

## **Sicilia non per caso: 52 pezzi facili sul filo del disastro** - Angelo Mastrandrea

Se accettassimo quel che i critici sostennero all'epoca della prima prova letteraria di Vincenzo Consolo, che quest'ultimo era fuori, ma proprio fuori dal neorealismo, allora dove ubicheremmo la prosa di uno dei più originali narratori italiani del ventesimo secolo? Probabilmente in quella linea di confine che intercorre tra l'Oriente e l'Occidente della sua amata Sicilia, terra a cui rimarrà letterariamente legato per tutta la vita, con qualche estemporanea sortita. Come nella Milano dove un giorno, attraversando la basilica di Sant'Amrogio, rimase affascinato da una sposa dai capelli d'oro e da uno sposo in tight, magrissimo, lungo, dentoni da cavallo, che faceva gesti assurdi, sregolati. Chi sono? Chiese a qualcuno. «Due attori comici. Si chiamano Dario Fo e Franca Rame». O a Ramallah, dove un funerale di un «martire» palestinese gli ricordò «l'antica cerimonia funebre mediterranea, quella che Ernesto de Martino ha illustrato in *Morte e pianto rituale*» e dove il paesaggio «somiglia all'altopiano degli Iblei». La letteratura della Sicilia orientale, dunque, «una zona fortemente segnata dalla violenza devastatrice della natura», per questo «contrassegnata da ispirazioni, da temi di ordine assoluta: la vita, la morte, il mito, il fato (il nome di Verga valga a riassumere e a simboleggiare questo contrassegno)», e che si esprime «in forme poetiche, in toni lirici, in scansioni musicali». E quella della Sicilia occidentale, «zona fortemente implicata con la storia», pertanto «marcata da temi di ordine relativo – la storia, la cultura, la civiltà, la pace o la guerra sociale (i nomi di Pirandello, di un certo Pirandello novelliere e romanziere, di Lampedusa, di Sciascia valgono come esempi di questo tipo di letteratura)» e che si esprime «in forme prosaiche, in toni discorsivi, in scansioni logiche». Si dà il caso che a quella prima opera, dal titolo *La ferita dell'aprile*, Vincenzo Consolo fece seguire un silenzio di tredici anni, talché l'inizio della sua carriera letteraria viene convenzionalmente datato al giorno in cui fu dato alle stampe quel *Sorriso dell'ignoto marinaio* che, partendo da un ritratto di Antonello da Messina passato dalle mani di uno speciale di Lipari a quelle del barone di Mandralisca, racconta un pezzo di storia dimenticata a margine del passaggio dei garibaldini: la rivolta dei contadini contro i feudatari in un paesino dei Nebrodi. In realtà, lo stesso Consolo ci teneva a ricordare che *Il sorriso* non fu il suo primogenito, e in una ricostruzione della sua vicenda biografica datata 1988 e oggi riproposta tra gli «Scrittori italiani» Mondadori, a tre mesi dalla morte, in una raccolta di 52 racconti scritti tra il 1957 e il 2011 per giornali e riviste – dall'*Ora all'Unità*, dalla *Stampa* al *Corriere della Sera*, dal *Messaggero* al manifesto, più quattro inediti (*La mia isola è Las Vegas*, pp. 248, € 19,00) – rivendica come, pur fuori dal neorealismo come volevano i critici, lui si sentiva invece «dentro la storia. La storia siciliana del dopoguerra, la caduta del fascismo, la ricostruzione dei partiti, le prime elezioni regionali del '47 con la vittoria del Blocco del Popolo, la strage di Portella della Ginestra, la vittoria schiacciante dei Democristiani nel '48...» Lui, scrittore meridionale e meridionalista, rientrato in Sicilia impregnato della lezione di Gramsci, Dorso e Salvemini prima di ri-emigrare nella Milano degli studi giovanili, finché gli diranno finalmente che era fuori, ma proprio fuori dal neorealismo. Su quello spartiacque culturale tra Oriente e Occidente stava la sua Sant'Agata di Militello, terra di frontiera dove si incrociano la natura e la storia, la lirica e la logica, il linguaggio discorsivo si contamina con la poesia e la realtà vede sfumare i suoi contorni. I racconti testimoniano di come Consolo non abbia mai abbandonato quella Sicilia cui lo legava un forte sentimento di nostalgia, nonostante i decenni passati a Milano. Inevitabile chiedersi il perché di cotanto legame. «Si può cadere su questo mondo per caso, ma non si nasce in un luogo impunemente», è la spiegazione. «Non si nasce, intendo, in un luogo senza essere subito segnati, nella carne, nell'anima, da questo stesso luogo. Il quale, con gli anni, con l'inesorabile, crudele procedere del tempo, si fa per noi sempre più sacro. Sacro per i fili degli affetti che man mano si moltiplicano e ci sostengono; per i fili dei ricordi, l'accumulo di memoria che il luogo, come prezioso reliquiario, in sé racchiude; memoria dolce di quelli che non sono più con noi; assiduo, presente ricordo di quelli che assieme a noi procedono; simpatia profonda per quelli che ci seguono». La Sicilia di Consolo è dunque la Alesia al tempo dei comizi del comunista Girolamo Li Causi che incitava i contadini a ribellarsi ai padroni, protetti come sempre da reazionari, mafiosi, banditi, separatisti e ora pure dagli americani, o la Cefalù in cui tra il gennaio e il marzo del '68 arrivarono gli hippies catartici del Living Theatre, Judith Malina e Julian Beck in testa, che tanta curiosità suscitavano negli abitanti della cittadina e che a loro volta avevano una piccola curiosità, su un personaggio che dal 1920 al 1923 aveva soggiornato da quelle parti: Aleister Crowley. Un mago, un «mormone» secondo la gente del luogo, un Marilyn Manson ante litteram ma non sanguinario, il capo di una setta dedita all'occultismo e alla promiscuità che aveva scelto come luogo d'elezione l'Abbazia di Thèlema a Cefalù, e che al museo Mandralisca sarebbe stato scosso nel suo misticismo e nelle sue credenze da un piccolo ritratto d'ignoto di Antonello da Messina di cui ancora nessuno aveva notato la somiglianza con lo sconosciuto marinaio che tornava in Sicilia per organizzare l'opposizione ai Borboni, come avrebbe fatto in seguito il protagonista del suo romanzo più noto: «Il sorriso ironico e gli occhi che scrutano profondamente di quel personaggio che esprime tutta la sua lucida razionalità, l'equilibrio e la pienezza di umanità possibile, saranno certo stati una sfida alla sua irrazionalità, alla sua confusione, ai sentieri oscuri e insondabili delle sue estasi e delle sue allucinazioni». Poi il bagno di realtà del Ritorno al paese perduto, solo per qualche giorno nella casa paterna che di paterno non ha più che il suolo: «La vecchia casa in pietra, coi balconi sulla strada principale e il terrazzo dietro, verso il mare, la casa dove sono cresciuto coi fratelli, è stata abbattuta anni fa dai bulldozer e al suo posto è sorto un moderno fabbricato in cemento, con banche, uffici, studi professionali, bar al pianterreno, appartamenti agli altri piani». Quanto basta per togliergli ogni fiducia nel potere taumaturgico del linguaggio e fargli apparire inadeguata la letteratura, di fronte al dilagare del cemento e del malaffare, alla violenza incendiaria degli estorsori e al sogno americano di un boss detenuto in isolamento: un'isola trasformata in Las Vegas. Nella sua amata Sicilia i sogni di liberazione di un tempo, le lotte sociali e la civiltà contadina erano stati definitivamente travolti dall'unica vera rivoluzione che, secondo Pasolini, l'Italia abbia mai sperimentato, quella consumista. Fu forse anche per questo che Consolo non smetterà mai di scriverne, in un perenne lavoro di recupero della memoria e di resistenza intellettuale, su quella linea di confine che lui stesso aveva tracciato tra lirica e realismo,

Oriente e Occidente della sua terra. Perché «un paese in cui non c'è spazio per il linguaggio della letteratura, della poesia, è un paese perduto, senza speranza».

