

La vita traslata di Italo Calvino – Massimo Raffaeli

Se la silhouette più stereotipa ritrae Italo Calvino come uno scrittore schivo e un uomo ritroso, tale da sembrare per decenni quasi senza biografia (che non fosse beninteso quella coincidente col decorso, invece, della sua bibliografia), è vero altrettanto che Calvino in persona contraddice quello stereotipo, per una volta almeno, la mattina dell'11 maggio 1983 (a Pesaro, nel Teatro Sperimentale, durante la rassegna «Il gusto dei contemporanei» allora organizzata da un giovanissimo scrittore, Paolo Teobaldi), quando accetta di rispondere, si direbbe a cuore aperto, al fuoco di fila delle domande che gli arrivano da una affollatissima platea di studenti delle scuole medie, lettori elettivi de *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il barone rampante* e *Marcovaldo* ma anche (in presenza di insegnanti più coraggiosi e motivati) de *Le città invisibili* e del compendio dei possibili narrativi che va sotto il titolo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* uscito non molto tempo prima, nel '79. Come sempre serio, pacato, all'inizio persino visibilmente emozionato, lì a Pesaro Calvino va avanti implacabile per un paio d'ore e si produce nell'autoritratto la cui mozione originaria ricorda paradossalmente uno stato di debolezza o di impotenza, lo stesso che pochi anni avanti Jean-Paul Sartre, redigendo *L'idiot de la famille*, aveva rinvenuto nell'amatissimo da entrambi Gustave Flaubert, il mago misantropo capace tuttavia di sublimare le dinamiche più tumultuose della vita nella perfetta, impassibile, autosufficienza della scrittura: «Scrivo perché non ero dotato per il commercio», dice a un certo punto Calvino senza venir meno al suo proverbiale understatement. La trascrizione dell'intervento pesarese è ora il baricentro di un corposo e bellissimo volume, *Sono nato in America... [NERO] Interviste 1951-1985* (introduzione di Mario Barenghi, Mondadori «La Rosa», pp. 668, € 25,00), costruito e annotato in maniera come sempre impeccabile da Luca Baranelli. Si tratta di 101 testi (laddove la parola «testi» va letteralmente mantenuta perché Calvino risponde a distanza e di solito per iscritto ai propri intervistatori) su circa 200 censiti e disposti lungo un arco di tempo che va appunto dal 1951 (con la risposta alla celebre *Inchiesta sul neorealismo* a firma Carlo Bo per i «Quaderni della Radio» della Eri) al 1985 quando, ormai in punto di morte, lo scrittore ritorna al complesso della sua vicenda per un questionario della rivista «Autografo» (II, 6) propostogli da Maria Corti. Il volume si presenta come un addendo essenziale all'opera di Calvino e si legge nei termini di un'autobiografia traslata, forse l'unica pensabile per un autore che ha reiteratamente confessato di avere intrattenuto con essa un «rapporto nevrotico». Lo conferma un imponente indice dei nomi, otto pagine gremite, così come la sequenza narrativa delle sue dichiarazioni dove tornano, dilatate per cerchi concentrici, figure ed eventi capitali: i genitori scienziati e una formazione del tutto originale; la guerra partigiana («per quel che mi riguarda, la Resistenza mi ha messo al mondo, anche come scrittore» dirà a più riprese) con la militanza nel Pci fino ai fatti di Ungheria; il lavoro editoriale alla Einaudi (con le presenze per lui diversamente decisive prima di Cesare Pavese e poi di Elio Vittorini); il pieno autoriconoscimento di sé, nei pieni anni sessanta, come scrittore tout court; da ultimo, la ricerca di un altrove e nello stesso tempo di un riparo nelle città di Parigi e Roma. Fittissimi e sempre incombenti, tali nomi e luoghi segnano perimetri, indicano coaguli e linee di fuga, alludono a un tracciato in cui costantemente, ossessivamente, avviene però la ricerca di qualcosa, un punto di equilibrio nevralgico che per prodursi deve necessariamente perdere la tridimensionalità del riferimento puntuale o insomma del dato naturalistico. Dice, al riguardo, in una intervista del '79: «Io in fondo odio la parola per questa genericità, per quest'approssimativo. (...) Di fronte a un linguaggio che va o verso la sciattezza o verso l'astrazione, ai vari linguaggi intellettuali che sono sempre appiccicati, lo sforzo verso qualcosa d'irraggiungibile, verso un linguaggio preciso, basta a giustificare una vita». Il punto di equilibrio, l'intersezione in cui si neutralizzano la proiezione narcisistica dell'io e insieme l'invasione del mondo, è solo la pagina scritta e dunque un atto di intelligenza che si dia senza possibili residui. Perciò Calvino è in perpetuo sospetto della «spontaneità» come di qualunque scorciatoia intellettualistica. Che poi quell'atto di piena intelligenza delle cose si sia nel tempo rilanciato e di continuo rigenerato trasformandosi in decine di avatar (l'imberbe partigiano Pin, il barone Cosimo Piovasco di Rondò appollaiato su un albero, il perplesso comunista Amerigo Ormea, l'ineffabile Qfwfq, Marco Polo, la Lettrice Ludmilla o infine il Signor Palomar) è piena conferma del fatto che Italo Calvino è stato uno straordinario sperimentatore della parola scritta senza mai avere aderito al partito preso dello sperimentalismo: di qui la forma chiusa, esatta e flaubertianamente autosufficiente che segna ogni incremento del suo sperimentare ma di qui, allo stesso modo, la sua fisionomia d'autore pienamente centrata, riconoscibile all'impronta, per nulla sfuocata dalla velocità centrifuga dei singoli passaggi di fase. (E utilissima, alla luce delle sue interviste, torna la consultazione dei repertori calviniani che Luca Baranelli ha messo a punto in questi anni, dall'*Album Calvino*, a quattro mani con Ernesto Ferrero, Mondadori 1995, poi «Oscar» 2003, alla edizione delle *Lettere*, Mondadori «Meridiani» 2000, fino alla monumentale *Bibliografia di Italo Calvino*, Edizioni della Normale 2007. Contributi, qui sia detto soltanto per inciso, che si aggiungono a quelli relativi fra gli altri a Cesare Cases, Sebastiano Timpanaro, Franco Fortini, Raniero Panzieri grazie ai quali Baranelli ha ricostruito da par suo un intero capitolo, e a maglie fittissime, della nostra storia intellettuale). È lo stesso Baranelli a mettere in esergo alla sua nota introduttiva la lettera inviata da Calvino ad Alberto Arbasino il 23 febbraio del '63, dove si legge in clausola: «(...) vedo che tu pensi a una specie di interrogatorio di terzo grado, in cui dovrei scoprire le mie carte, passate presenti e future. Proprio ora che ho capito che il gran segreto di uno scrittore è celarsi, eludere, confondere le tracce!». Non sarà sempre così, pure se la tentazione dell'autobiografia diretta dovrà sempre sprigionarsi dal fondo nevrotico che ne ipotoca l'espressione. Vent'anni dopo la lettera spedita ad Arbasino, davanti alla platea degli studenti pesaresi, a un ragazzo che gli chiede, impudente, Vorrei sapere, se possibile, perché scrive, Italo Calvino risponde senza mezzi termini: «Posso dire che scrivo per comunicare, perché la scrittura è il modo con cui riesco a far passare delle cose attraverso di me (...) È per questo che scrivo: per farmi strumento di qualcosa che è certamente più grande di me e che è il modo come gli uomini guardano, giudicano, commentano, esprimono il mondo, farlo passare attraverso di me e rimetterlo in circolazione». Il che vuol dire, più semplicemente, ammettere l'esistenza del mondo, riconoscere la necessità di comprenderlo e pertanto essere uomini: cioè, alla lettera, dei suoi testimoni intelligenti.

