

## **Guédiguian il marsigliese** - Nicola Falcinella

BERGAMO - Comunista, militante, «cineasta di quartiere» come si definisce dopo i suoi primi film, girati all'Estaque, il quartiere popolare di Marsiglia dove è nato e cresciuto, Robert Guédiguian continuerà nei suoi film a raccontare le storie della classe operaia, gli amori, i divertimenti, le fatiche e i drammi di chi lavora. Lo incontriamo a Bergamo, dove è stato protagonista della retrospettiva del XXXI Film Meeting, una bella occasione per vedere e rivedere i 17 lungometraggi di un cineasta e di un intellettuale sensibile ai cambiamenti della società. «Faccio film sugli operai - racconta - perché sono cresciuto in quel mondo, mio padre era meccanico al porto di Marsiglia, mia madre faceva le pulizie. Mi sono sentito responsabile di essere il loro portavoce. Ho girato il mio primo film, *Dernier été*, per mettere in luce la nostra vita di allora. Solo dopo ho deciso consapevolmente di raccontare quell'universo. Ho voluto dare alle persone come i miei genitori una loro grandezza, li ho resi protagonisti ma dandogli qualità e difetti come capita con il resto del mondo. Continuare a raccontare le loro storie è per me politicamente importante. In questo senso il mio modo di fare cinema non è mai cambiato». Nei suoi film si possono individuare due diverse direzioni, una drammatica e una più ottimista. Da *L'argent fait le bonheur* (1993) in poi ho alternato racconti del mondo come è nei drammi, e come vorrei che fosse nelle commedie. Ma ho anche provato a fare film incoraggianti, in cui dico che la fraternità e la solidarietà sono ancora possibili. Perché secondo lei non ci sono molti film sugli operai? Nella storia del cinema spesso il popolo è rimasto sullo sfondo. La maggior parte dei registi viene dalla piccola borghesia, sono figli di insegnanti o di professionisti, per questo gli è difficile fare film sulla classe operaia. In più c'è da considerare che i film vengono fatti anche per chi va a vederli, per il pubblico. Quando incontro un possibile finanziatore di un mio progetto mi sento sempre chiedere: non sarà un altro film sui disoccupati vero? Ce ne sono già tre quest'anno! Oggi la gente comune non va più al cinema, preferisce guardare la televisione, e pensando a questo si fanno film sul dentista che tradisce la moglie con la segretaria. La classe operaia però come mostra ne «Le nevi del Kilimangiaro», è cambiata in questi anni. Sì, basta guardare al cementificio che compare in tre o quattro dei miei film. Nell'80 il protagonista di *Dernier été* rifiutava di lavorarci e in Francia c'erano trecentomila disoccupati. Vent'anni dopo ricorre a uno stratagemma per essere assunto. Negli ultimi trent'anni la sinistra e la classe operaia si sono limitate a difendere le conquiste ottenute anziché proporre anche cose nuove. E ai giovani non puoi presentare soltanto la difesa di un mondo nel quale non sono ancora entrati. Se non avanzi idee diverse, che cercano il confronto con la realtà attuale, c'è per forza di cose un allontanamento. Bisogna riallacciare i fili tra le generazioni e credo che il cinema può essere un aiuto. Il conflitto generazionale che c'è in *Le nevi del Kilimangiaro*, tra il vecchio operaio e quello giovane, non ha nessuna ragione di esistere, ma si verifica perché il giovane non sa come hanno vissuto i più grandi e loro non sanno come vivono i giovani. Dalla Francia come vede il successo elettorale di Grillo? C'è molta curiosità da noi per quel che sta succedendo nel vostro paese, l'Italia è diventata una sorta di laboratorio per l'Europa. Grillo è anche il frutto del governo Monti, una politica fatta da tecnici che è il contrario della politica. Monti sottolineava di non essere un politico, e lo stesso fa Grillo. È come se ci fosse un'impossibilità di trovare una rappresentanza politica ora. È inquietante, ma è da valutare con molta attenzione. Considera il voto al Movimento 5 Stelle un voto contro l'Europa? È un voto fortemente contro l'Europa. Da qualche anno i popoli europei esprimono un pensiero votando appunto contro questa idea di Europa - pensiamo al No francese alla Costituzione europea - e l'Europa fa altro. La Ue è un luogo violentemente antidemocratico. E la costruzione dell'Europa è un fallimento totale: dal punto di vista economico forse esiste, ma da quello sociale, politico e culturale no. Servirebbe un'Europa con uno statuto indirizzato alle questioni sociali, che affermi la volontà di migliorare le cose. La Ue può cambiare e andare in questa direzione? Non credo che l'Europa possa trasformarsi. La creazione della Ue non ha cambiato molto l'assetto generale, i legami che ci sono ora c'erano già. Un'idea come quella del «viaggio in Italia» esisteva ai tempi dei romantici tedeschi. Da studente ho viaggiato molto, bastava cambiare i franchi in lire. Un agricoltore invece non viaggiava e viaggia ancora meno ora con la crisi. La democrazia è stata concepita in un luogo piccolo e circoscritto. Per una città possiamo trovarci e decidere insieme, a livello internazionale diventa un rompicapo. C'è anche il dominio della finanza. Nei suoi film torna spesso sul fatto che le decisioni sulle fabbriche e sui lavoratori vengono prese lontano. Negli ultimi 40 anni il potere economico ha invaso gli altri. Oggi la politica soggiace all'economia. Anche l'Unione europea è nata come comunità economica e non è che un agglomerato economico. La Grecia è stata fatta entrare perché era un mercato per i prodotti tedeschi e anche la Francia le vende armi. A proposito di Francia, che bilancio fa del primo periodo di presidenza Francois Hollande? Hollande non ha un'idea del mondo diversa da quella esistente. È uno che gestisce le cose, gestisce la Francia, non la cambia. E ciò non è una bella cosa. Dobbiamo cambiare, non solo evitare il crollo economico, ma trovare idee diverse. Dobbiamo fare come Marx nel XIX secolo. In questi anni la scena è stata occupata da leader forti, Sarkozy, Merkel, Berlusconi, mentre la sinistra oggi propone figure un po' scialbe. Secondo lei serve una figura carismatica per cambiare le cose? Sì, c'è bisogno di personaggi carismatici. Mitterrand lo era, Togliatti lo era, Marx pure. È necessaria una figura che incarni le idee in movimento. È sempre stato così nella storia. Lei vede una persona in grado di farlo oggi? No.

## **La crisi di immagine del sistema politico d'oltralpe**

La settimana che si è appena conclusa ha aperto molte crepe nell'orizzonte politico francese. A cominciare dall'inchiesta aperta sul ministro del Bilancio - subito dimesso - Jérôme Cahuzac. L'accusa è di avere conti in Svizzera e a Singapore sui quali l'ex-chirurgo avrebbe dirottato finanziamenti di case farmaceutiche. Nel mirino degli investigatori è finita anche Christine Lagarde, ex-ministro dell'Economia nel governo Filon, e attuale direttrice del Fondo monetario. Lagarde è sospettata di avere favorito l'imprenditore Bernard Tapie avendo optato, nel 2008, per un arbitrato extra-giudiziale grazie al quale quest'ultimo ha ricevuto 400 milioni di indennizzo da parte dello Stato. I magistrati pensano che dietro la decisione di Lagarde, la quale difende la correttezza di quella scelta, ci sia Sarkozy

