

La storia umana in una mappa - Giacomo Todeschini

Un recensore americano di Cartografie del tempo. Una storia della linea del tempo di Daniel Rosenberg e Anthony Grafton, pubblicato due anni fa a Princeton (Cartographies of Time: A History of the Timeline, Princeton Architectural Press, 2010) e ora uscito per Einaudi (pp. 322, euro 70), lo ha definito «a visual feast», una festa visiva. E indubbiamente l'aspetto grafico di questo racconto di come il tempo, la progressione temporale, sono stati raffigurati e schematizzati nei secoli, lascia a bocca aperta per la meraviglia, ancor prima di essere letto, per il suo aspetto straordinario, spettacolare si potrebbe dire. **Nel parco delle meraviglie.** Di grande formato, patinato, illustrato fastosamente con ogni sorta di riproduzioni di «carte del tempo», siano esse diagrammi, sintesi simboliche o più immaginose rappresentazioni iconiche del viaggio nel tempo, il volume abbaglia lo stremato consumatore occidentale di oggetti più o meno lussuosi. Il libro si presenta, infatti, prima di tutto, all'occhio e alla mano del suo fruitore, come un elegantissimo accessorio culturale. Il rutilare di più di trecento illustrazioni, colorate, sorprendenti, snoda da una pagina all'altra una vicenda, quella della «linea del tempo» come immagine grafica, in termini innegabilmente attraenti, indubbiamente esclusivi. La storia, la rappresentazione visiva e sintetica degli assi temporali, da quelli protocristiani a quelli settecenteschi e oltre, cattura subito il lettore trascinandolo nell'universo raffinato del tempo immaginato e ingegnosamente organizzato. L'ipnosi è immediata e l'effetto assicurato: anche chi di storia non si occupa e magari considera lo studio della storia una perdita di tempo, potrà godere, se il portafoglio glielo permette, del fantastico susseguirsi di figure del tempo raccolte in questo grande album. Entriamoci dunque, nel parco delle meraviglie allestito da Grafton e Rosenberg e proviamo a muoverci fra queste variopinte cronologie occidentali del mondo. **Un susseguirsi di uragani.** In quali modi è stata rappresentata la storia? «Come disegnereste il tempo?». Ovvero: come sono state raffigurate le piste che dal passato conducevano al presente, come è stata pensata la mappa del tempo? «In Cartografie del tempo offriamo un breve resoconto di come sono apparse le moderne formule di rappresentazione cronologica e di come si sono profondamente inserite nell'immaginazione moderna». La cronografia della storia del mondo dei primi cronisti cristiani Eusebio e Girolamo è, secondo Grafton e Rosenberg, il primo grado di uno sviluppo che condurrà tra l'altro nel 1930, dopo mille plurisecolari passaggi, anche alla tabella temporale di un classico della fantascienza, Last and first man di Olaf Stapledon (Infinito, nella traduzione italiana). D'altra parte, gli autori chiariscono che, seppure le culture orientali abbiano prodotto moltissimo nella prospettiva di questa visualizzazione del flusso temporale, teatralizzando variabilmente il tunnel che dal più inconoscibile passato sbuca nel presente tangibile, il libro riguarda soprattutto le mappe occidentali del tempo. Si parte dunque con le serie annalistiche medievali, rimemorando purtuttavia le tabelle, i dipinti e i graffiti per mezzo dei quali sumeri, babilonesi, egiziani avevano fissato e tramandato una loro immagine della freccia del tempo. Questi primi schemi medievali snodano il susseguirsi di uragani, morti di re e regine, cattivi raccolti e stelle cadenti, senza aggiungere alla secca memoria alcuna considerazione interpretativa. Accanto a questi elenchi che, comunque, tratteggiano il tempo storico come sequenza di «fatti importanti» (a fronte di miriadi di altri «fatti non importanti») cominciano a manifestarsi, nell'Occidente cristiano del quinto e del sesto secolo, tipi di cronaca o di storie del mondo che instaurano un modello di corso storico che, al modo di più antichi racconti storici greci o romani (ab urbe condita), lo organizzano nei termini di un viaggio nel tempo, iniziato con la creazione del mondo e ancora in corso quando l'artefice della cronaca scrive. Ed ecco che, sul finire del medioevo, queste avventure nello spazio e nel tempo diventano carte spazio-temporali, figure nei libri, mappe che si possono appendere al muro. I criteri che le regolano sono variabili. Da Pietro di Poitiers a Werner Rolewinck alla Cronaca di Norimberga cerchi concentrici o anelli coincatenati, schemi su colonne giustapposte o linee di coerente sviluppo, ostentano la volontà di fare di quanto è accaduto una sequenza chiaramente leggibile e identica a una «immagine vivida», di creare «una Stele di Rosetta della Storia» in grado di «trasporre in un'unica, coerente versione del passato elenchi di nomi e di date provenienti da molte fonti e da molte lingue differenti». Si tratti di storie universali, della storia inglese o di serie di vescovi e sovrani, il modello ripreso di continuo è quello di una storia sacra riprodotta in figure che la congelano in schemi cronologici e la rendono pedagogicamente funzionale: così la si può insegnare e imparare. Quando nel 1585 Lorenz Faust a partire dalla profezia di Daniele fa della storia del mondo un'immagine anatomica e delle vicende della storia altrettante parti del corpo di un guerriero armato e corazzato, appare ormai avanzato il processo di raffigurazione visiva ed emozionale di una successione di avvenimenti storici, nell'intento, notano allegramente Grafton e Rosenberg, di fornire «agli studenti uno splendido sussidio mnemonico». Nascita del Cristo e nascita di Carlomagno, caduta di Troia e crocifissione di Gesù di Nazareth, congiunzioni astrologiche e posizioni planetarie, sono poi altrettanti punti di riferimento (fra i molti) in grado di consentire fra Cinque e Seicento l'allestimento di sempre nuove mappe del tempo, adatte nello stesso momento a ricordare e spiegare il senso profondo degli avvenimenti lontani o vicini. Ma come mantenere insieme il senso della storia occidentale e di quella cinese? Oppure il senso della storia sacra cristiana e quello dell'astrologia o delle altre storie del mondo, quelle narrate dalla botanica, dalla geologia, dall'osservazione degli animali e delle piante? Il mondo moderno, ossia il Sei e il Settecento, fa i conti con l'inadeguatezza delle più antiche cronologie sacralizzate, man mano che il mondo, all'indomani della scoperta delle Indie si fa più vasto e le stelle e gli oceani diminuiscono la statura degli uomini creati a immagine e somiglianza di Dio. L'ambizione dei cronografi aumenta e così i loro mezzi tipografici e artistici. «Con una certa esaltazione eurocentrica, essi sostenevano che la bussola, la polvere da sparo e la stampa erano state inventate nei tempi moderni e non in quelli antichi. ... Essi e i loro lettori, tra i quali Francis Bacon e altri profeti della modernità, speravano di dimostrare che la modernità europea, ultima epoca della storia, aveva una sua propria legittimità». Cronologie visibili dunque, ma anche cronistorie dell'umanità e tavole astronomiche, gabinetti delle meraviglie e raccolte antiquarie, cominciano ad essere utilizzati come altrettanti strumenti non necessariamente coerenti fra loro, ma in ogni caso adatti ad apportare informazioni in vista dell'utopica macchina capace di produrre un'unica grande e indiscutibile immagine del tempo vissuto e da vivere. **Dissezioni anatomiche.** La verve pedagogica si accentua e sempre di più si vuol «connettere le date che gli studenti dovevano imparare a

memoria a immagini talmente memorabili che sarebbe stato impossibile dimenticarle». «L'intero corso del tempo» ammoniva il tedesco Johann Buno nel 1672 doveva essere memorizzato e appreso come un organismo complesso da suddividersi ordinatamente in segmenti e frammenti tuttavia sempre ricomponibili. Questo procedimento di dissezione anatomica e un po' macabra del corso della storia condusse a immagini grandiose, che vengono riprodotte da Rosenberg e Grafton: i millenni sono impressionanti allegorie (un orso, un drago, un'ampolla) scomponibili e riordinabili per accadimenti epocali. I «nuovi metodi» settecenteschi per studiare la storia, almeno tendenzialmente, demolirono l'immaginario storiografico barocco con il suo arsenale di allegorie, alberi, costellazioni e galassie di simboli interconnessi. L'epoca del «sorvegliare e punire» venne preferendo più faticose sinossi, tavole, colonne e dischi cronologici, fino all'inquietante diagramma (la *Cronographie universelle*) di Barbeu-Dubourg che, nel 1753 (ma la seconda edizione apparirà in piena restaurazione, nel 1838), per mostrare con precisione l'evoluzione storica in tutte le sue parti «secondo i principi della regolarità e dell'enciclopedismo» sarà un immenso papiro srotolabile (o un libro con fogli a fisarmonica) di sedici metri e mezzo di lunghezza. **Capolavori di economia visiva.** Come Rosenberg e Grafton osservano, la visualizzazione di questa gigantesca mappa del tempo era molto laboriosa: per vedere ben dispiegato lo schema occorreva montarlo su di un congegno «che Barbeu-Dubourg chiamò 'macchina cronografica', cioè un astuccio su misura provvisto di cilindri di metallo e manovelle. La macchina del tempo di Barbeu-Dubourg era incernierata al centro, in modo da poterla appoggiare su qualunque superficie, per controllarne liberamente lo scorrimento, così che il lettore potesse muoversi con agio avanti e indietro tra grandi porzioni della storia universale». La seconda edizione, quella ottocentesca, di questo marchingegno cronografico verrà messa in vendita corredata di un «regolo cronologico» che consentisse all'utente di misurare con estrema precisione il tratto o i tratti della storia riprodotti su carta. L'epoca era tuttavia propizia a questi trionfi della razionalità pedagogica sulla complessità del tempo e della storia, se accanto alla *Cronographie* si vide stampare sempre nel 1753 ad opera di Thomas Jefferys una britannica *Chart of Universal History* e poi, nel 1765 e nel 1769, le ben più rinomate, influenti e celebrate *Chart of Biography* e *New Chart of History* di Joseph Priestley. In questi «capolavori di economia visiva», l'ossessionante moltiplicazione di linee cronologiche, fasce, punti, rimandi, bande orizzontali, trasforma in ferrea organizzazione grafica lo schema del tempo, cancellando una volta per tutte l'immaginario simbolico e allegorico che aveva fatto delle cronologie più antiche qualcosa da apprendere anche emozionalmente. Non è più necessario «leggere», basta osservare quello che ormai è, in realtà, un grafico, per apprendere la successione delle epoche storiche e dei «grandi uomini» che le hanno fatte. La cronologia sta per diventare quello che l'Ottocento positivista denominerà una «scienza» quantitativa, e in effetti, come notano gli autori è «impossibile sopravvalutare l'importanza di tale articolazione grafica». Da Priestley in avanti il diluvio di pseudo-esattezze matematiche applicate alla narrazione e alla ricostruzione storica si accresce: ci si avvicina a gran passi all'idea che fare gli storici è, se non soprattutto, almeno in gran parte essere cronografi ed avere bene in mente la linea di successione degli eventi così come sono veramente stati. Sulla portata politica ed economica di questa concezione del fare storia, la cui apoteosi, nel passaggio dall'Otto al Novecento, ebbe e ha una carica di violenza imperiale e disciplinatrice, Rosenberg e Grafton, affascinati come sembrano dal precipitoso accumularsi dei grafici e delle statistiche, delle cronografie e degli stereogrammi ottocenteschi, moderni e post-moderni, di carta, di bronzo, bidimensionali e tridimensionali, tacciono garbatamente. Un fuggevole rinvio all'angoscia di Walter Benjamin per l'affermarsi fascista di una percezione e di un apprendimento del tempo «omogeneo e vuoto», qualche trepido accenno, sul finire del libro, al diffondersi nei media più vari di oggi («internet start-ups come Miomi, Simile, Mnemograph...») di questa rappresentazione lineare, meccanica, aporetica del passato, non permettono al lettore, ormai abbacinato dalla ininterrotta sequenza di figure colorate che sono la sostanza fisica del volume, di dare una qualche importanza alle sommesse critiche degli autori al quantitativismo imperante, di comprendere quanto l'epopea delle cronologie visibili e illustrate sia una storia dell'educazione ad accettare e a subire come dato indiscutibilmente storico, quanto è abuso e brutale sopraffazione. **Il giogo del conformismo.** Riascoltiamo Benjamin, nel duro 1940: «Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo "proprio come è stato davvero". Vuole dire impossessarsi di un ricordo così come balena nell'attimo di pericolo. Per il materialismo storico l'importante è trattenere un'immagine del passato nel modo in cui s'impone impreveduta nell'attimo del pericolo, che minaccia tanto l'esistenza stessa della tradizione quanto i suoi destinatari. Per entrambi il pericolo è uno solo: prestarsi ad essere strumento della classe dominante. In ogni epoca bisogna tentare di strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla. Il messia infatti viene non solo come il redentore, ma anche come colui che sconfigge l'Anticristo. Il dono di riattivare nel passato la scintilla della speranza è presente solo in quello storico che è compenetrato dall'idea che neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince. E questo nemico non ha smesso di vincere».

