

Quel mausoleo alla crudeltà che non fa indignare l'Italia - Gian Antonio Stella

«Mai dormito tanto tranquillamente », scrisse Rodolfo Graziani in risposta a chi gli chiedeva se non avesse gli incubi dopo le mattanze che aveva ordinato, come quella di tutti i preti e i diaconi cristiani etiopi di Debra Libanos, fatti assassinare e sgozzare dalle truppe islamiche in divisa italiana. Dormono tranquilli anche quelli che hanno speso soldi pubblici per erigere in Ciociaria un sacrario a quel macellaio? Se è così non conoscono la storia. Rimuovere il ricordo di un crimine, ha scritto Henry Bernard Levy, vuol dire commetterlo di nuovo: infatti il negazionismo «è, nel senso stretto, lo stadio supremo del genocidio». Ha ragione. È una vergogna che il comune di Affile, dalle parti di Subiaco, abbia costruito un mausoleo per celebrare la memoria di quello che, secondo lo storico Angelo Del Boca, massimo studioso di quel periodo, fu «il più sanguinario assassino del colonialismo italiano». Ed è incredibile che la cosa abbia sollevato scandalizzate reazioni internazionali, con articoli sul New York Times o servizi della Bbc, ma non sia riuscita a sollevare un'ondata di indignazione nell'opinione pubblica nostrana. Segno che troppi italiani ignorano o continuano a rimuovere le nostre pesanti responsabilità coloniali. Francesco Storace è arrivato a dettare all'Ansa una notizia intitolata «Non infangare Graziani» e a sostenere che «nel processo che gli fu intentato nel 1948 fu riconosciuto colpevole e condannato a soli due anni di reclusione per la semplice adesione alla Rsi». Falso. Il dizionario biografico Treccani spiega che il 2 maggio 1950 il maresciallo fu condannato a 19 anni di carcere e fu grazie ad una serie di condoni che ne scontò, vergognosamente, molti di meno. È vero però che anche quella sentenza centrata sul «collaborazionismo militare col tedesco», era figlia di una cultura che ruotava purtroppo intorno al nostro ombelico (il fascismo, il Duce, Salò...) senza curarsi dei nostri misfatti in Africa. Una cultura che spinse addirittura Alcide De Gasperi e Palmiro Togliatti (un errore ulteriore che ci pesa addosso) a negare all'Etiopia l'estradizione di Graziani richiesta per l'uso dei gas vietati da tutte le convenzioni internazionali e per gli eccidi commessi e rivendicati. E più tardi consentì a Giulio Andreotti a incontrare l'anziano ufficiale, in nome della Ciociaria, senza porsi troppi problemi morali. Allora, però, nella scia di decenni di esaltazione del «buon colono italiano» non erano ancora nitidi i contorni dei crimini di guerra. Gli approfondimenti storici che avrebbero inchiodato il viceré d'Etiopia mussoliniano al suo ruolo di spietato carnefice non erano ancora stati messi a fuoco. Ciò che meraviglia è che ancora oggi il nuovo mausoleo venga contestato ricordando le responsabilità di Graziani solo dentro la «nostra» storia. Perfino Nicola Zingaretti nel suo blog rinfaccia al maresciallo responsabilità soprattutto «casalinghe». Per non dire dell'indecoroso sito web del Comune di Affile, dove si legge che l'uomo fu una «figura tra le più amate e più criticate, a torto o a ragione» del periodo fra le due guerre e un «interprete di avvenimenti complessi e di scelte spesso dolorose». Che «compì grandiosi lavori pubblici che ancor oggi testimoniano la volontà civilizzante dell'Italia». Che «seppe indirizzare ogni suo agire al bene per la Patria attraverso l'inflessibile rigore morale e la puntigliosa fedeltà al dovere di soldato». «Inflessibile rigore morale»? «Rodolfo Graziani tornò dall'Etiopia con centinaia di casse rubate e rapinate in giro per le chiese etiopi», racconta Del Boca. «Grazie a lui il più grande serbatoio illegale di quadri e pitture e crocifissi della chiesa etiope è in Italia». Certo, non fu il solo ad avere questo disprezzo per quella antichissima Chiesa cristiana fondata da San Frumenzio intorno al 350 d.C. Basti ricordare le parole, che i cattolici rileggono con imbarazzo, con cui il cardinale di Milano Ildefonso Schuster inaugurò il 26 febbraio 1937 il corso di mistica fascista una settimana dopo la spaventosa ecatombe di Addis Abeba: «Le legioni italiane rivendicano l'Etiopia alla civiltà e bandendone la schiavitù e la barbarie vogliono assicurare a quei popoli e all'intero civile consorzio il duplice vantaggio della cultura imperiale e della Fede cattolica». Fu lui, l'«eroe di Affile», a coordinare la deportazione dalla Cirenaica nel 1930 di centomila uomini, donne, vecchi, bambini costretti a marciare per centinaia di chilometri in mezzo al deserto fino ai campi di concentramento allestiti nelle aree più inabitabili della Sirte. Diecimila di questi poveretti morirono in quel viaggio infernale. Altre decine di migliaia nei lager fascisti. E fu ancora lui a scatenare nel '37 la rappresaglia in Etiopia per vendicare l'attentato che gli avevano fatto i patrioti. Trentamila morti, secondo gli etiopi. L'inviato del Corriere, Ciro Poggiali, restò inorridito e scrisse nel diario: «Tutti i civili che si trovano in Addis Abeba hanno assunto il compito della vendetta, condotta fulmineamente con i sistemi del più autentico squadrismo fascista. Girano armati di manganelli e di sbarre di ferro, accoppiando quanti indigeni si trovano ancora in strada... Inutile dire che lo scempio s'abbatte contro gente ignara e innocente». I reparti militari e le squadracce fasciste non ebbero pietà neppure per gli infanti. C'era sul posto anche un attore, Dante Galeazzi, che nel libro *Il violino di Addis Abeba* avrebbe raccontato con orrore: «Per tre giorni durò il caos. Per ogni abissino in vista non ci fu scampo in quei terribili tre giorni in Addis Abeba, città di africani dove per un pezzo non si vide più un africano». Negli stessi giorni, accusando il clero etiope di essere dalla parte dei patrioti che si ribellavano alla conquista, Graziani ordinò al generale Pietro Maletti di decimare tutti, ma proprio tutti i preti e i diaconi di Debrà Libanos, quello che era il cuore della chiesa etiope. Una strage orrenda, che secondo gli studiosi Ian L. Campbell e Degife Gabre-Tsadik autori de *La repressione fascista in Etiopia* vide il martirio di almeno 1.400 religiosi vittime d'un eccidio affidato, per evitare problemi di coscienza, ai reparti musulmani inquadrati nel nostro esercito. Lui, il macellaio, quei problemi non li aveva: «Spesso mi sono esaminato la coscienza in relazione alle accuse di crudeltà, atrocità, violenze che mi sono state attribuite. Non ho mai dormito tanto tranquillamente ». Di più, se ne vantò telegrafando al generale Alessandro Pirzio Biroli: «Prete e monaci adesso filano che è una bellezza». C'è chi dirà che eseguiva degli ordini. Che fu Mussolini il 27 ottobre 1935 a dirgli di usare il gas. Leggiamo come Hailé Selassié raccontò gli effetti di quei gas: si trattava di «strani fusti che si rompevano appena toccavano il suolo o l'acqua del fiume, e proiettavano intorno un liquido incolore. Prima che mi potessi rendere conto di ciò che stava accadendo, alcune centinaia fra i miei uomini erano rimasti colpiti dal misterioso liquido e urlavano per il dolore, mentre i loro piedi nudi, le loro mani, i loro volti si coprivano di vesciche. Altri, che si erano dissetati al fiume, si contorcevano a terra in un'agonia che durò ore. Fra i colpiti c'erano anche dei contadini che avevano portato le mandrie al fiume, e gente dei villaggi vicini». Saputo del monumento costato 127 mila euro e dedicato al maresciallo con una variante sull'iniziale progetto di erigere un mausoleo a tutti i morti di tutte le guerre, i discendenti dell'imperatore etiope, come ricorda il deputato Jean-Léonard

Touadi autore di un'interrogazione parlamentare, hanno scritto a Napolitano sottolineando che quel mausoleo è un «incredibile insulto alla memoria di oltre un milione di vittime africane del genocidio», ma che «ancora più spaventosa» è l'assenza d'una reazione da parte dell'Italia. Rodolfo Graziani «eseguiva solo degli ordini»? Anche Heinrich Himmler, anche Joseph Mengele, anche Max Simon che macellò gli abitanti di Sant'Anna di Stazzema dicevano la stessa cosa. Ma nessuno ha mai speso soldi della Regione Lazio per erigere loro un infame mausoleo.

