

Le tecnologie dei cattivi discreti - Federico Rahola

«Tutto dipende dall'inesco». A poco più di una settimana dall'attentato di Brindisi sembra che solo dall'inesco si possa capire se l'ordigno ferocemente rudimentale piazzato di fronte alla scuola Falcone Morvillo dovesse esplodere proprio a quell'ora. Alle 8 meno un quarto, nel momento esatto in cui Melissa Bassi e Veronica Capodieci stavano facendo il loro ingresso a scuola. Un timer azionato o un tasto premuto. Ci si chiederà: cosa cambia di fronte a una trama che riporta sempre a un gesto deliberato, a un atto concepito e realizzato da una mano umana? Poco, nulla rispetto al vuoto. Probabilmente, solo la possibilità di capire se si è voluto davvero uccidere, se in qualche modo si è deciso che per qualcuno, per una, due giovani vite, tutto potesse finire in quell'attimo, o se invece la fine è stata «casuale», tanto agghiacciante quanto accidentale. Due diverse strade per un disegno che, al di là della strategia, della ratio, sembra precipitare in un ambito oscuro in cui il linguaggio esita, suggerendo una parola cumulativa: male. Ma che cos'è e dove si innesca ciò che con una plateale scorciatoia chiamiamo «il male»? Ha ancora senso parlarne così?

Il volto di Medusa. Al di là della portata esistenziale, la domanda riguarda la possibilità di continuare a riflettere sul significato politico del male, sui suoi molteplici inneschi, pur sapendo che «molti concetti usati per pensarlo sono diventati inservibili». Parte da qui i nuovi demoni. Ripensare oggi male e potere (Feltrinelli, pp. 399, euro 35) di Simona Forti, un'esplorazione densa e articolata delle nuove fenomenologie del male, radicata però in una fitta trama genealogica. Messa tra parentesi ogni pulsione metafisica, ogni idea sostantiva del male come essenza o entità ontologica, si tratta comunque di un libro di etica: un'etica immanente («un modo di darsi della soggettività che non rimanda a un al di là dei luoghi e dei tempi delle vite singolari») il cui ritorno, perentorio quanto problematico, può essere ricondotto alla pubblicazione degli ultimi due corsi di Michel Foucault al Collège de France, Il governo di sé e degli altri e soprattutto Il coraggio della verità. Del resto proprio Foucault, accanto a Nietzsche e Hannah Arendt, sembra essere la principale guida nel viaggio tra i nuovi demoni intrapreso da Forti. Tesi di fondo è che lo spazio esclusivo di un male radicale e assoluto risulti oggi quantomeno fuorviante, e il paesaggio contemporaneo si riveli invece popolato da demoni discreti, mediocri, verosimilmente polimorfi e soprattutto obbedienti. Non si tratta tanto di dubitare dell'esistenza di quella Medusa (il male come frutto avvelenato o effetto collaterale della libertà) che Kant presagisce ma non può guardare negli occhi, dell'idea terrificante che se anche il cielo stellato mi sovrasta la legge morale non è detto che mi abiti. Il problema riguarda semmai l'inevitabile riduzione di complessità in cui precipita ogni tentativo di dare un volto alla Medusa. Perché assegnare un nome e un volto al male, sulla base di una pulsione di morte, di una volontà del nulla, corre il rischio di perdere di vista la zona grigia in cui il male produce e si riproduce. Forti riconduce questa tendenza a impersonare e assolutizzare il male nell'alveo di un «paradigma Dostoevskij», un filo rosso che va da Stavrogin alla più complessa figura-limite dell'Inquisitore nei Karamazov. E a quella dimensione antropomorfa e più o meno dicotomica affianca e progressivamente oppone una condizione plurale, anonima e capillare, ricentrando il discorso sul rapporto tra male e potere e rideclinandolo in termini remunerativi o, per dirla sempre con Foucault, «positivi».

Volontà di sopravvivenza. Contro l'eccezionalità del male, la sua seduttività magnetica, e contro ogni opposizione binaria, emerge allora una più problematica e disseminata anonimità, un grigiame diffuso e soprattutto produttivo. E qui convergono le riflessioni di Arendt sulla normalità del male negli «editoriali» del processo Eichman, la terribile «zona grigia» che affiora nelle pagine di I sommersi e i salvati frantumando ogni rassicurante immagine in bianco e nero di vittima e carnefice, e la dimensione relazionale che scaturisce dall'analitica del potere foucaultiana. Perché, se è vero che Foucault non suggerisce mai un'identificazione del potere con il male, tra i due termini sembra instaurarsi una stessa economia posizionale. Come il potere, il male politico risponde a logiche di massimizzazione, circola in uno spazio incrementale, è moneta che cresce e si moltiplica. Per questo, al pari del potere, allude a qualcosa di «creditizio» e affermativo, realizzandosi nel fare per lo più passivo di soggetti obbedienti. Forti delinea così i contorni di un male biopolitico, privato di ogni pulsione nichilista, che diventa il supplemento, complementare e parassitario, di un potere incentrato sulla vita. Ne emerge un paesaggio a un tempo impersonale e normativo, per certi versi stabilizzato, che lavora su un'indifferenziata volontà di sopravvivenza: una sopravvivenza a tutti i costi che costituisce il filo rosso di molta storia novecentesca. E tuttavia, proprio in questo nesso diretto con la vita, rispetto a letture che a partire da Foucault saldano il biopotere a una politica di morte, il rapporto male/potere sembra oggi incontrare un punto di rottura e quel filo rosso incrinarsi. Se, proiettata sul Novecento, la volontà di sopravvivenza la si è potuta in qualche modo leggere in funzione di una logica biopolitica che esasperava la massimizzazione della vita (trovando quindi un rovesciamento speculare in una morte necessaria e funzionale all'esistenza del popolo), oggi anche questa dimensione deliberata pare smarrirsi. E il male, ciò che chiamiamo male, più che rispondere a una logica sovrana che «fa morire» si realizza soprattutto attraverso anonime tecniche di governo che lasciano morire. Se davvero la normalità del male indica una zona grigia in cui il male non è eccezione e non fa eccezione, ma come il potere è relazione, trama, azione che si esercita su azioni e determina i termini della relazione, la sua contabilità macabra, la sua produttività, la si ritrova, per esempio, andando a perlustrare i fondali del Mediterraneo, nei naufragi con spettatori che scandiscono le notti di Lampedusa.

Razionalità governamentale. Morti della governance, si dirà. E cioè morti governamentali, diverse da quelle altrettanto anonimamente razziste immortalate nelle foto-ricordo scattate, come souvenir di viaggio, ad Abu Ghraib, al centro di un capitolo molto denso del libro di Forti. Per certi versi, la governance globale, che ammazza più di ogni evocato spettro sovrano, sembra suggerire l'esistenza di un male senza mandante, proceduralizzato (più ancora che biopolitico). Ha ancora senso chiamarlo male? In parte sì. Eppure, di fronte a questa dimensione impersonale e passiva, il risvolto complementare e negativo di tecnologie di potere altrettanto anonime, miste e «positive», l'impressione è che l'ancoraggio suggerito da Forti a un'idea anche immanente di male politico risulti in un certo senso parziale. Si è tentato di depersonalizzare il male rintracciando indizi nelle risposte di Eichman o significati acheropiti nell'ombra di Hiroshima, come se la bomba provenisse da un altro pianeta, finendo però per trovare sempre una decisione, una mano umana, un tasto schiacciato, un ordine eseguito. Vale ovviamente anche per

Brindisi. Il fatto è che oggi, forse, quell'assenza sembra realizzarsi in uno spazio tutto negativo: in una non-azione che presuppone e produce anonimità, e che risponde a criteri quanto mai standardizzati e impersonali (la sicurezza, lo spread), imponendo soluzioni che appaiono ineludibili e altrettanto automatiche (il «governo delle migrazioni» o il fiscal compact). È qui che il problema del male sconfinava nell'ambito decisamente meno categorizzabile del negativo, inteso sia come atto spersonalizzato, come un non fare, sia come principio di articolazione. E non è la stessa cosa, nella misura in cui il negativo, a differenza del male, revoca in dubbio ogni facoltà di giudizio, e più che per opposizioni lavora sulle complementarità. François Jullien ribadisce a modo suo questa distinzione: «il male è oggetto di giudizio, e questo ne sancisce in linea di principio l'esclusione; il negativo richiede una com-prensione ed è oggetto di integrazione». Al di là del tono zen, è su questa articolazione che occorre insistere: integrando, e cioè recuperando, in una dimensione non necessariamente ricomponibile in uno schema esclusivo e binario, un gesto di rottura, un momento che disarticola, una controcondotta da opporre alle logiche remunerative, affermative, «positive» che Forti associa alle nuove fenomenologie di ciò che ancora chiama male. In questa prospettiva il negativo «comprende» perché risulta sia l'altra faccia, passiva, della razionalità governamentale, sia lo scarto rispetto a questa remuneratività. Si delinea così qualcosa come un chiasmo: contro la negatività di un potere «positivo»/produttivo, la positività di un gesto negativo. **Sulla rotta dei cinici.** Su questi presupposti è possibile rileggere l'altra metà del libro di Forti. Perché i nuovi demoni non si limita a una genealogia del male politico e suggerisce, nello spazio di un'etica immanente, antidoti di disobbedienza da opporre all'obbedienza di demoni anonimi. Per questo recupera da Nietzsche un'idea di soggetto come campo di forze che sprigiona una specifica e frammentata energia, opponendo la vita alla sopravvivenza e scompaginando ogni fotografia statica di bene/male, vita/morte. E ripercorre il filo diretto che da Nietzsche conduce a Foucault, il tentativo di sottrarre l'etica a principi di conformità rispetto a ciò che è reale-razionale-vero e di ripensarla, quasi priva di giudizio, nei termini immanenti di una proiezione sul futuro, un prendersi carico della propria vita e della propria parola. Più che adeguarsi a un'idea di vero o di giusto, si tratta allora di mettersi in gioco in tutto e per tutto: in ciò che si pensa, si dice, si crede. È questa la rotta dei cinici, centrata su un'idea del sé come evento relazionale, e su un atto di parola, la parresia, che a differenza della rinuncia-obbedienza cristiana (sintomi di passività, dell'austerità, del negativo di un potere pastorale «positivo») o del solipsismo della cura di sé stoica ed epicurea, andrebbe intesa prima di tutto come pratica sociale: come controcondotta che letteralmente, nella positività di un gesto negativo, «falsifica la moneta corrente». Si sa che i cinici, come i punkabbestia, amavano i cani e, a differenza di questi ultimi, consideravano sacri quelli senza padrone: forse per il modo in cui i cani randagi usano lo spazio, per come tagliano i territori, girano larghi, disegnano curve evitando, più o meno inconsciamente, ogni rotta precostituita. Certo, c'è anche il branco, l'imitazione, la ripetizione meccanica di gesti e percorsi, ma resta soprattutto un'altra economia dello spazio, lo spazio disegnato aldilà di un invisibile guinzaglio. Pochi giorni fa mi è capitato di leggere un testo consegnato a mia figlia per la prova Invalsi di terza media, in cui si elencavano le diverse misure di contrasto nei confronti del randagismo, fenomeno che affligge «molte aree rurali, semirurali o ruralizzate del paese». L'esercizio era legato alla comprensione del testo, per valutare le capacità di apprendimento dell'alunno, il tutto in forma rigorosamente anonima. Occorrerebbe partire da qui, e rintracciare qualcosa di simile ai nuovi demoni governamentali nel guinzaglio, nell'accalappiacani, nella stessa anonimità di una procedura di valutazione.

