenere la libertà condizionale, si sarebbe appellato a un articolo di legge imperniato sul «ravvedimento» del detenuto. Insomma - questo è quanto si vuole sostenere - emergerebbe un Gramsci che alla fine si sarebbe piegato al fascismo, sia pure per sopravvivere, contro la tradizione che vorrebbe il leader comunista sempre indisponibile a chiedere la grazia per non apparire un capitolardo. Anche in questo caso, il saggio viene ampiamente «anticipato», ovvero parzialmente riprodotto, dal quotidiano di cui sopra (in data 25 febbraio). Non si potrà più dire che non parli di Gramsci! Atto terzo (e gran finale?). Roberto Saviano, ancora su la Repubblica (28 febbraio), prendendo spunto da un pamphlet su Gramsci e Turati di Alessandro Orsini (Rubbettino editore), ovvero su tradizione comunista e tradizione riformista, riporta alcune affermazioni di Labriola, Gramsci e Togliatti che, staccate dal loro contesto storico, fanno apparire i tre esponenti della tradizione marxista e (gli ultimi due) comunista come antesignani di ogni intolleranza violenta. Antonio Labriola solamente capace di invocare il «tanto peggio, tanto meglio». Gramsci che inneggia alla violenza verbale e fisica (sia pure moderata: nella fattispecie «un cazzotto»). Togliatti che eccede con le parole nel giudicare Turati (nel 1932, in piena strategia staliniana del socialfascismo, che sarà ben presto archiviata e trasformata, grazie a Dimitrov e a Togliatti, nella stagione dei fronti popolari e del patto Pci-Psi). Per Saviano, il Pci e i comunisti sono i maestri dell'intolleranza, i padri spirituali di quell'estremismo che oggi - afferma lo scrittore - guarda con simpatia a Cuba e a tutti i regimi più feroci purché antiamericani. C'è di che pensare, di fronte a tale concentrazione di fuoco. Il revisionismo

storiografico applicato alla storia del comunismo, dei comunisti italiani, di Gramsci e di Togliatti è - come ho accennato - moneta di vecchio conio. Ma una tale virulenza, e in un giornale considerato vicino al centrosinistra, come si spiega? Certamente non c'è nessun tipo di complotto, né è il caso di invocare censure. Sarà stato un caso. Ma un po' di equilibrio, qualche opinione che vada in direzione opposta, che faccia conoscere al lettore che anche nella comunità scientifica vi sono ben altre valutazioni e ricostruzioni della storia dei comunisti italiani, se li concede persino il Corriere della sera: la concorrenza - vanto del liberalismo - non dovrebbe migliorare il prodotto e offrire migliori possibilità (conoscitive e interpretative) al lettore? **Un mondo di buoni e cattivi.** Sul piano dei contenuti, è difficile in poco spazio replicare a tutta questa serie di osservazioni superficiali e tendenziose oltre ogni dire. Il «ravvedimento» di Gramsci, ad esempio, è una forzatura senza giustificazioni. Come dimostra la documentazione già pubblicata da Paolo Spriano negli anni Settanta, Gramsci - nel fare domanda di libertà condizionale - si appella a una legge esistente (nel Codice Rocco, art. 176) e non dichiara alcun ravvedimento. La valutazione della «condotta» del carcerato - che è altra cosa - è tutta a carico del giudice, come è giusto che sia. Diverso è invece il modo in cui Saviano guarda a Gramsci (anche questo «doppio metodo» è in uso da decenni): per lo scrittore Gramsci non è un «buono» di contro al «cattivo» Togliatti, entrambi sono pessimi per il solo fatto di essere comunisti. Ciò che sconcerta nell'articolo di Saviano è un metodo segnato da incultura storica. Si prendono poche citazioni isolate e vi si costruisce una narrazione di comodo. Labriola, il filosofo napoletano primo maestro di Croce, è dunque alla stregua di un brigatista rosso? Il Gramsci che è oggi il pensatore italiano più studiato nel mondo sta tutto in quel giovane polemista che eserciterebbe la violenza della penna nel 1916, in piena lotta pro o contro la guerra? Non erano un po' più violenti quei guerrafondai contro cui quel Gramsci si batteva? E a proposito di guerra, interventismo e mussolinismo, consiglieri anche a Giorgio Fabre, e ad Alias che lo ha ospitato (19 febbraio), più cautela, nel delineare i tratti di un Gramsci mussoliniano ben oltre il 1914: tutti gli articoli su cui la ricostruzione di Fabre si fonda son frutto delle polemiche tra comunisti e socialisti dell'inizio degli anni Venti. Le ricostruzioni degli anni precedenti, fatte nei mesi e negli anni intorno alla scissione di Livorno, difficilmente potevano avvenire con l'animo distaccato dello storico. **Untorelli a Cuba.** Tornando a Saviano, Togliatti, uno dei padri della democrazia e della Costituzione italiane, da molti dipinto alla stregua di un prudente Cavour del Novecento, è davvero tutto in quel giudizio eccessivo e sbagliato su Turati, che va contestualizzato in quegli anni «di ferro e di fuoco»? E il Pci, il partito di Berlinguer, era in combutta da sempre con gli «untorelli»? Finanziava le Brigate Rosse, magari con l'«oro di Mosca»? E Cuba è solo illibertà (e dunque, per converso, il potente vicino stelle e strisce è davvero il campione della libertà)? Insomma, la storia del Pci sembra ancora oggi oggetto di attacchi politici e giornalistici a dir poco sorprendenti. Viene il dubbio che il ricordo e la memoria di quel grande partito di massa, artefice tra i principali della nascita di una Repubblica democratica fondata sul lavoro e veicolo senza eguali di partecipazione politica e allargamento dei diritti per i subalterni, diano ancora fastidio. A chi? Evidentemente, credo, a chi legge la politica, come va di moda oggi, sub specie elitaria, leaderistica, delegata, apartitica. Chi non si colloca sotto questi stendardi, però, dovrebbe prestare più attenzione a non infangare senza motivi legittimi quelle che Pasolini chiamava, non a torto, «le belle bandiere». E chi ne ha il ricordo deve reagire.

## **Il movimento operaio fino alla guerra fredda**

Un lavoro di indagine storiografica durato anni, quello condotto da Richard Boyer e Herbert Morais. Attingendo a documenti già noti, ma anche a molte testimonianze dei protagonisti di allora, i due storici statunitensi hanno composto una «Storia del movimento operaio. Dal 1861 al 1955» (Odoja edizioni, pp. 546, euro 24. Prefazione di Valerio Evangelisti). Un libro di parte, ovviamente, che ha il pregio di ricostruire i conflitti di classe negli Usa riuscendo ad amalgamare storia sociale e storia «ufficiale».

## **La felicità è un mondo di eguali** - Guglielmo Ragazzino

Un passo dell'ultimo libro di Serge Latouche - Per un'abbondanza frugale . Malintesi e controversie sulla decrescita, Bollati Boringhieri, pp. 150, euro 15 - merita una riflessione attenta: «La crescita del benessere è dunque la via maestra della decrescita, perché se si è felici si è meno soggetti alla propaganda televisiva e alla dipendenza dagli acquisti compulsivi». C'è dunque un bene-felicità che sfugge agli acquisti compulsivi indotti dalla propaganda e rappresenta la via maestra della decrescita, consentendo la «crescita del benessere». Crescita non è perciò una parola brutta in sé, come ci era sembrato di capire in altri scritti di Latouche, ma tutto dipende dal contesto. In termini generalissimi è la misura di qualche spostamento, o distanza, da un punto dal quale s'inizia a contare; proprio come è una misura, in direzione opposta, anche decrescita, la parola proibita per gli economisti più accademici, per i detentori della morale corrente. Essi non ammetteranno mai che decrescita possa essere altro che abominio. Il libro di Latouche si propone come un riassunto del pensiero di decrescita, nell'intento di dare risposta a due gruppi di domande cruciali. È facile capire che in realtà si tratta di un espediente per sviluppare l'intero materiale relativo alla discussione attuale su crescita-decrescita nel momento stesso di un'acuta crisi sociale e finanziaria. Così si elenca un buon numero di malintesi e si affrontano alcune controversie. Uno dei malintesi è che decrescita significhi per qualcuno ritorno alla candela; un altro è che decrescita sia uguale a disoccupazione. Le controversie hanno un respiro meno contingente: la decrescita implica una riduzione della popolazione? Oppure: la crescita è necessaria per eliminare la povertà nel Nord del pianeta? Il problema della miseria del Sud si può risolvere con la decrescita? Non meno interessanti sono i temi proposti in sette schede, del tipo: «Sull'antiproduttivismo di destra», oppure «Neomalthusianesimo e nuovi paesi industriali». Posto che la crescita di consumi e di scarti ci soffoca e che la natura da sfruttare così, è ormai esaurita, come si affronta una fase di transizione? Latouche suggerisce l'«Abbondanza frugale», ma sa bene che si tratta di un'utopia, un orizzonte di benessere cui indirizzare tutte le volontà, ma che è sempre più avanti, irraggiungibile. Le parole sono traditrici. Cresce l'inquinamento e d'altro canto cresce anche un bambino. Cresce l'occupazione come pure la disoccupazione. Occorre un contenuto che dia senso alla parola e anche alla parola opposta. Vi è la crescita del Pil che non a tutti piace, ma tutti misurano, seppure non più allo stesso modo; e vi è quella del debito, che piace solo agli

speculatori nemici del popolo perché essi vi scorgono prospettive di forte e selettiva accumulazione di denaro; vi è la crescita della produzione che i pensatori della decrescita temono e condannano, mentre gli altri la considerano essenziale, per tenere a galla il sistema. E vi è anche la crescita del benessere, indicata dalla frase citata all'inizio. Tutti sono d'accordo sul benessere, tranne i moralisti, discendenti da Calvino, cui il benessere popolare sembra peccato in sé. D'altro canto vi è la decrescita della piena del fiume o di una qualche epidemia, che tutti i sostenitori dell'economia tradizionale apprezzano, purché di buon senso e di buoni sentimenti, - e Latouche stesso, infine, losottolinea; e rivendica, come primo successo nel campo di Agramante, l'esistenza di una decrescita benvista da tutti. Infine impariamo che vi sono forme di decrescita che anche l'autore deplora, come quelle inerenti all'occupazione o alla speranza di vita. «È più che certo - dice poi Latouche - che senza economia della crescita, senza società dei consumi, non ci sarebbe socialdemocrazia. Il movimento socialista (partiti comunisti compresi) sarebbe stato condannato a fare la rivoluzione per strappare il proletariato alla miseria... Oggi però la crisi ecologica costringe a porsi di nuovo la questione della divisione di una torta che non può più, e non deve più, ingrandirsi. E costringe anche a interrogarsi sul contenuto della torta. In effetti la crescita si nutre delle contraddizioni del sistema. L'inquinamento, gli ingorghi, il tabagismo, l'alcolismo favoriscono la crescita». Una volta stabilito che il pensiero economico e sociale è duplice e che quelli della decrescita, pur rappresentando un'estrema minoranza, di uno a dieci o uno a cento, hanno tutti diritti di dire la loro, visto che la loro scelta economica e morale ha eguale diritto di cittadinanza del pensiero opposto e prevalente, occorre discutere in concreto, per vedere chi ha ragione, chi affronta meglio i tornanti della crisi. E Latouche in questo libro aiuta a farlo.