Manifesto – 30.9.12

Una vera famiglia, madre di tutte le scelte - Linda Chiaramonte

«Quando ho deciso di avere un figlio la comunità lesbica pensava che questo avrebbe indebolito il movimento. Diventare madre è stata la cosa più radicale che io abbia fatto nella vita». Sono le parole di Debra Chasnoff, donna forte, positiva e dal sorriso aperto, attivista e regista americana, lesbica dichiarata, premio Oscar nel '91. In più di trent'anni, attraverso i suoi documentari, ha segnato la storia del movimento. Una pioniera nel trattare con la telecamera temi quali l'omogenitorialità in tempi in cui era ancora un tabù e protagonista di una piccola rivoluzione sensibilizzando nel '96 gli insegnanti di molte scuole elementari a trattare con i bambini il tema dell'orientamento sessuale, per scardinare stereotipi e pregiudizi. Una personalità decisa e ottimista, ospite nei giorni scorsi a Bologna del festival internazionale di cinema lesbico *Some prefer cake*. «Avevo fatto coming out da circa sei anni quando ho realizzato il primo film, mi resi conto che il documentario poteva giocare un ruolo critico anche per i movimenti sociali» dice -. Il mio esordio *Choosing children* risale al 1984, un periodo delicato per il movimento per i diritti civili di lesbiche e gay. In quegli anni era considerato impossibile diventare madri, ma le lesbiche sono prima di tutto donne e se lo desiderano devono avere la possibilità di farlo. Il film sfidava tutto questo, mostrava che potevamo avere diritti riproduttivi e di scelta come tutte». Da dentro al movimento Chasnoff ne ha registrato i progressi e le conquiste: «Negli ultimi anni è cambiato molto - continua -, ora non è più inusuale pensare di avere bambini. Quando abbiamo girato il film negli Usa non c'erano leggi che proteggessero dalle discriminazioni sul lavoro, mentre adesso abbiamo fatto molti passi avanti e ci troviamo nel bel mezzo di una battaglia per le unioni civili. Inoltre oggi la maggior parte della gente sostiene l'idea che gay e lesbiche possano sposarsi, a quei tempi non era nemmeno una fantasia». In questa direzione si è verificata un'importante inversione di tendenza: «Trent'anni fa - ammette - nessuna di noi parlava di matrimonio, in molte eravamo contro perché rappresentava un retaggio del patriarcato. Non bisogna dimenticare che il movimento lesbico nasce dal femminismo e in quella fase rifiutavamo tutto. Poi è cambiato il modo di concepire il diritto al matrimonio, è diventato fondamentale per aver riconosciuti gli stessi diritti civili degli altri. Anch'io ero molto scettica, lo reputavo più un atto politico che una decisione da prendere per ragioni romantiche». Il suo stato, la California, è fra i più liberali degli Usa. «In *One wedding and a Revolution* - spiega - ho documentato la decisione, presa nel 2004 dal sindaco di San Francisco Gavin Newsom, di garantire le licenze di matrimonio alle coppie dello stesso sesso. Migliaia di persone si sposarono in pochi giorni, ma presto questa conquista fu portata in tribunale e annullata. Quattro anni dopo, nel 2008, questo diritto è tornato legale per alcuni mesi. È stato allora che Nancy è diventata mia moglie, per poi essere ancora una volta illegale. Presto si discuterà delle unioni civili alla corte suprema degli Usa, siamo in attesa di sapere cosa accadrà, se il nostro matrimonio sarà valido o meno. Non riesco a pensare a un altro gruppo che abbia avuto nella storia una vicenda altalenante come la nostra, è crudele e scorretto, ma fa parte di un processo di cambiamento in atto. Oggi quattro stati americani hanno legalizzato il matrimonio, segno che poco a poco le cose stanno cambiando». E aggiunge: «Essere gay o lesbica significa avere, come gli eterosessuali, desideri sessuali e romantici, ma verso il proprio stesso genere. Molti di noi vogliono una famiglia, avere figli. A pochi mesi dal nostro matrimonio io e Nancy ci sentivamo diverse, ero sorpresa, all'improvviso sembrava che ci appartenessimo. Eravamo parte della nostra cultura come mai ci eravamo sentite. È stato un sentimento forte di riconoscimento da parte delle famiglie, dello stato e della comunità. Oltre a conquistare una serie di diritti civili e legali importanti. Per i nostri figli è stato come sentire che eravamo una vera famiglia». In questo lungo e complicato percorso ad ostacoli l'attuale presidente americano, secondo la regista, ha esercitato un ruolo positivo per il movimento. Chasnoff non nasconde come Obama abbia più volte dimostrato di sostenere la loro causa e come questo sia importante. «È il primo presidente a farlo - sottolinea -. Ora, per la prima volta nella storia, la questione è entrata a far parte della piattaforma del Partito democratico. Obama ha cambiato la legge che considerava illegale per gay e lesbiche entrare nell'esercito, ora anche noi possiamo andare in guerra», afferma ridendo, mettendo in discussione il sistema militare, non certo il risultato. «Il presidente si è pronunciato sulle unioni civili e contro le discriminazioni in molti dipartimenti federali - prosegue -. Inoltre ha nominato nella sua amministrazione diversi omosessuali dichiarati. Ha fatto molto bene per quanto un presidente abbia il potere di fare, è chiaro che si può migliorare, ma il mio giudizio su di lui è molto positivo». In passato anche la figlia di Dick Cheney, vicepresidente ultraconservatore dell'amministrazione Bush, lesbica dichiarata, ha aiutato il movimento. «Il suo orientamento sessuale era di dominio pubblico ed è diventata madre - ricorda Chasnoff -. Suo padre veniva spesso incalzato su questo e rispondeva di sentirsi come qualunque altro nonno, felice di avere un nipote. Era interessante che un uomo del Partito repubblicano dicesse questo pubblicamente». La vita e i documentari di Debra Chasnoff spesso sono confluiti l'uno nell'altro. Lei non conosce bene l'Italia, ma dalla reazione della platea al suo lavoro sull'omogenitorialità ha capito parecchie cose, anche se ci tiene a non generalizzare: «Sono rimasta molto sorpresa, dopo la proiezione di *Choosing children*, nello scoprire che solo una piccola parte del pubblico pensa che sia possibile scegliere di avere figli. Considero il vostro un paese culturalmente e socialmente sofisticato, rispetto ad esempio a molte aree degli Usa, ma allo stesso tempo è evidente che vive ancora una forte repressione. Come se questa decisione non fosse possibile a causa della presenza del Vaticano, del papa e della religione cattolica. Mi ha scioccato che in una tale cultura la chiesa abbia ancora così tanto potere sul senso delle possibilità che ha la gente. Mi è difficile da capire. L'Italia mi è sembrata molto diversa da altri paesi europei come Spagna e Francia, ma sono sicura che le cose cambieranno anche da voi». È per il figlio che ha realizzato nel 1996 il

documentario *It's elementary*, pietra miliare nella produzione LGBT e ripreso dieci anni dopo per andare a vedere l'impatto prodotto sui bambini di allora nella percezione dell'omosessualità. «Ho cominciato a lavorarci quando Noah ha iniziato le elementari, ho pensato fosse sbagliato che fosse inserito in un sistema scolastico che non spendeva mai una parola sul tipo di famiglia da cui proveniva. Credevo che a scuola non sarebbe stato al sicuro. L'omofobia e il bullismo sono gravi problemi, c'è molta ostilità verso gli omosessuali, ma i bambini non pensano in questo modo, piuttosto viene loro insegnato. Il movimento deve lottare contro questo e il modo più efficace per raggiungere le nuove generazioni è la scuola. Dicono che potremmo essere pericolosi per i bambini: dobbiamo sfidare questa idea e il luogo più adatto per farlo è la scuola». Chasnoff non nasconde che le battaglie da fare siano ancora tante. Noto comunque che oggi i giovani vivono la sessualità in maniera più fluida e sono più a loro agio nel dichiararsi omosessuali, anche perché possono contare sull'appoggio delle famiglie». Il prossimo lavoro di Debra Chasnoff sarà sul tema della povertà e dell'istruzione.

Istruzione e rivoluzione

Debra Chasnoff è una documentarista americana, premio Oscar nel 1991 con il film «*Deadly Deception - General Electric, Nuclear Weapons and our Environment*», al centro, nei giorni scorsi a Bologna, di una retrospettiva al festival di cinema lesbico «*Some Prefer Cake*». Attivista nel movimento lesbico ha indagato i temi della omogenitorialità con il documentario «*Choosing Children*» (1984). Il suo pluripremiato «*It's elementary - Talking about gay issues in school*», realizzato nel '96, è ancora oggi usato nelle scuole come strumento per combattere i pregiudizi ed affrontare il tema delle differenze. Fra i suoi lavori più noti «*One Wedding and a Revolution*» del 2004 in cui ha documentato il matrimonio fra due donne, compagne da oltre cinquant'anni, pioniere del movimento lesbico. Nel 2007 con «*It's STILL Elementary*» è tornata ad occuparsi di educazione e scuola, andando a trovare, a più di dieci anni di distanza, quei bambini, ormai ragazzi, per capire cosa ne è stato di quell'esperienza e come abbia influito sul loro modo di pensare. È fondatrice dell'organizzazione GroundSpark che si occupa di media e istruzione e della casa di produzione Respect for all Project.

Vauro lascia e va al Fatto Quotidiano

La decisione di Vauro di lasciarci ci sorprende. E ci amareggia. Perché riguarda una persona che ha contribuito a scrivere la storia del nostro giornale. Comprendiamo la sua scelta. Il manifesto sta attraversando il momento più difficile della sua esistenza quarantennale. La direzione, la redazione, i tecnici, tutte e tutti fanno di avere un futuro incerto, perché siamo "in liquidazione" e del domani non v'è certezza. Eppure tutte e tutti hanno capito che proprio la difficoltà del momento richiede uno sforzo più grande perché il manifesto possa continuare il suo cammino di testata storica dell'informazione in Italia. E' vero che alcune firme, alcuni collaboratori, hanno preso altre strade (paghiamo poco o nulla). In momenti di crisi come questo è difficile lavorare senza un ritorno economico adeguato. Eppure abbiamo sempre pensato che le idee, la libertà di opinione e di espressione, il confronto anche aspro ma sempre franco, la passione per la battaglia politica, fossero una garanzia per poter continuare a combattere. Forse ci siamo in parte illusi. L'uscita di Vauro, che va al Fatto Quotidiano, lo conferma. Gli facciamo tanti auguri (e che possa avere la stessa libertà di matita che ha avuto al manifesto) e per salutarlo gli dedichiamo una sua vignetta d'archivio. Per noi che restiamo a fare il giornale, e a difenderlo da chi lo vorrebbe volentieri seppellire - di questi tempi le copie che vendiamo fanno gola a molti - questo arrivarci è comunque un'ulteriore sfida professionale, culturale, ideale. E proprio da oggi chiediamo alle matite amiche del manifesto di inviarci (dimafoni@ilmanifesto.it; Fax: 0668719573 o 0668719331) le loro vignette per scegliere (nei prossimi giorni vi diremo come) quelle del futuro.

Cari compagni, sarò sempre in debito – Vauro

Dire arrivarci è sempre un po' penoso. Lo è ancora di più dopo aver vissuto insieme per quasi trent'anni la splendida e tormentata avventura che è stata ed è il manifesto. Tanto penoso che sarei stato tentato di andarmene zitto zitto, quatto quatto. Ma non me lo sarei mai perdonato. Ed allora eccomi qua a cercare di mettere insieme poche parole per un saluto. Un saluto a tutti i compagni e le compagne del giornale. Un saluto ideale e commosso a quelli, come Luigi, che non sono più tra noi. Un saluto a chi ci legge ed anche(e sono troppi) a chi ha smesso di farlo. Sento di avere un enorme debito con gli uomini e con le donne del manifesto. Il debito di una libertà mai "concessa" ma sempre scaturita dal confronto, dalla discussione anche aspra sulle idee e sul modo di scriverle o disegnarle. Un debito che, permettetemi di dirlo, sento in maniera particolare nei confronti di Valentino. Vecchio compagno che in questi tempi di rampanti "giovani" rottamatori continua a spendere tutto se stesso con passione, dolore ed ostinazione perché una preziosa esperienza di pensiero libero come quella che il manifesto ha rappresentato in tutti questi anni non venga rottamata. E' un debito che so non potrò mai saldare, tanto meno adesso che prendo commiato dalle pagine di questo giornale. Del quale però continuerò ad essere un fedele lettore. L'ho già detto, è difficile trovare parole per un saluto. Ho in mano una copia del manifesto. Sotto la testata, in caratteri più piccoli, c'è ancora scritto «quotidiano comunista». C'è chi sostiene che comunista sia ormai un termine obsoleto che non significa più niente o peggio. Per me significa molto. e allora saluti comunisti compagni. A pugno chiuso.

Alias – 30.9.12

Dalla Badia un pensiero planetario - Francesco Stella

«Ho incontrato Ernesto Balducci (...) Ricordo la forza di questo padre che aveva un'oratoria straordinaria (...). Parlò (...) come se la mia interpretazione di Marx a partire dai bisogni fosse una straordinaria opzione per una lettura anche cristiana del marxismo». Così Agnes Heller, la grande filosofa allieva di Lukács, ricorda quello che don Andrea Gallo,

