

## **Riscrivere Montagna Longa** - Gian Mauro Costa

Ricordatevi questo nome: Giuseppe Peri. Ricordatevelo, perché difficilmente lo sentirete fare. Dato che in molti hanno lavorato per far sì che restasse sconosciuto, relegato tra le scartoffie degli uffici giudiziari destinate al macero. Peri era uno sbirro vero, tanto vero che sembra inventato da uno scrittore francese di polar. Intelligente, testardo, coriaceo, innamorato del suo lavoro sino a farsi male, sino a dedicare le sue vacanze alle inchieste che non gli avrebbero permesso di condurre. Il primo merito di Francesco Terracina, l'autore dell'Ultimo volo per Punta Raisi (uscito in questi giorni per Stampa Alternativa, 168 pp., 14 euro, prefazione di Giosuè Calaciura), è stato quello di capire l'importanza delle indagini di questo piccolo poliziotto di provincia (poco importa che fosse arrivato sino al grado di vicequestore), che, dal suo punto di osservazione nel Trapanese, ha disegnato, nel linguaggio scarno di un rapporto di una trentina di pagine, uno scenario in grado di riscrivere la storia della mafia. E dell'intera Italia. Peri, occupandosi di una serie di sequestri avvenuti in diverse regioni del Paese, scopre un filo comune, intravede una complicità di interessi tra Cosa Nostra e terrorismo nero. L'intuizione non è cosa da poco. Non solo permetterebbe di retrodatare la scelta mafiosa della politica dello stragismo ma anche di evidenziare la potente regia occulta di buona parte dei misteri d'Italia, dalla strategia della tensione così efficacemente conclamata da piazza Fontana, piazza della Loggia e Italicus, sino ai movimenti striscianti dei colpi di Stato preparati con l'attivo consenso di servizi segreti e apparati istituzionali. Filoni, ipotesi, atti d'inchiesta, che solo parecchi anni dopo si faranno faticosamente strada. Ebbene, Peri li ha messi nero su bianco già negli anni '76 e '77, quando si riteneva la Sicilia immune dal virus del terrorismo perché territorio fortemente presidiato e controllato dalla mafia. In un triangolo d'Italia scelto, lo si scoprirà molto dopo, da Gladio e servizi segreti come terreno di prova per azioni destabilizzanti. Le trenta pagine del suo rapporto saranno invece più o meno colpevolmente ignorate da superiori e da ben otto procure. A distanza di quindici anni torneranno di attualità investigativa solo grazie a un magistrato che con Peri ha in comune tempra e carattere: Paolo Borsellino, allora alla procura di Marsala, si imbatte in quel dossier, ne coglie l'importanza, ne fa il punto di partenza di una serie di inchieste. Ma siamo già alla vigilia della strage di via D'Amelio, macabra apoteosi della politica sanguinaria di Cosa Nostra. Nel rapporto, Peri si occupa anche della tragedia di Montagna Longa, l'ultimo volo per Punta Raisi proveniente da Roma nella sera del 5 maggio del 1972. Una carneficina: 115 le vittime, quasi tutti palermitani che rientravano alla vigilia del voto per le elezioni politiche, le prime della storia repubblicana in anticipo sulla scadenza naturale della legislatura, e che segnarono una forte avanzata della destra fascista soprattutto in Sicilia. Il poliziotto non crede alla tesi dell'incidente così sbrigativamente sposata dagli inquirenti. Si era parlato di errore umano, di imperizia dei piloti che scambiarono il radiofaro dello scalo con un altro distante venti chilometri, financo dello stato d'ebbrezza del comandante. Ipotesi cadute, sommerse da una valanga di contraddizioni, di mancanza di dati, di incredibili superficialità. Il processo, la cui prima sentenza arriva dieci anni dopo la tragedia, farà solo un buco nell'acqua. Terracina, valorizzando l'intuizione di Peri, ha proseguito passo per passo sul cammino tracciato dal poliziotto. Ha rispolverato carte, documenti, perizie, ha parlato con testimoni oculari, familiari, inquirenti. Ne è uscita fuori un'inchiesta dal forte timbro narrativo, un romanzo dalla straordinaria impronta giornalistica. Da cronista di razza qual è, Terracina ci conduce a una sola certezza in negativo: non c'è alcuna prova per sostenere che quanto accadde a Montagna Longa sia stato un incidente. Anzi, c'è più di un ragionevole dubbio che le cose siano andate ben diversamente. L'inchiesta giudiziaria abbonda di falle, di omissioni, di possibili depistaggi. C'è un inspiegabile black out di due minuti tra l'equipaggio e la torre di controllo, c'è un giallo sulla scomparsa del tracciato radar del Dc 8 Alitalia che si andò a sfracellare sulla montagna (nessuno, è incredibile, lo ha mai richiesto), c'è un grossolano errore di valutazione tecnica sul guasto della scatola nera verificatosi ben prima del decollo da Roma. Ci sono, di contro, elementi mai approfonditi che possono far pensare all'ipotesi dell'esplosione dovuta a una bomba. A partire dalla polverizzazione subita dalle pillole di Optalidon che si trovavano nella tasca di un passeggero. Terracina racconta questi particolari con un linguaggio narrativo incisivo ed efficace, drammatico e implacabile come quello delle inchieste che hanno fatto la storia del giornalismo. Ricordatevi questo nome: Montagna Longa. Ne sentirete ancora parlare.

## **La rotta maledetta: tre sciagure gravissime e tanti depistaggi**

Montagna Longa, Terrasini, Ustica. Tre sciagure gravissime avvenute nell'arco di otto anni e tutte sulla rotta per l'aeroporto palermitano di Punta Raisi, pensato nel '53 e inaugurato nel '60, costruito in un luogo battuto dai venti e a ridosso di una catena montuosa. Uno scalo sul quale si sono concentrati gli appetiti politici e affaristico-mafiosi. Sei anni dopo la sciagura di Montagna Longa, il 23 dicembre '78, 37 minuti e 59 secondi dopo la mezzanotte, il Dc 9 Alitalia «Isola di Stromboli», l'AZ 4128, proveniente da Roma con 129 persone a bordo, finì in mare quando era a due miglia da Punta Raisi. Spirava un forte vento da sud e pioveva. Soltanto ventuno passeggeri si salvarono perché soccorsi da due pescherecci che si trovavano in quella zona. 108 persone morirono. Anche in questo caso la responsabilità fu attribuita ai piloti. Il 27 giugno 1980, alle 20.59, nel cielo di Ustica esplose il Dc 9 Itavia proveniente da Bologna. 81 i morti. Questa volta non si diede addosso ai piloti, ma alla compagnia: si parlò subito di cedimento strutturale come causa del disastro. La storia ha dimostrato ben altro, anche se oggi, tra omissioni e depistaggi, a 31 anni di distanza non è stata ancora fatta giustizia.

## **Poeti e traduttori a confronto a Roma**

Il testo che pubblichiamo in questa pagina è uscito in una versione più ampia alcuni mesi fa in Francia sulla «Revue de la Bibliothèque nationale», in concomitanza con l'uscita per Flammarion della sesta edizione della «Divina Commedia» tradotta da Jacqueline Risset. I temi che in questo testo affronta Risset (saggista e poeta, oltre che traduttrice) risultano particolarmente utili per introdurre le due giornate di conversazioni e letture che si tengono oggi e domani a

Roma presso la American Academy (Villa Aurelia) e la Casa delle Letterature e che hanno come tema, appunto, la traduzione di poesia. Nella prima giornata Robert Hass, principale traduttore americano del poeta polacco Czeslaw Milosz (e attualmente ospite dell'American Academy come poeta residente) si cimenterà con i poeti polacchi Julia Hartwig e Adam Zagajewski e con la traduttrice americana Clare Cavanagh in una lettura bilingue e in una discussione sul lavoro di Wislawa Szymborska, dello stesso Milosz e di altri poeti polacchi. Alla seconda giornata, basata sulla nuova antologia «The FSG Book of Twentieth-Century Italian Poetry» (Farrar, Straus and Giroux, 2012) di Geoffrey Brock, prenderanno parte tra gli altri Antonella Anedda, Franco Buffoni, Patrizia Cavalli, Franco Loi, Valerio Magrelli, Maria Luisa Spaziani, Massimo Gezzi, Guido Mazzoni, Damiano Abeni, Sarah Arvio, Geoffrey Brock, Moira Egan, Jamie McKendrick, Anthony Molino, Susan Stewart, Jennifer Scappettone.

## **Parole come frutti rinvenuti sui rami** – Jacqueline Risset

La poesia compensa la dispersione di Babele e l'incompletezza delle lingue. È la sola a detenere, come dicono i semiotici, «l'infinità del codice». L'atto poetico consiste, si sa, nel legare indissolubilmente il suono e il senso - è il mezzo trovato dai poeti per rimediare all'arbitrarietà della lingua. Grazie alla poesia si ritrova il sentimento di abitare davvero la lingua. Ma per questo stesso motivo, poiché la poesia è poesia, essa in certo modo rende la traduzione strana o piuttosto impossibile. E in effetti cosa ha a che fare qui la traduzione? È in una maniera del tutto costante e consapevole che i poeti annodano ben stretto quello che introducono e tengono insieme nel testo poetico. Messaggio essenziale è ogni volta il legame, l'indissolubile, il microcosmo. Il ritmo, il metro, il gioco delle rime e delle assonanze impediscono la fuga a ognuno degli elementi impegnati nell'impresa. **Paesaggi in movimento.** Eppure esiste un desiderio di tradurre. L'emozione alla lettura di una poesia in una lingua straniera, cioè dotata dell'evidenza musicale che assumono le parole trattate dal poeta in un altro idioma, suscita in un poeta o in un lettore amante della poesia - proprio come un paesaggio sconosciuto agli occhi di un pittore - un desiderio di prolungare, di esplorare questa emozione, di comprenderla rilanciandola. L'atto che ne segue, cambiare le parole con quelle di un'altra lingua, comporta sicuramente un desiderio di appropriazione: «mangiare la poesia» - ma non solo. Si tratta anche di un movimento musicale, accompagnato dal desiderio di vedere quello che il testo diventa altrove. Inoltre, immergendolo, questo testo, in un ambiente che non conosceva, può dare forse alla lingua (quella su cui il lettore-traduttore lavora quotidianamente, materia ricca e familiare) nuove possibilità espressive alle quali la lingua non aveva ancora pensato... Gioco di distruzione-ricomposizione che smuove due paesaggi e ne inventa un terzo, memore degli altri due? La difficoltà comincia presto. Tutti i traduttori si sono trovati un giorno o l'altro a confronto con questa esperienza - l'«impossibilità di tradurre» - cioè con l'inadeguatezza del risultato al loro lavoro, con l'incapacità di trasporre in un equivalente vero il testo da cui erano partiti, loro che sognavano di ritrovarlo tale e quale alla fine del viaggio linguistico. Delusione, scoraggiamento, riflessione disincantata su quello che il Medio Evo definiva «la catastrofe di Babele». **Il latte delle Muse.** Dante stesso aveva formulato molto esplicitamente l'impossibilità di tradurre la poesia o per lo meno la riduzione, la «rottura» inevitabile che la traduzione della poesia comporta. Si legge nel libro I del Convivio: «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può da la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia» (Convivio, I, VII, 14). L'armonia, nella concezione di Dante, non è qualcosa che si sovrappone alla lingua, alla poesia». Il «legame musaico» che Dante chiama anche a volte «latte delle Muse» - liquido nutriente simbolo di continuità musicale - è l'operazione poetica stessa, quella che la traduzione distrugge. Infatti, se il lavoro poetico consiste essenzialmente, come ha mostrato Ivan Fonagy, in una «rimotivazione», che porta a cancellare, nel suo spazio, «l'arbitrarietà della lingua» - il rapporto non necessario fra significante e significato, che differisce da una lingua all'altra - allora la traduzione è, potremmo dire, impossibile o più precisamente sfigurante. **Ferite e delusioni.** Distruzione confermata da un'esperienza particolare, quella dell'autotraduzione. L'autotraduzione dà a chi la effettua la percezione precisa della separazione irrimediabile: separazione che appunto la poesia aboliva - separazione fra suono e senso, fra significante e significato. Cocente delusione: «Ma come, avevo fatto tutti questi sforzi per rendervi indissociabili, ed ecco che voi ve ne andate ognuno per la sua strada. Allora non avevo fatto proprio niente?». Ancora più elementare: «Ma come? Questa parola che per me era la realtà stessa ammette al suo posto una parola concorrente, che non mi appartiene, che non mi riconosco?». Lo choc della scoperta dell'altra lingua - della possibilità di un'altra lingua - è sicuramente da situarsi fra le ferite narcisistiche attraverso le quali è passata l'umanità fino all'ultima, secondo Freud, la sua - inflitta alla centralità dell'ego detronizzato dall'inconscio. Ma la ferita che riguarda la lingua ha luogo in ogni vita umana, o quasi. Davanti alla delusione di tradurre nasce l'impressione di essersi abbandonati a una illusione puerile. Che fare? Si tratta di riaprire una sala abbandonata: una volta aperta, bisogna muoversi al suo interno, rimettere in gioco tutti gli elementi. È allora che si scopre, volendo, l'altro versante - il versante luminoso della traduzione. Quello che diventa chiaro a questo punto è che lo scopo dell'operazione non è di fornire un calco del testo originale, ma di prolungare il testo, di ampliarlo, in un certo senso. «Tradurre è impossibile, ed è il dovere», afferma Michel Deguy. E Bonnefoy: «La traduzione è impossibile, ma tanto meglio!» - dato che «una poesia è meno della poesia». E tradurre è allora, continua l'autore di L'Arrière-pays, poter far emergere certi aspetti dell'opera che non si coglievano al primo sguardo... **L'istante che precede.** Se si osserva un testo poetico compiuto, definitivo, che ci comunica l'idea di una necessità assoluta (in Dante o Shakespeare o Baudelaire o tutti coloro che ognuno serba nella sua memoria), allora si forma la convinzione che non si può in nessun modo toccare quei versi. Ma la pratica della traduzione costringe a toccare; a toccare il testo e attraverso il testo qualcosa che si può definire come l'istante immediatamente precedente la creazione, quello in cui esistevano ancora diverse possibilità (ed è appunto qui che sta il maggior interesse di questa singolare pratica). La passione che i traduttori mettono nel loro lavoro viene, mi pare, da questi fuggevoli punti di coincidenza con l'istante che precede. La poesia, ricorda ancora Bonnefoy, ha la funzione di «inquietare la lingua». La traduzione quella di «ritrovare questo pensiero, seguirlo, comprenderlo». La traduzione - soprattutto, ma non soltanto, la traduzione di poesia - non è affatto una attività ancillare. Non si limita a condurre il lettore fino alla soglia del testo per poi scomparire nel momento stesso in cui si presenta. **La prova dello straniero.**