## **Il sogno svanito di una chiesa solidale** - Marco Piccinelli

L'idea di una chiesa cattolica, di un clero progressista - in tutte le sfaccettature del termine - è un'idea che sembra non aver mai sfiorato gli uomini religiosi. In realtà nel romanzo di Jennifer Haigh *I sospiri degli angeli* (Marco Tropea, pp. 302, euro 17,50) Artur, chiamato col nomignolo di Art dalla sorella-narratrice, ha un'idea fortemente progressista: avrebbe voluto vedere una chiesa al passo con i tempi, una chiesa che si adattasse e calzasse come un guanto le sue istanze di quattordicenne appena entrato in seminario a Boston. Per un ragazzo non di città ma di una piccola cittadina come Grantham, Boston era quasi un miraggio. Il sogno della grande città però si scontra subito con la dura realtà di una chiesa fortemente gerarchica e conservatrice che del progressismo e della modernità non sapeva proprio cosa farsene. Art o Padre Breen si è sempre sentito come un pesce fuor d'acqua nella città dove ha vissuto. Per fede o per uscire dai confini della piccola città decide di prendere i voti giovanissimo, a quattordici anni. Peregrina di parrocchia in parrocchia, si scontra con le autorità clericali bostoniane, intrattiene rapporti d'amicizia con i vari fedeli e specialmente con la cuoca del Sacro Cuore. Parlano spesso lui e Fran Conlon, gli fa conoscere sua figlia Kath e il suo nipotino Aidan. Egli diventerà, ad un certo punto, la sua unica ragione di vita: se lui è presente, Art è felice; se lo deve andare a prendere a scuola, il «piccolo» parroco di provincia è felice. Via con lo scandalo pedofilia, dunque, fulmine a ciel sereno per Art che viene allontanato dalla parrocchia il giorno prima del Venerdì santo e relegato in una sorta di case popolari per mariti divorziati e magari anche senza lavoro. Sgomento e preoccupazione assalgono Art, assalgono la sorella/narratrice che non poteva minimamente immaginare tutto quello che si imputava al fratello potesse essere reale. Le stesse sensazioni di ansia che non assalgono la famiglia del sacerdote che si chiude in se stessa, diventa introversa nei confronti di tutta Grantham, non avrà più contatti col mondo reale. Tra le pagine pesanti come macigni, per accuse, ansia e poca scorrevolezza, si dipana un mondo che non si potrebbe immaginare, una situazione difficile per la quale si potrebbe essere «coinvolti anche ingiustamente», sembra dire l'autrice. Così, tra Grantham, Boston, tra le periferie delle città che non si sentono metropoli ma ecosistemi a parte, tra il mito dell'Italia, di Roma, del clero Vaticano, si dipana la triste vicenda di Art., partito da una piccola città pensando che la chiesa potesse aiutare a costruire un mondo migliore. E finito a scoprire che quel mondo migliore era solo nella sua testa e non in quella della gerarchia ecclesiastica.

## **Un'identità senza tempo** - Ugo Mattei

Da qualche tempo osserviamo un fenomeno curioso. Da un lato, il linguaggio della legalità viene utilizzato, sempre più frequentemente in Italia, come segnalatore di un anelito di mutamento politico profondo, di critica alla «partitocrazia» e alla «casta», di promozione del rispetto delle regole costituite come preconditione per l'emancipazione sociale. Questo processo simbolico, iniziato con Tangentopoli e molto fiorente nella stagione del berlusconismo, porta a trascurare paradossalmente le conquiste giuridiche del garantismo e si trasforma sovente in una legalità forcaiola e poliziesca. Tale legalismo diffuso ed ambiguo allinea inoltre l'Italia al coro di consenso per la rule of law, attraverso cui le istituzioni globali condizionano i processi politici di gran parte del mondo, dall'Africa all'Asia, all'America Latina, in piena continuità con l'epoca coloniale. Banca Mondiale, e Fondo Monetario tacciano i sistemi giuridici politici dei paesi periferici (oggi è il turno della Grecia) di corruzione e carenza di legalità, assumendosi l'«onere» (bianco) della loro civilizzazione. Per contro, la critica all'ambiguità del legalismo e all'«industria della legalità», comincia a farsi strada nella letteratura giuridica critica, nella polemica più acuta (e qui il volume di Alessandro Dal Lago su Roberto Saviano è citazione d'obbligo) e nella prassi politica più viva, che va organizzandosi intorno alla difesa dei beni comuni. Dalla battaglia contro la Tav in Val di Susa alle crescenti esperienze di occupazione (in particolare, ma non solo il Teatro Valle), sgorgano ricche ed innovative «prassi costituenti» articolate proprio in polemica con una legalità costituita che mostra viepiù il proprio volto stolto, brutale (le immagini di Piazza Sintagma mentre il Parlamento trasforma il legalità costituita il neocolonialismo globale sono più efficaci di ogni disquisizione teorica) e pure incostituzionale. **Violenza del colonialismo.** In Italia la contrapposizione fra legalismo e vocazione «ri-costituente» insinua un cuneo anche a sinistra, visto che i legalitari duri e puri non si trovano certo nel solo Pd. Inoltre, le roboanti velleità di partecipazione al «consesso delle nazioni civili» non sono certo tramontate con il passaggio del Viminale dall'inquietante La Russa ad un militare. Anzi, la «ripresa» di quotazione dell'Italia post-berlusconiana in un'Europa che