## **Una casa-libro all'orientale** - Francesco Rognoni

Fra le tante fortune di cui (tocca ferro!) immeritadamente mi capita di godere di questi tempi, una delle più grate è l'ospitalità di Alessandro Spina nella sua bella villa in Franciacorta. Gli amici, bonariamente invidiosi, scherzano che ad attirarmi non è tanto il piacere «intellettuale» delle conversazioni quanto quello sensuale della tavola. Che avrà la sua parte, se commensali ben più degni di me hanno lodato la «ministra libica» dell'impareggiabile cuoca Danila: Mario Bortolotto come un lied romantico, Enzo Bianchi più del pane di ieri... Non mi permetterei questa indiscrezione se lo stesso Spina, che è la riservatezza in persona, finalmente – come in ottemperanza al comandamento: «Quello che Allah ti ha dato, non nascondere» –, non avesse aperto a tutti (i lettori) le porte della sua grande casa, e il cancello del suo brolo, nelle quasi duecento pagine dei «Piaceri dell'ozio», lo scritto più arioso, generoso e esasperante fra quelli raccolti nel suo nuovo libro, *L'ospitalità intellettuale* (Morcelliana, pp. 463, € 25,00). Che è esso stesso un libro «ospitale»: ricettacolo, casa, d'una ventina di pezzi delle più svariate dimensioni e tipologie (c'è anche del teatro... anzi, tutto in Spina è teatro!), composti nel corso d'un trentennio, ordinati cronologicamente – o quasi: ché i brevi scritti su Camillo Togni e Cristina Campo, fra i più recenti, sono posti al centro come un cuore pulsante. In un volume del genere si entra ed esce a piacere, come un tempo (il melomane Spina apprezzerà la metafora) i palchi e il ridotto della Scala erano tutto un viavai mentre il canto volava. Ma il piacere maggiore è assistere alla rappresentazione dall'inizio alla fine: dalla citazione in esergo, direi, l'Avviso ai lettori di Montaigne (C'est icy un livre de bonne foy, lecteur ... Je suis moy-mesme la matiere de mon livre...), ai versi di Guittone che suggellano l'ultimo saggio, sui detti islamici di Gesù: Figlio occhi iocundi / figlio co' non respundi? «Non bisogna annettere l'altro da sé, ma divenirne l'ospite» avverte il grande arabista Louis Massignon, guida privilegiata di Spina: una guida tutta particolare, che conduce non per la via più diretta, ma attraverso mille digressioni e diversioni. Lo splendido titolo è mutuato dalla sua traduzione di un'espressione araba: «Ad-diafa al-'qliya (l'ospitalità intellettuale) è l'acqua lustrale con cui si battezza il nuovo venuto». Scritto nel '79, pubblicato su «Nuovi Argomenti» nell'82 per interessamento di Vittorio Sereni, il saggio eponimo nasce come introduzione a *Viaggio attraverso l'islam*, un'antologia dell'orientalistica classica che purtroppo non ha mai visto la luce, ma «esiste» a suo modo, come palinsesto di tutta l'opera di Spina, narrativa e non: perché «chi viaggia in Oriente viaggia anche nella propria memoria, rivede cose fino a quel momento solo udite, lette. Si ha talvolta la struggente impressione di vivere ore di ascendenti lontani di secoli. Purché si riconosca (sia pure attraverso il 'trucco' della lettura) il peso della memoria collettiva che cumula secoli, è possibile provare quelle 'intermittenze del cuore' care a Proust, i cui supporti non sono compresi nell'arco breve di una vita, ma in quello di generazioni». L'arco lungo delle generazioni... Non è di certo un caso che Spina sia, se non vado errato, l'unico scrittore italiano del secondo dopoguerra ad aver sentito la necessità di comporre un «ciclo» narrativo: *I confini dell'ombra* (Morcelliana 2006, premio Bagutta), che racconta – ovvero inscena – le sventure della Libia (più precisamente della Cirenaica) dall'occupazione italiana nell'11 attraverso il periodo coloniale fino all'indipendenza e all'improvvisa ricchezza e accelerata modernizzazione regalate dal petrolio (timeo Danaos et dona ferentes!) negli anni sessanta del secolo passato. E mi sembra qualcosa più che un caso – quasi un segno del destino («Lo ha notato? Mi chiese un giorno Cristina, non ci sono più destini...») – che, quando Spina l'acquistò nel '64, la sua villa in Franciacorta, ora promossa a Casa della vita, fosse abitata da undici famiglie: come proprio undici saranno i titoli, fra romanzi e raccolte di racconti, che andranno a comporre *I confini dell'ombra*... Nella casa-libro sono dunque onorati ospiti di riguardo che vengono da secoli lontani come dall'oggi: Sinesio, vescovo di Cirene assediata dalle tribù del deserto, al pari di Giorgio Borsa, insigne studioso della «nascita del mondo moderno» – o, come più spiace a Spina, «agonia della società tradizionale» – in oriente; Vanni Scheiwiller e Claudio Magris, Flaubert, T.E. Lawrence, Thomas Mann, Borges, Arturo Benedetti Michelangeli, i già ricordati Togni, Campo e Massignon, e poi ancora almeno lo storico arabo medioevale Ibn Khaldun, Hugo von Hofmannsthal (nella cui «mente senza frontiere sono onorate dee esigenti: Cultura, Civiltà, Onestà, Leggerezza, Intelligenza...»), Chateaubriand e la contessa di Boigne, memorialista assai amata da Proust, impareggiabile conversatrice – e, sospetto, moglie ideale di Spina, se questi non fosse così saldamente legato alla sua solitudine, e la contessa, per quanto progressista, ai propri nobili natali, che non le avrebbero permesso d'ammettere nel suo salotto (s'immagini considerarne una proposta di matrimonio) un semplice per quanto raffinato grand bourgeois! Ma così si rischia di dare un'impressione inevitabilmente riduttiva del libro e del suo autore, che è tutto tranne uno snob (basterebbe l'infinita pietas con cui rievoca le vittime del colonialismo a dimostrarlo). Giustamente orgoglioso di essere stato, quando dirigeva l'industria di famiglia a Bengasi, il primo imprenditore ad assumere donne mussulmane in fabbrica, mentre in Europa i vari maitres à penser starnazzavano di letteratura e «impegno» senza combinare niente di buono, Spina è sdegnato dalla faciloneria e incompetenza con cui sui giornali (e non solo, anche nelle pagine di storici insospettabili) si è tradizionalmente dato conto delle vicende d'oltremare, «la notte dove la deontologia professionale va in vacanza». Più in generale, è offeso dalla stupidità in ogni sua forma e, sono certo, farebbe propria la sconsolata sprezzatura di Gesù: il quale, secondo il mistico islamico Al-Ghazali, ha detto: «Non mi è stato impossibile riportare in vita i morti, ma mi è stato impossibile guarire lo stupido».

## **Il dono di sé in azioni e silenzio** - Riccardo Venturi

ROVERETO - Da una decina d'anni la figura e l'opera di Gina Pane (1939-'90) sono al centro di un significativo lavoro critico ed espositivo, grazie anche agli sforzi dell'instancabile Anne Marchand, compagna di vita dell'artista. Nel 2003 escono i suoi scritti, *Lettre à un(e) inconnu(e)*, per le edizioni dell'ENSBA, nel 2005 il Centre Pompidou organizza la personale *Terre-Artiste- Ciel*, nel 2008 è la volta di *Situation idéale* al Musée des Beaux-arts di Nantes. Mancava un segnale dall'Italia. Ecco: la straordinaria retrospettiva al MART di Rovereto, È per amore vostro: l'altro (fino all'8 luglio), credo la più completa mai allestita, con oltre 160 opere, accompagnata da un catalogo-monografia di Sophie