Tutti hanno o hanno avuto, esperienze folgoranti di fronte a traduzioni - come quelle delle poesie tardive di Hölderlin tradotte da Jouve e Klossowski, dell'Eliot di Pierre Leyris, del teatro di Shakespeare di Bonnefoy; o in italiano dell'Odissea di Rosa Calzecchi Onesti o del Processo di Giorgio Zampa. Ogni volta la gioia è quella di una luce improvvisa gettata su un testo che si credeva di conoscere, gioia spesso accompagnata da una sorpresa, quella di un ampliamento delle possibilità della lingua di arrivo (per esempio il neutro tedesco di Hölderlin che sbarca in francese attraverso Jouve e Klossowski nel 1930 e diventa da allora una possibilità della lingua poetica e della lingua filosofica francesi, in Blanchot, Bataille e tanti altri). Grazie a Antoine Berman, che rinnovando l'approccio di quella che ha definito «la prova dello straniero» ha riportato alla nostra conoscenza dei testi fondamentali, quelli del romanticismo tedesco, noi possiamo leggere le osservazioni di Novalis e di Schlegel sulla traduzione e sull'entrata del traduttore nel laboratorio in cui si elabora il testo poetico. Nella prospettiva a loro propria, la traduzione è quell'atto che consente di dare luce e voce alle potenzialità della poesia compiuta e in questo modo (secondo Bonnefoy, che così prolunga le intuizioni dei poeti e filosofi tedeschi) di portare a maturazione «alcuni frutti lasciati ancora sul ramo». La traduzione appare allora come una opportunità di far muovere in maniera rivelatrice i testi, le parole dei testi, senza che questa operazione si riveli una perdita irrimediabile: essa, al contrario, rappresenta una evidenziazione della mobilità della lingua all'interno della lingua, della lingua poetica rispetto alle lingue. Tuttavia, malgrado la teoria, malgrado gli sforzi della traduttologia, il traduttore si ritrova sempre solo, senza sostegno. Gli ci vorrebbe una teoria per ogni testo - una «teoria in briciole» scrive Ladmiral. In effetti, la prova si modula in una infinità di «stranieri» differenti. La distanza fra noi e un testo poetico dato non coincide infatti con la distanza fra la sua lingua nazionale e la nostra. Ogni poeta elabora la sua propria lingua che è talvolta «al limite dell'idioletto» (Jakobson). Più ancora, forse, di qualsiasi altro atto linguistico (di cui è del resto il modello, ricorda ancora Jakobson), l'atto traduttivo mobilità al tempo stesso i livelli coscienti e inconsci. Coscienti perché il traduttore deve esplicitare una serie di problemi che potrebbero restare non affrontati altrove e nella stessa scrittura poetica; inconsci perché per il suo lavoro ha bisogno di entrare in una sorta di transe che gli permetta di accostarsi al ritmo fondamentale della scrittura prima. **Una partita a scacchi.** Al tempo stesso, diventa possibile fissare alcune regole essenziali, che valgono forse per tutte le traduzioni. La prima è quella che viene definita della «fedeltà», ma che si dovrebbe piuttosto chiamare della «costanza». La fedeltà, in certo senso, va da sé. Ma si tratta di una nozione più approssimativa e sfuggente di quanto appaia. Un testo poetico è infatti un oggetto così complesso e così «legato» nelle sue componenti che è impossibile traghettarle tutte in uno stesso momento. Fin dall'inizio il traduttore deve scegliere. E ogni scelta determina la scelta successiva, come una mossa in una partita a scacchi (Jiri Levy). Senza questa regola di base, il testo tradotto - per quanto costellato di espressioni felici - oscilla, si perde, espelle il suo lettore, che si stupisce: «Credevo di leggere una poesia, ma era solo una traduzione». A partire da questi sussulti, così frequenti e così raggelanti, si può circoscrivere la scelta primaria: quella del tono di una poesia. Quella che Proust chiamava «l'aria della canzone». E nel determinare il tono, il ritmo, che ad esso è legato, si rivela fondamentale - il ritmo, diverso dal metro, e che appartiene esclusivamente al suo autore. Infine, il ricorso alla memoria nelle due lingue: memoria dell'autore in primo luogo (presenza di tutta la sua opera intorno al testo da tradurre, ma anche quella di altri testi poetici nella sua lingua); e, naturalmente, quella di poesie nella lingua del traduttore (a volte apparentemente lontane dal testo in questione (così Rimbaud, il Rimbaud delle Illuminations - o Baudelaire, o Racine - può far cessare magicamente la paralisi davanti a un passaggio diabolamente arduo del Paradiso di Dante). Ma alla difficoltà del tradurre bisogna aggiungere le difficoltà che appartengono specificamente alla lingua francese. In primo luogo la sua essenziale omogeneità, rafforzata da due secoli di classicismo e di ideologia del gusto - e che risale alla letteratura del sedicesimo secolo quando con la Pléiade nasceva una tradizione poetica fondata su Petrarca e il petrarchismo, vale a dire sulla linearità e sulla omogeneità come aronia codificata del discorso. Omogeneità che si è perpetuata fino a noi senza intralci, a dispetto della clamorosa eccezione rappresentata dall'opera di Rabelais - che faceva esclamare a Céline, nel momento in cui si vedeva unico trasgressore nel panorama monocorde della letteratura francese: «Ha mancato il colpo, Rabelais!». **Rinunce e ricompense.** Difficile - quasi impossibile - può sembrare in un simile contesto la traduzione di opere dai registri multipli e eterogenei come quella di Dante. Paradossalmente è una prosodia moderna, liberata, «disossata» (secondo Christian Prigent) che permette di affrontarlo da più vicino. Certo, il traduttore deve mantenere la consapevolezza della necessità delle scelte: dal momento che la scelta primaria è il ritmo e la seconda è la velocità, la possibilità di rendere la varietà dei registri si allontana. Ma la rinuncia fa parte dell'arsenale mentale di un traduttore, che è ricompensato e confortato malgrado tutto, sapendo che, se nessuna traduzione è perfetta, la pluralità delle traduzioni nel tempo contribuisce ad accostarsi a poco a poco ai numerosi versanti di una grande opera. Forse, un giorno, un Céline traduttore...

*(traduzione di Maria Teresa Carbone)*

## **Le brutali confessioni di un giovane russo** – Stefano Garzonio

«Lui mi vuole spaventare, ma io non ho paura», così avrebbe detto Lev Tolstoj di Leonid Andreev, secondo quanto scrive A. S. Suvorin nel suo Diario. Oggi sicuramente i testi di Leonid Andreev non spaventano più nessuno, eppure all'epoca alcuni suoi racconti avevano provocato aspre polemiche sulla stampa coeva. Oggi, nell'odierna letteratura russa, molti autori vogliono spaventare il lettore presentandogli una realtà cruda, violenta, priva di qualsiasi atteggiamento di pietosa partecipazione. Di particolare brutalità è apparso subito ai lettori della rivista «Znamja» il racconto lungo Esodo, scritto da un non meglio precisato Dj Stalingrad e inserito non nella sezione della narrativa, ma in quella chiamata "Discussione" e presentato come una sorta di documento sull'estremismo. Successivamente Esodo è uscito in volume e adesso appare nella traduzione italiana di Enzo Striano presso la casa editrice romana Elliot (pp. 110, euro 12). Il testo, dicevo, ha spaventato molti, anche perché, come ha notato Michail Butov sulle pagine del «Novyj mir», Esodo «è stato letto come una semplice apologia della violenza». L'opera, scritta in prima persona, ha i tratti di una confessione-sproloquio di un giovane redskin, un flusso di coscienza lirico e urlato, nel quale si delinea un mondo violento e degradato, tra risse e droga, scontri con la polizia e meeting politici, quello della gioventù emarginata

rusa dell'epoca post-sovietica e del capitalismo selvaggio, che l'autore riproduce con vivide colorazioni pulp. L'eroe ha i tratti specifici di un'intera generazione di emarginati, quella cresciuta negli anni novanta: «con un maglione slabbrato, scarpe da ginnastica sporche, la testa imprecisamente rapata a zero, baffi da adolescente, la faccia piena di brufoli, i denti guasti...». Già nella breve presentazione il primo redattore di «Znamja» Sergej Cuprinin aveva notato: «L'autore chiede di non diffondere notizie sul suo vero nome e il suo domicilio. Considerata la specificità di diffusione del testo nell'ambito della subcultura giovanile, il racconto è pubblicato conservando lo specifico lessico dell'autore». E infatti il testo, che deve essere stato senza dubbio per il traduttore un vero rompicapo, si presenta come un sproloquio intriso di gerghismi, intonazioni colloquiali, lessico espressivo, che trascina il lettore in un turbinio di vicende segnate da violenza inaudita descritta nei particolari con una sorta di neofisiologismo baroccheggiante. «Il romanzo shock della nuova Russia», sottolinea in copertina l'editore italiano, e in effetti il lettore è trascinato in un vortice di perversa e disperata violenza che assomiglia ora a un referto di una perizia di medicina legale, ora alla relazione di un sociologo in prima linea, ora al rapporto di un infiltrato in un'organizzazione estremistica. Di fronte a noi si schiude un abisso senza fondo e senza il barlume lontano di un'uscita dal tunnel dell'efferatezza, una sorta di impietosa autopsia sociale. Certo si potrebbero citare molti altri esempi analoghi nella letteratura russa moderna e contemporanea, penso a Venedikt Erofeev, a Eduard Limonov, ad alcuni capitoli di San'kja di Zachar Prilepin, per non parlare dei tanti testi dedicati alla Cecenia e, ovviamente, è evidente il rimando a autori cult delle letterature occidentali, da Celine a Miller, Burroughs e Burgess. Ma questo testo ha qualcosa di diverso. È un'opera che sembra non curarsi affatto della «letterarietà» e, allo stesso tempo, non è una semplice cronaca, un semplice documento. Già il suo carattere di testo cult trasmesso informalmente in determinati ambienti dell'emarginazione giovanile, lo rende diverso dalla semplice letteratura descrittiva tradizionale dei bassifondi. Malgrado la bravura e l'amore per il rischio manifestati dal traduttore, è proprio il testo russo originale che ci può spiegare la specificità dell'opera. Essa si costruisce su di una forma di comunicazione espressiva che non può fare a meno dell'esecuzione orale del testo, della sua lettura ad alta voce e con ampia partecipazione di mimica e gestualità, di turpiloquio e sfrontatezza. È un racconto per iniziati, una sorta di epos, o meglio antiepos generazionale, tanto è vero che l'identità stessa del suo autore è un dettaglio in definitiva secondario. Di lui si sa che è ricercato dalla polizia russa, che è stato in prigione in Polonia e che poi, evaso, sarebbe riparato in Finlandia. Esodo fece la sua prima apparizione sul web, poi fu pubblicato dall'autore in poche copie per ottenere infine grande risalto sulle pagine di «Znamja». Certo i tratti fortemente romantici della biografia dell'autore potrebbero far pensare a un falso letterario, o anche a un libro collettivo, scritto a più mani, una sorta di manifesto di uno specifico gruppo della subcultura anarco-rivoluzionaria della gioventù russa. Ne è prova l'interesse per la biografia di anteroi del mondo occidentale, da Unabomber al musicista nero Billy Jones, a Jesus Christ Allin (e non senza evidenti consonanze con gli articoli di Wikipedia) e, in particolare, i tanti rimandi a manifestazioni della subcultura pop come nel caso del gruppo punk rock americano Anti-Flag nel cui repertorio troviamo la canzone Exodus. Esodo presenta poi, già nel titolo, tutta una serie di riferimenti biblici che meritano di essere sottolineati. Il gruppo di giovani skinhead rossi è mosso dal desiderio di fuggire dalla schiavitù dei nuovi Faraoni della Russia odierna e dal conseguente stato di malessere e di emarginazione. Non sappiamo se l'esodo tanto atteso poi si realizzi, ma tutto il testo è percorso da toni di visionario profetismo. I frequenti riferimenti ai testi sacri, anche per la loro non canonicità, sembrano derivare da una serie ampia e eterogenea di fonti, ivi compreso, ovviamente, il romanzo Exodus di Leon Uris. In definitiva, quest'opera offre un ulteriore punto d'osservazione sull'odierno malessere della società russa e, nel contempo, ne mette a fuoco tutta la tragica e violenta vitalità creativa. Una dimensione lontana anni luce dal piccolo vuoto mondo autosoddisfatto del filone glamour che insieme ai serial televisivi ipnotizza il pubblico piccolo-borghese e riempie gli scaffali di chioschi e librerie.

## «Common Ground», l'architettura secondo Chipperfield - A. Di Ge.

Aprirà i battenti il 29 agosto e li chiuderà il 25 novembre la tredicesima edizione della Mostra Internazionale di Architettura che si terrà all'Arsenale e ai Giardini di Venezia. Dirige l'archistar inglese David Chipperfield che ha all'attivo progetti come l'edificio d'ingresso all'Isola dei Musei a Berlino, una nuova ala del Saint Louis Art Museum negli Stati Uniti, la Ansaldo - Città delle Culture a Milano e l'ampliamento della Kunsthhaus di Zurigo in Svizzera. Con cinquantacinque partecipazioni nazionali e cinque new entry (Angola, Repubblica del Kosovo, Kuwait, Perù e Turchia, la Biennale di quest'anno sceglie come fil rouge due parole legate strettamente insieme: Common Ground è il «marchio» con cui si avventura in una zona a rischio che coniuga architettura e società. Laconico nella sua presentazione, Chipperfield dice di voler «riaffermare l'esistenza di una cultura architettonica costituita non soltanto da singoli talenti, ma anche da un ricco patrimonio di idee differenti riunite in una storia collettiva». La sua Mostra vedrà la realizzazione di cinquantotto progetti che misceleranno le competenze di architetti naturalmente, senza dimenticare però quelle degli artisti, fotografi e studiosi del settore. E chiama in campo gli studenti universitari. Alla fine, saranno centotré i protagonisti dell'itinerario veneziano, con molti nomi noti - da Renzo Piano a Zaha Hadid passando per Peter Eisenman, Norman Foster, Rem Koolhaas, Alvaro Siza, Kazuyo Sejima, l'italiano Cino Zucchi - e un'attenzione alle «aspirazioni» che propongono una identità collettiva. «Il terreno comune (in contrapposizione allo spazio pubblico) implica un territorio condiviso all'interno di un contesto di differenze. L'architettura richiede collaborazione. Coinvolge forze commerciali e visione sociale, deve fare i conti con le richieste delle istituzioni e delle grandi aziende, e con i bisogni e desideri degli individui», scrive Chipperfield. Per lui, «l'architettura è sempre stata un atto di resistenza, resistenza agli elementi e alle spinte del caos. Dà rifugio e può creare un mondo all'interno di un altro mondo». Non è stato un progetto semplice, ma secondo Chipperfield il compito della Biennale è porre questioni, non risolvere problemi. «Il titolo è piaciuto moltissimo a tutti, poi in tanti mi hanno chiamato per dirmi che non sapevano cosa fare», ha aggiunto il curatore di Common Ground. Per esempio, Zaha Hadid ha scelto di far vedere le sue opere che dimostrano l'influenza che hanno avuto su di lei gli ingegneri, per ribadire la necessità di un'attiva collaborazione e di uno sconfinamento sempre proficuo. Sconosciuto, invece per ora, il nome del curatore del padiglione italiano. Il

presidente della Biennale, Paolo Baratta, ha poi rilevato la «grave discrasia» che viviamo in Italia rispetto all'architettura: «Abbiamo la più importante mostra internazionale, ma non sappiamo esprimere una domanda di qualità così come avviene con il buon mangiare, il bel vestire, l'arredamento, il design». Quindi, torna ad aleggiare la crisi che ha investito anche l'organizzazione. I costi della mostra non sono stati adeguati all'inflazione. Stesso budget degli anni passati, 6,8 milioni, per il 60% assicurati dalle entrate della Biennale. Non si tratta solo di finanziamento, «è una crisi politico istituzionale più vasta», spiega ancora Baratta, da cui si esce solo con «una volontà corale di riacchiappare il proprio destino». Da parte sua, la Biennale Architettura punta ai duecentomila visitatori, contro i centosettantamila dell'anno scorso.