Perfetta solitudine della forma greca – Sergio Bettini

Impegnato com'ero in un'esperienza d'arte «aperta», di struttura «arbitraria», com'è la nostra oggi, l'arte grecami aveva a lungo inquietato, con un interesse che non sapevo se non fosse da un di all'altro per tramutarsi in repulsione piuttosto che in amore. Certo ne riconoscevo l'eccellenza. Maessa mi sembrava singolarmente priva di intimità: ero turbato dal suo reiterare richiami alla solidità, alla consistenza, al peso terrestre dei volumi, mentre il suo senso profondo mi pareva piuttosto esulare in un mondo d'astrazione. L'individualità di quell'arte – che pure doveva esserci dal momento che essa era arte, anzi l'arte per antonomasia, mi sfuggiva: ed era proprio quella ch'io volevo attingere, perché solo la sua coscienza ne avrebbe fatto vivere in mel'essenza qualitativa, di cui la perfezione di quelle forme mi dava, per ora, soltanto la nostalgia. Temevo di essere mistificato da quell'arte, e le impedivo di suscitarmi emozioni in cui fossi coinvolto per qualcosa di più dell'ammirazione prammatica o dell'interesse dello studioso. Anche il mio incontro con la terra che aveva prodotto quell'arte, con la Grecia, dapprima non mi produsse un intimo riconoscimento, ma quasi una delusione. Passando da una riva all'altra del mare Egeo m'ero aspettato di ritrovarvi il classico senso di netta e serena limpidezza, di sentirvi la certa plastica riflettersi nell'animo. Invece la mia impressione prevalente non era di serenità, ma di inquietudine, e quasi di timore. Giungevo presso quei monumenti, il più delle volte, il mattino. Erano quasi sempre gruppi di colonne, frammenti di templi; assai di rado qualcosa in cui si potesse entrare. Di lontano erano d'un bigio cinereo, che s'arrossava un poco nelle fessure, nelle piaghe del marmo; da presso divenivano di un bianco abbagliante: il cielo vi stava sopra imminente, dilavato a folate dal soffio marino, che pareva fissare ancor più, come in uno smalto, la nudità compatta, da pietra dura, del suo cupo azzurro. Talvolta in promontori come a Capo Sunion le colonne eran sulla riva del mare: l'onda allora si rifletteva a macchie elastiche sul rilievo delle scanalature, dei capitelli, e vi agitava lo sguardo inestinguibile della luce. Mi inoltravo sullo stilobate. Il sole ancora radente faceva lunghe sulle pietre chiare le ombre quasi turchine delle erbe nate tra le lastre sconnesse e deserte: poi, come se il giorno crescesse a scatti, trascorrevà d'un balzo il vano fino alle ultime colonne. Allora tra le colonne andava perdendosi un leggero pulviscolo color cenere, su tra i piedistalli, tra gli intercolunni, e sugli architravi qualche ombra residua aveva brividi d'azzurro. Raggi obliqui penetravano tra gli intercolunni e si posavano sulle pareti ma dilatandosi; la loro luce pareva subito diluirsi, perdeva nerbo e sostanza; e quella luce annacquata aggiungeva ai marmi un'epidermide rosa, d'una strana dolcezza. Il giorno, crescendo, si faceva trasparente; sparivano anche le ultime ombre. La forma stava davanti a me: perfetta e intangibile nella sua assoluta solitudine. Giacché questo, appunto, doveva apparirmi come il «segreto» dell'arte greca, e insieme come la ragione della mia inquietudine e del mio timore: questa solitudine, che mi si rivelava come carattere specifico della forma. La forma infatti quanto più è, come tale, perfetta, assoluta, tanto più è sola. Essa vive in un proprio mondo, in un proprio spazio che non è il nostro perché privo di tempo: non può dunque aprirsi alla dimensione di noi che viviamo hic et nunc; e poiché viviamo e dobbiamo morire, siamo tutti tempo. Lo spazio della forma greca risponde al concetto greco di cosmo: il mondo, ma perfetto nella sua razionale obbiettività che lo rende intelligibile; retto nel suo interno da un equilibrio dimensionale, che assegna a ciascun elemento il suo posto preciso, entro questo cosmo, appunto, che risulta esteso, ma che per il greco non sarebbe nemmeno, se non fosse razionalmente ordinato e unificato: questa razionalità che misura divide e compone, è garanzia dell'essere dello spazio greco non soltanto come ambiente che circonda la forma ma anche come forma singola: la quale lo realizza in sé, questo spazio, e quindi, di ragione artistica, non può essere che forma plastica, giacché non è certo il colore, in sé inafferrabile: è la plasticità che assicura la misurabilità dell'oggetto. Una tale forma, evidentemente, non può essere illuminata dal di fuori; poiché è assoluta, non può essere sottoposta alla variabilità di una luce che sia legata al tempo: tempo di natura e tempo dell'uomo. E perciò le figure greche non soltanto hanno luce in se stesse, ma sono impassibili, perché anche il patire, il sentire dell'uomo è tempo, e incrinerebbe l'assolutezza di quell'immagine. E così gli dei della Grecia, gli dei dell'Olimpo (...) sono theorie, sono forme ideali, fuori della storia, fuori del tempo; ed è per questo ch'essi sono tutti nell'apparire della loro forma, incontaminata dalle vicende del divenire; e la loro luce non appartiene al mondo, non è che la loro condizione d'essere visibili ... A Roma, invece – che s'afferma subito come il centro di una dimensione (se è permesso usare questo termine contraddittorio) smisurata –, lo spazio, anche dell'arte, non può essere così razionalmente ponderato e obbiettivamente; ma è sperimentale, agito, soggettivo: non teorico ma urbico (nel senso originario di urbs da orbis, «circolo», e urvare, «arare attraverso»); il suo limite primordiale è il mundus, al centro del quale è l'uomo, il soggetto; si spiega perciò che il piano dell'immagine artistica romana si stabilisca, più che su un rapporto misurabile tra oggetti, sul rapporto, per sua natura immensurabile, tra questi e il soggetto; e si spiega che lo spazio architettonico romano non sia «esterno» ma «interno». Pensate ancora al Pantheon, forse la più tipica delle architetture romane rimasteci perché è un autentico mundus: l'opera si realizza con lo spazio stesso di cui l'uomo è il centro, in cui l'uomo si trova, si muove, vive, respira; e questo spazio non è misurato su singoli appigli plastici ma è solo indicato dal continuum d'una superficie curva e dunque senza principio né fine, conclusa ad infinitum nel volo alto della cupola. Scultura e pittura, che si inseriscono in questa immagine romana dello spazio, naturalmente s'adeguano alla sua continuità priva di limiti preventivi; e perciò si fanno dapprima illusionistiche e poi cromatiche; mentre anche i loro contenuti, con piena coerenza, non rimangono puntualizzati nell'epifania del mito greco, ma si fanno pur essi continui, divengono cioè un racconto che dura, un racconto storico, che si svolge nel tempo (tipico il fregio della Colonna Traiana), ed ha la sua unità non in un suo obbiettivo chiuso equilibrio, ma nel soggetto, che si trova al centro di quello spazio, e risolve lo svolgimento naturale di quella narrazione nel proprio intimo tempo, nella propria durata. Si capisce come in un linguaggio in tal modo «temporalizzante» il colore libero, scorrevole, estroso, e la luce, vengano assumendo valore preponderante.