Da Hannah Arendt alla rappresentazione politica

Docente all'Università del Piemonte Orientale, Simona Forti è una filosofa della politica che ha pubblicato alcuni saggi dedicati al pensiero di Hannah Arendt e più recentemente alle tesi della biopolitica di Michel Foucault. Tra le sue pubblicazioni: «Hannah Arendt tra filosofia e politica» (Bruno Mondadori), «La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica» (Einaudi), «Il totalitarismo» (Laterza), «Hannah Arendt» (Bruno Mondadori), «Vita della mente e tempo della polis. Hannah Arendt tra filosofia e politica» (Franco Angeli). Ha curato per Feltrinelli i primi due volumi dell'Archivio Arendt». Recentemente, ha pubblicato «La rappresentazione nella democrazia, G. Leibholz» (Giuffrè) e ha partecipato al volume collettivo «Paranoia e politica» (Bollati Boringhieri).

Oscuri interni di famiglia sospesi tra visioni e realtà - Enrico Terrinoni

«Tutti noi siamo archivi ambulanti dell'inconfessabile, sepolcri imbiancati che nascondono le loro vere pulsioni parlando del tempo o di scarpe... siamo addestrati a nascondere le vite che sognamo». Il sogno, la realtà: narrazioni. Roba da romanzi, intrecci fittizi, bugie - uno dei significati del termine story. Per John Burnside, una storia è «una serie di momenti immaginari, eppure non meno nitidi della realtà», un alternarsi altalenante di lucida razionalità e stati di impressionistica visione. Quale romanzo, si dirà, non gioca con queste variabili, proprie di quel riflesso sulla realtà, sulle realtà, che è l'essenza inconfessata della fiction? Ogni storia, ogni racconto è sempre un riflesso distorto del reale, come attraverso uno specchio, ma uno specchio che coincide con gli occhi dell'autore, piantati, incollati su quel decifrabile mondo di fuori, ma intenti a leggere davvero soltanto infiniti mondi interiori. Un universo di spazi bui e scollegati, una frammentazione di senso a cui soltanto la visione può ridare un disegno. Secondo William Blake la via per la saggezza passa attraverso gli eccessi, ed è questa un'intuizione che risuona, riecheggiando con costanza rombante, in tutta la narrativa di John Burnside, e ora anche nel suo Una bugia su mio padre, uscito in maggio per Neri Pozza, nella raffinata traduzione di Massimo Ortelio (pp. 303, euro 16.50). Il continuo procedere per illuminazioni fulminanti a cui quest'opera ci sottopone, un avanzare fulmineo dalla tenebra allo splendore, ma a uno splendore psichedelico, ricorda da vicino la poetica delle migliori prove narrative di Burnside, da Glister al recentissimo A Summer of Drowning. Una bugia su mio padre non è l'ennesima storia scozzese di una famiglia scardinata, di un focolare domestico dissociato e alla deriva, ma la narrazione di uno spazio, di un inconscio familiare oscuro, in cui la presenza cupa di un padre ubriacone e perverso incombe e discolora le vite dei suoi cari: quelle di una moglie sfortunata e forse ancora legata a un precedente amore, quella di un figlio costantemente impaurito che impara a parlare con i fantasmi dei fratellini morti, quella infine di una figlia che, maternamente, unica

resiste alla pressione familiare, e unica rimane in contatto col padre, quando questi morirà in solitudine, in compagnia delle sue bottiglie. Ma il testo è anche obliquamente un romanzo di formazione, in cui il protagonista, John, passa da un'infanzia di terrore e riferimenti saltati a un'adolescenza sbandata: anni che poi lo condurranno, nella maturità, a un continuo presente visionario e sonnambulo, scandito da estenuanti esperimenti con droghe chimiche e naturali, e sempre alla ricerca di un assolutorio limbo fatto di dissoluzione e dissolvimento: «Ero nel limbo, ma non in uno stato alterato di coscienza. Il mio limbo erano le ombre della sera in fondo al corridoio, la sagoma del cedro del libano in giardino, la quiete della notte quando potevo alzarmi e vagare indisturbato o sedermi nella sala di lettura, grato per l'assenza della televisione». Questo limbo è, nella storia, un ospedale psichiatrico cui John perviene a più riprese, dopo i suoi infaticabili e artificialmente ricreati viaggi interiori, viaggi che ai medici appaiono immancabilmente come sospetti tentativi di suicidio. La visione del mondo attraverso gli occhi folli del saggio è un percorso a ritroso, dal noto all'ignoto, dalla logica all'incoscienza, quasi a ricordare la mistica dell'agnosia, unica conoscenza possibile del divino a cui si giunge soltanto tramite l'abbandono della razionalità, in tensione perenne verso quell'abisso del mistero talvolta chiamato dio. Il romanzo di Burnside mantiene il lettore costantemente in sospenso tra il baratro della visione e il concreto del reale, e con levità funambolica si sposta fugacemente sui binari di realtà parallele ma sempre possibili, proprio in quanto immaginate. Quasi a ricordarci che la fiction non vuol dire, soltanto, finzione, ma anche e soprattutto rappresentazione del reale, interno o esterno che sia. Quasi a rammentare al lettore distratto che ogni storia è sempre inevitabilmente narrazione, che ogni storia appartiene al nostro tentativo di ricollegare quanto di sconnesso esista al mondo, di tirarne i fili e intrecciarne le trame, alla ricerca di una coerenza che al caos evidentemente manca. Il realismo visionario di John Burnside trova qui pace proprio nel tentativo di rievocare una coesione tra le due polarità dell'inconscio, o dell'ignoto, ovvero tra gli spiriti e i fantasmi, perfettamente consapevole del fatto che «i fantasmi sono privi di un vero potere, ma gli spiriti nutrono la nostra immaginazione, e sono capaci di tutto».

