

Una rivoluzione - V.I. Lenin

Ho letto con immenso interesse e con costante attenzione il libro di John Reed *Dieci giorni che sconvolsero il mondo*. Lo Raccomando vivamente agli operai di tutti i paesi. E' un libro che vorrei vedere diffuso in milioni di copie e tradotto in tutte le lingue, perché narra in modo esatto e straordinariamente vivo avvenimenti che hanno una grande importanza per poter comprendere che cosa sono realmente la rivoluzione proletaria e la dittatura del proletariato. Questi problemi sono oggi largamente discussi, ma prima di accettarne o respingerne le premesse occorre comprenderli a fondo. Il libro di John Reed aiuterà indubbiamente a chiarire questa questione, che è il problema fondamentale del movimento operaio internazionale.

Il "centauro" Gramsci e la (ri)forma della società - Mario Minarda

Prendendo spunto da interessanti nodi di discussione emersi nel corso del seminario di formazione organizzato dai Giovani comunisti di Palermo dal titolo "Gramsci. Letture attuali di un pensatore marxista" (svoltosi nelle giornate dal 7 al 10 gennaio scorsi, presso i locali dell'Istituto Gramsci siciliano) potrebbe essere utile tornare a ragionare attorno a certi assunti chiave del pensatore sardo e provare a legarli all'attualità socio-politica di oggi. Nei Quaderni dal carcere in maniera del tutto capillare si fa costante riferimento a parole come "egemonia", "guerra di posizione", "rapporti di forza", "rivoluzione passiva", "trincea", "fortezza", "casamatta", "difesa". La terminologia adoperata indica il distendersi di una dialettica individuo-società (civile) concepita e giocata tutta attraverso il ricorso a metafore belliche che, avendo come baricentro programmatico la filosofia della prassi, parrebbero esortare all'azione rivoluzionaria diretta. Non prima però di avere svolto una lucida analisi storico-sociologica circa i modi e le forme di civiltà nelle altre nazioni. Tali questioni sono riassunte all'interno del famigerato 'quaderno 13', cioè quello che Antonio Gramsci stesso appella *Notarelle sulla politica del Machiavelli*, testo da poco ripubblicato per i tipi editoriali Donzelli con il titolo *Il moderno principe. Il partito e la lotta per l'egemonia*. Il trattato *De principatibus*, completato dal segretario fiorentino probabilmente già alla fine del 1513, pur alludendo ad un mondo reale in preda a feroci lacerazioni intestine e concitate scalate per il predominio del potere prospettava, almeno in ragguagli leggermente utopistici (come si legge nell'exhortatio del capitolo finale) la liberazione definitiva dal giogo straniero. Strumento umano deputato a guidare l'inverarsi dei processi politici era, secondo Machiavelli, la figura di un principe, ovvero un reggitore che fosse capace di contrastare gli avversi parametri della fortuna e di agire efficacemente secondo ineccepibili modelli di controllo economico-militare, promuovendo contestualmente abili tattiche di consenso. La natura letteraria dello scritto in questione tuttavia tende ad esaltare le immagini animalesche o mitiche delle quali si serve l'autore per esporre le proprie argomentazioni. Tra le più celebri spiccano quelle favolistiche della «golpe», del «lione» o del mito greco del centauro Chirone, metà uomo, metà bestia, maestro del giovane Achille. A volere simulare questo pregnante stile enigmatico Gramsci nel suo quaderno cela quindi sotto un linguaggio del doppio ipotesi e dinamiche di azione veritiere, riferendosi anche a dirigenti di spicco quali Palmiro Togliatti o tirando in ballo le teorie di Lenin. Facendosi in qualche modo egli stesso 'centauro' e cioè dosando bene ideologia e realtà, asseconda una voluta dimensione anfibia della scrittura, mira ad ammaestrare la società invitando a cercare dentro se stessa gli attrezzi umani. Leggendo il *Principe* nel particolare contesto in cui vive, l'autore individua il centro nevralgico della trasformazione sociale nel cuore stesso della collettività civica: («Il moderno principe, il mito-principe non può essere una persona reale, un individuo concreto, può essere solo un organismo, un elemento di società complesso, nel quale abbia inizio il concretarsi di una volontà collettiva riconosciuta e affermatasi parzialmente nell'azione» p.92). Dove trovare tale «elemento di società complesso»? Questa è l'essenza del problema. Gramsci non risponde direttamente ma, in maniera dialettica e processuale, proprio in perfetto stile machiavellico, fa emergere la sua visione alcune pagine dopo. La soluzione ideale e al contempo concreta è l'organizzarsi in partito politico: spazio in cui, scrive sempre Gramsci, ci sono « i germi di volontà collettiva che tendono a divenire universali e totali ». Organizzarsi e strutturarsi in una determinata forma in funzione di un dato scopo. A livello generale ciò è vitale per lo sviluppo delle dinamiche di cambiamento e le istanze di rivoluzione. In prospettiva italiana invece il problema diventa di natura identitaria. Nel nostro paese vista la portata egemonica della chiesa durante il periodo del Sacro romano impero, o il precario equilibrio governativo raggiunto durante il Rinascimento, si dovrebbe prestare più attenzione al terreno concreto dei rapporti di costume e agli esempi morali. Scrive Gramsci: «le condizioni positive sono da ricercare nell'esistenza di gruppi sociali urbani (...) che abbiano raggiunto un determinato livello di cultura storico-politica» (p.101). Se, come ha spiegato Alberto Burgio a proposito del dirigente del partito comunista, il processo rivoluzionario in Occidente è un processo medio-lungo, fatto di logoramento, attacchi frontali e ritirate strategiche, per riprendere il lessico militare, allora più chiaro risulta il ritardo italiano nei confronti della conquista da parte degli intellettuali organici della società diffusa. Conquista che deve avvenire in luoghi ritenuti centrali. Questi oggi possono benissimo essere un'istituzione scolastica, un'aula universitaria, un'assemblea sindacale in fabbrica, una manifestazione di piazza, un centro sociale occupato dagli studenti, un seminario di formazione organizzato da giovani militanti di partito desiderosi di apprendere, per l'appunto. Fare politica attiva all'interno di determinati gruppi, anche in periodi che si possono considerare a buon diritto iper- guerreschi, come sono nei fatti quelli di una campagna elettorale, significa certamente scontrarsi in maniera convulsa rispondendo colpo su colpo all'avversario. Ma significa soprattutto provare a costruire tangibili disegni di riforma, elaborare sul serio contenuti. E i contenuti concreti sono purtroppo quelli che giornalmente sentiamo mancare negli agoni politici nostrani, fatti spesso da insulti reciproci e slogan vuoti legati più a logiche da tifoseria allo stadio che a prospettive lungimiranti di gestione del 'bene comune'. «Perciò una riforma intellettuale e morale non può non essere legata a un programma di riforma economica, anzi il programma di riforma economica è appunto il modo concreto con cui si presenta ogni riforma intellettuale e morale». Etica non solo a parole. Ma legata fortemente a nervature culturali ed economiche. 'Rivoluzione' in senso 'civile' sì, ma solo a partire dall'effettivo concretarsi di una giustizia sociale che garantisca il

cambiamento «dello stato di cose presenti». Questo l'attualissimo programma Gramsci, redatto con sudore, fatica e passione nell'angusto spazio di una prigione fascista, abbattendo le sbarre di convinzioni per certi aspetti ancora perduranti. Sapranno applicarlo gli (elettori) italiani?...

