

## **Il potere rimosso di un diritto di cittadinanza** – Luigi Cavallaro

La tesi argomentata in questo libro si può dividere in quattro punti. Primo, la sanzione della reintegrazione nel posto di lavoro trasforma il diritto al lavoro da diritto civile dei contratti in diritto sociale di cittadinanza. Secondo, una volta inteso come diritto sociale di cittadinanza, il diritto al lavoro sta e cade insieme alla possibilità che la classe lavoratrice riesca ad esprimere un qualche potere politico sui mezzi di produzione che le si contrappongono in forma di capitale. Terzo, un simile potere si dà effettivamente nella misura in cui il processo capitalistico viene assoggettato - quanto a organizzazione dell'input e composizione, quantità e qualità dell'output - ad una politica economica generale, il cui significato complessivo dev'essere la riduzione dell'incertezza che domina, invece, ogni forma di intrapresa privata. Quarto, la riduzione dell'incertezza implica, su un piano macroeconomico, che i pubblici poteri si facciano «garanti» degli sbocchi attraverso opportune politiche di sostegno della domanda e, su un piano microeconomico, che adottino una legislazione sostanziale e processuale idonea a garantire i diritti di proprietà. **Un potere da conquistare.** La tesi abbisogna di una precisazione e mette capo ad un'implicazione. La precisazione è che la reintegrazione nel posto di lavoro non è l'unica forma che può assumere il diritto al lavoro come diritto di cittadinanza, ma una fra quelle possibili: precisamente, quella assunta nei regimi di welfare di tipo «conservatore». L'implicazione, o corollario, si può esprimere come segue: in assenza della seconda, terza e quarta condizione, il diritto alla reintegrazione nel posto di lavoro (o qualsiasi altra forma di diritto sociale al lavoro) esprime semplicemente, per dirla con Marx, un «meschino, pio desiderio», dal momento che non può esistere alcun «diritto al lavoro» senza un correlativo «potere sul capitale». Alla luce di queste premesse, sarà possibile dire qualcosa circa la proposta che, attualmente, domina la scena politica, e che si sostanzia nella soppressione della misura reintegratoria prevista dall'articolo 18 dello Statuto dei lavoratori (o comunque nella sua deroga per un certo periodo di tempo o per particolari categorie di lavoratori) in favore di un risarcimento esclusivamente monetario, e specularmente su quel suo reciproco silente che mira all'opposto ad estendere la sanzione della reintegrazione nel posto di lavoro ai settori che ne sono esclusi, a cominciare dall'universo e multiforme mondo delle collaborazioni coordinate e continuative. Mentre, su un piano più generale, si argomenterà che la scelta fra l'una e l'altra fra le soluzioni possibili (e, in ultima analisi, fra i diversi trattamenti normativi del diritto al lavoro) implica una scelta fra istituzioni sociali alternative, nella dialettica fra le quali si suggerirà di ricercare il significato più profondo del concetto di «politica economica». Un'avvertenza è d'obbligo. L'analisi presentata in questo scritto condivide con l'usuale approccio di law and economics l'obiettivo di considerare il substrato economico come un elemento indefettibile per la comprensione del significato della legislazione e delle modalità della sua applicazione, e si propone, come quello, di studiare le relazioni fra attività economiche e istituti giuridici, gli effetti delle regole giuridiche sui comportamenti che esse mirano a disciplinare nonché le pratiche e le istituzioni giudiziarie entro cui le regole giuridiche sono formulate e applicate. Si discosta tuttavia significativamente dall'approccio dominante perché rifiuta lo strumentario di cui esso si avvale per costruire la cosmologia economica del giurista, vale a dire l'ipotesi che gli aggregati sociali coincidano con la somma degli individui che li compongono e che le azioni imputabili (o imputate) agli aggregati sociali siano esattamente riducibili alle azioni dei loro singoli componenti, sì da poter essere esaurientemente spiegate solo su questa base. Al contrario, l'ipotesi che muove lo scrivente è che gli aggregati sociali non siano riducibili alla somma degli individui che vi prendono parte e che il loro funzionamento non sia interamente riducibile ai comportamenti di questi ultimi. Più in particolare, l'analisi qui presentata rigetta l'idea implicita negli argomenti dei «giureconomisti» del lavoro di impostazione neoclassica, secondo cui sarebbe possibile concepire funzioni aggregate della domanda e dell'offerta di lavoro tali che il salario possa stabilirsi a quel livello in cui esse sono eguali e il mercato, conseguentemente, è in equilibrio. Senza entrare nei dettagli, basterà qui ricordare che, per poter tracciare la domanda di lavoro del singolo produttore, è necessario ipotizzare una struttura di prezzi data e fissa per l'intero sistema economico e che, una volta che ciò sia ammesso, non si può procedere ad alcuna «aggregazione» (e quindi supporre che la domanda complessiva di lavoro aumenta se il salario diminuisce) senza con ciò stesso demolire l'ipotesi su cui l'aggregazione stessa è edificata. Come ha spiegato Luigi Pasinetti, «ciò significa che, sebbene possa essere significativo pensare che il singolo imprenditore accresca la sua domanda di lavoro di fronte a una riduzione del salario, non ha senso asserire che la domanda complessiva di lavoro aumenta se si verifica una riduzione del salario, ad una data struttura dei prezzi. Infatti, se il salario viene ridotto, ciò implica che si riduce il reddito e quindi la domanda complessiva, il che intacca la base su cui si suppone si fondasse l'originale domanda di lavoro». **Il secolo cancellato.** Del resto, lo strumentario di cui si avvale l'approccio dominante di law and economics non è consustanziale ad ogni analisi economica del diritto, ma discende dall'adesione ormai pressoché fideistica ad un paradigma - quello neoclassico - che si è mostrato palesemente incapace di comprendere le determinanti della crisi economica dei nostri giorni e di suggerire acconce terapie per superarla. Muovendo da un paradigma differente, una «economia per il diritto» potrebbe oggi analizzare le conseguenze macroeconomiche dell'abrogazione degli strumenti programmatori e d'intervento su cui si era fondato il «miracolo economico» degli anni '60 dello scorso secolo, mentre un «diritto per l'economia» dovrebbe chiedersi se il processo di privatizzazione e liberalizzazione non si sia spinto al di là di quanto consentito dalla nostra Costituzione, molti articoli della cui Parte prima sembrano essere stati tacitamente abrogati a seguito dell'adesione del nostro Paese all'Unione Europea. Sospettiamo che dal combinato disposto dei due approcci potrebbe venire una rivalutazione del buon vecchio «diritto pubblico dell'economia», canonizzato da Massimo Severo Giannini in un testo esemplare quanto ormai introvabile, e con esso dell'impresa pubblica, della programmazione economica, delle normative vincolistiche dei prezzi e dei tassi d'interesse, della disciplina pubblica della funzione creditizia. E naturalmente dell'articolo 18 dello Statuto dei lavoratori.

## **Levi, l'etica della memoria** – Demetrio Paolin

Venticinque anni fa Primo Levi, in una mattina soleggiata di aprile, poneva fine alla sua vita. In questi mesi da più parti si sono svolte giornate di studi sulla figura e l'opera intellettuale del grande scrittore, stesso proposito che muove l'incontro, organizzato a Roma da Generazione Tq e Teatro Valle Occupato e coordinato da Christian Raimo e Andrea Cortellessa, dal titolo Roma Memoria. Il convegno si terrà oggi a partire dalle 17 e vedrà l'alternarsi di riflessioni (Belpoliti, Ponzani, Di Castro, Cortellessa, Pisanty) e letture di brani leviani (Rovelli, Carnelutti, Cruciani, Pavolini, Tedoldi, Soriga, Venitucci, Litwick, Lagioia), per concludere con la proiezione del documentario di Davide Ferrario e Marco Belpoliti La strada di Levi. L'idea non è tanto celebrare lo scrittore, a rischio di mummificarlo, ma immergere le sue opere nel nostro presente, come chiarisce Cortellessa quando scrive che l'incontro «non può essere inteso come una generica, ancorché condivisibile, posizione etica collocata nell'oggi... Quello che oggi mi pare più aperto al futuro riguarda proprio l'essere situato del nostro agire». Preme dire che in questo paese dove vige una ipertrofia della memoria (giornate delle vittime, della rimembranza, del ricordo se ne contano a decine) le riflessioni di Levi su «questo strumento meraviglioso ma fallace» suonano profondamente politiche e lontane dall'immagine comune dello scrittore torinese. Quando Levi scriveva I sommersi e salvati aveva davanti a sé due fenomeni fondamentali, distinti e connessi: la progressiva scomparsa dei testimoni diretti e le diverse forme di negazionismo. La scelta leviana di lotta al negazionismo e di cura verso l'usarsi della memoria stupisce, perché rifiuta la strada più facile: il semplice per quanto «tremendo» «io c'ero, io ho visto», ma sonda i modi e i significati in cui la memoria si fa racconto, diventa testimonianza e opera scritta. Levi ricorda come tra i diversi gradi di annientamento previsti dal Lager c'era anche quello della memoria, che prevedeva una perdita di contatto con la realtà, fino a giungere al paradosso di negare la realtà, o di non essere creduti quando la si sarebbe raccontata. La memoria quindi ha un compito fondamentale, è uno degli atti attraverso cui l'uomo rimane tale (non a caso Levi si sente uomo e non «bruto» nel momento in cui riesce a rammemorare i versi di Dante). L'impegno deve essere affinché la memoria non diventi rito, ma bisogno etico e morale. Quando Levi parla di «testimone integrale», sempre ne I sommersi e i salvati, non indica solo il testimone che ha toccato il fondo e non può parlare, «il mussulmano», perché questo indicherebbe una sorta di eclissi della parola che lo scrittore non può accettare, ma tratteggia il ritratto del testimone come uomo retto e integro, consapevole dei suoi limiti e dei difetti dei propri ricordi, che «non sono incisi nella pietra». Questa usurabilità della memoria, che la rende «una fonte sospetta» ma necessaria, apre alla possibilità che la testimonianza non si concluda con il testimone, ma possa in certo senso emanciparsi da lui e trovare altri canali di espressione, romanzi o opere di finzione. Le parole di Levi suonano quindi come una delega, la stessa scritta in una poesia in cui s'invita un giovane a non spaventarsi «se il lavoro è molto:/c'è bisogno di te che sei meno stanco». Un appello a raccogliere la staffetta, che gli scrittori e gli intellettuali di Roma memoria hanno fatto proprio.