che nella vittoriosa campagna elettorale del 2007 aveva avuto l'appoggio dell'ex socialista Tapie. E soprattutto c'è il caso Sarkozy-Bettencourt, con la comunicazione all'ex presidente francese di essere indagato per circonvenzione d'incapace. Dal punto di vista giudiziario la vicenda risale alla fine del 2007, quando la figlia di Liliane Bettencourt (oggi novantenne, unica erede del fondatore di L'Oréal, alla quale fa capo il 30% del leader mondiale della cosmetica), Françoise, presenta una denuncia per circonvenzione d'incapace nei confronti dei collaboratori della madre, e chiedendone la messa sotto tutela (cosa avvenuta nell'ottobre del 2011, con la tutela affidata al nipote ventiseienne Jean-Victor, che ha sostituito la nonna nel cda di L'Oréal). Nell'ambito di quell'indagine, affidata ai magistrati di Bordeaux, emerge il sospetto che Bettencourt abbia versato soldi all'Ump, il partito di Sarkozy. Si tratterebbe di 4 milioni di euro, tra il 2007 e il 2009, non dichiarati, quindi in violazione della legge sul finanziamento alle forze politiche. Ipotesi rafforzata dalla diffusione - da parte del sito Mediapart - di alcune registrazioni pirata effettuate da un domestico della Bettencourt. Indagato, a fine 2010 l'ex tesoriere del partito Eric Woerth si dimette da ministro del Lavoro. Nel novembre scorso i magistrati convocano Sarkozy. L'ex presidente dichiara aver incontrato una sola volta durante la campagna elettorale il marito di Bettencourt (ex parlamentare Ump, morto nel 2007). Ma gli inquirenti - incrociando appuntamenti, prelievi sui conti dell'ereditiera in Svizzera, testimonianze dei dipendenti di casa Bettencourt - ritengono che abbia mentito. La decisione (la seconda in Francia dopo quella nei confronti dell'ex presidente Jacques Chirac, poi processato e condannato) ha scatenato una durissima reazione della destra nei confronti dei magistrati. Il loro principale sindacato ha chiesto, e ottenuto, un intervento del ministro della Giustizia in difesa della categoria.

## **La colonna sonora di una dittatura** - Dimitri Papanikas\*

Nell'estate del 2009, nel corso della progressiva desecretazione di numerosi documenti redatti durante l'ultima dittatura militare, di cui oggi in Argentina si commemora il 37mo anniversario, la stampa internazionale pubblicava un interessante dispaccio, datato luglio 1982 e firmato dal Comité Federal de Radiodifusión de la Presidencia de la Nación. Sette pagine dattiloscritte contenenti il minuzioso elenco delle canzoni giudicate «pericolose, offensive e moralmente inadatte a essere trasmesse attraverso i servizi di radiodiffusione». Oltre duecento brani di autori come Serge Gainsbourg, Charles Aznavour, Joan Baez, Donna Summer, i Queen, The Doors, Eric Clapton, i Pink Floyd, John Lennon e Rod Stewart. Particolarmente significativa fu la presenza di artisti italiani. Tra questi Paolo Limiti e Shel Shapiro (Buonasera dottore), Cristiano Malgioglio (L'importante è finire), Gino Paoli (La donna che amo), Claudio Baglioni (Questo piccolo grande amore), Nicola di Bari (Mia), Mogol e Battisti (E penso a te), fino a Gianni Boncompagni e Daniele Pace con Tanti auguri, portato al successo internazionale da Raffaella Carrà. Se da un lato è facile immaginare perché secondo la logica golpista canzoni come Triunfo agrario, Nuestro pueblo, Andar libre, Chamarrita de los milicos potessero rappresentare un'inammissibile affermazione del libero pensiero, dall'altro risulta curioso che Raffaella Carrà, Gianni Boncompagni, Claudio Baglioni e Cristiano Malgioglio venissero ritenuti in grado di corrompere i giovani argentini con la carica sovversiva dei propri testi. Eppure, per quanto grottesco, ancora una volta nella storia gli eventi mostrarono che in un regime totalitario anche l'espressione dei sentimenti può essere giudicata minacciosa per l'ordine pubblico e la pace sociale. «Operativo Claridad» Nel centro di Buenos Aires, non distante dal famoso Teatro Colón e dal celebre obelisco dell'Avenida 9 de Julio, si trova la Biblioteca Nacional de Maestros, tra le più importanti del paese, con un prezioso fondo documentale di circa 200 mila volumi, tra i quali un fascicolo, un tempo catalogato come «confidenziale», intitolato Política educativa del Proceso de reorganización nacional. Il documento, datato 3 luglio 1980, si compone di poco più di un centinaio di pagine dattiloscritte in cui il ministro della Cultura e dell'Educazione racconta in forma dettagliata ai vertici della Giunta militare le politiche attuate in materia di educazione. Sfolgiandolo si può notare facilmente che sono stati strappati una quindicina di fogli. Tuttavia è sufficiente un'occhiata all'indice, scampato provvidenzialmente al maldestro censore, per accorgersi che a mancare è il capitolo dedicato all'Operativo Claridad, nome in codice di una specifica attività repressiva rimasta sconosciuta fino al marzo 1996, quando alcuni giornalisti del quotidiano Clarín le dedicarono un'inchiesta. Si trattò di una capillare caccia agli oppositori del regime, i «sovversivi», come si era nuovamente cominciato a chiamarli, organizzata a partire dal maggio 1976, proprio dal Ministero della Cultura e dell'Educazione della Nazione. L'operazione mirava ad allineare la cultura nazionale, emarginando le frange dissidenti e mettendo sotto stretto controllo l'operato di artisti, intellettuali, docenti e giornalisti ritenuti «scomodi». Furono in molti a cadere sotto i colpi della censura: ai più fortunati venne imposto il silenzio o l'esilio, agli altri, ai tanti che non vollero o non riuscirono a fuggire, la morte e la desaparición. Generazione Zero Chi restava a Buenos Aires doveva rassegnarsi al silenzio o ad adottare precauzioni estreme per sopravvivere, non solo artisticamente. Tra questi Rodolfo Mederos, bandoneonista poco più che ventenne, che in quelle condizioni seppe imprimere un deciso impulso innovatore alla vita musicale argentina. Leader del gruppo Generación Cero e autore di brani sperimentali con influenze di jazz, rock e tango, nel 1984 Mederos recitò come protagonista del film Las veredas de Saturno. La pellicola racconta la storia di un paese sotto assedio, chiamato col nome immaginario di Aquilea, da cui un giovane musicista di tango è costretto a fuggire riparando a Parigi. Per continuare con il tango, a parte l'epurazione sporadica di qualche brano giudicato particolarmente offensivo nei confronti della morale cattolica e di qualche vecchia canzone di Carlos Gardel (solo quando accompagnato da chitarra, a causa della scarsa qualità delle registrazioni), la Junta militar non ebbe alcun problema a utilizzarlo per contribuire a creare un'immagine di un'Argentina docile, sensuale e passionale. Il 19 dicembre 1977 il presidente de facto Jorge Rafael Videla firmò il decreto che istituiva il Día Nacional del Tango, ratificando una vecchia idea che si proponeva inutilmente alle autorità da oltre un decennio. Nell'occasione il ministro della Cultura Juan José Catalán promise che nel corso dei Campionati del Mondo di Calcio dell'anno successivo il tango avrebbe avuto lo spazio che meritava. Lo confermeranno di lì a breve le volenterose partecipazioni di Ennio Morricone e Astor Piazzolla alla composizione della colonna sonora del Mondiale. Successivamente, nel novembre del 1979 i militari fondarono l'Orquesta de Tango de la Ciudad de Buenos Aires, in attività dal 1980 come organismo stabile del Ministero della Cultura di Buenos Aires, autorizzata a diffondere le opere più rappresentative del genere e a promuoverne la preservazione, l'evoluzione e la divulgazione, sia in