Memoria di Stalingrado. Settant'anni fa la battaglia che decretò la sconfitta nazista - Maria R. Calderoni

Ai sovietici costò un milione di morti. Con la famosa "direttiva 41" su quel fronte Hitler scaraventò 900mila soldati, 1260 cari armati, più di 17mila tra cannoni e mortai, 1640 aerei da combattimento, i quali effettuarono 133mila incursioni nei soli primi tre mesi, una media di quasi 2000 al giorno. È la battaglia che segnò la svolta della Seconda guerra mondiale e decretò la sconfitta nazista. 17 luglio 1942-3 febbraio 1943, Stalingrado. Settanta anni fa. Se vi capiterà di andare in quella città che oggi si chiama Volgograd ma che allora si chiamava Stalingrado, siano lievi i vostri passi: ogni metro di quella terra fu bagnato dal sangue dei soldati che la difesero casa per casa. Difficile da dimenticare. Sarà stato il 1985, chi scrive si trovava a Volgograd, ai piedi del Colle Mamai, dove arde la Fiamma Eterna in memoria dei caduti. Si avvicina una donna molto vecchia, è avvolta in uno scialle nero, cammina a fatica, si trascina fino in cima, si inginocchia, prende una manciata di terra, se la porta al cuore e scoppia a piangere. Lì era morto il soldato diciottenne che era suo figlio. È intitolato "Stalingrado", il libro scritto da Vasili Ciujkov, il generale cui era assegnata la difesa della città. Praticamente è il suo diario di guerra, perché, dice, «non posso morire senza aver narrato come la mia generazione difese Stalingrado, come lì fu inferto il colpo mortale al nazismo». "Il Nemico alle porte" è il titolo del film che il regista francese J.J. Annaud ha dedicato alla difesa della città, quando, negli ultimi tre mesi, i nazisti sembrano ormai vicini alla conquista finale. Il Nemico era veramente alle porte. «Per 180 giorni e per 180 notti si prolungò la battaglia sulle vie d'accesso alla città - scrive il testimone oculare Ciujkov - nei sobborghi e nei quartieri stessi, senza che mai cessassero il rombo dei cannoni, il fuoco delle mitragliatrici, le esplosioni, i lamenti dei feriti. La città arse, soffocata dal fumo e dalla polvere. Dalla cima del Colle vedevamo solo gli scheletri degli edifici diroccati e mucchi di macerie. Non resistettero le pietre, ma resistette la gente». Per impedire al Nemico di fare un solo passo avanti in più, si adotta il "combattimento ravvicinato", una vera e propria guerriglia urbana (sotto le bombe). «Ogni rovina, ogni scheletro di edificio, ogni pozzo, ogni mucchio di macerie era una postazione. Ci si batteva per ogni metro, per ogni piano, non solo per ogni strada o vicolo». A questo "combattimento ravvicinato" Ciujkov dedica più di un capitolo. Uno si intitola "Il Colle di Mamai". «I combattimenti più furiosi si svilupparono alla stazione e nei pressi della borgata Minin. Durante la giornata la stazione passò di mano quattro volte...Dalla mattina del 16 settembre era iniziata quella serie di attacchi e contrattacchi, di scontri mortali corpo a corpo, che durò intorno all'altura fino al gennaio del 1943». È entrata nella leggenda la "Casa di Pavlov". Pavlov non è certo il nome del nome del suo proprietario, scrive Ciujkov, bensì quello del comandante che «coi suoi soldati seppe trasformarla in fortezza». I tedeschi non riuscirono mai a prenderla, «il combattimento per questa casa durò per più di 50 giorni e 50 notti». Oggi è un Museo. La "Casa di Pavlov" è solo un esempio. «In città vi furono decine, centinaia di obiettivi difesi con altrettanto accanimento; in essi si lottava, con alterno successo, per settimane, combattendo per ogni stanza, per ogni ingresso, per ogni gradino delle scale». Onore alle armi. Ciujkov riporta un brano testuale tratto dal libro del generale tedesco Hans Doerr, intitolato "La campagna di Stalingrado". «Il periodo di combattimenti iniziato alla metà di settembre per la zona industriale di Stalingrado può essere definita guerra di posizione o di "fortezza". Per ogni casa, per ogni stanza, per ogni cisterna d'acqua si ingaggiava una lotta furiosa. La distanza tra le nostre truppe ed il nemico era estremamente minima. Ma, nonostante il massiccio impiego dell'artiglieria e dell'aviazione, era impossibile disimpegnarsi dal settore del combattimento». Il cecchino del film di Annaud, Vasili, non è un'invenzione cinematografica. Vasili Zaitsev, il comandante Ciujkov lo ha conosciuto bene. E racconta di come Vasili fu incaricato di eliminare il maggiore Konings. «Accadde alla fine di settembre. Una notte i nostri uomini catturarono una "lingua" che ci disse che da Berlino era arrivato in aereo il direttore dei tiratori scelti, maggiore Konings, con il compito di uccidere prima di tutto il migliore tiratore scelto sovietico». Chi ha visto il film, sa chi ha vinto. Nel libro di Ciujkov, lo racconta lo stesso Zaitsev. Appena Kulikov, il suo compagno di missione, «lentamente, come solo sa farlo un tiratore molto esperto, cominciò a sollevare l'elmetto, il nazista sparò. Convinto di aver finalmente ucciso il tiratore sovietico cui dava la caccia da quattro giorni, il tedesco fece uscire mezza testa da sotto la lamiera. Era quello che aspettavo. Feci centro. La testa del nazista si abbatté ed il cannocchiale del suo fucile, immobile, splendette al sole fino a sera». Sono i giorni terribili. «Le nostre perdite erano molto pesanti. Il 15 ottobre le divisioni di Zholudev e di Gorishny persero circa il 75 per cento dei loro effettivi...Nella 112a divisione e nella 115a brigata di fanteria sono rimasti in tutto 152 uomini...L'armata è stata nuovamente tagliata in due...I resti della 137a divisione sostengono duri combattimenti...L'aviazione tedesca aumentò di nuovo le incursioni fino a 2000 al giorno»... E altri immensi problemi incombono. Molte delle regioni industriali sono ormai in mano al nemico: bisognava «fare entrare in funzione al più presto i centri industriali per la difesa trasferiti all'est, organizzare la messa in opera degli stabilimenti evacuati, praticamente dal nulla, assicurare loro la mano d'opera, l'energia, le materie prime». Sono in marcia i cavalieri dell'Apocalisse. E però a pagina 268 compare il capitolo "Le fonti della vittoria", lì dove si racconta come «la 62ma armata coprì combattendo la distanza tra il Volga e Berlino». Stanno per iniziare gli ultimi tre mesi per von Paulus. «Il 19 novembre è iniziata la controffensiva dei fronti sud-occidentali e del Don. Il 20 novembre passa all'offensiva anche il fronte di Stalingrado». Il disegno sovietico è di «rinchiudere in una tenaglia» tutto il raggruppamento nemico della città. «Il 23 novembre l'accerchiamento è una realtà». Ancora sessanta giorni di durissimi scontri. Ed è la fine per quel Nemico alle porte. «Il 31 gennaio i soldati della 64ma armata presero prigioniero il comandante della 6a armata tedesca, generale feldmaresciallo von Paulus, con tutto il suo Stato Maggiore. La sera stessa i soldati della 62a armata catturarono lo Stato Maggiore della 295a divisione di fanteria tedesca con il suo comandante generale Korfes». Ciujkov conosce i nomi. «Questi generali hitleriani furono fatti prigionieri da tre soldati della 62a armata, guidati dal diciottenne segretario del Komsomol di un reggimento di collegamento, Mikhail Porter,

che era giunto alla riva del Volga dopo aver combattuto a Odessa, Sebastopoli e Kerc». A Berlino il primo T34 sovietico entrò il 9 maggio 1945.