nella prefazione all'istant book ***Siate ragionevoli: chiedete l'impossibile*** (Chiarelettere 2012), ha definito «un gigante del pensiero cristiano del Novecento». Nato nel 1922 a Santa Fiora sul Monte Amiata, patria di celebri ribelli del cristianesimo come Davide Lazzaretti, Balducci ha rappresentato a lungo un punto di riferimento di quell'area che è stata variamente e sempre inadeguatamente definita come «cristiani del dissenso», «catto-comunisti», «cristiani di sinistra» o altrimenti. Le sue prediche, prima nell'esilio di Frascati (dove la Chiesa lo relegò dopo la tumultuosa esperienza fiorentina con La Pira), poi alla Badia Fiesolana, fuori dalle mura «vietate» di Firenze, attiravano ogni domenica centinaia di ascoltatori, credenti e non credenti, nell'attesa di una parola severa ma anche ironica, potente e insieme luminosa, che scavasse nelle tiepidezze del disamore post-rivoluzionario la strada per una interpretazione civile e politica del messaggio evangelico. **Sermone domenicale plurale.** Queste omelie, registrate in cd semiclandestini e pubblicate a stampa, sono oggi criticamente valorizzate in un volume di Rosario Giuè (*La parola di Dio nella storia*, Paoline, pp. 200, € 16,50) con prefazione dell'ex parlamentare della Sinistra Indipendente Raniero La Valle: vi emerge la coscienza del sermone domenicale come opera di un soggetto plurale che interpreta ed esprime gli apporti dell'assemblea nel tentativo di «coniugare una vita pienamente immersa nei problemi del tempo e la fede nella Parola che non passa». Perché «fare i conti con la realtà è una condizione di maturità della fede» che evita di nascondersi in formule arcaiche («l'infanzia che ci trasciamo dietro») facilmente inclini a diventare «alienazione», una fede che accetta il confronto fra la promessa di Dio continuamente narrata nelle celebrazioni ecclesiastiche e i fatti di ogni giorno che continuamente la smentiscono. Questo cristianesimo non solo maturo, ma impietoso con se stesso e con una società che lo alimenta per fini diversi da quelli evangelici, era destinato a parlare soprattutto ai laici, «gli interlocutori privilegiati della rivelazione» secondo Bonhoeffer, e a essere dunque espresso in termini capaci di dialogare con la cultura corrente, anzi di farsi cultura corrente, senza mimetizzare la propria identità spirituale. Da qui i rapporti (intellettuali e personali) di Balducci non solo col fronte più avanzato del cattolicesimo conciliare e postconciliare (Rahner e Schillebeeckx da lui tradotti in italiano, Daniélou e Congar incontrati per il Concilio, Turollo e Milani frequentati e criticamente amati, più tardi i teologi della liberazione Boff e Betto), ma anche con anime inquiete della riflessione laica o diversamente religiosa: Lucio Lombardo Radice, Lelio Basso insieme a cui nel '74 presentò al Tribunale dei Popoli il problema del Vietnam, Roger Garaudy, Edgar Morin, Raymon Panikkar e tanti altri, interlocutori di un pensiero onnivoro e febbrile alla continua ricerca della sintonia col futuro. Da qui il colore di alcune delle voci che si sono impegnate a commemorarlo, nei bei numeri dedicatigli da Testimonianze agli anniversari della sua scomparsa: 2002 (Ascoltare il respiro del mondo, a cura di Maurizio Bassetti) e 2012 (Sul crinale della storia, a cura di Lodovico Grassi e Severino Saccardi): Ingrao, Mussi, Castellina, Morin, Ceruti, La Valle, Goldkorn, Cardini, Renzo Foa, Spini, Giovanni Giudici che gli dedicò una poesia ironica come il cantante Marco Masini una canzone disperata. Quasi un album Panini della sinistra «di testimonianza», un terreno di coltura che trovava consonanza nelle posizioni radicali di Balducci, nel suo fascino intellettuale e linguistico e nella sua apertura politica, dichiaratamente al di là della riduzione dei cattolici a un partito specifico, ma che al tempo stesso creava una sorta di recinzione «politicamente corretta» della sua creatività spirituale che ha forse limitato la potenzialità dirompente del suo pensiero: straordinariamente acuto e avanzato nella lettura della società, nella visione profetica dei cicli storici, egli appare oggi troppo legato a parole d'ordine, allora inevitabili, sulle colpe dell'Occidente e sulla cultura della pace interpretata soprattutto come opposizione alla politica, da noi statunitense, di riarmo nucleare, e come avanguardia delle rivendicazioni del «Sud del mondo». Suona tuttora «calda», anzi è divenuta oggi convinzione diffusa, l'ispirazione della «svolta antropologica» degli anni ottanta, con la quale Balducci si apriva a un'ottica planetaria, anticipando istanze che oggi definiremmo no-global di superamento ecologico della «ragione tecnologica» e della contrapposizione fra le culture umane. **L'alterco in TV con Daniélou.** Da una parte e dall'altra si è cercato di neutralizzare o annettere l'elemento irriducibilmente singolare, ora mistico ora rivoluzionario, delle sue posizioni: Enrico Rossi, governatore della Toscana, lo banalizza come Un Balducci comunista? In un breve contributo su «Testimonianze» 2012, mentre Enzo Bianchi, in un pur magistrale discorso davanti a una folla straripante nel Salone dei Cinquecento, anch'esso nella rivista, non sa evitare il ritratto un po' scolastico e talora riduttivo di un uomo che, nonostante la pretesa indipendenza, in fondo «mendicava la comunione» della Chiesa: si riferiva anche alla lettera di spiegazioni che Balducci scrisse a Paolo VI nel '71 dopo un clamoroso alterco in TV col cardinale Daniélou sulla contraddizione tra riferimenti ideali e comportamenti reali degli ecclesiastici, un caso che aveva turbato Paolo VI ed era finito sulle pagine di Le Monde. Chi fa da ponte è destinato a essere annesso o rinnegato da entrambe le rive che mette in comunicazione. Ora le rive non esistono più, il fiume è prosciugato e questa frangia del mondo cristiano, pur senza aver perso nulla della sua verità intellettuale, condivide con il pensiero neo-marxista o no-global una marginale posizione di resistenza testimoniale, non essendo più utilizzabile politicamente. Ai volumi citati, afflitti talora da una inevitabile ridondanza celebrativa ma sempre capaci di sollecitazioni illuminanti, si affianca in questi mesi una serie impressionante e commovente di iniziative editoriali, espositive, convegnistiche, fotografiche, musicali, cinematografiche e teatrali per ricordare in tutta Italia i venti anni dalla morte di Balducci, scomparso per incidente stradale nel giorno della Liberazione del 1992. L'esposizione itinerante Non sono che un uomo (dalla celebre frase finale de L'uomo planetario che scandalizzò Pampaloni e altri critici di area cristiana) ha raccolto graffiti, oli, tempere, tavole, tele create da giovani artisti per rappresentare quella «galassia Balducci» che faceva corrispondere a un ambiente spirituale una selezione precisa di paesaggi naturali e sociali: cime dell'Amiata, miniere, macchine industriali, volti pasoliniani di gente comune, panche vuote della Badia. Una mostra documentaria curata da Andrea Cecconi (direttore di quella Fondazione Balducci nata dal patrimonio archivistico del padre Scolopio) presenta invece reperti della sua formazione e della sua attività intellettuale, che compongono un viaggio nella storia culturale di un Novecento laterale e fecondo: le letture giovanili di Blondel e Péguy, Maritain e Mounier, la tesi con Momigliano e Garin su Fogazzaro e i primi esercizi letterari, le corrispondenze con La Pira e de Lubac, Bobbio e Fellini, il documento di condanna al carcere per aver difeso l'obiezione di coscienza al servizio militare, e infine la fluviale produzione pubblicistica: trasmissioni Rai, radio e TV (qualcuno ricorderà l'epico duello col generale Jean fra cultura della pace e «necessità» della guerra), articoli su Unità, Secolo XIX, Paese Sera,

Giorno, Nazione (anche sul manifesto, nel 1991) e naturalmente «Testimonianze», la rivista da lui fondata nel '58 come tribuna di una riflessione cristiana indipendente e dialettica, e diretta oggi da Severino Saccardi. Alcuni dei migliori interventi sono antologizzati nell'Instant book presentato da don Gallo. Qui, forse più che nei volumi antropologici (come appunto L'uomo planetario del '90, La terra del tramonto del '91 o Il terzo millennio del '92), dove ha sistematizzato con qualche forzatura un pensiero che aveva intuito precocemente i segni della globalizzazione ma si accendeva soprattutto al fuoco della contingenza, Balducci coglieva le correnti profonde dei movimenti sociali con parole che ancora oggi li rappresentano: incredibilmente attuali emergono le pagine di sapore adorniano sull'alienazione del divismo e sulla dinamica assolutoria che attiva rispetto alle finzioni morali, sul teppismo come «riproduzione illegale della violenza legale», sui limiti psicologici della cura dei tossicodipendenti in spazi comunitari «artificiali». **Il Vangelo e l'Impero.** Sembrano scritte dopo l'omicidio dei senegalesi a Firenze 2011 le pagine del 1985 sul «fascismo etnologico» e i ragionamenti lucidissimi in cui, ben prima della recente ondata migratoria, Balducci prevedeva che l'Europa avrebbe avuto uno sviluppo multi-etnico attraverso un processo guidato non dalla cultura della solidarietà ma della competizione, perché condizionato dalla percezione di un rischio identitario più forte nei soggetti meno intellettualmente attrezzati per neutralizzarla. Nei quotidiani filtrava anche qualche cenno alle sue riflessioni più complesse, come quella (derivata da Bloch) sull'uomo absconditus, custode di «possibilità umane che non hanno trovato traduzione nella cultura in cui ci si è plasmati»: una riserva di fioriture inespresse dove si rifugia la speranza di liberazione delle persone e delle società dai meccanismi conflittuali e autodistruttivi. Pur nel sospetto che, in termini quasi negriani, «abbia vinto l'Impero» e che «il Vangelo sia destinato a essere sempre sconfitto», Ernesto Balducci conserva un sarcastico disprezzo per «gli intellettuali sempre al servizio della rassegnazione, e cioè del potere», nella ostinata e quasi eroica missione, riconosciuta come propria in tutto il suo percorso, di individuare nelle miserie del mondo i germi di una primavera ancora invisibile, di cercare in ogni espressione umana il barlume di una verità praticabile.

L'Orlando in scatola - Niccolò Scaffai

Quest'anno il Festivalletteratura di Mantova ha contato tra gli ospiti, insieme ai molti scrittori in servizio, un autore 'impossibile': Ludovico Ariosto. Meglio che al poeta, in verità, il posto d'onore è toccato alla sua opera più illustre, ripercorsa attraverso le fantasie e i tradimenti novecenteschi che fanno del Furioso una macchina artistica in continuo movimento, capace di attrarre nei suoi incanti autori come Italo Calvino (celeberrimo il suo racconto in prosa del Furioso) o Edoardo Sanguineti. Tra i molti adattamenti proposti dalla rassegna mantovana (Lettere, voci e immagini d'Orlando), c'era anche quello televisivo curato da Luca Ronconi, con la sceneggiatura appunto di Sanguineti. Per fortuna, la visione di quel Furioso, davvero epocale, non è riservata al pubblico del Festivalletteratura o ai frequentatori di archivi e teche (la cui conservazione è sempre più a rischio). Le cinque puntate dello 'sceneggiato' ariostesco, andate in onda sul primo canale della Rai nel febbraio-marzo del 1975, sono state infatti riversate in dvd e pubblicate nella collana «Senzafiltro» della Bur, con la scorta di un'utile monografia che del progetto ronconiano ricostruisce la genesi e analizza i risultati: Ludovico Ariosto, Orlando Furioso di Luca Ronconi e Edoardo Sanguineti (2 dvd) + Claudio Longhi, L'Orlando Furioso di Luca Ronconi (pp. 117), € 24, 90. A riguardarlo oggi, tutto d'un fiato magari, il Furioso televisivo suscita due sentimenti complementari: da un lato – direi scherzando con i versi ariosteschi – un ammirato rimpianto per la «gran bontà de' palinsesti antichi», che consentivano la messa in onda di una fiction di quel calibro, pur con le limitazioni imposte all'inventiva del regista, di cui parlerò; dall'altro una composta insoddisfazione per il fatto di trovarsi davanti a una messinscena un po' troppo manierista, un po' troppo apparecchiata per rendere giustizia al testo di partenza. Senonché, leggendo il libro di Claudio Longhi (che offre in appendice due 'conversazioni' con il regista e con Sanguineti), si arriva a capire le ragioni delle scelte di Ronconi, anche di quelle che lasciano perplessi. C'è da ricordare prima di tutto che la versione televisiva discende da un precedente adattamento teatrale del 1969, per il quale la collaborazione tra il regista e Sanguineti era stata più libera e intensa (mentre nel '75 il poeta genovese, scettico sulle modalità di trasposizione per il piccolo schermo condizionate dalla Rai, e comunque impegnato su altri fronti in Germania, aveva dato un consenso formale all'utilizzo della sceneggiatura, disinteressandosi al trattamento del testo per la tv). L'idea che aveva guidato il lavoro di Sanguineti sul Furioso si basava sull'elaborazione di un principio effettivamente connaturato alla struttura del poema: la simultaneità (del resto, Ronconi si era rivolto proprio a Sanguineti dopo aver letto Il giuoco dell'oca ed essersi reso conto che la ricerca sul montaggio narrativo sottesa a quel romanzo poteva intercettare le sperimentazioni che il regista aveva in mente). La tecnica dell'intreccio adottata da Ariosto è tale, infatti, da mettere in azione contemporaneamente le avventure dei diversi paladini; di qui l'esigenza di riannodare il filo della storia, cosicché il racconto e il tempo narrativo, invece di svilupparsi linearmente, si sfrangano e danno talvolta l'impressione di retrocedere, rimbalzando da un luogo all'altro nella mobile geografia cavalleresca. Per rendere visibile, anzi fruibile, sulla scena un simile meccanismo, Sanguineti e Ronconi avevano organizzato lo spettacolo teatrale (allestito per la prima volta a Spoleto, nella chiesa sconsacrata di San Nicolò) moltiplicando i luoghi deputati, in modo che più episodi venissero rappresentati contemporaneamente, con il diretto coinvolgimento del pubblico. L'effetto veniva così a coincidere con quello del teatro da fiera, o della sacra rappresentazione, anche se l'idea dell'adattamento – come sottolinea Ronconi nella conversazione in appendice, smentendo così le letture ideologiche che furono date del suo Furioso – non mirava direttamente a riprodurre forme di spettacolarità popolare. L'obiettivo, interno alla ricerca teatrale, puntava invece sulla percezione visiva del pubblico, esposto alle sollecitazioni dinamiche di un «realismo visionario». Confermare il principio della simultaneità attraverso il medium televisivo era operazione più ardua, per la quale Ronconi escogitò comunque una soluzione efficace; il regista chiese di mandare in onda contemporaneamente sul primo e sul secondo canale Rai due versioni del Furioso distinte e asincrone, in modo da conservare allo spettatore televisivo – come già accaduto per il Furioso 'di piazza' – una possibilità di scelta e di intervento. L'azienda giudicò irrealizzabile la proposta di Ronconi, che anticipava in parte l'evoluzione verso l'interattività conosciuta dalla televisione molto tempo dopo. Intanto, però, il rifiuto metteva il regista davanti