## **Quel candidato agli orrori di coppia** – Gary Indiana

All'incirca un anno fa Lovett/Codagnone mi chiesero di far parte di una performance, 25.4.11, assieme a CANDIDATE, la loro band. Negli ultimi tempi tra noi era nata un'amicizia, ma non avevo grande familiarità con il loro lavoro. Avrei dovuto leggere un testo. Quello che ti pare, dissero. Ripensando alla scena conclusiva di Weekend di Godard, mi venne spontaneo scegliere qualcosa da Maldoror di Lautréamont. Mirielle Darc è sul punto di terminare un pasto a base di cadavere, quello di suo marito, e una voce nella colonna sonora legge il saluto di Maldoror all'oceano e all'infinito. Non avevo idea se Maldoror potesse essere una scelta appropriata o no, ma finì col rivelarsi utile, una piccola nota poetica a scopo culinario, mentre gli altri elementi sono rivolti al pubblico, tesi a un confronto più diretto di tipo brechtiano. La parola candidate implica un'automatica associazione d'ordine politico. Se la penso in relazione a una performance, mi immagino qualcosa di sapore agit-prop, come Macbird di Barbara Garson o le pièce di Jean-Claude van Itallie degli anni 60 del secolo scorso, con attori che indossano enormi teste di politici in cartapesta. Così inteso, un candidato è un individuo con voglia di potere, ansioso di guadagnare voti, il consenso del prossimo, di prevalere su qualcun altro; di sconfiggere l'altro candidato, come usa dire. Ma possiamo anche dire che un fumatore è «un buon candidato al cancro ai polmoni». Così inteso, un «candidato» è una persona predisposta a qualcosa; predisposta agli orrori dell'amore? Un candidato alla sottomissione erotica? Esiste certo una gran quantità di «candidature» all'amore altrui che non costituiscono una contesa politica, ma implicano comunque un mucchio di pavoneggiamenti, finzioni, l'acquisizione di un mucchio di voti. **Agit prop degli innamorati.** Lo stare insieme di due persone è l'inizio della politica, in special modo della sua «prosecuzione con altri mezzi» sotto forma di guerra; due persone che stanno insieme sono buoni candidati al manicomio, proprio come le persone che oggi corrono per cariche pubbliche. L'istrionismo dell'amore messo in scena da coppie sposate, oppure che convivono, è spesso uno sfoggio, una rifinitura di crepe. Quando incontro due persone che si presentano come un tutt'uno, ho la sensazione, per un verso o per l'altro, di assistere a una performance. «Gli amanti hanno una vita sociale e si uniscono anche per impressionare». (Bataille) Anche, o specialmente, quando le coppie si presentano unite al prossimo, la tensione «dietro le quinte» della relazione agisce sul loro presentarsi in pubblico quasi alla maniera di un lubrificante, un sottotesto che trapela a volte in maniera incontrollata, altre deliberatamente; ci sono poi volte in cui «lo spettacolo» diventa una pièce teatrale a tutti gli effetti. Conosco persone sposate, o che convivono con altre persone, le cui vite sociali non vedono coinvolto il rispettivo partner. (Mi è capitato anche di conoscere persone con mariti immaginari, fidanzati di fantasia, mogli inesistenti). I miei rapporti con questi individui dai legami riservati sembrano sempre più intimi, sinceri, e spontanei, più aperti a esiti imprevisti, dei momenti che costoro trascorrono in coppia. Ma è probabile che sia vero l'opposto. Di cosa parla CANDIDATE? Antagonismo retorico, sofferenza quotidiana, l'impossibilità di un equilibrio, l'inevitabilità di una frattura; in questa pièce i testi provengono da Peter Handke e Lautréamont, la canzone (Each Man Kills the Thing He Loves) giunge invece da Oscar Wilde tramite Fassbinder, un collage miserabilista. La coppia sullo sfondo rappresenta due persone qualsiasi che, incollate l'una all'altra da uno schema rituale, tendono la loro unione come estremi di un elastico. Le figure in primo piano forniscono un racconto frammentario dove si descrive più o meno la situazione dei due individui, e il modo in cui questi la presentano o la dissimulano agli occhi del mondo; un coro di solisti o nuvolette fumettistiche. Il musicista è lì per ricucire la trama sfilata dello spazio temporale. **Collage antagonista.** Le performance di Lovett/Codagnone campionano artefatti culturali nei quali è messo in scena lo squilibrio di emozioni che si crea tra le persone; i dialoghi scritti da Pinter per Il Servo, l'ultima scena di Chi ha paura di Virginia Woolf?, quella in cui viene svelata l'illusione che tiene insieme il matrimonio di George e Martha. C'è una buona ragione per usare il cinema quale termine di paragone: tutte le nostre emozioni sono incise nel cinema, così come le emozioni del diciannovesimo secolo sono incise nell'opera lirica. Losey, che diresse Il servo, è assai brillante nel modo in cui rappresenta il pencolante equilibrio di potere tra persone imprigionate in una relazione; lo è ne Il servo, ma lo è ancor più drammaticamente in film come Cerimonia segreta e Caccia sadica. Credo che CANDIDATE dimostri saggezza nel porre tra spesse virgolette l'istrionismo di questa pièce; per esempio, facendo sì che Kate «declami» Each Man Kills the Thing He Loves, anziché cantarla in senso stretto o soltanto recitarla. L'effetto è ambiguo; a tratti, le parole «ogni uomo uccide ciò che ama» risuonano più come un ordine che come un'osservazione. In Querelle, la gaia e sorridente esecuzione della canzone da parte di Jean Moreau è l'unico momento di lucidità del film; Querelle è una pellicola in cui il genio di Fassbinder è così stordito dalla cocaina e da Remy Martin che ogni cosa assume sembianze di nauseante indeterminatezza, come guardare una carta da parati in un brutto «viaggio» causato dall'assunzione di un acido. Il complicato legame erotico tra Querelle e suo fratello Robert non è mai credibile; è asserito da una voce fuori campo, la sola voce narrante fuori campo della filmografia di Fassbinder, a parte Effi Briest. Per quanto, la mediazione di una terza figura, quella di Madame Lysiane, rappresenti un'importante caratteristica dell'amore ordinario: la necessità di testimoni, di spettatori, a volte (nelle relazioni sessuali) di una terza persona, di una presenza che faccia apparire reale l'amore agli occhi degli amanti. **Verso il desiderio.** C'è bisogno di qualcuno che voglia qualcosa per un'altra persona la quale vuole a sua volta che altri la vogliano. L'apparente oggetto di desiderio è un sostituto la cui autonomia non dipende dalla cosa in sé, e potrebbe pertanto essere benissimo anche una piantina in un vaso o un campione minerale. In una simile prospettiva, Madame Lysiane potrebbe essere un apparecchio televisivo o un altro

elettrodomestico, come la tv che, in *Secondo amore*, Jane Wyman si vede regalare dai figli quale rimpiazzo di Rock Hudson. Le parti di «Insulti al pubblico» di Handke recitate da Jim offendono davvero il pubblico; non soltanto perché gli si rivolgono direttamente, ma anche perché il tono è quello di chi parla a un personaggio invisibile e ulteriore, anziché al pubblico; per quanto, dal palco è impossibile valutare se gli spettatori si avvedano di quest'ultimo aspetto. È possibile che i passi di Maldoror da me letti offendano ancor più gli spettatori, visto che il testo indica una possibile chiave per la pièce nel suo complesso, implicando una narrazione che di fatto è assente, qualcosa che è sfuggito agli spettatori. Questo insieme di parti slegate suggerisce a mano a mano un numero di differenti significati, ma Maldoror è una pièce basata sull'inganno, qualcosa di simile al «non capitemi troppo alla svelta» di Gide. Funzionerebbe anche rimpiazzando Lautréamont con Rosa Luxemburg, immagino. In Fassbinder, comunque, tutti i rituali idioti della vita quotidiana diventano estremamente pregni di significato. Nel mezzo di un caos orribile le azioni più banali e riflessive tradiscono la natura fragile e provvisoria delle intese interpersonali. Nessun amore può vincere l'importanza di una bella cotoletta o di uno stipendio. Tuttavia ogni aspetto della personalità umana avanza una semplice richiesta, ossia che l'interiorità di un individuo sia più importante delle sue contingenze materiali; è questo il paradosso che rovina la gente. Alla resa dei conti, è la condizione sociale a rendere la vita insopportabile: la gente si abitua a tanto di quel dolore che non può sopportarne altro. Il che avvelena ogni cosa. L'impaccio è generato dal capitalismo, questa grossa macchina che tritura la gente e la getta via, mentre fabbrica e confeziona emozioni da vendere.

*(traduzione di Tommaso Pincio)*

## **Storie d'amore e di lotta per raccontare il presente** – Adriana Pollice

«Vi presento il mio gruppo, tra poco arriveranno altri amici, sul palco saremo talmente tanti che dovrò presentare il pubblico alla band!». Daniele Sepe in forma smagliante al teatro Trianon di Napoli suona con la Rote Jazz Fraktion per tre ore di fila i brani del suo ultimo lavoro, interamente autoprodotta, *Canzoniere illustrato* (distribuzione Edel). Il viaggio intorno al mondo prosegue sull'onda del cd *Nostra patria è il mondo intero*, realizzato con la Brigada Internazionale, ma questa volta tra le mani ci si ritrova con un albo a fumetti. A partire dalla copertina affidata ad Altan, 12 matite per 12 canzoni: Mauro Biani, Rosaria Cefalo, Squaz, Marcella Brancaforte, Enzo Troiano, Akab, Kranti, Tony Afeltra, Fulvio Cozza, Shaone, Luigi De Michele, Kanjano, Giuseppe Guida, Antonino luorio animano storie di malavita, lotta e ribellione. Napoli arriva sulle note di Viviani e Salvatore Di Giacomo ma anche con il racconto della città dagli anni 60 ai 70. È la biografia di Sepe: dal borgo di Posillipo, prima che diventasse il bunker dei ricchi vecchi e nuovi, alla prima tournée a 15 anni con i Zezi - Gruppo operaio Pomigliano d'Arco, fino ai suoni arabi e balcanici captati sulle onde corte e registrati su musicassette basf. L'albo/bio/cd sul palco offre altri spuntie, prima di cominciare, Sepe avverte: «State per entrare in una trattoria un po' malfamata, frequentata da gente non elegante». A mettersi al lavoro per il primo set di canzoni sono Franco Giacoia alla chitarra elettrica, Tommy De Paola tastiere, Davide Costagliola basso, Daniele Chiantese batteria, alla voce Floriana Cangiano. La scaletta comincia con un brano dei fratelli Rahbani, *Ya mina el habayeb*, omaggio a Beirut porto di mare, vicoli, amore e mazzate. Napoli diventa protagonista in *Canto dei filangieri*, dedicata ai ragazzi del carcere minorile. «Niente di diverso dai neomelodici che cantano 'O capoclan - dice ancora Sepe - Ma di cosa dovrebbero parlare quelli che non vivono nel lusso? Sono storie che si ritrovano in tutta la musica popolare. Una volta l'hanno usata per la colonna sonora di un film italiano, prima che il nostro cinema proponesse solo storie di architetti che incontrano architetti. Ma allora nessuno si sarebbe permesso di riprendere Raffaele Viviani. Adesso invece i neomelodici devono pure scusarsi». E Viviani arriva in versione jazzata con *Bammenella 'e copp' 'e quartieri*, storia di una prostituta, del suo protettore e del brigadiere che lo arresta. Da Napoli si riprende il largo con un'incursione fuori dall'album, verso il fado portoghese e poi il samba del Gilberto Gil di Procissao che ci dice di pretendere il paradiso adesso e non la grazia dopo morti. Perché niente come la crisi economica e le ricette della Bce o del Fondo monetario internazionale accorciano le distanze tra i proletari. Così *L'incubo di Persefone*, scritto per la Grecia dei colonnelli da Nikos Gatsos e Manos Hatzidakis, va bene anche per il nostro presente, «di un paese che si vende le isole Tremiti». Il palco comincia ad affollarsi, arrivano man mano Marzouk Mejiri, voce e percussioni, Alessandro Tedesco, trombone, Paolo Romano «Shaone» col suo rap a mitraglia, Francesco Citera, fisarmonica, Sasà Brancaccio, basso, Luca De Simone, percussioni, Marcello Giannini, chitarra, Pietro Santangelo, sax e Florin Barbu che intona una canzone romani *Sin la tale iaca*, la cui traduzione è incerta: «L'unico in grado di farla è stato un gitano che però non sapeva bene l'italiano». Daniele Sepe suona il sassofono, dirige l'orchestra e prosegue il racconto di gente che si indebita per andare alla festa di paese nel brano jugoslavo *Ajde Jano*. Il ritmo sale tra sonorità folk e rock, fino a *Era de maggio*: affidata alla sola fisarmonica di Citera, ci trasporta in un caffè di Parigi ad ascoltare un valzer musette che ci ricorda Salvatore di Giacomo. Lettera ai tiranni del poeta tunisino Abulkasem Eschebbi offre lo spunto per ribadire che, dopo il 25 aprile, dobbiamo combattere il fascismo di oggi, mimetico e trasversale, che destra e sinistra spesso fingono di non vedere. Si arriva al gran finale, che sull'album non c'è ma vale da solo il biglietto del live. Una big band diventata, brano dopo brano, di 15 elementi propone una versione potentissima di *Campagna*, super hit di James Senese ai tempi dei Napoli Centrale. Si replica il 5 a Pisa e il 19 a Firenze.

**La Stampa – 3.5.12**

## **Delitto Versace, l'assassino della porta accanto** – Mario Baudino

FIRENZE - Non era un serial killer l'uomo che il 15 luglio 1997 uccise Gianni Versace sparandogli a bruciapelo sulla porta della sontuosa villa a Miami, dove lo stilista viveva come una star. Era qualcosa di più complicato e spaventoso. Aveva appena ammazzato quattro persone, una alla volta, in una folle cavalcata di morte da Minneapolis a Chicago, alla Pennsylvania e infine alla Florida. E non era nemmeno, se vogliamo usare un termine molto corrente di questi tempi, un barbaro emerso all'improvviso da un territorio sconosciuto. «Purtroppo non c'è motivo di farne un mostro. Era una persona normale, un "sociopatico" come lo sono tanti, forse la maggioranza delle persone, nella nostra società».