Così l'isola di smeraldo continua a regalare emozioni - Ugo Buizza

Il recente splendido concerto milanese di Glen Hansard mi ha dato lo spunto per questa “chiaccherata” sull'Irlanda musicale e, in particolare, sui tanti musicisti partoriti dalla scena irlandese negli ultimi decenni. L'influenza della musica tradizionale dell'Isola Verde sull'universo musicale contemporaneo è immensa. Ovviamente l'emigrazione e lo stretto legame con gli Stati Uniti hanno facilitato la contaminazione che ha dato vita dapprima al country targato USA e poi a tutto il panorama di tutti quei cantastorie/cantautori non solo stelle e strisce. L'ascolto del folk irlandese è istruttivo e emozionante perché, al di là dei suoni, caratterizzati da strumentazioni uniche (banjo, violino, arpa celtica, tin whistle, bouzouki, concertina, accordion ecc.), la passione, la severità e il rigore che, mescolati ad una certa pazzia tipica degli irlandesi, ammaliano e affasciano. Senza andar troppo indietro nel tempo, la tradizione cantata da gruppi storici come i famosi Chieftains, i Dubliners per esempio, è riuscita ad essere trasmessa anche alle giovani generazioni. I contenuti sociali e politici ci sono sempre stati, sin dal XVI secolo il vastissimo patrimonio di canzoni irlandesi è stato tramandato di generazione in generazione e, aspetto importante, le canzoni sono divenute patrimonio universale, riuscendo a far breccia in tutto il mondo. Ma, tradizione a parte, mi sono sempre chiesto come è stato possibile che da una piccola isola, con pochi abitanti, siano usciti così tanti musicisti di straordinaria levatura, cito a caso: Van Morrison, U2, Planxty con il grandissimo Christy Moore, Moving Hearts, Luka Bloom, Andy Irvine, The Clancy Brothers, Gary Moore e i Thin Lizzy, Hothouse Flowers, Stiff Little Fingers, Clannad, Mary Black, Rory Gallagher e i Taste, Horslips, Sinéad o'Connor, Enya, Imelda May, Glen Hansard con i suoi gruppi The Frames e Swell Season, Energy Orchard con il grande Bap Kennedy, Marc Connoll, Pogues con Shane McGowan, Bob Geldof, Fionn Regan, Damien Rice, My Bloody Valentine, Lisa Hannigan, Snow Patrol. Queste mie righe sono volutamente superficiali, non voglio infatti entrare troppo nel dettaglio, anche perché richiederebbe troppo spazio, ma vorrebbero servire semplicemente ad invitarvi ad addentrarvi nel magico e variegato mondo della musica irlandese. La passione è un altro degli aspetti fondamentali racchiusi nello spirito di tale musica. La potente e severa voce di Christy Moore è indispensabile per sottolineare liriche spesso venate di poesia ma anche di invito alla lotta. Gli irlandesi lottano da sempre. La voglia di indipendenza, il riscatto sociale per un'economia povera, contadina di estrazione costretta ad emigrare. Emigranti carichi di cialtroneria, di birra, di coraggio e forza. Tutto ciò è nelle loro musiche. Gli U2 prima di imborghesirsi e perdersi nell'industria rock erano così, pensate solo a due brani come “Pride” e soprattutto “Sunday Bloody Sunday”, inni da cantare in coro, da urlare davanti ai potenti. Pensate ad una canzone delicatissima, poetica ma graffiante sull'emigrato che da Dublino sbarca a Chicago e ricorda le verdi colline “City Of Chicago” cantata da Christy Moore. La splendida voce evocativa, delicata e potente al tempo stesso dalla mai troppo celebrata Mary Black, idolatrata in patria, non troppo famosa dalle nostre parti. Canta da 40 anni e ha inciso canzoni memorabili, degne del migliore songbook americano. I vecchi albums degli Energy Orchard con Bap Kennedy, dotato di una voce splendida ed accompagnato da strumentisti eccezionali. Ho rivisto, recentemente, il bellissimo film di Alan Parker del 1991 “The Commitments”, la storia è significativa della scena dublinese. Giovani disoccupati che cercano il riscatto con la musica, suonando R&B americano, i suoni della Atlantic e della Stax filtrati da giovani bianchi dai capelli rossi o biondi ma con lo stesso calore degli interpreti di colore (nel film oltre al cantante Andrew Strong, recitava e suonava un giovanissimo Glen Hansard). Lo stesso percorso artistico che fece, sin dai tempi dei Them, Van Morrison, forse il più grande artista rock irlandese. Gli inizi furono cover di brani R & B e Blues per poi inventarsi una propria musica, quella che ancora oggi, con un ritorno al jazz delle origini, l'uomo di Belfast porta in giro nei concerti e nei suoi albums. George Ivan Morrison meriterebbe un capitolo solo per celebrare le sue musiche, un burbero, un carattere difficile, spigoloso ma un vero genio. Ed ecco allora il “Celtic Soul” quell'etichetta che identifica la perfetta alchimia tra la tradizione e il Soul americano. In comune hanno suoni trascinanti e calore, lo stesso calore che anche il vasto mondo del cantautorato irlandese riesce a trasmettere anche con ballate lente e soffuse. In tempi recenti tale scena è andata aumentando, sono infatti più gli artisti singoli, rispetto ai gruppi, ad esordire nel mondo musicale. Forse è una questione anche di costi oppure di diverse abitudini. Anche in Irlanda, probabilmente, si diventa più egoisti ed è più facile esplorare il mondo da soli che in gruppo. Gli scambi fra artisti, comunque continuano ed ecco che Damien Rice canta con Lisa Hannigan che, a sua volta, presta il fianco a duetti live con Glen Handard per non parlare di altre collaborazioni. E non è un caso se, durante le feste natalizie, ed è capitato negli ultimi due anni, passeggiando per la centrale Vicar Street di Dublino, può capitare di assistere a concerti improvvisati di cantanti da strada come Bono che canta con Glen Hansard ed altri ospiti mescolati fra la gente comune. L'Irlanda è comunicativa, un po' latina, diversa dai freddi inglesi. Trasmette con il cuore e parla alla gente. Racconta i suoi paesaggi, spesso i testi delle più belle canzoni raccontano storie che hanno come sfondo le splendide scogliere di fronte alle isole Aran, ma non sono quasi mai didascalici, piuttosto sono quadretti in cui il paesaggio è sfondo di storie reali e crude. In Italia sono molti gli innamorati dei suoni irlandesi, chiedete ai grandi Modena City Ramblers che, per la loro musica “barricadera” utilizzano come base la tradizione di quella terra. Qualche anno fa venne pubblicato un bellissimo album, ora credo fuori catalogo, che si chiamava “Bringin' It All Back Home” (riportando tutto a casa). Era la colonna sonora di uno splendido programma televisivo inglese in cui vari artisti, fra i quali Elvis Costello, Emmylou Harris, Clancy Brothers, Mary Black, Waterboys, eseguivano brani irlandesi. Il tema del disco e del programma televisivo era infatti l'influenza della musica irlandese tradizionale su quella contemporanea. L'Isola di Smeraldo ci ha regalato emozioni e continua a farlo. Vi consiglio di cercare nella vostra collezione i dischi degli artisti che ho citato, se non li avete scopriteli o riscopriteli. Vi scaldano il cuore e l'anima e, in questi tempi cupi, credo possa essere davvero importante.