Le brigate dell'ordine costituito - Guido Caldiron

Quando il suo libro è uscito, Libération ha parlato di un testo destinato a diventare un classico per la forza e gli argomenti con cui affronta uno dei temi più sensibili della vita pubblica francese: il rapporto tra i giovani della periferia e le forze dell'ordine. Il quotidiano della gauche, che ha dedicato alla ricerca compiuta da Didier Fassin, antropologo parigino che lavora all'Institute for Advanced Studies di Princeton, la «prima» con il titolo di «Les forces de désordre», si è spinto ad affermare che «in un paese normale questo libro diventerebbe un bestseller e darebbe un contributo decisivo al dibattito politico». Caratterizzato da un timbro narrativo che ricorda più le inchieste giornalistiche che non i lavori universitari, *Les forces de l'ordre*, pubblicato nella collana *La couleur des idées* di Seuil (pp. 394, euro 21), ricostruisce una sorta di «antropologia» delle forze dell'ordine che operano nelle banlieue. **La convivenza impossibile.** Frutto di un lungo lavoro d'inchiesta condotto dall'autore tra i commissariati della periferia parigina, il libro di Fassin ricostruisce la vita quotidiana degli agenti, il loro rapporto con la realtà circostante, a cominciare dall'interazione con quei giovani e giovanissimi che costituiscono una parte rilevante degli abitanti di queste zone - di circa otto milioni di francesi che vivono nelle banlieue oltre un terzo ha meno di 25 anni -, ma anche la loro visione del mondo, gli umori e le frustrazioni degli uomini in divisa chiamati ad operare in territori complessi e disagiati. L'antropologo ha accompagnato nel loro lavoro di pattuglia nelle cité di periferia, che si svolge di giorno ma soprattutto di notte, gli agenti delle Bac, le «Brigades anticriminalité», squadre speciali della polizia sorte negli anni Ottanta per reprimere la malavita organizzata e le mafie e che hanno finito per essere utilizzate stabilmente nelle banlieue. In particolare da quando, nel 2003, l'allora ministro dell'Interno Nicolas Sarkozy decise di sopprimere la «police de proximité» voluta dai socialisti, le Bac sono diventate il volto quotidiano delle forze dell'ordine nelle cosiddette «Zones urbaines sensibles». Nel decennio che ha visto il tema della sicurezza assumere progressivamente un ruolo centrale nel dibattito pubblico - anche francese -, gli agenti delle Bac si sono così trasformati in un simbolo del clima che stava montando nel paese. Attraverso i vetri oscurati delle loro auto di pattuglia, emerge in questo libro il ritratto di una Francia che ha paura e che fa paura, incapace di ritrovare le ragioni di una possibile convivenza civile. **Un razzismo ordinario.** Presentati, nelle retoriche che accompagnano l'«emergenza sicurezza», come una sorta di ultimo avamposto della civiltà in quelle banlieue che molti politici definiscono come «territori perduti della République», gli agenti delle Bac incarnano la deriva dell'ordine pubblico democratico verso una logica di tipo militare. Una trasformazione accompagnata dall'evocazione del «nemico interno» e che pesca nell'immaginario coloniale francese. Non a caso per rispondere alla rivolta delle banlieue del 2005 si fece ricorso al coprifuoco, come non avveniva dai tempi della Guerra d'Algeria. Tutto nell'attività quotidiana delle Bac, racconta Didier Fassin nel suo libro, descrive una logica di guerra: gli abitanti delle periferie, specie i più giovani, non sono considerati dagli agenti come dei cittadini da proteggere, quanto piuttosto come dei «nemici» da cui guardarsi e da reprimere «preventivamente». Nella sua inchiesta l'antropologo di Princeton ha annotato minuziosamente anche il linguaggio dei poliziotti e spiega come sia la parola «giungla» quella che più utilizzano per descrivere le banlieue nelle quali operano e i cui abitanti sono perlopiù definiti come «selvaggi». Nelle lunghe ore passate tra pattuglie e commissariati, Fassin ha toccato con mano anche l'atteggiamento razzista degli agenti. «La trasformazione in senso razziale e razzista del rapporto con gli abitanti di questi quartieri, è del resto parte essenziale del modo di agire di questi corpi di polizia», spiega il ricercatore. Così, non stupiscono più di tanto gli epiteti insultanti all'indirizzo dei giovani fermati di origine straniera, le t-shirt con impresso il numero «732», la data della battaglia di Poitiers tra Carlo Martello e un esercito musulmano, o il fatto che nei locali di un commissariato un agente attacchi senza timore un poster di Le Pen. Il «razzismo ordinario» che si respira nelle file delle Bac, sottolinea Fassin, sembra più un risultato cercato dall'amministrazione che una variabile legata alle opinioni degli agenti. Come aspettarsi altro, sembra chiedersi l'antropologo, se si pensa che ad esempio nella brigade di cui ha seguito il lavoro per lunghi mesi non sono stati impiegati negli ultimi vent'anni che dei maschi bianchi? Se la discriminazione di genere è giustificata in base a presunti motivi di efficacia, quella razziale non ha avuto dalla sua che argomenti esplicitamente xenofobi. «All'inizio era uno degli ufficiali a non volere neri e arabi - racconta un anonimo

agente a Fassin -, poi è diventato quasi un fatto naturale. Si era sparsa la voce e da noi non arrivavano che le domande di impiego di giovani bianchi». Ma c'è dell'altro. La gran parte degli agenti delle Bac vengono dalla provincia o dalle zone rurali. Quelli del gruppo a cui si era aggregato, erano in gran parte originari del Nord Pas de Calais, figli di minatori o di contadini. Giovani a cui il mondo della periferia parigina, come del resto delle banlieue del paese, non potrebbe essere più estraneo e di cui hanno una conoscenza vaga, frutto delle immagini e dei luoghi comuni diffusi dalla televisione. Per motivi di sicurezza non viene consentito loro di vivere nelle zone in cui lavorano e molti concentrano la settimana lavorativa in quattro giorni di turni costanti, dormendo in appositi comprensori vicino ai commissariati, per poi tornare in famiglia, spesso addirittura in un'altra regione, nei giorni liberi. Il risultato è che i quartieri dove operano sono destinati a restare per sempre dei luoghi estranei e sconosciuti. Di cui aver paura e dove alimentare la paura verso le forze dell'ordine. «L'antropologia, in questo caso, è legata strettamente alla democrazia. Spero che questo libro aiuti a comprendere davvero che una parte della popolazione francese è oggi sottoposta a una sorta di stato d'eccezione», scrive Didier Fassin alla fine della sua ricerca, interrotta prima del tempo da un intervento del ministero dell'Interno. Negli ultimi anni Sarkozy ha infatti chiuso le porte dei commissariati ai ricercatori e smantellato la Commissione nazionale di deontologia delle forze dell'ordine. Vedremo cosa vorrà fare ora il suo successore.

Mariti, amici e serpenti – Gianfranco Capitta

MODENA - Non sono numeri tragici come quelli dei morti e delle case distrutte, ma certo il terremoto emiliano conta tra le sue vittime anche il festival Vie scena contemporanea, uno dei più importanti e innovativi del panorama italiano. Si chiude oggi, come da cartellone, ma con solo alcune performance ospitate al Teatro delle Passioni, ché ragioni di sicurezza hanno reso impossibile l'uso dello Storch e del Comunale, oltre ai teatri cittadini della provincia che con il festival collaborano. Già fin dalla prima scossa il teatro di Carpi era rimasto lesionato, ma con gli ultimi fenomeni sismici molti altri non garantiscono più la sicurezza di artisti e pubblico. Con motivazioni fortemente civili, la direzione di Emilia Romagna Teatro, di cui Vie è espressione, aveva voluto confermare il cartellone festivaliero, per non lasciare i cittadini e gli spettatori ancora più soli e abbandonati a se stessi. Gli ultimi eventi sismici hanno di fatto inghiottito anche il festival. Oggi restano in scena alle Passioni la compagnia Menoventi, alle 16, e il regista Daniele Cipri con il suo cortometraggio Perdere la faccia. Alle 20.30 la giovane compagnia bolognese Gli incauti presenta un testo di Juan Mayorga: Hamelin, riscrittura in chiave contemporanea del Pifferaio dei fratelli Grimm. Peccato per gli altri spettacoli in programma, che tutti speriamo di rivedere in una occasione più fausta e sicura. E del resto il festival era stato inaugurato da due produzioni importanti: una era la Divina commedia rivisitata da Eimuntas Nekrosius, l'altra costituiva la prima apparizione in Italia di un artista di sicuro avvenire, il belga Ivo Van Hove che da qualche anno lavora ad Amsterdam dove dirige il Toneelgroep. Questa produzione per altro l'ha realizzata a Rennes in Francia, nell'ambito del progetto Prospero che raccoglie importanti teatri pubblici di diversi paesi europei. La drammaturgia che porta in scena prende il titolo da un film cult di qualche decennio fa, Husbands, ovvero Mariti di John Cassavetes, che ne era pure interprete assieme ai suoi storici sodali Peter Falk e Ben Gazzara. Lo spettacolo ne segue l'impianto, a partire dal funerale di un amico comune che fa ritrovare i tre uomini dopo tanto tempo, e li spinge a restare insieme, anzi ad organizzare quattro giorni di gita a Londra come antidoto alla depressione del momento. Il funerale è mostrato attraverso immagini cinematografiche, la loro vacanza da «vecchi ragazzi» percorrendo una scena funzionale e di interni, dove possono darsi tutti insieme all'alcol, alle donne e ai giochi più infantili (e anche a quelli che lo sono «meno»). È una sorta di percorso analitico, oltre che esistenziale, dove ognuno mostra il meglio e il peggio di sé: grazie anche agli oggetti che si animano o cambiano di funzione, il racconto si fa ricco senza perdere la sua linearità. Alla fine due rientreranno nell'alveo delle proprie famiglie che li attendono a New York, il terzo approfitterà di quella «rottura» per evadere definitivamente da una situazione che gli è ormai insostenibile. E il pubblico assiste a quel passaggio continuo di stati, d'animo e di corpo, anche nei particolari. Ogni attore ha vicino all'orecchio una telecamera, che può dare sullo schermo, adeguatamente ogni particolare della sua visione in soggettiva. Un lavoro complesso e affascinante, ricco di ritmo, che nella strumentazione esteriore sembra a tratti rifarsi alla maestria tecnica di Robert Lepage, ma altrove si appiattisce su certi moduli abusati dalla tv. Comunque da vedere, anche per aspettare Ivo van Hove alla prossima prova.