Chi è Sergio Bettini. La visibilità tardo-antica rivive nei colori di Matisse

Andrea Cavalletti

Specialista di arte paleocristiana e bizantina, Sergio Bettini (1905-'86) è stato capace – come già i maestri della Scuola di Vienna – di illuminare la stretta affinità tra l'epoca tardo-antica e quella contemporanea. Procedendo sulla «via maestra aperta da Riegl», egli ha concepito un originale quanto radicale rinnovamento del suo metodo, reinterpretandolo nel senso propriamente fenomenologico della temporalità (e del «corpo»). Nei suoi scritti, Riegl si lega così a Husserl, a Heidegger e a Merleau-Ponty, e la visibilità tardo-antica comunica e si rinnova, attraverso il colorismo veneziano (sua continuazione diretta e rigorosa), nell'arte contemporanea e astratta, nel colore di Matisse, nelle architetture di Wright come nella plastica di Jean Arp. Vissuto dapprima a Venezia, Bettini studia a Firenze dove si laurea con Giuseppe Fiocco con una tesi su Jacopo da Bassano. Segue Fiocco all'Università di Padova, dove sarà (dal 1944) professore di Archeologia cristiana. Nel 1933 pubblica la monografia sul Bassano; dal 1937 al '44 sei volumetti sull'arte bizantina; nel '42 il Botticelli e lo splendido Pittura delle origini cristiane, poi il grande studio L'architettura di San Marco (1946) e L'arte alla fine del mondo antico (1948); negli anni sessanta torna al Giusto de' Menabuoi a cui aveva dedicato un libro nel '44 e scrive numerosi altri saggi, anche sull'arte contemporanea. Il suo capolavoro, Venezia. Nascita di una città, è del 1978. Fino al '75, tiene a Padova anche i corsi di Filologia bizantina, Storia dell'arte medievale e moderna, Estetica, Storia della critica d'arte. Sin dall'inizio dell'attività accademica, compone le dispense delle lezioni, «la cui somma – ricorderà una volta – costituisce un numero notevole di volumi...che l'autore si lusinga non siano soltanto esercitazioni scolastiche o accademiche». Sono in effetti tra i suoi testi più belli, testimonianze di un lavoro critico inesausto, di riprese continue e montaggi, di un'officina in cui l'erudizione dello storico e l'attenzione filologica si fondono con la più viva tensione teoretica. L'intelligibilità dell'opera, nella sua differenza irriducibile, resta infatti per Bettini inseparabile dalla continua messa a punto del metodo. Luogo centrale di questa elaborazione è la differenza tra la dimensione aperta, «eventica», dell'arte romana e tardo-romana e lo splendido isolamento, la «conclusione irrelativa» della forma greca («forma è l'aureola luminosa che crea una tensione nel limite e al tempo stesso lo crea», diceva il grande amico di Bettini, il filosofo Carlo Diano). Anche per questo motivo – oltre che per segnalare la mostra veneziana a lui dedicata presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari, a cura di Michela Agazzi, Barbara Lunazzi e Chiara Romanelli (fino al 30 ottobre) e i recenti volumi curati da Agazzi e Romanelli per Marsilio (L'opera di Sergio Bettini e L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936-1977) – pubblichiamo, grazie alla cortesia degli eredi, una pagina delle Lezioni di Estetica del 1962-'63 tratta in realtà da un giovanile «Diario greco». È una pagina dal forte tenore letterario, tesa e oscillante, come la ricerca o la vita di Sergio Bettini, tra rivelazione ed estraneità, intima comprensione e inquietudine, abitudine e nostalgia.