Per arrivare a questa conclusione Gary Indiana ha lavorato duro, trascorrendo mesi nelle città dove ha vissuto Andrews Cunanan, figlio di un filippino e di un'italiana, affascinoso e intelligente omosessuale che amava soprattutto spendere soldi (anzi, mostrare che li spendeva, esibire la sua prodigalità). Lo scrittore americano, cresciuto nel mondo della pop art lavorando con gli artisti, cercava una spiegazione, e non è detto che l'abbia trovata. Il risultato è però un libro affascinante e terribile, reportage narrativo dal forte impianto romanzesco, con documenti, testimonianze, materiali di indagine, appena tradotto in una collana diretta da Walter Siti per Textus Edizioni, casa editrice dell'Aquila che sta risollemandosi dalle rovine del terremoto. Tre mesi di febbre era già in lavorazione quando la scossa sismica distrusse gli uffici (e uccise un redattore). Gary Indiana spiega di non aver voluto scrivere un libro alla Truman Capote. Semmai si è ispirato a Kaputt di Curzio Malaparte, ci dice a Firenze dove presenterà la sua opera e parteciperà oggi a una performance con Sandra Ceccarelli e Marco Mazzoni, per l'inaugurazione di una installazione del duo italoamericano Lovett-Codagnone al Museo Marino Marini. L'eco del delitto Versace ormai si è spenta, con tutte le domande e i buchi neri che portava con sé. Andrews Cunanan si sparò dopo pochi giorni sulla house-boat di un faccendiere tedesco, e le indagini si chiusero lì, dando luogo però a infinite speculazioni. Chi aveva armato la mano dell'omicida? La cosa più spaventevole è che la risposta trovata da Indiana è «tutti e nessuno». «Non siamo neppure in grado di dire se Cunanan, prima di sparargli, sapesse chi era Versace». In realtà stava ammazzando per risolvere i problemi che di volta in volta si presentavano. «L'interpretazione che se ne è data, del fallito che uccide il personaggio noto per odio-amore nei confronti della sua notorietà, in questo caso non funziona». Anzi, non funziona quasi mai. Lo scrittore americano è affascinato da questi delitti compulsivi (non li vuole definire assassini seriali). Tre mesi di febbre è parte di una trilogia dedicata a casi spaventosi e apparentemente inspiegabili di cronaca nera. Scava nel mondo dei «sociopatici», quelli per cui «fare soldi è il valore supremo, e che usano gli altri per ottenere certi risultati», e si accorge che è il nostro mondo. Non tutti i sociopatici commettono delitti simili. «Si può avere successo senza ammazzare la gente. Anche se a volte la si ammazza indirettamente. Ma non generalizziamo: in questo caso abbiamo una persona con poco senso della realtà, e non preparata alle delusioni». L'assassino di Versace spende la sua breve vita spacciandosi sempre per qualcun altro, mettendo in scena di sé identità sempre diverse e affascinanti dal punto di vista sociale, sfruttando ricchi protettori, all'occasione rubacchiando, impasticcandosi e soprattutto mentendo. Ma quando tutta questa enorme bolla si sgonfia, uccide. Comincia, forse d'impulso, con l'ex amante Jeffrey Trail, massacrandolo a colpi di martello sul cranio; poi uccide a freddo l'architetto David Madson, nella cui casa peraltro è stato commesso il primo delitto. A questo punto Andrews è una macchina letale: va a Chicago e tortura a morte un magnate immobiliare compagno di avventure gay, fugge e per rubare una macchina spara al guardiano di un cimitero militare. Infine, l'appuntamento con la vittima che lo avrebbe reso famoso. «Prima di Versace, il caso di Cunanan interessava ben poco» racconta Indiana, anche se la polizia dava la caccia senza alcun successo a un ricercato che non sembrava neppure molto prudente. «Solo a quel punto è scattata la grande narrativa dell'invidia sociale». Ma allora, perché ha ucciso Versace? Lei lo ha capito? «Perché fare questa domanda? Perché il cielo è blu?». Vuol dire che lo stilista fu una vittima secondaria, non prevista e non prevedibile? «Voglio dire che questa vicenda spiega bene la fascinazione soprattutto americana per i serial killer. La mia teoria è che le persone si sono rese conto a un certo punto di vivere in una società atomizzata, dove la gente non si conosce, e il tuo vicino può essere chiunque, magari anche il tuo assassino. Indifferenza, paura e fascinazione vanno insieme. Direi che tutto è cominciato con Psycho, ricorda il film di Hitchcock?».

## **McAfee, se Tamara non sa che Honor è un grande inviato** - Masolino D'amico

Gli inglesi hanno una tradizione di libri brillanti e velenosi sui giornalisti, spesso scritti da scrittori che hanno fatto «anche» il giornalista sul serio, come Evelyn Waugh. Annalena McAfee ha alle spalle una illustre carriera come caporedattrice culturale al «Financial Times» e direttrice del «Guardian Review». Il suo romanzo d'esordio, ambientato negli ultimi Anni Novanta - agli albori dell'era di Internet e telefoni cellulari - mette a confronto due stili di reportage forse destinati entrambi a scomparire e comunque agli antipodi, quello di Honor Tait, colta, poliglotta, cosmopolita, audace corrispondente di guerra sempre in prima linea, e quello di Tamara Sim, piccola rastrellatrice di pettegolezzi per la stampa scandalistica più sfrontata. Honor ha ottant'anni e non scrive più da tempo; a parte un gruppetto di fedelissimi, non vede più nessuno dalla morte del suo terzo marito. Adesso però ha in uscita una raccolta di suoi pezzi classici e l'editore vorrebbe che si riparlasse un po' di lei. Tamara ha ventisette anni, è carina, arrampicatrice, tenace e ignorantissima. Di solito il tabloid per cui principalmente lavora le chiede contributi come la classifica delle dieci paia di tette peggio rifatte, e solo per un equivoco (si scoprirà molto avanti) ora è stata incaricata di intervistare Honor per una rivista prestigiosa. Naturalmente Tamara è del tutto inadeguata al compito, di Honor non ha letto quasi nulla e nulla le dice che costei si sia trovata alla liberazione di Buchenwald e alla caduta di Saigon, che abbia intervistato Francisco Franco quando era solo un colonnello ovvero che abbia avuto una amitié amoureuse con Cocteau. Dal glorioso curriculum della mitica inviata speciale ha estrapolato appena un soggiorno a Hollywood, e spera di farle ammettere una relazione con Frank Sinatra o con qualcuno così. Inorridita dalla goffaggine della ragazza, Honor la mette alla porta, ma Tamara continua a perseguitarla con stratagemmi sempre più fallimentari fino però a infilare il dito, per un caso aiutato dalla sua totale mancanza di scrupoli, dentro una sorta di piaga. Raccontata a flashes alternati tra le mene di Tamara e i rovellati di Honor, la storia è molto divertente quando descrive sia la vuotaggine della testa della giovane, sia l'ambiente cinico, superficiale e indicibilmente volgare dei periodici britannici in cui ella tenta di farsi strada; e pur non avendo mai niente di positivo da mostrarci nelle sue azioni (se si eccettua la sua protettività per un fratello drogato perso e inaffidabile), riesce in qualche modo a renderla addirittura simpatica. Gli esordi continuamente rielaborati dell'articolo che Tamara non riesce mai a scrivere, poi, sono un capolavoro. Meno riuscito invece sembra il ritratto di Honor, una Martha Gellhorn (con cui spesso ella viene scambiata) in disarmo, e con qualche scheletro nell'armadio. Del suo passato e della sua tramontata bellezza sentiamo parlare parecchio, mentre lei si affanna sulla rielaborazione di un pezzo che a suo tempo le valse un Pulitzer ma che ora le pesa sulla coscienza. Però, a differenza dell'irrequieta

Tamara, Honor non diventa mai una presenza tangibile. D'accordo, è una donna al tramonto, che non ha più interessi né passioni, e che non ama ricordare; ma del personaggio autorevole che, ci assicurano, è stata, l'autrice non le concede mai neppure un lampo.

## **L'arte italiana seduce New York** - Francesco Bonami

NEW YORK - Les Italiens o forse Italianski o semplicemente The Italians. La settimana che vede sbarcare a New York il circo di Frieze, la fiera più cool del pianeta, sbarchiamo in gruppo a difendere il territorio anche noi italiani con ben cinque mostre di artisti nostrani. Due defunti, Fontana e Gnoli. Tre vivi, Penone, Calzolari e Favaretto, quest'ultima la più giovane e unica donna del gruppo. Dopo il trionfo di Cattelan al Guggenheim e la delicata mostra di Enrico David al New Museum, ecco un'altra ondata italiana che invade Manhattan e dintorni, la mostra della Favaretto è al Moma PS1 di Long Island City. Interessante notare che la personale di Laura Favaretto è l'unica mostra in un museo mentre tutte le altre sono in gallerie private anche se con materiale da museo, almeno per quel che riguarda Domenico Gnoli e Lucio Fontana. È un peccato che i musei americani siano così impermeabili ai nostri artisti a parte i soliti noti: Boetti arriverà al Moma a luglio, dopo Londra e Madrid e, pare, Burri al Guggenheim nel 2015. Se no la fortuna degli italiani è nelle mani di gallerie private, alcune delle quali competono per qualità e respiro espositivo con i musei. Basta dare un'occhiata alla mostra di Fontana da Gagolian sulla ventiquattresima strada a Chelsea. Più di cento opere, anche troppe, e quattro ambienti spaziali rarissimi da vedere. Forse la più grande mostra di Fontana mai messa in piedi negli Stati Uniti. Organizzata dalla direttrice di Gagolian Valentina Castellani con il beneplacito della Fondazione Fontana di Milano e il sigillo di garanzia a firma di Germano Celant. Pochi passi più in là sempre sulla stessa strada la Marianne Boesky Gallery ha sfondato, letteralmente, la parete che la divideva dalla Pace Gallery per mettere in piedi una grande mostra del redivivo Pier Paolo Calzolari, Arte Povera doc. A chi piace Calzolari in questa mostra troverà tutto il suo miglior repertorio. A chi non piace meglio non entrare. Uptown da Marian Goodman, un altro ex poverista della prima ora, Giuseppe Penone, che racconta da più di quarant'anni la poesia del suo rapporto con la natura e con se stesso. In mostra una selezione di lavori dal 1968 ad oggi: anche questa mostra da museo. Più a Nord si arriva alla galleria Luxembourg/Dayan. Lo spazio è una vecchia casa residenziale, non il solito spazio asettico, cubo bianco, al quale siamo abituati a New York. Nelle piccole stanze diciotto rarissimi dipinti e sei disegni di Domenico Gnoli che vanno dal 1964 al 1969. Era dalla sua mostra alla Sindy Janis Gallery del 1969, un anno prima della morte, che non si vedevano a New York tanti lavori insieme di questo artista, la cui prematura scomparsa ha trasformato in un mito. Ancora una volta è una grande fortuna avere l'opportunità di vedere questa mostra ma è anche un grande peccato che non sia un museo a celebrare uno dei nostri talenti più importanti. Pare che le istituzioni museali abbiano uno stato d'animo schizoide nei confronti dell'arte italiana. La collezionano, la venerano, ma al momento di doverla celebrare con una mostra sembrano raffreddarsi, escluso appunto quel gruppo di artisti che si contano sulle dita di una mano. Un po' è anche colpa nostra. Le fondazioni e gli archivi di molti artisti italiani scomparsi spesso anziché facilitare il lavoro lo complicano se non addirittura lo bloccano. Eredi, curatori interessati e mercanti conniventi fanno di tutto per mettere i bastoni fra le ruote. Se un curatore non è italiano spesso trova grandi difficoltà a comprendere i meccanismi e i machiavellismi che regolano la diffusione e la circolazione del lavoro dei nostri più importanti artisti. Basta fare l'esempio della Fondazione Melotti che alla mostra da me curata a Palazzo Grassi, Italics, rifiutò senza motivo apparente un'opera. La mostra poi viaggiò a Chicago, monca di uno dei più influenti artisti del nostro dopoguerra. Per questo forse le gallerie private hanno miglior gioco, più rapidità e anche più efficaci mezzi di convincimento di un museo pubblico nell'organizzare mostre di artisti italiani. Non è un caso che sia la generazione post sessantottina di artisti ad aver più aperture dentro i musei americani. Liberi da ideologie, veti incrociati e pastoie da primissima repubblica, questi giovani artisti riescono ad aprire canali diretti con i curatori dei musei con i quali poi stabiliscono un dialogo costruttivo. Prova ne è la mostra di Lara Favaretto al PS 1 intitolata «Just Knocked Down». In effetti è un bel colpo inaugurare la propria personale in uno degli spazi più influenti a New York proprio durante questa prima settimana di Maggio quando fra aste, fiera e via di seguito arriverà in città il mondo intero. Se per la vecchia guardia il terreno perso nei confronti dei musei è difficile da recuperare, la meglio gioventù dell'arte italiana, lascia ben sperare. Peccato che si debba venire fino a New York per autocelebrarsi e non sia possibile farlo con un po' più di calma, coerenza e correttezza a casa nostra, dove i musei sembrano essere diventati per la maggior parte galline senza testa incapaci di trovare una loro direzione e una loro solida identità. Atterrare a New York, questa settimana, per qualcuno abituato allo scombinato panorama di mostre italiano, sarà come atterrare sulla Luna e trovare piantata la bandiera tricolore, una bella sorpresa ma anche un po' una delusione scoprire che siano sempre gli altri ad arrivare prima di noi.

## **Scuola malata, è ora di tornare a Barbiana** - Marco Rossi Doria

Eravamo nel pieno del boom economico e tutto sembrava finalmente andare per il meglio. Quando, nel 1967, uscì Lettera a una professoressa e arrivò in ogni angolo d'Italia il monito, severo e profetico, di don Milani: «la scuola ha un solo problema: i ragazzi che perde». In quel libro c'erano i dati che mostravano che la classe sociale dei genitori determinava il successo o l'insuccesso scolastico, in larghissima misura. Quel monito ci sta ancora addosso. Perché è ancora oggi così. Sono i figli dei poveri a fallire a scuola. E sono tanti: il 20% del totale. Che tende a diventare il 30% e più nel Sud come nelle periferie del Centro e del Nord. Lo dicono i dati del ministero dell'Istruzione, quelli Istat, la Banca d'Italia, la relazione della Commissione indagine sulla povertà. Lo mostra, pezzo per pezzo, il bellissimo Atlante dell'infanzia a rischio, curato da Save the children ricordandoci che mentre nella maggior parte d'Europa il figlio di un genitore di medio reddito e istruito ha 2 o 3 volte più probabilità di completare l'intero ciclo di studi, da noi ha 7,7 più probabilità! Il più grande scandalo d'Italia. Così, è passato quasi mezzo secolo. Ma resta questo il principale problema non solo della scuola ma dell'intera società italiana. Dobbiamo riuscire a dare di più a chi parte con meno nella vita e la scuola va ancora ben sostenuta perché non vi è altro luogo che possa essere leva precoce di emancipazione e riequilibrio sociale. Per questo l'Unione Europea dal 2000 - la famosa agenda di Lisbona ci chiede di scendere sotto il