Antibiotici, PharmaSea: i nuovi farmaci arriveranno dagli abissi marini

Saranno organismi marini che abitano negli abissi più profondi e inesplorati degli oceani, come spugne e batteri, a fornire le medicine del futuro. A dare la caccia ai nuovi composti nascosti fra fango e sedimenti delle fosse oceaniche sono gli scienziati del progetto PharmaSea, al lavoro in Italia, Gran Bretagna, Belgio, Norvegia, Spagna, Irlanda, Germania, Svizzera e Danimarca. Il progetto durerà quattro anni, ha ricevuto un finanziamento europeo di 9,5 milioni di euro e potrà contare su 24 organizzazioni partner fra università, industria e enti non profit, in 14 Paesi tra cui Cina, Nuova Zelanda, Sudafrica, Cile e Costa Rica. Uno degli scopi di PharmaSea è quello di arrivare a produrre nuovi antibiotici. “Al momento c’è una reale assenza di sviluppo di buoni antibiotici, non ne è stato registrato uno nuovo dal 2003” spiega Marcel Jaspars, docente dell’università di Aberdeen in Gran Bretagna, che guida il team di scienziati. Secondo Jaspars “se non viene fatto nulla in 10-20 anni torneremo indietro all’era ‘pre-antibiotici’, in cui quelle che oggi sono semplici infezioni potrebbero diventare malattie fatali”. PharmaSea si occuperà anche della ricerca e sviluppo di potenziali antibatterici, antivirali e in generale di farmaci per malattie non ancora sconfitte, come quelle neurodegenerative. “L’80% delle sostanze attive utilizzate in medicina proviene da prodotti naturali – spiega Camila Esguerra, ricercatrice dell’Università di Lovanio in Belgio e coordinatrice di PharmaSea – e sappiamo che possono arrivare anche da organismi marini, che si sono evoluti per combattere tossine o predatori. Da loro derivano già un farmaco per la terapia antitumorale e uno contro il cancro al seno”. Per i biologi marini esplorare le profondità oltre i duemila metri significa scoprire specie nuove, che vivono in condizioni estreme. La raccolta dei campioni di fango e sedimenti partirà dalla fossa oceanica di Atacama, nel Pacifico orientale. Ad effettuare la caccia fino a 8.000 metri “ci sarà la stessa azienda di ingegneria scozzese che ha permesso il ritrovamento del Titanic – racconta Esguerra – tramite un cavo lungo nove chilometri”. Meteo permettendo, sono previsti tre campionamenti l’anno, nelle aree oceaniche più fredde, più calde e più salate, incluse le zone polari artiche ed antartiche. In Italia partecipa al progetto un gruppo di ricerca dell’Istituto di biochimica delle proteine di Napoli, che è coinvolto nell’isolamento e caratterizzazione di composti antimicrobici da batteri antartici attivi contro alcuni microorganismi che infettano, spesso mortalmente, i pazienti affetti da fibrosi cistica. “Noi invece cerchiamo principi attivi, nel fitoplancton o nelle micro – alghe, di cui esistono migliaia di specie che sono state poco esplorate per il loro potenziale come farmaci” spiega Adriana Ianora, ricercatrice della stazione zoologica Anton Dohrn di Napoli, partner di PharmaSea. “Abbiamo una nostra collezione di micro-organismi, ma effettueremo prelievi anche in un sito vulcanico a Ischia” conclude Ianora. Per lo sviluppo di nuove medicine servirà tempo. “Va calcolato almeno un periodo di dieci, quindici anni, fra il test positivo sul composto e la produzione del nuovo farmaco” afferma Esguerra.

Alias – 24.2.13

Ma il romanzo? Una domanda sul gran filologo - Massimo Raffaeli

Quale fosse il lascito di Gianfranco Contini era già detto esemplarmente un mese dopo la scomparsa del maestro di Domodossola nel necrologio (più che un necrologio, oggi si direbbe un bilancio presago) firmato da Pier Vincenzo Mengaldo col titolo di *Preliminari del dopo Contini* («Paragone», 19, febbraio 1990, poi in *La tradizione del Novecento*. Terza serie, Einaudi '91). Contini era Contini da oltre mezzo secolo, iscritto nel senso comune come stella fissa di una triplice costellazione che non tollerava accostamenti quanto alla dottrina (nel suo caso l’onniscienza nel campo della romanistica e dell’ecdotta), all’acume interpretativo capace di mobilitarsi con la più semplice escussione di un testo, infine a una scrittura che contraddiceva, quasi per felice colpa, la limpidezza degli assunti con le più deraglianti escursioni stilistiche. Insomma Contini era il linguista che aveva dato saggi esemplari sull’antico francese, sul Petrarca e insieme sul dialetto di Varzo (minuscola enclave ossolana dove svernava da ragazzo con i genitori), come sarebbe stato presto l’interlocutore di Benveniste, di Jakobson e di Spitzer; era il filologo (allievo di Santorre Debenedetti e di Bédier nei pieni anni trenta, quelli del perfezionamento al Collège de France), l’editore giovanissimo delle Rime di Dante (1939), il grande imprenditore dei Poeti del Duecento (Ricciardi 1960), il teorico della cosiddetta variantistica in polemica, nel secondo dopoguerra, nientemeno con Benedetto Croce; egli era infine il compagno di via e il lettore primario (qualcuno ha detto un provvido suggeritore) di Montale e di Gadda come di una pleora di novecentisti (da Rebora e Boine a Pasolini, da Sinisgalli, Cecchi, Pierro a Pizzuto e decine di altri) cui riservava fin dai suoi vent’anni le attenzioni del critico militante che tuttora si legge nei volumi canonici, da *Esercizi di lettura* (1939, poi '47 e '74) a *Varianti e altra linguistica* (1970), fino alle raccolte terminali, alte procedure della meditazione e dell’affetto (per esempio *Amicizie*, Scheiwiller 1991) dove recupera la traccia del tempo trascorso eccellendo nell’arte del tombeau e cioè del ritratto in forma di necrologio. Contini era dunque un prodigio concentrico di attitudini che nessuno aveva mai avuto in Italia prima di lui (tantomeno, per stare alla filologia romana, un Pio Rajna o un Michele Barbi, impensabili da critici militanti) a eccezione ovviamente, nel campo delle arti figurative, ma con ben altra cautela nei riguardi dei contemporanei, di Roberto Longhi, il solo cui Contini, che gli fu amico e fedele studioso-antologista, abbia dato sempre l’impressione di guardare con un rispetto molto prossimo alla venerazione. Fissandone il ritratto e rilevandone la natura di storico originale, come se la storiografia fosse in lui l’intersezione di linguistica/filologia/critica (sia pure da parte di uno storico nient’affatto evenemenziale e, al contrario, portato a segnare rapidi trapassi, luoghi aporetici e disgiunzioni insanabili: qui si pensi alla celebre opposizione di monolinguisimo e plurilinguisimo, «funzione Petrarca» e «funzione Dante» dedotte dal lungo periodo della letteratura nazionale), Mengaldo allora scriveva che lavorare dopo Contini equivaleva alla «impossibilità di formulare qualsiasi giudizio critico non solo senza la verifica di linguistica e filologia, ma senza il flusso nutritivo di queste, che è quanto dire senza il farsi sempre presente del testo nella sua materialità, spessore, storia», concludendone che, dopo avere riconosciuto a Contini il moltissimo che è di Contini, era inevitabile oramai attraversare Contini, come Montale aveva detto di Gozzano rispetto a D’Annunzio. Quanto a ciò, nei vent’anni successivi non si è fatto tuttavia un passo avanti, perché Contini è rimasto più che altro un’auctoritas, persino un’icona, ma (a parte le pagine di alcuni suoi allievi e/o interlocutori storici, quali Dante Isella, Cesare Segre, lo stesso