Genio storico ed ebraismo - Giorgio Fabre

Non sono molti gli studiosi che, ancora in vita, hanno avuto, come Arnaldo Momigliano, la voglia, la forza, l'autoconsapevolezza e anche la disinvoltura per ripubblicare per intero la parte dispersa della propria opera. In più, Momigliano ha avuto l'insolita opportunità di poter pensare con cura questo grande impegno: fin da quando, nel 1955, don Giuseppe De Luca gli stampò, nelle Edizioni di Storia e Letteratura, il primo dei suoi Contributi alla storia degli studi classici, che raccoglieva saggi vari, scritti negli anni precedenti, di storia greca, latina, di storiografia ecc. Non era però ancora il progetto che poi si realizzò, una sorta di raccolta degli omnia dispersa di un autore che ha praticamente pubblicato un solo libro concepito come libro e ha sempre dato moltissimo proprio in studi più brevi e in lampi luminosi, distribuiti qua e là. Ma lungo gli anni i Contributi hanno continuato a venire raccolti, sempre per la stessa casa editrice, fino all'Ottavo, del 1987, messo a punto ancora da Momigliano. Anche il Nono, postumo (1992), fu pubblicato da Storia e Letteratura. E ora, morto da tempo l'autore, la stessa casa editrice, venuta meno la proprietà De Luca, e passata alla famiglia Codignola (adesso l'editore è Tommaso), pubblica il Decimo contributo e probabilmente ultimo, curato, come il Nono, da Riccardo Di Donato (Decimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico, Edizioni di Storia e Letteratura, 2 tomi, pp. 891, € 118,00). Si tratta, manco a dirlo, di una festa dell'intelligenza, dell'acume, dell'erudizione finalizzata ai problemi, delle posizioni nette e precise e non di rado tranchant, che nascevano proprio da quell'irresistibile autoconsapevolezza. Nel primo tomo, sono raccolti alcuni inediti provenienti dall'archivio Momigliano e alcuni saggi e articoli non presenti nei precedenti volumi. Bisogna solo aggiungere che gli inediti sono una selezione, fatta da Di Donato, che è dominus totale (perfino un po' eccessivo) di quell'archivio. Ma non è da escludere che altri testi, e interessanti, emergano ancora. Nel secondo tomo, sono invece pubblicate recensioni ai libri più disparati di storia e filologia, sfuggite anch'esse ai primi volumi: si va dal 1928 fino al 1985, ma il grosso è degli anni trenta, si direbbe, in alcuni casi, a suo tempo volutamente messi da parte dell'autore. Al termine un'utile bibliografia (ma chissà perché, manca l'indicazione dei documenti pubblicati nel 2006 sul mancato asilo negli Usa di Momigliano). Di alcuni dei brani del primo tomo si conosceva l'esistenza, ma non il testo. Di altri, neanche l'esistenza. Nota, era ad esempio l'esistenza di tre voci scritte da Momigliano per quello che poi divenne il Dizionario di politica, pubblicato a cura del Partito nazionale fascista tra il 1939 e il 1940, e che all'epoca saltarono per motivi razziali: Censori, Comizi e Decemviri (questi due ultimi ripresi nel dopoguerra, con varianti, nell'Oxford Classical Dictionary, edizione inglese e italiana). Grosso modo nota, pure se inedita, anche la maggior parte dei saggi che Di Donato ha chiamato Studi maggiori del periodo oxoniense e che Momigliano scrisse a Oxford dopo la fuga dall'Italia, tra il 1940 e il 1947, e in cui riparametrò la sua produzione precedente di epoca fascista. Si conosceva altresì l'esistenza di due scritture inediti su antiquaria e filologia, ma leggerli per esteso è un'altra cosa: l'idea che prima di fare storia bisogna fare filologia per recuperare i testi (e capire se servono oppure no) e che anche l'antiquaria e la ricerca e il controllo di dati possono essere fondamentali per la conoscenza sono concetti piuttosto emozionanti da veder svolgere, e in quel modo, in epoca di sociologismo galoppante (creatura che Momigliano detestava). Inedito è invece il testo della bella conferenza tenuta da Momigliano all'Istituto di Studi Romani il 21 febbraio 1936 (pochi mesi dopo l'assalto all'Etiopia) sulle Condizioni dell'Africa Romana. Inediti e sconosciuti anche scritti notevoli come un necrologio (un po' discutibile) del grande filologo e storico classico Felix Jacoby, rifiutato dal «Times» di Londra nel novembre 1959; o un altro su Fritz Saxl, il