all'esigenza di mutare la struttura dell'adattamento; l'opzione fu di mantenere una forma di disaggregazione del racconto ariostesco, non attraverso la rappresentazione simultanea ma, tutto al contrario, attraverso la creazione di blocchi narrativi giustapposti in cui le vicende dei singoli protagonisti, invece di essere sospese e riallacciate di continuo come succede nel poema, venissero sviluppate linearmente fino al loro esaurimento. Il punto è che questa scelta ha finito per irrigidire l'adattamento di un testo che è in origine impostato sul movimento, in senso euforico ma anche ossessivo, sia nel metro sia nell'orchestrazione narrativa. Di qui il senso di insoddisfazione cui accennavo all'inizio, probabilmente amplificato da un'altra sfasatura tra il Furioso teatrale del '69 e quello televisivo del '75: allo scenario aperto del primo si sostituisce, nel secondo, lo spazio chiuso della corte (le riprese avvennero nel Palazzo Farnese di Caprarola) che fa da quinta a una recita – osserva Claudio Longhi – «stilizzata e a un tempo ingenua». Si resta – è vero – sempre stupefatti dalla preziosa scenografia di Pierluigi Pizzi e dalle ingegnose invenzioni (l'allagamento dei sotterranei del palazzo per alludere allo spazio del mare, i meccanismi che danno vita alle creature fantastiche del poema), ma come effetto di un costante falsetto, che trova una corrispondenza nello stile della recitazione, ora brechtiano (per esempio la Bradamante di Edmonda Aldini), ora marcatamente ironico, come nel caso dell'Olimpia di Mariangela Melato (nel cast spiccavano, tra gli altri, Ottavia Piccolo nel ruolo di Angelica e Orazio Costa, già maestro di Ronconi, in quello del mago Atlante). L'occasione, certo, è offerta dalla pointe che spesso Ariosto affida ai distici finali dell'ottava, ma l'artificio, l'affabulazione di secondo grado sono comunque portate a una soglia estrema, com'era nella poetica di un adattamento in cui la componente citatoria assumeva un ruolo cruciale. Una poetica – spiega Sanguineti – da mettere anche in relazione con le teorie dominanti nel teatro dell'epoca: da un lato il partito 'brechtiano' dello straniamento, dall'altro quello 'artaudiano' della crudeltà, che prevedeva il coinvolgimento del pubblico. L'inevitabile rinuncia alla partecipazione degli spettatori ha finito per alterare l'equilibrio tra le due modalità immaginate da Sanguineti, accentuando la componente 'brechtiana' e calando il Furioso nei panni sontuosi (esaltati dalla fotografia di Storaro) ma un po' scomodi di una postuma eleganza.

Lo storico commento di Emilio Bigi al poema di Ariosto: un ritorno di valore

Niccolò Scaffai

Come dimostra il successo mantovano, il Furioso continua a coinvolgere in uno scambio vitale il pubblico largo e gli specialisti. È significativo, perciò, che alla riscoperta del Furioso televisivo di Ronconi si affianchi quella del Furioso filologico di Emilio Bigi. Nella collana dei «Classici italiani» pubblicata dalla Bur in collaborazione con l'ADI (Associazione degli italianisti), torna infatti in libreria lo storico commento al poema di Emilio Bigi: Ludovico Ariosto, Orlando Furioso, a cura di Cristina Zampese (pp. 1617, € 22,00). Il commento di Emilio Bigi (1916-2009, docente di Letteratura italiana a Trieste, Pisa e Milano), condotto sul testo Debenedetti-Segre, aveva visto la luce nel 1982 per i tipi di Rusconi, nella collana «Classici italiani per l'uomo del nostro tempo» diretta da Vittore Branca. Nella Prefazione a questa ristampa, la Zampese (studiosa di Boiardo e di Ariosto e docente alla Statale di Milano) osserva come Bigi «per attitudine critica» guardasse «con attenzione alla persistenza nel tempo dell'interesse suscitato dai suoi autori». Nello sforzo di comporre le tensioni che caratterizza il poema ariostesco, Bigi vedeva infatti – così si conclude la sua Introduzione – «un mezzo per riconoscere, controllare e riordinare, pur senza perderne il calore vitale, la contraddittoria sostanza delle nostre esperienze». È un bene, specialmente per i lettori che si avvicinano ad Ariosto in un contesto didattico (utilissimo, e non solo per loro, l'indice dei personaggi a cura di Pietro Floriani, in fondo al volume), che un commento realizzato sulla base di queste premesse ideali torni disponibile; è un bene, perché colloca la storicità di un'opera cruciale della tradizione su uno sfondo universale, senza forzature o travisamenti. Anzi, l'attendibilità (unita all'equilibrio nella selezione dei dati e delle interpretazioni) è il punto di forza del commento, che segue principalmente tre linee direttrici: l'annotazione linguistico-grammaticale, il riscontro intertestuale (dagli autori latini ai contemporanei cinquecenteschi in volgare), il confronto delle varianti fra le tre redazioni del poema. L'edizione Bur, che lascia sostanzialmente immutate le note di Bigi, è arricchita però tra le altre cose da un aggiornamento bibliografico (ancora di Cristina Zampese), che serve a rimettere questo commento nel circolo dei migliori contributi recenti su Ariosto.

Aura e quotidiano nel Catullo di Banda - Giulio Ferroni

Tra tutti i classici latini, Catullo ha avuto un rilievo singolare per certi tratti della scuola del secolo scorso (almeno per la mia generazione): pur nella sua distanza, nel suo venirci incontro da quella Roma protesa alla conquista del mondo e lacerata da violentissime lotte di potere (nelle quali si riconosceva un segno di lotta di classe), si lasciava percepire anche come molto vicino, in quella che poteva sembrare una indifesa disposizione sentimentale, una costitutiva dolcezza, un abbandono illimitato a un amore dispiegato in tutte le forme possibili, in una concretezza fisica che sembrava voler andare al di là dei limiti della realtà. Catullo era come un adolescente, un compagno di scuola, pronto anche a scherzetti banali, a piccole burlle, gettatosi poi con disarmante ingenuità in un vortice amoroso a cui aveva chiesto la totalità, tra tenerezza e vigore, tra fragilità ed energia: Lesbica/Clodia l'aveva trascinato in qualcosa di più grande di lui, l'aveva esposto a quelle tempeste della vita che ancora non conoscevamo, da cui si poteva rimanere sconfitti, come a lui era accaduto, ma che comunque ci affascinarono, anche con quel sentore di corruzione, di disfacimento, con gli esiti disperati e malinconici che portavano con sé. Chi non avrebbe desiderato una compagna, una signora a cui chiedere «basia mille, deinde centum, dein mille altera, dein secunda centum»?; ma sembrava impossibile che potessero esserci risposte a richieste di questo tipo. Catullo era così il più vicino dei classici, che suscitava solidarietà e simpatia al di là dell'abissale distanza dei secoli: certo con spontanea forzatura, rispetto al suo reale orizzonte storico, veniva a far parte del presente, offriva addirittura qualche specchio per malinconie e desideri adolescenziali dei liceali novecenteschi. Oggi le cose non sono più così: la distanza dai classici appare sempre più incolmabile; e non so proprio se ci siano liceali disposti a qualche barlume di identificazione con il poeta veronese. L'ultima estate di Catullo (Guanda, pp. 198, € 15,50) di Alessandro Banda – che, come leggo nel risvolto di copertina,

insegna nel liceo di scienze umane in una città molto particolare come Merano – prova per così dire a riattivare questa presenza di Catullo: e immagino che l'idea ne sia maturata proprio nell'esercizio scolastico, magari da qualche verifica della possibile presa dell'autore e della sua poesia nell'immaginazione dei liceali di oggi. In ogni modo, lo stesso titolo del libro lo pone in una prospettiva estrema e «tarda»: siamo agli ultimi giorni della vita del poeta che, dalla sua villa di Sirmione, contempla l'amato lago di Garda/Benaco e, come trascinato dal suo movimento ondoso, ritorna sulla propria vita e sulla propria poesia, ne rivede vari momenti e situazioni, come in un succedersi di sogni che hanno il suggello di questo sguardo «finale», che è anche quello di noi che consideriamo da dopo il suo mondo e la sua esistenza, quei sentimenti, quei desideri, gioie e dolori che sono forse incommensurabili con i nostri ma che riusciamo ancora a percepire nella loro intensità. Prima di tutto c'è la malinconia della fine, in pagine iniziali che presentano il poeta in quell'ultima estate, solo davanti al suo lago: sulle onde della memoria, suscitate dalle onde del lago, egli ripensa alla propria vita, in un circolo che salda inizio e fine (come rivela tra l'altro una bella epigrafe ricavata da Alcmeone di Crotone: «Gli uomini muoiono perché non sanno congiungere l'inizio con la fine»). I ricordi si susseguiranno così, non secondo un ordine cronologico, ma un va e vieni della memoria, con una narrazione in prima persona, in cui il passato si presenta spesso sotto le vesti del sogno, tramato esso stesso di sogni che ne anticipano e ne deformano i movimenti interni. Naturalmente per tutte le vicende Banda si ricava suggestioni dalle scarsissime e quasi nulle notizie che si hanno sulla vita di Catullo: notizie e ipotesi estratte perlopiù dalla sua stessa poesia, arricchite da molteplici riferimenti letterari, da una serie di citazioni e di richiami ai miti antichi. Insomma non si tratta di una vita banalmente romanzata, né di una di quelle corrive falsificazioni dell'antico oggi molto diffuse: ogni dato di invenzione si pone nell'ambito del verisimile, appoggiandosi su materiali, testi e documenti letterari, che risuonano come eco interna dentro una lingua piana e scorrevole. La loro aura è come proiettata in una semplice e talvolta dimessa quotidianità, che è quella della vita del poeta, come segnata da una continua attesa, che forse trova il suo senso proprio nella tensione di un desiderio che finisce per trovare senso solo in se stesso. Il primo ricordo chiama in causa una visita di Giulio Cesare alla villa di Sirmione, in una pausa delle sue guerre galliche: il giovane poeta guarda con una certa impertinenza e con un senso di estraneità al grande condottiero, alla sua brama di vittorie, al suo perpetuo muoversi in avanti; ma poi, da due posizioni opposte, i due sembrano trovare una sorta di convergenza nella comune tensione di un «desiderio illimitato», l'uno del potere, l'altro dell'amore, evocando il mito di Sisifo e identificandosi nella massima (che risale in realtà ad Albert Camus) «Bisogna immaginare Sisifo felice». La poesia, l'amicizia (si affacciano i nomi di tanti amici che Catullo nomina nella sua poesia e di celebri contemporanei come Lucrezio), ma soprattutto l'amore per Clodia/Lesbia (e non potrebbe essere altrimenti) dominano questo percorso memoriale di Catullo: e nella scorrevole prosa di Banda risuonano tanti momenti, tante immagini, tanti vivacissimi scatti della sua poesia (e non mancano parafrasi anche di altri poeti, e non solo dal più vicino Lucrezio). Catullo rivive insomma come in una sorta di estremo sogno. Vi manca qualche momento di più forte rilievo, qualche scatto più ambizioso, qualche più diretta proiezione linguistica sugli eccessi e sulle tenerezze catulliane: ma forse non era questo il proposito dell'autore.