Duplaix. Tante le suggestioni suscitate dalla visione e dalla lettura, da cui ricavo qualche lemma, per quanto possibile in ordine cronologico. **PIEGHE DI FELTRO.** Una superficie di feltro blu arrotolato e teso tra due braccia d'alluminio, col titolo inciso sul supporto in italiano: Ricordo avvolto di un mattino blu (1969). Sporge dal muro come il mancorrente di un mezzo pubblico, come se l'artista volesse farci toccare con mano qualcosa del suo passato. C'introduce alla logica della piega di Pane: i ricordi avvolti, le pietre sottosopra, il corpo estroflesso, il raggio di sole interrato, il percorso dispiegato, la terra rastrellata. In quest'ultima l'artista aveva concepito anche il rastrello di legno, proponendosi di realizzare altri utensili di legno per «creare tracce sulla sabbia, sulla neve, sulla terra, sui sassi». Gli attrezzi agricoli di Pino Pascali sono di un anno prima. **RAGGIO DI SOLE.** A luglio 1969 un raggio di sole penetra in una buca scavata in un terreno coltivabile vicino Torino, grazie a due specchi che lo canalizzano; la terra viene coperta di corsa per non farlo sfuggire. In *Enfoncement d'un rayon de soleil*, negli stessi giorni in cui gli occhi di 500 milioni di spettatori seguivano i primi passi dell'uomo sulla luna simboleggiati dall'aquila con il ramoscello tra gli artigli, Pane scava la terra come una talpa e utilizza lo specchio per creare un'opera invisibile. Intuisce il potere che ha il gesto di fare immagine, anche quando il materiale è così impalpabile come il calore. La natura non è un luogo da esplorare né da conquistare ma semmai da proteggere, una sostanza vivente, organica con cui entrare in relazione. È il caso della sua prima azione del luglio precedente nella valle dell'Orco vicino Torino, luogo della sua infanzia (basta il nome per introdurci in una dimensione fiabesca altra da quella degli angoli retti, degli oggetti industriali, dei moduli lunari). Si limita a spostare delle pietre da nord a sud per esporle al calore del sole. Nelle foto l'artista indossa una giacca di pelle marrone quasi a volersi mimetizzare con la valle, a scomparire tra gli arbusti. La serie degli Alberi di Giuseppe Penone è del 1969 e tra la Valle dell'Orco e Garessio ci sono poco più di 160 km. **SANGUE A GOCCE.** Quanto sangue ha versato Gina Pane nelle sue azioni? Sebbene sia visibile un po' ovunque nelle azioni degli anni settanta, la risposta è poco, a dire il vero. Gocce, non fiotti. Piccoli spiragli sottopelle, non squarci, abbastanza profondi però da far uscire il sangue, da mettersi in relazione con gli spettatori, con il corpo sociale alienato e anestetizzato. Basta fendere appena l'involucro narcisista che è il nostro corpo, carezzarlo con una lama appuntita per farlo sanguinare, per aprirlo. E l'apertura del corpo diventa un'abolizione – tanto spaziale quanto affettiva – della distanza tra l'io e il mondo, tra il sé e gli altri. Non è un caso che la prima azione si chiami *Blessure théorique* (1970). È composta da tre foto in cui la lametta taglia successivamente un foglio bianco di carta, un foglio poggiato a terra e un polpastrello. Carta – terra – pelle, scrittura – natura – uomo. E dalla foto non è certo che il taglio sia stato effettivamente realizzato: il gesto simbolico del tagliarsi prevale sulla ferita. Per trovare la prima ferita «agita» bisognerà aspettare *Action Le lait chaud* (1972). **DOLORE PIUTTOSTO.** Il sangue di Gina Pane è stato a volte prodotto dalla suggestione e dai resoconti del pubblico piuttosto che dall'artista. È il caso di *Action Escalade non-anesthésiée* (1971), realizzata nel chiuso del suo studio e presentata sotto forma di dittico: a sinistra un pannello di fotografie alto oltre tre metri, a destra la scala utilizzata, con i gradini puntellati da spunzoni. In un primo momento era previsto uno spargimento di sangue, poi Pane polarizza l'azione sul tema del dolore, un dolore sottratto alla percezione, da immaginare e costruire ognuno per sé, come quello della guerra del Vietnam cui l'opera fa riferimento. Così le foto di piedi e mani, che della violenza sono insieme rappresentazioni ed esorcismi. **PERICOLO.** L'opera più pericolosa di Gina Pane non fa parte delle azioni ma, curiosamente, dei progetti del silenzio del 1970: l'artista scala a mani nude un parete ripida e instabile della cava di sabbia di Ury, nei pressi della foresta di Fontainebleau. Invertiti i colori soliti delle azioni: la sabbia bianca e l'artista vestita di nero, un puntino perso nell'immensità di un paesaggio spettrale. **FOTOGRAFIA.** Françoise Masson è la fotografa che ha documentato tutte le azioni di Gina Pane, comprese quelle all'estero. Gli scatti seguono una scenografia precisa come mostrano i numerosi schizzi preparatori, a volte veri e propri story-board. Masson e Pane discutevano a lungo la sequenza delle azioni, i momenti salienti, le luci utilizzate, poi Pane lavorava sugli oltre 200 scatti realizzati, li selezionava e li montava in pannelli che chiamava *constat d'action*. Difficile immaginare l'effetto suscitato sugli spettatori dal corpo di Masson che interferiva con quello dell'artista, lo accentuava catalizzando l'attenzione, a volte lo copriva. Al video mancava la plasticità della fotografia. È questa a fare del corpo un medium e a far capire a Pane che il corpo in quanto corpo sociale, corpo tra i corpi, ha la facoltà di produrre immagini. Per una pittrice di formazione non è poco. **SACRO.** Era inevitabile che prima o poi l'annodarsi di erotismo e asceti, sensualità e sublimazione, viscerale e concettuale, ferita e amore, sangue e dono di sé urtasse contro la matassa del sacro. Gli anni ottanta, l'ultimo decennio di produzione, sono segnati da una svolta religiosa (nel 1978 è a Torino per l'ostensione della Sindone?). Leggendo Tertulliano e la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, Gina Pane si appassiona alla vita dei santi in quanto esseri umani. Resta folgorata davanti alle esequie di San Francesco negli affreschi di Giotto nella cappella Bardi di Firenze, in particolare la verifica delle stimmate di Girolamo. «Povertà, disincarnazione e verifica carnale», scrive Pane che quasi s'identifica con San Francesco, con la sua altissima povertà. Coprendo l'arco completo della carriera di Gina Pane, la mostra di Rovereto pone in finale la questione del rapporto tra i lavori degli anni settanta e ottanta: cesura o continuità? La curatrice suggerisce che tutto ruota attorno alla questione del dono di sé e dell'amore per l'Altro e che, di conseguenza, l'opera matura porta a una riconsiderazione di quella precedente, uno sguardo retrospettivo incoraggiato dall'artista stessa. Intervista del 1981: – «Cos'è l'avanguardia?», – «Giotto e Cristo». Così Pane esprime «il mio intimo, profondo, arcaico cattolicesimo» proferito da Orson Welles ne *La Ricotta* di Pasolini. **ITALIA.** Di madre austriaca e padre italiano, nata in Francia ma con un'infanzia trascorsa in Italia prima di trasferirsi alle Belle Arti di Parigi nel 1961 a 22 anni, Gina Pane torna spesso a Torino, dove inscena parte delle sue performance, a partire da quella nella Valle dell'Orco. *Lettre de Turin – Lettre de Paris* (1970) è un'opera concettuale che sfiora la perfezione: una lettera da Torino e una da Parigi in cui il testo dattilografato non recita altro che: «Tout ici ressemble à là-bas». Nel rapporto speculare tra le due città viene in mente Italo Calvino, a Parigi dal 1967 al 1980. Anche lui andava spesso a Torino per lavoro; che si siano mai incontrati, riconosciuti, parlati nel corso di un viaggio aereo? Inaspettatamente, *Lettre de Turin – Lettre de Paris* è una delle rarissime opere conservate negli Stati Uniti, al MoMA di New York. **PAIN.** Raccolgo sbalordito la confidenza di un'amica francese: ha sempre pensato che il cognome dell'artista si pronunciasse *Pain*. Incisive le sue opere.