Mengaldo) la critica ha preferito eluderlo e aggirarne l'imponenza piuttosto che discuterlo, prima di andare da tutt'altra parte o da nessuna parte, limitandosi talora a mugugnare in un silenzio ipocrita (con la sola eccezione, fra i militanti più giovani, di Massimo Onofri in *Ingrati maestri*, Theoria 1995), pure se va detto che la filologia ha invece molto lavorato editandone alcuni carteggi (Gadda, Montale, Pasolini, Giulio Einaudi, Pizzuto, Luigi Russo, ora Aldo Capitini), recuperandone pagine disperse, come quelle relative alla partecipazione alla Repubblica dell'Ossola, nonché predisponendo strumenti essenziali come, a cura di Giancarlo Breschi, *L'opera di Gianfranco Contini*. Bibliografia degli scritti (Edizioni del Galluzzo, 2000). L'occasione ora fornita dalle iniziative sorte per il centenario della nascita perciò sarebbe ottima. In attesa degli Atti del convegno tenutosi in dicembre tra Firenze e Pisa, Gianfranco Contini 1912-1990 (nel cui ricco parterre figuravano tra gli altri Luigi Blasucci, Luca Serianni, Franco Contorbias, Pietro Gibellini, Roberto Antonelli, Mario Mancini, Andrea Cortellessa, Paola Italia, Daniele Giglioli, Gloria Manghetti, Claudio Giunta e Margherita Ghilardi), vanno intanto segnalati tre volumi, usciti presso la SISMELE-Edizioni del Galluzzo: Gianfranco Contini. Una biografia per immagini a cura di Pietro Montorfani (pp. 190, € 40,00); Scartafacci di Contini [NERO] (a cura di Claudia Borgia e Franco Zabagli, pp. 112, € 40,00, catalogo della mostra all'Archivio Contemporaneo 'Bonsanti' di Firenze); e, nella splendida curatela di Claudia Borgia, *L'Inventario dell'Archivio di Gianfranco Contini* (prefazione di Lino Leonardi, pp. XX-582, € 90,00), tutti editi col patrocinio della Fondazione Ezio Franceschini di Firenze che ne custodisce le carte dal 1997. L'Inventario riordina un patrimonio straordinario censendo l'attività dello studioso (con le leggendarie schede autografe per le lezioni e i seminari a Friburgo, Firenze e Pisa, le stesure a macchina per i saggi e gli articoli), del conferenziere (negli anni trenta e quaranta furono veri e propri tour), del consulente ed editor (su tutti dell'amico Pizzuto, quasi un caso, quest'ultimo, di grafomania), del resistente e partigiano di Giustizia e Libertà (l'unica zona dell'archivio che Contini tenesse rigorosamente in ordine) e soprattutto di un epistografo che annovera oltre duemila corrispondenti e conserva qualcosa come diecimila lettere: di particolare rilievo e consistenza si annuncia pertanto la pubblicazione dei carteggi con Giuseppe Billanovich, Carlo Dionisotti, Dante Isella, Giovanni Nencioni, Giorgio Petrocchi, Alfredo Schiaffini, Maria Corti, Cesare Segre, con il poeta Sandro Sinigaglia (ne ha appena fornito un estratto, relativo ai fatti della Repubblica ossolana, Paola Italia nel collettivo *Sulla poesia di Sandro Sinigaglia*, «Microprovincia», 50, 2012) e con l'autentico beniamino della vita che fu il suo amico Armand Mastrangelo. In sintesi, l'Inventario attesta la presenza delle maggiori figure della cultura letteraria internazionale ma con una zona d'ombra tradita dalle appena quattro lettere (1959-'66) presenti nell'Archivio a firma di Giacomo Debenedetti. A parte costui, nessuno dei grandi teorici e critici del romanzo è presente nel Fondo. Di qui la domanda, che deriva da un sospetto a lungo inespresso, anche da taluni continiani, e che oggi andrebbe finalmente reso esplicito: quanto e come Contini intendeva il genere più tipico della modernità? È vero che si debbono a lui non solo le pagine su Gadda e il progetto di un libro su Manzoni (la cui sparsa traccia confluisce nell'Antologia manzoniana, Sansoni 1989), come è vero che scrisse saggi primordiali, fra gli altri, su Proust e Thomas Mann. Ma rimane il sospetto che, pur trattandone gli autori, mai Contini abbia davvero interrogato la natura della forma-romanzo, viceversa dilatando all'estremo la nozione crociana di «poesia» come intuizione lirica fino al punto di massima capienza, beninteso oltre i limiti fissati dal suo formulatore ma senza mai arrivare a cancellarli. Come se Contini del romanzo intendesse nel profondo la parola, per dirla alla maniera saussuriana, ma oscurasse o rimuovesse la langue, ovvero ne sapesse interrogare il lessico prima e meglio della sintassi. Da qualche parte Luigi Baldacci deve avere scritto che il romanzo moderno predilige un regime di temperatura tiepida così come un filosofo lo disse un «connubio di pensato e di escogitato», vale a dire di saggistica e *trouvailles*. Ecco, la sensazione è che Contini rifugga dai materiali inerti, eteroclitici, per lo più linguisticamente non marcati (e impassibili a ogni citazione, refrattari alla scarto rispetto alla norma espressiva), i quali sono invece la sezione aurea del romanzo e anzi ne costituiscono la struttura medesima, come conferma e contrario la voce enciclopedica «Espressionismo letterario» (del 1977, poi in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Einaudi 1988), che è una delle cose più deboli, e discutibili, che quel grande abbia mai firmato. E nemmeno è un caso che nel suo lavoro più discusso, l'antologia *Letteratura dell'Italia unita* (Sansoni 1968), abbiano un posto tanti prosatori lirici, rondisti e solariani, ma non ce l'abbia, per fare solo un nome, Federico De Roberto. Persino quando legge la *Recherche*, davanti a Contini sembra squadernarsi non la gigantesca architettura di un romanzo, bensì un poème en prose condotto alla somma teologica, cioè qualcosa di molto più vicino alla *Commedia* e al suo decorso che non all'eredità naturalista di cui Proust fu tanto il sottaciuto continuatore quanto il sostanziale eversore. Ma circa la predominanza della verticale lirica (in un saggio giovanile sulle rime di Michelangelo già scrive espressamente di una «gnoseologia» poetica), non poco deve avere agito in Contini il nesso formativo di educazione cattolica ed esperienza simbolista (tra il Rosmini del ginnasio di Domo, sempre amatissimo, Bergson, e il Valéry intravisto negli anni parigini), che è uno degli aspetti, ed era tempo, maggiormente trattati nel recente convegno di Pisa e Firenze, specie nelle attese relazioni di Claudio Ciociola (*Ritratto del giovane Contini*) e Fulvio De Giorgi (Rosmini e rosminiani nel pensiero di Contini). Infatti, nel necrologio di Mengaldo era scritto «che i grandi critici sono tali anche per la forza e la coerenza con cui reprimono una parte di sé, acuminando allo spasimo un'altra»: anche per questo attraversare Contini è un atto dovuto, il primo che dobbiamo al maggiore, ovvio ribadirlo, fra i critici letterari del nostro Novecento.

La badessa perentoria - Graziella Pulce

«Dritta, alta, porta occhiali dalla montatura severa, di altri tempi... saluta con antica gentilezza». Così Giorgio Boatti presentava Madre Ignazia Angelini, badessa del monastero benedettino di Viboldone, centro di spiritualità e di lavoro e una delle prime tappe del percorso che aveva portato lo scrittore appunto *Sulle strade del silenzio*. E Madre Angelini aggiunge ora questo Mentre vi guardo *La badessa del monastero di Viboldone* racconta (a cura di P. Pozzi, Einaudi, pp. 119, € 14,50) ai precedenti suoi testi di meditazione. La voce è limpida e perentoria: sul solco dell'esempio e della regola di Benedetto da Norcia l'autrice mette a tema l'imperfezione, condizione non accidentale ma costitutiva dell'essere umano. Il linguaggio è essenziale, privo di qualsiasi indugio retorico o letterario, rapido nella sintassi e preciso nei riferimenti, teso a escludere ogni forma di blandizie e di elusione. Anche quando scrive, la badessa di

Viboldone produce un effetto di operosità serena e fattiva: la scrittura, come ogni altra opera, è obbedienza e risposta a un imperativo categorico. Tra i riferimenti, oltre quelli numerosi al santo fondatore, altri meno scontati, come Dietrich Bonhoeffer, Simone Weil, Fëdor Dostoevskij, Elizabeth Jennings. Il monastero di Viboldone è celebre per gli affreschi di scuola giottesca e per l'alta specializzazione delle monache nel restauro di manoscritti, libri antichi e pergamene, ma il senso del monastero non si identifica con l'arte, né con il pur prezioso lavoro di restauro: le monache, che non sono isolate dal mondo e non hanno operato tale scelta per fuggire dalla realtà, sono le custodi della sacralità dei luoghi, dei silenzi e del sistema agricolo-economico nel quale sono radicate. La comunità rivela infatti una personalità di ferro quando si tratta di territorio, protezione dei luoghi di arte e di fede e senza incertezze si è opposta alla costruzione di residence di lusso nella zona. Queste monache laboriose e inflessibili, cui non interessano il denaro o il potere e perfettamente in linea con il precetto benedettino della Xeniteia, il «farsi estraneo ai costumi del mondo», sono per l'accoglienza e l'ascolto, in particolar modo del giovane e dello straniero. Nessuna meraviglia che comunità come queste siano guardate con circospezione dai vertici (maschili) della gerarchia, dai «signori di curia». Non sono quelle di Madre Angelini parole sommesse di pace facile, di vita comoda al riparo dai problemi del momento storico presente, e queste pagine non sono il prodotto di una mente individuale, ma ingiunzioni pressanti di un'entità collettiva, corale. Dunque il libro costituisce il richiamo autorevole a una modalità alternativa di vita sociale e religiosa, a un progetto e un processo di ricerca e di esperienza che necessita di un impegno quotidiano fortemente combattivo e condiviso. Mentre vi guardo suona perciò come preghiera e come profezia, nell'imminenza di tempi che si annunciano bui e difficili, da affrontare dando corso compiuto agli auspici del Concilio Vaticano II. Non mancano infatti nette prese di distanza con chi all'interno della Chiesa, la «Chiesa santa e peccatrice» cui si riferisce la badessa, è abbagliato e condizionato dal denaro e dal potere e senza giri di parole l'autrice indica specificamente le comunità monastiche femminili quali modelli di vita autentica, capace di rispondere alle domande dell'umanità oggi come ieri. E agli occhi di chi legge il richiamo esplicito a considerare le analogie riscontrabili tra la situazione attuale e quella del IV-V secolo di Benedetto suona come un allerta e coinvolge oltre i valori della fede anche quelli più terreni delle oscillazioni di borsa, dei tassi di occupazione e dei salari. Il testo prende maggiore forza dal fatto che il soggetto è realmente ecclesiale, collettivo, che vive e propone modelli alternativi di fede e lo fa da un luogo remoto, intenzionalmente decentrato e lontano dai crocevia del potere. Le benedettine di Viboldone, libere perché non hanno bisogno di nulla, si inscrivono nella storia della spiritualità femminile ricca di esempi luminosi e di testimonianze scritte che hanno segnato percorsi nuovi tanto in teologia quanto nella letteratura. Basta pensare a Caterina da Siena per comprendere quanto donne come queste siano in grado di esercitare quel magistero che la Chiesa ufficiale sembra avere smarrito.