Fra ironie e attriti il triangolo di Swann – Gianfranco Capitta

FIRENZE - Il Palazzo del Bargello, anzi il suo augusto Cortile impregnato d'arte e di storia, è diventato da qualche anno sede delle performance a cielo aperto di Sandro Lombardi. Che quest'anno per altro dà il via ad una intera programmazione che si estenderà per tutta l'estate. E questa apertura è già il terreno di una grande sfida: spostare dalla pagina alla scena la Recherche proustiana che fu la dannazione artistica di Visconti regista e di Pinter sceneggiatore. Ora è lo stesso Lombardi a misurarcisi, forte del resto dell'abitudine a tradurre teatralmente scrittori, a cominciare da Testori. Sua è quindi la riduzione (sulla bella e ormai imprescindibile traduzione di Giovanni Raboni) di Un amore di Swann, primo capitolo della Recherche (fino a domani sera al Bargello, ma lo spettacolo verrà ripreso anche al chiuso). Per la regia torna in campo Federico Tiezzi, ricostituendo la storica formazione. E quanto agli attori, a fianco a Lombardi protagonista dell'autobiografico personaggio del titolo, ruotano due attrici di tutto rilievo, a incarnare le due facce del femminile proustiano: Elena Ghiaurov e Iaia Forte, Odette e Madame Verdurin. E il paesaggio è già saturo e ricco, pronto ad aprirsi a tutte le pieghe, le nuances e gli attriti che da quel triangolo scaturiscono, anche se le molte poltrone di velluto rossastro danno presenza scenica alle molte figurine da salotto che da esse emanano. Molto ricco, e va citato parlando di quel vellutato salotto (che sullo scenario delle pietre antiche assume toni alla De Chirico) è il lavoro ambientale dello scenografo Pier Paolo Bisleri (i costumi appropriati e divertenti sono di Giovanna Buzzi). Egli proietta sul bugnato della parete di fondo immagini di proustiane orchidee (e forse anche di altri fiori), che con lenta gradualità crescono, sbocciano, forse parlano ma certo danno colori ed effetti di un puzzle

cangiante di somma eleganza. Unendo una discrezione di classe a un dandysmo costitutivo, i tre interpreti calcano sicuri i propri personaggi, e riescono a condurre anche chi non avesse letto il capolavoro letterario, a carpire il profumo di quel fascino, dall'inebriarsi del mondo all'infelicità sistematica che ognuna delle tre creature cela sotto il bell'abito. Sono belli e bravissimi tutti e tre, ognuno con una diversa cifra e un diverso sapere di cosa si celi sotto la propria maschera. E una volta avvicinata la scrittura di Proust, che tanto naturalmente trova la sua dimensione teatrale, qualche spettatore che non la conoscesse sicuramente verrà attratto a frequentarla lungo i volumi di quella Ricerca.

Repubblica – 2.6.12

Depardieu: "Ho scelto una donna per amico" - Guido Andruetto

Un amore mancato, sospeso, per qualcuno impossibile. Eppure autentico. L'amicizia tra un uomo e una donna, quando si rivela nel tempo profonda e indistruttibile, può rappresentare una delle esperienze affettive più intense e appaganti della vita. Sono però in tanti a credere che questo amore minore sia irrealizzabile tra i due sessi. Una convinzione che Gérard Depardieu smonta pezzo dopo pezzo, ripercorrendo il rapporto che lo lega a Catherine Deneuve. "Non c'è scritto da nessuna parte che un uomo e una donna non possano essere amici per la pelle, anche per una vita intera - dice l'attore francese - o che non abbiano il diritto di scambiarsi attenzioni, affetto e confidenze intime, solo perché non sono amanti. L'amicizia tra due persone di sesso opposto può essere un'altra forma dell'amore, e credo sia sbagliato pensare che una dimensione di questo tipo rappresenti un traguardo irraggiungibile per una coppia di semplici amici". La confessione di Depardieu avviene in una serata parigina, mentre si versa da bere nel salotto di casa, un'incredibile villa "urbana" nel sesto arrondissement, dove custodisce i segreti e i ricordi più cari. Tra questi, un posto speciale lo occupa una storia di amicizia, la più importante della sua vita, quella che condivide da oltre trent'anni con l'altra grande icona del cinema francese. "Catherine è una delle persone cui voglio più bene al mondo - racconta l'interprete di Cyrano de Bergerac - lei è costantemente presente nella mia vita, mi accompagna in ogni istante, anche quando si trova lontana. È un'amica vera, e con lei ho capito che l'amicizia tra un uomo e una donna si può rivelare un miracolo dei sentimenti. Ti dà delle sensazioni fortissime, dei brividi irripetibili, ma è tutta una questione di sintonia. Può accadere che non ci si parli o non ci si veda anche per lunghi periodi, ma la comunicazione fra due amici resta inspiegabilmente aperta". Mai come in questa storia, il cinema è vita, e un'interpretazione possibile è il ribaltamento dei ruoli nella coppia. "Catherine è un uomo, e io sono la donna di fronte a lei - continua Depardieu - è bellissima, certo, ma è soprattutto forte, ed è una delle pochissime donne del cinema ad essere veramente degna di portare il nome di donna". La solida liaison artistica e umana che li tiene ancora vicini, ha radici altrettanto robuste che affondano nella storia del cinema, il terreno dal quale sono germogliati due dei talenti più prodigiosi della settima arte. Da L'ultimo metrò di Truffaut, uno dei primi film che i due interpretarono insieme, fino a Potiche di Ozon, uscito due anni fa, passando per I tempi che cambiano di Téchiné, la Deneuve e Depardieu hanno accumulato talmente tanti anni di conoscenza reciproca che adesso possono vivere di scorte. "Gérard è sempre un'immensa, generosissima energia - ha rivelato qualche tempo fa l'attrice - non ci vediamo praticamente mai, ma una volta sul set, anche a distanza di anni, scatta tra noi una complicità immediata". Depardieu si spinge oltre e svela il segreto di questo miracoloso fenomeno che potrebbe essere indistintamente amore o amicizia. "Ci facciamo carico entrambi dei pesi dell'altro, questa è la verità, ed è l'ingrediente più importante dell'amicizia - dice con occhi lucidi - so che Catherine porta sulle sue spalle tutti i miei problemi, continuamente, ed io i suoi. Nel nostro passato questo è sempre successo e ci ha dato una grande forza, per esempio quando lei ha dovuto affrontare dei problemi con sua figlia Chiara e io con mio figlio Guillaume. Una storia di amicizia o di amore, chiamiamola come vogliamo, si fonda anche su queste esperienze" Ma per realizzarla pienamente, avverte l'attore, bisogna viverla senza mettere dei confini, senza fissarsi sui legami. "Se funziona vuol dire che è vera amicizia. Lo capisci perché non stai insieme, non ti vedi, non ti parli, ma pensi sempre all'altra persona. E poi quando la ritrovi, il calore del suo abbraccio è sempre della stessa intensità. In quel momento realizzi che l'amicizia tra l'uomo e la donna può essere una cosa meravigliosa". In questo tipo di relazioni il passare del tempo e le distanze non sembrano rappresentare degli ostacoli, anzi "l'amicizia si rafforza quando ci si perde di vista o si sente la mancanza dell'altro - insiste Depardieu - e alla fine essere vicini con il cuore è più importante che esserlo fisicamente". Depardieu, che da metà giugno sarà sul set del film di Abel Ferrara ispirato alle vicende di Dominique Strauss-Kahn, e in autunno impersonerà Obelix in un nuovo episodio, si accende una sigaretta e tira una boccata. "Tutto in questa casa richiama l'idea del tempo e dei legami umani. Sulla facciata esterna e poi qui nel salone principale, ho installato queste sculture di Bernard Quentin che mi aiutano a ricordare che il tempo scorre ma non può scalfire una vera storia di amicizia, specialmente quando vede coinvolti un uomo e una donna".

La scuola per stregoni e magia 3D. Voi a BigRock con Repubblica.it - Katia Riccardi
ROMA - Da quelle classi sono usciti saltellando i pinguini di Happy Feet, il nuovo Superman, il topolino Desperaux. BigRock non è solo una scuola. Ma un centro per apprendisti stregoni di effetti speciali e magie digitali. Da maneggiare e imparare in ventuno settimane. Dalle basi delle tre dimensioni grafiche, alle animazioni complesse, dal linguaggio di programmazione 'mel' alla fotografia tradizionale, dal render a ogni fase necessaria per comprendere produzione in computer grafica. L'importante è saper immaginare e voler sognare a tre dimensioni. BigRock è nato e si trova a Roncade, Treviso. Si affaccia nel verde. E fino a sette anni fa, in Italia una realtà come questa, in grado di formare persone competitive sul mercato del lavoro internazionale, non esisteva. Così come non esisteva il topolino Desperaux. In questi anni, di fronte a questo stesso bosco, si sono formati circa mille ragazzi. L'85 per cento di loro ha trovato lavoro come professionista. Per riuscire a disegnare pinguini felici, come nel caso di Marco D'Ambros (26 anni) che ora vive a Sidney, o qualche scena del nuovo Superman: Man of steel, di Daniele Orsetti, 28enne padovano che a settembre dell'anno scorso è volato a Londra per lavorare alla Moving Picture Company (MPC). O come Jacopo Pantaleoni che ha realizzato il motore di render utilizzato per Avatar. Come Xavier Matia Bernasconi (33 anni) che ha