## Un interiore Grand tour - Graziella Pulce

Chi si occupa di spionaggio e servizi segreti prima o poi si imbatte nei libri di Giorgio Boatti, giornalista, scrittore, testimone attento delle vicende più aggrovigliate della nostra storia recente e meno recente nella quale potere denaro politica ed economia stringono legami inconfessabili con soggetti oscuri. Abilissimo nell'espone questioni complicatissime mettendo a frutto le qualità migliori del giornalismo italiano, con sguardo limpido, capacità di ascolto, duttilità di mente, scava fino a rendere evidenti le fondamenta del fenomeno e sale poi man mano a rintracciarne il disegno e le finalità, dopo di che procede all'analisi delle relazioni e dell'impatto di quel fenomeno con l'ambiente. Piazza Fontana, lo spionaggio militare e quello industriale, i rapporti di corruzione che legano gli uomini di potere a un sottobosco di malaffare e di criminalità. Storia recente dunque, di cui l'autore ha messo in chiaro le origini storiche che fanno data dalla nascita del regno d'Italia, raccontando una storia parallela del paese, una storia che da Rubattino porta dritti dritti all'oggi. Insomma leggere Boatti vuole anche dire guardare dal rovescio la storia d'Italia, e dalla compagnia Rubattino arrivare a Gelli, passando per decine e decine di altri personaggi che hanno avuto nelle loro mani i destini di grandi gruppi finanziari, istituzioni pubbliche e private, mezzi di comunicazione, accesso cioè al potere vero, quello che lavora e tesse nell'oscurità e giunge in tempo reale a lambire in modo tangibile le vite dei cittadini comuni. Ragion per cui di fronte a un titolo così apparentemente irenico, ***Sulle strade del silenzio Viaggio per monasteri d'Italia e spaesati dintorni*** (Laterza «i Robinson», pp. 324, € 18,00), il nome di Boatti non verrebbe in mente neanche a mettersi d'impegno. E invece è andata proprio così. Questa volta il giornalista ha preso la sacca da viaggio e l'amatissimo sacco a pelo e si è trovato a partire per Finalpia, il primo dei monasteri nei quali ha chiesto e ottenuto ospitalità, inaugurando così la serie di viaggi della cui esperienza il libro si sostanzia. In una sorta di fuga da una situazione di disorientamento personale divenuta insostenibile e laconicamente lasciata fuori campo. Testo dunque sorprendente, anche perché per com'è costruito non sembra destinato tanto agli abituali visitatori di eremi e conventi, quanto a quelli che se ne stanno ben asserragliati in contesti straurbanizzati, gente che mette in piedi progetti terreni e ben concreti, e poi fa i conti con l'orologio per strappare al tempo briciole per l'essenziale. Ed è proprio partendo dal concetto di tempo che si può tentare un primo avvicinamento a questo libro anomalo e necessario: i monaci sanno riportare il computo del tempo all'unità di misura dell'intera vita umana, sottraendolo alla disintegrazione in ore, minuti e secondi, che non a caso fanno l'angoscia e la gioia dei seguaci del thriller. Monaci e monache non hanno mai fretta e non sono mai in ritardo, non perché a loro si addica in particolar modo la gravitas che marcava la distinzione sociale patrizia, ma più semplicemente perché il computo del tempo nello spazio del convento è scandito all'interno di uno scenario quasi azimutale, di un orizzonte astronomico il cui asse di riferimento passa attraverso la terra e l'umanità segnando però la direzione celeste, ed è su quel tempo che il monaco è sincronizzato ed è su quel tempo che si sente chiamato a operare. In tutti i libri di storia viene raccontato di come si debba ai benedettini la prima opera di ricostruzione di un'identità culturale devastata e quasi cancellata, ma quello che dai manuali non può emergere e che qui si avverte nettissimo, è il senso di forza profonda che traspare da questi uomini con la tonaca nera che hanno scelto il lavoro, il silenzio e la preghiera per rendersi più forti e più attivi in quel mondo che pure sembra abbiano abbandonato. Uno degli aspetti su cui è richiamata subito l'attenzione del lettore è proprio la relazione che il cenobio trattiene con l'esterno. Tutti sanno che il monastero pone a chi voglia penetrarlo un limite preciso fatto di mura e di regole e che tuttavia questo limite è segnato in modo da non separare mai in via irrevocabile. Quello che Boatti scopre è quanto vertiginoso sia l'equilibrio tra l'interno e l'esterno e quanto su questo equilibrio si costituisca il vero punto di forza dei conventi: quella stessa porta che difende la dedizione a Dio permette di accogliere chi bussa in cerca di rifugio, conforto, pace: uno scambio silenzioso, una sorta di respirazione cellulare. Connesso al problema del limite è quello della separatezza. Monaci e monache, guardiani e custodi attivi di uno spazio discontinuo e densamente vissuto, non sono propriamente mai lasciati soli, né negli ambienti comuni, né nel chiuso delle celle e nemmeno di fronte ai demoni del loro passato o del loro presente. Il monastero è un luogo nel quale l'individuo viene 'avvolto' (avvolgere è un verbo che Boatti usa sempre volentieri) da una forma di cura leggera che si concretizza nel mantenimento della giusta distanza tra gli individui, una distanza in grado di garantire insieme difesa e sostegno. Assolutamente poderoso per la lievità di scrittura e per la discrezione con cui vengono maneggiati argomenti così gravi, il testo lavora secondo il doppio registro dell'escludere (la parola superflua, la volontà individuale, la distinzione dell'ego) e del costruire (il lavoro, la preghiera, il canto). Modulato secondo la direttrice del viaggio, il libro è il reportage di un pellegrinaggio che porta all'esperienza di una qualità di tempo e di spazio tangenziali rispetto alla realtà ordinaria, e dallo spaesamento a un nuovo orientamento, un contatto aurorale con luoghi e persone, il tutto magnetizzato da un'istanza narrativa che risulta predominante rispetto a quella espositiva. Libro pieno di curiosità e di storie in cui il disegno della vita umana e quello del paesaggio vanno a confondersi. C'è fra Paolo, ovvero Joaquim Rafael da Fonseca, ex campione nazionale di calcio portoghese, a Serra San Bruno in Calabria; c'è Enzo Bianchi, il fondatore della comunità di Bose; ma ci sono anche le storie di Romualdo, il fondatore di Camaldoli, alle prese con l'imperatore Ottone III, e quella del glicine, la pianta che con forza gentile e inesorabile piega emblematicamente anche il metallo. Il monaco è bibliofilo, avvocato, cultore di astronomia o di botanica, e mai indifferente alla storia. Su e giù per montagne e colline, avanti e indietro con la storia, per non perdere di vista il legame tra il presente e il passato, il giornalista racconta la quieta operosità di Sant'Illarione nella Locride, di Bose o di Colle Val d'Elsa e in sottofondo fa scorrere l'omicidio Ambrosoli, la torta degli appalti legati alle emergenze di G8 e Abruzzo o il bombardamento di Montecassino. Il linguaggio è piano e di passo misurato, così che quando verso la conclusione si fanno avanti evidenti figure retoriche si intuisce che il congedo è prossimo: «quando comincia lo scampanio dell'abbazia di Noci il cielo quadrato pare coprirsi di un velo sonoro». E poco oltre: «Lì ho avuto conferma che un uomo senza cielo è un uomo senza spazio. Privato di ciò che è essenziale al suo stare in piedi nel mondo». Chiave di volta del libro, in cui spaesamento, solitudine e orientamento si rivelano i tre atti di una rappresentazione drammatica individuale e collettiva. Inchiesta anomala e

personalissima quête questa di Boatti, condotta come esercizio di disciplina per riconquistare il proprio spazio di cielo, cioè per rimettersi in piedi.