Dal futuro alla nota a piè di pagina, gli interessi di due professori

Dei due autori che firmano «*Cartografie del tempo*», Daniel Rosenberg è il meno noto: docente all'università dell'Oregon, è autore di studi sulle rappresentazioni temporali e ha curato una raccolta di saggi, «*Histories of the Future*» (Duke University Press, 2005), con l'antropologa Susan Harding. Più lunga e variegata è la lista dei lavori di Anthony Grafton, professore a Princeton: tra quelli usciti in italiano, si possono citare «*Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*» (Einaudi 1996), «*Il Signore del tempo. I mondi e le opere di un astrologo del Rinascimento*», uscito nel 2002 da Laterza (che ha pubblicato anche «*Leon Battista Alberti*», 2003) e infine il dotto e esilarante «*La nota a piè di pagina. Una storia curiosa*» (Sylvestre Bonnard 2000).

Un gregge da guidare in nome di una legge sempiterna – Alfonso Gatti

Con Chiesa e diritti umani (Il Mulino, pp. 277, euro 22), Daniele Menozzi continua il percorso di ricerca iniziato con un precedente saggio sulla delegittimazione religiosa della guerra («*il manifesto*», 18 settembre 2008). Eguale l'uso delle fonti - materiali d'archivio e analisi dei testi pubblicati da studiosi cattolici sul tema -, con l'intento di mostrare quanto diversa sia la realtà storica dall'immagine di una Chiesa solidamente attestata in difesa di tali diritti, l'insegnamento dei

pontefici. Differente, invece, l'arco cronologico considerato, che in questo caso spazia dalla fine del Settecento ai giorni nostri. **La condanna dell'89.** Punto di partenza è la Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino del 1789 nella quale si enumeravano i diritti di portata universale e si poneva quale limite alle libertà di un individuo quella del suo simile, evitando il ricorso a norme trascendenti. L'avvio della modernità politica, poiché per la prima volta i presupposti della convivenza erano fissati su basi esclusivamente mondane. Pur votati da alcuni ecclesiastici, tali diritti trovarono la pronta condanna di Pio VI, che vi vide un atto contrario alla ragione e alla dottrina cattolica. A nulla valsero in seguito i tentativi di apertura alle nuove libertà proposti da Lammenais, contro i quali si pronunciò Gregorio XVI con la *Mirari vos* (1832) nella quale la libertà di coscienza era bollata come «assurda ed erronea», quella di pensiero come «peste della società» e di stampa come dottrina «pessima né mai abbastanza esecrata e aborrita». Lammenais non restò solo. Altri tentativi furono intrapresi da Rosmini, Godard, Montalembert e, con più cautele, dal gesuita Curci. Tentativi tutti senza esito, se si considera la condanna di Pio IX nell'allocuzione *Maxima quidem* (1862) alla sostituzione con i «falsi diritti degli uomini» al «vero e legittimo diritto» e soprattutto nella *Quanta cura* (1864), con annesso Sillabo, nei quali la società cristiana, contrapposta a quella moderna, trovava attuazione nella subordinazione della convivenza civile ai diritti della Chiesa e ai diritti naturali stabiliti da Dio. Né sorte migliore toccò ai diritti dell'89 con Leone XIII, che nell'*Inmortale Dei* (1885) faceva risalire a Lutero tutti i mali della società, ivi comprese le libertà moderne alla base di un nuovo diritto «per molti versi in opposizione non solamente con la legge cristiana, ma anche col diritto naturale». Leone XIII si scostava però anche dalla tradizione allorché nella *Libertas* (1888) ammetteva che tali libertà si potessero anche tollerare entro certi limiti, per poi precisare il primato della legge naturale, definita come «legge eterna, insita in coloro che hanno uso di ragione, e che per essa inclinano all'azione e al fine dovuto». L'enciclica rendeva l'istituzione ecclesiastica depositaria e custode della corretta interpretazione della legge naturale, mentre attribuiva portata universale al progetto che si fondava su di essa svincolandolo da premesse confessionali e rendendo meno visibile il carattere ierocratico del disegno. Leone XIII dava, però, anche un contributo all'avvicinamento dei cattolici ai moderni diritti con la *Rerum novarum* (1891), che ne individuava alcuni di tipo economico (la proprietà privata, la giusta remunerazione dell'operaio, l'associazione, l'assistenza in caso di bisogno). **La sfida dei totalitarismi.** La condotta del cattolicesimo contro il totalitarismo fascista e nazista trovò fondamento nella difesa dei diritti umani? Come emerge dall'attenta ricostruzione del dibattito tra le due guerre e della relativa storiografia, la cultura cattolica distingue tra «uomo» e «persona». L'uomo diventava persona in virtù del battesimo che lo rendeva titolare dei diritti e dei doveri appartenenti a tutti i cristiani. A questa distinzione si attennero Pio XI e Pio XII. Il primo rivendicando, di fronte alle pretese totalitarie del fascismo in campo educativo, il diritto naturale all'educazione anteriore e indipendente rispetto a quello dello Stato. Dunque il totalitarismo era condannato non perché lesivo dei diritti umani, «ma in quanto ledere il diritto della chiesa a fissare le regole giuridiche fondamentali della vita collettiva». Vero è che la *Mit brennender sorge* (1937) conteneva la significativa affermazione secondo cui «l'uomo, in quanto persona, possiede diritti naturali dati da Dio, che devono essere tutelati da ogni attentato della comunità, che avesse per scopo di negarli, di abolirli e di impedirne l'esercizio». Il secondo, papa Pacelli, specie nei suoi messaggi radiofonici natalizi del '42 e soprattutto del '44, nel quale apriva le porte alla democrazia a patto che i valori cristiani ne fossero a fondamento, faceva segnare un lieve progresso inserendo la dimensione politica nel catalogo dei diritti della persona. Ricostruito il dibattito internazionale che portò nel 1948 alla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo dell'Onu e mostrate le resistenze ad accoglierla da parte di Pio XII, Menozzi si sofferma sulla svolta rappresentata dalla *Pacem in terris* (1963) di Giovanni XXIII, che definiva la Dichiarazione come «atto di più alta importanza» e «un passo importante nel cammino verso l'organizzazione giuridico-politica della comunità mondiale». Partito da un giudizio che nei diritti dell'89 aveva visto una grave turbativa all'affermazione dei veri diritti (quelli basati sulla legge naturale che solo la Chiesa era autorizzata a interpretare), il magistero approdava oltre un secolo e mezzo dopo a recepire quelli del 1948 come via di realizzazione dei diritti della persona. La svolta giovannea era confermata dal successore, Paolo VI, e dai documenti conciliari *Gaudium et Spes*, *Pacem in terris* e, soprattutto, *Dignitatis humanae* che affermava con forza il diritto alla libertà religiosa (provocando la scissione di Lefebvre e dei suoi seguaci). Con l'*Humane vitae* (1968), però, papa Montini ripiegava sulle posizioni tradizionali con la condanna dei metodi di contraccezione artificiale, aprendo così la strada alla richiesta di modifica dei diritti umani alla luce dell'insegnamento della Chiesa in materia di diritto alla vita, dicendolo minacciato dalle pratiche contraccettive, la sterilizzazione, l'aborto e l'eutanasia. Pur con alcune aperture, come il discorso all'Onu del 1979, anche l'insegnamento di Giovanni Paolo II avrebbe insistito sulle differenze tra diritti di Dio e diritti umani; una linea che Ratzinger ha rafforzato ribadendo la necessità di un solido ancoraggio dei diritti umani a un fondamento assoluto, fino al discorso tenuto all'Onu nel 2008, nel quale ha suggerito l'idea che la Dichiarazione del '48 proceda dalla concezione cattolica della società, lasciando trapelare l'obbiettivo politico di «riportare la Chiesa alla rivendicazione di una generale funzione direttiva del consorzio umano». **Nel segno della tradizione.** Se le nuove prospettive apologetiche tendono a presentare la Chiesa come istituzione che negli ultimi decenni ha difeso con più coerenza e determinazione un assetto della società fondato sulla difesa dei diritti umani, ciò che l'analisi condotta da Menozzi dimostra è che a tale conquista si è giunti nonostante la secolare opposizione ecclesiastica e la condanna o l'emarginazione delle voci che proponevano una diversa prospettiva. E che se con il pontificato giovanneo e il Concilio il magistero romano, nonostante qualche riserva, era pervenuto all'accettazione dei diritti umani così come essi erano stati definiti nel processo storico occidentale, nell'ultimo mezzo secolo ad affermarsi è stata una linea che facendo leva sulla legge naturale, alla Chiesa attribuisce il compito di determinare la tavola degli autentici diritti umani, unici a meritare adeguata tutela giuridica nella società moderna. In questo modo l'autore mostra la tenuta ultrasecolare del progetto intransigente e, se non i limiti della svolta conciliare, certamente la sua debolezza di fronte ai risucchi della tradizione e del tradizionalismo.