lasciato l'Italia verso la Svezia, per poi andare in Spagna, Australia, Gran Bretagna, Canada, Singapore, e lavorare a video di Madonna, degli U2, e a film, appunto, come Le avventure del Topolino Desperaux, Gnomeo e Giulietta, 300. Un mondo in 3D è senza confini, bisogna viaggiare, volerlo fare. E dal bosco di Roncade la possibilità di superarli non è un trucco, né un effetto speciale. In collaborazione con BigRock, Repubblica.it mette a disposizione una borsa di studio per master in computer grafica del valore di 4,800 euro. Le lezioni cominceranno il 10 settembre 2012, per ventuno settimane e 840 ore di studio in tutto. I corsi del master sono diversi: computer grafica, CG advanced, architettura 3D, maxwell render. L'idea di creare il centro è stata di Guido Polcan e Marco Savini che, racconta: "Abbiamo creato la scuola che avremmo voluto fare, se fosse esistita. La nostra punta molto sul mercato americano, dove abbiamo molti contatti. In parte ormai sono ex allievi che si sono formati qui. Gli insegnanti anche ce li formiamo da soli. Quello a cui puntiamo adesso è aprire BigRock anche a Los Angeles, in modo da permettere ai ragazzi di fare metà del master in Italia e metà negli Stati Uniti". Dal bosco al mondo e, come spiegano gli ideatori: "A ogni Master voliamo in America per far toccare con mano ai ragazzi i punti di riferimento mondiali della computer grafica". I diari di viaggio sono anche su Facebook, così come i loro lavori, o i commenti, e l'atmosfera. Durante il master gli studenti, nel periodo di vacanza tra training e tesi, partono ogni anno per gli Stati Uniti dove visitano case di produzione di Cartoon e Vfx come Pixar, PDI|Dreamworks, ILM, Dreamworks Animation, Digital Domain, Rhythm & Hues, Blur Studio. Prove di volo. "Di Big Rock me ne avevano parlato, e a livello universitario non esiste niente di questo tipo in Italia", spiega Daniele Orsetti da Londra. "Ho fatto il corso normale. Che poi non è normale, perché ti cambia la vita. Non è come andare a scuola, a studiare per un master dove ti siedi e impari le cose che ti servono. BigRock è un posto vivo, un'esperienza e un'atmosfera di cui diventi parte. Passi dieci ore al giorno con persone che diventano amici, che ti segnano a vita. Quando esci da lì, hai tutti gli strumenti per poi costruire quello che vuoi", continua. E spiega. "Oggi la concorrenza è spietata, però se hai passione e decidi di continuare questo lavoro, puoi provare ad arrivare ovunque". La sua storia, Daniele, la racconta senza pause. "Dopo essere uscito da studente sono stato assunto da insegnante e ho passato tre anni con loro. E' stato il mio primo lavoro, ma non avendo basi artistiche ho continuato a studiare, poi a lavorare in Italia da freelance. Quando mi sono sentito pronto, ho mandato il mio showreel, un video di tre minuti in cui mostri quello che sai fare, e mi hanno risposto dall'Australia, dalla Svezia, e alla fine sono finito a Londra, qui, a Soho. La Mpc ha sedi in tutto il mondo, fa effetti speciali per il film, ho lavorato a 47 Ronin, La furia dei Titani, Prometheus di Ridley Scott, World war Z", spiega. E ricorda gli altri ragazzi del suo gruppo. "Molti hanno trovato lavoro, certo qualcuno ha rinunciato. Bisogna avere una forte determinazione". **La domanda.** Gli interessati dovranno presentare la domanda a BigRock, scrivendo a borsadistudio@bigrock.it (borsadistudio@bigrock.it) entro e non oltre il 15 giugno. La scuola ne selezionerà tre, Repubblica.it sceglierà il destinatario della borsa studio e lo comunicherà sul sito non oltre il 30 giugno. All'inizio del corso, a settembre, il borsista racconterà la sua esperienza giorno per giorno su un blog. **Requisiti.** Per partecipare bisogna avere un'età compresa tra 18 e 23 anni. Il diploma della scuola superiore, un curriculum dettagliato. Una lettera con le motivazioni. Esperienza di video blog. Conoscenza di base dei formati video e dei formati di esportazione per il web. Esperienza di editing d'immagine e video e almeno un'esperienza personale di blog. Buona capacità relazionale in lingua inglese. Proposta di uno script, di un'idea sintetizzata in poche righe, per un video di 30 secondi che sarà pubblicato su Repubblica.it. Normalmente il master, che si conclude con un viaggio in California e una visita alla Dreamworks, costa 4800 euro+iva. Il corso è formato da 40 persone, le classi sono due, di 20 allievi ciascuna. Il lettore di Repubblica.it sarà il 41esimo.

La Stampa – 2.6.12

Odora di sangue più che di nebbie il porto di Mac Orlan - Guido Ceronetti

Della rimpianta Belle Epoque non si contano le brutture. Finisce che da rimpiangere resta ben poco. Nell'Europa di allora, pacifica e pacificata, si aggirano popoli affamati. Si salva l'arte, ma lo stomaco geme e va in rovina. La guerra non era scongiurata per niente: quella detta «la Grande» comincia nel 1914 e ne avremo fino al 1945, ma un finire storico non è che una temporanea chiusura del tempio di Giano. Il romanzo, tra metà XIX e metà XX è un testimone formidabile di mal di vivere per causa di fame. Ma poi, quando c'era da togliersi la fame, tutta l'alimentazione era necrofagica. Cibarsi di animali morti macellati era la regola. Non so se questo sia dovuto a una trascuranza dei narratori: non volevano far sapere che i loro famelici personaggi mangiavano anche cavoli e insalate? Fin dall'inizio, Il Porto delle Nebbie, di Pierre Mac Orlan (nome che vi prego di non pronunciare Mec Orlan perché l'autore appartiene alla letteratura francese), mette avanti così la fame, che durerà per oltre cento pagine, del suo maleamato personaggio Jean Rabe: «La sua immaginazione, ossessionata dalla fame, non faceva che amplificare il piacere di mangiare una bistecca. Erano esattamente sette settimane che Jean Rabe non mangiava carne al sangue. Si nutriva, quando poteva, di patate fritte e di salsicce cotte nel grasso bollente». (Questa Carta è probabilmente autobiografica). Il protagonista di Fame, di Knut Hamsun, appena un giornale gli paga un articolo, si precipita a comandare una bistecca al sangue. Il più incisivo personaggio di quella triste Montmartre macorlaniana è un macellaio assassino, Isabel detto Zabel, che dopo aver ucciso e gentilmente decapitato un vicino per rubargli diecimila franchi, finirà ghigliottinato. Dopo il delitto, Zabel mangia mezza scatola di sardine e per il giorno dopo si ripromette portarsi a casa, dai mattatoi della Villette dove ammazza e ammazza, un buon boccone di carne fresca: una autentica dieta d'assassino, ma le vittime non mangiano meglio. Zabel fa una lunga riflessione sul proprio mestiere, intinto anche d'arte, di musica religiosa specialmente (particolare che servirà a Marcel Carné per una straordinaria sequenza del suo Quai des Brumes del 1938) che è per lo scrittore un momento di eccelsa bravura stilistica. Stralcio (dalle pp. 62-63): «Il sangue è un eccellente rivelatore della forza occulta che influenza il cervello degli idioti... Ogni venerdì ammazzo due buoi, due vitelli e tre montoni. Conosco il valore del sangue, i suoi riflessi, il suo odore, e le idee che si scontrano le une contro le altre fra le quattro mura del mattatoio. È il retrobottega del pensiero umano. Possediamo tutti, nel fondo oscuro del nostro pensiero, un mattatoio maleodorante». (Un abattoir qui pue : la traduzione è di Cristina Földes; in italiano puzza

è inusabile, perfino nel parlato). Continua ancora l'autoritratto di Zabel, che ha appena commesso un crimine, e seppellito la testa della vittima nella neve: «Qualche volta, ma raramente, il mattatoio ha un buon odore, perché tutti possediamo, lo sapete quanto me, un angolino in cui conservare ciò che resta in noi di un po' pulito... Mi piace mettere le mani nella biancheria pulita e nei fiori secchi che profumano di camomilla. Quando torno dal mattatoio ho bisogno di sentire la freschezza nelle mani». Mi domando se non sia, tanto amore del bello e del pulito, un tratto di psicologia criminale, comune a più d'un facente scorrere il sangue, esemplificabile in massacro russo di Katyn, rappresaglia delle Ardeatine, matricidio di Novi Ligure, stragi di via San Gregorio, di Erba, della family di Charles Manson, del mostro di Firenze... oppure caratteristico del personaggio, che molto probabilmente Pierre avrà incontrato, tra Lapin Agile e la rue Saint Vincent, dove abitava all'acme del mal vivere di Belle Epoque. Ma io non sono che un criminologo dilettante. Certo, dal romanzo (che è di parecchi anni dopo, del 1927, e ha lo smodato privilegio di avere i miei stessi anni) non emanano odori di acqua e sapone né di freschezza relativa alle mani di tutte quelle ombre evocate. Ma per pensare più e meglio Parigi, prima e dopo, che fioriva di poesia, di musica, di vette dell'arte e del pensiero, bisogna vederla come un concentrato di sifilide e di collari di Venere, di delitti in ogni circondario, di bacilli di Koch, di bestiale antidreyfusismo-antisemitismo mai estinti, di tutto quanto renda dubbia ogni «freschezza nelle mani», fino a culminare nelle sfilate dei carri funebri per l'epidemia di spagnola, dopo la disperata vittoria del novembre 1918. Che cosa furono le trincee, se non mattatoi maleodoranti, dappertutto? Nella lingua l'espressione *envoyer des troupes* à l'abattoir (l'abbiamo anche in italiano) viene da quella voragine di sangue versato, che si riflette su tutto il secolo e condiziona il resto dei tempi. Oggi, dov'erano i mattatoi della Villette, è sorta una grandiosa Città delle Scienze, che attira le moltitudini turistiche, ma il luogo è irredimito e irredimibile, perché sotto scorre l'Ourq, dove finiva il sangue di milioni di animali macellati, e chi voglia davvero provare «freschezza nelle mani» non dovrebbe inoltrarsi tra le innumerevoli esibizioni tecnologiche in mostra senza aver mormorato una preghiera per tutte quelle perdute vite anonime sacrificate. L'edizione italiana Adelphi ha una stupenda veste, ma il contenuto del libro, pur nello straniamento prodotto dal Fantastico Sociale di Mac Orlan (ne parlo nella prefazione, da associare alla postfazione interessantissima di Francis Lacassin) è qua e là maleodorante. Non è lettura per ultrasensibili. Neppure il film era fatto per deliziare, ma segnò la grandezza creatrice di Carné. Le nazioni europee erano stanche, a leccarsi ancora le conseguenze terribili della Grande Guerra: Quai des Brumes arrivava tempestivamente non tanto per fomentare la pace, ma per denunciare il vuoto che soggiace ad ogni genere di combattimento. Il cast era formidabile, fatto per persuadere con più forza la nullità di ogni sforzo, e le censure nazionali fiutarono il pericolo di contagio. C'erano uno Jean Gabin d'apogeo, una Michèle Morgan inobliale, un Michel Simon terrificante nel ruolo di Zabel, Pierre Brasseur, Le Vigan... La sceneggiatura di Carné-Prévert diede una dignità a figure eticamente ripugnanti, di umanità ventrale, che uccidono e sono uccise quasi sempre senza un perché, e vagano per cinque o sei strade di Montmartre come nomadi spettrali, nel soffio di un tragico non catartico. Nelly, nel romanzo, è una prostituta d'infimo rango, che puoi avere per una sardina, e ha per Rabe, soltanto, che non l'ama, un barlume di affetto che ricorderà come amore. E di colpo fa una strepitosa carriera di cortigiana e diventa «la grande Nelly», che commissionerà l'assassinio, per sbarazzarsene, di un protettore incomodo, facendo soldi a palate. Michèle Morgan, invece, ne fa una autentica amante, e Jean Gabin, per quanto disertore della Coloniale (viene dal Tonchino), ha la bontà, la tenerezza e l'intrepidezza dell'eroe, che per lei affronta un pericoloso malvivente e la sua banda, fino a salvarla dallo stupro del macellaio mentre la colonna sonora diffonde dal grammofono un corale di Bach che allontana qualsiasi traccia e odore di sangue. Nonostante la sua storia fosse stata nel film rivoltata visceralmente (l'azione stessa portata a Le Havre, in un porto e angioporto vero) Pierre Mac Orlan fu estremamente felice di quella rinnovata vita, che divenne una leggenda del cinema mondiale. Io direi al lettore italiano di vedere il film (purtroppo ormai nei modi impoveriti che sappiamo) dopo aver letto il tormentoso romanzo, e poi di ascoltare Bach senza sfondo di macelleria e di sognate bistecche al sangue. Le vie della catarsi sono senza fine.