## **Lettere da Buenos Aires. Tristi e solitari volumi argentini** – Francesca Lazzarato

«Questa sì che è stata un'inaugurazione. Le nostre sono noiose». Così, riferisce il quotidiano «Pagina /12», la spagnola Marifé Boix-Garcia, vicepresidente della Buchmesse di Francoforte, ha commentato l'apertura ufficiale della trentottesima Feria del Libro di Buenos Aires che si chiuderà lunedì, dopo tre settimane di manifestazioni, incontri, presentazioni, discussioni, tavole rotonde, maratone di lettura, e soprattutto dopo l'invasione pacifica e spesso entusiasta del milione e mezzo di visitatori che hanno esplorato giorno e notte i 45.000 metri quadrati dell'enorme centro espositivo La Rural. **Applausi e battibecchi.** Grande esperta del mercato editoriale latinoamericano e habituée delle fiere librerie di mezzo mondo, Boix-Garcia è rimasta giustamente impressionata da una cerimonia ufficiale che si è rapidamente trasformata in uno scontro tra esponenti del governo kirchnerista e dell'opposizione, con l'accompagnamento dei battibecchi, degli interventi estemporanei e del tifo da stadio di una parte del pubblico. E se la Fiera dell'anno scorso, giusto alla vigilia delle elezioni, era stata connotata da settimane di rovente polemica sulla scelta di far tenere il discorso inaugurale al premio Nobel peruviano Vargas Llosa, stavolta il confronto è stato ben più acceso e diretto, facendo passare in secondo piano le quiete parole dello scrittore argentino Luis Guzmán, relatore ufficiale fornito di tutte le possibili credenziali letterarie. Alla sua prolusione sui meriti e l'importanza della lettura, infatti, si sono sovrapposti sia i toni furibondi di Hernán Lombardi, ministro della Cultura del pessimo governo di destra che, presieduto da Mauricio Macri, amministra Buenos Aires, sia la risposta durissima di Alberto Sileoni, ministro dell'Educazione Nazionale. Lo spiacevole oggetto del contendere, del resto, offriva e offre il fianco a tutte le possibili critiche non solo dei partiti di opposizione, che si sono affrettati a cogliere la palla al balzo, ma anche degli intellettuali, scrittori, librai e lettori argentini, che da un giorno all'altro si sono visti negare un libero e facile accesso a libri, riviste e albi a fumetti che non siano stampati sul territorio nazionale. Da un paio di mesi a questa parte, infatti, l'importazione di qualunque tipo di carta stampata è, in Argentina, soggetta alle restrizioni disposte da Guillermo Moreno, Ministro del Commercio Interno: non soltanto libri e giornali provenienti dall'estero vengono sottoposti a misure doganali particolarmente vessatorie, in cui sono inclusi anche controlli per stabilire quale quantità di piombo contenga l'inchiostro, ma ai singoli viene impedito il ricorso a corrieri privati. In pratica, se un qualunque lettore acquista uno o più libri su Amazon, o se un patito di comics si abbona a una rivista francese, invece di riceverli a casa dovrà recarsi personalmente alla dogana, presentare dichiarazioni giurate, sottostare a infiniti controlli e pagare un balzello che spesso supera il costo del libro. Un disastro, insomma, tanto per chi ha bisogno di testi stranieri per ragioni di studio o di ricerca, quanto per il lettore appassionato e curioso. Travolto dalle proteste, Moreno ha deciso di recente che i privati possano procedere come sempre, mentre le restrizioni restano in vigore per librerie, biblioteche e distributori; ma, a quanto pare, l'incertezza, la confusione e le difficoltà di «approvvigionamento» non si sono attenuate di molto, mentre il governo sostiene che le sue misure assicureranno un vertiginoso sviluppo all'industria grafica, alla cartiere e all'editoria argentina, e che contribuiranno alla difesa delle piccole e medie case editrici nazionali, stimoleranno la produzione e faranno nascere nuovi posti di lavoro. Quanto agli editori stranieri e alle loro filiali (i grandi gruppi, soprattutto spagnoli, da anni colonizzano il mercato argentino e acquistano marchi locali), si assicura loro libertà di azione, ma si chiede in cambio di incrementare le importazioni di libri nazionali e di stampare i propri testi nel paese. La parola d'ordine, più e

più volte ripetuta anche durante l'inaugurazione della Fiera, è dunque «soberanía»: una sovranità nazionale che dev'essere rafforzata e riaffermata anche in campo editoriale, in linea con un crescente protezionismo che rischia di non essere soltanto economico, visto che il ministro della Cultura, Jorge Coscia, un mese fa ha sciaguratamente proclamato: «Così come esiste una sovranità economica, ne esiste anche una culturale, che consiste nel disporre di un sempre maggiore potere decisionale circa quello che va pubblicato». **Rischiosi impedimenti.** L'odore di censura è nell'aria? Lo hanno velatamente fatto rilevare, a margine della Fiera, Arturo Infante, presidente della Cámara Chilena del Libro (« si tratta di misure davvero estreme... può succedere che, se restano in vigore, si verifichi una situazione che impoverirà la bibliodiversità dell'Argentina»), sia Jaime Labastida, direttore della casa editrice Siglo XXI México e presidente della Academia Mexicana de Letras («... siamo contro qualunque ostacolo, chiediamo che i libri circolino con assoluta libertà... Con questi impedimenti, dal punto di vista delle idee si perde più di quel che si ottiene in fatto di ricavi economici»). Su uno sfondo del genere, il classico «taglio del nastro» fieristico non poteva che svolgersi in un'atmosfera arroventata, e va sottolineato che quella della politica è stata una presenza forte nel corso di tutta la Fiera, connotata dalla partecipazione di uomini di governo quali il discusso vicepresidente Amado Boudou - implicato nel «caso Ciccone», una indagine che riguarda proprio una stamperia - e numerosi ministri che sono stati protagonisti di incontri e tavole rotonde (alcune simili a comizi trionfali), ma anche dalla presentazione di bestseller come La Cámpora (Random House Mondadori), un saggio di Laura Di Marco sulle nuove leve del giustizialismo organizzate da Maximo Kirchner, figlio di Nestor e Cristina. **Indagini sul campo.** E di politica si è parlato, e moltissimo, nei numerosi spazi riservati al giornalismo, che hanno visto avvicinarsi personaggi come Carlos Ulanovsky, periodista di lungo corso e grande popolarità, o Jorge Lanata, polemico fondatore di «Pagina/12» e ora conduttore di Periodismo para todos, un programma televisivo molto seguito, o i più giovani Graciela Mochkofsky, Josefina Licitra, Gonzalo Sánchez e Daniel En che, in una tavola rotonda organizzata dalla Fundación Tomás Eloy Martínez, hanno parlato del loro lavoro, che coniuga l'indagine sul campo con una scrittura particolarmente curata, in vista della produzione di cronicas in cui si riflettono questioni sociali, temi legati alla memoria di anni oscuri, problematici rapporti tra stampa e potere. E tanto politico quanto letterario è stato l'incontro in cui, davanti a un pubblico strabocchevole (chi non è riuscito a entrare in sala si è accontentato di megaschermi esterni), Eduardo Galeano ha letto pagine del suo nuovo libro, Los hijos de los días (Editorial SigloXXI Argentina), una raccolta di racconti che forse sarebbe meglio definire cronache sulla disuguaglianza, il razzismo, il diritto a un'informazione autentica, i desaparecidos e la sparizione dei loro figli. Il mondo com'è, insomma: 366 pagine amare e corrosive, ogni pagina la storia di un giorno sul nostro pianeta, che duemilacinquecento persone hanno ascoltato in silenzio, per esplodere alla fine nell'ovazione più intensa della Fiera.

## **Una letteratura vivace ancora ignota in Italia – F.L.**

Dialogos de Escritores Latinoamericanos: così si intitola una delle iniziative più interessanti della Feria del Libro di Buenos Aires, nata sulla scia degli analoghi incontri che si sono tenuti l'anno scorso a Santiago de Chile. Oltre cinquanta scrittori di età e nazionalità diverse hanno discusso per una settimana dei temi più vari: per esempio delle letture che li hanno formati, e che per molti hanno significato misurarsi con la letteratura straniera (e soprattutto con quella nordamericana, per quanto riguarda i più giovani), con i classici nazionali e con gli autori del boom, ma anche con la difficoltà con cui gli scrittori latinoamericani più recenti arrivano ai paesi vicini; per raggiungerli, infatti, dovranno spesso aspettare di venire pubblicati da case editrici spagnole, e trasformati quindi in autori «internazionali». Tra gli altri argomenti affrontati, quelli ineludibili della politica («luogo comune o necessità») e della lingua comune, continuamente e intensamente contaminata e per questo tanto più interessante e vitale. E poi il contrasto tra megalopoli e provincia rurale, i miti latinamericani, la violenza e l'erotismo, la scrittura ai tempi della iperconnessione, la forza del paesaggio... A parlarne sono stati chiamati, oltre a una studiosa di straordinario acume come Josefina Ludmer e a nomi consolidati come Marcelo Cohen e Martin Kohan (argentini), Tomás Gonzalez (colombiano), Eduardo Lalo (portoricano), che in Fiera hanno presentato i loro nuovi romanzi, anche alcuni tra i migliori scrittori giovani del continente. Per esempio la messicana Guadalupe Nettel, i cileni Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra e Alvaro Bisama, gli argentini Iosi Havilio, Oliverio Coelho, Washington Cucurto e Ricardo Romero, e infine Félix Bruzzone, autore di un romanzo insolito e interessante come Los topos (Editorial Mondadori), che affronta il tema dei desaparecidos dal punto di vista dei loro figli (i genitori di Bruzzone erano due guerriglieri dell'Erp fatti sparire dalla dittatura) attraverso una singolare mescolanza di generi che non rifiuta l'ironia e lo humor nero. Tradotta in Italia solo in minima parte, questa letteratura giovane di enorme ricchezza e vivacità è, per i nostri lettori, ancora un «secreto mejor guardado», un segreto custodito con ogni cura che, tuttavia, speriamo venga svelato al più presto.