## **Io celebro me stesso... Umanitarismo di un tu/voi aperto** - Caterina Ricciardi

Ha trovato la via spianata (e complicata) Alessandro Ceni nel proporre una nuova versione della prima edizione (1855) di *Foglie d'erba* di Walt Whitman (Feltrinelli «Classici Universali», pp. 296, €8,00), una strada aperta da Enzo Giachino che, su invito di Pavese, nel 1950 tradusse per Einaudi la più corposa «Deathbed Edition» (1892), quella ufficiale, antologizzata in seguito da Ariodante Marianni (Rizzoli, 1988) e da Giuseppe Conte (Mondadori, 1991), una strada riaperta nel 1996 dalla pubblicazione presso Marsilio di questa stessa prima edizione (e qui era la novità) a cura di Mario Corona. E se tanto non fosse bastato, nel 2007 uscivano da Newton Compton per mano di Igina Tattoni le seconde *Foglie d'erba* del 1856, già più frondose ed emendate, anch'esse inedite in Italia. Dunque, per Ceni si trattava di riprovarci con il «capolavoro sepolto», l'esordio anonimo del 1855 (più provocante nelle sue non censurate inclinazioni omoerotiche), consistente di un corpus piccolo rispetto alla rigogliosa crescita successiva: una prefazione e 12 poesie, capitanate dal *Song of Myself*, ancora privo di titolo, che, in un'unica, fluida tirata recitativa (circa 1330 versi), faceva a meno delle 52 divisioni in strofe aggiunte in seguito. Sappiamo che la traduzione è sempre riproponibile in ragione, ma non solo, delle infinite potenzialità del testo e delle personalità che lo accostano; così come, non v'è dubbio, che una traduzione – del filologo con l'orecchio o del poeta – aiuta l'altra, soprattutto se non si cede alla premura di cercare distinzioni a tutti i costi, una non necessità che può costringere a inutili compromessi. Pare, comunque, giusto riconoscere che come infinito è il grande testo altrettanto inesauribile è il tentativo di trasferirlo in altra lingua (e in un altro tempo), partendo magari, come nel caso di Ceni, da esperienze poetiche e culturali diverse. Whitman ci offre materia fresca per rapide constatazioni, soprattutto in rapporto alla varietà che può derivare da un medesimo segmento lirico: una nota ben accordata rifratta nei suoi doppi molteplici. Doppi, e non uno uguale all'altro, con alternative obbligate soggette a fluttuazioni. L'avvio di quel monumento di sorprendente eterodossia formale che è il Canto di me stesso può offrire un esempio. Il primo verso, «I celebrate myself» («Io celebro me stesso»), così perentorio nel 1855 (nell'edizione finale segue «and sing myself»), è un sintagma semplice a livello sintattico e lessicale. Nel suo auto-elogio, Whitman intendeva parlare a tutti e di tutti in modo diretto. Le cose sembrano complicarsi invece già con il secondo verso, identico nelle altre edizioni: «And what I assume you shall assume». Un verso altrettanto colloquiale, eppure qui sorgono le prime incertezze. «E quello che io assumo tu devi assumere», traduce Giachino; «E ciò che io assumo voi dovete assumere», Marianni: ecco già uno slittamento di sostanza; «E ciò che io presumo, tu lo presumerai», Conte: un ripristino (il «tu») e più slittamenti (anche un futuro); «E ogni mia ipotesi dovrà essere la vostra ipotesi», Corona: un esplicitare preciso, con futuro e dovere compattati; «E ciò che immagino tu immaginerai», Tattoni: una sobria rifinitura; «E quel che mi figuro ti figurerai», Ceni: una scelta lessicale più 'alta' e sintassi essenzializzata, con un ritorno implicito a quel «tu» di partenza. Considerato che il verbo «to assume» significa in prima istanza «supporre», «presumere», e che solo arcaicamente aveva il valore di «assumere» («to take in or receive», dice il Webster), cui il verso successivo sembrerebbe forse incautamente trascinare («For every atom belonging to me as good belongs to you» / perché ogni atomo che appartiene a me appartiene anche a te/voi); e considerata l'ambiguità dell'inglese moderno sul numero (singolare o plurale) dello «you» (crux dei whitmaniani), e sul valore di «shall»; e, ancora, tenuto conto del carattere sia pubblico sia intimamente privato del poemetto, come pure dell'ideologia umanitaria e democratica di Whitman, il quale nello «you» vorrebbe includere l'anima, se stesso, il doppio di se stesso, l'amico, l'altro/gli altri, il popolo/la massa, l'America, ebbene, preso atto di tutto questo, il traduttore non può che arrendersi, lasciar libera la propria simpatia (o farsi guidare da giudizi più pesati), una libertà a cui pure la parola di Whitman, nella sua apparente plainness, se vuole continuare a rapportarsi con altri tu/voi, dovrà essere costretta a piegarsi.

## **Twain in pantofole di foca, gigante eccentrico nel New England** - Stefano Gallerani

Meno noto di Ralph Waldo Emerson o Henry David Thoreau, William Dean Howells (1837-1920) fu tutt'altro che una comparsa sulla scena statunitense della seconda metà del diciannovesimo secolo: originario dell'Ohio e figlio d'arte (il padre dirigeva e stampava un quotidiano locale), sin da giovanissimo Howells diede prova di un talento che lo portò subito al giornalismo senza per questo distoglierlo dall'attività di studioso e traduttore dal francese, dallo spagnolo e dal tedesco; sul piano letterario, con i romanzi *A Modern Instance* e *The Rise of Silas Lapham*, rispettivamente del 1882 e del 1885 (in italiano sono disponibili *L'estate di San Martino*, pubblicato da Fazi con una postfazione di Gore Vidal, e *L'ombra di un sogno*, per i tipi di Marsilio), nonché con l'infaticabile attività di saggista e recensore, Howells si pose alla testa del nascente realismo americano, incoraggiando scrittori come Stephen Crane, Emily Dickinson e Frank Norris. Dal pulpito bostoniano della prestigiosa «Atlantic Monthly» (di cui divenne direttore nel 1871) scrutava ogni minimo segnale di novità con acume e prontezza di sguardo. E proprio lavorando alla rivista Howells conobbe un trentacinquenne Samuel Langhorne Clemens, alias Mark Twain, da poco trasferitosi nel New England per definitivamente vedere riconosciuta – lui che pure mostrava di non avere alcuna ambizione in tal senso – la statura di scrittore che il suo estro meritava ben oltre i galloni di arguto umorista che fino ad allora gli erano riconosciuti. Fu l'inizio di un'amicizia quarantennale che Howells testimoniò poi in *My Mark Twain* (Il mio amico Mark Twain, a cura di Nicola Manuppelli, Mattioli 1885, pp. 111, • 10,90), del 1910. Il ritratto è affettuoso e partecipe, gli aneddoti rari e ben centellinati, scelti per illuminare l'animo di un uomo sì eccentrico (in una delle prime immagini Mark Twain ci viene incontro sotto le falde di un pesante cappotto di pelle di foca e appena più avanti lo ritroviamo con ai piedi un paio di pantofole di vacca bianche o con la celeberrima gonna di Oxford); eccentrico ma davvero autentico, delle dimensioni di un gigante (a conferma della considerazione che dell'autore di Tom Sawyer avranno, nel secolo seguente, William Faulkner ed Ernest Hemingway), sposato con una donna eccezionale e padre di tre splendide ragazze. Ciononostante, il tono di Howells è nient'affatto retoricamente apologetico: tra le righe non si fatica mai a riconoscere l'ombra della più

sincera ammirazione temperata dall'affettuosa condiscendenza che l'uomo comune prova nei confronti dell'artista di genio. Per i diciassette anni che Twain trascorse ad Hartford (dove costruì una casa tutta scale, ballatoi, porticati e passaggi segreti, a metà strada tra la fantasia di Walt Disney e la visionarietà di Citizen Kane), lui e Howells si frequentarono quasi quotidianamente, pure, ed è la piega più interessante delle sue memorie. Quest'ultimo non accenna quasi mai alle opere maggiori (l'Huckleberry Finn su tutte) che il primo scrisse nella stessa cittadina di Harriet Beecher Stowe: pudore dell'amico fraterno o, inconsciamente, rancore del collega letterato? Difficile a dirsi, e forse non c'è risposta. Accontentiamoci, allora, delle ultime parole di Howells, del suo definitivo (e sibillino?) epitaffio per Twain: «Emerson, Longfellow, Holmes – li ho conosciuti tutti e tutto il resto dei nostri saggi, veggenti, poeti, critici, umoristi. Erano tutti simili uno all'altro, tutti uomini di lettere. Ma Clemens era unico, incomparabile, il Lincoln della nostra letteratura».

## **Kleist a Cuba, senza retorica** - Manuela Poggi

Il mondo dei fumetti è strano. Chi ci vive non riesce a sottrarsi, in modo quasi preventivo, alla tentazione di parlare del ruolo che esso svolge nella cultura contemporanea e dei parametri estetici che ne giustificano l'esistenza quale autonomo genere letterario o artistico. Il successo di critica e vendite (fino a ventimila copie a libro) che un pluripremiato autore di fumetti sta riscuotendo da qualche anno in Germania riporta in auge la discussione attorno alla funzione estetica e, nel caso specifico, politica e sociale, del fumetto. Reinhard Kleist, classe 1970, autore di testi e disegni e attivo da un quindicennio circa sulla scena editoriale tedesca e internazionale, nel 2008 è partito per un soggiorno di quattro settimane alla volta di Cuba, mosso dall'«urgenza di farsi un'immagine di quel paese e della sua gente, e per vedere come e se davvero fosse cambiata la situazione dopo il ritiro di Fidel Castro». Da questa esperienza è nato il reportage giornalistico a fumetti Habana (2011), diario di viaggio e necessario studio preparatorio al successivo Castro, biografia non autorizzata (sempre a fumetti) del líder máximo (traduzione di Anna Zuliani, Black Velvet, pp. 288 € 19,00). Attraverso l'espedito del racconto fatto in prima persona dal giovane reporter tedesco Karl Martens, arrivato sull'isola di Cuba per intervistare Fidel Castro nei giorni cruciali della lotta armata contro la dittatura di Batista, ripercorriamo la storia personale del caudillo Castro e le tappe più importanti della storia dell'isola di Cuba dalla Rivoluzione fino ai giorni nostri. Di Castro vengono rappresentate la forza politica e la potenza carismatica attraverso gli eventi rivoluzionari che per la prima volta hanno restituito al popolo cubano dignità e identità nazionale, ed è difficile sottrarsi al coinvolgimento emotivo che la potenza del racconto iconografico impone, senza tuttavia nulla togliere al potere icastico della parola. La vittoria della Rivoluzione e la lotta all'imperialismo statunitense con l'esproprio dei beni americani sull'isola e il fallimento dell'invasione della Baia dei Porci nel 1961, l'alleanza con l'URSS e il ruolo di Cuba nella guerra fredda, la sopravvivenza del regime nonostante i lunghi decenni di embargo imposto dagli Stati Uniti: i successi del líder máximo vengono rappresentati con vivido, inedito realismo in strisce che raccontano, parallelamente agli eventi della collettività, il destino di singoli cittadini cubani, dapprima entusiasti, poi delusi, arrabbiati o rassegnati. Non ci sono retorica né toni nostalgici in Kleist, che studia, disegna e scrive con disincanto, e ricerca con un puntiglioso accanimento – con cui non si può che simpatizzare – le radici della fascinazione europea per la rivoluzione cubana e i suoi miti (non da ultimo l'icona del Che cui l'autore restituisce dignità dopo tanta mortificazione pop), cercando spiegazioni ai limiti di un modello politico che non sembra rassegnarsi a definire come fallito ma su cui non riesce tuttavia a dare un giudizio definitivo.