Argentina sia all'estero. Il patto delle isole Malvine Ma fu con la guerra per il possesso delle isole Malvine del 1982 che musica e dittatura siglarono definitivamente il proprio patto. Il conflitto contro il Regno Unito cominciò così a svolgersi su un duplice piano. Su quello militare con l'invio di migliaia di coscritti, mal equipaggiati e in balia di comandanti corrotti e inesperti, nel profondo sud argentino, per fronteggiare una delle maggiori potenze della terra. Su quello culturale, al riparo dalle bombe e dai fucili, attraverso il solerte contributo alla causa di numerosi intellettuali e artisti. Ad ogni modo il caso di Piazzolla non fu isolato. Un altro maestro del tango, Osvaldo Pugliese, dopo una lunga vita trascorsa tra le più importanti milonghe di Buenos Aires e il carcere, a causa della sua iscrizione al partito comunista, rispose alla chiamata della Patria incidendo per la propaganda di guerra *Son y serán argentinas*, con versi come « Queridas islas Malvinas/ pedazo del corazón/ donde la sangre argentina/ afirma la divina/ bandera de mi Nación ». Di fronte alla propaganda di guerra caddero anche le menti fino ad allora più illuminate. Tra queste il caso più eclatante fu quello di Atahualpa Yupanqui, il padre del folclore latinoamericano del XX secolo. Questi nel 1982, insieme ad Ariel Ramírez, che compose la musica, e alla cantante Lolita Torres, pubblicò un disco dal titolo inequivocabile: *La hermanita perdida: homenaje a las Malvinas argentinas* con versi come: «... in venti milioni/ ti chiamano: sorella.../ Sulle acque australi/ planano gabbiani bianchi./ Dura pietra intenerita/ dalla sacra speranza./ Ah, sorellina perduta./ Sorellina, torna a casa./ Malvine, terra prigioniera/ di un biondo tempo pirata./ La Patagonia ti sospira./ Tutta la Pampa ti chiama./ Seguiranno le mille bandiere/ del mare, azzurre e bianche,/ però vogliamo vederne una/ piantata sulle tue pietre./ Per riempirti di criollos (argentini, nda )./ Per plasmarti il volto/ finché non riveli l'espressione/ antica della Patria./ Ah, sorellina perduta./ Sorellina, torna a casa». Le stelle internazionali Poi arrivarono le grandi stelle della musica internazionale. Primi tra tutti i Queen, capitanati da Freddie Mercury, nel febbraio 1981, seguiti da Frank Sinatra nell'agosto 1981. La notizia suscitò immediatamente grande interesse presso la stampa, ma anche forti perplessità in quanti ritenevano che la partecipazione di The Voice fosse in realtà un'operazione di propaganda concepita dal regime. Di fronte a una comunità internazionale opportunisticamente muta, quando non direttamente interessata a stringere affari con la Junta militar, il mercato discografico, come qualche anno prima quello del calcio, si fece duro interprete di un condiviso disinteresse verso le ormai numerosissime denunce pubbliche che imputavano al regime crimini orrendi. Ma anche il rock nazionale diede il suo contributo. La sera del 16 maggio 1982 circa 70mila spettatori si ritrovarono nei pressi dello stadio de Obras Sanitarias di Buenos Aires, a poco più di dieci isolati dall' Escuela de Mecánica de la Armada (la Esma, famoso centro di detenzione clandestina, trasformato nel 2004 in sede dell' Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos ). Quello che stava per iniziare sarebbe passato alla storia come il Festival de la Solidaridad Latinoamericana. Un evento concepito dalla Junta militar ufficialmente per raccogliere medicinali e alimenti da inviare alle truppe argentine, ormai allo stremo sul fronte delle Malvine, ma in realtà come disperato atto di propaganda destinato soprattutto alla popolazione giovanile. Le radio e le televisioni di tutto il paese, insieme a quelle delle nazioni che durante il conflitto appoggiarono l'Argentina, trasmisero il Festival in diretta. Tra gli artisti invitati, alcuni dei quali in seguito si pentiranno di non essersi accorti in tempo della manipolazione subita, molti erano i nomi di spicco. Tra gli altri Charly García, Luis Alberto Spinetta, Litto Nebbia, Nito Mestre, David Lebón, Pappo, Miguel Cantilo e Jorge Durietz. Che in gran numero avessero sofferto in passato le violenze della censura è forse la miglior prova della loro buona fede. Ad ogni modo, mentre la maggior parte dei colleghi aderiva all'iniziativa, i componenti della band Virus, declinarono l'invito e risposero coraggiosamente col disco *Recrudece*, mostrando piena consapevolezza delle cose: «Ci hanno invitato a un grande banchetto,/ ci saranno dolci, gelato e pure il sorbetto./ Hanno sacrificato giovani vitelli,/ per preparare una cena ufficiale,/ è stato concesso un mucchio di denaro/ però promettono un menu magistrale./ [...] cuochi sono molto famosi/ e ci offrono le loro nuove ricette./ La minestra sembra un po' riscaldata,/ qualcuno dice che è dell'altro ieri» ( *El banquete*, 1982). Una rabbia dolorosa, un'indignazione profonda che si riversarono un anno dopo nel disco *Agujero interior*, con canzoni come *Ellos nos han separado*, dedicata a uno dei fratelli del leader della band, desaparecido durante gli anni più oscuri della dittatura, proprio come era toccato alla sorella del cantautore Victor Heredia. Al Festival León Gieco eseguì una commovente versione di *Sólo le pido a Dios*, brano censurato nel 1978 ma per l'occasione sdoganato dai militari perché giudicato «di interesse nazionale per la pace». Resosi in seguito conto della strumentalizzazione cui si era inconsapevolmente prestato, Gieco si rifiuterà di cantarlo per anni. La memoria corta di Borges A democrazia ristabilita, un mattino del giugno 1985, in una sala del Tribunale di Buenos Aires, mentre alcuni sopravvissuti raccontavano le atrocità patite durante la detenzione clandestina, Jorge Luis Borges sedeva in platea. Dopo alcuni minuti ebbe un collasso. Fu immediatamente soccorso dai servizi di infermeria e condotto fuori dall'aula giudiziaria. Ai giornali dichiarò che era stato orribile ascoltare ciò che furono capaci di fare i militari ai propri concittadini. Ma la sua sensibilità aveva la memoria corta. Erano passati quasi dieci anni dall'inizio di quell'orribile stagione e altrettanti ne erano trascorsi da quando, il mattino del 19 maggio 1976, a distanza di neppure due mesi dal golpe, il generale Jorge Rafael Videla lo aveva invitato nella Casa Rosada per un pranzo ufficiale insieme a Ernesto Sabato e altri intellettuali. Intervistato per l'occasione, Borges confidò alla stampa: «Lo ringraziai personalmente per aver salvato il nostro paese». Non si trattò di un peccato di ignoranza, come in seguito sostennero in molti per assolvere l'illustre letterato e i numerosi intellettuali e artisti che avevano plaudito ai militari per essersi assunti l'onere di «normalizzare» il paese e «annichilire» la sovversione. Ad ogni modo sarebbe bastato riflettere sul concetto di «normalizzazione» per rendersi conto che qualcosa di terribile stava per accadere. Gli esempi cileni e uruguaiani erano sotto gli occhi di tutti. Ma non servirono e per pudore si preferì guardare da un'altra parte.

*\*storico della canzone latinoamericana e critico musicale; dal 2009 presenta il programma Café del sur (Radio 3 - España).*