Da Solimano all'amico Pamuk, il bagno turco dell'identità serba - Fabio De Propriis
Hammam Balcania (2008) di Vladislav Bajac, traduzione di Isabella Meloncelli (Jaca Book, pp. 411, € 20,00), non è un libro per recensori. Il titolo è chiaro: si tratta di un hammam, ovvero di un bagno turco, che è un luogo in cui entrare, sedersi e aspettare che il vapore, mentre offusca la vista, apra i pori della pelle, disponga ad accogliere il detergente, ma anche a liberarsi delle proprie impurità; e questo hammam si chiama Balcania, perché è lo specchio di una zona d'Europa composita, di cui è sempre in questione l'identità: i serbi sono sconfitti nella battaglia del Kosovo (1389), ma sono indomiti guerrieri, sono cristiani e musulmani, sottomessi agli ottomani, ma quasi padroni in casa propria. Per semplificare, un recensore può dire che questo libro sull'identità si apre con l'immagine dell'autore che passeggia sul ponte sulla Drina costruito dal grande architetto Sinan presso Visegrad, in Serbia, su invito del gran visir Mehmet Sokollu, e che da qui prende le mosse per raccontare la vita intrecciata dei due personaggi storici, greco il primo (Bajac non ha dubbi; altre fonti lo dicono armeno, o turco) e serbo il secondo di nascita, ma ottomani d'adozione e di cultura. In realtà Hammam Balcania si apre a Cirene, «il più bello e il più avanzato insediamento ellenico in Libia», dove visse Aristippo (435-355 a.C.), il maestro di tutti coloro che fondano la vita sulla ricerca del piacere. Questa spaziente ouverture sulle origini dell'edonismo (Hammam o l'abilità del vivere), a guardare bene, contiene in nuce l'immagine che definisce tutto il libro. Vi si ricorda infatti che già prima di Aristippo, ai tempi di Pindaro, nella gaudente Cirene vi erano molte «sorgenti d'acqua che irrigavano artificialmente i suoi giardini a terrazze». Hammam Balcania è infatti una sinfonia dell'acqua, in senso metaforico e in senso letterale. Mehmet Sokollu (1505-'79), già Bajo Sokolovic, detto Bajica, viene seguito lungo tutto lo scorrere della sua vita da serbo strappato alla sua famiglia, anzi al monastero ortodosso dove studiava, forzato a convertirsi all'islam ed educato all'amministrazione civile e militare, campi in cui dette stupefacente prova di sé, tanto da diventare uno degli uomini più fidati di Solimano il Magnifico e dei suoi due successori al trono. Ma viene anche seguita la vita del grandissimo architetto Sinan, morto quasi centenario nel 1588, che di Bajica/Mehmet fu amico e collaboratore per decenni. Allo scrittore «soprattutto gli va di incrociare» dichiara Bajac, ma gli incroci servono soprattutto a definire, perché ogni identità è fluida come l'acqua, e ciò che l'acqua incrocia, l'altro da sé che non confluisce nel medesimo elemento, è il suo argine. Se non trovasse un argine, l'acqua non sarebbe acqua, ma nulla. Così Bajica è definito da Sinan, e viceversa: il genio organizzativo del serbo trova il suo limite nella capacità costruttiva del greco, ed entrambi sono perfettamente ottomani perché la loro nuova identità è definita da ciò che furono prima e intimamente continuano a essere. E se l'architetto costruisce ottimi ponti perché innanzitutto li pensa in relazione all'acqua (e non parla «di un'acqua qualsiasi, bensì proprio di quella che doveva essere sovrastata dal ponte»), il burocrate dà grande prova di sé facendo costruire una nuova flotta alla morte del grande ammiraglio Hayrettin Barbarossa. L'incrocio delle definizioni nel libro si allarga per cerchi concentrici: i due personaggi storici, protagonisti dei capitoli numerati in traduzione a cifre arabe (nel testo originale serbo, scritti in caratteri latini), fungono da limite alle discussioni storiografiche sull'epoca ottomana tra Bajac personaggio (V. B.) e il

suo amico turco Orhan Pamuk (immortalato qualche mese prima di ricevere il premio Nobel), riferite nei capitoli numerati a cifre romane (in serbo, scritti in caratteri cirillici). Ci si può spingere fino a trovare una somiglianza tra Sinan e «l'architetto» Pamuk da una parte, e tra Bajica e «l'esploratore di confini» Bajac. Il gioco certo non si ferma. L'autore, nei capitoli di cui è personaggio, spesso si libera di Orhan Pamuk e si confronta con altre figure: un intellettuale serbo convertitosi al buddismo, un matematico (serbo) che pratica la poesia giapponese haiku (come lo stesso Bajac), l'arpista «neoceltico» Alan Stivell che diventa suo malgrado un simbolo dei separatisti bretoni, un capo del movimento indipendentista basco che offre appoggio logistico ai nazionalisti serbi proprio nella persona di V. B., e altri personaggi più famosi che fanno la gioia del recensore (uno per tutti: Allen Ginsberg), ma che sono solo uno dei cerchi nell'acqua di Hammam Balcania. Se l'identità nazionale è sfuggente come il vapore acqueo, i muri del bagno turco ne sono la definizione. Il libro di Bajac è anche una ricerca dell'identità serba un decennio dopo le guerre balcaniche in cui Europa e Usa hanno compiuto un «intervento umanitario» a favore dei bosniaci e contro i serbi in una campagna denominata Angel of Mercy, 'angelo misericordioso'. Se dall'acqua si sprigiona un sentore nazionalistico, va però riconosciuto a Bajac il merito di aver composto un'opera sconfinata, che il recensore non può che tradire, e che avrebbe bisogno di un immaginario cartografo dell'acqua, in grado di cogliere non solo il profilo della costa, ma anche tutte le correnti nascoste che portano da un punto all'altro del libro. Un tale cartografo, per parafrasare Borges (altra celebrità presente nel romanzo, a proposito di un aneddoto su Shakespeare), potrebbe produrre solo una carta grande quanto il territorio considerato. Un'ultima, insufficiente considerazione: opera zen, romanzo storico, diario filosofico, superbo esercizio di umiltà di un nazionalista cittadino del mondo, Hammam Balcania rivela il vero senso dell'epitaffio di John Keats «Qui giace un uomo il cui nome fu scritto nell'acqua»: la pietra torna in polvere, ma un nome scritto nell'acqua ha definito l'indefinibile e ambisce all'eternità.

Retorica profonda dei Fiori, a Bologna - MASSIMO RAFFAELI

È opinione comune che *Les Fleurs du Mal* (1857) siano il libro della modernità poetica, anzi, come pure fu detto, il perno girevole che permette l'accesso alla medesima modernità nella sua pienezza dissonante, come fosse una immensa catacresi, capace di riunire la sommità dell'esperienza umana alle bassure della vita cosiddetta infame catalizzando e perciò mantenendo all'interno di un simile cosmo ogni possibile stato intermedio. È di senso comune, altrettanto, che per Charles Baudelaire fra il sublime dei Fiori e gli abissi spalancati dal Male si aprisse, nei modi di un set totalmente impreveduto, il deserto affollato della città moderna con la presenza incombente, ossessiva, della folla: se Auerbach avrebbe parlato, in *Mimesis*, di «sublime da basso», Walter Benjamin nella più vertiginosa delle sue partiture saggistiche, Di alcuni motivi in Baudelaire, aveva invece detto della massa anonima come di una «presenza implicita», quasi mai rappresentata ma sempre percettibile nella sua funzione trascendentale e, appunto, condizionante. Per Benjamin lettore di Baudelaire il conoscere qualcosa o qualcuno tra la folla si dà solo casualmente e fuggevolmente nei modi di uno choc, giusta la clausola del poemetto *Le voyage* che alla maniera di una dichiarazione di poetica conclude nel 1861, ancora vivo il poeta, la seconda e per così dire semidefinitiva edizione del suo libro: *Au fond de l'Inconnu/ pour trouver du nouveau*. Se pertanto l'«ignoto» e il «nuovo» rappresentano in endiadi il moderno e d'ora in poi perimetrano l'avventura di ogni conoscenza, non c'è che da accostare la sua più celebre allegoria al mito redivivo di Dafne, dileguante in un suo misterioso anonimato, che si intitola *A une passante*. Si tratta di un sonetto in versi alessandrini la cui terzina conclusiva non dà scampo al poeta che ha potuto vagheggiarne per un attimo un contatto o persino un possesso: «Altrove, lontano lontano! troppo tardi! forse mai! / Ignoro dove tu fugga, e non sai dove io vada, / o tu che avrei amata, e lo sapevi». La versione, fresca di stampa con tutti i Fiori del Male (prefazione di Enzo Bianchi, Rizzoli «Bur», pp. 412, € 9,00), si deve a Nicola Muschitiello, poeta brindisino ma bolognese d'adozione, già allievo di Guido Neri e firmatario nell'ultimo decennio per la stessa *Bur* di ben tre traduzioni baudelairiane quali *Il mio cuore nudo*, *Piccoli poemi in prosa* e *I paradisi artificiali*. La presente edizione dei Fiori si segnala innanzitutto per il testo stabilito sulla base di una precisa opzione ecdotica che dà in sequenza la princeps del '57, ripristinandone la circolarità poematica (le cento poesie originali reintegrate di quelle ritenute oscene ed espunte in seguito al processo che l'autore dovette subirne), i testi aggiunti da Baudelaire per l'edizione successiva del '61, i testi dispersi sotto il titolo di *Les épaves* nonché gli addendi contenuti nella prima stampa postuma del 1868. Un simile riordino aiuta il lettore a rinvenire nei Fiori tanto la forza centripeta che ne ordisce la forma architettonica, chiusa e compatta, quanto la dinamica centrifuga di un poema che mantiene il baricentro ma col tempo tende a svilupparsi per cerchi concentrici. Quanto alla resa testuale, la scelta di Muschitiello non è meno autonoma ed è utile perciò, tornando all'ultima strofa della *Passante*, una comparazione con le massime intraprese baudelairiane dell'ultimo trentennio e cioè le versioni di Giovanni Raboni e Antonio Prete. L'uno, Raboni, nel suo incessante corpo a corpo (sei stampe fittamente variate fra la mondadoriana del '73 e l'einaudiana del '98), opta per una musica via via slontanante e un parola sempre mantenuta a distanza con relative emulsioni di grigio e di gelo costernato fino allo scatto in clausola che entrambe le contraddice: «...altrove, là lontano – e tardi, e forse mai? / Tu ignori dove vado, io dove sei sparita: / so che t'avrei amata, e so che tu lo sai!». D'altra parte Prete (nella edizione uscita nei tascabili di Feltrinelli nel 2003) sceglie la via più impervia traghettando l'alessandrino nel bisettenario e mantenendo sia una particolarissima brunitura lessicale (specialmente memore del suo Leopardi) sia la perfetta chiusura della griglia metrica: «Altrove, in lontananza, e tardi, o forse mai! / Non so dove tu fuggi, tu non sai dove vado, / io t'avrei certo amato, e certo tu lo sai!». Viceversa, la scelta di Muschitiello parte da un ascolto che traduce all'interno come prosodia quanto si manifesta all'esterno come metrica: il suo Baudelaire ritrova nel gioco delle intramature e delle slogature foniche quanto deve necessariamente perdere avendo già dato per impossibile il doppiaggio sistematico delle rime, mentre il lessico (che può sembrare talora arduo: per esempio, nel *Voyage*, «nouveau» è reso con «novità») viene compulsato nella sua risonanza interiore, dedotto col conforto di una continua parafrasi o comunque con la interrogazione accanita della lettera del testo. Scrive Muschitiello, al riguardo, nella nota introduttiva: «Anche la traduzione è nuova. Essa è informata al proposito della chiarezza. (...) La larghezza di perifrasi e di chiare espressioni analoghe si accompagna a certa esattezza lessicale. (...) Ho cercato di esplicitare al