10% di fallimento formativo. E la questione è che noi non ci siamo ancora riusciti. Benché siamo ben consapevoli che il non riuscirci, oltre a essere una minaccia alla coesione sociale, ci priva di enormi risorse umane capaci di azioni positive, un fatto che condiziona la stessa crescita economica. Perciò: l'agenda politica, le scelte nella revisione delle spese e degli investimenti pubblici deve tenere conto innanzitutto di questa questione. Ma più che i dati, come spesso accade, le vie da imboccare per riparare alle ingiustizie generali le descrivono bene i libri che parlano di gesti, di giorni, di vicende umane. Nelle bellissime pagine di *Insegnare al principe* di Danimarca (Sellerio) la molto compianta Carla Melazzini racconta del lungo nostro lavoro con i ragazzi che avevano abbandonato la scuola a S. Giovanni a Teduccio, Barra, Quartieri Spagnoli, Soccavo, Ponticelli. È una scrittura sorvegliata, severa - come Carla era - che mostra, con fatica e poesia, il lavoro della scuola che sa andare verso chi ne è stato escluso. Lavoro di grande complessità artigianale, fatto a Napoli eppure simile a quello svolto da altri insegnanti e educatori a Torino, a Verona, a Palermo, a Reggio Emilia, a Milano. Il creare un luogo salvo, una zona franca, una chance. Dove curare - nel bel mezzo delle devastazioni - le ferite sociali ed emotive. Per restituire la guida adulta, la via dell'apprendimento, della motivazione, della cura di sé. Per ridare «la capacità di aspirare», come viene definita in un importante saggio di Arjun Appadurai (*Le aspirazioni nutrono la democrazia*, Et al. Edizioni). Sono pagine difficili quelle di Carla Melazzini. Perché chiedono di ritornare a pensare alle persone che crescono. Perché chiamano l'intero sistema d'istruzione e formazione a rimettere insieme i pezzi, a coniugare meglio il sapere e il saper fare. E a misurarsi molto di più con l'essere quotidiano di ciascun ragazzo. Com'era a Barbiana, dove nell'aula di sopra c'erano i libri, le figure geometriche e le mappe, nell'aula di sotto gli arnesi per costruire e mantenere oggetti e il laboratorio di esplorazione scientifica e in ogni momento la possibilità di fermarsi e «parlare di noi», di quel che sta succedendo e di come va, senza mai dimenticare che si sta lì per imparare. Quattro anni prima dell'uscita di *Lettera a una professoressa*, Adele Corradi salì a Barbiana. Ora finalmente lo racconta nel libro *Non so se don Lorenzo* (Feltrinelli). Era il 29 settembre 1963. Oggi decide di lasciare indietro la sua riservatezza e ci riporta proprio lì. Con un avvertimento: «Non si racconta in questo libro la storia di don Milani.... Si parla di lui, ma non se ne racconta la storia. Chi la volesse conoscere dovrà rivolgersi altrove.... Qui sono messi a fuoco frammenti di vita, frammenti sparsi, affiorati alla memoria col disordine dei ricordi». Adele ricorda il giorno dell'inizio, domenica, S. Michele. Ma non ricorda che lezione avesse tenuto. Rammenta, però, che don Lorenzo, in modo per lui inconsueto, le disse: «Ritorni». E lei si è da allora sempre chiesta perché: «.. o gliel'ha suggerito lo Spirito Santo o io con la telepatia». Così, dopo qualche giorno ritornò. E partecipò alla prima vera lezione, un esercizio di scrittura collettiva. E di lì si va avanti nel racconto, scena dopo scena, con i gesti e il parlato riportati entro un interrogarsi profondo e semplice. Perché questo libro rimette ogni lettore nel ritmo e nella parola di quel luogo, nel suo senso quotidiano. E così Adele ci fa un regalo immenso: toglie il peso del mito a Barbiana. E finalmente restituisce quella scena alla magica imperfezione delle persone al lavoro, che tentano, che riparano, che si chiedono, che litigano, che non sanno e che comunque riescono. Ritrovare l'occasione e il modo di fare bene scuola provando a capire il proprio tempo e il mondo è sempre possibile. E rimettersi in gioco è la chiave dell'educare. Come ci dice ancora Adele, oggi quasi novantenne: «Sono stata insegnante di lettere alle medie fino alla pensione a 67 anni. Devo confessare che ero un'insegnante identica alla destinataria di *Lettera a una professoressa*... L'incontro con la scuola di Barbiana ha scavato un solco nella mia vita. Mi sono vista come non mi ero mai vista. E non solo come insegnante, ma come persona». Dunque, la vicenda di Barbiana e delle buone scuole delle nostre troppe periferie non è solo un'azione a sostegno dell'equità e a vantaggio di una società democratica. Ma permette trasformazioni. E ci dice la direzione da prendere per tutta la scuola. Perché l'azione pedagogica diretta a chi ha più bisogno spesso muta gli approcci profondi e sa indicare vie innovative. La necessità fa virtù. Perciò don Milani diceva: «Verrà un giorno in cui coloro che vogliono guarire le scuole malate dovranno salire a Barbiana». È ora di ripartire da una scuola a tutto tondo, che integri studio, esperienza, riflessione ben organizzata sul mondo e sul sé. E che consenta di riportare anche tutta la meraviglia del sapere diffuso dai nuovi media entro l'azione composita e costante di un luogo accogliente e rigoroso. Un luogo salvo e innovato.

## **Nuova luce sull'origine dell'Alzheimer. Una proteina tossica lo scatena**

ROMA - Uno studio pubblicato su *Nature* getta nuova luce sull'origine del morbo di Alzheimer. Una proteina beta-amiloide altamente "velenosa" aumenta, infatti, la tossicità di altre beta-amiloidi più comuni e meno tossiche, funzionando come una sorta di "grilletto" per lo sviluppo della malattia "mangia-ricordi". Lo hanno scoperto i ricercatori dell'University of Virginia e della Probiodrug, azienda biotech tedesca. La scoperta potrebbe portare a trattamenti più efficaci contro questa demenza. Tanto che Probiodrug ha già completato un trial europeo di fase I su una piccola molecola che inibisce proprio l'enzima (glutaminil ciclastasi) che catalizza la formazione di questa versione iper-tossica di beta-amiloide. «Questa forma di beta-amiloide, chiamata beta-amiloide piroglutamilata (o piroglu), è il vero cattivo nella malattia di Alzheimer», dice Geroge Bloom, biologo del College of Art & Sciences and School of Medicine, che ha collaborato alla ricerca. «Abbiamo visto che questa sostanza trasforma le più diffuse beta-amiloidi in una forma che è quasi 100 volte più tossica». In pratica, le fa diventare «un killer di cellule cerebrali molto pericoloso, ma anche in un possibile bersaglio di una terapia farmacologica». Un meccanismo simile a quello delle malattie da prioni, in cui una proteina tossica può infettare quelle normali, diffondendosi nel cervello e distruggendolo. Utilizzando topolini mutati ad hoc, i ricercatori hanno visto che la cascata di eventi che porta all'Alzheimer si blocca in assenza di una sostanza, la proteina Tau, che insieme alla beta-amiloide piroglu ha un ruolo chiave nello sviluppo della malattia. «La scoperta ci ha fornito indizi su come disegnare farmaci che possono prevenire questa trasformazione iper-tossica», conclude Bloom.

## **La luna di Saturno Phoebe. Mattone da cui sono nati i pianeti**

ROMA - Phoebe, luna di Saturno, sembrerebbe un "avanzo di pianeta", una sorta di dei mattone da cui si sono formati i pianeti ma rimasto inutilizzato è stato attratto dal pianeta degli anelli diventando un suo satellite. A dimostrarlo uno studio pubblicato sulla rivista *Journal Icarus* e condotto dai ricercatori del Jet Propulsion Laboratory (Jpl) della Nasa e

della Cornell University a Ithaca (New York). I ricercatori hanno scoperto che Phoebe è più simile a un pianeta di quanto si pensasse grazie ai dati forniti dalla sonda Cassini, la missione congiunta fra Nasa, Agenzia Spaziale Europea (Esa) e Agenzia Spaziale Italiana (Asi). Hanno utilizzato inoltre modelli della chimica, la geofisica e la geologia di questa luna di Saturno. «Si pensa che gli oggetti come Phoebe si siano condensati molto velocemente e siano i mattoni da cui sono nati i pianeti e forniscono ai ricercatori indizi sulle condizioni esistenti al momento della nascita dei pianeti e delle lune», ha osservato la planetologa Julie Castillo-Rogez, del Jpl. Secondo i ricercatori Phoebe avrebbe avuto origine lontano nella fascia di Kuiper, la regione oltre l'orbita di Nettuno nella quale si trovano antichi corpi ghiacciati e rocciosi. La luna, che ora ha una forma allungata simile a una patata, sarebbe nata sferica e ha un materiale più denso e ricco di rocce, concentrato al centro. Questo corpo celeste sarebbe antichissimo, formato entro i primi 3 milioni di anni della nascita del Sistema Solare, ossia circa 4,5 miliardi di anni fa. È possibile che in origine Phoebe sia stata porosa e sembra essere crollata su se stessa riscaldandosi e cambiando forma. Probabilmente è stata calda per 10 milioni di anni prima di congelarsi e il calore le avrebbe permesso di ospitare in passato acqua liquida. Questo potrebbe spiegare la firma di materiali ricchi di acqua sulla superficie di Phoebe, precedentemente rivelati da Cassini. Molto probabilmente la luna è stata catturata dalla gravità di Saturno quando si è avvicinata al pianeta gigante durante una fase di "riarrangiamento" del Sistema Solare.

*Repubblica – 3.5.12*

## **I frenetici anni della febbre dell'oro, inseguendo un paradiso che non arrivò**

**mai** – Silvana Mazzocchi

Sarà la crisi infinita che affligge mezzo mondo a richiamare alla comune memoria quella sfrenata stagione di caccia all'oro che cambiò l'America dell'Ottocento? In questi giorni saggi e romanzi evocano la più tragica e straripante avventura mai vissuta laggiù, ricordandone nefandezze e illusioni, facili ricchezze e fallimenti irreversibili, città spopolate e carovane di disperati in corsa verso l'Eldorado. E' da qualche giorno in libreria *La febbre dell'oro, l'America dei cercatori di fortune*, un documentato saggio su quei minatori scritto per Mattioli dal viaggiatore e archivistico Mario Bussoni. E, mentre spopola negli Stati Uniti *The Sisters brothers*, romanzo di Patrick De Witt, già tra i finalisti del Booker Prize 2011, l'attesa traduzione esce da noi, per Neri Pozza, con il titolo *Arrivano i Sisters*. Apre una finestra su quell'era di miti infranti il viaggio tra pistoleri, indiani, truffatori, avventurieri e "donne non virtuose", raccontato nel libro di Mario Bussoni, folto di curiosità e arricchito da fascinosi fotografie giallo seppia con al centro i cercatori dai vestiti laceri che, per una pepita, erano pronti a giocarsi la vita. Fin dai tempi più antichi, il prezioso metallo ha scatenato ogni cupidigia, (Virgilio e Seneca avvertirono entrambi che la fame dell'oro non conosce limiti) ma, se lo sguardo punta sulla storia della febbre americana, le cronache da sfogliare sono relativamente recenti. Tutto ebbe inizio agli albori del 1848, quando venne scoperto un filone aurifero sulla Sierra Nevada, in California. Fu subito cupidigia e follia; in poche settimane le città si svuotarono, i commercianti più spregiudicati iniziarono ad arricchirsi vendendo a prezzi altissimi attrezzature e approvvigionamenti e, presto, lungo i percorsi di caccia, sorsero affollate tendopoli dove prosperavano alcol, gioco d'azzardo, prostituzione e ogni tipo di affare illecito, degno scenario per una società dove l'oro e la sua illusione trascinava nel caos regole e leggi. Un'isteria dilagante, un'illusione di massa che coinvolse centinaia di migliaia di uomini e donne, gruppi multietnici, cercatori solitari e intere famiglie, tutti pronti ad affrontare ogni genere di disagio e pericolo pur di mettere le mani sull'ambito metallo. Pochi si arricchirono sul serio tra i cercatori, molti di più tra i mercanti di sogni e gli imbrogliatori, tra i banchieri più avidi e quelli che vendevano false licenze e facili speranze. Qualche anno dopo quella prima esplosione collettiva sembrò acquietarsi ma, quando nell'agosto del 1896, un cercatore di salmoni, risalendo il fiume Klondike, trovò casualmente sui ciottoli del Rabbit Creek (Fosso del Coniglio) nel territorio dello Yukon, Canada nord-occidentale, una polvere d'oro tanto morbida e lucente da sembrare "burro spalmato sul pane", la febbre si riaccese con una tale violenza da espandersi in pochi mesi nelle zone più impervie del Canada e in Alaska. Un inferno, da sfidare per conquistare il Paradiso. Ma che non venne mai. **La caccia all'oro c'è sempre stata. Perché ha voluto raccontare l'America ottocentesca dei cercatori di fortune?** "Da sempre, l'oro è stato l'incentivo che, nel bene e nel male, ha mosso e spinto in avanti l'umanità. Ma la storia ci insegna anche che, per possederlo, l'uomo ha rivelato la parte peggiore di sé. Da migliaia di anni, l'oro, è stato di conseguenza l'indiscusso autocrate del nostro Pianeta. A fine Ottocento, prima negli Stati Uniti e poi in Alaska e in Canada è successo però qualcosa di nuovo, di diverso e di mai accaduto prima. Il 24 gennaio 1848, grazie alla fortuita scoperta di una pepita d'oro, a Caloma, da parte di James Wilson Marshall, si scatena in California un'invasione umana senza precedenti. Circolano le voci più disparate e c'è chi arriva a credere che laggiù le montagne siano lastricate d'oro. Nasce così il mito di un Nuovo Eldorado". **Quando poi la stampa racconta dei primi ritrovamenti da parte dei forty niners, quelli del Quarantove, ecco nascere un'autentica e irrefrenabile Febbre dell'oro. Si dirà che il Mondo intero si è riversato laggiù.** Quello che mi ha spinto a scrivere questa storia, ben poco conosciuta nei dettagli, è il come l'uomo possa farsi coinvolgere in una follia collettiva, sino a cambiare la vita di uno Stato. Ed ho cercato di raccontare una storia fatta sì di inenarrabili sacrifici, ma anche di eroismi, viltà, miserie, imbrogli, tradimenti, violenze, truffe, altruismo e individualismo, che hanno comunque segnato un'epoca (e cambiato) l'intera America". **Che cosa significava, all'epoca, andare in cerca dell'oro?** "Andare, a quel tempo, a cercare l'oro, significava affrontare un viaggio verso Ovest ricco di incognite e di pericoli, al quale i più non erano preparati. Pensiamo solo a chi portava con sé la tutta la famiglia sui famosi carri Conestoga (le golette della prateria), in un viaggio che impiegava addirittura mesi. Grandi illusioni nascevano e svanivano in un attimo e solo i più determinati riuscivano a superare le innumerevoli difficoltà. Spesso, era richiesto un pesante tributo di vite umane. E tutti avevano in mente una cosa sola: trovare l'oro in fretta. "Neppure la venuta del Messia avrebbe suscitato tanto interesse e tanta speranza", titolava un quotidiano del New England. Incredibilmente, le città si sfoltavano di gente di ogni ceto sociale, che si precipitava a cercare l'oro. Ma chi, furbamente, rimaneva faceva fortuna vendendo a prezzi di strozzinaggio il necessario a chi partiva. Lungo il

cammino, nascevano poi dal nulla accampamenti con tende e baracche, taverne con alloggio e saloon imperversati da giocatori d'azzardo, prostitute, ladri e truffatori, che vendevano false concessioni di giacimenti. Quello dei cercatori era davvero un mondo a parte, che ho cercato minuziosamente d'indagare, andando a visitare quei luoghi". **Quanto è stato possibile ricostruire sui documenti La febbre dell'oro e quanta fantasia permene invece su quell'avventura?** "L'America, in generale, che non ha alle spalle un patrimonio di memoria ricco come quello di noi europei, è affamata di storia. Quindi ha mantenuto vive le tradizioni e soprattutto lo spirito di quel tempo (ed è stato così anche in Canada). Si trovano spesso borghi che sembrano usciti da un film di Sergio Leone, villaggi fantasma, musei, miniere, luoghi e itinerari ricostruiti perfino nel rispetto di come si sono realmente svolte le cose. Non importa se a Skagway (in Alaska) si ricorda con trasporto e si rende onore a Jefferson Randolph "Soapy" Smith, il grande imbroglione" o a Sacramento (California) nel Sutter's fort sventoli oggi la bandiera messicana, perché la storia è andata proprio così.... Ovunque, il Mito della Febbre dell'oro è forte e sincero e si riesce a ricostruirlo nei suoi caratteri essenziali grazie ai numerosi documenti, che nei piccoli o grandi musei o istituzioni, sono mantenuti come reliquie. Senza contare le manifestazioni e gli innumerevoli spettacoli rievocativi e in costumi d'epoca che si svolgono ovunque".