Quel tenero Gramsci che legge il presente – Benedetto Vecchi

Antonio Gramsci è stato, giustamente, considerato uno dei maggiori filosofi italiani del Novecento, grazie alla sua militanza comunista. Peccato che sulla sua opera sia caduto il silenzio, dopo che negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso era impossibile leggere un saggio sulla teoria politica che non facesse i conti con le sue tesi sull'egemonia, sul «partito-principe» - una lettura di Machiavelli - sugli intellettuali e il rapporto che intrattenevano con la politica nazionale. Fuori dai confini nazionali, Gramsci è stato invece usato come una cassetta degli attrezzi per quei gruppi intellettuali, e politici, che hanno continuato a lavorare per un superamento della realtà capitalistica. Negli Stati Uniti, in America latina, in India, in Inghilterra le pagine dei «Quaderni dal carcere» sono state lo sfondo per i cultural studies o per le proposte di democrazia radicale - in particolare modo in Brasile e Messico - avanzate dai movimenti sociali. L'Italia, invece, costituisce una anomalia. Ormai Gramsci è letto e studiato solo da pochi intellettuali, mentre non c'è nessuna eco - o solo qualche flebile richiamo - della sua «filologia della prassi» nei discorsi politici, con degli inquietanti paradossi, quando Gramsci viene citato ed eletto a teorico imprescindibile da una eclettica e spregiudicata destra radicale. Fa quindi piacere leggere il volume *Nino mi chiamo* firmato da Luca Paulesu (Feltrinelli, pp. 285, euro 17). È una fantabiografia a fumetti di Antonio Gramsci, che alterna disegni, vignette a brani tratti dai suoi scritti o dalla lettere che il dirigente comunista inviava ai suoi cari. Il libro di Paulesu è programmaticamente chiaro: far avvicinare un pubblico nato tra la fine del Novecento e l'inizio di questo millennio a un intellettuale rimosso, cancellato dalla cultura nazionale. L'autore neppure dichiara la sua parentela con la famiglia Gramsci, ma i suoi disegni sono un grande omaggio e gesto d'amore per Gramsci. Il tratto è lineare, semplice; il volto di Gramsci trasuda tenerezza, ma anche una sottile tristezza. Eppure le battute delle vignette sono graffianti. In *Nino mi chiamo* c'è tutta la vita di Gramsci. Dagli studi adolescenziali all'arrivo a Torino; la scoperta della classe operaia e l'inizio dell'impegno politico, prima nel partito socialista poi nel Pci, come uno dei fondatori. C'è poco carcere, nei disegni di Paulesu. E questo è un bene. Compare solo in pochi disegni, ma l'autore lo fa subito evadere, quasi a ricordare che le sbarre non hanno impedito a Gramsci di scrivere pagine importanti, anche quando la presa di distanza dal suo storicismo è un atto necessario per apprezzare le sue analisi sulla cultura popolare, sulla letteratura nazionale, su alcune sferzanti critiche ad autori - Tolstoj, ad esempio - che incarnavano la rinuncia alla trasformazione. Critiche che nulla tolgono all'incanto di leggere romanzi come «Anna Karenina», che torna più volte nel libro, segnalando che Gramsci era un dirigente comunista e un intellettuale che non rinunciava a riflettere anche sull'amore. Ci sono anche disegni che proiettano il giovane con gli occhiali cerchiati sul presente. Ce ne sono due che ritraggono il giovane Nino sommerso da un libro, mentre sul comodino campeggia come supporto a una candela accesa «I care» di Walter Veltroni. La frase non lascia spazio ad equivoci sulla graffiante ironia: «Uno spettro si aggira per l'Europa..... il tolstoismo». Disegni che riconciliamo con l'opera gramsciana, letta quando si erano appena dismessi i pantaloni corti, come era costume nei «terribili anni Settanta», e poi dimenticata. E poi quella vignetta che ritrae Nino e la sorella Teresina, la quale chiede: «E siamo tanti noi subalterni?». La risposta esemplifica quella semplicità difficile a farsi in questo triste presente: «Una moltitudine».

Sarajevo, la memoria non brucia nei roghi – Serena Valietti

Prima che si girassero film, prima che i musicisti decidessero di incidere canzoni, prima che gli scrittori ne parlassero, furono le parole del bibliotecario Kemal Bakarsic a raccontare quei tre giorni sul finire dell'agosto del 1992, in cui i libri custoditi nella biblioteca nazionale Vijećnica furono divorati da un rogo durante l'assedio di Sarajevo. «Tutta la città fu coperta da brandelli di carta bruciata. Le pagine fragili volavano in aria, cadendo come neve nera». La notte tra il 25 e il 26, l'esercito serbo-bosniaco aveva colpito la biblioteca con una pioggia di granate incendiarie e cannonate. Per i tre giorni successivi i cecchini avevano sparato sui pompieri e su chiunque altro avesse tentato di avvicinarsi alla biblioteca per soffocare le fiamme. Oltre due milioni di libri non sopravvissero a quella «grande catastrofe culturale», come l'avrebbe definita il Consiglio d'Europa. Una deliberata cancellazione di un'identità al plurale di cui la Vijećnica era simbolo «perché - come ricordò Bakarsic - qui dentro la loro guerra non esiste. Qui dentro gli scrittori serbi sono nello stesso scaffale di quelli bosniaci. E le culture si mescolano, senza odio, senza etnie, senza vergogna». Ma c'è dell'altro. «In quegli armadi si trovava non soltanto la traccia di occupanti non serbi e di un simbolo di coesistenza, ma anche e soprattutto la prova che, per secoli, innumerevoli slavi si erano lasciati convertire all'Islam e avevano vissuto pacificamente in Bosnia. Ecco perché i serbo-federali devastano in maniera così sistematica e astiosa tutte le collezioni di libri del paese che hanno intenzione di ripulire», spiega Lucien X. Polastron nel suo saggio sui «Ibricidi» nella storia, *Libri al rogo*, pensato in seguito alla distruzione della biblioteca di Sarajevo. A distanza di vent'anni, sulla nuova facciata della Vijećnica, una lapide ricorda quella catastrofe: «In questo luogo nella notte tra il 25 e il 26 agosto 1992 i criminali serbi incendiarono la biblioteca nazionale e universitaria di Bosnia e Herzegovina. Oltre due milioni di libri, periodici e documenti scomparvero tra le fiamme. Non dimenticate, ricordate e state in guardia!». Non si dimentichino quelle fiamme, quelle Cupe vampe, titolo della traccia d'apertura di *Linea Gotica* dei CSI, in cui un Giovanni Lindo Ferretti pre Ratzinger ricordava quel rogo: «brucia la biblioteca degli Slavi del sud, europei del Balcani / bruciano i libri / possibili percorsi, le mappe, le memorie, l'aiuto degli altri». Dai versi di questa canzone si avvia uno dei possibili percorsi, in cui si ricordano quei 1425 giorni d'assedio di Sarajevo, attraverso musica e cinema, anch'essi custodi di memoria, come i libri bruciati. Dopo tre giorni di fiamme, miliardi di pagine erano solo cenere e della Vijećnica non restavano che i muri, fu allora che il violoncellista Vedran Smailovic si sedette tra le macerie eseguendo in memoria della catastrofe l'Adagio del compositore barocco Albinoni. A lui è dedicata *Christmas Eve* (Sarajevo 12/24), un pezzo dei Savatage incluso in *Dead Winter Dead* del 1995. Dello stesso anno Bosnia, traccia che chiude *To the faithful departed*, album del 1996 degli irlandesi Cranberries, mentre in Italia David Riondino musica la poesia del Nobel per la letteratura polacco Czeslaw Milosz intitolata *Sarajevo*. Ottanta chilometri a est della capitale c'è Srebrenica, dove gli uomini del generale Mladic compirono un genocidio, uccidendo ottomila bosniaci. Era l'11 luglio del 1995. «Sulla strada da Srebrenica (dove) non c'è più nessuno rimasto vivo per contare i morti», canta il folk singer americano Tom Paxton, in *On The Road From Szrebenica*, la canzone con cui si apre *Il cielo sopra Srebrenica* - 11 luglio 1995: diario di un genocidio, un documentario firmato da Marco della Croce e Ciro Cortellessa nel 2005. A questo si aggiunge *Souvenir Srebrenica* di

Luca Rosini e Roberta Biagiarelli, un progetto di teatro-reportage sull'assedio della città, raccontato da monologhi teatrali, video amatoriali, interviste e frammenti del processo contro Mladic e Karadzic, a cui si aggiungono le inquietanti sequenze delle esecuzioni degli ostaggi filmate dai soldati serbi. Dopo i massacri, le violenze e gli orrori della guerra, il regista Carlo Chiaramonte si è chiesto quale sarebbe stato il futuro di Sarajevo, guardando nel passato della città. Il suo viaggio alla ricerca di risposte è Il centro del mondo, un documentario che ripercorre le strade tracciate da Dzevad Karahasan nel suo libro omonimo del 1993. Il 19 maggio di quell'anno, due amanti di 25 anni furono uccisi da un cecchino, mentre tentavano di fuggire dall'assedio. Admir e Bosko. Lei musulmana, lui serbo. Il regista John Zaritsky racconterà la loro storia nel documentario del 1994 Romeo and Juliet in Sarajevo. Diverso lo sguardo di Bill Carter, che nel suo Miss Sarajevo, non riporta le immagini di morte e distruzione del conflitto raccontato dai media. Il regista americano infatti sceglie un'altra via «mostrando come alcuni degli abitanti della città cercassero di vivere un'esistenza il più possibile normale - spiega il regista nella presentazione online del suo film - anche in una situazione in cui la loro vita era costantemente in pericolo». Carter era arrivato a Sarajevo nel 1993 con l'organizzazione The Serious Road Trip e lì rimase durante la guerra. Da lì riuscì a intervistare Bono, che disse di voler suonare nella città assediata, cosa che si sarebbe rivelata fattibile solo dopo la fine della guerra, nel 1997. Nel frattempo Carter riuscì a ovviare l'impedimento creando ponti video tra la città e i concerti del tour europeo degli U2, in cui gli assediati raccontarono a milioni di giovani la loro vita sotto le granate. I girati di quei collegamenti via satellite saranno la base del documentario Miss Sarajevo. Questo il titolo anche del pezzo degli U2 e Brian Eno firmato come Passengers. La canzone è parte della colonna sonora della pellicola, in cui si racconta «uno dei più bizzarri eventi della guerra nell'allora Jugoslavia, quando numerosi artisti allestirono un elaborato concorso di bellezza sotto il fuoco dei mortai - come si legge in un approfondimento sul film realizzato del Davis Center for Russian and Eurasian Studies dell'università di Harvard. «Il film cattura lo humor nero della gente di Sarajevo assediata, il loro rifiuto ostinato di lasciarsi demoralizzare e suggerisce che il surrealismo e il dadaismo siano risposte appropriate al fanatismo». Ademir Kenovic, invece scelse un'altra risposta. Il Cerchio Perfetto (1997) fu scritto durante i giorni più duri dell'assedio, insieme al poeta bosniaco Abdulah Sidran, che aveva già collaborato con Kusturica come sceneggiatore. La pellicola racconta la storia di due orfani che durante i giorni dell'assedio vengono accolti da Hamza, un poeta che ha voluto restare nella sua città, mentre moglie e figlia sono scappate. La regista bosniaca Vesna Ljubic a Sarajevo invece, nonostante la guerra, decise di rientrare con l'ultimo volo disponibile. E proprio alla sua città martoriata dalle granate dedicò Ecce Homo, presentato alla Biennale di Venezia del 1994. «Il motivo per cui ho realizzato questo film sulla scomparsa della città di Sarajevo e delle sua gente prima che tutto il mondo ne fosse testimone - spiegherà la regista - è semplicemente l'esigenza primordiale di scoprire e registrare ciò che è immortale dentro la mortalità del mondo». Il 29 febbraio del 1996 il governo bosniaco dichiarò la fine dell'assedio di Sarajevo cominciato il 5 aprile di quattro anni prima. Oggi a distanza di vent'anni, «la guerra rimane / nel buco di un millennio / speso con impegno a riparare ogni frontiera artificiale - come cantano gli Assalti Frontali in A trenta miglia di mare, pezzo che chiude l'album Banditi - nell'odio sceso dentro le coscienze umane / la guerra chiede sempre il conto a chi rimane».

Nel gorgo dell'orrore nascosto della guerra «invisibile»

Davanti alla telecamera, un giovane racconta con freddezza gli stupri e omicidi commessi durante l'assedio di Sarajevo. Questa testimonianza farà il giro del mondo in Confession of a monster, uno dei tre film inclusi in Mgm Sarajevo Covjek-Bog-Monstrum, un documentario realizzato durante i primi anni di assedio dall'autore di Il cerchio perfetto, Ademir Kenovic insieme ad altri tre registi: Ismet Arnautalic, Mirza Idrizovic e Pjer Zalica. Prima di essere presentato all'estero insieme a Personal affairs e Godot Sarajevo in Mgm, il video è parte di SA-Life, un progetto di documentazione dell'assedio della capitale, che comprende Blood and water, Wedding in Sarajevo, Military Promotional Films For the City's Defense. Autore del progetto è il SaGA, Sarajevo Group of Authors, fondato dai registi Ademir Kenovic e Ismet Arnautalic nel 1990 e che comprendeva non solo addetti ai lavori e studenti di cinema, ma anche artisti, scrittori e poeti della città. Quando nel 1992 scoppiò la guerra, il gruppo decise di continuare a lavorare anche sotto l'assedio, documentando gli orrori del conflitto con realismo estremo. La scelta di filmare anche episodi disturbanti e crudi fu un'esplicita risposta alle immagini asettiche e ripulite, che avevano riportato in modo totalmente distorto il conflitto scoppiato nel Golfo Persico all'inizio degli anni Novanta. Dichiarazioni rilasciate da fonti controllate e poche immagini autorizzate dai militari impedirono al mondo di capire cosa stesse realmente succedendo, per i reporter fu impossibile raccontare l'accaduto da vicino, date le pesanti restrizioni a cui erano sottoposti e la distanza fisica dai luoghi del conflitto che gli era stata imposta. In assenza di una reale documentazione dei fatti, quel conflitto è passato alla storia come «la guerra invisibile».