vuole «competere» per l'egemonia globale è indice della grande ambiguità della nostra condizione. Come la Grecia siamo potenziali vittime del colonialismo interno ma allo stesso tempo il pensiero dominante vorrebbe vederci alla pari di Francia e Germania nel portare avanti il progetto neocoloniale (non passa giorno in cui non si celebri la lungimiranza di Scaroni in Libia). È poco più che una banalità osservare che nei frangenti e nelle transizioni più ambigue la storia debba essere maestra. Fa piacere quindi che sull'esperienza coloniale italiana si cominci finalmente a riflettere anche oltre la stretta cerchia degli africanisti, confrontandoci criticamente con il mito degli «italiani brava gente» per sfatare il quale tanto si sono spesi maestri come Angelo del Boca e Gianpaolo Calchi Novati. Ad esempio, il recente documentario *Inconscio Italiano* offre una carrellata di punti di vista di grande interesse (oltre allo stesso Del Boca, di particolare acutezza Ida Dominijanni e Alberto Burgio) ed apre una serie di interrogativi sul nostro passato e soprattutto sul nostro presente per rispondere ai quali il contributo della storiografia accademica più avvertita non può che essere preziosissimo. Poiché il colonialismo, al pari del legalismo, si manifesta come un aggregato di dispositivi di forza, di giuridicità e di ideologia, e poiché l'insicurezza nei confronti di colonialismi più avanzati è una cifra della nostra esperienza (oggi come allora Francia Germania, ed Inghilterra sono protagoniste dei nostri sogni/incubi), si sentiva il bisogno di una ricostruzione istituzionale della vicenda italiana in Africa capace di far tesoro degli apporti multidisciplinari della critica postcoloniale. Chiara Giorgi, *L'Africa come carriera. Funzioni e funzionari del colonialismo italiano* (Carocci, pp 212, euro 22) soddisfa quest'esigenza riuscendo per giunta ad esser scevra del linguaggio iniziatico che spesso ne rende ostici i contributi accademici più ricchi. **Le armi del potere.** Dal punto di vista che qui affrontiamo, la critica alla legalità costituita si arricchisce così del nuovo importante libro della giovane storica dell'Università di Genova che, pur dotato di tutto il rigore della monografia scientifica, offre materiali nuovi accessibili anche a chi, senza essere storico di professione, sia interessato a costruire il pedigree dell'ideologia della legalità, interrogandola in era coloniale con un occhio al neocolonialismo che sconvolge le nostre vite e quelle di popoli a noi assai vicini. Si tratta di una lettura di grande interesse che fa fare un passo avanti alle nostre conoscenze del rapporto molto intimo fra legalità e colonialismo, in sintesi sull'uso violento di apparati di potere organizzato nei confronti di popolazioni e soggettività più deboli. Sia chiaro, la letteratura italiana sul colonialismo giuridico, ben nota a Giorgi, è tutt'altro che povera e si è arricchita immensamente per l'imponente ricerca curata qualche anno fa da Pietro Costa per i Quaderni Fiorentini per la Storia del pensiero giuridico moderno. Fin qui la ricostruzione giuridica era dedicata agli apparati formali (se non direttamente al diritto positivo), pur descritti con tutta la consapevolezza possibile del ruolo di quei produttori di legittimità che sono i giuristi professionisti (di regola accademici). Nel libro di Giorgi, e qui sta a mio avviso il suo principale apporto di originalità, quella trama formale prende vita, perché in fondo le istituzioni sono fatte di persone reali, in carne ed ossa, con le quali intrattengono una corrispondenza biunivoca, agendo in modo comunicativo. Le storie personali dei funzionari, le loro ambizioni, le loro meschinità, i loro a volte grandi ed ingenui sogni e financo i loro amori (splendido il capitolo dedicato a Dante Odorizzi) formano le istituzioni coloniali e allo stesso tempo ne sono formate, sicché il diritto, come organizzazione del potere formale, emerge in tutta la sua natura ambigua di arma di potere (la legge del più forte) ma anche talvolta di strumento di difesa del debole. I materiali di prima mano che Giorgi ha dissotterrato e reso accessibili tramite un certosino lavoro d'archivio sono, non a caso, in gran parte materiali giuridici come per esempio i verbali dei vari procedimenti disciplinari in cui incappavano i funzionari espatriati o le normative (regolarmente disattese come le grida manzoniane) attraverso cui si cercava di limitare l'interazione sessuale (e dunque meticcio e creolizzazione) fra i funzionari e le donne autoctone. Molti altri vizi nostrani, (spesso indagati ramate gli scambi epistolari), che dalla madrepatria contagiano la colonia, si incontrano nelle pagine dell' *Africa come carriera*. Il carrierismo e l'autoassoluzione, la clientela e la protezione dell' uomo forte, l'incapacità di fare i conti con il passato e la conseguente mancanza di soluzione di continuità (dal colonialismo iberale a quello fascista, fino a quello neoliberale). Colpisce il rapporto nord-sud all'interno della penisola, che colloca il colonialismo razzista delle élites dominanti nel Dna italiano fin dalla sua unificazione sabauda, che per fortuna abbiamo finito di celebrare, ma i cui atteggiamenti arroganti sperimentiamo nuovamente col governo tecnico. Il libro di Giorgi si apre con un accurato quadro storico identitario ed istituzionale (Amministrazione e civilizzazione), arricchito dalla comparazione con le esperienze coloniali di riferimento (Agenti dell'impero), e fa tesoro sempre delle sue letture di critica post-coloniale nel tracciare l'inconscio e l'ideologia della vocazione coloniale; spazia fra la madre patria e le colonie (Oltremare: continuità e discontinuità) indagando le storie professionali dei protagonisti (Dalla norma alla prassi) sia i più celebri (da Conti Rossini a Pollera a Cerulli) che i più oscuri, (spesso di provenienza militare, quasi sempre di formazione giuridica) consapevole che il colonialismo può indagarsi solo in riferimento alla madrepatria ma anche assolutamente conscia del fatto che l'istituzionalizzazione coloniale traccia campi semi autonomi in cui emergono stili e saperi spesso originali. **Un passato di dolore.** Il volume, che ci consegna pagine molto belle sulla fascistizzazione dell'amministrazione coloniale e sulle resistenze e i conflitti da essa aperti, si chiude con una riflessione sull'abbandono dell'impero (La perdita delle colonie e il destino degli amministratori), sul clima di grande mimetismo del dopoguerra e del «si salvi chi può» che caratterizza la furbizia individualistica di casa nostra. Negli anni mi sono interrogato (certo non da solo!) su come fosse possibile trovare tante persone ben motivate all' opera in apparati istituzionali d'impatto straordinariamente violento e nocivo. Chi lavora alla Banca Mondiale, al Fondo Monetario, o alla Bce può essere ritenuto moralmente responsabile delle morti e delle sofferenze prodotte dalle politiche neocoloniali di questi apparati sulle popolazioni oggetto delle loro scellerate politiche neoliberali? È possibile per la persona mantenere l'umanità quando inserita in apparati istituzionali di oppressione, siano essi le strutture gerarchiche di una multinazionale, o quelle di un'amministrazione d'oltremare? Esistono collaborazionismi giustificabili dal punto di vista morale o sociale? Quali investimenti culturali ed ideologici sono necessari per persuadere l'italiano (oggi l'europeo) medio che prospettive di lavoro nell'industria bellica (un tempo in colonia) legittimano la partecipazione al progetto F35 o Eurofighter? È davvero possibile cambiare le istituzioni «dall'interno» o l'uomo è istituzione e in quanto tale le sue motivazioni e i suoi talenti individuali sono irrilevanti? La riflessione spassionata sul nostro Dna coloniale aiuta ad affrontare questi temi e conferma l'indispensabilità dell'approccio storiografico nel tentativo di

raggiungere finalmente una consapevolezza comune sul nostro passato e sul nostro destino.

## I «Saperi in polvere» del postcoloniale

Cinque saggi per orientare l'esplorazione degli studi culturali e postcoloniali. Non che siano assenti mappe, ma questo è un volume che ne evidenzia il lato politico, troppo spesso rimosso dalle accademie europee e statunitensi (altrove questo non accade, anzi gli studi culturali e postcoloniali sono veri e propri laboratori teorici-politici). Il volume, nato da alcuni seminari del collettivo Bartleby di Bologna, è stato recentemente pubblicato da ombre corte edizioni con il titolo «Saperi in polvere» (pp. 141, euro 14). Gli autori sono Paolo Capuozzo («La critica postcoloniale e i paradigmi della storia del mondo»), Miguel Mellino («Il lato oscuro della Englishness»), Anna Curcio («Questo mondo invisibile. Classe, razza e genere tra colonizzazione e decolonizzazione del sé»), Gigi Roggero («L'anatomia dell'uomo e una chiave per l'anatomia della scimmia?») e Sandro Mezzadra («In viaggio. Michel Foucault e la critica postcoloniale»).

## Il manifesto alla scoperta del futuro – Mariuccia Ciotta, Gabriele Polo

L'invito di Rossana Rossanda a fare un esame di noi stessi ci aiuta ad affrontare la crisi del manifesto non solo in chiave di sopravvivenza, ma andando alle radici del problema - che sono esistenziali, nel senso più profondo del termine. Esame che dobbiamo, oltre che a noi, ai nostri lettori, compagni, sostenitori che in queste settimane ci stanno concretamente abbracciando con un affetto tanto grande quanto non sempre adeguatamente corrisposto. Ne L'umanità nei tempi bui Hannah Arendt descrive la tendenza di ritrarsi da un mondo diventato ostile, per costruirsi - individualmente o in un gruppo chiuso - una propria dimensione di sopravvivenza. E spiega quanto il rifugio-rifiuto e la sua «serenità» siano illusori e pericolosi: «Occorre mantenere una misura di realtà anche in un mondo diventato disumano, se non si vuole ridurre l'umanità a una parola vuota». In fondo è quello che abbiamo fatto nel/col manifesto. A un certo punto della nostra esistenza comune abbiamo affrontato i «lutti» e gli eventi traumatici (il crollo del socialismo e del movimento operaio organizzato, la globalizzazione, la guerra preventiva, il collasso della democrazia... fino - giù giù scendendo - a Berlusconi e la scomparsa della sinistra italiana) senza riuscire a elaborarli, semplificandoli come disgrazie da cui difendersi in testimonianza del vero e giusto, riducendoli a sciagure senza futuro - anziché traumi che riproponevano problemi a un nuovo livello, nuovi conflitti e nuove sfide da affrontare - finendo per chiuderci in una nostra ipotetica comunità, persino dipingendoci come luogo incontaminato (da preservare dal contagio): belli come il sole, convinti del nostro diritto a esistere per il solo fatto di esserci. Insomma, diventando noi - il manifesto - un fine, non più un mezzo. Il grado di ipocrisia era evidente a tutti, ma tutti lo abbiamo negato fino a quando - con la fine del finanziamento pubblico - sono venute meno le condizioni materiali per poter garantire la sopravvivenza di un gruppo chiuso che fingeva di essere una comunità. E tutto è esploso, anche tra di noi, perché la mancanza di confronto politico ha aperto la strada alla centralità dei problemi individuali: il manifesto è diventato per molti principalmente un posto di lavoro, o un insieme di tribune separate su cui ognuno ricavava un proprio spazio pubblico. Ma il venir meno di un senso politico comune priva - almeno da noi - anche i posti di lavoro del loro unico possibile supporto o ragion d'essere. E il collasso diventa completo. Tutto questo per dire che il futuro del manifesto (se sarà e qualunque forma possa prendere) non dipenderà né da una nuova forma di «partecipazione statale», né dalla pubblica generosità, né dalle ingegnerie aziendali, né dal marketing (per queste vie nel migliore dei casi si può unicamente gestire con dignità il declino). Come l'esperienza insegna le sottoscrizioni non possono risolvere il problema (semmai bisognerebbe coinvolgere i lettori in una nuova proprietà collettiva), solo una «ragione sociale» condivisa può aprire un futuro in cui sono essenziali la riscoperta del mondo esterno e il giudizio su di esso. Cioè la politicizzazione del discorso e il riconoscersi comune in esso. Come detto più volte la crisi della cooperativa e le sue lacerazioni sono il risultato di chiusure, di mancanza di confronto - non di un eccesso di discussioni e conflitti - nell'aver ridotto progressivamente il proprio lavoro (nonostante le tante generosità dei singoli) a un macchinismo freddo che insegue la quotidianità, la commenta o la fa commentare, ma guarda poco oltre il giorno per giorno. Anche per il manifesto vale ciò che si dice spesso per l'Italia: senza ricerca non c'è futuro. La lettura del mondo non può più essere (se mai è potuta essere) un insieme di fatti separati e assemblati l'uno di fianco all'altro (magari poi delegando all'esperto o all'«intellettuale» di turno - negli ultimi anni sempre più un esterno - la sintesi analitica). In estrema sintesi, nell'impostazione del lavoro comune - nella testa di ciascuno di noi - l'internazionale non può essere ridotto a geopolitica, il capitalismo all'economia, il lavoro al sindacato, il potere alle istituzioni e/o organizzazioni politiche, la cultura a un insieme di mostre, libri, film, ecc; ciascuna persona e ciascun «genere» incasellati in specialismi, rubriche, spazi bloccati; tutti a rincorrere avvenimenti e notizie che altri pubblicano più velocemente e più diffusamente di noi, in una concorrenza al ribasso, diventando un formato mignon di altri giornali. Del resto siamo sempre parziali (come tutti i media e sempre di più), ma seguendo un generalismo ondivago che quasi mai offre una costruzione logica del discorso e della sua comunicazione. Bisogna avere il coraggio di scegliere - di dividersi sulle scelte - e stabilire le griglie prioritarie su cui fissare l'attenzione e costruire un «racconto». Due grandi «oggetti» segnati da crisi-trasformazioni dovrebbero essere al centro della ricerca, del racconto, dell'analisi: il capitalismo e la democrazia rappresentativa, due «entità» le cui crisi si intrecciano e condizionano. La crisi «nel» capitalismo è anche la crisi del sistema, perché se il capitalismo consuma e mangia se stesso per riprodursi, è anche vero che non può ripresentarsi nella sua forma passata. I subprime, crimini propri del liberismo non suoi occasionali «errori», hanno fatto esplodere una crisi mondiale, una seconda Grande depressione più radicale della prima. Per dirla con una suggestione storica - puramente indicativa, come tutte le suggestioni - l'attuale crisi sembra essere in economia ciò che è stata la peste nera in demografia. Allora (metà del '300) una crescita demografica troppo grande per le capacità alimentari, scientifiche e igieniche dell'epoca venne stroncata da un'epidemia che in meno di un decennio provocò venticinque milioni di morti in Europa. Tentarono invano di affrontarla con i salassi (ricorda qualcosa?), falcidiò il 30 per cento della popolazione del continente, fu una sanguinosa «pulizia demografica», da cui l'Europa uscì un secolo dopo con il Rinascimento (di cui fu, in qualche modo, lontana premessa). La crisi economica ha la stessa portata epocale di quella crisi demografica e