lettore quello che era implicito ma comprensibile al lettore contemporaneo di Baudelaire». Ne esce un Baudelaire pausato e meditativo, più ancorato al passo della *rhétorique* profonde che alla musica dei versi, più scandito sull'asse sincronico dei diari e dei Piccoli poemi che sull'asse diacronico dell'erede di Victor Hugo: lo testimoniavano anni fa i primi getti dei Fiori apparsi nel numero monografico che «In forma di parole», la rivista di Gianni Scalia, dedicò a Guido Neri, colui che aveva associato un giovanissimo Muschitiello all'équipe che mise a punto l'edizione delle Lettere baudelairiane uscite da Cappelli, a Bologna, nel 1982. È vero che Muschitiello è ritornato su Baudelaire oltre una selva di altre versioni (fra gli altri da Léon Bloy, Mandiargues, Xavier de Maistre, Michelet, e da un Marcel Schwob commissionatogli eo tempore da Italo Calvino), lavori che ne hanno accompagnato la maturazione di lirico schietto, sottile e lancinante (da Il primo sonno del baco, '77, a Terra celeste, '99, e Lo sgabello, 2004), ma è vero anche che Bologna è per proverbio la città di Baudelaire. Qui Fausto Curi ha scritto il saggio magistrale intitolato Perdita d'aureola (Einaudi 1977), qui un poeta del valore di Giuseppe Guglielmi si è a lungo misurato su Baudelaire traducendone insieme con Ezio Raimondi gli Scritti sull'arte (Einaudi 1981) e poi affrontando in assolo l'artefice del «comico assoluto» col doppiaggio del Salon caricatural (necessaria appendice degli Scritti) e degli epigrammi terminali di Amoenitates Belgicae (Scheiwiller 1987). Presentando questi ultimi che taluni ritengono esserne il testamento sarcastico, Luciano Anceschi ne commemorava allora la grandezza e rilevava il fatto che a ogni passaggio di fase, rivivendo nella parola dei suoi nuovi lettori/traduttori, «l'immagine del poeta continua ad accendersi di luci diverse». I Fiori del Male che adesso leggiamo nella parola di Nicola Muschitiello ne sono una conferma ulteriore quando è molto probabile, oramai, che nella silhouette della passante, la Dafne rediviva ma subito perduta tra la folla, un poeta di oggi veda dileguarsi l'ombra di Baudelaire in persona.

l'Unità – 30.9.12

Tutta colpa della borghesia - Pietro Greco

Non è colpa degli idealisti, sostiene Anna Tarquini già nel titolo di un saggio apparso di recente sulla rivista «Il Mulino». Non è colpa dell'«idealismo italiano» di Benedetto Croce e di Giovanni Gentile, sostiene la storica in forza all'università La Sapienza di Roma, se l'Italia da decenni ha fatto a meno della scienza per alimentare la propria cultura e la propria economia. Le colpe vanno ricercate altrove. Non è solo colpa solo di Croce e Gentile, sostiene Pierpaolo Antonello, docente di Letteratura italiana contemporanea a Cambridge, Gran Bretagna, in un libro, Contro il materialismo, in uscita in questi giorni per l'editore Nino Aragno. Ma è colpa anche di tanti altri idealisti che, a destra come a sinistra, hanno sminuito, in maniera sistematica e persino deliberata, il valore culturale della scienza e, nel medesimo tempo – sottolinea il Senior Lecture dell'università inglese, nel poderoso volume (oltre 400 pagine) in cui rifà il «bilancio di un secolo» di confronto tra le «due culture» in Italia – la portata di quel «materialismo volgare» che si fonda sulla profonda e ineludibile componente biologica dell'uomo. Il libro di Pierpaolo Antonello farà certo discutere. Perché è (sanamente) scomodo. Anche per la sinistra italiana. Anche per la comunità scientifica. La tesi di fondo è molto diversa – persino opposta – a quella di Anna Tarquini. Gli idealisti sono colpevoli, eccome. Ma il punto di partenza e il punto di approdo delle due analisi sono i medesimi. Il punto di partenza è una constatazione di fatto: l'Italia è un paese di nuovo in fase di declino perché nel corso del XX secolo e di questo primo scorcio del XXI non ha quasi mai saputo fare i conti con la modernità. Perché continua a «rifiutare la scienza». Il punto di approdo è il medesimo. Colpevole di questa storica incapacità è, soprattutto, la borghesia italiana, piccina e provinciale, che nel nostro paese, a differenza che in Inghilterra o in Francia, non è mai riuscita a fare la sua rivoluzione. Nel mezzo c'è il ruolo, controverso, degli intellettuali. Anna Tarquini, in buona sostanza, li assolve. Se l'Italia «rifiuta la scienza», la colpa non è dei filosofi, ma dei produttori. Non è dell'idealismo ma del «modello di sviluppo senza ricerca» fatto proprio, unica in occidente, da una borghesia produttiva di corte vedute. La tesi di Pierpaolo Antonello è invece diversa. Molto netta e ben documentata. Anche i filosofi idealisti, anche i letterati hanno la loro buona parte di colpa. Tutta l'Europa nel corso del Novecento ha vissuto lo scontro di quelle che Charles Percy Snow ha definito «le due culture»: quella umanistica e quella scientifica. Ma solo in Italia – attraverso quattro diverse ondate, lunghe ciascuna una trentina di anni, l'ultima delle quali dura tuttora – hanno prevalso sempre e regolarmente gli «umanisti». Determinando l'anomalia italiana, che è culturale oltre che economica. Pierpaolo Antonello ha analizzato in dettaglio due componenti (più una) della cultura italiana del XX secolo e della prima parte del XXI secolo: quella filosofica e quella letteraria. In entrambe non solo si è scavato un solco tra le «due culture». Ma «quel solco è stato deliberatamente scavato in profondità e difeso strategicamente» da una parte prevalente dei nostri intellettuali. Nella componente letteraria, in realtà, il confronto tra «umanisti» e «scientifici» è stato abbastanza ricco e ha avuto un esito non sempre a senso unico. Figure come Italo Calvino, Primo Levi, Carlo Emilio Gadda e, aggiungiamo noi, Gianni Rodari hanno rinnovato la «vocazione profonda» della letteratura italiana, che – da Dante a Leopardi – è quella del confronto con la «filosofia naturale». In ambito filosofico, invece, non c'è stata partita. Hanno sempre vinto gli idealisti. E, sostiene Antonello riprendendo esplicitamente una tesi espressa da Sebastiano Timpanaro nel saggio Sul materialismo del 1970, hanno sempre perso i materialisti. **PROVINCIA DEL REICH FILOSOFICO** - Nel corso di tutto il Novecento e in questi primi anni del XXI secolo, l'Italia è stata, come sosteneva Lucio Colletti, «una provincia del Reich filosofico germanico». La vittoria ha arriso agli idealisti non solo negli ambienti culturali conservatori, quelli di Benedetto Croce e Giovanni Gentile, per intenderci, che hanno esercitato una forte egemonia nella prima parte del XX secolo, sia negli anni dell'Italia liberale sia in quelli, oscuri, dell'Italia fascista. Ma un certo idealismo antiscientifico – una vena adorniana che si è rifiutata sia di guardare all'uomo come portatore anche di bisogni materiali «volgari»; sia di guardare alla scienza come fonte di conoscenza; sia di guardare alla tecnica come fonte possibile di emancipazione e non solo come fonte di preoccupazione – ha prevalso anche nella cultura cattolica e nella cultura della sinistra che hanno dominato la seconda parte del XX secolo. Qui, forse, la tesi di Pierpaolo Antonello diventa più scomoda. Perché sostiene che la gran parte degli intellettuali della sinistra italiana, ha rinunciato all'approccio materialista e illuminista, per abbracciare la retorica antiscientifica, apocalittica e adorniana.

Anche a sinistra ha prevalso un certo idealismo, che ha continuato a scavare un solco tra le due culture che, scrive Antonello, è servito «soprattutto agli umanisti per mantenere il loro residuo prestigio sociale...andando contro, da un punto di vista marxiano, agli interessi di quelle classi che avrebbero dovuto difendere e promuovere, disattendendo le stesse indicazioni gramsciane». Dunque l'idealismo crociano, l'idealismo cattolico e l'idealismo di sinistra hanno (avrebbero) avuto sempre partita vinta. Un paese che non sa fare i conti con la modernità e che oggi, con un declino economico e non solo economico che dura da almeno vent'anni, ne paga il conto. Una scuola senza cultura scientifica. Un'industria senza innovazione di prodotto. Un mondo politico che fa a meno, anche in Parlamento, degli scienziati che altrove – dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti – sono parte decisiva della classe dirigente. Ad aiutare questa egemonia dell'idealismo antiscientifico, sostiene Antonello, ha contribuito anche la comunità scientifica italiana. Che è stata spesso divisa e quasi mai è riuscita ad affermare il proprio ruolo. Anche se molte sono state le figure degli scienziati italiani con una lucida visione dei rapporti tra scienza e società e, in alcuni casi queste figure sono riuscite a produrre effetti di così straordinaria importanza (i computer Olivetti, lo sviluppo dell'aerospazio, della farmaceutica, della chimica dei polimeri) da sembrare sul punto di cambiare la fisionomia del paese. Ma è tempo di giungere all'approdo. E di chiederci: come mai i diversi tipi di idealismo hanno vinto sistematicamente per un secolo e più? Come mai il paese da 120 anni non riesce a fare i conti con la modernità? La risposta sta, probabilmente, lì dove la cercava Antonio Gramsci. Nella natura peculiare della nostra borghesia produttiva. Quasi sempre provinciale e piccina piccina. Spesso eversiva.