Una scommessa di cinema tra Shakespeare e Rebibbia – C.Pi.

ROMA - La notizia gli arriva mentre stanno salendo sull'aereo per New York, destinazione il New York film festival dove il loro Cesare deve morire è l'unico film italiano nel cartellone. Sono felici i fratelli Taviani, ed è anche una bella coincidenza. Si parla di Oscar, infatti, e sarà proprio il film dei due registi toscani il candidato italiano nella corsa per la nomina alla cinquina del miglior film straniero. «La notizia che ci ha raggiunto è davvero un bel buon viaggio. I film che concorrevano erano film di autori importanti per il cinema italiano e non solo italiano. Comunque il gioco è appena cominciato», è stato il commento di Paolo e Vittorio. La commissione di selezione, istituita presso l'Anica (associazione nazionale industrie cinematografiche e audiovisive e multimediale) - Angelo Barbagallo, Nicola Borrelli, Francesco Bruni, Martha Capello, Lionello Cerri, Valerio De Paolis, Piera Detassis, Fulvio Lucisano, Paolo Mereghetti - lo ha scelto in una shortlist - Bella addormentata di Marco Bellocchio, Reality di Matteo Garrone, È stato il figlio di Daniele Cipri, Diaz di Daniele Vicari, Gli equilibristi di Ivano De Matteo, Magnifica Presenza di Ferzan Ozpetek, Posti in piedi in paradiso di Carlo Verdone, Il cuore grande delle ragazze di Pupi Avati - pare quasi all'unanimità. Si dirà, si è detto, che è una decisione prevedibile, il film è stato venduto in moltissimi paesi (73), il prossimo febbraio uscirà nelle sale

americane, senza dimenticare, naturalmente, l'Orso d'oro allo scorso festival di Berlino (non assegnato a un film italiano dal 1991). Sono dati che contano, così come conta quel carattere «universale» di Cesare deve morire, sottolineato da qualcun altro, quasi a rispondere alla polemica post-Mostra di Venezia (?) sul fatto che i film italiani non riescono a essere comprensibili fuori dai confini nazionali. E però Cesare deve morire è prima di tutto un film forte, intenso, una scommessa di cinema riuscita. Ancora di più se si pensa, come hanno detto tante volte i Taviani, sia dopo l'Orso che in occasione dell'uscita in sala, non riuscivano a trovare una distribuzione, finché non è arrivato con la Sacher Nanni Moretti che se ne è innamorato subito. Un film in bianco e nero, girato in carcere, che sembra un documentario su un laboratorio teatrale coi detenuti che lavorano alla messinscena del Giulio Cesare di Shakespeare... «È un film che è partito con delle idee forti ma con un budget ridotto, un progetto in cui all'inizio si faceva fatica a credere nonostante la firma dei Taviani» ha dichiarato una delle produttrici, Agnese Fontana. All'inizio c'era stata la scoperta dei due registi della compagnia con cui lavora a Rebibbia da molti anni il regista Fabio Cavalli, direttore artistico del centro Enrico Maria Salerno. Ma il film non è una «documentazione», i Taviani mettono in scena una messinscena, in cui il testo shakespeariano si fonde con la vita quotidiana dei protagonisti di solitudine, angoscia, relazioni umane, vendetta, tradimento. Cesare deve morire avrà tra i suoi avversari Amour di Michael Haneke (Austria), Palma d'oro al festival di Cannes, tra pochi giorni nelle nostre sale; A perdre la raison di Joachim Lafosse (Belgio); Children of Sarajevo di Aida Begic (Bosnia-Herzegovina); A Royal Affaire di Nikolaj Arcell (Danimarca) Quasi amici di Olivier Nakache e Eric Toledano; Barbara di Christian Petzold, Orso d'argento alla Berlinale 2012, (Germania); Ko-Tiki di Espen Sandberg e Joachim Ranning (Norvegia); 80 Million di Waldemar Krzystek; Sangue do meu sangue di Joao Canijo (Portogallo); Beyond the Hills di Cristian Mungiu, premio per la sceneggiatura e per le due attrici, Cosmina Stratan e Cristina Flutur al festival di Cannes 2012 (Romania); The Hypnotist di Lasse Hallstrom (Svezia); Sister di Ursula Meier (Svizzera). La Spagna indicherà il suo candidato domani, in lizza ci sono Grupo 7, El artista y la modelo, Biancaneves. L'Iran, vincitore lo scorso anno con Una separazione, ha deciso di boicottare l'Oscar, in polemica con il film «anti-Islam», The Innocence of Muslims che nei giorni scorsi è stato causa di violente proteste in molti paesi musulmani.

La Stampa – 27.9.12

Modernità conservatrice del nuovo Islam – Olivier Roy

Arab Society in Revolt. The West's Mediterranean Challenge è un volume a cura di Cesare Merlini e Olivier Roy, edito da Brookings Institution Press (p 250, \$ 28,95). Contiene diversi saggi di esperti sull'evoluzione della società araba. La prefazione è di Strobe Talbott, presidente della Brookings. Roy è professore all'Istituto Universitario Europeo di Firenze. Merlini presiede il Comitato dei garanti dello Iai ed è senior fellow alla Brookings Institution. Pubblichiamo uno stralcio dal capitolo di Roy. Esiste un pregiudizio radicato nell'opinione pubblica occidentale secondo il quale non ci può essere processo di democratizzazione nel mondo musulmano se non vi è alcun processo preliminare di secolarizzazione o riforma dell'Islam. Questo è uno dei motivi per cui l'Occidente ha sostenuto dittature di fatto laiche, come in Tunisia, nella speranza che questi regimi avessero un impatto simile a quello del regime kemalista in Turchia: la secolarizzazione forzata dall'alto. Ciò spiega anche la ricerca affannosa di pensatori musulmani «liberali», teologi riformisti e musulmani «moderati». Libri, articoli e conferenze ripetono di continuo le stesse domande retoriche: l'Islam è compatibile con la democrazia, i diritti umani, i diritti delle donne e i valori occidentali? Tuttavia la primavera araba ha avuto luogo al di fuori del dibattito sull'Islam: non si è trattato di un conflitto tra «laici liberali» e «islamisti conservatori». Né l'islamismo né laicità erano all'ordine del giorno dei manifestanti. La questione è sorta soltanto dopo le elezioni. Quindi il problema non è che la riforma religiosa è un prerequisito per la democratizzazione, né si tratta di una questione di teologia. Il nodo centrale è la religiosità, ossia il modo in cui le persone vivono il proprio rapporto con la religione e il loro modo di vivere la propria fede. Nel corso degli ultimi due decenni un certo numero di studiosi, tra cui l'autore, hanno osservato una trasformazione nella religiosità. Ciò non significa necessariamente che le pratiche religiose siano diventate più flessibili o più superficiali, ma piuttosto vi è stato un processo di atomizzazione della fede e di diversificazione del campo religioso. L'accento è sul credere di ciascun soggetto, sulla fede individuale e non sull'appartenenza collettiva alla Ummah o comunità dei credenti né sul seguire ciecamente gli Ulema (studiosi musulmani). Questa atomizzazione della fede implica anche la possibilità di scegliere, cambiare, adattarsi e potenzialmente anche accettare altre scelte. Siamo abituati a sentir parlare di «rinascita» in termini religiosi in riferimento alle confessioni neo-protestanti, in particolare negli Stati Uniti. Il fenomeno della rinascita si verifica anche nel mondo musulmano. E quando si parla dei «rinati» si tratta sempre di qualcuno che sta rompendo con la tradizione, che non considera la religione come qualcosa di tradizionale, qualcosa di ereditato dai propri genitori. Per lui o lei la religione rappresenta qualcosa che deve essere protetto dalla tradizione, dalla cultura e dall'inerzia sociale. Questi nuovi attivisti religiosi hanno provato, nel bene e nel male, a ricostruire la comunità dei fedeli al di fuori degli schemi tradizionali di parentela e dei legami sociali. Per questo la maggior parte di loro sembra essere «fondamentalista», poiché essi sottolineano l'autonomia delle norme religiose dalla cultura dominante. In realtà essi potrebbero anche seguire percorsi più liberali, tra cui la ricerca di una maggior spiritualità. Quindi ciò che appare come un «ritorno» al fondamentalismo è invece una sorta di trasformazione e di atomizzazione della religiosità, un tentativo di ripensare e riformulare le norme religiose in una società moderna. Il paradosso è che alcune forme apparentemente rigoriste di religiosità, come il salafismo, rappresentano un modo di riformulare le norme religiose al di fuori dei limiti della cultura e della tradizione. Paradossalmente questo tipo di revival religioso si basa sugli stessi principi che promuovono forme moderne di cittadinanza in contrasto con una concezione più tradizionale del legame sociale: centralità dell'individuo, scelta e apertura alla diversità. Esiste un consenso anche tra molti non credenti (almeno in Egitto) circa il fatto che l'Islam sia parte integrante della società, della cultura e della vita politica. Tuttavia, questa centralità si esprime più in termini di identità che di Sharia. Questo è chiaramente il caso della Tunisia, dove il partito Al-Nahda rifiuta l'imposizione della sharia ma insiste sull'identità e sulla cultura islamiche del Paese. Il riferimento all'identità è un modo per alleviare

e domare il fenomeno dei rinati, per ricollegarlo a un'identità nazionale e non solo a una comunità di fedeli. A differenza dei salafiti, gli islamisti vogliono ricollegare l'Islam a una società concreta e riconciliarlo con il patriottismo. L'Islam è identità nazionale nello stesso modo in cui il cattolicesimo è stato, fino a poco tempo fa, l'identità nazionale in Italia. E proprio perché si tratta di una questione di identità, esso risulta piuttosto vago e simbolico. Si tratta di un punto di riferimento e non di un sistema giuridico. Andando oltre all'identità, un altro modo per restituire centralità all'Islam senza creare uno stato islamico è quello di riformulare le norme islamiche all'interno di valori conservatori più universali. Ciò è esattamente quello che sta succedendo in questo momento in riferimento a molte questioni relative alla vita quotidiana, come ad esempio il consumo di alcol. Le giustificazioni delle restrizioni al consumo di alcol sono la salute pubblica, la decenza e l'ordine pubblico e non la Sharia. Tali restrizioni sono più in linea con le normative locali negli Stati Uniti, dallo Utah a New York, che con il divieto che vige in Arabia Saudita. Le leggi che limitano l'uso di alcol possono riguardare il divieto di consumo in luoghi pubblici, l'innalzamento dell'età legale per l'acquisto di alcolici e l'aumento dei dazi. La dura critica alle madri single da parte di Souad Abderrahim, membro dell'Assemblea Costituente tunisina appartenente ad Al-Nahda, è stata espressa in termini di moralità e non in riferimento alla legge religiosa. È possibile parlare di una modernizzazione conservatrice della vita pubblica che si esprime non nei termini della Sharia bensì in quelli dei valori morali universali, come fanno molti cristiani conservatori. Ciò non significa che non si manifesteranno altri problemi scottanti, come ad esempio quello della minoranza cristiana in Egitto. Per i Fratelli Musulmani non c'è alcun problema circa la tutela di una minoranza religiosa. Essi vedono i cristiani come una sorta di comunità «chiusa», con le proprie regole e il proprio clero, un punto di vista che è condiviso dal clero copto. Ma la nuova generazione di cristiani, musulmani o laici non considera la libertà religiosa come un diritto collettivo di una comunità, bensì come un diritto umano individuale, che implica il diritto di non credere o il diritto di convertirsi, anche dall'Islam al Cristianesimo, cosa che rappresenta un tabù per la maggior parte dei salafiti e degli islamisti.