*Repubblica – 6.5.12*

## **Riviste di scienza, costi super. Gli scienziati: "Boicottiamole"** – Elena Dusi

ROMA - L'hanno chiamata "la Primavera dell'Accademia": gli 11mila scienziati che vi hanno aderito non pubblicheranno più i loro articoli su riviste a pagamento. Alla loro iniziativa si affianca oggi Wikipedia, che su richiesta del governo britannico si è impegnata a ospitare gratuitamente gli studi realizzati con i soldi dei contribuenti. "In un mondo che cambia, c'è bisogno di cambiare il modello economico delle pubblicazioni scientifiche" ha scritto sul Guardian il fondatore di Wikipedia Jimmy Wales. Nel mirino c'è un settore che si arricchisce sempre di più mentre gli atenei affondano nei debiti: quello dell'editoria delle riviste scientifiche, che con i suoi 25mila titoli e un milione e mezzo di articoli all'anno (di cui solo il 20% accessibile senza pagare) muove un giro d'affari di 10 miliardi di dollari. Un abbonamento annuale a Tetrahedron, giornale specializzato in chimica organica, costa ad esempio 20mila dollari (l'equivalente di una borsa di dottorato). Altre riviste arrivano a 40 mila. Il più grande (e odiato) fra gli editori scientifici - la Elsevier di Amsterdam, 2mila giornali scientifici pubblicati con il suo marchio - ha attraversato la crisi con un ricavo di 3,4 miliardi di dollari nel 2011 e un margine di profitto impensabile in quasi ogni altro campo dell'economia: 36%. "Se decidi di non appoggiare più Elsevier e i suoi giornali, aggiungi il tuo nome": l'appello partito il 21 gennaio dal blog del matematico di Cambridge Timothy Gowers si è ingigantito di giorno in giorno, arrivando oggi a 11.000 firme. Gli scienziati che aderiscono (molti gli italiani) si impegnano a non inviare più i loro articoli alle riviste e a non partecipare alla valutazione dei lavori dei colleghi. Al boicottaggio (che continua a raccogliere adesioni sul sito thecostofknowledge.com 1) si sono uniti due pesi massimi della scienza mondiale come il Wellcome Trust britannico (il più grande finanziatore di ricerca medica dopo la fondazione Gates) e l'università di Harvard negli Usa (la seconda istituzione non a scopo di lucro più ricca del mondo). Non solo il Wellcome Trust ha invitato i ricercatori a pubblicare i loro studi esclusivamente su riviste senza abbonamento. Il suo presidente Mark Walport ha anche dichiarato al Guardian che la fondazione sta per lanciare la rivista scientifica online gratuita "eLife", capace di fare concorrenza ai giganti (a pagamento) Nature e Science. Harvard da parte sua ha pubblicato sul sito una lettera rivolta ai ricercatori di tutte le facoltà, invitandoli a condividere online i loro studi con tutti i colleghi del mondo. Il meccanismo perverso sotto accusa prevede che i ricercatori spendano soldi per svolgere i loro studi. Una volta completata, la ricerca viene inviata gratuitamente a una rivista scientifica, nella speranza di una pubblicazione che porterebbe prestigio e visibilità. La

rivista chiede a quel punto una valutazione (sempre gratuita) ai maggiori esperti della materia ed eventualmente inserisce lo studio fra le sue pagine. Il giornale messo insieme col lavoro dei ricercatori viene alla fine venduto per decine di migliaia di euro alle biblioteche delle università, incluse quelle che con i propri scienziati avevano fornito gli articoli. Non è difficile capire come mai, in tempi di diffusione sempre meno cartacea, i margini di profitto di Elsevier e degli altri quasi-monopolisti del settore (Springer e Wiley) siano lievitati in maniera sproorzionata. Il tutto in un periodo in cui i tagli ai finanziamenti rendono ardua la sopravvivenza delle università. Harvard, che spende ogni anno 3,75 milioni di dollari in riviste scientifiche (libri esclusi) ha scritto nella sua durissima lettera che "la situazione è diventata insostenibile". Il messaggio, rivolto al suo staff al completo, è un atto d'accusa senza ombra di diplomazia: "I prezzi degli articoli online di due grandi case editrici sono aumentati del 145% negli ultimi 6 anni. La situazione è esacerbata dagli sforzi di vendere le riviste in pacchetti". George Monbiot, giornalista del Guardian e professore alla Oxford Brookes University, ha trovato un modo amaramente ironico di descrivere la situazione: "Accanto agli editori scientifici, Rupert Murdoch sembra un socialista".

## **Dall'Africa alla Papuaia, ecco perché siamo tutti umani moderni**

Gianbruno Guerrieri

Anche se gli studi di paleogenomica hanno mostrato che nelle attuali popolazioni umane sopravvivono in misura diversa geni provenienti dalle specie cugine estinte di Neanderthal o di Denisova, riferirsi a queste eredità come a elementi "primitivi" o "arcaici" nell'accezione comune, e peggiorativa, di questi termini, è sbagliato, e potenzialmente pericoloso: tutti gli esseri umani sono comunque ugualmente "moderni". Fino a una decina di anni fa, la storia della diffusione dell'uomo moderno appariva, a dispetto delle molte lacune nella documentazione disponibile, abbastanza lineare: fra i 50.000 e i 60.000 anni fa i nostri antenati avrebbero iniziato a lasciare l'Africa per diffondersi in Asia, e poi raggiungere, circa 40.000 anni fa l'Europa, soppiantando nel giro di qualche migliaio di anni la specie cugina dei Neandertal che vi era arrivata ben prima. Ma le ricerche più recenti hanno ricostruito un quadro decisamente più complesso, a partire dai tempi e dalle modalità dell'esodo dal continente africano, che – stando a nuovi ritrovamenti archeologici e alle più accurate datazioni al radiocarbonio – sarebbe avvenuto in ondate successive a partire già da 100.000 anni fa. Lo sconvolgimento maggiore è però venuto dai progressi delle tecnologie genetiche che hanno permesso il sequenziamento del DNA prima dell'uomo di Neanderthal, poi di quello dell'uomo di Denisova, di cui sono stati trovati resti in Siberia nel 2010, e che ha arricchito il genere Homo di un'altra specie. Il fatto è che dal confronto di questi paleogenomi con quello dell'uomo contemporaneo è risultato che in molti di noi sopravvivono tracce, ossia geni, provenienti da quelle specie cugine con le quali i nostri antenati H. sapiens si sono evidentemente incrociati in qualche misura. Dagli studi condotti risulta infatti che nelle popolazioni che vivono al di fuori dell'Africa il 2,5 per cento del patrimonio genetico può essere fatto risalire in media ai Neanderthal, che nelle popolazioni indigene dell'Australia e della Nuova Guinea un ulteriore 5 per cento deriva dall'uomo di Denisova, mentre nelle popolazioni che non hanno mai lasciato il continente africano il 2 per cento può essere attribuito ad altre forme arcaiche dell'uomo ancora non identificate. Questa scoperta ha portato in primo piano alcune questioni fondamentali. La prima riguarda la classificazione di questi lignaggi come specie distinte, dato che, secondo la definizione biologica classica, due specie distinte non dovrebbero potersi incrociare o avere prole fertile. Questo però è un problema più apparente che reale, dato che il processo di speciazione è graduale, e popolazioni fenotipicamente già sufficientemente differenti da poter essere considerate come specie distinte possono ancora avere una vicinanza genetica tale da permettere incroci di successo. Ma ecco il punto più sensibile. In tutti gli articoli scientifici e i resoconti divulgativi che ne diffondono le scoperte si parla di geni e tratti arcaici, ancestrali, primitivi a cui vengono contrapposti quelli dell'uomo moderno. Quando questi termini sono utilizzati in un contesto paleontologico sono neutri, ma trasportati nel linguaggio comune acquistano molto facilmente una valenza peggiorativa, e potrebbero indurre alla tentazione di speculare su possibili classificazioni di gruppi di persone o di popolazioni in base alla presunta maggiore o minore "modernità" dell'uno o dell'altro. Questa evenienza nella storia si è già più volte verificata, con le ben note tragiche conseguenze, e talvolta con la connivenza o il silenzio colpevole di chi conosceva bene la differenza di significati fra lessico tecnico e lessico comune. Per questo, nel pubblicare una serie di articoli in cui viene fatta una panoramica dello stato dell'arte della ricerca in questo campo, la rivista "Nature" vi premette un commento in cui spiega la falsità sottostante a una simile eventuale pretesa, ricordando che in realtà tutti gli esseri umani attuali sono altrettanto moderni. La stragrande maggioranza dei geni (ben oltre il 90%) deriva infatti dal nostro patrimonio comune africano, e la piccola percentuale di differenza riguarda frammenti di DNA per i quali al momento non si sa neppure se abbiano anche un'espressione fenotipica; ma che se anche così fosse, questa rappresenterebbe non un tratto "primitivo", nel senso deterioro del termine, quanto un tratto "di successo" che ha permesso a quel gene di resistere e perpetuarsi a dispetto delle condizioni svantaggiate di partenza (l'estinzione della specie in cui è emerso). "Se i ricercatori vogliono continuare nei progressi recentemente realizzati nello studio delle origini delle varianti dell'uomo moderno – osserva Chris Stringer, del Natural History Museum di Londra, che ha scritto il commento per "Nature" - dovranno riflettere a lungo e a fondo sui i loro scopi, e sul lessico che usano." Un appello a cui aderiamo completamente.