vero salvatore e propulsore del Warburg Institute, altresì non pubblicato perché la compagna di Saxl, Gertrud Bing, mostrò di non dividerne «alcune espressioni» (parole di Di Donato): strane vicende, ma non troppo, quelle di un Momigliano sgradito e ingombrante. Inedito è anche un notevole piccolo testo in italiano, datato Milano, agosto 1979, *Pensieri sull'ebraismo*. In questo senso, avrei inserito in quest'opera anche la letterina rintracciata e pubblicata nel 2007 da Simon Levis Sullam in un interessante saggio su «Passato e presente», che Momigliano, ragazzo, mandò nel 1925 alla rivista «Israel» per difendere il diritto di non sostenere prove scritte il sabato; e avrei pubblicato anche la lettera non spedita alla rivista degli ebrei fascisti, «La nostra bandiera», e così pure la lettera che lo studioso inviò al presidente della Comunità israelitica di Roma nel maggio 1937, rese note entrambe da un vecchio saggio (1995) dello stesso Di Donato, ma qui assenti. Ci sarebbero poi da recuperare, presso la Comunità ebraica di Roma, due altre lettere inviate da Momigliano nel 1936, e, mi pare, mai pubblicate. Non sono «studi classici», come del resto questi *Pensieri*, ma l'insieme (naturalmente avendo accanto le Pagine ebraiche, curate da Silvia Berti nel 1987 per Einaudi) avrebbe dato l'idea del complesso itinerario compiuto da Momigliano nella sua idea di ebraismo, che fu ben parallela o perfino generatrice della sua produzione ed evoluzione storiografica. L'approdo del 1979 è un pezzo dolente, non è chiaro da che cosa provocato, in cui Momigliano descrive l'ebraismo come un'entità (non è detto religiosa, ma in qualche modo circoscritta dalla religione) sempre e comunque minacciata. La sommessa – e sorprendente - richiesta finale di Momigliano è che possa venir rispettato, se non altro, il plurisecolare «principio di organizzazione di vita collettiva» rappresentato dal «Giudaismo». Questo principio nasce dalla pluralità delle comunità in cui è organizzato l'ebraismo, dal fatto che si basa su maestri e non su sacerdoti, e sullo studio della Torah, non sui sacramenti. La sorpresa viene dalla frase quasi finale, dove Momigliano scrive qualcosa che non ci si sarebbe aspettati, e che è sottilmente anticristiano (e anticattolico). Della tradizione ebraica scrive: «È una tradizione che di per sé sembra degna di essere conservata e sviluppata accanto, in concorrenza e perfino come possibile alternativa alla società cristiana». Ed ecco anche perché la tradizione ebraica è una «possibile alternativa alla società cristiana» (è la parte finale): «Non separa radicalmente il sacerdote dal laico, non concede allo Stato diritti propri, non è in vista di salvezza ultraterrena, ma di godimento di vita terrena. Per il fatto stesso che richiede meno fede, ma più studio, della tradizione religiosa cristiana, è già degna di considerazione». Da giovane forse Momigliano non avrebbe condiviso queste tarde affermazioni (soprattutto, da vero gentiliano quale fu, a proposito di concezione dello Stato). Ma c'è da pensare che, in sostanza, sia stata questa (cioè, di fondo, ebraica) l'origine della grandezza della sua cultura e della sua forza intellettuale, oltre che della sua irresistibile autoconsapevolezza: lo studio per lo studio (con la cura profonda per il dettaglio, ma tenendo di vista sempre i problemi), la mancanza di teleologia, la laicità capace perfino di dominare il principio religioso.

Spinoza «personaggio filosofico» nella lettura stoica di Carlo Sini – Marco Pacioni

Vi sono tra i filosofi alcuni che si potrebbero definire «personaggi filosofici». Sono quelli che della loro vita fanno un esperimento permanente da impiegare eventualmente nella loro opera. Alcuni di loro, come Socrate ad esempio, non si sono neanche curati di scrivere un'opera. Altri hanno avvertito il fascino a scrivere di loro. Ed è appunto anche per questo che sono diventati personaggi. In tempi più vicini a noi, i personaggi filosofici sono diventati più rari, ma non sono scomparsi. Uno di loro è stato Wittgenstein come sappiamo dai suoi diari, dalle lettere, dalle fotografie e dagli aneddoti raccontati dalle persone che lo hanno conosciuto. Precorre la fisionomia moderna del personaggio filosofico Baruch Spinoza (1632-1677). Il maledetto, l'empio, l'impostore – questi gli epiteti più famosi con i quali era apostrofato dai suoi accusatori – che viene espulso dalla comunità degli ebrei portoghesi di Amsterdam a causa delle sue idee ritenute irreligiose e che per sostenersi intraprende il lavoro di tornitore di lenti. Benché molti si tengano alla lontana da lui, diventa già in vita un personaggio mitico. È sulla base di questa vita mitologica costruita paradossalmente non coltivando la propria fama, ma anzi liberandosi dal desiderio di gloria per dedicarsi alla vita filosofica, che un recente scritto di Carlo Sini, *Spinoza* (a cura di L. Tellaroli e del Circolo Filologico Milanese, Book Time, pp. 59, € 6,50) interviene per fornire un'introduzione al filosofo olandese basata sul giovanile e incompleto *Tractatus de intellectus emendatione*. Sini sottolinea soprattutto il legame fra alcuni eventi della vita di Spinoza e il suo progetto di scrivere un'Etica nella quale non sono tanto importanti i contenuti, ma lo spirito generale che la anima oltre al modo «geometrico» con il quale è scritta e dimostrata. L'accettazione di quelle che appaiono contraddizioni e ingiustizie (incluse quelle subite da Spinoza), che svaniscono nella necessità extraindividuale confluyente nel tutto o natura o dio; l'idea dunque che non si debba distinguere tra volontà, necessità e libertà, e che solo tale consapevolezza è liberante per l'uomo-filosofo, lasciano emergere nell'interpretazione di Sini il lascito del pensiero stoico in Spinoza. Non come le cose sono, ma come ce le rappresentiamo, provoca in noi il desiderio di volerle altrimenti, la falsa speranza di cambiarne la sostanza. L'accettazione delle cose è il grado sufficiente di conoscenza (Sini usa ripetutamente l'espressione «quanto basta») che ci permette di vederle rettamente nel tutto e così passare da quella che è una pratica di depurazione individuale alla dimensione collettiva: di passare dall'etica alla politica. Anzi, il suggerimento sul quale l'interpretazione di Sini sembra battere è proprio quello per cui in Spinoza non si potrebbe parlare di etica se questa non avesse già una propensione politica.