“Buddha un filosofo grande come Socrate” – Alessandra Iadicicco

TORINO - Docente di sanscrito per oltre un trentennio all'università di Oxford e oggi presidente del centro di studi buddisti nella stessa città, Richard Gombrich, 75 anni, è tra i più grandi indologi e orientalisti viventi. Figlio di una pianista e del celeberrimo storico dell'arte anglo-austriaco Ernst Gombrich, proviene da una famiglia dell'alta borghesia mitteleuropea di origini ebraiche. Non si è mai «convertito» al buddismo e il suo interesse per le dottrine dell'antico maestro indiano è squisitamente teoretico. Il pensiero del Buddha, è il titolo dell'ultimo libro appena tradotto in Italia da Adelphi (283 pagine, 30 euro) ed è anche l'argomento che affronterà oggi a Torino Spiritualità. **Professore, lei terrà una conferenza su «amore e compassione: i mezzi di salvezza nel pensiero del Buddha». Il buddismo dunque è una religione salvifica o una filosofia?** «Una religione, per definizione, considera insoddisfacente la vita di questo mondo e offre ai suoi adepti un'alternativa da raggiungere in questa o nell'altra vita. I cristiani per esempio possono andare in paradiso dopo morti. Ai buddisti si insegna che condurre una vita moralmente buona e migliorare la propria comprensione può trasformare l'esperienza individuale – e ciò può avvenire solo quando si è vivi. Chi non raggiunga la perfezione morale e spirituale in questa vita dovrà rinascere, più volte, fino a che non vi sia riuscito. Sarebbe dunque assurdo mettere in dubbio che il buddismo è una religione. Ma, come le altre religioni, offre anche vari spunti teorici. Ci sono stati molti grandi pensatori buddisti, fortissimi nell'ambito della logica o dell'epistemologia. I maestri buddisti di meditazione hanno scoperto tecniche adottate nel campo delle neuroscienze o della psicoterapia e oggi ampiamente diffuse in Occidente, per esempio, come antidoto alla depressione acuta. Anzitutto però il buddismo è un modo di vivere. Non conosce “eresie”, perché in fondo ciò che conta non è la dottrina in cui credi, ma come ti comporti». **Nel suo ultimo libro lei però esordisce sostenendo una tesi molto forte: scrive che «Il Buddha fu uno dei pensatori più brillanti e originali di ogni tempo». Lo considera dunque un maître à penser più ancora che una guida o un maestro spirituale?** «Ho scritto questo libro per mostrare la straordinaria potenza, lucidità e fascino del pensiero del Buddha. Vissuto in India nord-orientale nel V secolo a. C., egli fu più o meno contemporaneo di Socrate. Il loro stile e il contesto in cui agirono sono molto diversi, ma entrambi si possono considerare fondatori - lo affermo con assoluta certezza - delle due più grandi tradizioni filosofiche del mondo. Ciò che mi preme dimostrare è che il Buddha fu il primo pensatore indiano pienamente padrone del pensiero concettuale astratto, una conquista precoce e irreversibile». **Le sue idee però non avevano la loro sede nel cielo della metafisica...** «No, il Buddha è stato, in primo luogo, un pensatore pragmatico: si riteneva un medico, impegnato a curare i nostri mali. Dunque era concentrato sull'esperienza. Per lui il mondo è ciò che sperimentiamo. Preoccuparsi di ciò che non possiamo sperimentare è inutile e dannoso. Non aveva tempo per la metafisica». **Ma allora, di fronte alla concretezza di un pensiero così empirico, come si spiega la percezione buddista della vanità delle cose di questo mondo?** «In contrapposizione al pensiero brahminico allora egemone, incentrato sul concetto di “essere” che definiva la sostanza dell'universo e della persona, il Buddha fece un grande passo che segnò una svolta rivoluzionaria. Sostenne che tutto ciò che sperimentiamo è impermanente, suscettibile di variazioni. Ciò ha una valenza sia fisica sia mentale: noi stessi, come il nostro mondo, non siamo altro che un insieme di processi». **Un divenire caotico e senza senso?** «Tutt'altro. Ogni esperienza è, per il Buddha, parte di una catena causale, spesso troppo complicata per essere svelata. Niente esiste senza una causa, dunque l'universo non può avere inizio: non c'è un Dio Creatore». **E dov'è allora, nella «religione» buddista, lo spazio per il valore, per la libertà di scelta, per la trasformazione e miglioramento – come diceva lei prima – della nostra esperienza?** «Ogni evento ha una causa, sostiene il Buddha, ma ciò non significa che il mondo sia un sistema deterministico. Le nostre scelte entrano nella catena causale e possono influenzare il nostro modo di essere, il nostro carattere, il cosiddetto “karma”». **È quello che i greci chiamavano ethos? Il fondamento dell'etica?** «Più o meno. Nel buddismo ogni persona è il proprio karma, che può essere eticamente buono, cattivo o neutro. Ognuno crea il proprio karma, secondo la propria condotta di vita, nessun altro può farlo al posto suo. In altre parole, siamo totalmente responsabili delle nostre azioni. È il fondamento della moralità. E dell'egualitarismo: abbiamo tutti le stesse possibilità nel corso del tempo infinito». **Come si inserisce in questo quadro l'esperienza mistica del vuoto, il nirvana?**

«Intanto vorrei chiarire che il buddismo - a dispetto di ciò che molti, fraintendendolo, pensano - è l'esatto contrario di un'esperienza mistica. Ciò detto, in un universo tutto fatto di concretezza e buon senso, rientra benissimo l'idea che la morale, l'amore e la compassione ci aiutino a purificare i nostri pensieri e ad eliminare ogni desiderio, odio o confusione, finché la nostra mente non sia calma e appagata. Questo è il nirvana, paragonabile a un fuoco che si spegne».

Segal l'età dell'innocenza con l'ex modella hard – Christian Frascella

Qualche anno fa il regista Gus Van Sant decise di girare un particolare remake del film Psycho di Alfred Hitchcock. La particolarità consisteva nel fatto che Van Sant non intendeva proporre una propria versione della storia ma omaggiare il capolavoro del cineasta inglese con la tecnica shot-for-shot. Dunque copiò l'intero film, dalla prima all'ultima inquadratura: sovrapponendo le due pellicole, le sbavature tra una versione e l'altra risultarono minime. Naturalmente si passò dal bianco e nero al colore; dall'Arizona del 1960 a quella del 1998; e da Anthony Perkins a (purtroppo) Vince Vaughn. Nonostante le intenzioni – ossia riverire un genio e proporre il film a una nuova generazione di spettatori – il risultato fu imbarazzante. Tutto sembrava di cartapesta, persino i dialoghi. Gli attori parevano imbalsamati nei panni di chi li aveva preceduti in quei ruoli. L'intera operazione apparve ai cinefili come un sacrilegio. La cugina americana di Francesca Segal (figlia di Eric, autore del bestseller Love Story) è un testo che troppo sbrigativamente si presterebbe alla definizione di remake cartaceo de L'età dell'innocenza di Edith Wharton (1920, premio Pulitzer) sebbene ogni brano richiami il brano dell'opera precedente (basta scorrere i due romanzi per rendersene conto). Ma la Segal compie un restauro tutt'altro che da pennivendola. La Wharton raccontava la storia ottocentesca e newyorchese del sensibile Newland, promesso sposo della virginale May, che si innamora perdutoamente (ricambiato) della cugina della sua futura moglie, la baronessa Ellen Olenska; un amore impossibile, mai consumato, per sempre ricordato; in questa rivisitazione in chiave moderna, l'azione si svolge nella comunità ebraica londinese, tra riti religiosi e feste più o meno uguali a casa di una o dell'altra facoltosa famiglia; tra i dialoghi degli anziani sull'Olocausto e Israele e quelli dei giovani sul Manchester United e i desideri carnali da assecondare; tra ciò che si è subito in prima persona e ciò che si è dovuto imparare per perpetrare la memoria. In questo mondo in cui tutti si conoscono fin da bambini, Adam sta per convolare a nozze con Rachel, la figlia del suo principale. Il loro legame è cominciato dodici anni prima durante le vacanze in un kibbutz e ha avuto una sola sbavatura di qualche mese, quando avevano deciso di lasciarsi per vivere esperienze diverse. Pare tutto saldo nella vita di Adam: gli affetti (è adorato da parenti stretti e suoceri), il lavoro (è avvocato), e le aspirazioni (un matrimonio, i figli, una casa degna di una famiglia benestante). A scompaginare le carte, però, arriva Ellie, la cugina americana di Rachel. Nonostante la giovane età, ventidue anni, Ellie è già un'ex modella dal passato burrascoso: ha perso la madre in un attentato in Israele; il padre da allora l'ha affidata a parenti o amici ed ha iniziato una sorta di viaggio del mondo in solitaria; ha calcato le passerelle, frequentato uomini sposati le cui mogli strillano vendetta, fatto uso di droghe, tentato il suicidio e, in ultimo ma non per ultimo, pare abbia recitato in un film hard del quale è possibile guardare qualche immagine su YouTube. La normalità agiata cui Adam aspira resta tramortita dallo scontro con l'ansia di vita della nuova arrivata – e le esistenze di entrambi non saranno più le stesse. «Ma, se era stato facile accantonare Ellie sul piano teorico, adesso che l'aveva davanti era tutto diverso. Il corpo di Adam aveva reagito alla sua vista, e quello che pensava di lei perdeva importanza perché in sua presenza gli era impossibile pensare». Non possono amarsi, non sanno evitarsi, e la loro relazione senza sbocchi si palesa in più circostanze: attorno, tutti, persino Rachel, sembrano accorgersi di quello che (non) succede. Proprio la comunità ebraica nel cui ventre caldo Adam è cresciuto, ordisce il sottile piano di tenerlo lontano da Ellie. Ma Adam non è più quell'accomodante ragazzo che tutti ricordano. Lo Psycho di Van Sant fu un flop su tutta la linea, e a ragione. Il remake della Segal è entrato in tutte le classifiche e sta raccogliendo insospettabili consensi di critica. Ragione o torto noi, da qui, ci limitiamo a dire che il libro merita la classifica. E però non consigliamo all'autrice di ripetere il gioco.