**Corsera – 3.5.12**

## **Il diffamatore di Gramsci che fu arruolato dal Pci - Paolo Mieli**

Il primo ad accorgersi che tra Antonio Gramsci e il Partito comunista d'Italia era accaduto qualcosa di anomalo fu Benito Mussolini. Un articolo non firmato, dal titolo Altarini, uscì sul «Popolo d'Italia» il 31 dicembre 1937 (appena otto mesi dopo la morte dell'ex segretario del Partito comunista), per rilanciare, con sorprendente risalto, le indiscrezioni sui dissidi che avevano contrapposto Gramsci ai suoi compagni. Indiscrezioni comparse pochi giorni prima, a firma di Ezio Taddei, sull'«Adunata dei refrattari», un settimanale anarchico stampato a New York. Taddei - un oppositore al regime fascista, in rapporto, dopo qualche anno di carcere, con uomini del regime stesso (nelle persone di Arturo Musco e Vincenzo Bellavia) - in quell'articolo sul foglio anarchico aveva trattato Gramsci con toni sprezzanti, enfatizzando i privilegi di cui avrebbe goduto in prigione (gli sarebbe stato concesso di «sgranocchiare gli amaretti che gli piacevano tanto» e di nutrirsi «di pasticcini» mentre gli altri reclusi «crepavano di fame»). Ma soprattutto aveva rivelato - accennando alla testimonianza di un celebre militante incarcerato, Athos Lisa - l'ostilità nei suoi confronti da parte degli altri detenuti comunisti. Per di più Taddei aveva fatto esplicito riferimento alla disistima che il leader sardo nutriva per Ruggero Grieco, suo successore - a metà anni Trenta - alla guida del Partito comunista («Gramsci ha sputacchiato Grieco per gelosia»). Effettivamente, come sarebbe venuto alla luce oltre trent'anni dopo, Gramsci ce l'aveva e come con Grieco; ma non «per gelosia», bensì a causa di una lettera inviatagli da quest'ultimo nel febbraio del 1928. Una lettera incredibilmente esplicita nell'indicare in lui il capo dei comunisti italiani, e perciò considerata dal fondatore dell'«Unità» strumento di una manovra provocatoria ai suoi danni. In una missiva del dicembre 1932, Gramsci riferì che il giudice istruttore, dopo avergli fatto vedere quello scritto di Grieco, gli aveva detto «testualmente»: «Onorevole Gramsci, ha degli amici che certamente desiderano che lei rimanga un pezzo in galera». È di qui, da questa strana missiva di Grieco, che davvero sembra essere stata vergata per mettere in difficoltà Gramsci (tant'è che è stata addirittura avanzata l'ipotesi che potesse trattarsi di un falso), zeppa tra l'altro di «contraddizioni, anacronismi e nonsense», che prende le mosse Luciano Canfora per un importante libro in uscita il 9 maggio, Gramsci in carcere e il fascismo, edito da Salerno (pp. 304, 14). «A che titolo e investito da chi», si domanda Canfora, «Grieco si mette a scrivere quelle lettere (ce ne sono altre due, una a Mauro Scoccimarro e una a Umberto Terracini, ndr), in quel modo ammiccante e imprudente?». Lo stile di Grieco, aggiunge lo storico, «è un unicum rispetto alle comunicazioni epistolari "di partito", specie in quegli anni». Quanto al contenuto, le «lezioncine di politica» impartite da Grieco a Gramsci «sono a dir poco risibili». È un libro, questo di Canfora, destinato a fare riflettere come e forse più di molti altri saggi che nelle ultime settimane hanno riaperto le luci (e le discussioni) sul capo più famoso dei comunisti italiani. Gli scritti di cui stiamo parlando sono fondamentalmente quattro. Primo quello di Franco Lo Piparo, I due carceri di Gramsci. La prigione fascista e il labirinto comunista (Donzelli), nel quale si ipotizza che Palmiro Togliatti abbia fatto sparire uno dei trenta quaderni scritti da Gramsci in carcere: quello in cui, secondo Lo Piparo, sarebbe stato evidente il distacco di Gramsci dal «comunismo come si andava realizzando e - tendiamo a pensare - dal comunismo tout court». Ipotesi che secondo un grande studioso dei Quaderni, Gianni Francioni, è «destituita di ogni fondamento». Ma che, a detta di Lo Piparo, sarebbe corroborata dalla lettura tra le righe di una curiosa lettera scritta da Gramsci il 27 febbraio del 1933 alla cognata Tatiana (Tania) Schucht, lettera che contiene queste parole di possibile allusione al suo ripudio dell'esperienza comunista: «Certe volte ho pensato che tutta la mia vita fosse un grande (grande per me) errore, un dirizzone». Strana lettera, effettivamente, che fu scritta e spedita, dal carcere di Turi, il giorno successivo ad un colloquio di Gramsci con la sorella della moglie, quella Tania che sapeva di dover incontrare nuovamente, nello stesso parlatorio, di lì a poche ore, molto prima cioè che il suo scritto potesse giungere a destinazione. Come se Gramsci avesse voluto mettere quelle cose nero su bianco, di modo che potessero essere lette non già soltanto dalla cognata (a cui presumibilmente le aveva appena dette e poco dopo le avrebbe ridette a voce), ma soprattutto a Parigi e a Mosca dai suoi compagni di partito. Il secondo saggio che ha avuto risonanza (anche in seguito a un pubblico elogio ricevuto da Roberto Saviano) è stato quello di Alessandro Orsini, Gramsci e Turati. Le due sinistre (Rubbettino). Orsini ha sostenuto che valori riformisti e democratici possono essere accreditati esclusivamente al leader socialista Filippo Turati. E non a Gramsci. Soltanto Turati ha detto a chiare lettere che il pluralismo dei partiti è a fondamento della libertà, che l'educazione al socialismo coincide con l'educazione alla tolleranza e al rispetto degli avversari politici, che i socialisti devono condannare la violenza sotto il profilo etico-politico, che il diritto all'eresia è il pilastro del socialismo, che i socialisti non sono i detentori unici della verità, che si può imparare anche dagli avversari politici. Gramsci - del quale pure Orsini apprezza l'evoluzione quale si evince dalle pagine scritte in carcere - no. Il leader sardo educava a

chiamare gli avversari politici «porci», «scatarri», «stracci di sangue mestrutato», «pulitori di cessi» («e queste espressioni», precisa Orsini, «non erano rivolte ai fascisti, come qualcuno ha scritto, bensì ai riformisti e ai moderati»). Lo storico torinese Angelo d'Orsi (sulla «Stampa») ha stroncato i libri di Lo Piparo e di Orsini, scritti - a suo dire - «per regolare i conti del presente», e ha deriso anche la benevola recensione di Saviano, uno scrittore, a suo dire, «del tutto ignaro tanto di Gramsci, quanto di Turati». Terzo saggio che ha provocato polemiche è stato quello di Dario Biocca su «Nuova Storia Contemporanea»: Casa Passarge: Gramsci a Roma. In esso Biocca fa notare che tra il 1924 e il 1926 Gramsci abitò nella capitale, in via Morgagni, dove fu ospite del villino dei coniugi tedeschi Clara e George Philipp Passarge, il cui figlio Mario era amico del futuro capo della polizia Carmine Senise. Lo stesso Mario Passarge, dopo l'avvento del nazismo, si sarebbe trasferito a Berlino per lavorare negli uffici dello spionaggio. Strano, effettivamente, che il leader comunista, in anni successivi alla marcia su Roma, abbia scelto di prendere dimora proprio in quella casa e che in seguito sia rimasto affezionato a quella famiglia, nonostante fossero evidenti le compromissioni di Mario Passarge con il fascismo e con il nazismo. Poi Biocca si è spinto oltre e ha parlato di un «ravvedimento» implicito nella richiesta di Gramsci di essere liberato dal carcere: «Era», ha scritto, «il 1934 e nessun dirigente comunista aveva (né avrebbe) ottenuto la libertà condizionale senza fornire prove di sottomissione». Va tenuto a mente - ha proseguito Biocca - che, sotto il regime fascista, «non un militante o dirigente comunista beneficiò della libertà condizionale se non dopo la puntigliosa verifica del suo ravvedimento». Neanche uno. O meglio, secondo quello che è stato scritto fin qui in tutti i libri sull'argomento, l'incredibile eccezione sarebbe stata fatta per una sola persona: Antonio Gramsci, appunto. Il che, sempre secondo Biocca, avrebbe dell'assurdo. Apriti cielo. Immediatamente è sceso in campo Bruno Gravagnuolo con una serie di documentati articoli (sull'«Unità») che contraddicevano quel che Biocca aveva scritto in merito al «ravvedimento». Poi il presidente dell'International Gramsci Society, Joseph Buttigieg, che (su «Repubblica») ha definito quelle di Biocca nient'altro che «supposizioni e illazioni»: «Biocca», ha scritto Buttigieg, «non riesce a trovare un solo documento» che comprovi il «ravvedimento gramsciano»; e, del resto, «perché Mussolini avrebbe nascosto il ravvedimento del suo nemico? Non sarebbe stato logico utilizzarlo sul piano della propaganda, essendo Gramsci un caso internazionale?». Obiezione sensata. Quarto libro di questa copiosa messe di pubblicazioni è quello di Giuseppe Vacca: Vita e pensieri di Antonio Gramsci (1926-1937), edito da Einaudi. Vacca avanza l'ipotesi che la lettera di Grieco di cui si è detto all'inizio avesse ricevuto l'avallo di Giulia, la moglie di Gramsci nonché sorella di Tania. Questo spiegherebbe perché «quando Gramsci decise di rivolgere personalmente la sua denuncia al partito, affermasse che tra i suoi "condannatori" c'era stata, "inconsciamente", anche Giulia». Giulia poi, pentita, nel marzo del 1939 (due anni dopo la morte del marito) aveva puntato l'indice contro Togliatti, accusandolo di aver sabotato la liberazione di Gramsci, nel senso che aveva indotto la direzione del partito a compiere atti tali da renderla di fatto impossibile. Ma, scrive Vacca sulla scia di una sapiente esegesi dei documenti compiuta da Silvio Pons, tali sospetti «appaiono infondati». Togliatti «non aveva bisogno di sabotare tentativi di liberazione che, in realtà, non furono mai compiuti seriamente dall'unico attore che poteva intraprenderli, vale a dire il governo sovietico». A tenere Gramsci in carcere, prosegue Vacca, «ci pensava già Mussolini e la sua liberazione non aveva mai configurato l'oggetto di un interesse statale sovietico; non si vede, quindi, che cosa Togliatti avrebbe potuto aggiungere di suo». Eppure... Luciano Canfora torna alla lettera di Grieco del febbraio 1928. Lettera che Gramsci definisce «eccessivamente compromettente», «criminale», causa del fallimento di ogni possibile trattativa per la sua liberazione, anzi scritta apposta perché gli fosse inflitto un aggravamento della pena. Ai vertici del Partito comunista il caso fu subito affrontato, sia pure nel più assoluto riserbo imposto dall'esilio e dalla clandestinità. Poi, però, per anni e anni di questa epistola non viene fatto trapelare nulla. Così come, per anni e anni, nulla si è saputo delle indispettite reazioni di Gramsci, di cui non c'è traccia nella prima edizione delle Lettere dal carcere (Einaudi) del 1947. Non vengono pubblicati gli scritti gramsciani del 1932 e del 1933, nei quali, in riferimento alla lettera di Grieco, ci si domandava: «Si tratta di un atto scellerato, o di una leggerezza irresponsabile? È difficile dirlo. Può darsi l'uno e l'altro caso insieme; può darsi che chi scrisse fosse solo irresponsabilmente stupido e qualche altro, meno stupido, lo abbia indotto a scrivere». «La mia impressione», proseguiva l'illustre recluso nel carcere di Turi, «è di essere tenuto da parte, di rappresentare, per così dire, una "pratica burocratica" da emarginare e nulla di più». E ancora: «Chi mi ha condannato è un organismo molto più vasto, di cui il Tribunale speciale non è stato che l'indicazione esterna e materiale, che ha compilato l'atto legale di condanna. Devo dire che tra questi "condannatori" c'è stata anche Iulca (la moglie Giulia di cui si è detto, ndr), credo, anzi sono fermamente persuaso, inconsciamente... ma c'è una serie di altre persone meno inconsce. Questa è almeno la mia persuasione, ormai ferreamente ancorata perché l'unica che spieghi una serie di fatti successivi e congruenti tra loro». Togliatti - destinatario delle parole allusive - conosceva il testo di queste lettere. Ma, finché visse, fu «dosatore accorto e reticente della verità intorno alla vicenda» e non ritenne di renderle pubbliche. Anzi, vietò a Camilla Ravera e a Piero Sraffa di mostrare a chicchessia alcune copie delle lettere che erano rimaste in loro possesso. Neanche in Duemila pagine, Gramsci un uomo (Il Saggiatore) curato nel 1964 - poco prima che Togliatti morisse - da Niccolò Gallo e Giansiro Ferrata, sotto la supervisione di Mario Alicata, fu fatto cenno a quelle parole. Canfora la definisce «una capillare opera di censura». Poi, man mano che quegli scritti vengono alla luce, nei testi ufficiali si usa la formula «lettere che non sono state ancora recuperate» o «che sono state appena recuperate». «La scorrettezza», sottolinea Canfora, «è consistita nell'adoperare indiscriminatamente tale formuletta sia per le lettere che davvero fu faticoso ottenere dai familiari, sia per quelle di cui si era preferito per opportunità politica fornire solo una selezione». Dieci mesi dopo la morte del segretario del Pci (agosto 1964) verrà data alle stampe, da Einaudi, una nuova edizione delle Lettere dal carcere, a cura di Sergio Caprioglio ed Elsa Fubini, nella quale (sorpresa!) i curatori riferiscono dell'esistenza di «una strana lettera firmata Ruggero», lasciando cadere - come se si trattasse di una supposizione - «forse si tratta di Ruggero Grieco» (la circostanza che il gruppo dirigente del Pci aveva affrontato il caso Grieco-Gramsci anche con i sovietici già alla fine degli anni Trenta, rende quel «forse» del tutto stravagante). Finalmente, nel 1968, la lettera di Grieco (scritta quarant'anni prima) fu «scoperta» da Paolo Spriano, storico ufficiale del Pci, e pubblicata su «Rinascita» con indicazioni archivistiche che Canfora definisce «a dir poco reticenti». Nel 1977, Spriano riproporrà, in Gramsci in