**Alias- 24.3.13**

**Uno «straccivendolo» alle ricerca capillare dei rifiuti di Baudelaire** - Roberto Gilodi

«Ci sono libri che hanno un destino assai prima che essi esistano come libri» scriveva Rolf Tiedeman introducendo l'edizione del 1982 del *Passagen Werk* (I «passages» di Parigi) presso l'editore Suhrkamp. Il lavoro su Baudelaire, progettato inizialmente come quinto capitolo dell'opera, e successivamente come un libro indipendente, non vide mai la luce e il suo destino fu oscurato da quello dell'opera maggiore. I suoi frammenti finirono così per disperdersi nel mare magnum del grande libro incompiuto sui passaggi parigini. Una incompiutezza nell'incompiutezza. A questa esigenza di ricostruzione, filologica e insieme ermeneutica, del progetto Baudelaire, risponde ora una impresa colossale, cui si sono dedicati con tenace acribia Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle: sotto il titolo *Charles Baudelaire*. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato (Neri Pozza, pp. 927 € 23) i curatori pubblicano per la prima volta in una edizione «storico-genetica» l'intera massa di documenti oggi disponibili, ivi compresi i manoscritti benjaminiani che Agamben scoprì nel 1981 fra le carte di Georges Bataille alla «Bibliothèque nationale» di Parigi. Il senso di un lavoro editoriale di questa natura – è bene precisarlo subito – non va ricercato nella pur meritoria completezza dei materiali pubblicati (molti già apparsi nelle precedenti edizioni benjaminiane) ma nel mettere a disposizione del lettore l'intero percorso di costruzione della futura opera. Una scelta che consente di osservare da vicino la singolare officina di Benjamin, avvolta troppo spesso, come ci ricorda lo stesso Agamben nella sua breve ma intensa prefazione, da un'aura di esoterismo, alimentata per altro dallo stesso impenetrabile riserbo dell'autore. Osservato dalla specola della sua genesi, «il libro su Baudelaire, sfatando questa leggenda, ci presenta invece, nel suo farsi, il modello di una scrittura materialista come Benjamin la intendeva, in cui non soltanto la teoria illumina i processi materiali della creazione, ma anche questi ultimi gettano una nuova luce sulla teoria». Per documentare questa stretta relazione tra teoria e costruzione i curatori hanno fornito una mappatura del work in progress suddividendolo in sette sezioni: «Protostoria», «Dalla lettura alla documentazione», «Dalla documentazione alla costruzione», «Verso il testo», «Prima stesura parziale», «Nuova stesura parziale», «Oltre il testo». Come si può vedere, il criterio di partizione seguito evita di proposito gli accorpamenti tematici o le rigide separazioni tra materiali preparatori, primi abbozzi e testi compiuti, rinunciando così al gesto fatalmente egemone del critico che organizza la congerie infinita dei materiali secondo una prospettiva ermeneutica unitaria. Questo minimalismo filologicocritico, che a tutta prima può apparire quasi eccessivo, si rivela in realtà come il più consono al suo oggetto. Il Benjamin che lavora al *Passagen Werk* e a quel suo «modello in miniatura» che è il saggio su Baudelaire, come lui stesso lo definisce in una lettera a Horkheimer del 16 aprile 1938, sembra guidato da un'idea di critica che fa tutt'uno con la raccolta e il montaggio dei materiali, dando così vita a momenti di condensazione teorica puntiformi e improvvisi, che nulla hanno in comune con le procedure argomentative del discorso critico tradizionale. Non ci sono tesi elaborate a priori che guidano la selezione dei materiali ma gli assunti teorici, le spiegazioni, i «contenuti di carattere filosofico» appaiono in modo intermittente man mano che procede la costruzione stessa. Anche là dove il lavoro perviene a costruzioni saggistiche più estese e all'apparenza compiute, come ad esempio «La Parigi del Second Empire in Baudelaire» e la successiva «Su alcuni motivi in Baudelaire», queste appaiono, alla luce dell'immenso lavoro preparatorio qui documentato, come aggregazioni provvisorie, come un «intreccio di enigmi» che si rinnovano di continuo nell'ottica di un'interrogazione infinita. L'idea che governa il cantiere Baudelaire è la stessa che troviamo enunciata nella sezione «teoria della conoscenza e del progresso» del *Passagenwerk*: «Metodo di questo lavoro: montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare. Non sottrarrò nulla di prezioso e non mi approprierò di alcuna espressione ricca di spirito. Stracci e rifiuti, invece, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usarli.» È infatti l'autore di *Les Fleurs Baudelaire* che cerca senza posa lo spirito tra i rifiuti e che «usa» gli stracci, perché, come recita un appunto, «si riconosce nello straccivendolo». Dalle annotazioni benjaminiane sulla Parigi di Baudelaire, la città in cui – secondo Engels – «si raccolgono tutte le fibre della storia europea», emerge una massa infinita di oggetti, luoghi e figure sociali in cui si iscrive misteriosamente il percorso futuro della modernità. E nelle cinquecento pagine di elenchi tematici ritroviamo sotto veste di appunti e trascrizioni di passi dai libri più diversi, quasi tutti i grandi snodi concettuali dell'universo Benjamin: ad esempio quello di allegoria a cui *Les Fleurs du mal* offrono un terreno di esemplificazione privilegiato: «L'oggetto dell'intenzione allegorica viene estrapolato dai nessi della vita: viene distrutto e conservato nello stesso tempo. L'allegoria resta fedele alle macerie. L'impulso distruttivo di Baudelaire non è mai interessato all'eliminazione della sua vittima». Ciò che Benjamin coglie nella vertiginosa intermittenza delle citazioni baudelairiane è lo sguardo che decostruisce e insieme annienta i nessi vitali su cui è costruita l'apparenza borghese: «L'allegoria di Baudelaire porta i segni della violenza che era stata necessaria per smantellare la facciata armoniosa del mondo che lo circondava». Se la grande narrazione borghese fissava nel mito la sua celebrazione enfatica, l'allegoria ne svelava l'orrore e la miseria. Lo smascheramento della menzogna ottiene la sua massima efficacia non attraverso la critica come esercizio della razionalità argomentativa, né attraverso l'azione rivoluzionaria ma mediante l'immagine allegorica, la sola in grado di penetrare l'essenza di morte che si cela dietro l'apparenza della vita, dietro il desiderio, dietro il feticcio della merce. La forza dell'allegoria è la trasformazione della storia in un «fossile antidiluviano», che fa apparire la modernità come «protostoria», come «irrigidito paesaggio primordiale». Impietrite dallo sguardo di Medusa dell'allegoria si dispongono le figure dell'universo poetico di Baudelaire: il flâneur, la prostituta, la melanconia («la mélancolie toujours inséparable du sentiment du beau»), lo spleen, la folla, l'ennui, i passages («l'intérieur ammobbiliato e vissuto dalle masse»), le fantasie di decomposizione di cui Poe fu l'antesignano, il 'rimuginatore' come colui che «è di casa tra le allegorie» e il cui pensiero «si colloca sotto il segno del ricordo». E appare visibile in tutta la sua estensione ermeneutica la tenace auscultazione a cui Benjamin sottopone sia i testi poetici sia le scritture critiche del poeta francese. Per fissarle in *Denkbilder*, in immagini di pensiero, che acquistano nel suo universo teorico nuove risonanze e soprattutto una straordinaria qualità diagnostica intorno ai destini della Modernità. Si osservi questo passo dove l'ennui baudelairiano diviene in Benjamin lettura del tempo storico: «La noia è un caldo panno grigio, rivestito all'interno di una fodera di seta dai più smaglianti colori. In questo panno ci avvolgiamo quando sogniamo. Allora siamo di casa negli arabeschi della fodera. Ma sotto quel panno il dormiente sembra grigio e annoiato. E quando poi al risveglio vuol narrare quel che ha sognato, non comunica in genere che questa noia. E chi

mai potrebbe infatti con un gesto rivoltare la fodera del tempo? Eppure ricordare dei sogni non significa altro che questo». Il cantiere di figure e emblemi, che si affacciano sopra le rovine della storia, e in cui si specchia il fallimento delle utopie rivoluzionarie – numerosi gli appunti e le citazione da *L'éternité par les astres* di Blanqui – mostra con straordinaria chiarezza il cammino teorico che conduce alle «Tesi di Filosofia della storia», scritte pochi mesi prima della tragica fine di Port bou. Una trasparenza resa possibile ora da questa edizione, che illumina la complessa stratigrafia della scrittura critica di Benjamin e che riporta alla memoria l'esposizione delle sue carte di un anno fa al Musée d'art et de l'histoire du Judaïsme di Parigi intitolata *Walter Benjamin Archives*. Una mostra dominata dalla forza icastica di una scrittura microscopica, al limite della leggibilità, ma di una precisione millimetrica, con cui il filosofo berlinese riempiva taccuini, lettere e fogli sparsi, anch'essi di minime dimensioni. È un luogo comune della critica l'affermazione secondo la quale Benjamin sarebbe stato fagocitato in un cortocircuito tra vocazione ebraica e marxismo, tra messianesimo e materialismo dialettico, tra Scholem e Brecht. Questa nuova edizione degli scritti su Baudelaire, confrontati con la mostra parigina, conferma il sospetto che il materialismo di Benjamin sia un materialismo della parola scritta, dell'elenco e della citazione, a cui corrisponde la vocazione del collezionista che raccoglie gli oggetti e li dispone in un ordine che ne rispecchia una valenza ideale, lontana anni luce dal loro valore d'uso o dalla contingenza del loro apparire. E c'è da chiedersi se quella calligrafia del nascondimento anziché della rivelazione non sia anche il segno di una intenzionale dissimulazione della conoscenza. Benjamin amava gli enigmi, i labirinti, i giochi di parole (in una vecchia foto lo vediamo con Brecht a giocare a scacchi). «Il labirinto – leggiamo in «Parco centrale» – è la patria di colui che esita. La via di chi teme di giungere alla meta». Aveva un senso tale della complessità del mondo e della precarietà della ragione concettualizzante, che la riduzione di questa complessità entro i limiti di un'opera conchiusa gli appariva probabilmente come un'inaccettabile finzione. E viene da chiedersi se i materiali del *Passagenwerk*, e segnatamente del libro su Baudelaire, si sarebbero mai consegnati a una stesura definitiva.