Corsera – 27.9.12

Ostuni querelato da Carofiglio. Gli scrittori vanno in commissariato – L. Mastrantonio

Lo scontro linguistico-giudiziario che vede contrapposti Vincenzo Ostuni e Gianrico Carofiglio è ufficialmente una versione remix di Quer pasticciaccio brutto de via Merulana. Il giallo d'insuperabile incompiutezza, e ricchezza linguistica, dell'ingegner Carlo Emilio Gadda. Come anticipato dal Corriere della sera del 24 settembre scorso, alle 11 di mercoledì, a Roma, un gruppo di scrittori, critici e intellettuali romani si recherà al commissariato di piazza del Collegio romano del gaddiano commissario Ingravallo, per autodenunciarsi, pronunciando le stesse frasi che Ostuni, editor di Ponte alle Grazie, ha rivolto al libro Il silenzio dell'onda (Rizzoli) e al suo autore, Carofiglio: «Un libro letterariamente inesistente, scritto con i piedi da uno scribacchino mestierante, senza un'idea, senza un'ombra di "responsabilità dello stile", per dirla con Roland Barthes». Così si esprime su Facebook, all'indomani della sconfitta allo Strega per il libro che portava in gara, Qualcosa di scritto, di Emanuele Trevi, arrivato secondo, davanti a Gianrico Carofiglio, terzo (per la cronaca, ha vinto Alessandro Piperno, Inseparabili, con Mondadori). AZIONE LEGALI - Per questo giudizio abrasivo, Carofiglio ha fatto causa, civile, non penale, ad Ostuni, chiedendo un risarcimento di 50mila euro. Un'azione legale che «palesa un intento intimidatorio», secondo il testo dell'appello di 43 intellettuali, cui poi si sono aggiunte altre decine di firme, dove si precisa che «non è necessario condividere il parere di Ostuni per rendersi conto che la decisione di Carofiglio costituisce in questo senso un precedente potenzialmente pericoloso. Se dovesse passare il principio in base al quale si può essere condannati per un'opinione – per quanto severa – sulla produzione intellettuale di un romanziere, di un artista o di un regista, non soltanto verrebbe meno la libertà di espressione garantita dalla Costituzione, ma si ucciderebbe all'istante la possibilità stessa di un dibattito culturale degno di questo nome. La decisione di Carofiglio è grave perché, anche a prescindere dalle possibilità di successo della causa, la sua azione legale palesa un intento intimidatorio verso tutti coloro che si occupano di letteratura nel nostro paese. Ed è tanto più grave che essa giunga da

un magistrato e parlamentare della Repubblica». DIRITTO - Il testo è stato firmato, tra gli altri, da Fulvio Abbate, Maria Pia Ammirati, Nanni Balestrini, Marco Belpoliti, Franco Cordelli, Andrea Cortellessa, Cristiano De Majo, Matteo Di Gesù, Stefano Gallerani, Sergio Garufi, Giovanni Greco, Andrea Inglese, Tiziana Lo Porto, Valerio Magrelli, Matteo Nucci, Tommaso Ottonieri, Gabriele Pedullà, Christian Raimo, Carola Susani, Giorgio Vasta. Emanuele Trevi, sul Corriere della Sera di martedì 25 settembre, è intervenuto difendendo il diritto di critica, pur prendendo le distanze dalle modalità linguistiche con cui Ostuni ha stroncato Carofiglio. Nella speranza di un suo ripensamento. «Io credo che quello che chiamiamo il nostro carattere – scrive Trevi --, sia fatto di componenti molteplici, come una specie di rissoso parlamento, forse ancora più rissoso di quello in cui Carofiglio svolge egregiamente il suo lavoro. Ebbene, temo che lo scrittore barese, nell'intentare questa causa, abbia semplicemente dato ascolto a una voce sbagliata, a una di quelle parti di sé umbratili ed autodistruttive che si agitano in ognuno di noi. Questa parte che usurpa il tutto, e che a volte ci strappa il buongoverno interiore, ha una totale solidarietà con le parole offensive di Ostuni. Il sentirsi offeso e l'offesa sono fatti della stessa pasta, sono come il Gatto e la Volpe di Pinocchio. Sono quel fango sul quale bisogna sempre volare alti. Ma Carofiglio è un uomo intelligente, un uomo di valore. A differenza di tanti mediocri, ha tutta la forza e il carattere di mandarla al diavolo, questa parte di sé, assieme alle parole di Ostuni. Non gli servono cinquantamila euro, non gli serve divulgare un'immagine di sé che non gli corrisponde affatto, e finisce per deturparlo».

Il Dio sconosciuto dei cristiani - Armando Torno

Il Cortile dei Gentili il 5 e il 6 ottobre si terrà ad Assisi. Dopo gli incontri di Stoccolma (13 settembre), si aprono ora numerosi dialoghi nella casa di Francesco, uno dei protagonisti del cristianesimo amato dai credenti di ogni confessione. E anche da chi si professa ateo o agnostico. In questo anno della fede la scelta della città umbra, luogo che è diventato sinonimo di pace, è carica di significati. D'altra parte, l'invito di papa Benedetto XVI è stato concretizzato dal Cortile dei Gentili con questi eventi: con essi si desidera «raccolgere e dare forma al grido spesso silenzioso e spezzato dell'uomo contemporaneo» verso Dio. Che, per un numero crescente di persone, rimane uno «sconosciuto». Il presidente Giorgio Napolitano, in un confronto con il cardinale Gianfranco Ravasi condotto da Ferruccio de Bortoli, sarà il primo interlocutore di queste due giornate che hanno come tema appunto Dio, questo Sconosciuto. Un titolo che, nato nell'ambito del Pontificio consiglio della cultura, ha in sé una lieve provocazione e, al tempo stesso, riflette una problematica. Del resto, questo primo incontro avrà come protagonisti un laico, con una storia politica ricca di impegni e di ideali, e un cardinale studioso della Bibbia, che con questo Cortile sta invitando i credenti a dialogare con personalità distanti e sensibilità che si sono formate a prescindere dalla fede. Il conduttore Ferruccio de Bortoli porrà le domande sia a Napolitano che a Ravasi, portando le due esperienze in una sorta di zona franca, dove potranno parlare del loro rapporto con Dio senza preoccupazioni dei rispettivi ruoli istituzionali. Sono protagonisti che hanno molto da dire sull'argomento di apertura degli incontri, e quasi sicuramente non mancheranno sorprese. Lo stesso Ravasi ci ha confidato: «Col tema, Dio, questo Sconosciuto, vogliamo invitare tutti ad alzare lo sguardo oltre le frontiere di quello che offre l'orizzonte quotidiano, verso quello che noi credenti chiamiamo Dio e che i non credenti possono chiamare il "mistero"». Parole che hanno in sé anche un invito, quasi una sorta di superamento di taluni luoghi comuni. Così come la nostra mente cerca di catturare conoscenza lanciando reti nervose verso ciò che ignora, allo stesso modo occorre andare al di là dei limiti delle visioni quotidiane per entrare in contatto con qualcosa che ci consenta di riflettere su Dio, indipendentemente dalla fede che ci portiamo appresso. Prosegue Ravasi: «La figura di San Francesco è emblematica perché da un lato racchiude, nel suo stesso corpo ferito dalle stimmate, la sua unione intima con Cristo nella fede; ma, d'altro lato, il suo messaggio e la sua opera coinvolgono i temi capitali dell'esistenza e della storia, dalla povertà al creato, dalla pace al dialogo tra i popoli, dalla vicinanza alle sofferenze fino alla gioia del canto libero e sereno». Non a caso ad Assisi ci saranno anche dibattiti su problemi contingenti (Franco Bernabè, Susanna Camusso e Mario Orfeo alle 21 del 5 ottobre parleranno di Lavoro, impresa e responsabilità) e il tutto sarà chiuso alle 17 del 6 ottobre da un dialogo tra lo stesso cardinale Ravasi e il ministro Corrado Passera. Saranno toccate anche le questioni dei giovani, della Terra, della crisi economica eccetera. E si avvicenderanno filosofi (Umberto Galimberti e Giulio Giorello, per esempio), registi (Ermanno Olmi), scienziati (Umberto Veronesi), architetti (Massimiliano Fuksas). Né mancheranno giornalisti: Monica Maggioni e Aldo Cazzullo, per esempio. «Nel cortile di Francesco divinità e umanità s'incrociano in armonia, e forse Dio diventa meno sconosciuto», aggiunge sua eminenza alla fine. Viene alla mente, congedandoci, una frase di Robert Musil ne L'uomo senza qualità: «Se questa libertà da Dio non fosse altro che la via moderna verso Dio?».

Arte, lingua degli italiani: un patrimonio da tutelare - Edoardo Sassi

C'è un'altra lingua degli italiani, oltre a quella parlata, ed è la lingua dello straordinario patrimonio artistico e del paesaggio della nazione. Parte da questa consapevolezza, e dall'articolo 9 della Costituzione («La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione») il progetto della Fondazione Napoli Novantanove, presentato ieri a Roma nella sala della Protomoteca in Campidoglio e posto sotto l'alto patronato della presidenza della Repubblica. Un progetto destinato alle scuole - alunni, ma anche docenti - che citando Roberto Longhi («Ogni italiano dovrebbe imparare da bambino la storia dell'arte come una lingua viva, se vuole aver coscienza intera della propria nazione...») prevede un ciclo di otto lezioni di storia dell'arte e un concorso in cui si invitano i ragazzi e i loro insegnanti a svolgere un lavoro di ricerca di gruppo, che illustri con immagini, musica e un parlato, un monumento legato all'identità storica e civile della loro comunità, bene artistico o naturale, si tratti di una chiesa, di un palazzo, di una via o di un tratto di costa... Un'operazione, come ha spiegato la presidente della Fondazione Mirella Stampa Barracco, in linea con il progetto «La scuola adotta un monumento», del quale la stessa Fondazione è promotrice da anni (www.lascuolaadottaunmonumento.it). A ospitare il ciclo di lezioni di un'ora e mezza ciascuna (18-19.30), sul tema «L'altra lingua degli italiani: l'arte figurativa, il paesaggio e l'identità nazionale», il Teatrino di corte del Palazzo Reale di Napoli. Si parte il 9 ottobre con Salvatore Settis, che parlerà del

«Perché nacque la storia dell'arte (da Policleto a Vasari)», e si chiude il 27 novembre con Tomaso Montanari (che introdurrà l'intero ciclo) su «Arte figurativa e identità nazionale». Le lezioni saranno riprese da Rai Scuola e Rai Edu, trasmesse da febbraio 2013 e proposte online. Altri relatori, Antonio Pinelli (16 ottobre), Francesco Caglioti (23), Vittorio Gregotti (30), Chiara Frugoni (6 novembre), Flavio Fergonzi (13), Michele Mariotti (20).