carcere e il partito (Einaudi), la storia di quella lettera, «purtroppo», scrive Canfora, «da lui edita in modo difettoso». Solo l'ultima edizione delle Lettere, quella curata da Aldo Natoli e Chiara Daniele nel 1999 (dieci anni dopo la fine del comunismo) è a detta di Canfora filologicamente impeccabile: «Una base finalmente scientifica per gli studiosi». Ma perché Grieco aveva scritto quelle cose nel 1928? Canfora avanza la «dolorosa ipotesi» che Grieco abbia agito da «provocatore» e che Spriano, storico «ufficiale» del Pci, avendo scoperto che le foto delle «famigerate» lettere dello stesso Grieco erano conservate in una busta della Divisione affari generali e riservati di Pubblica sicurezza, «abbia preferito tacere in quale modo le avesse trovate». Canfora riprende poi le confidenze fatte da un altro dirigente comunista dell'epoca, Giuseppe Berti, a Dante Corneli e da questi riferite in *Lo stalinismo in Italia e nell'emigrazione antifascista* (Tipografia Ferrante, Tivoli): in esse veniva avanzato il sospetto che Grieco potesse essere una «spia fascista». Lo stesso dubbio manifestato, qualche tempo prima, da Pietro Secchia, il quale aveva accusato Grieco di aver fallito nel compito di portare in salvo Gramsci, affidando la missione a Luca Osteria, smascherato poi, nel 1929, come una spia dell'Ovra. Canfora esorta poi a riflettere sulla circostanza che la posizione giudiziaria di Grieco fu «sbrigativamente stralciata dai giudici romani al termine dell'istruttoria con decisione... di dieci giorni dopo la famigerata lettera». E sul fatto che gli fu poi comminata una pena inferiore a quella che (confrontandola con le condanne agli altri dirigenti comunisti) ci si sarebbe potuti attendere. Dopo la morte di suo cognato, Tania, insospettata da tutto ciò, rifiutò di incontrare Grieco e nutrì diffidenza nei confronti di Piero Sraffa, amico sì di Gramsci ma prima ancora «leale» al partito e anche a Grieco. Strano personaggio, Grieco, che tra il 1935 e il 1937 fu temporaneamente successore di Palmiro Togliatti alla guida del Pci. Grieco ha un ruolo importante nella storia del Pci per il suo clamoroso «Appello ai fratelli in camicia nera» pubblicato su «Lo Stato Operaio» nell'agosto del 1936 con la firma apocrifia di Togliatti e di tutti i principali dirigenti comunisti. Proclama in cui si esaltavano il valore e l'eroismo con cui gli italiani avevano combattuto nella guerra d'Etiopia e si esortavano i militanti del Pci a far fronte comune con i fascisti. Nell'Appello si affermava che i comunisti facevano «proprio il programma fascista del 1919», definito «un programma di libertà». «Fascisti della vecchia guardia, giovani fascisti», si poteva leggere in quel testo, «noi proclamiamo che siamo disposti a combattere assieme a voi e a tutto il popolo italiano per la realizzazione del programma fascista del 1919». Grieco non fu solo in quell'operazione. Nel corso di una riunione del Pci a Parigi in quello stesso agosto del 1936, un altro importante dirigente del partito, Mario Montagnana (cognato di Togliatti), fu ancora più esplicito: «Noi dobbiamo avere il coraggio di dire che non ci proponiamo di abbattere il fascismo... vogliamo oggi migliorare il fascismo perché non possiamo fare di più». E Giuseppe Di Vittorio scrisse una pubblica «Lettera ad un gerarca sindacale fascista» per domandargli: «Fra comunisti e fascisti in buona fede, esistono delle possibilità di lavoro comune, per il benessere del popolo italiano e per la marcia progressiva del nostro paese?» Da quel momento la parola d'ordine «Via Mussolini!» fu sostituita dai comunisti italiani con «Via i piscicani!»; come nemici, al posto dei fascisti, vennero identificati Donegani, Pirelli, Morpurgo, Agnelli, Giacinto Motta, Volpi, Orti, Rebaudengo, Parisi, Borletti; fu redatto un programma che prevedeva un prelievo straordinario sui patrimoni eccedenti il milione di lire, la confisca di tutti gli utili superiori al 6 per cento, l'obbligo ai personaggi di cui si è detto di «restituire il denaro rubato sulle sofferenze del popolo»; si proponeva che «i miliardi tolti ai piscicani» fossero usati per «dare pane e lavoro ai disoccupati» e per «pagare le indennità ai combattenti d'Africa». In quei mesi nessun dirigente comunista si dissociò pubblicamente da quelle parole. Ma, anni dopo, Berti riferì che, in privato, Togliatti aveva definito quel manifesto «una coglioneria»; il collettivo dei comunisti confinati a Ventotene fece pervenire al partito, per vie segrete, proteste e critiche; Pietro Secchia ne parlò, in seguito, come di un'«assurdità inaudita». In un libro pubblicato qualche anno fa da Marsilio, *Un partito non stalinista*, il figlio di Ruggero Grieco, Bruno, ha riproposto quel documento come la prova di un tentativo di suo padre (che, pure, nel 1940 aveva fatto autocritica per quella presa di posizione) di sottrarre il Pci all'egemonia staliniana. Ma Canfora definisce tale tesi «inconsistente». E accusa Spriano di non aver reso chiari, nel terzo volume della *Storia del Pci* (Einaudi), i termini di quella strana storia. Spriano - secondo Canfora - «con la sua peraltro consueta felpatezza» avrebbe deliberatamente rinunciato a spiegare al lettore cosa era davvero accaduto 35 anni prima. A questo punto Canfora fa osservare che «i tempi del disvelamento, che paiono non a torto intollerabili dal punto di vista della ricerca storica» sono «comprensibili in un'ottica tutta politica». Dopodiché azzarda un'ipotesi clamorosa: «Non è a priori inverosimile pensare», scrive, «che negli anni dei governi immediatamente postbellici, o quando Grieco stesso era alto commissario aggiunto all'epurazione, le foto delle lettere a Gramsci, Scoccimarro e Terracini siano state prelevate, magari dagli incartamenti di uno dei processi in cui Grieco era imputato, e acquisite agli archivi della Direzione del Pci». Quelle lettere scottavano: Gramsci, ricordiamolo, definiva «criminale» l'operato di Grieco e il giudice istruttore Enrico Macis gli aveva detto che i dirigenti del Pci erano stati i suoi pugnatori. Poi, dopo che erano rimaste sepolte per decenni negli archivi del Pci, al momento di renderle pubbliche, «si provvide a riporle in un fondo di polizia onde presentarle al pubblico (come fece Spriano nel 1968, ndr) a Ferragosto con un commento che affermasse, subito in apertura, che "finalmente" quelle lettere "dissipavano" un'ombra che lo stesso Gramsci aveva gettato sull'episodio». Si può dire che furono «scoperte» più o meno dalle stesse persone che le avevano nascoste in quell'archivio, e la cosa fu fatta in piena estate per offrire - nella distrazione generale - una versione oltremodo tranquillizzante di quel che tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta aveva terremotato il vertice del Pci. «Si spiegherebbe così», prosegue Canfora, «anche perché mai questo sia l'unico documento di cui, in tutta la carriera di storiografo, Spriano non ha mai fornito le esatte coordinate archivistiche». «Beninteso», mette poi le mani avanti, «è soltanto un'ipotesi, ma appare, a tutt'oggi, come quella in grado di dar conto dell'insieme dei dati disponibili e delle molte anomalie altrimenti inspiegabili». Ma non è tutto. Il libro di Canfora ci esorta a soffermarci su un interessante parallelo tra quel che accade in occasione delle morti di Grieco (1955), ex capo sia pure solo per un biennio dei comunisti italiani, e di quel Taddei (1956) di cui all'inizio, grande calunniatore, negli anni Trenta, di Gramsci e di altri dirigenti del Pci tra cui Giorgio Amendola. Nel luglio del 1955, quando muore Grieco, «Rinascita» ne dà notizia «con parole piuttosto rituali», molto meno calorose di quelle dedicate a un leader del Psi, Rodolfo Morandi, scomparso in quegli stessi giorni. La rivista annuncia che a Grieco sarà dedicato «ampio spazio nei prossimi numeri». Il che però non accade. «Rinascita» avverte poi il lettore

che in un successivo fascicolo sarebbe comparso un saggio di Emilio Sereni dedicato a Grieco. Ma anche questo annuncio non avrà seguito. Sarà Giorgio Amendola, dopo la morte di Togliatti, a ripescare Grieco scrivendo, nel 1966, la prefazione a una raccolta di suoi scritti. Diverso il trattamento riservato a Taddei. Questi, all'inizio degli anni Quaranta, rese, negli Stati Uniti, una testimonianza a favore di Vittorio Vidali coinvolto in un'oscura vicenda. E il Pci gli dimostrò da quel momento la propria gratitudine. Ad occuparsi di lui, spalancandogli le porte del partito, fu un dirigente della vecchia guardia: Ambrogio Donini. Canfora fa notare che Donini elogiò Taddei e parlò di lui in questi termini: «La sua curiosa opinione era che il nostro compagno (Gramsci, ndr) godesse di troppi privilegi». Curiosa opinione? «Colpisce», scrive Canfora, «la leggerezza con cui viene minimizzata la posizione assunta da Taddei contro Gramsci». Donini gli diede una mano a pubblicare un romanzo di Taddei scrivendone la prefazione che attestò «il suo arruolamento ed il suo ravvedimento». Poi mentre Grieco scivolava nell'ombra, a Taddei veniva riservata la luce di benevoli riflettori. Taddei adesso, più che un politico, si sentiva scrittore. E grazie all'intercessione del Pci, gli venne concessa «una gratificazione non da poco», quella di pubblicare un nuovo libro, *Rotaia*, per i tipi di Einaudi. Dalla metà degli anni Quaranta gli si consentirà di dare alle stampe volumi di argomento saggistico nei quali Taddei «con un cinismo che non conosce imbarazzi», scrive Canfora, trasformava «in eroi coloro (i capi comunisti, ndr) che aveva minuziosamente descritto pochi mesi prima come canaglie, assassini e parassiti superpagati». Infine alla sua morte, nel '56, sarà il direttore dell'«Unità», Pietro Ingrao, a scrivere l'impegnativo necrologico di quella strana figura di ex anarchico: «La sua milizia nelle file del Partito comunista ci è cara anche come un segno di questo inarrestabile processo che dalle ribellioni disperate di ieri ha fatto nascere un grande movimento rinnovatore». Curiosi destini incrociati all'ombra di Antonio Gramsci. E di Benito Mussolini.

## **Che disgrazia amare un tiranno. Un saggio sulle donne dei dittatori**

Giuseppe Galasso

Nessun grand'uomo, si dice, è davvero grande per il suo cameriere, ma Hegel diceva che la meschinità è del cameriere, incapace di elevarsi al livello dei grandi. Che dietro ogni grand'uomo vi sia sempre una donna, o anche una grande donna, è, invece, un detto ancor più noto e poco contestato; ed è forse a esso che si è ispirata Diane Ducret per il suo *Le donne dei dittatori* (Garzanti, pp. 408, €22,60). Vi si vede, in primo luogo, che intorno o dietro i dittatori del XX secolo di donne non ce n'è mai una sola, bensì una folla. Sorprende, però, ancora di più la ripetitività di queste vicende. Si tratti del cupo e cattolicissimo Salazar, o del materialista e brutale Stalin, o del complessato e ossessivo Hitler, o dello sbrigativo e compulsivo Mussolini, o di capi dal duro profilo di un Lenin o di un Mao Zedong, o di un piuttosto volgare mestatore come Ceausescu, o dell'incredibile «napoleone africano» Bokassa, la storia è sempre la stessa. Ingenua fanciulle e donne meno giovani o navigatrici di lungo corso cadono nella rete del loro grand'uomo o vi si precipitano da sé, per restarvi poi a lungo o anche per sparirne subito. Quelle che restano vivono una favola bella solo ai loro occhi, in cui si perdono dall'inizio alla fine. Tutte appaiono vittime di una cattura mediatica, che non è, però, quella dei media, bensì quella di un'immagine che si sente nell'aria o si coglie al primo contatto. Alcune tendono addirittura a prendere il posto del loro uomo, come, con Mao, la terribile Jiang Qing, quella della «banda dei quattro», e come l'incontenibile Ceausescu. Le più si accontentano di povere e sporadiche elemosine di incontri o di una strumentalizzazione da autentico «usa e getta». Alcune si suicidano, come Geli Raubal, nipote-amante di Hitler, o la Allilueva, moglie di Stalin. Altre muoiono per il loro uomo, come la Kaihui di Mao, o lo seguono sino all'epilogo fatale: Clara Petacci, Eva Braun, Elena (in realtà, Lenuta) Ceausescu. C'è chi impazzisce, come la povera Ida Dalsler, alla quale Mussolini rovinò senza pietà anche il figlio nato dalla loro relazione, Albino. Qualcuna fa da musa ispiratrice o da Pigmalione del dittatore, come la Sarfatti per Mussolini. V'è di tutto, insomma (ma non il femminismo e la causa delle donne, come in più casi qui si afferma). La Ducret ha, invero, il buon gusto di non entrare mai nelle alcove o giacigli occasionali dei suoi «eroi», ma ci dice abbastanza per farci un'idea della natura e dell'andamento sia delle non rare storie d'amore vere e proprie, sia degli incontri che a Roma venivano chiamati «sveltine». Ma si può trarre un succo complessivo da queste vicende che giustifichi la fatica dell'autrice e ne legittimi il libro? È difficile dirlo. Difficile perché quello fra il dittatore onnipotente e le sue tante donne è un caso dell'infinita varietà di rapporti fra uomo e donna, che non viene sperimentato solo al livello della potenza dittatoriale. I dittatori nella vita sociale sono innumerevoli, a ogni livello. Non tutti possono fare quel che può fare, magari per capriccio, chi può usare mezzi che vanno dai poteri pubblici, compresi polizia e tribunali, a mezzi finanziari ragguardevoli e a possibilità non comuni di tenere segreti i propri incontri. Ma violenze, servitù psicologica o fisica, riduzioni alla disperazione, ossessioni del sesso, meschinità di camere da letto o di anticamere, sadismi e masochismi, inganni, così come amori totali, passioni inestinguibili, nobili sacrifici e fedeltà, e quant'altro può esservi fra uomo e donna, non sono un privilegio del XX secolo e dei dittatori. Pur con gli enormi progressi della condizione femminile, sono una realtà della vita vissuta di quest'epoca a ogni livello sociale. E, in varie forme, sono stati una realtà di ogni tempo. Cambierà nel futuro? È vero che Hitler riteneva decisiva per la conquista del potere quella delle donne. Ma certo non pensava che fossero la seduzione e il rapporto con quelle che gli stavano intorno a permettere questa conquista. Bastava, come oggi in pieno regime mediatico, per l'immagine politica del capo, mostrarsi con una compagna esemplare al suo fianco, e Hitler si risparmiava anche questo. Superfluo allora un libro come questo? Direi di no. La Ducret sa scrivere. La sua galleria di persone e situazioni fuori del comune è un'utile cronaca di fatti che continuano a polarizzare studi e curiosità, anche perché le storie narrate hanno fatto parte della nostra esperienza contemporanea. Vederle al di là della porta che ce ne preclude l'effettiva realtà è più che leggere più o meno mediocri romanzi.