## **Caratteri color fucsia che svaniscono nel nulla – F.L.**

Centinaia di scrittori, code di lettori che aspettano con pazienza di avere dedica e firma o di entrare nella sala dove parla l'autore preferito. Seguendo ciascuna le proprie passioni, folle diverse ed estranee si sfiorano senza incontrarsi: quella che dopo lunga attesa ha ascoltato la lectio magistralis di Carlos Fuentes su La novela y la vida, ma anche quella, solo femminile, che ha affollato lo spazio dedicato a una delle protagoniste della moderna letteratura romantica nata in America latina. Per ascoltarla, le sue lettrici sono venute perfino dall'Uruguay: e lei, Florencia Bonelli detta Flor, è apparsa, di bianco vestita, e ha parlato a lungo dei suoi vendutissimi romanzi d'amore, davanti a una platea che ha preteso autografi, foto e abbracci. Altrettanto interessato, ma molto diverso, il pubblico di Martín Caparros - che insieme a Juan Villoro ha scritto uno strepitoso libro di cronicas, Ida y Vuelta, sui mondiali di calcio in Sudafrica - e quello di José Pablo Feinmann, filosofo e editorialista che si occupa di cinema e di politica, autore di saggi e romanzi tradotti anche in Europa, che ha presentato Dias de infancia (Planeta), il terzo dei suoi più che notevoli noir dedicati a Joe Carter, detective e sicario: sesso, violenza, una madre pazza, un ragazzino nordamericano che si nutre di fumetti e delle riviste porno di papà. Piccola, ma affascinata ed entusiasta, la schiera di lettori-spettatori che ha seguito le letture del VII Festival de Poesia, ospitato dalla Fiera: la scozzese Jackie Kay, il cubano Antonio Arrufat, la canadese

Louise Dupre e l'honduregno Rigoberto Paredes, oltre a numerosi poeti argentini, hanno letto fino a tardi le loro opere, affidandosi al ritmo di lingue diverse. E infine una minuscola folla, irregolare ma costante, si è fermata allo stand di Eterna Cadencia, casa editrice dall'ottimo catalogo, per esaminare *El futuro no es nuestro*, antologia di giovani scrittori curata dal cileno Diego Trelles Paz, editata in una veste sorprendente e venduta a un prezzo quasi simbolico. Insieme all'agenzia pubblicitaria Draft, infatti, l'editore ha creato un libro stampato in un inchiostro color fucsia che, esposto alla luce, svanisce in poco tempo (due mesi al massimo) e diventa un quaderno bianco. «Un libro che non può aspettare», così viene presentato: una performance cartacea che pretende lettura immediata e si propone come la più curiosa idea promozionale di questa Fiera, e senza dubbio di molte altre.

## **Bologna, con sentimento** – Gianni Manzella

BOLOGNA - È il ritratto sentimentale di una città lo spettacolo che Marinella Manicardi ha voluto intitolare *La Maria dei dadi da brodo*. La città è Bologna. Vista non dal lato più scontato, nell'immaginario di un osservatore di passaggio, di città un po' gaudente, animata nelle notti dal tirar tardi dei tanti studenti della sua ormai millenaria università. Le osterie di Guccini, la fauna d'arte di Tondelli... No, non quella Bologna lì. Dotta e grassa si diceva un tempo - sazia e disperata aveva poi chiosato qualcuno. Di un'altra capitale culturale si parla, di un'altra cultura. Di una città industriosa e industriale, consapevole del suo «saper fare». La capitale insomma della Packaging valley. Nella seconda metà del Novecento Bologna è diventata il centro di un distretto industriale specializzato nella fabbricazione di macchine per il confezionamento automatico, per lungo tempo quasi unico al mondo. Macchine per impacchettare le sigarette e i cioccolatini, per confezionare le bustine da tè, i blister e i flaconi dei prodotti farmaceutici... Frutto dello sbuzzo, come si dice da queste parti, dell'ingegno tecnico e della creatività di alcuni uomini usciti spesso da quelle scuole tecniche che all'industria fornivano anche la necessaria manodopera specializzata. Le quasi altrettanto uniche scuole Aldini-Valeriani istituite a metà dell'Ottocento dal Comune grazie al lascito dedicato dei due mecenati rimasti nel nome dell'istituto (da lì, per la storia, uscì anche Natalino Corazza, l'ideatore della prima macchina per il confezionamento dei dadi da brodo che sta idealmente sullo sfondo dello spettacolo). Ma ormai diventate, quelle imprese artigianali, delle aziende perfettamente globalizzate, inserite in gruppi industriali con stabilimenti in molti paesi. Come raccontare questa storia? Manicardi la mette dal punto di vista di un personaggio «quasi vero», una Maria che chiede al suo uomo di risolverle il noioso problema di quel prodotto sfuso per fare il brodo, così scomodo da maneggiare nei cartocchini in cui lo vendono a peso. Siamo all'inizio degli anni 50 del secolo scorso e all'inizio dell'avventura dei dadi da brodo. Ma non finisce mica lì il contributo al progresso tecnico della Maria, e delle tante Marie sue simili. Perché quando l'idea c'è, ci vuole anche qualcuno che si rimbocchi le maniche e si metta a fare i conti, a gestirla come una famiglia, la fragile impresa produttiva. Quello che conta è la coppia, non si dice così anche per i motori? Ma per raccontarla per bene, questa storia di coppie motrici, bisogna tornare indietro. Ai primi secoli del secondo millennio, quando i glossatori della scuola bolognese davano lezioni di diritto romano e nasceva la prima università. E intanto qui già era iniziata la coltivazione del baco da seta, altre Marie si davano da fare con i telai che si ingrandivano e finivano per occupare tutta la casa e nascevano i celebri veli di Bologna che anche la pittura dell'epoca contribuiva a divulgare. L'arte della seta ancora fino agli ultimi anni del Settecento sarebbe stata la principale fonte di ricchezza della città, prima che la concorrenza straniera a basso costo ne segnasse il declino. Per dire però che la vocazione tecnica, la manualità creativa, lo sbuzzo erano già lì, sarà che bisognava arrangiarsi da sé in una terra priva di risorse naturali e dal clima assai poco propizio. Sul palcoscenico del teatro delle Moline, invaso da un banco da lavoro e un pianoforte a coda, ancorato a due ruote metalliche che incombono dall'alto, Manicardi moltiplica le storie e i personaggi. Racconta di Luigi Ferdinando Marsili che fu diplomatico e militare di carriera ma senza contraddizione anche geologo e botanico, e tornato in città vi fondò l'Istituto delle scienze, nei primi decenni del Settecento. Ma anche delle sale da ballo e dei suoi frequentatori. Traduce in gesti elementari il funzionamento di una linea flow pack. Dialoga con uno spettatore sul giusto verso di chiusura del twister. Al pianoforte siede un pianista in tuta blu, Daniele Furlati, bravissimo anche lui a spaziare nei diversi tempi musicali che puntellano il racconto, ne scandiscono il ritmo. Inutile dire che quella città non c'è più, da qui viene il carattere sentimentale che il tuffo nella memoria rende trasparente. E non è solo perché alle Marie si sono sostituiti i manager e al telefono risponde ora una voce automatica in inglese. Il Comune si è disfatto delle sue scuole tecniche e della buona amministrazione che rendeva orgoglioso lo strano comunismo emiliano è rimasto il ricordo, sempre più opaco (un sindaco peggio dell'altro, tanto da accogliere alla fine come un salvatore il commissario governativo...). Di cultura, meglio non parlare. Ma questa è un'altra storia.

## **Fernando Lopes, cosa c'è da cambiare** – Lorenzo Esposito

Non è mai facile districarsi fra le etichette che anticipano e spesso deviano le parole, ma è per lo meno sintomatico che mentre si continuano a versare fiumi d'inchiostro sulla supposta dialettica fra documentario e finzione (per non parlare dei ben più duri a morire specchietti per le allodole del cosiddetto cinema di impianto civile: quanto ci vorrebbe qualche film incivile!), passi quasi inosservata la scomparsa del cineasta e intellettuale portoghese Fernando Lopes, che ai due termini e alla loro unica linea politica ha dedicato un'opera intera. Già col suo esordio *As Pedras e o Tempo* (1960), testo breve e in qualche modo fondativo per quello che diverrà il Cinema Novo portoghese, si appellava alla realtà dei suoi luoghi di nascita solo per estrarne l'affresco mobile e simbolico che del documento sottolinea l'imprevedibilità e il mutamento. Proseguendo poi con lavori come *As Palavras e os Fios* (1962) che sono documentari quanto potevano esserlo certi Resnais di poco precedenti (*Toute le monde* oppure *Le Chant du Styrene*), cioè al contrario indagini sull'irrequietezza architettonica dello sguardo (il primo a comprendere la portata dello slancio di Lopes e a trasferirla direttamente sul corpo malato del cinema portoghese fu un anno dopo il suo compagno di viaggio Paulo Rocha, che con *Os Verdes Anos* finalmente fa della finzione l'unico documento e l'unico mistero possibili. Senza contare quanto queste prime prove di Lopes serviranno da spunto per la sismica e l'incandescenza di cineasti come António Campos e António Reis). Sarà poi il suo primo lungometraggio *Belarmino* (1964), sulla scorta del Rouch di

Moi, un noir, a precisare una poetica in cui la messa in scena con la sua vitalità inventiva e le sue inevitabili menzogne, più che mescolarsi, sottrae lentamente spazio alla scena del documentario e conquista uno spazio del tutto nuovo, libero, inusitato. Così Belarmino da documentario sulla vita di un pugile diventa un film politico sul Portogallo, allo stesso modo in cui più di dieci anni dopo *Nós por Cá Todos Bem* (1976) da ipotesi estrema di cinema diretto si trasforma in fantasia musicale amara e spericolata (cosa di cui tiene conto solo un anno dopo João César Monteiro con il viaggio fra le stelle di Veredas), funzionando anche come base per un diario illimitato che passa per il ritorno sullo stesso set nel 1996 con *Se deus Quiser*. Questa capacità anti-schematica, con le sue qualità intuitive e attrattive, segna tutta la strada intellettuale di Lopes. È sempre difficile per un gruppo formato da personalità forti e eccentriche avere la lucidità di sapere chi fra loro abbia i giusti requisiti per assumere un ruolo centrale dal quale tragga beneficio tutto il movimento. Eppure, nella Lisbona di fine anni Sessanta, il gruppo *Vá-Vá* - José Fonseca e Costa, António Macedo, Alberto Seixas Santos, António Pedro Vasconcelos, João César Monteiro - non ebbe dubbi quando si trattò di indicare il primo presidente del Centro Português de Cinema, la fondazione che negli anni successivi avrebbe dato definitivo slancio al Cinema Novo lusitano: doveva per forza essere Fernando Lopes. La scelta non fu solo lungimirante (in pochi anni, oltre ai già citati, Lopes facilitò l'esordio di registi come António Reis, Fernando Matos Silva, Margarida Martins Cordeiro, Alfredo Tropa e permise a Paulo Rocha di gettare le basi per *A Ilha dos Amores* e a Manoel de Oliveira di girare *O Passado e o Presente* e *Amor de Perdição*), ma anche forse la più logica, visto che Lopes, che per tutti gli anni Cinquanta aveva lavorato prima all'amministrazione e poi al montaggio dell'appena nata televisione portoghese (Rtp) e che inoltre, all'attrazione per la Nouvelle Vague francese (c'è una sua intervista a Truffaut su *I quattrocento colpi*) aggiungeva l'esperienza di una borsa di studio a Londra dove aveva lavorato come montatore alla Bbc, seguito i corsi tenuti da Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson e Jack Clayton, partecipato come stagista alle riprese di *Ombre bianche* di Nick Ray (fra l'altro la sua passione per certo cinema marginale americano lo distingueva dagli altri membri del gruppo più legati ai fuochi francesi). Lopes era l'unico in grado di captare e di rilanciare le varie tendenze senza prevaricarle o isolarle (non a caso sarà sempre lui, al termine dell'avventura produttiva a fondare e dirigere la rivista *Cinéfilo*, dove la truppa di amici poté mettere per iscritto molte delle discussioni teoriche che l'avevano accompagnata negli anni). Figure a tutto tondo come quelle di Lopes ci mancano. E ci manca forse un cinema come il suo che proprio a questa geografia espansa - si pensi al capolavoro *Uma Abelha na Chuva* (1968-1971), o anche al molto più recente e incompiuto *98 Octanes* (2006) - cerca di donare un'immagine che non la chiuda, ma che anzi ne affronti il possibile naufragio con determinazione dolce e intelligenza. Diceva: «Di tanto in tanto bisogna rivisitare i posti da cui siamo partiti. E capire cosa c'è, che cosa è destinato a rimanere, che cosa a cambiare».