Nonno Paul, gallerista di Picasso quando non era nessuno - Orsola Riva

«Sono la nipote di un signore che si chiamava Paul Rosenberg e abitava a Parigi al 21 di rue La Boétie». Ci sono voluti oltre sessant'anni ad Anne Sinclair per tornare a casa ma lo ha fatto. E (forse non a caso) in un momento particolarmente difficile della sua vita. Perché Anne Sinclair è uno dei volti più noti e apprezzati della tv francese, direttrice editoriale del sito francese dell'Huffington Post, ma soprattutto è l'ex «futura première dame» di Francia, l'ex moglie del mancato presidente Dominique Strauss-Kahn, l'uomo che si è giocato l'Eliseo perché era stato accusato di stupro da una cameriera di un albergo di New York (salvo poi essere proscioltto), ma che resta invischiato in un giro di prostituzione a Lille e che si è autoproclamato davanti ai giudici un libertino impenitente. Eppure 21, rue La Boétie (Skira) non è un libro su quella Anne Sinclair. O almeno non solo su quella: è la storia di una bimba ormai grande che decide di fare i conti con un pezzo grandioso e doloroso di storia familiare, a cominciare dal nonno Paul Rosenberg. Chi era? Il gallerista di Picasso, l'uomo che a partire dal 1918, conquistato dal genio dell'artista spagnolo, acquistava le opere dell'amico «Pic» e le teneva lì, perché nessuno le voleva (almeno fino alla metà degli anni Venti), finanziandosi intanto con la vendita dei capolavori impressionisti acquistati dal padre, anch'egli mercante d'arte. 21 rue La Boétie è l'indirizzo della galleria Rosenberg, dal 1910 al 1939, quando la famiglia si trasferisce in Turenna prima di riparare in America per sfuggire alle persecuzioni naziste (i Rosenberg sono ebrei). Ai piani superiori del numero 21 c'era l'appartamento di famiglia di Paul Rosenberg, della moglie Margot e dei due figli Micheline e Alexandre, detto Kiki (la madre e lo zio di Anne). Sotto, la galleria: al mezzanino la pittura dell'Ottocento, Monet, Renoir, Cézanne, Van Gogh, al piano terra i suoi «amati sconosciuti», Braque e Léger, Matisse e Picasso. Le pagine più divertenti del libro sono quelle che raccontano l'amicizia, solidamente basata sugli affari ma non solo, fra Pic e Paul, il grande funambolo del Novecento e il suo impresario. «Voglio essere ricco ma vivere come un povero», confidò una volta Picasso. E Paul lo aiutò a realizzare almeno la prima parte del suo sogno. Ben presto i due diventano inseparabili. Paul convince Pic a trasferirsi al 23 di rue La Boétie con la moglie Olga e il figlio Paulo. «Possiamo passare da voi dopo cena? Rispondete SVP dalla finestra», scrive familiarmente Paul a Pic in un bigliettino. La bella complicità familiare durerà fino alla separazione di Picasso da Olga (mai certificata da un divorzio perché lui non voleva lasciarle la metà delle sue opere come la legge francese imponeva). A partire dagli anni Trenta Picasso si trasferisce nella residenza di Boisgeloup, a nord-est di Parigi, con Marie-Thérèse Walter, da cui avrà una figlia, Maya. E i due amici si allontanano, non solo fisicamente. Picasso flirta con i surrealisti, Rosenberg non li ama molto... Gli anni Trenta avanzano e il cielo d'Europa si fa scuro. Paul fiuta e rifiuta il nazismo con tutto se stesso. E riesce ad anticipare gli eventi, mettendo al riparo prima un po' di quadri e poi la famiglia in America, dove aprirà una nuova galleria sulla 57esima Strada, a New York, in seguito ereditata dal figlio, lo zio di Anne. Purtroppo moltissime opere restano a Parigi e vengono sequestrate (quando non distrutte) dai nazisti. È la fine di tanti capolavori dell'arte del Novecento marchiati a fuoco come ET, «Entartete Kunst», arte degenerata. Il 21 di rue La Boétie viene requisito dai tedeschi e diventa un famigerato centro di propaganda nazista (fra le foto rinvenute da Anne ce ne è anche una in cui due volenterosi collaborazionisti francesi scartano un voluminoso ritratto del maresciallo Pétain per appenderlo nel vestibolo della casa sui cui muri per tanti anni erano stati appesi i Van Gogh e i Picasso). Seguono gli anni del Dopoguerra, la faticosa ripartenza, la sfibrante partita, anche con alcuni musei francesi, per riavere le opere di famiglia perdute. Anne, nata a New York dopo la guerra, rientra con papà e mamma in Francia. Cresce nel mito del babbo eroe della resistenza (Robert Sinclair, nato Schwartz, riparato in America dopo la caduta di Parigi nel giugno del '40, scelse di «fare la sua parte» e si arruolò nella France Libre del generale de Gaulle), fatica a comprendere la scelta rinunciataria della madre, tutta famiglia e figli, e si vergogna un po' di quel suo nonno «mercante» di cose belle e rare: quasi fosse un crimine fare i soldi con la bellezza. La morte della madre la costringe a fare ordine nelle carte di famiglia e nei ricordi. E inizia a prendere forma questo suo libro, onesto e sincero. Difficile, quasi impossibile, non pensare a come il viaggio a ritroso di Anne Sinclair nella memoria di una ricca famiglia ebrea francese si sia intrecciato con un altro doloroso percorso: la fine del suo matrimonio con Dominique Strauss-Kahn che pure con tanta determinazione e orgoglio lei aveva difeso nei giorni, nei mesi, della gogna americana. Le due vicende si incrociano solo un paio di volte nel libro. Dapprima nel capitolo in cui racconta le sue vacanze felici di bambina francese degli anni Cinquanta nella bella casa dell'Upper East Side di New York dei suoi nonni. «Ci ho passato tanti di quei Natali - osserva di sfuggita Anne Sinclair - che, sino a pochissimo tempo fa, New York aveva per me un profumo inebriante». Fino a pochissimo tempo fa? Bisogna aspettare la fine del libro perché quel riferimento implicito si faccia più chiaro, forse anche nella testa dell'autrice. «Nel maggio 2011 - si legge nell'epilogo -, in circostanze dolorose, mi sono trovata costretta a vivere a New York, d'un tratto prigioniera, in qualche modo, dell'America (...). È stata dura ritrovare il piacere di percorrerne le strade». Ma, pare di capire, alla fine Anne Sinclair ce l'ha fatta. E il libro ne è la testimonianza.

Quando Giordano Bruno studiava i temi segreti di Raimondo Lullo – Armando Torno

La pubblicazione presso Adelphi delle Opere latine di Giordano Bruno, con testo critico e traduzione italiana, sotto la direzione di Michele Ciliberto, è un'iniziativa degna di lode. Non soltanto perché rimette in circolazione tradotta quella parte di opere di Bruno che manca integralmente dall'Ottocento, ovvero dall'edizione Le Monnier uscita tra il 1879 e il 1891 (3 volumi in 8 parti), ristampata in anastatica a Stoccarda tra il 1961 e il 1963, ma anche per la cura con cui è condotta. In questi giorni vede la luce nei classici Adelphi il quinto volume del Giordano Bruno latino: Opere Lulliane (curatori: Marco Matteoli, Rita Sturlese, Nicoletta Tirinnanzi; pp. 674, euro 75). Il tomo raccoglie dunque i testi nei quali il filosofo bruciato sul rogo in Campo dei Fiori a Roma nel 1600 commenta, analizza, chiosa gli scritti del teologo e

mistico catalano duecentesco Raimondo Lullo, che lasciò circa 250 opere. Sono pagine che toccano temi segreti, lontani dalle solite questioni con cui Giordano Bruno viene identificato. Come ben riassume lo stesso Ciliberto, nell'acuta e informata introduzione, il senso dell'iniziativa da lui diretta: «Questa nuova valutazione delle opere magiche, mnemotecniche e lulliane scaturisce da una radicale messa in crisi di quel concetto di "mondo moderno" e di ragione classica "moderna" che era stato, per un lungo tratto di tempo, la pietra di paragone della filosofia di Bruno e il principio della distinzione, nel suo pensiero, tra "ciò che è vivo" e "ciò che è morto"». In queste pagine si entra nell'arte combinatoria, nel sistema di Lullo, che non si sottrae a implicazioni esoteriche. Vi si trovano le seguenti opere: Breve e sintetico sistema e completamento dell'arte di Lullo, La lampada combinatoria di Lullo, Osservazioni circa la lampada lulliana, Lo scrutinio delle specie. Bruno, che è uno dei massimi interpreti del pensatore catalano, aveva alle spalle il Quattrocento, secolo lulliano per eccellenza: si pensi, per esempio, che Pico della Mirandola nella sua Apologia (1487) rileva le analogie tra la temurah cabalistica (la chiama *revolutio alphabetaria*) e la combinatoria lulliana (*ars combinandi*), che distingue comunque dalla magia naturale suprema. Il commento ampio e puntuale di questo volume Adelphi, comunque, aiuta il lettore a orientarsi nel non semplice labirinto creato da Lullo e Bruno. «I principi motori dei cieli ovvero l'anima del mondo e delle sfere, che sono forme, hanno una potenza in grado di mantenere perennemente la materia in quella medesima disposizione in cui adesso si trovano simili realtà: e poiché una simile potenza non dovrà essere privata dell'atto che le è proprio, il mondo sarà dunque eterno» da Osservazioni circa la «Lampada lulliana», p. 511 della raccolta».

Repubblica – 27.9.12

Il gotha delle riviste scientifiche italiane? 'Barche', 'Suinicoltura', 'Etruria Oggi'... - CORRADO ZUNINO

ROMA - La lista pazzesca delle riviste scientifiche è l'ultimo B-movie girato al ministero dell'Istruzione (e dell'Università e della Ricerca, più appropriatamente nel caso). Dopo i test casuali per il concorso per presidi, i quiz scandalo sui tirocini formativi, il ponderoso dibattito sulla bontà delle mediane dei titoli necessari per accedere al ruolo di commissario universitario, i bandi pecorecci dell'Università di Firenze, ecco le "riviste scientifiche patinate". Un nuovo cult, un inedito nel mondo. Le riviste scientifiche danno punteggio a chi riesce a pubblicarvi sopra articoli (scientifici), concorrono a far ottenere una cattedra, aiutano a inclinare i finanziamenti verso i singoli atenei. Dopo anni di mucchio selvaggio in cui ci si affidava - di fatto - alle "autocertificazioni" dei ricercatori e dei professori che inserivano nel grande archivio Cineca i loro lavori e alle singole valutazioni delle singole commissioni d'esame, l'Anvur, che è l'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca, ha provato a fare il primo censimento delle riviste. Si è affidata a una commissione esterna (28 membri, un centinaio di esperti coinvolti) e sotto la pressione del mondo accademico ha lavorato in velocità. Troppa. Dei 42 mila testi inseriti nel Cineca, lo scorso 20 settembre l'Agenzia di valutazione ha reso pubbliche le 16 mila riviste scelte (alcune replicate in diverse aree tematiche). E i risultati, subito sottolineati dalla controinformazione online (Roars), sono apparsi esilaranti. Già, uno sente "rivista scientifica" e pensa a Science, a Nature, al Journal of medicine dove da anni futuri premi Nobel appoggiano i loro lavori per farli conoscere ad addetti ai lavori, studenti, curiosi consapevoli. Aprendo il gigantesco file prodotto dal nostro Anvur, invece, si scopre che fra quelle riviste c'è Yacht Capital, che nell'ultima copertina offre un sorridente Flavio Briatore in camicia nera e occhialini fumè per fargli raccontare "la mia estate in pole position". Yacht Capital è inserita nell'area 8, "Ingegneria civile e architettura", come d'altronde la rivista consanguinea Barche. Nell'area 10, "Scienze dell'antichità filologico-letterarie e storico-artistiche", c'è Airone, un tempo settimanale turistico-ambientale che oggi si è evoluto offrendo in copertina una gnocca svestita: serve a illustrare il titolo "I misteri della sessualità femminile (orgasmo, tradimento, fantasie, coppia)". Difficile comprendere l'accostamento di Airone con le scienze dell'antichità e con le riviste scientifiche. Nell'elenco c'è il Touring club italiano e pure Etruria oggi. Dovrebbe parlare di arte e filologia, ma stavolta dedica la copertina alle Olimpiadi di Federica Pellegrini. Ecco un settimanale che ha cessato di esistere, Diario, peraltro pluripremiato da giurie internazionali, e poi una teoria di riviste politiche. L'online Libertiamo diretto da Benedetto Della Vedova, Fli, è inserita nel ramo Scienze giuridiche. Il bimestrale Alternative per il socialismo, diretto da Fausto Bertinotti, è inserito in Scienze delle antichità. Anche qui, in area politica, alcuni periodici presi in considerazione dall'Anvur in verità sono stati chiusi. Facile l'ironia sull'impatto culturale di Suinicoltura, "punto di riferimento imprescindibile per gli allevatori di suini, per i tecnici e per le imprese impegnate nell'indotto della filiera suinicola nazionale". Difficile spiegare la quantità di riviste confessionali presenti nel file: Evangelizzare del clero italiano, la Vita cattolica dell'arcidiocesi di Udine, Insegnare religione per docenti del ciclo scolastico, Animazione sociale del Gruppo Abele, L'aldilà (dedicata a Santa Zita). Poi ci sono alcuni quotidiani, e qui il mistero si fa fitto: Il Sole 24 ore, Il Mattino di Padova. C'è, ed è considerata scienza, la rivista dei presidi, Autonomia e dirigenza, così il trimestrale del municipio di Livorno, Comune notizie. Nell'area filosofica è stata inserita Ingegneria sismica mentre riconosciute riviste di filosofia sono state considerate scientifiche in tutti i campi universitari fuorché in quello filosofico. Professori e ricercatori, indignati dal florilegio ministeriale, attaccano: "Svergogniamo gli accademici da quattro soldi che si nascondono dietro le segnalazioni di queste riviste". Uno degli accademici, Andrea Graziosi, tra gli esperti chiamati dall'Anvur (per 3 mila euro lordi) a definire che cosa è rivista di ricerca e cosa no, si è difeso così: "Sono orgoglioso di questo lavoro, siamo partiti dagli inferi. Da anni troppi professori pubblicano qualsiasi cosa e lo mettono nell'archivio Cineca, li abbiamo fermati. Abbiamo scartato riviste spazzatura, l'Anvur andrebbe premiata per aver portato questo enorme scandalo alla luce". Il ministro Francesco Profumo ha la questione "riviste pazze" in bella vista sulla scrivania e ha già chiesto al presidente dell'Anvur un rapido cambio di rotta: "Ci vogliono regole precise per far sì che il sistema diventi virtuoso, pubblicare su riviste di nessuna rilevanza e nessuna attinenza deve dare all'autore un punteggio uguale a zero", è il concetto passato a Stefano Fantoni. Sì, Fantoni, il presidente dell'Anvur, un fisico. È in difficoltà: "Stiamo lavorando sulla questione proprio in queste ore", dice. "Gli errori materiali in realtà sono pochi. Abbiamo tolto dalla lista i quotidiani, per il resto le riviste indicate resteranno

tutte, le hanno volute mettere i nostri esperti". Yacht capital? "Per gli architetti che si occupano di barche è un riferimento. Su alcuni titoli anch'io sono perplesso, ma la nostra commissione è fatta di personalità insigni". D'altro canto, dice, "è il primo lavoro del genere in Italia, le pubblicazioni sono un diluvio e i docenti e i ricercatori universitari dovrebbero smetterla di pubblicare i loro scritti su riviste fuori misura e fuori standard. Assicuro, non abbiamo ceduto ad alcuna pressione editoriale, né politica né ecclesiastica".