determinerà cambiamenti altrettanto rilevanti: il gonfiamento della finanza oltre ogni sopportabile limite e lo squilibrio dei consumi stanno provocando una strage che una ristretta cerchia di oligarchi concepisce come una sorta di «pulizia economica» per un nuovo «sviluppo» dei profitti basato sulla riduzione del lavoro a pura merce. Poiché non tutti la pagano allo stesso modo, poiché questo ridefinisce poteri e possibilità, poiché le ricette (i salassi) non derivano da un presunto e incontestabile stato di natura (la stessa «filosofia» con cui negli anni passati veniva descritto il liberismo), c'è un bel po' di cose da indagare e un gran campo di battaglia su cui combattere, dalle politiche keynesiane all'elaborazione di nuove pratiche anti-capitalistiche. L'altra questione centrale, l'altra «griglia», è la crisi-collasso della democrazia rappresentativa. In occidente, la democrazia ha finito per essere considerata sinonimo di politica, diventando quasi un luogo comune, al di là delle sue reali pratiche. Le sue radici affondano nella fine della grande guerra civile europea (il '600 e le guerre di religione), la sua storia ha attraversato quattro secoli e più di una rivoluzione. Fino ad andare in tilt con la globalizzazione, quando - insieme al capitalismo - la democrazia rappresentativa a base parlamentare annunciava se stessa come futuro del mondo. E, invece, proprio laddove si era affermata (i paesi a «democrazia reale») è diventata un simulacro di se stessa: la crisi economica e la finanziarizzazione del capitalismo hanno logorato e svuotato i poteri delle istituzioni, lo stesso concetto di rappresentanza è diventato sempre più aleatorio. In tempo di crisi la democrazia vive una condizione di sovranità limitata e condizionata dai vincoli dei mercati e questo limite si rovescia nel populismo e nel neofeudalesimo delle piccole patrie fascistoidi: una sorta di pericolosa parodia dello scontro tra plutodemocrazie e nazionalismi aggressivi del XX° secolo. Questo collasso della rappresentanza apre un enorme campo d'indagine e d'intervento (dal problema del superamento della forma partito alle relazioni con i movimenti, alle pratiche di rappresentanza degli indignados di tutto il mondo, da Wall Street a piazza Tahrir). Ci vorrebbero inchieste e analisi a campo illimitato, oltre frontiera. A patto che si prenda atto del collasso in corso e del fatto che non è risolvibile in chiave italiana, tanto meno in chiave di palazzo: è una questione profonda, una svolta storica e globale. Prendiamo tre luoghi (non a caso), non per escludere il resto ma per segnalare la centralità della doppia crisi economia-democrazia: Americhe, Europa, Italia. Le Americhe sembrano una sorta di esposizione universale di politiche uscite dal secolo breve in relazione anche conflittuale, ma dinamica, tra loro. Ciò che resta del terzomondismo degli anni '60, la rielaborazione dei movimenti di liberazione nazionale in versione XXI° secolo, esperimenti di democrazia partecipativa del primo antiliberismo e... Obama, che fa caso a sé. Curiosamente il sud - che ha pagato prima la crisi del liberismo anche con crack terribili - ora sopporta meglio la crisi del nord. Dove - Stati Uniti - il conflitto tra gli eredi dei Chicago boys e i neokeynesiani è palese, con alla Casa Bianca un tentativo di new deal che conosce forti contrasti e limiti (un vero e proprio conflitto radicale, non solo politico nel senso di elettorale) e che rappresenta il più interessante campo di ricerca della trasformazione in atto nell'ex primo mondo, in connessione con ciò che accade all'interno del suo principale antagonista economico, la Cina (che meriterebbe un'attenzione particolare). Le Americhe non si possono raccontare che dentro una globalità attraversata dallo scontro sulle politiche economiche - una vera e propria guerra, non meno cruenta di quelle militari, con cui ha una stretta relazione - e sulla ridefinizione delle piramidi sociali, che hanno in palio la «semplice» domanda: chi paga il debito? E, qui, arriviamo in Europa, dove la crisi è più radicale, più foriera di conflitti nelle istituzioni (politiche ed economiche), più pericolosamente nutrice di populismi e «guerre tra poveri». In queste settimane appare evidente come si possa speculare sui debiti degli stati finché questi ce la fanno, ma quando si va in recessione (cessano gli investimenti, si gonfia la disoccupazione, calano le entrate pubbliche), c'è poco da speculare. Perdono tutti, inclusi molti capitalisti. Non è un caso che, malgrado la perdita di una delle tre A, i famosi mercati non si siano messi ad azzannare la Francia e il nostro tasso per far debiti è rimasto fermo. Draghi ha eluso la proibizione tedesca e immesso un bel po' di liquidità nelle finanze degli stati. La Merkel - che "giustamente" va a fare campagna elettorale per Sarkozy - prova a rispondere con la sua dottrina che insiste sul vincolo del debito. Come Obama, perfino Hollande ha capito che va attaccata la finanza. Fra quattro mesi il duo franco-tedesco potrebbe non esserci più. Ma per ora è «guerra» aperta in Europa (anche senza le Panzerdivision), si tagliano i servizi e crollano i consumi di massa e a pagare più di tutti è chi vive di lavoro (dopo che il lavoro e i suoi soggetti sono stati ridotti a merce semigratuita e paraservile) e reddito da lavoro (tali sono pensionati e assistiti). In tutto questo non esiste una sinistra o un sindacato a livello continentale, perché tali non sono le singole organizzazioni o partiti nazionali. È pensabile un nuovo racconto europeo della crisi, un intreccio delle resistenze e delle sperimentazioni (quasi tutte ancora legate al loro specifico, vedi i «benecomunisti»), una politica che affronti la decimazione economica in corso con metodi e contenuti anticapitalistici (a partire dalla contrapposizione al finanzcapitalismo, per dirla alla Gallino) che si ponga il problema e la pratica di una nuova rappresentanza democratica visto che quella che abbiamo conosciuta è stata abbattuta dalla globalizzazione o sopravvive come vuota rappresentazione di casta? Sarebbe un bel terreno di ricerca. Come sarebbe opportuno andare a fondo sulla situazione italiana ed essere radicali nella sua lettura almeno quanto radicale è il cambiamento. Dopo la dissipazione delle regole, del diritto e la proliferazione della filosofia dell'abuso (con tutte le illusioni che hanno fatto del berlusconismo un'autobiografia nazionale), siamo entrati nel tunnel del «governo dei saggi», quelli non eletti, quelli designati - dall'alto di una commissione Ue e poi di un colle romano - per «fare pulizia». Una svolta extracostituzionale - se non anticostituzionale - che ha istituzionalizzato la sospensione della democrazia rappresentativa in nome della salvezza nazionale. Inutile qui dilungarsi sui particolari di cui parliamo ogni giorno. È forse utile, invece, chiedersi come sarà la «politica» dopo il governo Monti, perché questo non sarà una parentesi di riordino del disordine precedente; siamo di fronte a un passaggio fondativo che cambierà tutto nel paese («riforme inarrestabili» e ridefinizioni delle piramidi della ricchezza), nei poteri (da quelli economici a quelli amministrativi legittimati dalla neutralità «tecnica» o sorretti dall'uso della forza militare) e nella rappresentanza istituzionale (i partiti non saranno più gli stessi e non avranno più lo stesso ruolo avuto nella storia repubblicana, se mai esisteranno davvero e non solo come forma elettorale mutabile a ogni appuntamento). I cambiamenti saranno persino più radicali rispetto a quelli avvenuti dopo Tangentopoli, perché la rivoluzione questa volta è continentale, non riguarda le relazioni tra poteri dentro una nazione o stato, ma dentro un continente. Per chi volesse affrontare questo terreno di analisi e racconto della realtà lo spazio