**I miei riferimenti? Rossellini, i «Cahiers» e il cinema americano** - Augusto M. Seabra  
*Pubblichiamo un estratto dall'intervista a Fernando Lopes in «Portogallo - Cinema Novo e oltre», Marsilio Editori, 1988, edito in occasione della retrospettiva, sul Cinema Novo portoghese, alla Mostra internazionale del Nuovo cinema di Pesaro.*

Nel 1955, il «vecchio cinema» raggiunse il suo punto zero: non si produsse nessun film. In questo stesso anno venne creata la radio Televisione Portoghese (Rtp), con la quale, nella sua fase iniziale di attività, tu hai lavorato. C'era spazio in televisione per tutti quelli che desideravano fare un cinema che non era più possibile realizzare nel «vecchio cinema»? Le trasmissioni televisive sono iniziate nel 1956-57. Una data che corrisponde esattamente all'esaurimento del cinema portoghese popolare (...) La televisione appare come una soluzione per le persone più giovani che volevano fare cinema : da questo punto di vista ha avuto un ruolo molto importante. È stato il mio caso e quello di altri (...) A partire dal 1957-58 molta gente nella Rtp pensava: «come possiamo fare qualcosa di differente?», il che poteva non essere trasmesso dalla Rtp ma andare all'estero. In un regime dittatoriale la televisione doveva essere necessariamente uno strumento dello stato (...) Per voi che ci lavoravate c'era la coscienza di questi condizionamenti o pensavate che nonostante tutto ... era possibile un comportamento più diretto? Ci sono state due fasi. Durante la prima, nel 56-57, la comparsa della televisione fu un momento molto dinamico all'interno dell'immobilità del paese. La stessa Rtp nasceva dalle contraddizioni del regime (...) Fu un frutto della volontà politica di Marcelo Caetano (futuro successore di Salazar, ndr). (...) Qual era allora il livello di influenza del neorealismo italiano? Era molto grande. In primo luogo c'era il movimento dei cineclub, con le diatribe tra «aristarchiani» e baziniani». (...) E il cinema americano? Mi sembra che, più tardi, nel tuo cinema e in quello di altri ci fosse un'influenza evidente del cinema americano degli anni Cinquanta. Ma io costituivo un po' un caso a parte. La rivista che più mi ha influenzato erano i Cahiers della prima fase. Del resto sono stato molto mal visto all'inizio della mia carriera perché non ero un «aristarchiano», perché i miei miti provenivano dal cinema americano. Il regista italiano che a me piaceva di più era Rossellini, che a partire da un certo momento era anche lui malvisto. La mia comparsa nel cinema portoghese fu una sorpresa, perché io non arrivavo da nessuna di queste vie da cui si aspettava gente nuova. Ci fu un altro regista che comparve di sorpresa e che causò immensi problemi, Paulo Rocha, e noi due alterammo non poco i dati della situazione. (...) Ci fu un momento in cui questa futura generazione andò prendere contatto con l'estero. Tu sei andato a Londra (...) Perché? Mi interessava il cinema americano e il documentarismo inglese. Era ancora il documentarismo di Grierson e si stava in pieno free cinema che sarebbe diventato un riferimento molto importante per quanto ho fatto in *Belarmino Nós Por Cá Todo Bem* (Qui da noi tutto bene). (Sono andato alla London Film School), ho avuto come insegnanti per esempio Karel Reisz e Joan Littlewood, che è una persona da cui ho imparato moltissimo: come si improvvisa, come si può partire da un piccolo dato, da una piccola notizia, per realizzare una scena per esempio.

**La Stampa – 5.5.12**

**Ma chi ci salva dal rumore on line** - GIANNI RIOTTA

Nel 1962 il quotidiano americano Seattle Times chiese ai lettori che futuro avrebbero avuto i libri nel XXI secolo, cioè ai nostri giorni. Con Kennedy alla Casa Bianca, i Beatles al primo 45 giri «Love me do» e Amintore Fanfani al quarto governo, il nostro presente era futuro remoto e la signora Ross disse «I libri saranno venduti ovunque, anche dal benzinaio» e fece centro. Il signor Clark azzardò «Leggeremo microfilm per mancanza di spazio, guardando i libri su visori speciali in casa, con immagini e suoni: l'economia andrà bene, il lavoro diminuirà e riempiamo il tempo libero con i romanzi in movimento...» più bravo su high tech che finanza. Leroy Soper intravide internet via televisione «Gli studiosi collegheranno le tv e studieranno archivi a Londra e Roma senza muoversi». Non mancano gli errori blu: «La corsa allo spazio dominerà i libri del XXI secolo», ma a rileggere il Seattle Times, impaginato nel vecchio piombo tipografico, colpisce la fantasia dei lettori 1962. Nessuna acrimonia per la fine della carta, nessuna Apocalisse culturale, grandi attese. Cosa direbbero gli amici di allora guardando un iPad, un e-book, un Kindle, un Nook, un tablet, scaricando il Pdf di una remota biblioteca via Google Books, acquistando un paperback islandese via Amazon? I loro più arditi sogni superati da una magica rivoluzione tecnologica, così radicale da mutare non solo l'industria del sapere, l'editoria, ma anche scuola, società, mass media, scrittura e narrativa. A intuire la svolta fu per primo Italo Calvino, nella conferenza «Cibernetica e fantasmi», pronunciata a Torino nel 1967: le macchine trasmetteranno cultura, sostenne Calvino, e scriveranno romanzi. La letteratura cibernetica sarà «la letteratura» più vera, perché, prodotta da una macchina, renderà finalmente protagonista il lettore non l'autore. In rete oggi, accade proprio questo. Nella ricerca per due corsi su cultura e politica digitali tenuti quest'anno, uno a Princeton University, l'altro alla Luiss «Guido Carli» di Roma, non ho trovato testo più visionario del Calvino 1967: cui potete abbinare la poesia «Tape Mark» fatta «scrivere» al computer (un bonario «cervello elettronico» per le buste paga della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde) nel 1962 da Nanni Balestrini. A chi obiettava che i versi del computer non fossero poi un gran che, Balestrini rispose genialmente che non aveva cercato di ottenere con il suo algoritmo (integrale su [gamm.org/index.php/2006/09/03/tape-mark-i-algoritmo-nanni-balestrini-1962/](http://gamm.org/index.php/2006/09/03/tape-mark-i-algoritmo-nanni-balestrini-1962/)) la voce di un poeta umano, ma «la voce della macchina». La rivoluzione digitale ci deve far riflettere sulla cultura, prima che sulla tecnologia. Siamo invece affascinati dal «retina display, che permetterebbe ai prodotti Apple di offrire la massima perfezione d'immagine percepibile dal nostro occhio (la rivista Wired non è persuasa) e non vediamo che la novità profonda tocca i contenuti, non le tecniche. È come se i contemporanei di Gutenberg avessero passato il tempo ad ammirare il suo torchio a caratteri mobili, invece di capire che solo la traduzione della Bibbia in Volgare apre la modernità. Senza Bibbia in tedesco, francese, inglese, italiano, fermi al latino, niente rivoluzione. Noi, prima generazione digitale, stentiamo a creare nuovi contenuti e, dai siti dei quotidiani agli e-books, travasiamo testi tradizionali in formato elettronico, restando frustrati se il pubblico anticipa il futuro con la libera fantasia dei lettori Seattle Times 1962. Quando sul social media Pinterest nascono «board», lavagne elettroniche che sono affreschi di memoria e immagini. Quando Twitter, nato per messaggi tra amici, collega i link di qualità giornalistica del pianeta, facendovi seguire in diretta la battaglia di Kabul, tweet dopo tweet. Qualcuno obietta che un libro di carta non ha paragoni. E come dargli torto, se io stesso mi trascino dietro decine di migliaia di copie, rischiando senza donazioni a Caritas, don Mazzi e biblioteche popolari di finire travolto in casa come i fratelli Collyer del romanzo di Doctorow? Ma quando Iliade ed Odissea non vennero più cantate ma trasmesse con le scritture inventata dapprima a Micene, non pochi si saranno lagnati della perdita di calore ai banchetti. E quando la pergamena contese il campo al papiro - i rotoli del Mar Morto usano entrambi i supporti, dopo una crisi delle esportazioni da Alessandria - la vecchia guardia avrà mugugnato, nell'equivalente a Qumran di un elzeviro di Terza Pagina, «La civiltà è perduta!». Ogni cambio di trasmissione culturale ci priva di qualcosa, le miniature in oro zecchino che gli amanuensi apponevano in cima alla loro pagine bibliche, la tradizione orale dei menestrelli per i cicli medievali, il fogliettone con il romanzo popolare dell'Ottocento. Triste ed inevitabile. Il web non cancellerà l'informazione seria, gli e-book non oscureranno Lao Tzu, Dante e Shakespeare. Una ricerca Pew Center prova che i lettori su Kindle, Nook e iPad leggono anche molti più libri di carta della media, [pewresearch.org/pubs/2236/ebook-reading-print-books-tablets-ereaders](http://pewresearch.org/pubs/2236/ebook-reading-print-books-tablets-ereaders). Il mestiere di giornali e case editrici deve però cambiare: dando valore aggiunto di qualità a quotidiani e libri, ci salveremo dal rumore di fondo del web, comunque vada la battaglia tra Amazon, Microsoft, Barnes&Noble, Apple e Stati Uniti sul prezzo degli e-book. Nella più bella e meno letta delle Lezioni americane, «Molteplicità», Calvino conclude che il romanzo e la conoscenza sono «una rete», anticipando di dieci anni il web. La sfida non è contrastare la rete, ma navigarla con raziocinio. Dite che Wikipedia ha inventato l'autore collettivo? Macché, già Bibbia, Odissea, Mahabharata, fiabe e ciclo di Re Artù avevano un autore collettivo. Il digitale ci riporta alle radici del sapere, non le sradica: Calvino lo capì per primo e a questo Salone sarebbe felice per le sue profezie avverate. Quanto ai predicatori di sventura digitale non ascoltateli troppo: nel 1894 il Times di Londra prevede che entro il 1950 la città sarebbe stata sepolta da tre metri di sterco di cavallo. Non calcolava l'auto, perché chi guarda al futuro come un nuovo presente sbaglia. Sempre ;).