Memorie d'un matriarcato potente e invasivo fatto di sante e di orchesse

Cecilia Bello Miniciacchi

Varrone, citato da Macrobio, ammoniva che cum mundus patet – quando si apre il mundus – non è lecito attaccare battaglia, né arruolare soldati, né prendere il mare, né congiungersi per aver figli. Se Plutarco ha ragione, a Roma il mundus, il bothros, abisso colmato d'oblazioni e primizie nel solco di fondazione della città, era nel Comizio, ed era porta tra Superi ed Inferi. La bocca dell'Orco era chiusa da una pietra, lapis manalis, scoperchiata tre volte l'anno per favorire il passaggio dei vivi e dei morti, ciascuno nel mondo dell'altro. Il secondo romanzo di Laura Liberale, *Madreferro* (Perdisa Pop, pp. 149, € 10,00), è proprio questa pietra, manalis, rovesciata ad aprire il varco, a scoprire il mondo di là che s'incarna qui, a ritrovare memorie familiari, tracce di un «matriarcato potente e invasivo» e «fatto di estremi: orchesse e sante», a mettere attrito (urticante armonia) tra passato e presente, a spiegare terra e sangue di una bambina e della donna che, sotto segni infausti, è diventata. Laura Liberale, indologa, poetessa – Sari (poesie per la figlia) e *Ballabile terreo* (d'if 2009 e 2011), *Nuovi poeti italiani 6* (Einaudi 2012) – e narratrice con *Tanatoparty* (Meridiano zero 2009), ha costruito un romanzo colto che riesce a non fare sfoggio di cultura, un romanzo che è in primo luogo se stesso, e non, per forza e per difesa, buona parte della letteratura che l'ha preceduto. E che ogni volta precede un testo (non può che precederlo) ed è esibita a man bassa, d'uso, perché sia enigmaticamente riconoscibile. Qui la cifra è, intanto, dell'autrice, il tema visceralmente e intellettualmente urgente: relazione con i morti e con la storia del paese d'origine, e «guarigione» dalla teoria che alla Madre attribuisce «potere fatale», come recita un'epigrafe da James Hillman. La scrittura è affilata, con appena qualche marca d'espressionismo – anch'essa si muove tra presenze concrete e spettrali –; è distillata, scarna, ma non impoverita: per paradosso lussureggiante, invece, di figure di suono, di finezze lessicali (l'«omuncolo sterpo»), di crudezze uncinanti che attingono al bios (la narrazione si compie in un lunare/femminile ciclo di 28 giorni, di cui qualcuno è taciuto), alla dimensione privata dell'ossessione e a quella condivisa dei miti. Di fronte alla protagonista è la Magna Mater – totemica e inalterabile, e tuttavia corrosa come ferro – e con lei il cimitero del paese e l'urna con la «ghiaia colorata» che ora sono le ceneri dei genitori; le antenate arpie e le loro alleanze demoniache, il campanaro fatto pazzo, l'affresco di S. Anna dagli occhi spiritati con Vergine e Bambino lisi dalle richieste di grazia. E nel solaio, nascosto ai fedeli, l'altro pezzo d'affresco: «un diavolo verde, tricefalo e cornigero». Su tutto, il processo d'individuazione attraverso una scrittura che si sdoppia in tondo e corsivo, e sa d'aver bisogno d'«aria» per contrastare il pulviscolo ferreo «che s'invenava nella vegetazione» e per tenere a bada il sapore di ferro del sangue, e il «flusso caotico delle emozioni», e «gli argini precari delle parole scritte».

Luce nuova sulle icone del Moderno - Claudio Gulli

LONDRA - La sensazione di aver visto qualcosa di grandioso, alla Royal Academy, già provata per Watteau («Alias» del 28 maggio 2011), ritorna uscendo da una mostra di taglio intelligente e sensibile come Manet: *Portraying Life*, fino al 14 aprile, curatori Mary Anne Stevens e Larry Nichols (il catalogo – pp. 224, £ 35,00 o 21,95 sterline, dipende se paperback o meno – è più una raccolta di saggi su temi diversi che una presentazione delle opere esposte). La linearità consueta della storia viene piegata a forma di cerchio: il centro del discorso non è tanto Manet, quanto i suoi soggetti. E il meccanismo funziona poiché istruisce, con quel tipico fare didattico angloamericano (la mostra è passata