La Stampa – 30.9.12

I corpi dei morti: arte, divulgazione o danza macabra? - Piero Bianucci

Prima i fatti. La mostra «The Human Body Exhibition» si è aperta ai torinesi, che potranno visitarla fino al 13 gennaio al Palaolimpico. Vedranno più di 200 corpi e reperti anatomici di uomini e donne cinesi. I loro cadaveri sono stati trattati con la plastinazione, una tecnica inventata nel 1978 dal medico tedesco Gunther von Hagens. Polimeri di silicone ne hanno riempito il sistema vascolare fino ai minimi capillari. I corpi possono così essere conservati senza limiti di tempo nella loro interezza. Hanno i colori della persona vivente, sono inodori e possono essere atteggiati nella posizione desiderata al momento della plastinazione, procedimento che permette di mostrare con realismo impressionante muscoli, nervi, vene, ossa, singoli organi. Von Hagens è incerto se considerarsi un artista o un anatomista che fa divulgazione scientifica. Nella metropoli cinese di Dalian agisce per lui un laboratorio con 170 dipendenti. Risulta che la ditta ad oggi possa contare su 13 mila donazioni di cadaveri. Una parte imprecisata è di condannati a morte (in Cina le esecuzioni capitali sono circa 5000 all'anno). Con la tecnica ideata da von Hagens operano sul mercato della plastinazione altre due ditte, una irlandese e una statunitense. Reperti umani plastinati stanno diventando un genere artistico. Il web offre un'opera d'arte dal titolo «Sexual Act» in vendita a 5355 euro più le spese di spedizione. Una penetrazione plastinata. Della mostra esistono due versioni: una più cruda, «Body Worlds – The true world of the human body»: sono corpi di condannati a morte fissati in pose quotidiane o nell'atto di praticare attività sportive (Roma ha scelto questa), e una più orientata alla didattica, «The Human Body Exhibition», quella in arrivo a Torino. Presentandola, gli organizzatori hanno dichiarato di avere documentazione che si tratta di «donatori» e non di condannati a morte. Si prevede che affluiranno molte scolaresche e saggiamente si sta addestrando una squadra di guide in grado di mediare agli studenti i messaggi della mostra, tra i quali spiccano quelli sul rischio del fumo, di una alimentazione squilibrata e del sovrappeso: è per questi aspetti didattici che la Fondazione Umberto Veronesi ha concesso il suo patrocinio. C'è tuttavia qualche svista scientifica. Si afferma, per esempio, che «il midollo spinale invia impulsi alla velocità della luce». Dagli Stati Uniti all'Estremo Oriente 33 milioni di visitatori hanno posato il loro sguardo sui cadaveri cinesi. Le reazioni sono state varie. C'è chi ha provato orrore, chi curiosità, chi ammirazione. Molti intellettuali ne hanno preso spunto per dibattiti bioetici. Lady Gaga (che già in vita apprezza il silicone) ha espresso la volontà testamentaria di essere plastinata: una (parziale) eternità che richiede più di un anno di lavorazione e che al tariffario di von Hagens costa 75 mila euro. Analoga volontà aveva manifestato Michael Jackson. In Francia la Corte di Cassazione ha fatto chiudere la mostra in corso a Parigi (ma era già passata per Lione e Marsiglia) con una sentenza che giudica «indecente l'esibizione di cadaveri umani a fini commerciali». Dopo i fatti, molti potrebbero essere i commenti. E' divulgazione scientifica, arte o speculazione sul voyeurismo necrofilo? Il fine didattico giustifica l'uso commerciale di cadaveri? Siamo davanti a una versione moderna delle medievali danze macabre con i loro memento mori e vanitas vanitatum? Quali problemi etici solleva una operazione come questa? Sono spunti che altri dibatteranno. Da parte mia, vorrei solo portare una testimonianza in qualità di curatore dei testi del Museo Lombroso di antropologia criminale recentemente riaperto a Torino. Anche lì si tratta di reperti umani, collezionati da un importante esponente del positivismo scientifico. C'è persino un vaso di vetro con il viso di Lombroso sotto formalina: un lascito che l'antropologo destinò alla scienza. Ci sarebbero state buone ragioni di documentazione storica per inserire questo materiale nel percorso del museo. Ma i curatori scientifici hanno deciso di custodire nel deposito questi reperti, a disposizione degli studiosi, non di un pubblico di cittadini che può essere meglio informato con altre soluzioni espositive. Ultima annotazione. Con un biglietto di ingresso di 16 euro, quella di cui abbiamo parlato è una mostra che nasce dall'iniziativa privata per fare, come è giusto, profitto. Regione, Provincia e Comune compaiono con i loro marchi sul manifesto di «The Human Body Exhibition». Sarebbe interessante sapere se c'è stata una riflessione o se gli assessori si sono limitati a firmare un modulo presentato da qualche funzionario altrettanto ignaro delle delicate questioni che la mostra solleva. E' certo invece che l'Università di Torino, legata alla Regione da un contratto di consulenza e dotata di un museo di anatomia aperto al pubblico, si è dissociata dalla mostra argomentando che «non c'è arte, non c'è dottrina che possa superare il rispetto umano».

Sulzberger, l'editore che sferrò un cazzotto alla Casa Bianca – Gianni Riotta

Punch, cazzotto, era il soprannome di Arthur Ochs Sulzberger, leggendario editore del New York Times scomparso ieri a 86 anni. Ex marine che aveva combattuto nella Seconda guerra mondiale e in Corea, tre mogli, una casa nell'elegante East Side di Manhattan, capace di sfidare la Casa Bianca del presidente Nixon pubblicando nel 1973 i Pentagon Papers, le carte segrete che incriminano la politica militare di Washington in Vietnam, Sulzberger non imparò mai ad usare un computer, lavorando a una vecchia macchina da scrivere Underwood. Dal 1963, in 34 anni di sua amministrazione come editore prima e presidente poi, Sulzberger conduce la testata di New York dall'epoca delle tipografie al mondo digitale, dalla bancarotta prossima al debutto a Wall Street, da un giornale influente ma chiuso nella rotta New York-Washington, Economia-Politica, a foglio globale, con recensioni di ristoranti, moda, viaggi. «Quando andai in guerra con i marines i miei non si preoccuparono troppo» amava ricordare «a scuola ero così testone che pensavano neanche una pallottola mi avrebbe ferito». L'amore per il Corpo dei Marines lo accompagnò sempre, irritando talvolta una redazione antimilitarista. Appassionato all'economia di mercato, democratico e anticomunista contro l'Urss, come John Kennedy, Sulzberger aveva poca pazienza per le quote rosa, che lo costrinsero a pagare arretrati a tante giornaliste, per gli scioperi dei tipografi che negli Anni Settanta quasi gli chiusero il giornale, e la sua redazione, scrivania dopo scrivania di maschi, bianchi, liberal, pur non tutti con la pipa tra i denti come lui. Ai suoi direttori lasciava libertà, non per vezzo progressista, ma perché cosciente che il pubblico comprava il Times liberal, «Diamo sempre torto alle aziende, per principio», e che troppi freni avrebbero fatto perdere copie in una città che dei sette quotidiani ne aveva conservati ormai solo tre. Litigò col direttore Oakes che voleva appoggiare la femminista Bella Abzug contro lo studioso Daniel Moynihan in una primaria democratica per il Senato e si impose (aveva ragione Sulzberger, Moynihan fu un gigante a Washington). E quando Sydney Schanberg, inviato così famoso per i reportage dalla Cambogia da diventare protagonista del film *Urla del silenzio*, interpretato da Sam Waterstone, attaccò i suoi amici e lo stesso Times criticando il progetto di un'autostrada a Manhattan, lo costrinse alle dimissioni. Ma nei libri di storia del giornalismo, Sulzberger finisce per due scelte, una manageriale, l'altra politica. Senza di lui il Times non sarebbe diventato globale, appoggiandosi a catene di tv locali e radio, preparando il pubblico con le varie sezioni, Libri, Scienza, Arte, che sono un po' il Dna del sito web lanciato con successo nel 1996. E non sarebbe ora uno dei pochi quotidiani Usa a scommettere su un futuro – anche di profitti - digitale. Senza di lui il Times non avrebbe avuto la forza di pubblicare i Pentagon Papers. Un ex funzionario della Cia, Daniel Ellsberg, decise di diffondere, in un'edizione più saggia della fuga di notizie Wikileaks, le carte segrete del Pentagono, che dimostravano come mai gli Stati Uniti avrebbero potuto vincere contro i comunisti di Hanoi. La Casa Bianca minacciò di fare arrestare Sulzberger, i suoi avvocati lo abbandonarono dicendogli che avrebbe di certo perso la causa, amici carissimi gli urlarono che per un ex marine isolare i militari era vergognoso. Sulzberger andò avanti, pubblicò le carte, fermò la guerra nell'opinione pubblica, vinse lo scontro legale e parò la botta fortissima degli scoop che il rivale Washington Post avrebbe fatto sullo scandalo Watergate. Oggi tra le due rivelazioni, Watergate e Carte del Pentagono, sembra che il colpo del Times sia quello di conseguenze storiche più profonde. Quando il web arrivò, le copie calarono con la pubblicità, i giovani non comprarono più la monumentale edizione della domenica colma di così tanti inserti, Sulzberger passò la mano al figlio, Arthur Sulzberger junior. Diffidava dei troppi incarichi dati a reporter inesperti, e aveva ragione, la faciloneria del nuovo Times porterà allo scandalo e alle dimissioni del direttore Raines per gli articoli inventati di sana pianta dal cronista afroamericano Blair. «Un giornale non vende solo notizie, vende giudizi. Su Internet le notizie ci sono tutte e gratis, ma chi sa commentarle?» era la morale di Sulzberger che non aveva esitato, rischiando uno sciopero, ad assumere l'ex collaboratore dell'arcinemico Nixon, Bill Safire, per farne l'editorialista conservatore di punta: Safire al Times vincerà un Premio Pulitzer dei 31 sotto Sulzberger padre. Il nuovo mondo, che pure aveva preparato, non gli piaceva, il New York Times carino e leggero forse neppure. Punch era il suo soprannome, cazzotto. Quello del figlio Sulzberger jr è Pinch, pizzicotto.

Siamo capaci di ascoltare il riso dei santi “folli”? – Enzo Bianchi

Nella storia del monachesimo, alcuni uomini e donne hanno caratterizzato il loro stile di vita ascetica attraverso forme di abdicazione alla normalità, di follia agli occhi dei loro contemporanei. Non per protagonismo eccentrico, ma per opporre la stoltezza della croce a quanti di questa croce hanno fatto un labaro, un'insegna trionfante, un emblema dell'imperium ecclesiale sul mondo. A volte, in una chiesa fatta di sapienti, di intellettuali, di arconti, di istituzioni ordinate e allineate non è stato possibile testimoniare la «follia della croce» di cui parla l'apostolo Paolo se non assumendo la forma della pazzia, dell'eccesso, della non-normalità. Questi testimoni amavano definirsi «semplici, idioti, pazzi» e sceglievano di confondere «ciò che è» attraverso la debolezza di «ciò che non è» (cf. Prima Lettera ai Corinti 1,28) in nome di un amore folle per il Crocifisso, il Disprezzato, l'Alienato fino alla morte e alla morte di croce. Il corpo di questi uomini e queste donne, «fratello asino», rivestendo la forma della follia è divenuto segno efficace di quella stoltezza di Dio che confonde la sapienza umana: a volte si è spogliato nudo, altre volte ha mostrato un eccesso di stravaganza oppure si è mescolato ai trasgressori dell'ordine costituito, si è reso familiare alle bestie, ha assunto la forma del peccatore, preferendo dimorare nei postriboli piuttosto che tra le colonne delle chiese affollate di cristiani ipocriti e formalisti... Quello che altri innamorati folli di Cristo hanno consegnato ai fratelli attraverso gli scritti e la predicazione, costoro lo hanno impresso nel proprio corpo, mettendo in scena un dramma e vivendo un mimo somatico capaci di trasmettere un messaggio efficace. Fin dal IV secolo, nel deserto della Siria appaiono i folli stiliti, autoconfinati in cima a una colonna, e i dendriti, che vivevano in simbiosi con gli alberi, come braccia issate verso il cielo; il mondo greco-bizantino ha conosciuto i «pazzi», così come quello russo secoli dopo ha visto apparire i «folli»: immagini del Crocifisso, questi vagabondi, dimentichi di sé, disprezzati dalla gente comune, hanno ricordato la «follia della croce» a una chiesa ben installata tra i potenti e i saggi di questo mondo. Ma anche in occidente, nonostante il diritto romano e la prudente legislazione ecclesiastica che rendevano attenti al «principio delle realtà e del senso comune», i folli in Cristo non sono mancati: questa insania evangelica è riuscita addirittura a influenzare un santo come Ignazio di Loyola, che definiva la sua compagnia una «societas di stolti e di professanti la stoltezza», senza