## **Trionfo dei Taviani nei David dell'impegno** – Fulvia Caprara

ROMA - Il cinema dell'impegno e la generazione dei grandi vecchi. La foto finale, sul palcoscenico dell'Auditorium della Conciliazione, in chiusura della cerimonia dei David, cattura l'emozione dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani che, con Cesare deve morire, Shakespeare rivisitato alla maniera dei detenuti di Rebibbia, hanno riportato alla ribalta l'idea dell'arte che aiuta a vivere e del cinema che può contribuire a migliorare gli squilibri sociali. Un'idea coraggiosa e controcorrente, trasferita nel migliore dei modi dentro la carne e il sangue di un film potente e rigoroso. Sarà contento il Presidente della Repubblica Napolitano che, l'altra mattina, al Quirinale, non aveva nascosto la solidarietà con i candidati appartenenti alla sua generazione. Vittorio Taviani ricorda che il film «nasce da un grande dolore, da persone che stanno soffrendo e che forse stanno diventando altre rispetto a quelle che erano, anche grazie alla bellezza dell'arte e del cinema». La platea scatta in piedi per la standing ovation: «Grazie ai nostri attori che sappiamo, in questo momento, stanno davanti al televisore, in attesa della notizia e, ora che l'hanno avuta, saranno felici». I registi più giovani, gli eredi del nostro cinema migliore, applaudono in prima fila. Paolo Sorrentino, con This must be the place

, guadagna sei statuette, a iniziare dalla sceneggiatura, firmata con Umberto Contarello, Nanni Moretti incassa tre riconoscimenti, tra cui il miglior attore Michel Piccoli, assente «perchè sta girando in Belgio», Marco Tullio Giordana, favoritissimo della vigilia, con 16 nomination, riceve tre David per Romanzo di una strage di cui due per gli attori non protagonisti, Pierfrancesco Favino, che nel film interpreta Pinelli, e Michela Cescon che fa sua moglie. Entrambi dedicano il trofeo ai loro personaggi: «Il mio pensiero va a Licia Pinelli - dice Cescon -. Spero di essere riuscita a trasmettere al pubblico almeno una parte dell'energia, della dignità, delle emozioni che lei mi ha trasferito nei nostri incontri». Favino aggiunge un ringraziamento anti-pirateria «a chi va a vedere i film al cinema, invece di scaricarli da Internet». Ignorati dal verdetto finale, Terraferma di Emanuele Crialesi e Magnifica presenza di Ferzan Ozpetek. Cose che capitano, certo, ma le facce sono inevitabilmente tirate. L'esatto opposto del volto levigato e bellissimo, di Zhao Tao, protagonista cinese di Io sono Li, epopea delicata e drammatica sull'Italia dell'immigrazione: «Quando sono arrivata sul set non pensavo di poter vivere un'esperienza così memorabile, nella perfetta integrazione tra cineasti cinesi e italiani». Il conduttore Solenghi la incalza con le inevitabili battute, lei replica con gentile imbarazzo: «Noi cinesi siamo un po' più riservati». Le altre dediche importanti, nell'arco di una cerimonia essenziale, pochi lustrini e pochi inutili riempitivi, arrivano con il premio a Una separazione dell'iraniano Asghar Farhadi. Lui non c'è, ma Solenghi ricorda: «Vorremmo che il premio arrivasse anche a Jafar Panahi e agli altri cineasti dissidenti tuttora in carcere in Iran per reati di opinione». L'eco delle proteste arabe è nella voce di Stefano Savona, regista del documentario Tahrir liberation square: «Ringrazio tutti i protagonisti della primavera araba che mi hanno permesso di vivere questa emozione con loro». Mentre Simone Massi, autore del corto Dell'ammazzare il maiale, rivolge un pensiero «ai contadini, agli operai, e ai partigiani». Cesare Cremonini, quest'anno per la prima volta attore con Avati nel Cuore grande delle ragazze, ricorda Lucio Dalla «un grande arista che è parte della nostra cultura e del nostro sangue». Portabandiera del glamour del tempo che fu, Gina Lollobrigida, intrepida in rosso e oro, contrasta fieramente i sarcasmi di Solenghi e, quando le si chiede di parlare dei suoi partner, tenta una riabilitazione in chiave machista dell'attore Rock Hudson: «Era normale, checché se ne dica». Roberto Perpignani, miglior montatore per Cesare deve morire rievoca i «44 anni di lavoro insieme ai Taviani». Le vecchie generazioni, dice in tono con la serata, «devono credere nei giovani, e loro devono impegnarsi quanto abbiamo fatto noi». Dal palcoscenico dei David, a questo punto, potrebbe partire la corsa di Cesare deve morire, verso gli Oscar 2013.

## **Più grande, più splendente: ecco la Luna piena di maggio**

Attraversa il cielo nella notte tra il 5 e il 6 maggio, la Luna più grande e luminosa dell'anno. Un fenomeno raro, legato alla particolare prossimità con il pianeta Terra in cui l'astro viene a trovarsi. Una "Super Luna" (così è stata soprannominata nel 1979), causata dal coincidere del plenilunio con il momento di massimo avvicinamento alla Terra, che si ripete circa una volta all'anno e la fa apparire più grande del 14% e più luminosa del 30. Il tutto, naturalmente, valutato rispetto al momento di massima lontananza, almeno secondo Geoff Chester, dell'Osservatorio navale statunitense. La Luna viene a trovarsi a circa 357.000 chilometri dalla Terra (più vicina di 25.000 chilometri rispetto alla media). La variazione è causata dall'orbita ellittica dell'astro. La differenza, tuttavia, è minima e è molto difficile, secondo Chester, «poterla notare a occhio nudo». Il momento migliore per l'osservazione è quello in cui la Luna si trova bassa sull'orizzonte, «grazie a un'illusione ottica». «Per ragioni non comprensibili ad astronomi e psicologi» aggiunge la Nasa, «la Luna sembra incredibilmente grande, quando la si vede attraverso alberi e costruzioni. In queste circostanze, l'effetto è ancora maggiore».

## **Gigantesco buco nero "mangia" in diretta una stella**

WASHINGTON - Astronomi della Johns Hopkins University di Baltimora, negli Stati Uniti, hanno osservato una stella mentre veniva assorbita da un buco nero al centro in un'altra galassia, rilasciando un'emissione di luce così brillante da essere visibile a 2,1 miliardi di anni luce. L'osservazione ha fornito per la prima volta indizi preziosi per scoprire enormi buchi neri finora sfuggiti ai telescopi. Il grido della stella è l'intensa radiazione emessa nel momento in cui veniva divorata e la scoperta, pubblicata su Nature, si deve al gruppo di lavoro coordinato da Suvi Gezari, dell'università Johns Hopkins di Baltimora. L'analisi di questo imponente fenomeno spaziale ha consentito di ottenere anche informazioni sull'astro aggredito dal buco nero, ovvero che tipo di stella fosse e la massa. I ricercatori hanno "cronometrato" la fine della stella, calcolando il tempo che il buco nero ha impiegato per ingoiarla. Un primo brillamento era stato notato nel maggio 2010, grazie alle immagini fornite dal telescopio a infrarossi dello Sky Survey del Regno Unito e dal Galaxy Evolution Explorer (GALEX) della Nasa. È stato poi registrato un picco di energia in luglio, seguito da un calo d'intensità nel settembre dello stesso anno. L'analisi della curva di luce ha permesso agli scienziati di calcolare i tempi in cui è avvenuto questo evento con una precisione che può variare al massimo nell'arco di due giorni. Inoltre, in base ad una scansione spettroscopica sui resti della stella, è stato possibile capire la composizione del suo nucleo, composto principalmente da elio. Oltre a permettere di realizzare un modello della massa e del raggio della stella disintegrata, i dati hanno consentito di calcolare la massa del buco nero, pari a circa due milioni di masse solari, e di individuarne la posizione. Le esplosioni di radiazioni causate dall'assorbimento delle stelle fungono da marcatori di questi enormi buchi neri, regioni invisibili dello spazio dove la materia sprofonda su se stessa. Corpi celesti che altrimenti resterebbero in posizioni sconosciute nel cuore di lontane galassie. Tuttavia questi eventi sono molto rari da osservare e nella maggior parte dei casi è possibile captarne soltanto le fasi conclusive. Una condizione, questa, che ostacola la possibilità di ricavare dati più precisi sui tempi in cui accadono questi eventi e sulle caratteristiche delle stelle coinvolte.