sarebbe enorme, visto l'appiattimento mediatico in corso; ma la sfida è alta, presuppone studio, rigore, fantasia e passione: per dirla in breve, non basta più leggere il mondo con aggettivi un po' più di sinistra rispetto a Repubblica o un po' meno legalitari rispetto al Fatto; quel che servirebbe è proprio un altro punto di partenza del discorso, un altro tono, altri punti di riferimento, non la rassegna stampa quotidiana. In che «formato» approcciare tutto questo? Giornale di carta o giornale digitale? L'interrogativo è ormai vecchio e la risposta - teorica - sarebbe troppo facile quanto astratta: entrambi, da declinare a seconda dei mezzi (economici) a disposizione. L'obiettivo dovrebbe essere quello di «sedurre un pubblico in azione» di ogni età, e non quello nostalgico (alimentato dalla malinconia). Insomma, non generici «giovani», che spesso sono molto vecchi, ma chi chiede strumenti di interpretazione, e ama il «movimento», chi vuole essere là dove si producono i cambiamenti. Serve una formula editoriale che riprenda l'azzardo della nostra storia, la sperimentazione, l'anticipo sui tempi, articolando strumenti che non hanno lo stesso linguaggio: diversi nel tono, accomunati nel discorso. Un metodo che ripristini quel mix magico tra cultura eretica dei nostri fondatori e le generazioni dell'esperienza sessantottina e post. Con un ventaglio di interventi il più ampio possibile, dall'economia all'alimentazione, dal lavoro al gioco, dalla società alla filosofia, dalla storia al viaggio. Il punto non è «coprire tutto» e darne conto in un assemblaggio di pezzi scollegati, ma «avere in testa» tutto (o il più possibile). Quando siamo riusciti ad avvicinarci a questo metodo di lavoro è stato grazie a un confronto continuo, pieno di passioni, in cui il rispetto reciproco riusciva a tenere assieme le differenze facendole essere una ricchezza. La desertificazione del confronto (arrendersi alla fatica del discutere) e la routine ci hanno reso più banali, ripetitivi, meno interessanti. Di carta od on line, quotidiano o settimanale, serve un giornale straniero, dribblando il provincialismo italiano. Un giornale del mondo e che dal mondo ricavi la sua gerarchia di notizie. E che metta in cantiere inchieste, analisi e racconti sui paesi dove si producono esperienze buone per ogni latitudine rivoluzionaria. In un'era di trasformazione e di incertezza, per sperimentare servono gli ibridi di ogni tipo, le contaminazioni rispetto alle identità «purissime» culturali o territoriali. Perché dire ora tutto questo? Senza sapere cosa succederà domani e senza una proposta organica di «prodotto»? Perché - con la liquidazione coatta amministrativa, in regime di «gestione provvisoria» - non abbiamo più nulla da perdere. Avendo speso parecchi anni in quest'impresa - senza esentarci da errori e responsabilità - vorremmo evitare il rimpianto del non aver fatto «un esame di noi». Mal che vada, a futura memoria.

*L'articolo di Rossana Rossanda a cui si fa riferimento è uscito il 18/2. Sono seguiti gli interventi di Giorgio Ruffolo (21/2), Pierluigi Ciocca (22/2), Alberto Burgio (24/2), Mario Tronti (26/2), Luciana Castellina (28/2), Valentino Parlato (29/2), Luigi Cavallaro (1/3)*

**Corsera – 2.3.12**

## **Il «sublime »Tiziano arriva nella cripta - Marco Gasperetti**

SIENA – Mai quel «sublime Tiziano» era uscito dall'alcova artistica che lo lega indissolubilmente da secoli: la Pinacoteca Capitolina. E mai aveva dialogato con lo splendore di altri capolavori custoditi, stavolta, nella «cripta segreta» (è stata riscoperta nel 1999) del Duomo di Siena. Un evento che, a partire dal 1 marzo sino al 31 agosto, sorprenderà i visitatori e li abbaglierà di arte; diversa certo per stili ed epoche, eppure capace di raggiungere un'osmosi insperata. VERO DIALOGO TRA LE OPERE - Dunque la cripta sotto il Duomo di Siena accoglierà «Il Battesimo di Cristo», uno dei capolavori di Tiziano. «Dialoghi, Ex Aqua et Spiritu» - realizzato grazie alla collaborazione con Roma Capitale e Sovraintendenza, promosso dall'Opera della Metropolitana di Siena e dall'Arcidiocesi, e organizzato da Opera Spa, società del Gruppo Civita – è molto di una mostra. «E' un vero dialogo – dicono gli esperti - tra il capolavoro di Tiziano, a cinquecento anni dalla sua esecuzione, e le opere permanenti del complesso monumentale del Duomo di Siena». LA CRIPTA, UN VERO SCRIGNO - E soprattutto gli stupefacenti dipinti ritrovati nella Cripta, un vero scrigno. La storia della cripta è anch'essa un capolavoro. Nel 1999, durante i lavori di ristrutturazione del Duomo, venne scoperta una cavità. E da questo improbabile «buco nero» sotto l'altare maggiore uscì una cripta piena di capolavori, affreschi della metà del Duecento. I dipinti sono tutt'ora intatti: la terra li ha protetti dal sole conservando i colori (blu lapislazzulo, rosa minio e oro) e, nonostante in alcuni punti la pittura sia stata cancellata, l'effetto è straordinario. Le pareti affrescate occupano un' area di 180 metri quadrati. Rappresentano storie dell' antico e del nuovo Testamento. Tra queste La deposizione dalla croce, La crocifissione, La deposizione nel sepolcro. Su un pilastro, è stato dipinto il Riposo dalla fuga dall' Egitto. Sono opere attribuibili a Diotisalvi di Speme, Guido di Graziano e Rinaldo da Siena, artisti della metà del XIII secolo. In un angolo, quasi nascosta, c' è la figura di un antico prelato. E' il Santo vescovo benedicente, un affresco eseguito più tardi degli altri per camuffare la tamponatura di una porta. Quella figura ha una somiglianza impressionante con la Maestà. UN CAPOLAVORO (IN PARTE) MISTERIOSO - Tutte queste meraviglie e altre dal 1 marzo dialogano con Il Battesimo di Cristo di Tiziano. Un capolavoro, in parte ancora misterioso. Secondo gli esperti il dipinto può essere datato tra la fine del 1511 e il 1513, anche sulla base del confronto con altri lavori di Tiziano: l'Allegoria delle Tre età dell'uomo (Edimburgo, National Gallery of Scotland), un dipinto del 1512 dove il personaggio a sinistra è analogo al Battista, il Noli me tangere (Londra, National Gallery) e l'Amor Sacro e Profano (Roma, Galleria Borghese), opere eseguite qualche tempo dopo, dove alcuni elementi del Battesimo di Cristo vengono ripresi e sviluppati. Durante l'evento, l'Opera della Metropolitana di Siena in partnership con Opera Spa Gruppo Civita, presenterà anche i nuovi servizi che hanno trasformato il complesso museale senese in uno dei siti più importanti d'Europa. Un successo testimoniato anche dai dati: nel secondo semestre del 2011, l'affluenza dei visitatori è stata di 835.773 presenze rispetto ai 735.419 ingressi del 2010, con un incremento secco del 13,6%. Un grande successo in questi tempi di crisi.

## **Un Canova autentico del 2012 - Paolo Conti**

Un risultato perfetto, dove il massimo errore di misura è nell'ordine di 0,05-0,1 millimetri, quindi invisibile a occhio nudo e impercettibile persino al tatto. Un restauro peraltro reversibile perché, volendo, i due «nuovi» arti possono essere



eliminati in qualsiasi momento e senza problemi. Il modello originale in gesso della Danzatrice con i cembali (1809) di Antonio Canova, conservata nell'Ala Scarpa della Gipsoteca di Possagno (Treviso), torna all'antico splendore con le magnifiche braccia al loro posto quasi cent'anni dopo la granata austroungarica che, durante i cannoneggiamenti del novembre 1917 a ridosso del Monte Grappa, colpì la collezione canoviana e danneggiò molte opere. Tra cui proprio lei, la Danzatrice, che perse entrambi gli arti nonché il bacino e la ciotola, cioè i cembali: tutto in mille pezzi, polverizzato. E sarà sempre lei, la Danzatrice ripristinata, protagonista della mostra «Canova e la danza» che si aprirà dopodomani, sabato 3 marzo, a Possagno. Impossibile, dal punto di vista tecnico, parlare di un falso. Semplicemente perché le braccia recuperate sono il frutto di una scansione in 3D realizzata sulla scultura in marmo, copiata per l'ambasciatore russo a Vienna Andrej Razumovskij, ora patrimonio inamovibile del Bode Museum di Berlino. Come si legge nella relazione tecnica firmata da Ivano Ambrosini, responsabile della ditta Unocad che ha realizzato i rilievi, «in questo impegnativo progetto due tecniche collaudate come l'ingegneria inversa e la prototipazione rapida testimoniano il crescente connubio tra tecnologia e arte, sia nelle metodologie utilizzate che per i risultati ottenuti». Per i particolari tecnici, nel singolo scan shot due camere in alta risoluzione colore catturano più di 1,4 milioni di coordinate 3D ciascuna. Ancora altri dati: 310 scan shots (cioè scatti su prospettive diversamente angolate tra loro), 8 milioni di punti alla massima risoluzione, diciotto ore di scansione, altre diciotto di elaborazione per l'ottimizzazione del modello poligonale 3D. La Gipsoteca canoviana è la collezione dei gessi originali del grande maestro, che li realizzava come «originali» per poi passare alla produzione delle copie in marmo, come testimoniano i buchi lasciati dalle «reper», i chiodini-punti di riferimento per permettere ai lavoratori della bottega di riportare col pantografo le misure esatte sul marmo: in questo caso l'opera commissionata dall'ambasciatore Andrej Razumovskij. Sostiene Mario Guderzo, direttore del museo: «Questo risultato si propone come un interessantissimo paradigma non solo per la conservazione, ma anche per il ripristino delle opere d'arte danneggiate. Qui, vorrei sottolinearlo, non stiamo ragionando su un "falso", poiché è tutto perfettamente autentico grazie alla strumentazione elettronica più sofisticata ed efficace esistente sul mercato internazionale. In più le braccia realizzate grazie alle indicazioni della scansione sono perfettamente eliminabili. Quindi l'originale canoviano non solo non soffre di un'aggiunta posticcia, ma ritrova la sua integrità con un intervento non invasivo. E si aprono orizzonti concreti di intervento anche per le altre dieci opere danneggiate nel 1917». Guderzo ricostruisce due anni di lavoro tra analisi della fattibilità, primi studi operativi, scansione vera e propria («grazie alla cortese disponibilità del Bode Museum di Berlino»). Quanto è costato tutto questo? «Circa 30 mila euro, ma abbiamo potuto contare sul supporto di uno sponsor, la ditta Fassa Bortolo, specializzata in intonaci e in lavorazioni del gesso, che non è intervenuta nel merito, ma ha aderito per interesse legato al proprio lavoro». Il risultato finale, agli occhi di Guderzo, «è anche la cancellazione di una traccia legata all'idea di guerra, di distruzione. In più il pubblico può constatare come oggi esistano mezzi e strumenti non solo per conservare i beni culturali, ma anche per riportarli alla loro antica bellezza, seguendo con la dovuta attenzione tutte le regole per un buon restauro». Come spiega il restauratore dell'opera Giordano Passarella, «per fissare le parti ricostruite alla scultura sono stati inseriti dei perni in alluminio e acciaio (maschio-femmina) fissati con resina epossidica», quindi «niente materiali collanti, e immediata reversibilità». Durante l'operazione di ripristino sono state rimosse le tracce di altri interventi di restauro, tentati negli anni Venti dal restauratore Stefano Serafin. Nelle Memorie (1890) del pittore Francesco Hayez si trovano parole di grande ammirazione per la «modernità» di Canova, per la sua capacità di realizzare una vera e propria «fabbrica di multipli» in marmo di incommensurabile qualità, alla guida di una squadra di operai specializzati. E addirittura oggi, nel 2012, da quel modernissimo Canova arriva una lezione per la contemporaneità.