prima da Toledo in Ohio), per cui da informazioni elementari si risale verso conoscenze e interpretazioni. Per esempio: pare di capire qualcosa di più della pittura di Manet – e forse dell'intera storia dell'arte occidentale – se è vero che la pittrice-modella dell'Olympia e del Déjeuner sur l'herbe morì povera e alcolizzata. Quello sguardo ossessivamente malinconico e sombre fu forse più frutto degli occhi di una persona, Victorine Meurent, che dei pennelli di un pittore eccelso? Perciò, diciamolo subito, la grandezza di questa mostra sta tutta nel gettare luce nuova su opere notissime: cosa rara. Nella prima sala troviamo i congiunti del pittore: Suzanne Leenhoff, sposata nel 1863, insegnante di pianoforte del fratello, e il figlio di lei dal precedente matrimonio, Léon Koëlla. Quanto Manet amasse ritrarre sua moglie si può desumere dal noto episodio: Degas regala ai coniugi un loro ritratto e lui distrugge la mezza tela dove stava il ritratto di lei. Degas, giustamente offeso, si riprende il dono, che oggi è a Orsay. Manet risarcisce, noi e la moglie, ritraendo lui la sua Suzanne, nella stessa posa (venuto da Orsay, 1868). Questa quarantenne olandese, che al piano predilige il repertorio wagneriano, la immaginiamo interprete fedele e austera dello spartito. Il suo volto rosa placido, nel ritratto accanto (da Oslo, 1879), stacca per contrasto dai verdi del giardino, oltre la ringhiera, o dal grigio della veste casalinga. Questo Manet dei giorni impressionisti, che farcisce ogni contorno di pennellate all'impazzata, non vede in Suzanne che una dolce presenza domestica: è diventata più una mamma che una moglie. Il figlio che la Leenhoff porta con sé lo si ricorda per la sua posa nel Déjeuner dans l'atelier (1868, Monaco), in mostra brillantemente affiancato dal Ritratto, dello stesso Léon, mentre soffia una bolla di sapone (1867, Lisbona). Il Manet che mutua da Vélazquez il contrasto sfondo buio/volto in luce deve essersi esaltato davanti a questo adolescente biondo dalle labbra carnose e gli occhi grigio-castani. Nello scarto fra i due quadri, sembra quasi di poter cogliere quella decisiva maturazione dell'individuo che avviene fra i quindici e i sedici anni. L'integrità quasi arrogante del bambino cresciutello che gioca nel quadro di Lisbona si è dissolta in una tempratura di ometto, che non riesce a nascondere una raggiunta fragilità, nel dipinto di gruppo di Monaco. Altra intelligente idea, da segnalare: la sala didattica, con cataloghi, luoghi e date, non fa – come al solito – da prologo o da esodo alla mostra, ma si trova nel mezzo del percorso (è la terza). Il visitatore, appena appena incuriosito da quanto visto, può subito approfondire e non è stanco. Da qui la mostra entra nel vivo, in un'altalena che impenna quando dai ritrattati si possa carpire psicologie, che rallenta quando i nessi sono lenti perché esclusivamente di stampo sociale. Un altro confronto azzeccato, che rivitalizza capolavori arcinoti, è fra il Ritratto di Émile Zola, il Mallarmé (entrambi di Orsay) e il Zacharie Astruc della Kunsthalle di Brema. Attraverso gli amici letterati, partigiani della sua pittura, è come se Manet si autoritraesse. Non è la stessa visione che il pittore riserva a De Nittis e moglie o a Monet al parco: tutta la distanza con gli impressionisti vien fuori dai dipinti quando Manet li rappresenta al lavoro. Della sua schiera sociale dovevano apparirgli un peintre-animalier come La Roche-Noire, un ritrattista di fama come Carolus-Duran o il paesaggista nordico Joseph Gall, soggetto magnifico di un ritratto magnifico: è uomo che fuma una pipa, con le mani da manovale, la cui barba da marinaio è attraversata da fiammate senape e rossastre. Viene da dire che il genio di Manet raramente si accende quando ha un lui per soggetto; ma quando si accende, l'evento ha del prodigioso. Tornando alle sue donne, è naturale che un posto d'onore spetti alla sola artista che riuscì a sgraffignargli un qualche segreto, se non l'intera alchimia del dipingere: Berthe Morisot, la moglie del fratello Eugène, lo stesso che andava a lezioni di piano da Suzanne. La vediamo tre volte ritratta, in una parete intervallata da tre immagini dell'unica allieva che Manet accettò: la ventenne, bruna e spagnola Eva Gonzalès, artista del tutto ratée. Berthe fu gelosa di Eva, poiché alla rivale fu concesso un ritrattone a figura intera, che viene dalla National Gallery e troneggia vuotamente nella sala dell'Academy. Presentato al salon del 1870, il dipinto suscitò ammirazione, ma una lettera di Berthe alla sorella dice esplicitamente quanto il travaglio producesse in Manet poca soddisfazione, del resto giustificata: «tutta la sua ammirazione è concentrata su Mlle Gonzalès, ma il suo ritratto continua a non fare progressi. Mi dice di essere alla quarantesima seduta, e la testa è cancellata di nuovo. È lui il primo a riderne». Invece Berthe, quattro anni dopo, fu ritratta nel giorno della morte del padre. Questa faccia abbozzata e stravolta dalle lacrime, avvolta da un velo nero, è il contraltare tragico – e meno noto (di proprietà privata) – della visione tersa e tricroma (carne, nero e bianco) del ritratto di Orsay (1872), che è immagine, ben scelta, di copertina della mostra. Si realizza, contando il numero delle opere che non furono esposte mentre Manet era in vita, che il meglio restava nel cassetto, per non urtare più una critica già abbondantemente scossa dagli exploits del '65. Un Manet tutto ufficiale è invece quello che vediamo nella sala degli status portraits, e tutto, tranne un delicato Ritratto di bambino che viene da Karlsruhe, si data dopo il 1873. È l'anno in cui il pittore, dopo decenni di immersioni italiane e spagnole al Louvre, va a Haarlem a studiare Frans Hals. Tornato al salon, arriva il successo, ma non si può dire che fu segno di un imborghesimento, cosa di cui lo accusarono gli impressionisti. Manet, l'abito del pittore borghese, non lo ha di fatto mai dismesso. (Non si dimentichi che sono gli anni in cui dilaga la moda del ritratto fotografico, da postare sulla carte de visite. Un segno, per Baudelaire, di delirio narcisistico collettivo). Certo, se si mettono a confronto i borghesissimi frequentatori del bois (George-Benjamin Clemenceau, Armand Brun, Antonin Proust) con le stelle dello spettacolo di allora (Philibert Rouvière, nel ruolo di Amleto, 1865, o l'algerina Émile Ambre nel ruolo di Carmen, 1880, amante del re d'Olanda Guglielmo III), ci si accorge che la chiave d'accesso ritrattistica alla psicologia umana si scinde in due filoni. Quella tinta teatrale, 'spagnola', dove il pittore strizza l'occhio al soggetto, resta muta quando si tratta di effigiare l'uomo rispettabile, che beneficia semmai di una certa sudditanza, aspirante a farsi parità, da parte di Manet. E naturalmente, oggi, i capitali del collezionismo americano o giapponese si indirizzano verso questi omaccioni in doppiopetto e tuba, in cui si rispecchia volentieri l'uomo del primo mondo – questo Manet visto a Londra insomma, è riletto più attraverso Lucien Freud che Francis Bacon. Nella penultima sala, poco riuscita, brilla solo l'Amazzone Thyssen-Bornemisza e ribadiamo che è questo il Manet adorabile: il cantore del tremolo, dell'azzurro impastato di un cielo primaverile e del nero lucido del cuoio. Accanto a lei troviamo anche Méry Laurent, colei che prestò fattezze reali alla letteratura Odette. Così Manet ci appare serenamente seduto accanto al Frenhofer di Balzac e all'Elstir della Recherche. Tra il perfezionista che ridipingeva fino all'esaurito lo stesso viso e il vecchio sileno che farebbe di tutto pur di trattenere i riflessi del sole sulle rocce in riva al mare.