Che ossessione collezionare il mondo - Marco Belpoliti

Sul pavimento sono disposti in modo caotico una serie incredibile di oggetti: vecchi computer, raccoglitori, pennelli, spine elettriche, barattoli di vernice, libri, insegne, seghe, pialle, timbri, ecc. Guardando meglio si comprende che l'accumulo possiede un ordine, seppur non immediatamente afferrabile. L'artista, Karsten Bott (1960), ha realizzato l'installazione alla Kunsthalle Mainz nel 2011: Uno di ognuno. Di che opera si tratta? Cosa vuole comunicarci? Bott ha esposto la propria collezione composta di oggetti prodotti in serie come un campionario possibile in orizzontale, sul pavimento, perché non esistono gerarchie. Che collezionista è Bott? Raccoglie oggetti solo per esporli nei musei e nelle gallerie? La risposta non è semplice. Per prima cosa bisogna capire che tipi sono i collezionisti in generale, non solo quelli che accumulano opere d'arte, ma anche quelli che raccolgono francobolli, automobiline, bottoni, carte di caramelle, bottiglie di liquore. Secondo Elio Grazioli, autore di *La collezione come forma d'arte*, sono tipi strani, appassionati, curiosi, silenziosi, che poi davanti alle loro raccolte divengono loquacissimi; discreti, e quasi invisibili, improvvisamente si trasformano in assolutisti. Soddisfano l'impulso che noi tutti possediamo, in forma forse più lieve, di circondarsi d'oggetti che trasformano lo spazio, facendolo diventare un luogo magico, universo parallelo dove le «cose» parlano. La collezione è «un mondo dentro il mondo» che, secondo Krzysztof Pomian, persegue un solo scopo: offrirsi allo sguardo. Di chi? Del collezionista? Pomian sostiene che gli oggetti raccolti nelle collezioni vivono sospesi tra il visibile e l'invisibile, poiché lo sguardo che li raggiunge non è solo quello del presente, ma anche quello del futuro. Esporre oggetti, in particolare nei musei, significa affidarli allo sguardo delle generazioni future. Ma non c'è solo quest'aspetto visivo. Grazioli ci ricorda che il collezionista è un possessivo, ama il rischio, la competizione, attizza l'antagonismo e la rivalità, tutte cose che acuiscono il suo appetito ed eccitano le sue capacità combattive. Non indietreggia di fronte a nulla. L'autore, che è un critico d'arte, mette in rilievo come oggi collezionare sia un esercizio estetico e la collezione è assimilabile a un tipo di «opera». Come si è arrivati a questo? Com'è accaduto che il collezionista sia diventato un artista, e l'artista abbia cominciato, da parte sua, a esporre collezioni? Qui il discorso si concentra su quel particolare tipo di collezione che espone pittura e scultura e si lega all'istituzione del museo

moderno, all'inizio del XX secolo. Prendiamo il caso del MOMA di New York. Alfred H. Barr, suo primo direttore, l'ha progettato disponendo le opere secondo un vero e proprio percorso che culminava con l'astrattismo. Il collezionismo d'arte esce dalla forma della Wunderkammer, l'accumulo eteroclitico di opere d'arte del passato, per divenire un vero e proprio percorso didattico. Nei medesimi anni i collezionisti privati d'opere d'arte cercano qualcosa di preciso, secondo un'idea di sviluppo: da Van Gogh ai Fauve, e da questi al Dadaismo e al Surrealismo, per arrivare all'arte geometrica e astratta, e oltre. La ricerca del nuovo diventa una ossessione nel collezionismo privato e pubblico. Nel contempo il Surrealismo ha spostato l'attenzione verso il fantastico, il meraviglioso, l'inconscio, così che acquisiscono uno statuto artistico anche le opere di bambini, folli e dilettanti. L'idea stessa d'arte s'allarga. Poi negli Anni Settanta del XX secolo succede qualcosa di nuovo. Il collezionismo non è più un'attività di chi, non artista, raccoglie opere di artisti: collezionare è fare arte, e gli artisti stessi raccolgono ed espongono proprie strane collezioni presentandole come proprie opere. Così fa Bott, Madelson Vriesendorp, Stefano Arienti, Amedeo Martegani, Georges Adéagbo. E, prima di loro, i più conosciuti Joseph Cornell, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Fluxus, e in particolare il belga Marcel Broodthaers, campione dell'arte postmediale, che si trasformò in artista per l'impossibilità economica di essere collezionista. Si è fatto le opere da sé e una delle sue più note s'intitola *Ma collection*. Com'è potuto accadere questo rovesciamento? Gli artisti si sono accorti tra i primi che collezionare è davvero un modo di tenere insieme le cose; si tratta di una risposta al trionfo della società dello «spettacolo» per cui, di fronte alla riduzione di tutto a immagine le «cose» acquisiscono di nuovo una loro forza, soprattutto quelle quotidiane, reiterate in immagine dal Pop, o da Andy Warhol. Un nuovo modo di collezionare il mondo che mette, come spiega Grazioli, fuori gioco l'aberrazione consumistica o finanziaria delle tradizionali collezioni. L'arte della collezione, e la collezione come arte, sono ora divenute un modo per risignificare il mondo.

A New York tra i giardini di Monet - Glauco Maggi

NEW YORK - Dal 19 maggio, e fino al 21 ottobre, il New York Botanical Garden, nel Bronx, ospita una esclusiva esposizione, *Monet's Garden*, che è un originale e multisensoriale omaggio a Claude Monet, il pittore francese che forse più di tutti gli altri Impressionisti amava i fiori e le piante. Infatti si costruì un enorme giardino a Giverny, in Francia, per farne l'ispirazione di tante delle opere della sua lunga carriera. "La mia più bella opera d'arte è il mio giardino", ha scritto Monet sulla sua passione. La Biblioteca interna al Giardino Botanico, la classicheggiante Conservancy (la grande Serra con piante esotiche da tutto il mondo), i prati, i giardini e le fontane all'aperto sono stati per l'occasione trasformati in una sorta di Giverny. Il pubblico segue così un percorso affascinante tra quadri del pittore (e c'è anche una sua tavolozza in prestito da un museo parigino), una trentina di fotografie artistiche di Elizabeth Murray, scattate nel vero Giardino di Giverny e presentate qui per la prima volta e, soprattutto, specchi d'acqua con le ninfee e "dipinti" vegetali variopinti con i fiori dai colori sgargianti che erano i favoriti del maestro. Per chi andrà a New York nei prossimi 5 mesi la visita a questo "Museo botanico" è da mettere senz'altro tra le cose da fare. Durante il periodo dell'esposizione sono previste conferenze, concerti e spettacoli tutti legati all'arte "botanica" di Monet, e quindi è bene informarsi sul calendario del programma per ottimizzare la visita (www.nybg.org o telefonare al 718-817-8700). Permanente è invece la galleria di pannelli con i testi delle poesie di poeti del simbolismo francese, da Charles Baudelaire a Stephan Mallarmé, da Arthur Rimbaud a Paul Verlaine, che sono disseminati lungo i prati e le aiuole e nella grande Serra. Un bus aperto e gratuito fa tutto il giorno il giro del Botanical Garden, con soste in tutti i punti "obbligati", tra cui il Roseto, creato un secolo fa.