## **Borsellino disse: io nel nido di vipere** - Giovanni Bianconi

PALERMO - Un mese prima di morire Paolo Borsellino «appariva come trasfigurato, senza più sorrisi. Era provato, appesantito, piegato». Da poche settimane la mafia aveva ucciso il suo amico Giovanni Falcone nel massacro di Capaci, e lui continuava a lavorare nel suo ufficio di procuratore aggiunto a Palermo, che però considerava «un nido di vipere». È un altro squarcio sugli ultimi giorni di vita del magistrato assassinato il 19 luglio 1992 nella strage di via D'Amelio affidato al ricordo di un giovane magistrato dell'epoca, Massimo Russo, che ora fa l'assessore Sanità nel governo della Regione Siciliana. Russo ha depresso ieri nel processo contro il generale dei carabinieri Mario Mori, accusato della presunta mancata cattura di Provenzano nel 1995 e indagato per l'altrettanto presunta trattativa tra Stato e Cosa nostra avviata a cavallo delle stragi del '92. La sua testimonianza si somma a quella di Alessandra Camassa, altra «allieva» di Borsellino presente all'incontro di giugno del 1992 nel quale il giudice che con Falcone aveva istruito il maxi-processo alla mafia confidò di essere stato «tradito» da un amico. Questo è il particolare più nitido rievocato dalla Camassa: «Paolo si distese sul divano che c'era nella stanza e cominciò a lacrimare in modo evidente dicendo: "Non posso credere che un amico mi abbia potuto tradire"». Chi fosse quell'amico i due giovani magistrati non lo chiesero. «È il mio grande cruccio», confessa Russo. Ma mentre la Camassa sostiene che sul momento pensò a una vicenda personale appena scoperta, lui associa il pianto e l'affermazione sul tradimento a un incontro conviviale con ufficiali dell'Arma dei carabinieri che Borsellino avrebbe avuto poco prima a Roma. Per alleggerire il clima e cavarsi dall'imbarazzo, proprio Russo chiese a Borsellino: «E qui come va?». Risposta: «È un nido di vipere». Un dettaglio in più per chiarire, a quasi vent'anni dalla morte e alla vigilia delle celebrazioni che stanno per aprirsi in occasione dell'anniversario, in quale ambiente si fosse ritrovato a lavorare l'amico di Falcone che fremeva perché non poteva occuparsi delle indagini sulla strage di Capaci. Ma nonostante non ne fosse il titolare, ricordano Russo e Camassa, seguiva con grande interesse, per come e per quanto gli era consentito, gli sviluppi di quell'inchiesta. A parte il rammarico per non aver approfondito la questione del tradimento, sottovalutando la confidenza ricevuta, i due magistrati sostengono che fino al 2009 - quando uscirono le prime notizie sull'indagine che stava svelando la trattativa tra Stato e mafia - non avevano collegato lo sfogo con l'eventualità che Borsellino fosse venuto a sapere dei contatti tra rappresentanti delle istituzioni e di Cosa nostra. Solo dopo riferirono l'episodio agli inquirenti. L'indagine sulla trattativa riguarda anche l'ex ministro democristiano Calogero Mannino, già processato e assolto dall'accusa di concorso esterno con la mafia e ora inquisito per ipotetiche pressioni fatte nel '93 sull'allora vice-direttore degli istituti di pena, Francesco Di Maggio, con l'obiettivo di alleggerire il «carcere duro» ai boss detenuti. Ma ieri, sempre nel processo Mori, il principale teste d'accusa contro l'ex ministro ha mostrato più di una crepa. Si chiama Nicola Cristella, ed era il capo-scorta di Di Maggio. A fatica, tra contraddizioni e titubanze, ha ricordato che Di Maggio si lamentava delle insistenze di chi voleva allentare il «41 bis»: «Percepìi frammenti di dialoghi in cui si parlava di pressioni, e uscì il nome di Mannino», ha detto genericamente il testimone. Il quale nel 2003, interrogato dai magistrati di Firenze sugli stessi temi, non fece cenno all'uomo politico. «Non me l'hanno chiesto, e io non ne volevo parlare», ha provato a giustificarsi, suscitando l'irritazione del tribunale degli stessi pubblici ministeri.

## **Obiettivo trasversale** – Raffaella Oliva

Uno stand per ogni artista. È l'innovativo format di «Mia - Milan Image Art Fair», mostra-mercato di fotografia e video arte nata da un'idea del collezionista Fabio Castelli. L'anno scorso la formula si è rivelata vincente, la prima edizione ha raggiunto quota 15 mila visitatori, così dal 4 al 6 maggio si replica, la fiera torna al Superstudio Più di Milano. In versione allargata: tra gallerie, fotografi indipendenti, realtà editoriali e fotolaboratori gli espositori saranno 268, il 15 per cento in più rispetto al 2011. «A ogni fotografo saranno dedicati un catalogo e uno spazio personale, in sostanza offriamo al pubblico la possibilità di vedere più di 200 mostre monografiche di autori provenienti da 29 Paesi, dall'Europa all'America all'Asia - spiega Castelli -. Questo è ciò che più distingue "Mia" da altre fiere di settore: non stiamo parlando di un enorme mercato dispersivo, bensì di una manifestazione che consente una conoscenza approfondita delle opere esposte». A curare la selezione degli artisti un comitato scientifico composto dallo studio 3/3 Photography Projects e dai critici Gigliola Foschi, Elio Grazioli, Roberto Mutti ed Enrica Viganò. Direttore dell'evento lo stesso Castelli, che sottolinea come la kermesse «spazierà tra i generi senza un tema prestabilito». Al Superstudio si passerà, dunque, dai paesaggi del californiano Michael Ackermann alle opere in stile cinematografico, basate sull'uso di libri riciclati, di Thomas Allen; dai lavori a sfondo sociale dell'iraniano Sadegh Tirafkan a quelli surreali, talvolta disturbanti, del macedone Robert Gligorov. E ancora, dalla riflessione sulle forme di potere portata avanti dalla cilena Rosa Velasco agli scatti della cinese Jiang Pengyi, in cui icone del progresso urbanistico come i grattacieli sono rappresentate alla stregua di rovine, oggetti obsoleti senza futuro. «Reportage, ricerca, teatro, guerra... "Mia" contempla il mondo della fotografia nella sua totalità e quest'anno riserverà un padiglione ai fotografi di moda, omaggio a una delle eccellenze italiane - afferma Castelli -. Tutte le opere saranno in vendita ma l'intento della manifestazione è anche didattico. Per questo accanto alle gallerie ospitiamo i fotolaboratori, per porre l'accento sulle diverse tecniche di stampa e riproduzione. Tecniche che non sono mai casuali ma sono parte integrante della cifra stilistica dei vari artisti e che spiegheremo con ampie didascalie». Lungo il percorso espositivo si potranno ammirare scatti di Andy Warhol, Gabriele Basilico, Luigi Ghirri, William Klein, Guido Harari, David LaChapelle, Ugo Mulas, Ferdinando Scianna, Michel Comte ed Elliott Erwitt, quest'ultimo protagonista della mostra «Fifty kids», raccolta di ritratti di bambini i cui proventi saranno utilizzati per la costruzione di nuovi ambulatori nell'Ospedale Infantile Regina Margherita di Torino. Altro progetto speciale è il tributo a Gianfranco Chiavacci, fotografo pistoiese morto lo scorso settembre a 74 anni, pioniere nel campo dell'indagine sulla dimensionalità e sul movimento degli oggetti. Un approfondimento sulla video arte sarà garantito dalle videoinstallazioni del visionario Kinki Texas, del film-maker Daniele Pignatelli e di Giuliana Cunéaz, specialista dell'animazione 3D. Non mancheranno un'area per gli appassionati dei libri d'artista, un fitto programma di tavole rotonde e due riconoscimenti targati Ferrarelle e Bnl - Gruppo Bnp Paribas. Il premio Ferrarelle, per gli artisti



della sezione Proposta MIA prefece l'acquisto da parte dell'azienda dell'opera vincitrice per un ammontare di 10 mila euro. Il premio Bnl riserverà 12 mila euro a uno tra gli artisti che esporranno i lavori tramite gallerie.

«L'opera premiata sarà acquistata da Bnl ed entrerà a far parte del suo patrimonio artistico, patrimonio che non resta chiuso nelle stanze della società ma viene valorizzato, reso disponibile per eventi in tutto il mondo», dice Anna Boccaccio, responsabile relazioni istituzionali della banca. Castelli precisa: «Dalla selezione non abbiamo escluso fotografi che operano in modo autonomo, senza il supporto di gallerie: la speranza è di favorire l'incontro con eventuali curatori interessati ai loro lavori». E ai visitatori dà un consiglio: «Dentro al Superstudio niente fretta: "Milan Image Art Fair" esige un passo lento, più da museo che da fiera».

## **Diamo ragione a Benjamin la copia non lede l'unicità** – A. Carlo Quintavalle

Un fantasma attraversa l'Europa dell'Ottocento: la fotografia. Considerata non-arte perché corromperebbe l'immagine vera, autoriale, dipinta, essa viene peraltro usata, magari segretamente, dai maggiori artisti. Oggi, quasi due secoli dopo Niepce, Fox Talbot, Daguerre, sembra che l'immagine fotografica non possa mancare in nessuna delle ricerche più avanzate. Pensare la Body Art, l'Happening, la Land Art, l'Arte Concettuale senza la fotografia sembra impossibile, come lo è ogni altra forma di registrazione di un evento. La fotografia ha scardinato le barriere fra i diversi media e adesso, con la rivoluzione digitale, ha cambiato il modo di pensare le immagini abbattendo i tempi di ripresa, eliminando quelli di trasmissione, infine realizzando un processo di stampa che è comune alle piccole o grandi immagini, quelle da collezione e quelle dei manifesti e della pubblicità. Sarà curioso registrare, al Mia, quanti sono i fotografi che utilizzano ancora la stampa analogica, quanti usano la ripresa analogica e stampano in digitale, quanti infine usano solo i nuovi procedimenti. Il dialogo fra sistemi diversi, di ripresa, di stampa, di trasmissione è oggi costante e per questo, forse, è il momento di riproporre un problema che già poneva Walter Benjamin. Se il processo di ripresa, trasmissione e stampa è, come del resto era il processo analogico, tutto sotto il controllo del fotografo, allora la moltiplicazione non potrà incidere sulla qualità dell'opera e si potrà porre l'uso della fotografia come quello del libro, del disco; insomma la foto che diventa acquisibile da chiunque a costi limitati. È questa la grande sfida che abbiamo oggi davanti: le gallerie operano in settori limitati e si rivolgono a un pubblico limitato ma le immagini fotografiche sono una creazione che può, anzi deve cambiare l'esistenza delle persone, come i prodotti di design hanno fatto e stanno facendo. Se il problema è solo quello della produzione, credo sia facile passare dalla produzione artigianale delle immagini a una produzione moltiplicata su più larga scala. Sognare foto-librerie con costi a poche decine di euro per ogni immagine è troppo ardito, oggi? Restiamo al Mia; qui c'è una significativa constatazione da fare: si stanno mescolando le carte dei vecchi sottogeneri, foto d'arte, foto di cronaca, foto di moda, foto tecnica e altro ancora. Ormai conta solo la novità dell'immagine e il suo significato storico. È forse tempo di ripensare molti libri di storia della fotografia. Visitare Mia per capire.