Vito Schnabel: “Ho inventato la festa del mobile dell’arte” - Alain Elkann

Alla celebre Galleria Acquavella di New York, ha organizzato una mostra di otto artisti contemporanei. **Come mai una mostra di artisti che cominciano ora a essere famosi in una delle più prestigiose gallerie di New York?** «Alex Acquavella è un mio amico: mi ha presentato suo padre William Acquavella, che mi ha proposto di fare una mostra nella sua galleria. Io sono sempre stato affascinato da questa casa così classica e antica, che esiste da tre generazioni». **Ma lei ha una sua galleria?** «No, mi occupo di certi artisti e ho uno showroom, la mia è una “festa mobile”: un giardino alla Biennale di Venezia, una galleria classica...». **Cosa hanno in comune i suoi artisti?** «Intanto il fatto che sono tutti pittori e che lavorano a New York. Non sono particolarmente amici tra loro, ma in un certo senso appartengono alla stessa scuola». **Ma la pittura sta tornando in voga, gli artisti ricominciano a dipingere?** «A New York certamente sì. Negli Anni Ottanta qui c'erano pittori come Francesco Clemente, Jean-Michel Basquiat, George Condo. Ora sta succedendo qualcosa di simile. In qualche modo si ispirano tutti all'espressionismo tedesco, sono influenzati da Richter, Polke, Beuys». **Lei come lavora?** «Cerco di vedere tutto quello che posso vedere. Il grande divertimento, il grande interesse di quello che faccio è scoprire. In questa particolare mostra penso di aver aiutato, più che scoperto questi artisti, in cui credo». **New York è sempre il centro dell'arte mondiale?** «Sì, moltissimo succede a New York ma bisogna tenere orecchie e occhi aperti in tutto il mondo: certo, ci sono artisti in Cina, a Londra, in Germania, in tante altre parti del mondo». **Ha altri progetti, dopo questa mostra?** «A fine marzo farò “DSM5”, con lavori basati sulla diagnosi di quattro psichiatri, una mostra che denuncia la fine del narcisismo, rappresentato attraverso follia e autoritratto. Vi sono in parte sculture e in parte dipinti, da Picasso a Condo, da David Sally a Daniel Buren, a Julian Schnabel a Ackerman. La mostra si svolgerà nei locali che un tempo ospitarono una banca, con arredamenti ispirati alla mitologia greca, statue, colonne». **Per lei il luogo in cui si svolge una mostra è molto importante?** «Sì. Nella Galleria Acquavella, molto classica e molto elegante, ho voluto mettere gli artisti nuovi di New York. Per gli Acquavella è una prima volta: sono molto curiosi di scoprire che cosa accadrà». **Lei non vuole avere una sua galleria?** «Ogni anno faccio sei o otto mostre. Ho appena aperto una mostra a Berlino nella galleria Cfa, che mi piace molto, come la città stessa, che trovo vivacissima. Ma non posso pensare di fare tante mostre diverse nello stesso spazio, al massimo due volte l'anno». **Anche quest'anno andrà alla Biennale di Venezia?** «Non sono ancora certo di avere lo spazio che avevo due anni fa e quindi non ho ancora deciso. Avrò artisti sia alla fiera di Hong Kong sia a Basilea». **Non ha mai voluto essere un artista?** «No, mai. Neppure a scuola mi piacevano le lezioni d'arte, non la storia dell'arte, intendo le lezioni di arte creativa. E poi ho già una sorella che è un'artista di grande talento». **Cosa succederà nel mondo dell'arte?** «Sul mercato non so cosa pensare, vi sono molte tendenze diverse. L'arte contemporanea vive un grande boom e tutti si domandano chi sarà il nuovo Warhol o il nuovo Basquiat. Certo, ci sono Jeff Koons, Damien Hirst, ma intorno c'è moltissima speculazione». **E cosa pensa di questa speculazione?** «Sono contento che molta gente si interessi all'arte. Io, come le ho detto, passo la vita a guardare e spero che i miei artisti crescano. La crescita economica e il denaro sinceramente non sono la mia prima preoccupazione». **E quanto ci vuole per trovare un artista, per scoprire un artista?** «È un processo misterioso, un miscuglio di spontaneità e di intuito. Non posso dire che vi sia una formula, è qualcosa che cresce dentro di me, non lo so. Vi sono artisti, anche tra quelli esposti qui, che non posso dire di aver amato a prima vista. Ci ho messo un po' di tempo, poi all'improvviso ho capito che erano interessanti: qualcosa è scattato, dentro di me. A volte capita così». **Ma a New York a che punto è la creazione artistica? È ancora una città con molta energia creativa?** «Credo di sì, credo che ci sia stata una rinascita dopo l'11 settembre. Quello è stato un momento molto interessante: c'è stata una risposta molto forte da parte degli artisti. New York è il centro dell'arte perché gli artisti vogliono essere qui e vengono qui da tutto il mondo, per il fermento creativo, per il dialogo e perché vi sono musei e luoghi di cultura straordinaria. Se vogliamo sintetizzare, l'America ha avuto il suo momento molto alto negli Anni Settanta, l'Inghilterra negli Anni Ottanta, la Germania negli Anni Novanta. Ma oggi la torcia è tornata qui, in una sorta di combinazione di tutto il mondo».

Scorsese, il mago dietro le quinte - Fulvia Caprara

Svelare le radici dell'ispirazione di un grande autore. Scavare nei ricordi, nelle fissazioni, negli incontri cruciali che hanno contribuito a farlo entrare nel mito. Ma anche guardare oltre lo schermo, scoprire i meccanismi della messa in scena, la cura artigianale profusa nei più minimi particolari, la costruzione delle immagini, i rapporti con gli attori e i collaboratori, le manie, i temi ricorrenti, i grandi amori. Martin Scorsese ai raggi X, in una mostra che è una radiografia emozionante del suo talento, ma anche la confessione, mai così aperta, mai così diretta, di una passione esistenziale irrinunciabile: «L'intensità per me è sapere che vale la pena fare i film in un certo modo e sapere che là fuori c'è qualcuno a cui tutto ciò può dire qualcosa». Fino al 12 maggio (e poi da giugno al Museo Nazionale del Cinema di Torino) il mondo di Scorsese è protagonista, al Film Museum di Berlino, di un'esposizione divisa in tre parti che ne scandaglia l'anima raccontando la storia dall'inizio, a Little Italy dove un ragazzino di salute cagionevole trascorrevva infiniti pomeriggi al cinema, nutrendo una curiosità affascinata che lo avrebbe accompagnato sempre. Dalle foto in bianco e nero di Elizabeth Street, dove abitava la famiglia Scorsese, dalla figura della madre impegnata a cucinare piatti della tradizione italiana, viene fuori il primo capitolo, «Fratelli», e i primi film, come Mean Streets, con le esistenze in bilico di quelli che stavano intorno a Martin adolescente, alcuni già sbilanciati verso gli orizzonti della criminalità, altri ancora in tempo per la scelta giusta. Il palcoscenico più importante è la città di New York, ricostruita in un grande plastico dove sono segnalati i luoghi cardine nella narrazione dell'autore, poi, man mano che ci si addentra, prendono corpo i personaggi. Si vede Robert De Niro che si allena a sparare in uno dei monologhi più furiosi di Taxi driver, riappare Jodie Foster prostituta bambina fotografata in mezzo al regista e al protagonista, e poi Liza Minnelli, scintillante nelle musiche di New York New York, omaggio dell'autore all'epoca del musical: «Non volevo che la vecchia Hollywood morisse, anche se, naturalmente, noi eravamo la nuova Hollywood, e quindi eravamo in parte

responsabili di averla liquidata. Era l'ordine naturale delle cose». Nessuno, prima di Scorsese, aveva descritto la boxe con la violenza epica di Toro scatenato, di cui sono conservati pantaloncini e guantoni indossati sul set dal protagonista nonché una lettera di Jack La Motta, e nessuno aveva raccontato, nelle sue pratiche più efferate, la routine quotidiana dei mafiosi di Goodfellas o gli sporchi doppi giochi di Departed. Brani di sceneggiature, carteggi privati, lettere agli attori, vecchie Polaroid, bozzetti, disegni e soprattutto particolareggiati storyboard di film celeberrimi, oltre a 120 minuti estratti da 32 opere del regista, conducono attraverso le altre sezioni della Mostra curata da Kristina Jaspers e Nils Warnecke: «Alcuni oggetti - ha detto il regista - sono stati letteralmente tolti dalle pareti della mia casa e del mio ufficio». Nella zona «Uomini e donne» si vedono gli schizzi firmati da Gabriella Pescucci per i costumi dell'Età dell'innocenza dove l'impossibile amore tra Michelle Pfeiffer e Daniel Day-Lewis è lo specchio delle rigide differenze di classe su cui era stata edificata la nascente società americana. Le invenzioni scenografiche di Dante Ferretti accompagnano le foto della lavorazione di Gangs of New York e di Hugo Cabret. Ai film fatti e documentati, nella loro genesi e realizzazione, insieme a insostituibili bracci destri come la montatrice Thelma Schoonmaker e il regista e sceneggiatore Paul Schrader, corrispondono i film amati e citati, raccolti in un filmato che va da Hitchcock a Marilyn Monroe nella sequenza degli Uomini preferiscono le bionde in cui canta «I diamanti sono i migliori amici delle ragazze». Per Scorsese il cinema non è solo gratificazione autoriale o realizzazione di una propria visione artistica. Il cinema è tutto, conoscenza del passato, come nel Mio viaggio in Italia in cui si riallacciano i legami con i maestri del neorealismo, e militanza fattiva, come la creazione della fondazione che si occupa del restauro delle pellicole per «cercare di conservare quella storia e quei film che mi hanno comunque cambiato la vita... perché possano continuare a cambiare la vita di qualcun altro, in futuro». Un ritratto immenso occupa una parete della Mostra nell'area dedicata a agli interessi musicali del regista. Si vede Scorsese in mezzo ai Rolling Stones. Il suo sorriso, mentre scorrono spezzoni del documentario Shine a light e Bob Dylan canta in un video Blowin' in the wind, è identico a quello del bambino italo-americano che passava i pomeriggi al cinema. Realizzare la passione della vita fa restare giovani per sempre.