**La Stampa – 6.5.12**

## **"C'è l'animo di noi ebrei negli animali della Bibbia" - Maurizio Molinari**

NEW YORK - Disegna gli animali della Bibbia e del Talmud per descrivere l'animo ebraico, crede nell'artigianato della mano a dispetto dell'era digitale e le sue caricature sul New York Times hanno segnato la trasformazione del rapporto tra immagine e tratto della penna: Mark Podwal, tra i caricaturisti viventi di maggiore successo, si racconta in coincidenza con l'uscita in Italia del suo Bestiario ebraico per i tipi della Giuntina di Firenze. **Perché un libro sulla zoologia ebraica?** «Il Bestiario è un volume non scientifico sugli animali. Include materiale immaginario e offre esempi

di tradizioni animali per insegnare valori morali. Nel XIII e XIV secolo i bestiari erano i libri più popolari tra i cristiani subito dopo la Bibbia. Immagini di bestie apparivano di frequente sui manoscritti ebraici più illuminati. Il primo libro ebraico stampato è una collezione di favole animali pubblicata in Italia nel 1491, ma, a quanto ne sappia, finora nessuno aveva pubblicato un bestiario ebraico». **Quanto contano gli animali nella tradizione ebraica?** «Il regno animale è profondamente radicato nella coscienza ebraica. La Bibbia ebraica è colma di riferimenti ad animali. Sette delle dodici tribù di Israele hanno per simboli degli animali. I leoni appaiono di frequente nell'immaginazione ebraica. I nuovi tessuti che ho disegnato per la sinagoga praghese Altneuschul, di 700 anni fa, sono ricamati con coppie di leoni». **Come cambia la rappresentazione degli animali nella Bibbia e Talmud?** «La Bibbia ebraica si sviluppa in 24 libri, mentre il Talmud è fatto di discussioni rabbiniche e include numerose leggende basate sui racconti biblici. Si tratta di leggende che fanno sorridere e dunque ispirano disegni. Penso ad esempio ai racconti sull'immaginario Ziz, un uccello gigante le cui uova una volta sono cadute per errore sulla Terra provocando, con il fluido contenuto, l'inondazione di 60 città. E il Talmud aggiunge "per fortuna tali incidenti non avvengono di frequente"». **Perché il maiale è associato con l'immagine della lupa di Roma?** «La lupa capitolina, che allatta Romolo e Remo, proietta l'ombra di un maiale. Antichi scritti ebraici paragonano l'odiato nemico romano - responsabile della distruzione del secondo Tempio di Gerusalemme - a un maiale. Per il Talmud il maiale incarna 9 delle 10 misure di malattie terrene. I rabbini considerano il maiale così abominevole che il Talmud tende a evitare di menzionarlo, chiamandolo "l'altra cosa"». **Come nasce l'illustrazione delle lettere che escono dalla bocca di un grande pesce?** «Sono lettere che ascendono verso il paradiso uscendo dalla bocca di un pesce gigante che rappresenta Jonah mentre chiede perdono a Dio per poter essere ammesso a Ninive al fine di predicare sulla debolezza degli abitanti. Nella tradizione ebraica il pesce rappresenta la fertilità. Giacobbe benedice i suoi figli augurandogli di moltiplicarsi come i pesci del mare». **Lei rappresenta il sovrano babilonense Nabucodonosor, che distrusse il primo Tempio di Gerusalemme, come una bestia. Chi è il moderno Nabucodonosor e come lo rappresenterebbe?** «Il Nabucodonosor dei nostri tempi, peggior nemico del popolo ebraico, è il presidente iraniano Ahmadinejad che nega l'Olocausto e minaccia in continuazione di distruggere Israele. Se dovessi fare una caricatura su di lui sarebbe un fungo nucleare sulla sua testa, a forma di turbante». **Che relazione c'è tra l'identità ebraica e la sua rappresentazione illustrata?** «Nel mondo ci sono oggi più artisti figurativi ebraici che in qualsiasi altro momento nella storia, così come alcuni libri di illustrazioni antisemite sono bestseller in nazioni senza ebrei. Per quanto mi riguarda, quando il Metropolitan Museum acquistò i miei oggetti per venderli nei suoi negozi, il direttore dell'Arte nel XX secolo mi chiese di non limitarmi agli argomenti ebraici, ma io rifiutai perché si tratta della mia passione. Anche se so bene che limita il mio pubblico». **C'è una differenza tra come i suoi disegni vengono ricevuti in Israele e nella Diaspora?** «Le mie caricature politiche sul Medio Oriente pubblicate sul New York Times vengono riprese dalla stampa israeliana mentre in Israele nessuno dei miei tredici libri è stato pubblicato, a differenza di quanto avviene in gran parte del mondo, dalla Russia al Brasile. L'obiezione ai miei libri è che "in Israele già ne conoscono i contenuti". Forse il motivo è che i miei libri per bambini riprendono i motivi degli shtetl dell'Europa Orientale e molti israeliani li associano a una mentalità "da succubi" nella quale non si riconoscono». **Cosa significa disegnare caricature per la pagina degli editoriali del New York Times?** «Fu pubblicata nel 1972 e si intitolava "Il massacro di Monaco", riferendosi alla strage di atleti israeliani alle Olimpiadi». **Come sta cambiando il ruolo di vignette e caricature nella carta stampata?** «Nel 1846 il poeta William Wordsworth deplorò la pubblicazione dell'Illustrated London News perché riteneva che le parole fossero più nobili delle immagini. Il conflitto tra parole e immagini attraversa la storia dell'uomo. Per secoli le immagini hanno aiutato gli illetterati. Oggi, anche se un vignettista può spedire all'istante un disegno ovunque nel mondo via email, le vignette diminuiscono sui giornali in carta. Il motivo è che per molti direttori è più facile affidarsi alle fotografie per farsi comprendere, illustrando un momento. Credo che tale tendenza continuerà». **Perché sulle homepage dei siti delle maggiori testate le caricature scarseggiano: i disegni sono incompatibili con Internet?** «Nell'era digitale l'occhio della telecamera domina sull'artigianato della mano, ma ciò non toglie che innumerevoli artisti di valore abbiano propri siti Internet che si stanno facendo spazio».