### **Traduzione dei «Jewish Writings»: la Shoah come novità biopolitica** - Marco Pacioni

Eccetto un testo già pubblicato in appendice ad *Antisemitismo e identità ebraica*. Scritti 1941-'45 (Edizioni di Comunità, 2002), sono stati da poco tradotti gli altri *Jewish Writings* di Hannah Arendt, alcuni dei quali precedenti e contemporanei e altri successivi a quelli della raccolta '41-'45, sotto il titolo *Politica ebraica* (Cronopio, pp. 306, € 26,00). La scelta del titolo da parte dei curatori italiani offre un preciso suggerimento di lettura. Come conferma anche la *Postfazione* di Clemens-Carl Härle e Antonella Moscati, tale suggerimento consiste nel dare rilievo alle dimensioni dell'«identità» e del «politico». Negli scritti qui raccolti si designano due fasi di interpretazione di queste due dimensioni. La prima fase è quella in cui Arendt evidenzia come non sia e non debba essere la definizione di un'identità la base dell'azione politica, ma al contrario è il politico che scaturisce dall'opposizione amico/nemico a determinare un'identità che, se minacciata, occorre difendere. In tal senso *Politica ebraica* è un atto in negativo, eccezionale, una risposta a chi attacca gli individui costringendoli dentro un gruppo per difendersi. Li spinge a trasformare il dato di fatto di essere ebrei entro una forma politica che strutturalmente è la stessa del nemico. È per questo che il dato di appartenenza alla nazione ebraica per Arendt non può essere assunto positivamente. La nazione non dovrebbe diventare stato. Ciò obbligherebbe a trasformare altri gruppi in nazioni nemiche. È nel momento della necessità, dell'eccezione, dunque, che emerge il lato negativo del politico, dell'identità. Tutti questi elementi fanno capire quanto le categorie di Arendt risentano del dibattito sulla sovranità e la natura del politico che ha in Benjamin, Scholem, Schmitt e Kelsen alcuni fra i protagonisti. La Shoah cambia tutto. Gli scritti successivi al 1943, quando Arendt inizia a sapere dello sterminio, determinano la seconda fase di interpretazione della relazione fra identità ebraica e politico. I vari tipi di antisemitismo che pure Arendt ha cura e acume di elencare e differenziare, con la Shoah risultano insufficienti. Con il nazismo, l'antisemitismo diventa funzionale allo sterminio e quest'ultimo funzionale all'instaurazione di un potere totalitario. Tale nuova dimensione dell'odio verso gli ebrei è la ragione principale per la quale Arendt rinuncia alla pubblicazione indipendente dello scritto *Antisemitismo*, presente in questa raccolta, e ne fa confluire la materia in *Le origini del totalitarismo*. Negli scritti che risentono della inusitata nuova materia etica che esce dai campi di sterminio, nel già citato libro sul totalitarismo e anche in *Vita activa*, Arendt esprime l'esigenza di capire l'enormità e la specificità del genocidio ebraico oltre la sua stessa definizione identitaria e dunque con categorie diverse che vanno oltre la logica binaria nemico/amico, verso le ben più capillari, totalitarie dicotomie e simbiosi della bio-politica.

### **Il reticolo del prestigio intellettuale** - RAFFAELE MANICA

Il genere epistolare – ora estinto, come attestato anche storiograficamente (si veda per esempio la scheda stilata da Giulio Ferroni nella sezione novecentesca della sua storia letteraria, ora ripubblicata con aggiornamenti) – poggiato solidamente su modelli antichi, soprattutto latini, ha avuto lungo corso nella nostra letteratura, fino al Giordani, a Leopardi, a Manzoni, e fino ad alcune appendici novecentesche non di rado di cospicuo rilievo. Genere non di mero servizio, le lettere hanno offerto il modo di mettere a punto questioni storiche morali estetiche e così via; e libri interi, e romanzi. Dell'opera di Petrarca le epistole sono gran parte, come noto, per quantità e per qualità, tra *Familiari* e *Senili* e *Sine nomine*; ma il volume che per Arago ha approntato Ugo Dotti, *Lettere a Petrarca* (testo latino e italiano, pp. 679, € 40,00) mostra da un altro punto di vista in che modo quel grande, non solo per i suoi colleghi nello scrivere, fosse come al centro del mondo, con sottintesa vicinanza e palese distacco. Non che cosa scriveva Petrarca ma che cosa si scriveva a Petrarca: una delle maniere, infine, in cui Petrarca fu molteplici e percepito. Le lettere a lui indirizzate sono settantasette, divise dal curatore in tre sezioni. Nella prima sezione sono raccolte le epistole scritte dagli amici di Firenze e della Toscana: per primo Francesco Nelli, priore dei Santi Apostoli, dedicatario delle *Senili*, il corrispondente numericamente più rimarchevole, con ben trenta lettere: devotissimo a Petrarca, le cui missive leggeva pubblicamente agli amici; e Giovanni Boccaccio, con cinque lettere (un quinto di tutte quelle di lui complessivamente conosciute), Coluccio Salutati e Giovanni di Matteo Fei; altri amici non toscani sono radunati nella seconda sezione; la terza sezione annovera i corrispondenti di rango politico: due lettere si devono all'imperatore Carlo IV di Boemia, otto