## **La danza di Svetlana: delusa dai politici ora sogno il cinema** – Valeria Crippa

MILANO - «Danzare il Cigno Nero al cinema? Mi proponessero il sequel del film di Aronofsky lo rifiuterei, me ne hanno parlato talmente male che non l'ho neanche visto. Il cinema però mi tenta. Non so che darei per apparire in una sola inquadratura, magari in un film romantico. Ma è un altro mestiere, i ballerini sono creature taciturne, totalmente assorbite dalla loro arte. La danza mi abbandona solo quando dormo». Fin qui ha dormito poco Svetlana Zakharova: étoile a doppio contratto con il Bolshoi e la Scala, ex deputata della Duma di Mosca (la Camera bassa del parlamento russo), mamma raggianti della piccola Anja, avuta un anno fa dal neomarito Vadim Repin, star del violino. In questi giorni è di nuovo alla Scala al fianco di Roberto Bolle, con cui forma una coppia da sogno che infiamma il pubblico e galvanizza il botteghino. Trentadue anni, tante frecce al suo arco fin da bambina e una determinazione da ussaro, ereditata dal papà, ex ufficiale dell'Armata Rossa. Se la danza non fosse stata il suo destino, la moda avrebbe rubato il corpo da top, il cinema corteggiato la perfezione luminosa del viso. Invece hanno vinto le sue punte prodigiose, oliate non solo da un talento abbagliante, ma dal favore dei potenti. Su di lei hanno scommesso prima il re della danza, Mikhail Baryshnikov, che la notò nelle file del Marijnskij-Kirov, poi lo «zar» Vladimir Putin che la volle nelle liste di Russia Unita nel 2007 (e lei le scalò fino al secondo posto nella regione di Saratov). Al divo Misha deve eterna gratitudine: «Mi ha spalancato le porte dell'Europa - ammette Svetlana -. Mi vide a Versailles, ero in tour con il Marijnskij, avevo vent'anni e non mi accorsi della sua presenza. È così modesto e antidivo. Mi segnalò a Brigitte Lefèvre, direttrice del Balletto dell'Opéra di Parigi, che mi invitò a ballare come ospite. Iniziò lì la mia carriera fuori dalla Russia». Il sorriso si spegne se ricorda la sua avventura da deputato: «Ho sperimentato la frustrazione di chi vede i propri ideali abbattersi sul muro della burocrazia. Ho lottato per la danza e il teatro, speravo di concludere molto di più. Vado però fiera di una legge che ho promosso per l'integrazione educativa tra accademie d'arte e scuola ordinaria. Alle ultime elezioni non mi sono ripresentata, ero incinta». Le è andata comunque meglio di un'altra ucraina attratta dal potere, Yulia Timoshenko. «Mi è del tutto estranea - ribatte -. Sono nata in Ucraina, ma ho passaporto russo, come i miei genitori. Vivevano a Lutsk quando sono nata e in casa non si è mai parlato ucraino. Mi è sembrata, comunque, una coincidenza sbalorditiva scoprire che qui alla Scala vengo pettinata come Yulia, con la treccia a cerchietto». Nessun riferimento è però voluto: in Concerto DSCH, creato da Alexei Ratmansky per il New York City Ballet nel 2008 e ora ripreso per il Balletto della Scala, va in scena la Russia speranzosa del dopo Stalin sulle note di Sostakovic. Svetlana lo danza da protagonista, fino all'8 maggio, insieme all'altro titolo del Dittico, quel Marguerite and Armand di Frederick Ashton che consacrò nel '63 la coppia Margot Fonteyn-Rudolf Nureyev e che ora Zakharova affronta per la prima volta con Roberto Bolle. «Margot era la classe sopraffina, di Nureyev non sento il fascino - confessa -. I russi della mia generazione non sono cresciuti con il suo mito, la sua carriera è stata oscurata. Per noi era un transfuga e io non l'ho mai visto ballare dal vivo». Nelle braccia di Bolle si è sempre sentita al sicuro: «Il nostro segreto? Sappiamo ridere e scherzare con battute che forse capiamo solo noi. E quando affrontiamo personaggi nuovi, come stavolta, ne discutiamo la psicologia». Con il collega non divide però la passione per Twitter: «Non ho tempo, ma non sono

contraria. Fino a ieri noi artisti, per avere visibilità, eravamo costretti a ingrassare uffici stampa e pr, se finivano i soldi sparivamo anche noi. Oggi Twitter ci rende liberi di esserci, comunque. Senza però proteggerci da eventuali passi falsi». Addio, quindi, all'inaccessibilità del divismo. «Sono diva sul palco, devo esserlo. Ma fuori dal teatro siamo tutti figli dello stesso Dio, dall'étoile a chi spazza la strada». Qualche dio in terra l'ha trovato: «Tra i coreografi, mi esalta la ricerca estrema di William Forsythe. Nei giorni scorsi, ho visto gli ultimi lavori per la sua compagnia, in tour a Brescia: spinge la danza a livelli stratosferici, non ha più bisogno di dimostrare nulla. Una frontiera che, tra i danzatori, ha raggiunto Sylvie Guillem. A lei mi inchino, è padrona di se stessa, il suo corpo è intelligente fino all'ultima falange delle dita». Da quando, nel 2007, è diventata étoile della Scala si è fatta una certa idea degli italiani: «Siete molto simili a noi russi, nei pregi e nei difetti. Voi avete in più la moda e la cucina, noi paghiamo ancora il peso della nostra storia con un complesso d'inferiorità». Con la musica, ha un rapporto più che stretto. «L'ho sposata. A casa ascolto Vadim mentre si esercita. Ci hanno già proposto di esibirci insieme, un recital di danza e violino. Cercasi regista».

### **«Io, un ragazzo e la luce di Dublino» - Fabio Cavallera**

LONDRA - Il «viaggio creativo» di Catherine Dunne ha un punto di partenza: è un'immagine che scorre velocissima, è «l'istante dell'ispirazione». La catturi, la conservi, la elabori, «non te ne riesci a distaccare». È da lì che poi si sviluppa la straordinaria avventura della sua scrittura e del suo romanzo. Un percorso che lei compie e perfeziona rispondendo alle mille sollecitazioni della curiosità, della fantasia, della sensibilità e della passione. Un percorso che una volta cominciato non si interrompe più. Ambasciatrice della grande letteratura irlandese di oggi e di ieri, quella che ha consegnato quattro premi Nobel, e autrice di successo pubblicata in tutta Europa e in America, Catherine Dunne partecipa alla seconda edizione del festival italo-irlandese che si tiene a Nogarole Rocca e a Verona. Quattro giorni (da ieri a domenica) di seminari (evento cardine oggi il workshop «In ogni storia c'è un milione di storie», durante il quale i partecipanti sono stimolati a produrre brevi componimenti) e di dibattiti che mettono a confronto esperienze e modi diversi di raccontare una storia. Una iniziativa che è nata dall'incontro casuale della Dunne con Federica Sgaggio, appassionata di musica e letteratura irlandese, e che coinvolge l'Irish Writers' Centre. La Sgaggio frequentò un corso di scrittura creativa a Dublino e insieme valutarono l'idea di una iniziativa comune di riflessione sulla narrativa di due Paesi che si possono considerare «cugini» per via delle profonde influenze della cultura cattolica sulla loro formazione e per via del ruolo centrale e istituzionale che in entrambe le nazioni ha sempre avuto la famiglia. Catherine Dunne ha appena terminato il suo nono libro: in Italia uscirà, come sempre per Guanda, alla fine dell'anno. Il titolo in inglese è *The things we know now*, letteralmente «le cose che sappiamo adesso», in attesa di conoscere la versione che sarà tradotta. A dire il vero l'autrice dublinese ha consegnato le bozze all'editore londinese tenendosi ancora uno spazio aperto per il finale. «Ho davanti a me diverse opzioni e ancora non ho scelto. Devo sentirmi convinta e coinvolta». Fra pochi giorni dovrà chiudere. Gli impegni vanno rispettati. Al festival italo-irlandese la Dunne arriva con un suo racconto inedito, *Moving on* («Lo conservavo da parecchio tempo») di cui ha ceduto gratuitamente i diritti agli organizzatori dell'associazione «ònomia». In tiratura limitata di mille copie è un racconto un po' noir ambientato in un'isola greca, «storia di una perdita e di una rinascita». Un regalo importante e significativo per un festival che diventa l'occasione imperdibile di ascoltare la voce di un'autrice contemporanea con milioni di lettori e di lasciarsi coinvolgere nell'affascinante scoperta, proprio prendendo spunto dal suo lavoro di prossima pubblicazione, di come nasce il romanzo e qual è la scintilla che è all'origine dell'opera. Per molti protagonisti delle lettere può essere un segreto da custodire gelosamente: quanti scrittori preferiscono nascondere la fonte della loro creatività e del loro talento, sia chiaro, quando c'è per davvero? Catherine Dunne non appartiene a questa schiera di intellettuali troppo suscettibili e autoreferenziali, sempre attenti a dosare emozioni e verità e a coniugarle con i loro interessi commerciali. Confessa che il suo ultimo *The things we know now* ha preso le mosse «da un'immagine, da un'istantanea: un quattordicenne che pedalava verso casa». Daniel è il nome del protagonista. «Quel momento è stata la mia ispirazione». Lo ha visto muoversi come «spinto da un proposito che aveva a che fare con la morte, non sapevo esattamente da quale proposito, sapevo soltanto che era un proposito violento e inevitabile». Un adolescente sulla sua bicicletta che corre e che evoca pensieri, che muove la fantasia di chi lo vede o lo immagina, che induce l'osservatore-scrittore a «indagare dentro di sé». Per quale motivo quel giovane si agita così freneticamente? Dove sta andando? Quali propositi ha? Che cosa accadrebbe se arrivasse fino al punto di compiere un'azione estrema? «In quella frazione di secondo avevo un punto di partenza, allora ho cominciato il mio viaggio all'indietro nel tempo con Daniel e insieme abbiamo scoperto quali fossero state le forze che l'avevano condotto alla disperazione». I personaggi crescono attorno al piccolo evento, all'apparenza marginale o insignificante. Invece è la molla improvvisa, la scena che determina, nelle parole di Catherine Dunne, «il viaggio creativo». Si entra in confidenza immaginaria con il protagonista, nel caso di *The things we know now* con il quattordicenne Daniel, poi con i genitori, con la mamma in particolare «che è diventata per me il secondo compagno di viaggio» e con la quale, però, a un certo punto «ho spezzato l'alleanza», infine con Patrick, il papà, che impone all'autrice la rivisitazione della trama fino a quel momento costruita, «ha buttato all'aria tutti i pezzi della mia storia». La mamma di Daniel «era troppo comoda e facile da leggere». Il papà di Daniel, la sua irruzione, ha spinto la narrazione verso «un nuovo itinerario» e «abbiamo cominciato a camminare assieme». Il romanzo si forma in un «processo» costante di costruzione e distruzione, poi ancora di costruzione, mano a mano che s'intrecciano le emozioni dell'autore, la forza descrittiva che ha e la capacità di entrare nell'ambiente, nel teatro che sta elaborando, l'abilità nel dialogare con le sue «creature» per comprenderle al meglio e per collocarle in una trama intelligente, non preconstituita, non rigida ma che si modella e si modifica progressivamente. Un «processo complesso», forse anche drammatico: «È l'estrazione dal caos di un filo narrativo coerente, unito alla gioia della scrittura». Lezioni da Dublino. Ecco il viaggio creativo che ci insegna Catherine Dunne. Impegnativo ma esaltante quando lo si intraprende.