## **Inferno a due, anzi paradiso** - Livia Manera

Editori prendete nota: di tutti gli argomenti, quello che attrae più lettori è la chimica del matrimonio. Se il mercato americano può servire da indicatore di tendenza, l'articolo del «New York Times» più letto nel 2011 è stato un pezzo sugli ingredienti del matrimonio felice (The happy marriage is the «me» marriage), mentre sul piano della narrativa, il

premio al libro d'esordio più sorprendente dell'anno (in quanto a successo critico ma anche commerciale), è andato a Mr Peanut di Adam Ross, un giornalista newyorkese trapiantato a Nashville, Tennessee, che ha avuto il coraggio di prender di petto la più complessa, interessante e mutevole (a dispetto delle apparenze) relazione tra esseri umani, per mostrarne il contenuto di amore ma anche di violenza. Ora che Mr Peanut approda da Einaudi nella traduzione di Cristiana Mannella, incontrare l'autore che si trova di passaggio a New York diventa un'occasione per capire come mai un uomo giovane, allegro e vitale, nonché intensamente e - almeno in apparenza - felicemente sposato da vent'anni con una ragazza conosciuta all'università, abbia fatto jackpot con un romanzo che comincia così: «Quando David Pepin sognò di uccidere sua moglie, non sognò che l'avrebbe fatto lui. Sognò un atto della provvidenza». Poche righe più sotto Alice, la sua amatissima e bellissima anche se obesa e depressa moglie, giace riversa sul tavolo di cucina, stroncata da una crisi anafilattica causata da una reazione allergica alle noccioline. La polizia trova David con due dita nella bocca della moglie e non sa che pensare. Suicidio o delitto? Le basi per un mystery ad alta tensione - un mystery book che mescola elementi romantici, grotteschi, nevrotici e astuti riferimenti al cinema di Hitchcock e alla cronaca nera americana - sono gettati. Ma c'è di più, perché Mr Peanut è un libro che ha ambizioni letterarie forti. La sua è una lingua vitale, la sua architettura di rimandi e ripetizioni è nabokoviana, l'abilità descrittiva davvero notevole. A parte il difetto di mettere un po' troppa carne al fuoco, è un libro che merita l'attenzione ricevuta. «Sono il primo ad essermi chiesto le ragioni di questo successo così inatteso, e la risposta che mi sono dato è che Mr Peanut è un libro che ha il coraggio di confrontarsi con un aspetto paradossale del matrimonio: cioè la fortissima dipendenza dal nostro partner che cresce col passare degli anni, e che allo stesso tempo crea un desiderio altrettanto forte di liberarci di lui (o di lei). Non dico che tutti abbiano fantasie omicide, naturalmente. Ma il pensiero che la morte di chi amiamo potrebbe aprirci ad altre possibilità è evidentemente più diffuso di quanto siamo disposti ad ammettere», sostiene Adam Ross, un ragazzino dagli occhi azzurri, figlio di un attore di musical e di una ballerina, che racconta di essere cresciuto in una famiglia serena all'epoca in cui «i ragazzini a Manhattan erano i re dei marciapiedi e potevano girare dappertutto in bicicletta». Nel suo romanzo tradotto in 16 lingue, Alice è una donna che insegna ai bambini difficili, ha avuto due traumatizzanti aborti spontanei e di conseguenza è diventata nevroticamente grassa e ossessionata dall'idea di perdere peso. David è un designer di videogames che ama la moglie quando è obesa (la sua devozione al corpo di lei, che continua a sentire bellissimo, sono le pagine più toccanti del libro), e diventa invece ansioso quando Alice dimagrisce perché sente nella sua magrezza un elemento di instabilità. Ross racconta la loro storia in flashback, parallelamente alle storie di due altri matrimoni «particolari», quelli dei due detective che si occupano del caso: un certo Hastroll (anagramma del nome del protagonista della Finestra sul cortile di Hitchcock), il quale frustrato dalla moglie che rifiuta da mesi di alzarsi dal letto, sogna di soffocarla con un cuscino e poi smembrarla e disperderne pezzi in un fiume; e il detective Sam Sheppard, che in questo libro si rifà una vita da poliziotto, dopo esser stato protagonista (nel mondo reale) di un famosissimo delitto degli anni Cinquanta che ha ispirato il film Il fuggitivo: quello di un ricco medico dell'Ohio, prima condannato e poi assolto per l'omicidio della giovane moglie incinta. Sheppard, Hastroll e David Pepin rappresentano per Adam Ross «L'idea che ogni matrimonio scorre su un nastro di Möbius, cioè su una superficie ad anello apparentemente dotata di due lati, che invece ne ha uno solo. Ecco, è come se moglie e marito, invece di rendersi conto di girare nella stessa direzione, abbiano a volte la sensazione di trovarsi su lati opposti. Con tutta la sofferenza e l'incomprensione che derivano da questa separazione apparente». Forse ancora più che il suo indubbio talento, il pregio di questo scrittore, che ha dedicato il libro alla moglie, è la capacità di misurarsi con i lati più sordidi del matrimonio, con un coraggio e una sincerità che finiscono per rendergli un grande e appassionato omaggio.

## **Risentirsi italiani. Un giubileo laico** - Marzio Breda

L'8 giugno 1943 Benedetto Croce scrisse un articolo per rilanciare l'amor di patria e lo spedì alla rivista «Italia libera» che, nonostante il prestigio del mittente, non lo pubblicò. Nel testo non c'erano echi del nazionalismo che aveva ubriacato il Paese nel ventennio mussoliniano: quel paradigma reazionario e regressivo era anzi aspramente condannato. Il filosofo liberale evocava la patria come valore ed esortava le forze politiche a riscoprirlo, perché avrebbe reso «più agevole la necessaria concordia nella discordia» (dando appunto per scontato che i partiti «si combatteranno») e avrebbe loro indicato «il limite» oltre il quale non avrebbero dovuto mai spingersi. Certo, nel '43 metà del Paese era ancora sotto il tallone nazifascista e la parola patria richiamava un'insidiosa radice del regime. È servita una parentesi di mezzo secolo affinché la fase di secolarizzazione - chiamiamola così - si completasse e si potesse riproporla senza remore e complessi. Ha cominciato a farlo Carlo Azeglio Ciampi, per ricomporre il nostro «io diviso» e completare «il risanamento morale della società». Ha proseguito Giorgio Napolitano, raccogliendone il testimone nel 150° anniversario dell'Unità. Con loro al Quirinale si è attivata una nuova alfabetizzazione dell'identità italiana che sarebbe utile non interrompere. E non per smanie passatiste, ma per un più sano rapporto tra vita e memoria. Forse addirittura per affrontare la crisi globale dell'economia con un'arma in più. È un'idea, questa, che affiora leggendo La riscoperta della patria (Bur, pag. 360, 9,90), riedizione arricchita di un saggio attraverso il quale Paolo Peluffo, già consigliere di Ciampi e poi consulente del comitato per il Giubileo laico appena concluso, spiega com'è ripartito il processo di nation building e analizza i dividendi del sentirci di nuovo comunità. Peluffo, che è stato «suggeritore, progettista e animatore» delle celebrazioni (così lo ringrazia Giuliano Amato nella prefazione), racconta il miracolo di un anniversario cominciato come «il più povero della nostra storia» e culminato con l'inaspettato successo di 13 milioni di tricolori alle finestre delle case italiane. Un periodo durante il quale, accanto ad alcune «scoperte» (come il fortuito ritrovamento del manoscritto mazziniano con i prolegomeni della «Giovine Italia») e alla riabilitazione di moltissimi monumenti dimenticati, è maturato il progetto dei «luoghi della memoria». Un'azione di pietas repubblicana cui si è sommato uno slancio tutt'altro che retorico e che, anche sulla scia di una vecchia proposta di Ernesto Galli della Loggia sul Corriere, potrebbe (meglio: dovrebbe) sfociare in un «museo diffuso della storia d'Italia». In grado di far lievitare pure da noi il sentimento che Jules Michelet esprimeva con quello che in Francia è divenuto un modo di dire: la patrie est une personne. Ciò che nel caso nostro avrebbe il respiro di migliaia di persone, battaglie, lotte sociali,

processi politici, percorsi d'arte, tutti con il fascino del mito. Si tratta di farli «dialogare» con le future generazioni secondo un criterio di narrazione sistematica, in grado di incrociare diverse discipline proprio come hanno fatto e stanno facendo francesi e tedeschi, le cui esperienze Peluffo ha studiato. Ci sono un paio di appuntamenti da cogliere: il centenario della Grande Guerra, che per tutti, tranne noi, cade nel 2014. E quello che è ormai «l'imminente bicentenario del 2061». Per riuscire nell'impresa, e tanto più con poche risorse disponibili, bisognerebbe però abbandonare la politica dell'effimero che ha dominato gli ultimi decenni. Rimettendo la storia al centro delle nostre strategie culturali, come ci insegnarono Croce e Gramsci. Altrimenti resteremmo «sradicati e senza coscienza del tempo». Cioè, «schiacciati in un eterno presente».

**Europa – 3.5.12**

## **Dante, quanti avatar** – Alessandro Carrera

Due libri usciti da non molto cercano di sondare il mistero di Dante con metodologie opposte ma complementari. È come se utilizzassero lo stesso telescopio ma rovesciando le lenti, ora vedendolo da lontano, ora da vicino. L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante, di Marco Santagata (il Mulino 2011, 36 euro) osserva Dante da una prospettiva inizialmente amplissima, per poi indagare, nelle minuzie della biografia e della cronaca politica del tempo, una chiave di lettura della Divina Commedia come libro d'attualità, quasi un instant book costretto a diventare poema cosmico. Dante. Il paradigma intellettuale. Un'inventio degli anni fiorentini, di Maria Luisa Ardizzone (Olschki 2011, senza indicazione di prezzo) inizia invece da un esame della "poesia della lode" che Dante crea per Beatrice nella Vita nova per allargare poi il campo d'indagine alla filosofia delle canzoni inserite nel Convivio. L'idea di fondo è che in Dante tutto l'apparato concettuale parte dalla poesia, e che la filosofia e la teologia sono prodotte dalla logica della poesia. Santagata, professore all'Università di Pisa, si chiede innanzitutto qual è il "patto autobiografico" che Dante sottoscrive con se stesso e con la sua opera. Meno, forse, con il lettore, perché anzi è il lettore di Dante a dover venire a patti con quell'"arcipersonaggio" che Dante delinea in tutta la sua produzione. Già Curtius aveva avanzato l'ipotesi che Dante fosse un grande mistificatore. Santagata precisa che la radicalità di Dante consiste nell'azzerare la differenza tra realtà e finzione, presentandosi a volte come personaggio, a volte come proiezione dell'autore, altre volte ancora come istanza autobiografica senza corpo. Ciò che questi avatar hanno in comune è l'eccezionalità, il sentirsi chiamati a un destino unico. In questa opera di costruzione di un se stesso quasi sovrumano, categorie come quelle di veridicità o fattualità non hanno più corso. L'unica coerenza che sta a cuore a Dante è quella interna alla sua opera. Vorrebbe che tutti i suoi libri costituissero un opus unico, articolato dal principio alla fine, ma la sua vita è troppo complicata perché questa possibilità gli possa essere accordata. Ecco dunque che Dante continuamente riedita se stesso, cambia o aggiunge un finale alla Vita nova per annunciare un poema dedicato a Beatrice che forse, al momento in cui Dante lo concepisce, non era la Divina Commedia e non era nemmeno in volgare. Santagata insiste sulla fiorentinità della Divina Commedia. Il percorso di Dante e Stazio nel Paradiso Terrestre, lungo il corso del fiume Lete, ripete i percorsi dei riti battesimali che al sabato santo e alla Pentecoste si tenevano nel battistero di San Giovanni (il luogo di Firenze più caro a Dante e dove a Dante stesso sembrò che si manifestasse il suo destino profetico). Il libro di Maria Luisa Ardizzone, che è associate professor alla New York University, tratta del ruolo intellettuale che Dante attribuisce alla poesia nella Vita nova e nel Convivio. Su basi aristoteliche e arabe, in base alle quali la poesia è scientia eloquentiae, parte della grammatica e della logica, come anche su basi agostiniane, Dante concepisce una poesia che è insieme attività conoscitiva e scala verso il divino. A questo scopo gli occorre formulare una retorica che è anche teoria, una dottrina che giustifichi una poesia ornata, ricca di figure e quindi difficile, perché il bello è difficile e il difficile è bello e perché, come già aveva detto Boezio, a Dio, che è ente intellettuale, ci si avvicina intellettualmente. A metà della Vita nova Dante dunque "inventa" che la poesia d'amore non debba più essere il lamento dell'innamorato o l'autodiagnosi della sua malattia d'amore, bensì lode della donna, lode di Beatrice. Ma poiché la lode è riservata solo a Dio, occorre una costruzione teologico-filosofica di incredibile complessità perché una poesia in lode di una donna possa aspirare alla stessa dignità di un salmo biblico. La Ardizzone fa di questa logica poetica il punto di partenza di una ricchissima analisi di Donne ch'avete intelletto d'amore, la canzone in lode di Beatrice, e di Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete, la canzone in lode della "donna gentile" nel Convivio. Qui però si apre un serio problema. La "donna gentile" è stata pensata da Dio, è un'idea, un ente separato nella mente di Dio, e che grazie all'Amore entra in relazione con la mente umana. Ora, tutta la teologia ortodossa dell'epoca si oppone all'idea eretica, derivata da Averroè e sostenuta dagli "aristotelici radicali" come Sigieri di Brabante (che morì pugnalato nel 1282 mentre si appellava al papa per sfuggire all'inquisizione) che l'uomo, in questa vita, possa contemplare le idee eterne, o enti separati. Ebbene, l'autrice mostra come Dante non fosse poi così ostile all'idea di inserire elementi di aristotelismo radicale nel tessuto filosofico di Amor che nella mente mi ragiona, la seconda canzone del Convivio. Dante si corregge e si riscrive, ma non rinuncia mai nemmeno alla più piccola parte di se stesso. Forse è per questo che non ha voluto liberarsi di quelle tracce di eterodossia e anzi le ha lasciate in bella vista nel decimo canto del Paradiso, quando in spregio a tutti i papi e tutte le inquisizioni mette Sigieri di Brabante seduto accanto a Tommaso d'Aquino, che di Sigieri era stato il critico più feroce. Non solo: fa dire proprio a Tommaso che Sigieri risplende di «luce eterna» e che laggiù a Parigi, nel «Vico degli Strami» o rue du Fouarre dove insegnava, capì, grazie alla logica, degli «invidiosi veri», cioè alcune verità che gli procurarono invidia, e infine la morte. Mai sottovalutare il sense of humour di Dante. Forse Borges pensava proprio a questo passo del Paradiso quando scrisse il racconto dei due teologi che, acerrimi nemici in vita, si ritrovano in cielo ad accapigliarsi per l'eternità, accompagnati dalla benevola disattenzione di Dio, che come è noto ha scarso interesse per la teologia.