al cancelliere imperiale Jan ze Streda, una al tribuno Cola di Rienzo, due al doge Andrea Dandolo, una al gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli, due a Roberto Guidi di Battifolle, una a Niccolò II d'Este. L'elenco andava scorso almeno in parte, perché è un gran ventaglio attraverso il quale, anche rimanendo alle semplici qualifiche dei mittenti, si intravede il reticolo degli interessi, dei contatti e della presenza di Petrarca, oltre che il peso del suo prestigio intellettuale, che lo porta a essere un faro di riferimento per l'Europa intera, come è del resto nello spirito dell'Umanesimo nascente e anzi da lui inaugurato con pregnanza di intenti e dispiegamento dimezzi. La lettera di Boccaccio del primo luglio 1367 è una pagina di intensa prosa. A Venezia per affari ma soprattutto per incontrare Petrarca, Boccaccio ne constata l'assenza: Francesco è a Pavia chiamato da Galeazzo Visconti. Boccaccio allora scrive del viaggio, iniziatosi a Certaldo il 24 marzo, con sosta forzata già a Firenze e infine arrivo sulla laguna nella seconda metà di giugno. Petrarca non c'è, ma c'è sua figlia Francesca col marito Francescuolo e con la figlioletta Eletta: «Dopo esserci scambiati, come sempre accade, le notizie del momento, in compagnia di alcuni amici ci recammo nel tuo giardinetto, quivi sedemmo e, in un parlare più disteso e tranquillo, mi mostrò la casa, i libri e tutte le tue cose e, per quanto stava in lei, e sempre conservando il suo matronale riserbo, mi disse che potevo avvalermi di tutto». Da questa gioia comune, constatata nell'assenza, affiora un'altra assenza, non più gioiosa per Boccaccio che ha perduto una figlia, Violante (assenza, più acuta presenza, dice il poeta). La pagina che ne segue, commossa e circondata di tenerezza e di elegia, è degna, come giustamente osserva Dotti, del grande Boccaccio narratore: «con più modesto passo rispetto alla sua età, ecco farsi avanti la tua Eletta, a me tanto diletta, la quale, prima ancora di sapere chi fossi, mi guardò sorridendo. Allora io, non solo felice ma pieno di desiderio, la presi in braccio, illudendomi lì per lì di stringere la mia povera Violante. Che dirti? Se non credi a me credi al medico Guglielmo di Ravenna, credi al nostro Donato che la conobbero: il viso di Eletta è in tutto simile a quello della mia bimba, lo stesso sorriso, lo stesso lampo negli occhi, i medesimi gesti, il medesimo andare e portamento di tutta la personcina, quando la mia fosse un poco più grandicella per la maggiore età, toccando il quinto anno e mezzo quando la vidi per l'ultima volta. (...) Quante volte, mentre continuamente l'abbracciavo e ne ascoltavo felice le parolette, la memoria della mia bimba perduto mi portò agli occhi un pianto che risolvevo in un sospiro senza che alcuno se ne accorgesse!». Se è vero che la strutturazione delle Familiari fu dovuta alla volontà di Petrarca di autorappresentarsi con lo scopo, come ricorda Dotti, di «fare della figura del poeta il primo intellettuale europeo», il fatto che all'inizio del decimo libro campeggiasse l'epistola a Carlo IV è quasi la dimostrazione dell'assunto. Come per pochi illustri nella storia delle arti (Rubens in testa), Petrarca, accanto all'opera sua idealissima, non mancò mai di porre attività politiche e diplomatiche. L'invito all'imperatore a scendere in Italia per manifestarvi autorità è una vera e propria missione, ben diversa, nel modo e nell'effetto, rispetto alle esortazioni dantesche, da lasciar persuasi che «egli effettivamente pensasse che la restauratio Imperi fosse davvero possibile, a metà del secolo XIV, in Italia». Pensiero non attenuato nella sostanza dalle lettere argomentanti dell'Imperatore Lussemburghese che ben vedeva come la situazione della penisola fosse troppo diversa rispetto alla rappresentazione del poeta, da non lasciar trarre auspici troppo benevoli. «Il fatto è – osserva Dotti – che le esortazioni al sovrano di Boemia facevano parte, con i loro reiterati e insistenti ammonimenti, di quel patrimonio umanistico che da tempo Petrarca era venuto elaborando, patrimonio per il quale tanto il nome di Roma quanto il suo significato culturale e politico non potevano in alcun modo essere posti in discussione». Col che, si direbbe, la chiamata all'imperatore si mostrava più intrisa di fatti culturali che non di analisi politiche. Eppure, che l'imperatore si desse la briga di rispondere articolatamente e senza fretta di declinare l'invito, mostrava ugualmente raggiunto uno degli scopi del Petrarca: una costruzione autobiografica non in chiave privata e non solo in chiave storica, ma, già dal nascere, sfiorata dalla leggenda nella zona luminescente del mito di Roma: alla maniera del Somnium dell'Arpinate, se Carlo era nella prospettiva Scipione Emiliano, per stretto nesso analogico Francesco era Cicerone. Per la medesima intenzione di intonazione politica, per quanto diversa fosse stavolta la fisionomia dell'interlocutore, non nobile e anzi plebeo figlio di un taverniere e di una lavandaia, si circostanzia il rapporto con Cola di Rienzo. Quando Cola mostra di voler abbattere la nobiltà feudale di Roma quasi in nome dell'antichità gloriosa di Roma, restaurando «la respublica in pieno Trecento», Petrarca ne resta impaniato, seguendo dalla lontana Avignone la rivoluzione che va a finire nel modo raccontato in uno dei più grandi libri della nostra letteratura, la Cronaca del cosiddetto Anonimo romano. Per quanto raffinato, il diplomatico-politico Petrarca deve ogni disillusione alle illusioni alimentate dall'iperletterato e dal super-poeta. La storia ha dimostrato che questo non fu un male in sé.

## **L'Euripide a fronte del poeta filologo** - Cecilia Bello Minciocchi

Nella sua gran mole di attività e scritture diverse, Edoardo Sanguineti, sollecitato com'era, e amava essere, da committenze, si riservava «sempre il diritto di dire no». Ma uno era il punto che lo vinceva, e lo piegava sempre: dire di no alla traduzione dei classici greci gli risultava «impossibile». Tanto da ammettere: «se mi si chiedesse quali tragedie antiche desidero o avrei desiderato tradurre, non saprei onestamente cosa rispondere (...). Perché tutte, anche quelle che si amano meno a prima vista, diventano totalmente coinvolgenti non appena ci si impegna con il testo: e ogni testo tragico finisce per travolgermi». È un verbo forte «travolgere», ancora più trascinate, addirittura rovinoso, del precedente «coinvolgere»; e la sua confessione può suonare anche per noi, oggi, travolgente. Le ragioni di questa accoglienza totale, di questa passione di un avanguardista novissimo per i tragici della classicità sono molteplici. Intanto quella da lui stesso svelata introducendo Teatro antico. Traduzioni e ricordi (a cura di Federico Condello e Claudio Longhi, Bur 2006): l'aspirazione a raccogliere e conoscere, la pulsione al collezionismo, il desiderio utopico di «leggere tutto, ascoltare tutto, vedere tutti i quadri del mondo». Ossessione enciclopedica già manifestata da bambino, nel quaderno intitolato Tutto, catalogo di ritagli pubblicitari, infantile ma orientatissima e già critica (è da credere) esposizione infinita delle merci del mondo. Data poi la sua «pretesa quasi di ordine antropologico» che tutto è citazione e che «noi viviamo citando», il secondo e forte movente dell'ampia passione traduttoria in un autore che delle citazioni ha fatto uso non solo critico, ma strutturale e architettonico, è che anche la traduzione, come ogni altra attività, anzi, in particolare la traduzione, è una «compatta, lunga citazione». La terza irresistibile ragione è il gioco – sanguinetiano,