### **Traditori non sempre all'inferno - Eva Cantarella**

Non c'è giorno che non se ne parli, di questi tempi: il deputato che «tradisce» il suo partito passando a un altro, quello che non vota secondo le indicazioni della parte politica cui appartiene, e via dicendo. Ma non è di questo, fortunatamente, che si occupa il nuovo libro di Giulio Giorello, dedicato appunto al tradimento (Il tradimento. In politica in amore e non solo). Come leggiamo nel prologo, di fronte allo spettacolo offerto dai comportamenti e le reciproche accuse dei politici italiani, Giorello ha pensato - più che giustamente - che il tema meritasse molto di più. Per analizzarlo e cercare di coglierne i diversi volti e le complesse motivazioni, dunque, meglio spostarsi in altri tempi e luoghi, alla ricerca di personaggi che meritano un interesse ben maggiore, quali - tra i tanti - i grandi traditori di dantesca memoria: Giuda Iscariota e i cesaricidi Bruto e Cassio. Ma quel che rende il libro particolarmente interessante è il modo in cui Giorello affronta i personaggi prescelti. Bruto e Cassio, per cominciare, che come ben noto il 15 marzo del 44 a.C., a capo di un gruppo di congiurati, pugnalano Giulio Cesare. Traditori, certo, ma di chi, di cosa e perché? Della fiducia di Cesare, questo è certo. Ma Cesare che tipo di governante era? Per Dante (nel Paradiso) è lo strumento che aveva consentito alla potenza divina di «reducere lo mondo a suo modo sereno». E nel De Monarchia è il modello del sovrano super partes, capace di garantire il bene migliore, la pace. Ma secondo Machiavelli nell'adempiere questa missione si sarebbe trasformato nel «primo tiranno di Roma». Non diversamente da Leopardi, secoli dopo, Machiavelli condivide la linea del poeta latino Lucano (nella Farsalia): le istituzioni capaci di garantire il governo migliore erano quelle repubblicane, che Cesare aveva sovvertito, non quelle che prevedevano il potere di uno solo. Ma è giusto pensare a Cesare come al devastatore delle istituzioni repubblicane? Bruto e Cassio insorsero veramente contro il suo tentativo di cancellarne la libertà? Che personaggi erano, umanamente e politicamente? Di ciascuno dei tre protagonisti della storia Giorello prospetta le possibili, diverse letture, suscitando curiosità e sollevando dubbi. Non diversamente da quel che fa quando passa a parlare di Giuda. Nel Vangelo di Giovanni, dopo che Gesù ha detto: «In verità, in verità vi dico che uno di voi mi tradirà», i discepoli chiedono di chi stia parlando. A tradirmi, spiega Gesù, sarà «colui al quale io darò il boccone, dopo averlo intinto». Cosa che quindi fa, offrendolo a Giuda. E Giovanni scrive: «Dopo quel boccone, Satana entrò in lui». Cosa significa questa frase? Come interpretare questa scena e quella, successiva, della cattura del Messia e del triplice tradimento di Pietro, a sua volta prevista da Gesù («Prima che il gallo canti, mi avrai rinnegato tre volte»)? Perché Pietro viene perdonato e diventerà colui sul quale si fonda la Chiesa di Cristo? E perché invece per Giuda (che pure si pente, tenta di restituire i famosi trenta danari e finisce con l'impiccarsi) non c'è alcuna assoluzione, né in vita né postuma? Giorello affida la risposta a tre testimonianze d'eccezione: sul piano della teologia alle letture, ovviamente diverse, di Joseph Ratzinger e del riformatore Calvino; e quindi, spostando il discorso sul piano politico, a quella del Gesù letterario di José Saramago. Sono veramente tanti gli spunti di riflessione offerti da questo libro con riferimento ai diversi tipi di tradimento analizzati, che vanno da quelli amorosi (come dimenticare Don Giovanni o Così fan tutte?) a quelli, ben diversi, che si consumano sui campi insanguinati della guerra civile spagnola, o nei palazzi della Mosca di Stalin: analizzati, tutti, dai diversi possibili punti di vista. Come leggiamo nell'«Epilogo», si tratta di storie - finzioni o cronaca vera che siano - che «oltre al traditore e al tradito includono un terzo, che incarna il punto di vista di chi narra e valuta: per esempio, l'autore dell'opera, anche se talvolta si astiene dal giudicare in modo esplicito e formale». Al quale bisogna aggiungere un quarto punto di vista: quello, come sempre critico e non di rado felicemente ironico, di Giulio Giorello.

**Europa – 5.5.12**

## **Lettere dal buio del Novecento** – Maria Zuppello

Può l'inarrestabile declinarsi degli eventi che si abbattano su una esistenza riassumersi in poche centinaia di lettere che pure l'hanno attraversata e puntellata? A volte sì. Anzi il carteggio sembra sopravvivere come ultima testimonianza di una condizione umana il cui grido disperato non vuole essere messo a tacere. È quanto accade con Joseph Roth: A Life in Letters (Granta, 551 pp., £25), 450 missive scritte in un periodo di 28 anni dallo scrittore austriaco Joseph Roth, morto a soli 44 anni a Parigi nel 1939, e adesso tradotte per la prima volta in inglese. L'opera, a cura dello scrittore e studioso tedesco Michael Hofmann, è una finestra importantissima – buona parte della corrispondenza dello scrittore è andata perduta, soprattutto quella indirizzata ai familiari e ai suoi amori – che si fa squarcio e poi voragine, sulla sua tormentata esistenza, fisica e intellettuale. Cantore della finis Austriae, della dissoluzione dell'impero austro-ungarico che dopo aver riunito in un'alchimia senza precedenti popoli e culture di origini disparate si trovava ormai alla sua definitiva pausa d'arresto, Joseph Roth risorge adesso con la sua drammatica scrittura epistolare. Un metro perfetto per misurare l'orrore del suo tempo, che vede l'Europa pronta ad accogliere fastosamente ma ad occhi ciechi i deliri di Hitler. Il 30 gennaio 1933, il giorno in cui diventa cancelliere del Reich, Roth lascia la Germania. In una lettera al suo amico e connazionale, lo scrittore Stefan Zweig, la sua lucidità impressiona ancora oggi. «Intanto le sarà chiaro – scrive Roth – che ci avviciniamo a grandi catastrofi. A parte quelle private – la nostra esistenza letteraria e materiale è annientata – tutto porta a una nuova guerra. Io non do più un soldo per la nostra vita. Si è riusciti a far governare la barbarie. Non si illuda. L'Inferno comanda». I suoi libri sarebbero stati presto dati alle fiamme dalle truppe naziste. Proprio lui che aveva prestato fedele e volontario servizio all'Impero austro-ungarico nel primo conflitto mondiale fino addirittura a far parte del cordone di soldati che accompagnarono il percorso del corteo funebre dell'imperatore Francesco Giuseppe nel novembre del 1916. Autore prolifico – ha lasciato 14 romanzi e scritto moltissimo come giornalista – in Roth il nostro Calvino riconobbe la «leggerezza», un modo di vedere le cose e raccontare le storie che solo pochi in un secolo possiedono. Ma di questa leggerezza nell'epistolario non c'è traccia alcuna. Su tutto prevale l'ombra nera del nazismo che di una generazione di scrittori avrebbe fatto polvere, i fratelli Heinrich e Thomas Mann, costretti all'esilio negli Stati Uniti, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig e Walter Benjamin che scelsero la via del suicidio, Hans Fallada che prima di piegare la propria scrittura al servizio di Goebbels precipitò nell'eroina e nell'alcool. E poi lui, Joseph Roth, da noi conosciuto soprattutto per la Leggenda del santo bevitore – ripresa con successo al cinema da Ermanno Olmi – la cui lucidità fu anche la sua condanna. Fu infatti il primo a rendersi conto del pericolo dell'imminente

ascesa di Hitler e fu anche il primo a parlare del Führer nei suoi romanzi. Il dramma del suo tempo si intreccia con quello personale, annientandolo. Molte delle lettere adesso pubblicate in inglese ci raccontano così di un uomo allo stesso tempo meravigliosamente e brutalmente sempre alla ricerca disperata di soldi non per vivere ma per sopravvivere, soprattutto in quelle rivolte a Benno Reifenberg, il giornalista che gli assegnava gli articoli per il Frankfurter Zeitung. La seconda parte del volume riguarda gli anni dal 1933 in poi quando Roth si esilia a Parigi che contrappone nelle sue lettere, fino all'idealizzazione, alla spietata ascesa della Germania nazista. A Reifenberg scrive: «Ti informo personalmente che Parigi è la capitale del mondo e che devi venire qui. Chi non è stato qui è umano solo per metà». Via via, però, il tono della corrispondenza diventa sempre più drammatico fino ad intrecciarsi con le vibrazioni più lugubri della storia. Verso la fine è soprattutto a Stefan Zweig che scrive, anch'egli grande intellettuale austriaco costretto successivamente all'esilio in Brasile dove si sarebbe ucciso nel 1942, anch'egli fortemente turbato dall'avanzare della storia. A Zweig arriva perfino a chiedere 200 marchi in prestito ma con lui discute in profondità del dolore contemporaneo che li accomuna: lo sfacelo dell'Europa. Le note del curatore Hofmann sono in questo senso preziose perché ampliano il contesto offrendo al lettore tutti gli strumenti necessari per capire l'animo di Roth all'interno di uno scenario più vasto, quello a cavallo tra le due guerre. «Non c'era nulla che Roth non scrivesse nelle sue lettere – spiega Hoffmann –. Una lettera nelle sue mani è uno strumento di necessario terrore. La drammaticità della sua situazione del resto giustificava tutto». Fu un lento cadere nel baratro per Roth. Dopo la bohème, il sapore irreversibile della miseria. Se nel 1929 scriveva allegramente «non ho vissuto in una casa da quando avevo 18 anni. Tutto quello che possiedo sta in tre borse», gli ultimi anni a Parigi si fanno drammatici con la salute dilaniata dall'alcool e una situazione economica personale che precipitavano di pari passo. Il 23 maggio 1939 viene trasferito all'ospizio dei poveri. Il 27 maggio muore con una crisi di delirium tremens per una polmonite bilaterale. Tre giorni dopo viene sepolto nel cimitero di Thiais a sud di Parigi. Il funerale svolto con un rito «cattolico annacquato», poiché non si poté trovare un certificato di battesimo di Roth di nascita ebraica. In quest'Europa in sfacelo – non sarebbe mai più stata la stessa – da cui Roth fece in tempo a ritirarsi morendo, la rabbia fu da vivo e nella corrispondenza rimasta la sua chiave di volta esistenziale. Anche la rabbia di riconoscersi scrittore: «Otto libri fino ad ora – annotava – oltre 1000 articoli, dieci ore al giorno di lavoro, ogni giorno per dieci anni e oggi mi ritrovo a perdere capelli, denti, forza vitale e la pur minima capacità di riconoscere la gioia». Eppure a questo scenario irreversibile di devastazione storica ed interiore qualcosa sopravvive. Una sorta di “fanciullino” che pure tutto il suo dolore non riesce ad annientare. Quando, giovanissimo – aveva 22 anni – da Vienna Roth scriveva al cugino: «Cosa ti posso augurare? Tre cose regali... la corona dorata dell'immaginazione, il mantello scarlatto della solitudine e lo scettro dell'ironia». Come se la sua fine, in fondo, fosse scritta tutta nell'inizio e per questo lo destinasse comunque alla salvezza.