Due Americhe in guerra civile - Graziella Pulce

L'editore Farrar, Straus & Giroux ha fatto uscire nell'agosto del 2011, con perfetto tempismo, *The Submission* di Amy Waldman, ora tradotto con il titolo *Nei confini di un giardino* (trad. di Cristiana Mennella, Einaudi «Supercoralli», pp. 393, € 20,00). Nessuno dei due titoli di per sé è immediatamente collegabile al tema del romanzo, il progetto per la realizzazione del Memorial dedicato alle vittime dell'11 settembre e le polemiche che lo hanno accompagnato e seguito, analoghe a quelle che avevano segnato il progetto del Vietnam Veterans Memorial. Anche per questo l'opera ha potuto superare più agevolmente il pericoloso punto di deriva conseguente all'effetto di saturazione. Questo non si presenta perciò come l'ennesimo libro sull'attentato al World Trade Center e sulle sue conseguenze, anche perché

quella tragedia è ormai diventata terreno quasi neutro, oggetto di infinite narrazioni e infiniti ragionamenti. Pur senza che siano mai menzionati l'11 settembre o Ground Zero, l'attentato però è naturalmente il grande sottotesto che continua a scorrere sotto la superficie lucida e brillante di un romanzo costruito con abile dosaggio degli effetti. Amy Waldman è stata ben attenta anche a evitare facili patetismi (provvidenziali le ellissi quando ci si avvicina troppo a vedove e piccoli orfani), con ostentato equanime disincanto nei confronti dei sentimenti e delle passioni individuali e collettive generati dall'urto di quelle esplosioni. Nei confini di un giardino si presenta come un romanzo policentrico. Il cuore della narrazione è costituito da un duplice vuoto, le impronte dei due grattacieli. Intorno a questo doppio cratere si dispongono le storie originarie dalla gara per la costruzione del Monumento memoriale. La commissione designata a scegliere il progetto vincitore tra quelli concorrenti, tutti assolutamente anonimi, individua il migliore in quello realizzato – si scopre solo successivamente – da Mohammad Khan, un architetto americano di origine indiana, e per ciò stesso subito definito con l'insuperabile qualifica di 'musulmano'. Ad aggravare la posizione del vincitore la circostanza che il progetto prevede la costruzione di un giardino di meditazione e la scoperta che il giardino rappresenta una delle espressioni artistiche peculiari della cultura islamica. Tutto ciò innesca l'immediata reazione di parte di molti che leggono l'opera come una raccapricciante glorificazione degli attentatori e un'ulteriore vittoria del fanatismo integralista, che approfitta della tolleranza americana per annidare un proprio tempio nel cuore degli Stati Uniti. Un'altra parte dell'opinione pubblica sostiene invece l'architetto musulmano e il suo progetto. Ognuno dei due schieramenti ha un personaggio rappresentativo, una sorta di corifeo: Sean e Claire, rispettivamente fratello scapestrato e moglie benestante di due delle vittime. Agli architetti è stato chiesto il progetto di un monumento in grado di rappresentare compiutamente la sacralità di un luogo e la memoria delle vittime la cui morte ha trasformato un simbolo del potere economico in spazio separato, difeso da un limen visibile, centro unificatore dei sentimenti e delle emozioni dei familiari delle vittime e degli americani tutti. E nelle prime pagine del libro viene discusso proprio il rapporto difficile che raccoglie intorno a un progetto soggetti distinti e di idealità non di rado divergenti, la committenza, la società e l'artista, soprattutto quando entrano pesantemente in gioco i valori condivisi (o non condivisi) in quel momento e l'orizzonte estetico delle attese posti a fronte delle prospettive diacroniche dell'arte. Il Sublime di Edmund Burke, evocato all'inizio del testo, ha perduto la sua aura. Amy Waldman è stata a lungo giornalista, per il New York Times e l'Atlantic. La sua esperienza con la scrittura giornalistica ha contribuito in modo determinante al successo, immediato, del romanzo. Il ritmo della scrittura è accorto, articolato in modo che si possa avanzare con la lettura anche avendo a disposizione pochi minuti (un paio di fermate in metropolitana). Paragrafi anche di una pagina perché il lettore possa metabolizzare agevolmente le progressioni delle varie storie messe in moto dall'attentato. Certo, il decennale del crollo delle Twin Towers ha offerto un eccellente pretesto narrativo, ma il motore della macchina allestita dall'autrice non è propriamente il problema dell'islamismo nel mondo occidentale, quanto il problema generato nell'individuo chiamato a misurarsi con l'affermazione di sé. All'attentato dell'11 settembre si guarda infatti come a un immane processo di ionizzazione, così che le singole particelle e i vari personaggi vanno a caricarsi di una quantità di energia prima soltanto potenziale. L'architetto Khan, Sean il 'fratello', Claire, la vedova ricca, Alyssa, la giornalista aggressiva, Asma, la vedova povera di un bengalese clandestino, tutti i personaggi subiscono l'esposizione a una forza che strappa loro di dosso le sovradeterminazioni più deboli, per mettere a nudo le loro qualità più radicali. Quando il romanzo si chiude, siamo nell'anno 2011, Khan è diventato esplicitamente 'religioso' e lavora esclusivamente per committenti orientali. Come l'occhio di un architetto guarda dall'alto il disegno di un progetto, il lettore segue i processi di trasformazione e cristallizzazione dei vari soggetti. Alcuni di essi sono disegnati come perfetto esempio di cinismo, ed è il caso dei giornalisti, rappresentati come professionisti della manipolazione delle parole e delle debolezze altrui, capaci solo di usare tutto quello che raccolgono per placare la fame di torbido tipica dei giornali di second'ordine. Anche degli altri personaggi viene illustrato senza pietà il lato meno nobile. Di tutti viene in luce un movente latente se non segreto, rappresentato dall'ambizione. Anche se il termine si affaccia con discrezione nel corso del romanzo, è l'ambizione che regola in definitiva l'intera successione degli eventi narrati e taciuti. Amy Waldman ha voluto raccontare la lotta sempre in corso tra gli individui, ma anche tra le classi sociali, tra le confessioni religiose e tra gli schieramenti ideologici. E questo si rende particolarmente evidente nelle battaglie verbali e nei contrasti logico-dialettici disseminati nel romanzo, attraverso i quali ciascuno intende conquistare la supremazia e soddisfare il desiderio di dominare l'altro e condizionarne l'esistenza. Tale disposizione è chiara nelle logomachie, impegnate anche dai personaggi più positivi, e ancora più brutalmente vistosa nelle interviste, che l'autrice, lei stessa giornalista, disegna con efficace realismo come veri e propri assalti all'arma bianca, dai quali l'intervistato di norma esce soccombente. Il quadro che emerge è una sorta di scena gladiatoria, con il pubblico che reagisce in base a processi ben individuabili: «La gente vuole sentirsi dire cosa pensare... oppure vuole sentirsi dire che fa bene a pensarla in un certo modo». Nel titolo originale quindi si concentra la chiave di lettura che permette di individuare gli assi portanti della struttura narrativa. Submission è infatti il termine che identifica la presentazione (di un progetto o di un atto formale), la sottomissione (ottenuta con l'esercizio della forza fisica o psicologica), e sottomissione è anche il nome che designa la qualità indispensabile del buon musulmano, disposto alla totale obbedienza verso Dio. Per questa ragione il romanzo assume il profilo di commedia satirica, acre soprattutto perché i suoi confini sono ben più ampi della società americana del XXI secolo, che nessun giardino per quanto verdeggiante può addolcire.