serissimo giuoco – di parlare rimanendo nascosti, di prendere la parola in prima persona fingendola parola d'altri. Questa, infatti, è una delle sue più lucide persuasioni. È lo svelamento di un trucco, il suo assunto, di un «puro trucco, passabilmente saltimbanchesco e, per la sua buona parte, sleale». Una messinscena sulla responsabilità della parola i cui attanti sono autore traduttore lettori e spettatori, un gioco delle parti in cui chi davvero è leale sa di essere sleale e non lo tace. Concreta allegoria della coincidenza tra (auto)coscienza e schiettezza. In un articolo apparso sull'Unità nel 1981, Tradurre la tragedia, mentre tornava a riflettere sul suo discusso Edipo tiranno, Sanguineti riassume il concetto cardine di Il traduttore, nostro contemporaneo e spiegava che «un traduttore, propriamente, è un attore in maschera. Illusionista fraudolento, massimamente se alle prese con uno scrittore morto, e con una lingua morta, e massimamente se con uno scrittore da teatro, questo negromante evoca spiriti, per esprimersi poi, in effetti, come uno sfacciato ventriloquo. Ma chi parla, e chi dunque è il verace autore, è poi lui, il cosiddetto traduttore, produttore e responsabile unico di ogni parola che risuoni sopra la scena». La tentazione del tradurre è pur sempre quella di scrivere, di essere auctor, benché larvatus. Scrivere, propriamente, questo è il nodo teorico e integrale, il concetto che più si avvicina, forse, a una teoria sanguinetiana della traduzione: scrivere insieme (e così interpretare) operae-autore in un testo: Le Baccanti di Euripide, La Fedra di Seneca, Le Troiane di Euripide, Le Coefore di Eschilo, La festa delle donne di Aristofane... O ancora Ifigenia in Aulide di Euripide, come ottimamente intitola Federico Condello, che ne firma edizione, introduzione e commento, la penultima traduzione classica di Sanguineti, del 2007, l'unica inedita, appena pubblicata a inaugurare una collana universitaria che si propone edizioni scientifiche e traduzioni d'autore inedite o rare (postfazione di Niva Lorenzini, Bononia University Press, «La permanenza del Classico – Palinsesti», pp. 272, € 22,00). Il caso ha tratti di unicità nelle traduzioni sanguinetiane a stampa: in primis la presenza del testo greco a fronte, che permette fruizione di altro livello rispetto al precedente Teatro antico (e si noti che il testo greco riproduce quello dell'edizione stabilita e tradotta da Jouan per Les Belles Lettres usata da Sanguineti, ma tiene conto, direttamente a testo o nel commento, di tutti i casi in cui sembra essersi discostato da questa per accogliere soluzioni di Diggle nell'Oxoniese o addirittura, in taluni passi, la corrotta lezione originale invece dell'emendata). E poi l'acribia del curatore, filologo classico da tempo studioso delle versioni sanguinetiane, che non solo ha descritto testimoni dattiloscritti e manoscritti della traduzione ricostruendone le relazioni, ma ha anche offerto un apparato di note al testo e un commento puntualissimo che mette in luce le scelte caratterizzanti: certa estenuazione sanguinetiana della paratassi originale, il rigoroso ed esibito rispetto del duale, le numerose versioni iperletterali a calco di lessico e di struttura sintattica, o a sottolineatura etimologica cruda, il «niente» usato in chiusa a puntello di espressioni negative. Si seguono con piacere, nel commento, le soluzioni stilisticamente più parlanti: le rese allitterative come «barbare imbarcazioni» che riproduce in modo pressoché perfetto barbàrous barídas (v. 297), o alcuni omoteleuti esitanti in «smagliature foniche» che avvolgono a bella posta Agamennone; i numerosi esiti ironici, come la resa di philógamoi con «gli amici delle nozze» (v. 392), ben definita da Condello «scolasticamente analitica, e fortemente ironica», o nymphagogós tradotto con «accompagnatrice matrimoniale» (v. 610), che effettivamente pare «una sorta di tecnicismo non privo di malizia». E quel tono da «terrificante melodramma» che Sanguineti nell'Ifigenia sente e mette in rilievo. Appare già interpretazione, aggiungerei, nel verso d'attacco, la resa di dómon tōnde pároithen con «davanti a queste case», in luogo di «tenda» più spesso usato dai traduttori: non solo calco scolastico ma anticipazione di quella regale ma distorta casa che sarà la tenda di Agamennone in prossimità del matrimonio falsamente promesso a Ifigenia. Il testo a fronte risulta per i lettori una festosa possibilità di verifica, e una gioia l'apparato di varianti, a oggi un hápax nelle edizioni di Sanguineti che non considerava reliquie i propri brogliacci e amava dire che una poesia si corregge solo «con un'altra poesia». L'introduzione del curatore è una discussione ampia che affronta storia del testo e teoria della traduzione distinguendola da categorie, pur vicine, come travestimento e imitazione; la postfazione di Niva Lorenzini interpreta soluzioni stranianti e con finezza osserva, emblematicamente, come sia «curioso» che la sua penultima traduzione tragica «gli consenta di giocare su un termine che aveva accompagnato un momento particolare della sua vita: la nascita, nel dicembre '55, del primogenito Federico. Lo si può leggere infatti, quel téknon, nelle lettere con cui Sanguineti informa Anceschi del parto». Le peculiarità di questa Ifigenia vanno lette verso a verso, ma la curatela già la rende un classico se è vero, come altrove Sanguineti ha scritto, che «i classici nascono con la filologia, e sono condizionati alla filologia. Dove non si ha filologia, non si ha classico, propriamente. E la filologia si converte sempre, vichianamente, in filosofia. È filosofia della storia. È storia, in assoluto, precisamente».

**La Stampa – 24.3.13**

## **Grazie, preferisco di no. Il coraggio del gran rifiuto** - Alessandra Iadicicco

Alla carta dei diritti universali dell'umanità due voci fondamentali si sarebbero dovute aggiungere, osservava Baudelaire in una lettera giovanile (citata nella Folie Baudelaire di Roberto Calasso): il diritto sacrosanto di contraddirsi e quello inalienabile di andarsene. Chi potrebbe negare che appellarsi a tali facoltà rappresenterebbe in molte circostanze una liberazione? A ben vedere si tratta di due espressioni dello stesso gesto: irritante, disturbante, sconvolgente un ordine stabilito, uno schema prevedibile, la pace imperturbabile del buon senso o del senso comune. Il gesto cioè di sottrarsi, rifiutarsi, ridiscutersi, negarsi... dimettersi: come clamorosamente e con suprema dignità ha fatto Benedetto XVI. È indubbiamente un atto di coraggio, dacché richiede tutta la grandezza d'animo e di cuore necessaria a riconoscere e infrangere un (proprio) limite, ad abbracciare con spirito di somma libertà l'impossibile in cui è sempre riposto il germe del possibile. È, strano a dirsi, un atto da eroe. Perché strano? Perché la storia non conosce - o preferisce trascurare e dimenticare - i paladini di un simile diritto, il diritto universalmente non riconosciuto di dire di no. Chi lo esercita, e recede, si tira indietro, si nega, corre il rischio di essere frainteso. Rischia che il suo rifiuto appaia dettato dalla viltà, dall'inettitudine, dalla mancanza di coerenza o di responsabilità. Proprio il contrario di un gesto di coraggio. Poiché la storia fatica a celebrare i campioni della negazione - la forma di ribellione più difficile da comprendere e condividere -, è tra i grandi classici della letteratura che la scrittrice e filosofa Édith de la Héronnière è

andata a cercarli per farli sfilare di fronte a noi come modelli tutt'altro che negativi. Ci vengono incontro con la loro storia nelle pagine di *Ma il mare dice no*, l'ultimo libro dell'autrice francese di remote origini normanne (pare che discenda in linea diretta da Guglielmo il Conquistatore), in uscita nella bellissima traduzione di Vera Verdiani dall'editore L'ippocampo. Con l'intensità poetica, l'ironia e la sensibilità umana che abbiamo conosciuto e amato nei suoi libri su Santiago di Compostela (*La Ballata dei pellegrini*, Sellerio 2004), sulla Sicilia (*Dal Vulcano al caos*, L'ippocampo 2005) e sul gesuita paleontologo Teilhard de Chardin (*L'ippocampo* 2006), Édith ci parla dell'antica, sublime protesta di una ragazza, Antigone, che in nome dell'amicizia fraterna e del rispetto per la morte si oppose alle leggi dello Stato e ai comandi del re e suo zio Creonte per seppellire il fratello Polinice sottraendo il suo corpo alla voracità dei predatori della Beozia. Ci parla del timido, gentile rifiuto dello scrivano Bartleby che, declinando la sua disobbedienza nel più garbato dei modi verbali - il condizionale -, azzarda il suo «I would prefer not to...» e contravviene al suo dovere di ufficio. Rievoca le rime altisonanti di Cyrano de Bergerac che di fronte ai compromessi sociali, untuoso «lubrificante che la gente versa negli ingranaggi per rendere vivibile la vita» declama il suo «Grazie no! Grazie no! Grazie no!». E cita il mite Oblomov, l'uomo più buono, pigro e morbido mai apparso nelle pagine di un romanzo che, all'agitazione del mondo e alla smania dissennata di attività, oppone l'indolenza del suo corpaccione grasso e orizzontale. E, ancora, ecco il pompiere piromane di Fahrenheit 451 che, appassionatosi pian piano alla lettura diviene intollerante al cherosene e ostacolo all'incendio di volumi preziosi; lo Zybin resistente tra i gulag sovietici di Dombrowski; la vecchia madre Ana-No capace di sacrificarsi per il figlio fino alla rinuncia a sé, all'assoluta abnegazione. Tra i rami poi spunta il faccino del piccolo Cosimo Piovasco di Rondò, il giovane Barone rampante che, per non aver voluto mangiare un piatto di lumache, si sottrasse alle ubbie degli adulti, alla tirannia di un padre noioso, al giogo della vita familiare a costo di vivere sospeso tra gli alberi e di votarsi alla più radicale solitudine. Sono figure letterarie notissime che, presentate alla luce del loro luminoso «no», rivelano un volto nuovo. Tra loro si distingue, per una delicatezza che lascia sopraffatti dall'emozione, la giovane pianista orfana di *Il silenzio del mare* di Vercors che, nella Francia occupata degli Anni 40, vedendosi arrivare in casa un soldato tedesco, gli sfugge, gli nega sguardi e parole, perfino quando il giovane tutt'altro che bellicoso, ricambiato, si innamora di lei. E colpisce per la forza del suo moto interiore e delle sue parole il misterioso protagonista di *La cena di Elsinore* di Karen Blixen: il bel Morten che, dopo aver fatto strage di cuori femminili danesi, proprio nel giorno del suo matrimonio abbandonò la famiglia e la fidanzata e si mise per mare. Trent'anni dopo quella fuga tornò, forse come fantasma, dalle due sorelle ormai invecchiate per dare loro questa spiegazione: «Pensavo a tutte le cose grandi, pure, magnifiche che ci dicono di no. E perché mai dovrebbero dirci di sì e tollerare le nostre insulse carezze? Quelle che ci dicono di sì le calpestiamo, le distruggiamo... La terra dice sì ai nostri progetti e alle nostre opere, ma il mare dice no. E noi il mare l'amiamo, sempre».