## **E' lo tsunami digitale: urge una tavola da surf** - Mirella Appiotti

Resistere: è ormai inutile, come nel mondo sfatto di Walter Siti nel suo ultimo romanzo? Cambiare: non al modo del principe di Salina e neppure al modo di Amazon, la prima infinita bottega Usa di libri, ormai trasformata nell'aquila (o drago?) tricipite che, con Apple, primo venditore mondiale di apparecchi elettronici e con Google, primo venditore mondiale di comunicazione, sta facendo a ritroso la via delle Indie, nell'intento di colonizzare «anche» l'Europa con l'e-commerce della cultura, kindle in testa (e, pagando le tasse?). Ma forse, già tutto è cambiato, e noi «...non possiamo fermare lo tsunami, possiamo solo comprare una tavola da surf e navigare»: realista e fattuale, Riccardo Cavallero, da Segrate, non incita però a bordeggiare. Mentre attorno al piccolo specchio d'acqua mondadoriano si sta apprestando la prima piattaforma da «surfing» per chi vorrà tuffarsi nell'auto-pubblicazione, il capo del maggior gruppo in un settore chiave dell'industria italiana, che nei primi mesi dell'anno ha visto drammaticamente scendere prodotti, prezzi e lettori, ha deciso di mettersi in gioco anche al Lingotto, insieme agli omologhi, Mauri-Gems e Giambelli-Feltrinelli, nonché Ferrari-«Centro per il libro e la lettura», e «l'avversario», troppo giovane e abile per non essere simpatico, Martin Angioni, ad della «family» americana in Italia: un parterre dal quale è lecito attendersi almeno un soccorso per focalizzare le plurivoluzioni che si stanno affollando attorno alla decostruzione dell'oggetto libro: da feticcio in bacheca, a transfuga nella «nuvola»; ma ancor più attorno al «mito del leggere», la «grande bouffe» di un business-passione alle corde e perciò timoroso quanto sfrenato. Bisogna dire che anche gli scrittori, a questo punto, ci mettono la faccia. «Ecco come sono caduto nell'iPad»: Camilleri, al solito in testa, nella prima «vera Book App italiana» (secondo Sellerio) recita la sua avventura amichevolmente pubblicitaria on line leggendo i racconti della Regina di Pomerania corredata da glossario e relativo game... E chi ne ha la forza, come il cine-editore di Fandango, inventa il nuovo ibrido «romanzo+film»: così è già la versione tablet del Caos calmo di Veronesi con finestre, apribili tra le pagine elettroniche,

su spezzoni del bestseller interpretato da Nanni Moretti, Alessandro Gassman ecc., e «stiamo lavorando ancora e di nuovo sull'app della Diaz- anticipa Domenico Procacci - con altri inediti, contributi video, stralci di sentenze». Coscienza civile più management, da tempo una strada lastricata di successi. Ma nel destino dell'editore si profila un futuro ancora diverso, come dice un Cavallero «smisuratamente ottimista»: «Io sarò sempre di più un impresario di teatro, un produttore di Hollywood...». Spettacolare. Al momento sigle grandi e piccole (nella «tempesta perfetta» le piccole un po' più al riparo), si attrezzano, più che altro, al passaggio obbligato dell'ebook in contemporanea alle edizioni in carta. «Il problema fondamentale è trovare una sintesi tra i due piani di riflessione sul libro elettronico: quello filosofico che si esercita sul tema della sopravvivenza del libro in quanto tale e quello economico che si basa su elementi sinora non del tutto chiari. Nonostante in Italia rappresenti appena l'1% delle vendite, non siamo l'America, l'ebook poco costoso (con relativi minori introiti, è ovvio) potrà comunque essere la risposta più immediata alla immensa domanda di istruzione, saperi, immaginazione, che arriva da ogni livello della società. Punto nevralgico, per chi fa il nostro mestiere: incidere sulla formazione primaria». E' il sogno antico di Gian Arturo Ferrari, ex influentissimo Uomo-Libro in Mondadori e che, ora alla guida dell'istituzionale «Centro», si muove al solito con energia e idee: al «Maggio dei libri 2012», ben avviato in tutta Italia, seguirà «In vitro», il progetto sperimentale della lettura mirato ai minori di 14 anni, con 2 milioni di euro già stanziati per un biennio di attività, da nord a sud». Molto lavoro. «L'ebook, pur con il suo attuale 1%, assorbe il 25% delle nostre risorse di tempo e di riflessione - incalza Stefano Mauri -. Ritengo che a tutti, autori e lettori, convenga salvare un mondo nel quale si sceglie e si paga un contenuto, remunerando chi l'ha prodotto per passione e anche con l'intenzione di vivere di questo, senza altre interferenze, la pubblicità, il mecenatismo interessato o il desiderio di vendere tutt'altro usando il libro scontato come cavallo di Troia». Dal canto suo, Dario Giambelli, ad di via Andegari dove buone prove sono in corso con «Zoom» e «Io pubblico», crede di non dover temere troppo l'invasione Usa: «A Londra giorni fa mi dicevano che gli editori americani cominciano a ritrovare un equilibrio» e poi (la sua osservazione è da meditare), «sono sicuro che il libro digitale si trasformerà ancora più profondamente quando gli autori si saranno impadroniti del tutto delle enormi potenzialità della tecnologia». Il mondo salvato dagli scrittori? Che però «in sempre minor numero riusciranno a campare solo delle loro opere», prevedono gli osservatori-entomologi dell'editoria italiana. Quanto al libro di carta «durerà, soprattutto nella sua veste più raffinata, sarà l'incunabolo, il «miniato» del terzo millennio». Apprendo di nuovo e sempre più la forbice non solo culturale, anche economica. Vedremo. Intanto la Mondadori, che si lancia, partner l'Open Road, alla nuova promozione di autori italiani nel mondo, dovrà servirsi delle principali «autostrade web» per distribuire nel 2012 su tutti i mercati del pianeta i primi «50 ebook pubblicati direttamente in inglese». Nobile iniziativa che però porta al nodo più stretto da sciogliere: la trimurti e noi. «Quella dei libri - rammenta Mauri - è una comunità internazionale abituata allo scambio, alla circolazione delle idee, dato che di questo fa mestiere. Le piattaforme internazionali non condividono invece con nessuno i loro dati, riducendo l'efficienza del sistema: non condividere il sapere è il contrario del nostro mondo. Per gli editori, Apple, Google e Amazon sono preziosi partner purché non si creino posizioni ancor più dominanti di quel che già sono e che potrebbero soffocare l'ecosistema creativo italiano rappresentato da autori, agenti, editori e librai». Preoccupato Ferrari: «Se tre gruppi finissero per dominare il mercato mondiale, si tratterebbe di una macchina tanto più pericolosa perché presentata come democratica». E, guai, quando la «Grandezza dell'Effetto sostituisce l'Effetto della Grandezza», ripeterebbe Musil (citato, pour cause, da Roberto Pazzi).

**Corsera – 6.5.12**

## **Pannofino eccede nel ruolo di Nero Wolfe** - Aldo Grasso

Francesco Pannofino dimostra di essere un doppiatore. Forse dovevo scrivere Doppiatore con la D maiuscola. Lui e Pietro Sermonetti interpretano il celebre investigatore Nero Wolfe e il suo assistente Archie Goodwin. I due, Panno e Sermo, sono diventati famosi per aver interpretato insieme la serie «Boris» (il «30 Rock» de noantri) e anche il film. In quel caso, dovevano fare una parodia del mondo televisivo e ogni eccesso era tollerato. Ma perché qui eccedono? La tv italiana, in particolar modo Raiuno, basa buona parte della sua produzione «originale» sull'effetto nostalgia: i varietà mettono in scena le canzoni degli anni passati (quando il pantofolaio pubblico della rete era ben più giovane) e, allo stesso modo, la fiction si rifà all'immaginario dell'epoca (Raiuno, giovedì, ore 21.20, sei puntate). C'era un «Nero Wolfe» con Tino Buazzelli e Paolo Ferrari? Bene rifacciamolo, così la gente ricorda, torna indietro con la memoria, vive una seconda giovinezza espressiva. Per questo, Panno e Sermo eccedono. Per questo, il produttore Luca Barbareschi, gli sceneggiatori Grazia Giardiello, Roberto Jannone, Alessandro Sermonetti, Chiara Laudani e il regista Riccardo Donna hanno pensato bene di collocare la scena (originariamente ambientata a New York) in una Roma di fantasia e di trovarobato (siamo agli inizi dei favolosi '60, roba da «Tenente Sheridan» altro che «Mad Men»!). Ovviamente l'impianto di base resta: Nero Wolfe è il detective misogino e raffinato buongustaio nato dalla fantasia di Rex Stout. Il suo metodo d'indagine è la deduzione, che gli permette di non muoversi da casa e coltivare orchidee nella sua serra. L'azione è affidata al suo braccio destro Archie Goodwin, donnaiolo impenitente, anche per cancellare ogni sospetto di rapporto amoroso, come succede con altre celebri coppie investigative. Alla radio, con la voce di Pannofino, questo «Nero Wolfe» funzionerebbe molto bene.