La Stampa – 14.10.12

Cuba 1962: i missili russi infiammano la Guerra fredda - Joseph Nye*

Questo mese segna il 50 ° anniversario della crisi dei missili di Cuba - quei 13 giorni nel mese di ottobre 1962, che furono probabilmente il momento in cui il mondo andò più vicino a una grande guerra nucleare. Il presidente John F. Kennedy aveva pubblicamente diffidato l'Unione Sovietica dall'introdurre i missili offensivi a Cuba. Ma il leader sovietico Nikita Kruscev aveva deciso di attraversare surrettiziamente la linea rossa tracciata da Kennedy e di mettere

gli americani di fronte al fatto compiuto. Quando un aereo di sorveglianza americano scoprì i missili, scoppiò la crisi. Alcuni dei consiglieri di Kennedy sollecitarono un attacco aereo e l'invasione per distruggere i missili. Kennedy mobilitò le truppe, ma prese tempo, anche, annunciando un blocco navale su Cuba. La crisi si placò quando le navi sovietiche che trasportavano altri missili tornarono indietro e Krusciov accettò di rimuovere i missili già installati dall'isola. Come disse l'allora Segretario di Stato Dean Rusk: «Siamo stati faccia a faccia, e credo che l'altro abbia appena sbattuto le palpebre». A prima vista, un risultato razionale e prevedibile. Gli Stati Uniti avevano un vantaggio di 17-a-1 nell'armamento nucleare. I sovietici erano letteralmente disarmati. Eppure gli Stati Uniti non attaccarono preventivamente i siti missilistici sovietici, che erano relativamente vulnerabili, perché il rischio che anche solo uno o due dei missili sovietici colpissero una città americana era sufficiente a dissuadere da un primo attacco. Inoltre, sia Kennedy e Krusciov temevano che le strategie razionali e la cautela nei calcoli potessero sfuggire al controllo. Krusciov ne offrì una vivida metafora in una delle sue lettere a Kennedy: «Noi e voi non dovremmo tirare troppo le estremità della corda a cui è stato legato il nodo della guerra». Nel 1987, ho fatto parte di un gruppo di studiosi che si incontrarono alla Harvard University, con i consiglieri ancora vivi di Kennedy per studiare la crisi. Robert McNamara, segretario alla Difesa di Kennedy, disse che via via che la crisi si evolveva diventò più cauto. A quel tempo pensava che la probabilità di una guerra nucleare dovuta alla crisi avrebbe potuto essere una su 50 (anche valutò il rischio come molto maggiore dopo aver appreso nel 1990 che i sovietici avevano già consegnato le armi nucleari a Cuba). Douglas Dillon, il segretario del Tesoro di Kennedy, ha detto che pensava che il rischio di una guerra nucleare fosse circa nullo. Non vedeva come la situazione avrebbe potuto subire un'escalation fino alla guerra nucleare e, quindi, era stato disposto a spingersi più in là con i sovietici e a correre maggiori rischi rispetto a McNamara. Il generale Maxwell Taylor, presidente dello stato maggiore congiunto, riteneva che il rischio di una guerra nucleare fosse basso, e lamentava che gli Stati Uniti avessero lasciato che l'Unione Sovietica se la cavasse troppo facilmente. Pensava che gli americani avrebbero dovuto rovesciare il regime di Castro. Ma i rischi di perdere il controllo della situazione incisero pesantemente anche su Kennedy, che per questo adottò una posizione più prudente di quella che avrebbero voluto alcuni dei suoi consiglieri. La morale della storia è che un po' di deterrenza nucleare rende molto. Tuttavia, vi sono ancora delle ambiguità attorno alla crisi dei missili che rendono difficile attribuirne l'esito interamente alla componente nucleare. Gli Stati Uniti vinsero soprattutto il consenso pubblico. Ma, quanto abbiano vinto, e perché, è difficile da determinare. Ci sono almeno due possibili spiegazioni del risultato, oltre alla resa sovietica al maggior potere nucleare americano. Una si concentra sull'importanza della rispettiva posta in gioco delle due superpotenze durante la crisi: gli Stati Uniti non solo avevano maggior coinvolgimento con la vicina Cuba rispetto ai sovietici, ma potevano anche mettere in campo forze convenzionali. Il blocco navale e la possibilità di un'invasione degli Stati Uniti rafforzarono l'attendibilità della deterrenza americana, condizionando psicologicamente i sovietici. L'altra spiegazione mette in dubbio la premessa che la crisi dei missili di Cuba sia stata una vittoria assoluta per gli Stati Uniti. Gli americani avevano tre opzioni: uno shoot-out, un rigore (bombardare i siti missilistici), uno squeeze out, ossia un'opzione (imporre il blocco a Cuba per convincere i sovietici a ritirare i missili), e un buyout, un investimento (dare ai sovietici qualcosa che loro volevano). Per molto tempo, i partecipanti hanno detto poco sugli aspetti di quest'ultimo punto della soluzione. Ma le prove successive suggeriscono che la silenziosa promessa degli Usa di rimuovere i loro missili obsoleti dalla Turchia e dall'Italia fu probabilmente più importante di quanto si pensasse in quel momento (gli Stati Uniti diedero anche pubbliche assicurazioni che non avrebbero invaso Cuba). Possiamo concludere che la deterrenza nucleare pesò nella crisi, e che di certo la dimensione nucleare fu centrale nel pensiero di Kennedy. Ma non fu tanto il rapporto tra gli armamenti nucleari a contare quanto il timore che anche poche armi nucleari avrebbero causato una devastazione intollerabile. Quanto sono stati reali questi rischi? Il 27 ottobre 1962, poco dopo che le forze sovietiche a Cuba avevano abbattuto un aereo di sorveglianza degli Stati Uniti (uccidendo il pilota), un aereo simile incaricato del prelievo routinario di campioni di aria vicino all'Alaska violò inavvertitamente lo spazio aereo sovietico in Siberia. Fortunatamente, non fu abbattuto. Ma, ancora più grave, all'insaputa degli americani, le forze sovietiche a Cuba erano state incaricate di respingere l'invasione degli Stati Uniti e per farlo erano state autorizzate a utilizzare le loro armi nucleari tattiche. È difficile immaginare che un tale attacco nucleare sarebbe rimasto solo tattico. Kenneth Waltz, uno studioso americano, recentemente ha pubblicato un articolo intitolato «Perché l'Iran dovrebbe ottenere la bomba». In un mondo razionale, prevedibile, tale risultato potrebbe produrre stabilità. Nel mondo reale, la crisi dei missili cubani suggerisce che potrebbe non essere così. Come diceva McNamara, «Abbiamo avuto una bella fortuna».