## **Elie Wiesel: “Spero in Obama, può dare la Pace al Medio Oriente”** - Alain Elkann

Lo scrittore Elie Wiesel si trova in Florida, dove insegna Letteratura e Filosofia nella locale università. **Che cosa pensa del viaggio del presidente Barack Obama in Israele?** «Seguendolo attraverso i media mi è sembrato quasi un viaggio di nozze. Mi è sembrato che tutto sia andato molto bene, anche se sarà necessario aspettare un po' di tempo per capire qual è la verità». **Secondo lei qual era lo scopo del suo viaggio?** «Ogni presidente degli Stati Uniti ha cercato di farlo, forse il Presidente cerca una nuova opportunità». **Un'opportunità perché si raggiunga la pace?** «Penso che con questa guerra siamo andati troppo lontani. Non so che cosa succederà, ma spero che Obama riesca a tessere una vera trattativa di pace». **Nel primo mandato, Obama non le sembrava filo-israeliano?** «Forse non aveva dedicato particolare attenzione al problema: mentre per il Presidente Carter, per esempio, la pace in Medio Oriente era una vera passione e così riuscì a portare avanti le trattative tra Egitto e Israele. Obama, il primo presidente nero americano, forse durante il primo mandato aveva altre preoccupazioni, mentre ora sembra che la pace in Medio Oriente sia diventata per lui una priorità». **Ritiene che la Primavera araba abbia influenzato in qualche modo questo cambiamento?** «Non credo, penso che dipenda dalla Storia. Poi è difficile capire quali siano i piani che ha in mente Obama». **Che cosa pensa stia succedendo oggi nel mondo arabo?** «Lo vedo completamente dilaniato, lacerato, vi sono arabi che agiscono bene, altri male, la situazione laggiù è molto complicata, ma il Presidente degli Stati Uniti ha certamente un altro sguardo dal mio». **Che giudizio dà del nuovo Papa?** «Il nuovo Papa ha dato segni incoraggianti incontrando il rabbino capo italiano ed è bene che abbia posato lo sguardo sul problema della povertà». **Che cosa pensa delle dimissioni di Ratzinger?** «Non sono così sicuro che le ragioni che ha dato siano davvero quelle che lo hanno spinto a lasciare». **Come sta occupando attualmente il suo tempo?** «Come sempre continuo a insegnare all'università, poi sto scrivendo un lungo romanzo ma ci vorranno almeno due anni prima che lo concluda. Intanto, sono a metà di un saggio dal titolo “I miei maestri e i miei amici”». **Chi erano i suoi maestri?** «Lo scoprirà leggendo il libro, per ora non dico nulla». **Cosa pensa dell'Europa di oggi?** «Dagli Stati Uniti, dove vivo, ho l'impressione che come sempre sia troppo politicizzata». **E il ruolo della Germania?** «Certamente in questo momento è molto potente, e se resta tale nel segno della pace è un gran bene. Per ora ho l'impressione che si comporti in modo onorevole». **Non crede che il potere della Germania sia eccessivo?** «Non penso che la Germania cerchi di dominare gli altri Paesi e che voglia cambiare il proprio ruolo. Almeno al momento, ma naturalmente le cose possono sempre cambiare e quindi di conseguenza potrei anch'io cambiare idea». **Secondo lei che momento stiamo vivendo?** «Credo che tutto il mondo sia pervaso da inquietudine, un'inquietudine che è militare, psicologica, culturale. Anche perché ciò che accade in certi Paesi dell'Asia o dell'Africa è all'insegna del sangue e della atrocità». **In che senso inquietudine?** «È come se aspettassimo un segno di speranza, eppure sento un senso di angoscia che definirei quasi metafisica». **Le cose in America sono diverse rispetto all'Europa?** «Probabilmente l'America sente meno questo senso di angoscia». **Perché l'America tende a isolarsi, secondo lei?** «L'America per sua natura non può essere isolata, e si preoccupa sempre di ciò che succede in tutto il mondo». **Eppure ogni tanto si ha questa impressione...** «No, non lo credo. Basti pensare a una persona che amo molto e che mi è vicina come Hillary Clinton.

Durante il suo mandato come segretario di Stato ha visitato in pratica tutto il mondo. Per quale motivo l'avrebbe fatto se l'America non si interessasse al resto del Pianeta? Ritengo che il pensare a un'America isolazionista sia un'idea antica». **Lei come ebreo si sente più tranquillo negli Stati Uniti?** «Non si tratta di vivere meglio, il fatto è che la mia vita è qui dal 1956. In questo Paese si è svolta la mia carriera di scrittore». **Incontrerà il presidente Obama dopo il suo viaggio in Israele?** «Questo non lo posso dire, se mi chiamerà lo vedrò senz'altro». **Ma lei lo conosce bene?** «Lo conosco molto bene e ho fiducia in lui».

**Corsera – 24.3.13**

## **Cocaina: ecco come danneggia il cervello** - Laura Cuppini

MILANO - La cocaina danneggia il nostro cervello: una nuova dimostrazione di questo arriva da uno studio italiano, compiuto da studiosi dell'Università Cattolica di Roma e dell'Università degli Studi dell'Insubria di Varese e pubblicato sulla rivista Brain. La ricerca, coordinata da Marcello D'Ascenzo e Claudio Grassi dell'Istituto di Fisiologia Umana della Cattolica, è stata finanziata dall'Istituto italiano di tecnologia. **D-SERINA** - I ricercatori hanno scoperto che tra i meccanismi cerebrali vengono alterati dall'abuso di cocaina ce n'è uno che riguarda la plasticità sinaptica, ovvero la capacità dei neuroni di modificare l'efficienza della trasmissione sinaptica (ovvero la "comunicazione" tra neuroni). Tale alterazione è dovuta alla diminuzione della concentrazione di una piccola molecola, la D-serina, un enantiomero dalla struttura simile all'amminoacido L-serina. «Abbiamo dimostrato che l'abuso cronico di cocaina induce, nei ratti, una diminuzione della concentrazione di D-serina nel nucleus accumbens, un nucleo cerebrale coinvolto nei fenomeni di dipendenza da sostanze psicostimolanti - spiega D'Ascenzo -. Tale deficit molecolare determina, in questa area cerebrale, una ridotta capacità dei neuroni di modificare l'efficienza della trasmissione sinaptica (plasticità sinaptica) che è alla base delle alterazioni comportamentali indotte dalla cocaina». **LO STUDIO** - I ricercatori hanno iniettato cocaina nei ratti per cinque giorni e hanno poi studiato i loro comportamenti: gli animali hanno mostrato un aumento progressivo e permanente dell'attività motoria e del livello di eccitazione, che la cocaina causa anche negli esseri umani. Alcuni ratti sono stati trattati anche con D-serina (iniettata insieme alla cocaina): in questi ultimi esemplari non si è vista l'aumentata attività motoria. Gli autori dello studio sottolineano che non si può ancora pensare a un utilizzo terapeutico della D-serina contro la dipendenza da cocaina - anche perché nel lavoro non sono stati presi in considerazione gli effetti psicologici di questa droga (non valutabili nei ratti), ma solo quelli motori - e si augurano di poter proseguire la ricerca con studi clinici sull'uomo. Anche perché, spiegano, vanno valutati con attenzione i possibili effetti collaterali di una eventuale terapia a base di D-serina.