Corsera – 2.6.12

Borsellino, vent'anni senza memoria e la fabbrica dei falsi - Corrado Stajano

E adesso che i tamburi in onore di Falcone hanno smesso di rullare, le trombe hanno finito di squillare, le bocche di straparlare, secondo la vocazione della retorica nazionale maestra nel trasformare anche una tragedia in un inno, esce questo libro di Enrico Deaglio, *Il vile agguato*. Chi ha ucciso Borsellino. Una storia di orrore e di menzogna (Feltrinelli editore) che racconta i fatti accaduti nella loro credibile e agghiacciante realtà e offre qualche sofferto lume di verità. È un libro molto bello, se si può usare questo aggettivo in una materia così torbida che fa sentire ancora più inerme il libero cittadino. Viviamo in un Paese senza memoria, di indignazione breve. Dell'assassinio di Paolo Borsellino non possediamo ancora una risposta delle istituzioni, dopo una decina di processi, un'infinità di istruttorie, investigazioni, false rivelazioni. L'interrogativo non è perché 56 giorni dopo l'assassinio di Giovanni Falcone sia stato ucciso Borsellino. Il giudice sapeva che doveva morire. Era un uomo coraggioso e insieme umile, ma non ingenuo, esterrefatto, soprattutto negli ultimi mesi della vita, di trovarsi contro uomini dello Stato che avevano giurato fedeltà alla Costituzione. Furono invece traditori, nemici di chi con le povere, ma intelligenti armi della grande professionalità, oltre che della buona coscienza, cercava di estirpare quel cancro evidentemente inestirpabile che è la mafia annidata nel cuore della Repubblica: «I Servizi», denuncia con semplice chiarezza Deaglio, «che non sono devianti, o infedeli, o corrotti. Sono lo Stato, la sua continuità, la sua memoria». Giornalista di valore, scrittore (*La banalità del bene*, *Il raccolto rosso*) Deaglio sa raccontare. Ha la passione e la curiosità di andare a vedere, di confrontare fatti e documenti, come sarebbe ovvio ma non lo è, nella superficialità dilagante e nel delirio dell'io. Tra l'altro ha diretto «Diario», il settimanale che è stato una delle poche novità giornalistiche degli ultimi tempi. Quel che succede a Palermo nel pomeriggio del 19 luglio 1992, in via Mariano D'Amelio, una domenica d'estate, è rimasto nel cuore e negli occhi di molti. Deaglio cerca di districare la matassa zeppa di menzogne aggrovigliate a bella posta dopo la strage. Racconta quel che è stato fatto e, soprattutto, non fatto, mette a nudo i macroscopici buchi dell'indagine. Non sono stati interrogati testimoni-complici che vivevano dove Borsellino, quel giorno, andò a trovare la madre nella sua casa, priva di ogni protezione; per quindici anni viene dato credito alle falsità certamente manovrate di un piccolo mafioso, Vincenzo Scarantino, al quale sono attribuite tutte le responsabilità di una strage colossale che fa discutere il mondo;

Scarantino non è Buscetta che quando decise di parlare con Falcone disse la verità, ma un semianalfabeta di borgata che rivela, tra tante menzogne, di aver partecipato anche a un summit di Cosa Nostra mai avvenuto. E poi: una strana barca con a bordo mafiosi e uomini di primo piano dei Servizi che naviga, proprio in quelle ore dell'attentato, al largo del porto di Palermo e i gitanti sono molto informati di quel che sta accadendo. Senza dimenticare il Castel Utveglio sul Monte Pellegrino, proprio sopra via D'Amelio, che ospita una sede dei Servizi con una supercentrale di ascolto che controlla il quartiere e l'intera città. Il telecomando potrebbe essere stato azionato da lassù. Nulla, dolosamente, viene preso in considerazione. I verbali subiscono manomissioni, le trascrizioni spariscono, le intercettazioni vengono cancellate. È un colossale depistaggio l'inchiesta, la fabbricazione di un falso. Responsabili carabinieri, polizia, questure, procure, tribunali, corti d'assise e i servizi segreti, naturalmente. Ci sono anche gli altri, come sempre in questo infelice Paese. Quelli che fanno ciò che devono, le eterne minoranze. Nel 1994, Ilda Boccassini e Roberto Sajeve, allora applicati alla procura di Caltanissetta, fanno avere al procuratore della Repubblica della città Giovanni Tinebra una lettera di venti pagine in cui si dimostra che almeno 25 delle dichiarazioni di Scarantino sono palesemente inattendibili e si manifestano pesanti dubbi su come siano state raccolte e verbalizzate. Senza risultati. Errore e dolo, contiguità, ambiguità, complicità, criminalità, mafia politica, politica del compromesso. Per anni e anni. Fin quando, nel 2009, Gaspare Spatuzza, uomo di fiducia dei fratelli Graviano, confessa di esser stato lui a rubare la macchina piena di tritolo, una Fiat 126, e di essere coinvolto nella strage. Scarantino piange, si è inventato tutto. Per chi? In nome di chi? A perdere per sempre Borsellino è la scoperta della trattativa tra la mafia e lo Stato in cui sono coinvolti uomini politici, talpe, capimafia, funzionari dei Servizi: il magistrato non ne è informato, ma capisce e sa. Va dunque eliminato. Dov'è finita la sua agenda rossa, su cui annotava tutto, che Peppino Ayala consegnò dopo la strage a un ufficiale dei carabinieri? Anche tra gli autori materiali dell'attentato ci sono uomini dello Stato, «il signor Carlo» e «l'elegantone». Chi erano? Che cosa aveva scoperto Borsellino con il suo disperato e civile no che segna la sua condanna a morte? I processi, legati tra loro come i serpenti marini del Laocoonte, continuano vent'anni dopo, con imputati illustri e meno illustri, tutti insieme in un fetido pentolone. Lo Stato esce a pezzi da questa cupa tragedia narrata con accorta lievità. Il vile agguato è il racconto del dopo. Come se Deaglio da dietro una vetrata guardasse quel che di mostruoso è accaduto.

Dürer , la disciplina del genio – Paolo Lepri

Il ruolo di Albrecht Dürer nella storia dell'arte mondiale è così importante che un suo quadro era stato scelto per una curiosa operazione politico-diplomatica, poi rimasta bloccata da quegli improvvisi cambiamenti di clima che spesso si registrano nei rapporti internazionali. Per concludere nella Piazza Rossa di Mosca «l'anno tedesco-russo», il presidente della Germania Joachim Gauck e il leader del Cremlino appena rieletto, Vladimir Putin, avrebbero dovuto partecipare al montaggio di un gigantesco puzzle, di 1.023 pezzi, che riproduceva un autoritratto dell'autore di «Il Cavaliere, la morte e il diavolo». Sarebbe stato un evento significativo. Ma lo è sicuramente di più questa mostra, *Der Frühe Dürer*, apertasi nei giorni scorsi al Germanisches Nationalmuseum di Norimberga. E ai visitatori non sono offerte le tessere di un rompicapo ma i capolavori di uno dei geni della cultura umanistica. L'itinerario espositivo si ferma alla vigilia del secondo viaggio in Italia di Dürer, un artista profondamente tedesco ma che fu aperto al mondo esterno e capace di conquistare rapidamente un'ampia fama in tutta l'Europa. Centocinquanta opere, di cui 120 provenienti da 12 Paesi, alle quali se ne aggiungono altre cinquanta di contemporanei come Hans Pleydenwurff, Michael Wolgemut e Martin Schongauer. Uno sforzo costato un milione e mezzo di euro, grazie al quale Dürer torna, a distanza di oltre quaranta anni, nella sua città natale dopo la mostra organizzata nel 1971 per il cinquecentesimo anniversario della nascita. Ad accogliere i visitatori è Dürer in persona. O meglio, la statua in marmo bianco realizzata nel 1882 dallo scultore Friedrich Beer, ritenuta scomparsa durante la seconda guerra mondiale e ritrovata poco meno di due anni fa. L'opera di Beer è ispirata all'«Autoritratto a tredici anni», conservato all'Albertina di Vienna: un disegno a punta di argento che è il punto di partenza della mostra di Norimberga. Poco più che bambino, il figlio dell'orafo ungherese si ritrasse nel 1484 con l'aiuto di uno specchio, inaugurando così precocemente la sua carriera e aprendo una pagina nuova nella storia dell'arte europea. Sei sezioni tematiche approfondiscono con grande ricchezza di apparati critici la figura di Dürer «come archetipo dell'artista moderno». Sarebbe sbagliato però non citare singolarmente almeno qualcuno dei punti di forza di questo complesso percorso, ricostruito con grande esattezza anche nella chiave della capacità di coniugare la sensibilità nordica con la forza cromatica della pittura italiana. Ecco la «Madonna con bambino» (o «Madonna Haller», dal nome della famiglia di Norimberga che la commissionò), arrivata dalla National Gallery di Washington, che risente degli influssi del primo viaggio a Venezia, Padova e Ferrara, compiuto tra il 1494 e il 1495. Oppure il visionario ciclo di xilografie della «Apocalypsis cum figuris», del 1498. Dalla Galleria degli Uffizi proviene «L'adorazione dei Magi», databile al 1504, opera eccezionale sia per lo studio della prospettiva che per le scelte cromatiche. «Il Dio dei colori», ha scritto il settimanale *Der Spiegel*. Una delle novità di questa mostra è stato il lavoro tecnico-scientifico che l'ha preceduta. Nell'arco di tre anni un gruppo di ricercatori ha compiuto una serie di studi in vari musei del mondo con raggi X e fotocamere infrarosse riportando alla luce gli schizzi preliminari e individuando gli strumenti utilizzati da Dürer. I risultati di queste ricerche permettono ai visitatori di capire i segreti dell'artista e di entrare nel suo mondo. È stato, naturalmente, compiuto anche un esame delle condizioni di conservazione delle opere e della loro fragilità, provocata dal passare dei secoli. Non ha rappresentato quindi una sorpresa, anche se è stata accolta con un po' di delusione e qualche malumore, la decisione presa a Monaco di Baviera dalla Alte Pinakothek di non mandare a Norimberga l'Autoritratto con pelliccia, del 1500. Ma si tratta ugualmente di un appuntamento da non perdere.