Ragazze, interni domestici e stradine. Ecco l'universo "intimo" di Vermeer

Laura Larcan

ROMA - Piccoli, ma grandi. In alcuni casi, colossali. Non sono certo i 22 centimetri, fino a un massimo di 114, a condizionare la portentosa bellezza dei quadri di Johannes Vermeer che dal 27 settembre al 20 gennaio sono alle Scuderie del Quirinale nella mostra "Vermeer, il secolo d'oro dell'arte olandese". Un evento che raccoglie otto capolavori, incastonati in un percorso che inanella altre 50 tele di artisti suoi contemporanei. Ci sono i suoi delicatissimi ritratti e le scene di interni intimi, costruiti con perfetti giochi di riflessi, la vera cifra stilistica del grandioso pittore di Delft (1632-1675), noto come "il maestro della luce olandese", personaggio di culto nella storia dell'arte, gettonato dalla letteratura, con il bestseller di Tracy Chevalier *La ragazza con l'orecchino di perla*, ad Hollywood che da quel romanzo ha tratto l'omonimo film con Colin Firth e Scarlett Johansson nei panni della servetta Griet che avrebbe ispirato il volto della "Ragazza col turbante". Vermeer è un pittore quasi sconosciuto, poco si sa della sua biografia, tanto che il critico francese che nella seconda metà dell'800 gli dedicò un'appassionata monografia, lo definì "la Sfinge di Delft". Quello che si sa con certezza è che Vermeer lavorò solo su commissione e non dipinse più di due o tre opere l'anno, il giusto per mantenere la moglie, Caterina Bolnes, appartenente a una facoltosa famiglia cattolica, e gli undici figli. Organizzata dall'Azienda speciale Palaexpo, coprodotta da MondoMostre e curata da Arthur K. Wheelock, Walter Liedtke e Sandrina Bandera, quella di Roma è la prima grande mostra su Vermeer realizzata in Italia. Otto tele, infatti, non sono un numero esiguo se si pensa che ad oggi vengono ufficialmente riconosciuti autografi di Vermeer 37 lavori (16 firmati e solo due datati), e di questi solo 26, conservati in 15 collezioni diverse, possono essere prestati e spostati. A Roma c'è solo un ritardo sulle opere annunciate, "La giovane donna con bicchiere di vino" (del 1659-60, 77,5x66,7 centimetri) attesa dall'Herzog Anton Ulrich-Museum (Braunschweig) che arriva il 2 ottobre nella Capitale ma avrà bisogno di un paio di giorni di acclimatazione. Per il resto, sfilano opere indiscutibilmente somme, inserite in un allestimento (dalle basse temperature), che tenta di stemperare il gigantismo delle sale con la "piccolezza" delle tele, mitigando i soffitti e proponendo le opere singolarmente su pannelli dai colori pastello. E i numeri vogliono la loro parte: "E' stato un lavoro di composizione - racconta il direttore delle Scuderie del Quirinale Mario De Simoni - Abbiamo 58 opere, di cui 21 arrivate da oltreoceano, con 32 prestatori diversi, di cui solo due italiani, il tutto con un investimento di 2,2 milioni di euro. Ma al giorno prima dell'inaugurazione abbiamo raggiunto quota 70mila prenotazioni, con una media di 1.200 al giorno". L'apertura del percorso è già un tuffo al cuore, con "La stradina" di Jan Vermeer, gioiello del 1658 dal Rijksmuseum di Amsterdam, uno scorcio della sua Delft, un angolo appartato di quiete quotidiana al femminile dove le facciate in mattoncini rossi di edifici pittoreschi in stile sedicesimo secolo incorniciano un vicolo di ciottoli animato di donne dalle cuffiette bianche. Da qui si scopre gradualmente la sua propensione per la pittura di genere, dove la forza narrativa è ridotta al minimo per dominare la scena con la nitida descrizione di figure e oggetti avvolti in una spettacolare unità atmosferica, dove la luce penetra sempre attraverso finestre socchiusse per diffondersi e innescare un gioco prodigioso di effetti di trasparenze, penombre e controluce. Quasi in una sorta di sospensione magica del tempo, la "Santa Prassede" del 1655 (soggetto biblico d'inizio carriera, unica eccezione rispetto alla predilezione per le scene di vita quotidiana). La "Giovane donna con bicchiere di vino" (in attesa che arrivi), seguita dalla "Ragazza con il cappello rosso" del 1665 dalla National Gallery di Washington, ritratto intimo e immediato dove Vermeer sfodera un talento vertiginoso per la manipolazione del colore e gli effetti di luce. Ancora, "La suonatrice di liuto" del 1662 dal Metropolitan di New York, la "Giovane donna seduta al virginale" dalla collezione privata di New York e la "Giovane donna in piedi al virginale" del 1670 dalla National Gallery di Londra, per chiudere con "L'allegoria della fede" del 1670 dal Metropolitan di New York. Un epilogo che racconta la maturità di Vermeer e il suo interesse verso partiture prospettiche più complesse. Il tutto in sequenza in una parata di spettacolari maestri olandesi, talenti dei chiaroscuri e di un meticoloso "diario" di vite domestiche, da Gabriel Metsu (strepitoso il suo "Uomo che scrive una lettera") a Pieter de Hooch.

Europa – 27.9.12

Vermeer, lo strapotere delle immagini - Simone Verde

Di Johannes, Jan o Johan Vermeer si sa molto poco. Anzi, oltre a qualche aneddoto familiare, della sua storia di pittore, degli anni della formazione non si sa quasi niente. Per questa ragione, e come avvenuto per pochi altri maestri come lui avvolti in una certa oscurità storiografica – Giorgione, Caravaggio o La Tour –, è diventato la celebrità che è. Il motivo è molto semplice e sembra dar ragione a Benedetto Croce. Difficile da sottoporre ai riduzionismi della critica che non può appoggiarsi a fatti certi, le opere di Vermeer sono diventate uno specchio del tempo, parlano per sé e accusano sempre uno scarto con le giustificazioni che si vogliono addurre a loro riguardo. In questo senso, cioè, e come si torna a constatare con Vermeer. Il secolo d'oro olandese da oggi e fino al 20 gennaio 2013 alle Scuderie del Quirinale, le immagini si esprimono con un linguaggio dall'autonomia irriducibile, si prestano alla babele delle interpretazioni e la letteratura secondaria che si accumula negli anni alla fine sembra parlare più di se stessa che del suo oggetto. La riscoperta di Vermeer è dovuta al giornalista e critico Jean Theophile Thoré (anche se si firmava William Bürger) ed è rivelatrice degli orientamenti "realisti" della pittura di metà Ottocento. Non è un caso che l'intellettuale francese era amico di Courbet e di Millet, si batté per la repubblica democratica contro il dispotismo di Charles Louis- Napoléon Bonaparte e condusse le sue ricerche sul pittore olandese durante l'esilio politico nei Paesi

Bassi. Sfuggiva, o forse non interessava, al gusto impegnato per il "realismo" in voga in quel momento la vicenda spirituale del pittore, la conversione alla Chiesa di Roma nell'aprile del 1653 per sposare la moglie, Catherina Bolnes e la casa familiare nel piccolo quartiere cattolico della città, vicino a una chiesa "nascosta" dei gesuiti. Sarebbe interessata al Novecento, invece, la storia spirituale del pittore, le sue vicissitudini tormentate nell'ambito delle tensioni politiche e civili dell'Europa barocca. Quanto alla mostra delle Scuderie, vuole ora inserire l'opera nel suo contesto. Lo fa in maniera esageratamente light, forse, e con troppe opere da collezioni private, per ciò che in termini di mercato ne consegue, o quasi tutte da musei americani. Ma persegue la giusta scelta di suddividere quelle di Vermeer portate a Roma – 8 su 36 in tutto – a seconda dei generi e dei sottogeneri che la pittura olandese andava codificando, accompagnandola, sezione per sezione, con esempi analoghi di artisti coevi. Tre, le date da ricordare, il 1566 e la rivolta iconoclasta fomentata dal clero protestante con enorme distruzione di immagini sacre; il 1618, quando gli Orange iniziarono la loro signoria sui Paesi Bassi; e il 1650, che portò la morte prematura e tragica del giovane Guglielmo II, da pochi anni succeduto a Federico Enrico. Progressivamente, cioè, dalla fine della grande committenza cattolica e con la scomparsa dei due sovrani dediti più di tutti al mecenatismo, gli artisti si trovarono senza padroni, drammaticamente liberi di cercare nuovi referenti e di inventarsi un mercato. Si tratta di una serie di accidenti providenziali che segna la storia dell'arte e scandisce le svolte professionali ed estetiche di Vermeer. Il passaggio quasi meccanico, nel giro di appena un ventennio da un barocco allegorico imposto dalla gerarchia accademica dei generi pittorici, alla metafisica della luce piena del simbolismo delle ultime opere. Una parabola che la mostra fa partire dalla Santa Prassede della collezione privata Barbara Piasecka Johnson, opera datata 1655 ma di dibattuta attribuzione, e conclude con le due Giovane donna seduta e/o in piedi al virginale del 1670-72, registrando nel mezzo tutta la rivoluzione culturale, scientifica, politica del secolo d'oro. Immensa, in effetti, è la differenza tra la pompa retorica e classicista di un cattolicesimo che vede la vita fatta di materia corruttibile, poiché intrisa di peccato, e pone Dio in alto, al di fuori dal mondo, e il pacato ordine razionalista dove ogni cosa è al suo posto, dove il creatore è energia visibile, sta nella luce immanente che proviene dalle cose. Il Novecento, intellettualistico per natura, avrebbe visto in questa svolta l'influenza di Spinoza, al punto da congetturare una serie di incontri tra il filosofo e il pittore. Oggi, come racconta il saggio di Sandrina Bandera in catalogo (edito da Skira), si propende più per circoli scientifici come quello di Constantijn Huygens, che a Vermeer avrebbe fatto scoprire la famosa Camera oscura (scoperta di cui non c'è nessuna prova però) da cui deriverebbe la sapienza ottica delle composizioni, la precisione maniacale e microscopica con cui far apparire le cose alla luce, la tecnica del pointillé, gli angoli sfocati, le prospettive soggettive per illudere lo spettatore di una sua reale presenza nello spazio. Molta scienza e meno umanesimo, secondo la critica di questi anni tecnocratici. Tanto più che se la descrizione della realtà nella sua esattezza matematica ci piace tanto perché ci sembra un avvicinamento alla nostra modernità tecnologica, nei Paesi Bassi del tempo aveva un profondo significato religioso, era la capacità di un popolo operoso di avvicinarsi alle regole assolute ed essenziali che rivelavano la presenza di Dio nelle cose.