**La Stampa – 2.3.12**

## **La nostra colonna sonora** – Massimo Gramellini

La magia della grande musica si scopre quando i grandi cantanti se ne vanno. Ieri milioni di italiani hanno ripercorso in un attimo la propria vita con la colonna sonora di Lucio Dalla, così come avevano fatto alla morte dell'altro Lucio nazionale. Caro amico ti scrivo che nel centro di Bologna non si perde neanche un bambino e se è una femmina si chiamerà Futura... Ci sono cascato anch'io ed è stato facile, oltre che bellissimo. Il mio Dalla non è quello che avrei conosciuto di persona in anni recenti, e con il quale ho presentato libri, riso, scherzato, persino polemizzato. Il mio Dalla è la notte prima degli esami. Estate 1979, vigilia della maturità, Dalla e De Gregori in concerto con «Banana Republic» allo stadio Comunale di Torino, davanti a casa mia. Durante il giorno coi miei compagni avevamo studiato in cucinino, dove per un curioso gioco di rimbombi si potevano sentire le prove dei musicisti: sembrava che il sax di Dalla fosse in cortile. Ho il ricordo nettissimo di noi che interrompiamo una poesia del Leopardi per affacciarci al balcone e lasciarci trasportare da un suo assolo di jazz. La sera i compagni telefonarono alle mamme per dire che si sarebbero fermati da me a ripassare. Invece andammo allo stadio, confusi fra altri settantamila, ma col cuore che ballava di paura per il giudizio imminente e dei biglietti particolarmente meschini. Eravamo nel settore più lontano dal palco e ancora non esistevano i maxischermi: De Gregori era un puntino, Dalla la metà di un puntino. Ma appena abbracciava il sax e ci soffiava dentro si trasformava in un gigante. E poi, e soprattutto, c'erano le sue canzoni sparate nella notte: «Com'è profondo il mare», «Piazza grande», «Stella di mare» («Tuuuu come me»), e quell'uuu gli usciva dalla cassa toracica come un'orchestra di cento elementi), «L'anno che verrà». Le sapevo tutte a memoria, a differenza delle poesie del Leopardi. Quando parti «Cosa sarà» («che ci fa morire a vent'anni anche se vivi fino a cento») guardai il cielo sopra lo stadio e giurai alle stelle che non sarei mai stato un ventenne morto, anzi, avrei fatto di tutto per diventare un centenario vivo. Quella frase cantata a squarciagola alla vigilia dell'esame di maturità segnò a tal punto la mia formazione che il giorno in cui, da adulto, conobbi De Gregori gli dissi che era la più bella che avesse mai scritto. De Gregori concordò sulla bellezza della canzone e aggiunse con un sorriso che purtroppo non era sua, ma di Ron e Lucio: lui l'aveva solo cantata. È stato uno dei momenti più imbarazzanti della mia vita e anche questo lo devo a Dalla. Chi non lo ha già fatto ieri, può provarci adesso con me. Raccontarsi la vita in un minuto, attraverso le sue canzoni. «4

marzo 1943» (era l'unico cantante di cui tutti sapevamo la data di nascita) e mi rivedo bambino triste e solo davanti alla tv in bianco e nero che trasmette il festival di Sanremo. «Disperato erotico stomp» accompagnò i primi viaggi individuali al centro del sesso, con quella mano che «partiva» e non si sapeva mai bene dove ci avrebbe portato. «Anna e Marco», uno dei lenti-cardine dell'adolescenza, l'importante era tenersi stretti alla ragazza fino a quando Dalla diceva «Anna avrebbe voluto morire, Marco voleva andarsene lontano»: a quel punto si poteva tentare l'affondo. «Balla balla ballerino» e ogni volta che la cantavo mi veniva da piangere, persino adesso, chissà perché. «Futura» vantava un posto d'onore nella Definitiva, la C90 verde in cui avevo condensato le canzoni da infilare nell'autoradio, quando a bordo saliva una certa persona. E ancora un vecchio album, «Il giorno aveva cinque teste», difficile e bellissimo, da ascoltare nei momenti duri, quelli che servono a crescere. «Caruso» è un bagno di notte, un bacio sotto la luna, uno spaghetti divorato sul mare. Chiuderei con «Attenti al lupo», che a trent'anni mi salvò da un principio di depressione: non ho più trovato una canzone capace di trasmettermi tanta incomprensibile allegria. Pensavo che questo genere di ricordi non potesse estendersi ai più giovani. Poi verso sera mi è arrivata la mail di una ragazza, si chiama Francesca. «Sto piangendo come una fontana per Lucio Dalla. Mi sento come se fosse morto un vecchio amico. Lui sicuramente non sapeva chi fossi. È ovvio. Credo che questo genere di rapporti emotivi a distanza siderale si possa creare solo con i musicisti. Che tu sia triste, felice, stanca, sola, in compagnia, quando loro cantano hai l'impressione che vogliano tirarti su il morale, partecipare alla tua gioia, cullarti prima che tu dorma, farti compagnia. Ti sembra che parlino proprio con te. Magari esagero, ma per me è stato così. Mi mancherà molto». Anche a me.

## **Pupi Avati: "L'amicizia con Dalla l'ho girata in un film"** – Michele Brambilla

Alla loro amicizia ha dedicato un film, *Ma quando arrivano le ragazze?*, uscito nel 2005. Paolo Briguglia interpretava Gianca, cioè lui, Pupi Avati; e Claudio Santamaria faceva Nick, Lucio Dalla. **Avati, che cosa ha raccontato in quel suo film?** «La storia di due ragazzi che sognano di diventare musicisti: lui è quello che ce la fa, io quello che è costretto a rientrare nei ranghi». **Perché due destini così diversi?** «Gianca, cioè io, alla fine deve prendere atto della propria mancanza di talento. Cosa di cui Nick, Lucio Dalla, è invece misteriosamente dotato». **Misteriosamente?** «Sì, il talento viene da un mistero, e ha una sua sacralità. È umanamente inspiegabile; non può essere conquistato con le proprie forze: è dato. “Ma quando arrivano le ragazze?” prende spunto dalla storia mia e di Lucio, ma più in generale è un film sulla differenza che passa tra la passione e il talento, tra il desiderio e la vocazione». **Dalla era veramente toccato da una grazia speciale?** «Sì, è così. Io mi applicavo, ascoltavo dischi, studiavo. E mi illudevo. Lui non aveva bisogno di impegnarsi, e infatti non si impegnava. Era genialità pura». **L'avrà odiato, per questo.** «Sì, l'ho odiato. Una volta a Barcellona, sul tetto della Sagrada Familia, ebbi la tentazione di buttarlo giù». **Ricorda il vostro primo incontro?** «Lui aveva 16 anni, io 21. Suonavo in una banda di ragazzi bolognesi, la “Kriminal jazz band” di un altro mio film, che s'intitola appunto Jazz band. Lucio suonava in una banda per così dire rivale, e io fui mandato in avanscoperta per cercare di capire se poteva unirsi a noi». **Il suo giudizio?** «Negativo. Dissi agli amici che non sapeva suonare. Ma venne lo stesso con noi e sapete tutti com'è andata a finire. Il 19 aprile quella nostra banda compie sessant'anni, e io e Dalla avremmo dovuto suonare insieme a Bologna». **Quando ha smesso di «odiarlo»?** «Ho avuto a lungo un rapporto problematico con lui. Il suo successo nella musica era lo specchio del mio insuccesso, e quindi una ferita aperta. Per un po' non ci siamo visti. Poi siamo tornati grandi amici, soprattutto negli ultimi vent'anni». **L'ha trovato cambiato?** «Lucio è rimasto il ragazzo di allora. Ha scritto la musica di due degli ultimi miei film, *Gli amici del bar Margherita* e *Il cuore grande delle ragazze*. In sala di incisione ho rivisto il Lucio di quei tempi: un genio sregolato, creatività assoluta. Non ha fatto i conti con il tempo come ahimè li ho fatti io». **Vi sentivate spesso?** «Sì, moltissime telefonate notturne. Lucio era un grande insonne. Ci chiamavamo Lucino e Pupino, e non parlavamo di cinema o di musica ma della vita. Discorsi fra due persone che avevano molto passato e chissà quanto futuro. Ma lui era molto più ottimista di me». **Era credente?** «Era religiosissimo. Un cattolico praticante che non perdeva una messa. Questo è un aspetto che si conosce poco, di lui. Dalla era un uomo molto alternativo, del tutto indipendente dalle mode. Anche politicamente: non ha mai assunto le posizioni dell'intelligenza del nostro mondo, neanche negli anni della sbornia ideologica». **Parlavate anche della vostra città, Bologna?** «Sempre. Ma anche la sua bolognesità era alternativa. Diceva che ormai della Bologna di una volta sono rimasti solo i tortellini». **Che uomo era Lucio Dalla?** «Una persona speciale in tutte le stagioni della sua vita. La sua bellezza era la bontà. Era generosissimo. Mi ha commosso vederlo portare a Sanremo quel ragazzino e mettersi al suo servizio dirigendo l'orchestra. È un gesto raro in un mondo come quello». **E chi è stato Lucio Dalla per Pupi Avati?** «Non solo un grande amico: anche l'uomo che ha cambiato la mia vita. Senza l'incontro con lui, senza il confronto per me umiliante con la sua bravura, non avrei smesso di suonare e non sarei diventato un regista».