«Io, l'Italia e i misteri della Bellezza» - Francesca Bonazzoli

Norimberga, 20 dicembre anno domini 1525. Mio caro Willibald, come sai, questa laboriosa città di artigiani e officine mi appartiene come le ruote dentate al meccanismo di un orologio: il ritmo della vita qui a Norimberga è preciso,

onesto, industrioso. Umanisti e astronomi, matematici e geografi, hanno nutrito la mia fame di sapere; mentre gli orafi, gli argentieri, i fabbricanti di armature e serrature, gli orologiai e gli stampatori mi hanno svelato i segreti delle tecniche. Eppure c'è stato un tempo in cui ho pensato che l'ordinato alveare di Norimberga non fosse abbastanza grande per i miei desideri di conoscenza. Le immagini che arrivavano dall'Italia mi dicevano che Oltralpe gli artisti possedevano un arcano, quello delle misure del mondo e delle membra umane, chiamato prospettiva e anatomia. La smania mi tormentava l'anima: spendevo ore e ore a indagare i dettagli della natura come un fabbro i meccanismi di una serratura; disegnavo i fili d'erba di tarassaco, le ali di una quaglia, gli infiniti peli di un coniglio, ma più addentravo lo sguardo nei particolari, più mi sfuggiva il sistema che tutti quei dettagli tiene insieme. Ero frastornato dalla molteplicità della vita e con arrogante superbia ho osato pensare di poter ricondurre a un'unità il suo continuo mutare. Dopo averle indagate, dopo averle sentite respirare sotto il mio bulino, io sapevo ormai che tutte le cose erano segretamente unite, ma non trovavo la formula alchemica che le aveva fuse nel crogiolo del mondo. Alla fine sono partito per Venezia. Che città diversa dall'ordinata, retta e laboriosa Norimberga! Dappertutto c'è movimento, disordine, odori e colori. Fui colpito dal gran numero di prostitute, merci, abiti e razze diverse. Ma, soprattutto, dal fatto che a Venezia gli artisti conducevano vita da signori, così diversa dalla considerazione di onesti artigiani in cui siamo tenuti qui. Fui preso da una peccaminosa ebbrezza di libertà; lì potevo arricciare i miei lunghi capelli biondi senza essere mal giudicato come a Norimberga e curavo il mio aspetto senza sentire su di me la disapprovazione per un atteggiamento considerato poco virile. Fra gli artisti italiani c'era una gran rivalità e io ho subito capito che non avrei cavato da alcuno di essi la formula segreta della divina proporzione. Ma in quel primo viaggio ho potuto comunque vedere opere che non avevo nemmeno immaginato, soprattutto di mano di Giovanni Bellini. Quando tornai a Venezia per la seconda volta, nel 1506, ero diventato il pittore preferito del nostro amato Federico di Sassonia e mi presentavo nuovamente in quella città orgogliosa con la spavalderia che proprio lì mi avevano insegnato. Il vecchio Bellini era ancora un leone, ma c'era un gruppo di giovani, fra cui un cadorino di nome Tiziano e un altro che chiamavano Giorgione, che era pronto a sbranarselo e sgomitava per prendere il posto del grande «patriarca». Bellini, da signore qual era, venne a farmi visita e comprò un mio lavoro, ma per il resto stavo ben attento a non mangiare e bere con gli altri pittori: temevo infatti di essere avvelenato. Quando però, dopo soli cinque mesi, ho portato sull'altare di San Bartolomeo la pala con la Madonna del Rosario, si sono zittiti anche quelli che ancora dicevano che ero buono solo per il bulino e che non sapevo trattare i colori. Così, a 34 anni, ero il più grande artista tedesco e Raffaello mi mandava i suoi disegni in cambio delle mie incisioni. Alla fine, caro Willibald, sono entrato in possesso di quei segreti. Ma ecco, adesso so che la menzogna è nella nostra intelligenza; l'oscurità è così fermamente radicata nella mente umana che la nostra affannosa ricerca non potrà che fallire. A trent'anni credevo di poter definire la bellezza universale attraverso il compasso e la squadra, i numeri e le proporzioni; ma a quaranta ho inciso la Melanconia che, sconfitta, ha abbandonato a terra gli strumenti per misurare e costruire. Ora so che la verità di ciò che vive viene rivelata dalla vita stessa della natura: bisogna osservarla diligentemente, non abbandonarla illudendosi di far meglio da soli poiché l'arte è nella natura e viene da Dio. E forse Dio, nella sua immensa saggezza, mi ha già punito. Il travaso di bile nera che anni fa mi ha colpito alla milza continua a deprimermi l'umore e mi porta a soffrire di melanconia. Ho accumulato ricchezze e fama e tuttavia non ho ancora smesso di tormentarmi sul senso di questa vita: come il cavaliere solitario che ho inciso, impavido miles christianus, procedo insidiato dal tempo e dal demonio. Erasmo da Rotterdam mi è stato di aiuto in questo percorso, ma egli, come i cattolici di Roma, crede nel libero arbitrio. Non fa per me. Preferisco Lutero. Ora ho finalmente capito che l'arte di ben dipingere, come la grazia, dipende dalle cose infuse dall'alto. Ho cominciato a vedere naturae nativam faciem e sono almeno giunto a comprendere che questa semplicità è anche il fine ultimo dell'arte, la quale ha ragione d'essere se è indirizzata a onorare il Signore. Ma cosa sia la Bellezza, questo ancora io non lo so.

La secessione di John Garibaldi – Franco Tempesta

La città statunitense di Lexington è certamente famosa per essere la sede dell'Università del Kentucky, ma anche per la sua importante squadra di pallacanestro, i Wildcats. È anche nota nel mondo per aver dato i natali all'attore George Clooney. Ma un italiano che si trovasse a visitare Lexington non potrebbe fare a meno di recarsi a visitare la tomba di Giovanni Garibaldi, o meglio del sergente John Garibaldi. Il suo sepolcro si trova accanto alla cappella nella quale riposa il generale Lee, il più famoso condottiero dell'esercito confederato sudista che si batté contro le armate dell'Unione nella Guerra di Secessione americana dal 1861 al 1865. Il sergente Giovanni Garibaldi, genovese, non fu il solo italiano a partecipare alla Guerra di Secessione. Molte altre centinaia di italiani erano stati arruolati sotto le due bandiere, quella dell'Unione e quella degli Stati Confederati. La coincidenza della Guerra di Secessione con la conclusione del processo unitario in Italia giocò un ruolo importante: già dal 1860, man mano che porzioni del Regno delle Due Sicilie venivano conquistate dall'avanzata dei garibaldini, non pochi degli abitanti dell'Italia meridionale preferirono emigrare. A ciò si aggiunga che a partire dall'ingresso in campo delle truppe piemontesi nelle regioni meridionali dopo l'incontro di Teano – ottobre 1860 –, l'esercito di Vittorio Emanuele II non si oppose alla partenza di molti prigionieri borbonici per gli Stati Uniti, dove vennero arruolati dall'esercito confederato dei sudisti andando a formare il battaglione delle "Italian Guards", la "Garibaldi Legion" e una compagnia del 10° reggimento di fanteria della Louisiana. Ed è proprio nella Louisiana, a New Orleans, che 150 anni fa nell'aprile 1862, le brigate europee che includevano la compagnia di ex soldati borbonici rimasero in città dopo l'evacuazione delle truppe regolari sudiste allo scopo di resistere, peraltro senza successo, e mantenere l'ordine in attesa dell'arrivo dell'esercito nordista al comando del generale Butler. D'altro canto molti ex-garibaldini e italiani emigrati negli Stati Uniti dalle regioni settentrionali (soprattutto Lombardia, Veneto Emilia e Liguria) entrarono a far parte dell'esercito nordista e furono a loro volta inquadrati nell'"Italian Legion" e nel 39esimo reggimento di fanteria New York (Garibaldi Guard). Appare curioso (ma non troppo se si ha a mente l'enorme fama di condottiero di cui godeva Garibaldi) che sia nell'esercito dell'Unione che in quello della Confederazione gli italiani si fossero raggruppati sotto il nome dell'eroe nizzardo. Era stata l'azione

discreta del capitano Bradford Smith dell'esercito di sua maestà britannica a svolgere a Napoli a partire dall'ottobre 1860 il compito non facile di arruolare un migliaio di meridionali e facilitarne la partenza per gli Stati Uniti. Il capitano Smith poteva contare sull'appoggio del ministro plenipotenziario britannico a Napoli sir Henry Gorge Elliot, unico rappresentante estero che non aveva voluto seguire Francesco II a Gaeta e che venne poi accreditato come ambasciatore presso il neocostituito Regno d'Italia. I plenipotenziari russo, austriaco, brasiliano e prussiano, oltre al nunzio apostolico monsignor Gianelli, erano invece saliti a bordo della nave reale "Il Messaggero" assieme a Francesco II di Borbone in fuga da Napoli. Nel settembre 1862 nella battaglia di Winchester le unità di volontari italiani nei due campi si dovettero affrontare in campo aperto. Le armate sudiste agli ordini del generale Lee, che comprendevano le "Italian Guards", ebbero la meglio sull'esercito nordista – gli yankees – che includeva fra le sue file la "Garibaldi Guards" del 39mo fanteria New York i quali furono in gran parte fatti prigionieri. Come noto, dopo i primi insuccessi, le armate nordiste riuscirono a riorganizzarsi, mentre alle truppe sudiste mancavano spesso i rifornimenti (munizioni, cibo, uniformi ecc.) a causa degli efficaci blocchi navali organizzati dalla flotta unionista che disponeva perfino di alcuni esemplari sperimentali di sottomarini. Nella seconda parte della Guerra di Secessione la truppa sudista era malnutrita, malvestita e doveva addirittura utilizzare antiquati moschetti napoleonici per mancanza di adeguate munizioni. Anche il numero degli effettivi era andato aumentando nelle file nordiste raggiungendo il rapporto di 2 ad 1 rispetto ai sudisti, rapporto che nel 1865 aveva raggiunto la cifra di 2,8 ad 1. Nella storia dell'emigrazione in America questi soldati che traversarono l'Atlantico per combattere sotto due diverse bandiere contrapposte, ma anche sperando di sfuggire alle enormi difficoltà economiche dell'Italia appena unificata, andranno a costituire il primo contingente di quell'importante fenomeno sociale migratorio verso il continente americano che proseguirà per numerosi decenni a venire.