(traduzione di Carla Reschia)

**professore ad Harvard, è l'autore di The Future of Power.*

Giordano, aspettando il fuoco in Afghanistan – Lorenzo Mondo

Il romanzo di Paolo Giordano, *Il corpo umano*, racconta le vicende dei soldati italiani che si trovano a operare in un avamposto del Gulistan, nello scenario della guerra afghana. Impariamo a conoscere, in particolare, gli uomini del plotone comandato dal maresciallo René che, insieme al tenente medico Egitto, incarna una delle voci più consapevoli, e giudicanti, del libro. Uno si chiede perché proprio l'Afghanistan, se non fosse che quella terra, in quelle circostanze, offre un'immagine passabile dell'inferno. Una ossessiva vigilanza contro il nemico invisibile, la ricerca e il disinnescamento degli ordigni esplosivi, le ricognizioni in villaggi muti e alieni, che interrompono giornate di noia sfiante. Può accadere che la guerra più impegnativa e avvilente debba essere condotta contro la dissenteria provocata dal cibo guasto. Intorno, una distesa di montagne che concedono soltanto spiragli di desolata, sinistra bellezza. Il senso di accerchiamento e reclusione comporta reazioni diverse, acuisce i tratti dei rispettivi caratteri, insieme alla nostalgia per gli affetti lontani e alla frustrazione del sesso inappagato. Lo spaccone, palestrato Cederna e il timido, complessato Itri, il terrorizzato Mitrano e il fantasioso Torsu, che frequenta una ragazza virtuale attraverso il suo computer satellitare. Quanto al risoluto, efficiente René, soffre di un conflitto interiore: deve lasciar abortire una donna, con cui ha avuto in Italia un rapporto occasionale, o persuaderla a desistere, accollandosi la responsabilità di un figlio? Il tenente Egitto è

assillato da altri problemi. Si porta dietro il rimorso per i genitori malati, ai quali rimproverava, oltre alla trascuratezza nei suoi confronti, la rovina della sorella più grande: spronata, per stupida ambizione e ossequio al decoro borghese, a sviluppare oltre misura le sue doti in vista di un destino d'eccellenza (detto di passata, è un tema che istituisce il solo, tenue legame di questo romanzo con *La solitudine dei numeri primi*). Vive in uno stato depressivo, che lo rende schiavo di ansiolitici e insidiato dall'abulia: «Esistono persone portate per l'azione, per comportarsi da protagoniste - lui è solo uno spettatore, prudente e scrupoloso: un eterno secondogenito». Ecco, l'Afghanistan come condizione estrema che rende più vividi i conflitti e le contraddizioni che si manifestano nella non esotica vita ordinaria. Questo, mi pare, interessa a Paolo Giordano, al di là della severa documentazione sulla vita militare - le armi, la disciplina, il linguaggio greve - e sulla mappa geografica in cui si esercita. Ma quale significato assegnare al titolo del romanzo, *Il corpo umano*? Allude forse, da un lato, alla fisicità esuberante e insolente di uomini dediti al servizio delle armi; tradisce dall'altro il compianto per lo scempio provocato da una guerra feroce sulle loro giovani sembianze. Ma, andando più a fondo, il titolo segnala l'appartenenza a un «corpo» che, in quanto umano, esula da ogni incasellamento di ordine militare. Ed è un involucro che, oltre ogni debolezza e cedimento a istinti elementari (sui quali l'autore insiste con qualche compiacimento), sa sprigionare inaspettate risorse interiori. Prendiamo l'episodio risolutivo dell'agguato talebano al plotone che procede in colonna sui mezzi motorizzati. Un gregge sterminato cala dalla montagna a intralciarne il cammino, ad anticipare una furibonda, esiziale massa di fuoco. Tra le pecore maciullate e le esplosioni, gli antieroi del maresciallo René mostrano un inusitato sprezzo del pericolo, dettato dal loro attaccamento ai compagni, dalla fedeltà al «corpo umano». E' il tratto più avvincente di un romanzo condotto con mano ferma, ricco di meditate suggestioni, ben più che la conferma di un talento.