## **La dissidente e l'oligarca. "Com'era bella Mosca..."** - ANNA ZAFESOVA

Un'intellettuale e un oligarca. Un'anticomunista e un reduce del Komsomol. Una dissidente e un uomo che fin da piccolo sognava il potere. Due persone divise da tutto, dall'età alla distanza, e soprattutto dal filo spinato, che senza essersi mai incontrate si scoprono, si confrontano, quasi si seducono. Il carteggio tra Ljudmila Ulickaja e Michail Chodorkovskij, la scrittrice più autorevole e il detenuto più famoso della Russia - pubblicato, insieme con numerosi articoli, interviste e altri documenti dell'oligarca nel volume *La mia lotta per la libertà*, appena uscito da Marsilio - a tratti sembra essere preso di peso da un romanzo russo dell'800, ma è cronaca e attualità di un Paese abituato alla tragedia, e a produrne quasi automaticamente letteratura. È lei a cercarlo, nel 2008, incuriosita da questo oligarca a quel punto in carcere da cinque anni per aver sfidato Putin. «Odio i ricchi», gli confessa subito, nella prima lettera, e lui le risponde canzonando i suoi pregiudizi «tipici di una parte considerevole della nostra intelligenza». Dissidente all'epoca sovietica, Ulickaja è però parte fiera di un'élite che disprezza l'accumulazione primitiva, ma questo magnate che ha finanziato scuole, asili, orfanotrofi, programmi di istruzione la stupisce, e la stupisce ancora di più la sua scelta di sfidare il potere, e pagarla. E il Gulag, un'esperienza che è nel Dna di quasi tutti i russi (nel caso della scrittrice, i

nonni detenuti all'epoca staliniana e gli amici dissidenti arrestati negli Anni 60), rende questo «ricco» un essere umano, anzi, gli attribuisce una statura morale superiore. «Per la letteratura russa il tema del carcere è fondamentale», gli scrive, e lui le risponde citando l'eterno dibattito tra Varlam Shalamov e Aleksandr Solzenicyn, e prendendo le parti del primo nell'affermare che nella prigione non c'è nessuna esperienza positiva, «è il luogo dell'anticiviltà, dove il bene è male, la falsità verità». Un primo scambio dal quale, tra discussioni su Voltaire, Dostoevskij e Platone, parte un dialogo appassionato, dove lei interroga e lui risponde, in un tentativo di scoprire i «valori» che possono accomunare due persone così diverse. Ed è un susseguirsi di sorprese, dove Ulickaja scopre nel magnate, visto come il simbolo del «capitalismo selvaggio» postcomunista, un uomo molto più «sovietico» di lei, che fin da piccolo sognava di fare il direttore di fabbrica, perché «era la persona più importante». Lei cerca di giustificare la sua sfida a Putin con l'educazione dei genitori, piccola intelligenza moscovita, ma lui tronca le sue aspettative: «Non amavano affatto il potere sovietico», ma cercavano di non comunicare questo sentimento al figlio altrimenti «mi avrebbero rovinato la vita». A scuola, all'università e nel Komsomol vive una vita dove le «mosche bianche», come Ulickaja e i suoi amici, non ci sono. La scrittrice resta quasi scandalizzata da questo capitalista che si racconta come «un bravo e "ortodosso" membro del Komsomol» che non nutrive «alcun dubbio su chi fossero gli amici e i nemici». Al punto da scegliere consapevolmente una facoltà legata all'industria bellica perché la cosa più importante era «difendersi dai nemici esterni». Di Chodorkovsky alla scrittrice non dovrebbe piacere nulla: il suo passato da «sovietico», la sua ambizione - «più che l'ideologia contava il desiderio di essere un leader», confessa lui -, il suo conformismo. Cerca di farsi dire che si «mimetizzava» per sopravvivere e, ricevuta la smentita, conferma: «Lei apparteneva di sicuro a quella cerchia di persone con cui io, a voler essere indulgenti, non avevo rapporti d'amicizia», gli scrive nelle lettere che manda nella prigione siberiana. Eppure si accorge che «più passava il tempo» e più le piaceva questo strano oligarca che sublima le illusioni perdute verso il comunismo nell'idea dello Stato sociale e nella determinazione a «spendere la propria vita per almeno avvicinare il sogno» delle pari opportunità per tutti. Si ritrovano nella nostalgia comune per una Mosca perduta, oggi troppo violenta, sporca, «commercializzata» e deturpata, ma lui la sconvolge di nuovo dichiarandosi patriota russo («la farà ridere») e «statalista», addirittura promotore di un ritorno alla pianificazione. Lei lo contesta, lui cerca di convincerla che quelli dall'altra parte - comunisti o oligarchi che fossero possono avere le loro ragioni: «Comprendere e perdonare», è la lezione che raccoglie nel carcere. E lei gli risponde con la speranza che un giorno tornerà a battersi per le sue idee, e ne discuteranno insieme, «davanti a una tazza di tè».

## **Siamo tutti feticisti nel teatro delle merci** – Marco Belpoliti

Siamo tutti feticisti. E non è solo questione di una scarpa femminile o di una canottiera maschile, oppure di un paio di guanti nero, di un bicchiere con le iniziali incise, di un ventaglio, di un paio di orecchini, di una palla da baseball, o altro ancora. Certo l'oggetto è tutto nel feticismo, ma dal momento in cui l'immenso mondo delle merci è costituito solo di feticci, che fine ha fatto la perversione feticistica? Tutti feticisti e dunque nessun feticista? La domanda viene immediatamente in mente leggendo le prime pagine del bel libro di Massimo Fusillo, *Feticci*, dedicato alla letteratura con ampie sortite nelle arti visive e nel cinema. Se il feticcio, nella visione di Marx e Freud, sarebbe «qualcosa che si adora, ma non si dovrebbe, il sostituto simbolico di una pienezza originaria perduta per sempre, il residuo di credenze arcaiche superate», e anche «l'attrazione eccessiva per la materia inanimata», cosa resta escluso da tutto ciò nel paesaggio contemporaneo? Nulla o quasi. In realtà, la risposta che Fusillo dà a questo interrogativo è più complessa, e si compendia in due punti. Primo: il feticismo non va considerato più una perversione, dato che, sulla scorta di Freud, il feticista appare un individuo più appagato del nevrotico, perché capace di decantare le sue ossessioni, motivo non secondario del successo ottenuto dal consumismo. Secondo: il feticismo è la quinta essenza del contemporaneo, qualcosa con cui, non solo bisogna fare i conti, ma assumere e attraversare. Il che non ci garantirà di vivere felici e contenti, ma almeno di divertirci parecchio. Lo sguardo feticistico, scrive Fusillo, usando l'opera di Christian Boltanski, sa trasfigurare la malinconia in euforia, com'è avvenuto nel corso degli ultimi trent'anni dopo il fallimento delle utopie degli anni Settanta e la conseguente depressione, cui è subentrata l'euforia degli anni Ottanta e Novanta. Certo non paragonabile a quella edenica dei Sessanta, e tuttavia anch'essa volta al godimento e alla gioia del consumo. Fusillo non parla direttamente di tutto questo, eppure il suo libro lo si comprende solo dentro questa visione d'insieme. Il centro del volume è tenuto da Wilde e Huysmans, ovvero dai due massimi campioni dell'estetismo ottocentesco che, come un fiume sotterraneo, alimenta la visione feticistica postmoderna. Di cosa si tratta? Della teatralizzazione della vita contemporanea. Il feticismo che è arrivato sino a noi nel gran teatro delle merci è l'effetto del trionfo della sfera estetica su ogni altro aspetto della nostra vita individuale e collettiva (neppure più distinguibili tra loro). Spazzato via dalle avanguardie, l'estetismo è tornato, e definisce il paesaggio in cui ci muoviamo oggi. L'espansione del virtuale, del mediatico, l'indebolirsi dei confini tra finzione e realtà sono il dato costante della nostra stessa esistenza, di cui letteratura, cinema e arti visive ci forniscono l'orizzonte privilegiato di senso. L'istanza critica, quella incarnata da Picasso e compagni all'inizio del XX secolo, per cui il recupero del feticismo dei primitivi si contrapponeva al feticismo delle merci, ha fallito il suo scopo, e l'artista spagnolo è stato a sua volta feticizzato, come dimostra il suo erede Andy Warhol. La teatralizzazione della vita ha dunque raggiunto il suo culmine nel Camp, ovvero in quel gusto trasgressivo - «un buon gusto del cattivo gusto» (Sontag) - oggi dominante, come ha mostrato Fabio Cleto in *PopCamp* (Marcos y Marcos). È il trionfo dell'artificio, dell'eccesso, dell'eccentrico, che promuove «la convertibilità fra uomo e donna, persona e cosa», scriveva la Sontag all'inizio dei Sessanta in *Note sul Camp*: androginia, travestimento, feticismo sono le ossessioni costanti di pubblicità e moda, cinema e videoclip, musica e performance, con l'aggiunta del feticismo a sfondo sessuale in tutte le sue versioni che ci vengono incontro nelle pagine web del Pornopop. Il problema che si apre, come aveva previsto la Sontag, è dunque quello della convertibilità tra uomini e cose: uno scambio continuo e inesausto. Fine dell'umanesimo tradizionale? Certamente. Raccontando un tenebroso film degli anni Trenta con Marlene Dietrich nei panni della imperatrice Caterina, e poi gli allestimenti di Ilya ed Emily Kabakov, Fusillo ci porta al centro del problema, così come lui lo vede, al di là di Marx e di Freud: «il feticcio e il fantasma non sono dunque

sostituti di una pienezza perduta: sono gli unici oggetti di amore che vive di ritualità e di ricerca infinita». Più chiaro di così non si può.