dimenticare Francesco d'Assisi che ribadiva costantemente la sua qualità di pazzus in Christo, simplex et idiota. Ma è nell'oriente cristiano che la figura dei folli in Cristo è stata talmente frequente da originare una categoria vera e propria di santità: persone definite nei calendari liturgici come «quelli che, spinti dall'amore di Dio e del prossimo, hanno adottato una forma di pietà cristiana che si chiama follia per amore di Cristo. Costoro rinunciano volontariamente non solo alle comodità e ai beni della vita terrestre, ai vantaggi della vita sociale ma accettano in più di assumere l'apparenza di un pazzo che misconosce le regole della convenienza e del pudore e si permette sovente di commettere azioni scandalose. Costoro non temono di dire la verità ai potenti di questo mondo, accusando quelli che hanno dimenticato la giustizia di Dio e consolando quelli che, pur disprezzati, temono Dio in tutta umiltà». Come non citare una figura tra tante, quella di san Basilio di Mosca che nella sua apparente follia protestò contro la crudeltà di Ivan il Terribile offrendogli come pasto carne cruda in tempo di Quaresima? Al rifiuto scandalizzato, il folle in Cristo chiese allo zar come mai avesse scrupoli a mangiare carne di animali durante la Quaresima proprio lui che in ogni stagione dell'anno non esitava a mettere a morte cristiani e persone innocenti. Del resto, basta leggere l'Idiota di Dostoevskij o Il maestro e Margherita di Bulgakov per capire come la figura del «folle» abbia informato tutta la cultura russa, fino ai pazzi per Cristo descritti in Le mie missioni in Siberia da Spiridione, cappellano nei gulag zaristi all'inizio del XX secolo. Né a questa santità particolare mancano i riferimenti a figure bibliche decisive: il re David non solo si finse pazzo intonando un salmo «lo sono folle nel Signore, chi è umile ascolti e si rallegri...», ma di fronte all'arca della presenza di Dio si abbandonò nudo a una danza sfrenata, pazzo di gioia per Dio. Persino Gesù fu considerato «fuori di sé» dai suoi familiari che volevano fermare la predicazione, ritenuta scomoda a causa delle folle che riusciva ad entusiasmare (cf. Marco 3,20-21). E che dire di san Paolo che a più riprese esortava i cristiani di Corinto a sopportare la sua pazzia e a ritenerlo pure un pazzo, fino a confessare apertamente: «Sì, sono diventato pazzo!». Al di là di affermazioni dogmatiche e confessioni di fede dettate da un'inappuntabile razionalità, questi uomini e queste donne hanno vissuto lo slancio estremo della fede, vivendo costantemente rivolti verso il Cristo crocifisso, il solo «sapiente» che han voluto conoscere in questa vita. Malati di mente? Forse. Di certo malati di Dio. Ibn Arabi, il grande mistico sufi poteva dire – forse proprio per aver incontrato qualcuno di questi folli: «Colui la cui malattia è Gesù non guarirà mai più!». Gesù non ha forse detto di essere «venuto a portare il fuoco sulla terra»? Questi folli hanno lasciato che quel fuoco bruciasse fino a consumare la razionale sapienza di chi si ritiene saggio. Siamo capaci di ascoltarne il riso ammonitore?

Da Tortora a Pupetta Maresca nella fiction vince la realtà - Simonetta Robiony

ROMA - La Rai ha già cominciato. Storie di persone reali più o meno famose e dalle vite più o meno romanzate hanno aperto la stagione a settembre con risultati oscillanti. Benissimo Caruso, la voce dell'amore con un vero tenore e due dive della tv: Vanessa Incontrada e Martina Stella. Meno bene Cesare Mori, il prefetto di ferro con Vincent Perez e Gabriella Pession. Tuttora in corso Il commissario Nardone con Sergio Assisi che piace al pubblico e perfino alla critica. Male Proietti che fa San Filippo Neri, ma era una replica e non si conta. Probabile trionfo, infine, anche se la famiglia non l'ha approvato, per Il caso Enzo Tortora, in onda su Raiuno oggi e domani, di e con Ricky Tognazzi, film-tv ben ricostruito sulla storia del più famoso errore giudiziario degli ultimi anni, per di più su un personaggio televisivo tanto amato quanto odiato dal pubblico, Enzo Tortora, che l'ingiusta accusa di trafficare in droga con la camorra ha trasformato in un eroe civile di alto esempio morale. Adesso, poi, e fino al 5 ottobre, arriva con le sue anteprime il Romafictionfest diretto da Steve Della Casa e questa tendenza per la fiction italiana sembra continuare. Biografie, tante biografie. Un po' più curate, un po' più improvvisate, ma sempre biografie di italiani e italiane famosi, nel bene, ma talvolta anche nel male, che dovrebbero aiutarci a capire la nostra storia. K2: la montagna degli italiani, racconto dei dodici alpinisti alla conquista della vetta più ambita del mondo. Pupetta, con la Arcuri, ritratto di Pupetta Maresca, donna della camorra che negli Anni 50 vendicò l'uccisione del marito sparando al boss che l'aveva ordinata. E poi spezzoni di una fiction ancora in lavorazione dove Beppe Fiorello fa Domenico Modugno e di una dove Michele Placido fa il poeta romano Trilussa, mentre si parlerà di Gabriel Garko, attuale trionfatore su Canale 5 con L'onore e il rispetto, prossimo interprete del divo più divo che l'Italia abbia mai avuto: Rodolfo Valentino. Mentre oggi il FictionFest parte con due italiani comuni, interpretati da Anna Valle e Neri Marcorè, che in Questo nostro amore ci spiegano come era il paese prima del divorzio. **Vincono le vite avventurose.** Steve Della Casa fa un'ipotesi: «Niente è più facile che parlare di ciò che già si sa. Se prendi un personaggio noto o notissimo il pubblico è già dentro la storia: si fa meno fatica. E poi, come diceva Cecil De Mille, La Bibbia è il romanzo migliore perché non si pagano diritti d'autore». Solo questo dietro a tante biografie? No. Della Casa, che la fiction italiana la conosce, aggiunge anche altro: «Dopo gli anni 80 e 90, visto lo stato in cui siamo, c'è bisogno di riproporre esempi nobili. Il panorama che ci circonda è un disastro. La gente ha bisogno di sperare. Inoltre c'è la questione delle aziende televisive». In che senso? «Siamo in una fase di totale trasformazione tecnologica, i ragazzi la tv la vedono sul computer, i telefonini fanno di tutto, non si sa che succederà nel futuro prossimo: i network che perdono ascolto e pubblicità non osano sperimentare. La biografia è una sicurezza». Non la vede in questo modo Fabrizio Del Noce, direttore uscente di Raifiction presto sostituito da Tinni Andreatta, prima donna in questo posto. Per Del Noce non si può parlare genericamente di biografie, perché una cosa è raccontare la vita di Caruso aiutati dalle note dell'opera lirica e un'altra le avventure del commissario Nardone che a Milano, nel dopoguerra, inventa la squadra investigativa. «La biografia è una fiction o un film su un personaggio illustre del passato, recente o lontano. Ma non basta sia illustre. Deve anche aver avuto una esistenza avventurosa. Casanova sì, Marconi no. E neanche Croce o Gentile, che pure furono importantissimi». E allora? «Serve un fatto particolare, un nodo drammaturgico. Perlasca non lo conosceva nessuno ma era perfetto per costruirgli intorno una fiction e oggi lo conoscono in tanti. Occorre un tessuto narrativo autentico per trasformare la biografia di un personaggio in una fiction di successo, ma occorre pure un buon gruppo di lavoro, dal regista ai tecnici, se no non va». **Tra vittorie e sconfitte.** Ricky Tognazzi che s'è trovato per necessità a impersonare Enzo Tortora perché quei due o tre attori che aveva scelto come regista erano impegnati a fare altro, dice che la fiction è rimasta il solo modo per

raccontare i nomi, i drammi, le vittorie e le sconfitte di quegli italiani che ci hanno aiutato ad essere un po' meglio di come saremmo. «Il cinema italiano non le accetta queste storie, mentre inglesi e americani le fanno ancora. Ben venga la fiction, quindi». Prima volta che interpreta un uomo noto a noi tutti? «Sì, se si esclude un piccolo ruolo in Un eroe borghese. Rifarlo era impossibile. Tortora era unico e io non gli somiglio affatto. Ho studiato il suo stile, i suoi gesti, la sua riservatezza, ma anche la forza indomita del suo carattere. E ho puntato sui suoi sentimenti privati provando a immaginare cos'è stare in carcere da innocente».

Repubblica – 30.9.12

I'Hi-tech si fa biodegradabile. Il futuro ecologico è già qui – Alessia Manfredi

COMPONENTI piccolissimi, resistenti, completamente biodegradabili "a tempo": programmabili, cioè, per dissolversi dopo aver svolto la propria funzione hi-tech, senza inquinare: l'elettronica del futuro è già qui, nata da un lavoro congiunto di diverse équipes di ricerca, che mette insieme più competenze e una buona dose di avvenirismo. Il tutto a partire da un materiale organico antichissimo, la seta, completamente re-inventato in chiave tecnologica, che nella sua nuova veste, fa intravedere in un futuro non lontano protesi mediche perfettamente assorbibili dal corpo senza dover essere rimosse chirurgicamente. Ma anche prodotti di largo consumo come i telefoni cellulari programmati per 'sparire' quando diventano obsoleti, evitando così l'accumulo di scorie inquinanti. Le applicazioni di questa elettronica biodegradabile e decisamente "verde" sono descritte su Science in un lavoro condotto da Suk-Won Hwang dell'università americana dell'Illinois a Urbana-Champaign, insieme a Hu Tao e colleghi della Tufts e della Northwestern University, negli Stati Uniti. Ed è una rivoluzione: i dispositivi di ultimissima generazione sono realizzati con i materiali dell'elettronica tradizionale, come il silicio ed il magnesio, in forma ultrasottile, che viene poi incapsulata in un involucro di seta. Sì, proprio quella delle cravatte, reinventata però tecnologicamente e trasformata in un nuovo materiale estremamente duttile, resistente e biocompatibile. L'approccio è opposto a quello che ha guidato finora l'elettronica, pensata per produrre elementi che durano per sempre, con prestazioni stabili. "Con l'elettronica transitoria - così l'hanno battezzata i ricercatori - "si ribalta la prospettiva" spiega Fiorenzo Omenetto, professore di ingegneria biomedica alla Tufts School of Engineering, uno degli ideatori con John Rogers dell'esperimento. Approdato negli Stati Uniti dopo una laurea ed un dottorato a Pavia, Omenetto esplora da tempo le potenzialità della seta "decostruita" e ad alta tecnologia, a partire dall'ottica. "I nuovi dispositivi offrono prestazioni del tutto in linea con quelle offerte dall'elettronica tradizionale", spiega, "ma hanno il vantaggio di riassorbirsi completamente nell'ambiente in un preciso momento programmabile, che può andare da qualche minuto ad alcuni anni", racconta. Le applicazioni in campo biomedico sono fra le più promettenti: nell'esperimento descritto su Science, Omenetto e colleghi hanno sperimentato con successo in vivo, nei topi, un dispositivo biomedico realizzato con il nuovo materiale che si è rivelato efficace nel combattere un'infezione uccidendo, con il calore, i batteri, e si è riassorbito nel tessuto biologico dopo alcune settimane. La gamma di possibilità che questi nuovi dispositivi aprono è molto vasta: in medicina si pensa alla diagnostica personalizzata, a sistemi in grado di controllare in profondità se una frattura sta guarendo correttamente, a elementi in grado di rilasciare farmaci anche all'interno del corpo, a tempo, che non necessitano poi di essere rimossi. Controllando, infatti, con precisione la struttura dell'involucro di seta, che può essere usato per avvolgere componenti di diverso tipo, i ricercatori sono in grado di decidere la data di scadenza dei microcircuiti: minuti, giorni, settimane o anche anni, a seconda dell'uso cui sono destinati. Pensando poi all'ambiente e all'enorme quantità di rifiuti elettronici abbandonati a languire per anni nelle discariche, i vantaggi dell'elettronica biodegradabile sono enormi: è il caso dei telefoni cellulari, che, invece di essere mandati al macero o spediti nei paesi in via di sviluppo, potrebbero dissolversi senza alcun danno, una volta esaurito il loro compito.