MASSIMO FUSILLO, FETICCI. LETTERATURA, CINEMA, ARTI VISIVE, IL MULINO, PG 205, 20 EURO

## **L'interfaccia cervello-computer che traduce il pensiero in azioni. Una speranza per i malati di Sla** – Marco Accossato

TORINO - Nasce da una ricerca italiana il primo sistema di comunicazione portatile dedicato ai malati di Sla, per tradurre i segnali del cervello in parole e azioni, e consentire ai malati di non restare isolati. Brindisys - questo il suo nome - può accendere e spegnere la luce, aprire la porta, formulare parole e frasi, solo con la forza del pensiero. E' il risultato di un progetto di un team guidato da Febo Cincotti, ricercatore della Fondazione Santa Lucia Irccs di Roma, finanziato da Fondazione AriSla per la ricerca sulla Sla, e col contributo dell'Associazione Italiana Sclerosi Laterale Amiotrofica. Rispetto ad altri modelli precedenti, più complessi e ingombranti, è di più facile utilizzo e soprattutto permette anche ai pazienti in uno stato avanzato della malattia di poter comunicare. «Brindisys - spiegano i ricercatori che lo hanno messo a punto - è composto da una cuffia che viene indossata dal paziente, dotata di elettrodi per rilevare i comandi immaginati attraverso i potenziali elettrici prodotti dal cervello. Questi segnali vengono "letti" da un dispositivo poco più grande del palmo di una mano che li traduce in comandi e li trasmette a un tablet da cui parte il comando dell'azione». Si va dalla riproduzione vocale di una frase pre-impostata, alla formulazione lettera per lettera di frasi nuove, fino a comandare azioni vere e proprie quali accendere la televisione, cambiare canali, aprire la porta, spegnere la luce. La traduzione del pensiero avviene in circa 10 secondi. La fase sperimentale del progetto è stata avviata. I pazienti, tutti volontari e ciascuno a un diverso livello di avanzamento della malattia, vengono condotti nella casa domotica della Fondazione Irccs Santa Lucia: un appartamento progettato per le persone con disabilità dove tutto è automatizzato. Con Brindisys è possibile, ad esempio, regolare lo schienale della poltrona o l'inclinazione del letto, fino ad aprire la porta. In una fase successiva il prototipo sarà affidato ai pazienti, che potranno utilizzarlo a casa.

**Europa – 2.3.12**

## **Com'è profondo Lucio** - Alessandro Carrera

Gli italiani non sono mai stati d'accordo su niente come lo sono su di lui. È stato un musicista completo. Oltre alla voce aveva una tecnica straordinaria. C'è stato un periodo, tra la seconda metà degli anni Settanta e la prima degli anni Ottanta, in cui si poteva dire di Lucio Dalla quello ha detto Greil Marcus nel suo *Mystery Train*: «Gli americani non saranno mai d'accordo su niente come sono stati d'accordo su Elvis Presley». Forse anche gli italiani non sono mai stati d'accordo su niente così come sono stati d'accordo sul Lucio Dalla di *Com'è profondo il mare*, *Disperato erotico stomp*, *Anna e Marco*, *L'anno che verrà*, *Balla ballerino e Futura*. In quegli anni Dalla univa ideologie incompatibili e classi sociali che altrimenti non si sarebbero sfiorate. Anche i duri e puri di sinistra, scontenti di come avesse abbandonato la militanza della trilogia realizzata su testi di Roberto Roversi (*Il giorno aveva cinque teste*, *Anidride solforosa*, *Automobili*, 1973-1976), per cercare un pubblico nazionalpopolare, non potevano fare a meno di restare soggiogati dalla sua bravura. Tra i duri e puri di allora mi ci metto anch'io, che in un articolo dell'epoca avevo criticato gli elementi di Lucio Dalla (il disco del 1979 che lo impose a tutti) che allora a me parevano regressivi rispetto ai risultati raggiunti con Roversi e in *Com'è profondo il mare*. Si ricade nelle cronache di poveri amanti, avevo scritto pensando a *Anna e Marco*, e la comunicazione con il pubblico diviene un feticcio al quale inchinarsi invece di essere un problema da affrontare. Beh, allora si ragionava così. Anche perché, per citare una canzone di Guccini di quell'epoca, «A vent'anni si è stupidi davvero». Andando poi a militare nel 1980-81 mi venne in mente una trasmissione televisiva di parecchi anni prima in cui un giovane orso presentato nientemeno che da Luigi Tenco irrompeva sulla scena e si metteva a strepitare *Quand'ero soldato*. Dietro l'atteggiamento ritroso del tipo «lasciatemi stare», «fatemi dire quello che devo dire che poi me ne vado», si celava uno dei più grandi talenti della musica popolare italiana. Uno così, che ti compariva davanti come se fosse uscito da una caverna degli gnomi, a urlarti in faccia che stava meglio a militare che a casa sua, perché alla naja la guerra non c'era, mentre a casa sua sì, poteva sparire nel nulla subito dopo oppure scavarsi un posto e restarci finché la fortuna lo reggeva. Solo che Dalla aveva troppo talento per occupare un solo posto, e con il tempo li ha occupati tutti. Quando anch'io ero soldato erano in pochi a star meglio in caserma che a casa loro, gli italiani non erano più così malmessi. Ma per i miei compagni di camerata Dalla era un cancello mentale che aprivano non appena si sdraiavano in branda. Da ogni radio e da ogni mangiacassette non veniva che Dalla, non si ascoltava che Dalla, non si mormorava che Dalla. Non c'era bisogno di discutere, non si commentava, lo si ascoltava e basta, fumando a occhi spalancati, pensando alla fidanzata al paese, al padre che ti sta cercando un lavoro per quando torni o anche, per alcuni, e senza nessuna vergogna, alla mamma da abbracciare forte forte alla prima licenza. Se c'erano "elementi regressivi" in tutto ciò, ebbene, che ci fossero. Per il solo fatto di passare un anno in quella camerata, i piaceri della regressione ce li meritavamo tutti. Non so se nessun album successivo di Lucio Dalla abbia mai raggiunto la compattezza di quelli che ha prodotto in quegli anni, perché a un certo punto ho smesso di ascoltare i dischi interi per concentrarmi su alcune singole canzoni che reggevano benissimo il confronto con quelle passate. Forse erano poche, ma c'erano e non sono mai mancate, nemmeno negli ultimi anni, e davvero non gli si poteva chiedere di più. Dalla, peraltro, dava lo stesso a piene mani, in termini di audacia, sperimentazione e voglia di andare avanti senza fermarsi mai, sempre in rotta verso nuove storie, nuove musiche e nuove collaborazioni. Ci sono cantanti che in senso tecnico non hanno una bella voce ma suppliscono con l'istinto e l'invenzione. Dalla, che era musicista completo, oltre alla voce aveva una tecnica straordinaria. Ha portato la vocalità del rhythm and blues nella canzone italiana, ma le sue canzoni restavano italiane, non erano mai l'applicazione passiva di modelli stranieri. Ha operato combinazioni melodiche che univano in una sola arcata la

tradizione napoletana (si pensi a Caruso) con un recitativo nervoso e imprevedibile, un recitar cantando altamente sofisticato e mai monocorde, che gli permetteva di aggirare qualunque problema di strofa e di rima, inserendo in un verso quante parole voleva e come voleva. Sia che componesse su parole sue o di altri, Dalla sapeva veramente come si fa a "mettere in musica" un testo. Una dote rara, che va oltre la pura invenzione melodica. In questo senso, Dalla aveva lo stesso talento che in altri tempi hanno avuto i compositori di opere liriche: trasformava una canzone in una "scena e aria": l'aria era la melodia portante, ma ad essa si aggiungeva la scena, l'ambientazione musicale, il taglio, l'elemento narrativo e teatrale. Sergio Bardotti, Gianfranco Baldazzi, Paola Pallottino (l'autrice del testo di 4/3/1943) per lui scrivevano lyrics, testi già pensati per la musica. Ma Roversi, nei testi della trilogia degli anni Settanta, e anche in altri che sono venuti dopo, non aveva rinunciato alla sua libertà di poeta: le rime c'erano e non c'erano, le strofe scappavano ribelli e ci volevano redini molto ferme per tenerle a bada. Ma Dalla lo sapeva fare, e aggiungendovi molto di suo, in termini di scat, invenzione fonetica, imprevedibilità nella costruzione, continui cambiamenti di fondali musicali. Quella trilogia rimane ancora oggi una pietra miliare per chiunque voglia studiare come si è evoluto il rapporto tra testo e musica nella canzone italiana, ed è stata fondamentale anche per Dalla, perché i suoi testi migliori, così come i suoi migliori adattamenti musicali, anche i più recenti (sto pensando al recitativo di Rimini in *Il contrario di me*, del 2007), sono ulteriori sviluppi della lezione appresa allora.