

## La lunga parabola percorsa dall'anarchia nei ricorsi storici - Donatella Di Cesare

Che la storia del pensiero anarchico, con le sue alterne vicende, le rivoluzioni soffocate sul nascere, i protagonisti condannati il più delle volte a destini tragici, si svolga nel segno del dramma? Proprio questo suggerisce Gianfranco Ragona nel suo libro *Anarchismo Le idee e il movimento* (Laterza, pp. 164, € 12,00). Da Emma Goldman a Buenaventura Durruti, da Nestor Machno a Murray Bookchin, da Johann Most a Rudi Dutschke, i personaggi che animano le pagine del volume sono molto diversi tra loro, come divergenti appaiono spesso anche le teorie e i progetti politici. Eppure Ragona riesce a disegnare un percorso storico che dalla modernità, a cui assegna l'esordio dell'anarchismo, si snoda fino alla fase ultima, quella inaugurata dai movimenti no global. Se è vero che l'anarchia non ha finora trionfato sul palcoscenico della storia, è altrettanto vero che proprio quei motivi, responsabili – nel corso dell'ottocento – di averne determinato la separazione dalle correnti politiche del socialismo internazionale, rappresentano la sua attualità. E sarebbe dunque un grave errore volgere alla retrospettiva storica uno sguardo nostalgico. Non è tanto il cammino dell'individualismo, indicato da Stirner, quanto quello del comunitarismo a suggerire idee e posizioni che funzionano da risposte alle domande del presente. Anzitutto l'anarchismo storico ha sempre inteso la politica in chiave etica. In questo contesto assumono rilievo la critica allo stato, denunciato come strumento coercitivo nelle mani della nazione, la riflessione sul potere, che non si limita alla denuncia della ineguaglianza economica ma si fa carico anche dell'esigenza di realizzare una «buona vita», garantita per tutti, e infine l'idea di una comunità costruita dal basso nell'aiuto reciproco, nel mutuo soccorso. Da Proudhon a Bakunin appare chiaro come l'avversione allo stato si accompagni alla contestazione vigorosa del capitalismo e alla difesa di un autogoverno economico. Ma quel che costituisce la peculiarità dell'anarchismo è la convinzione che il cambiamento sociale non possa essere dettato con l'autorità e la forza. Conquistare lo stato, per trasformare le basi economiche del capitalismo, vorrebbe dire non solo rimpiazzare una classe con un'altra, ma anche perpetuare il dispositivo del potere soggiacendo a quegli stessi mezzi che si dovrebbero abolire. La questione va ben oltre la storica disputa tra Marx e Bakunin. D'altronde, fu durante la Comune di Parigi nel 1871 che, con sorpresa di molti, lo stesso Marx parlò più da anarchico che da marxista: sostenne che la costituzione comunarda aveva reso superflua l'escrescenza parassitaria dello stato e riconobbe nella produzione cooperativa un modello di comunismo. Nel definire la Comune un «autogoverno dei produttori», scrisse: «ma questo è comunismo, 'impossibile' comunismo!» Dalla Comune di Parigi a quella di Kronstadt del 1921, le rivoluzioni anarchiche restano coerentemente lontano da ogni forma di potere che possa somigliare allo stato. È forse Emma Goldman, figura di spicco dell'anarchismo ebraico trapiantato in America, a sintetizzare meglio la lezione che derivava dalle vicende russe: i fini rivoluzionari della libertà sono incompatibili con la coercizione. Sebbene sia durata solo sette giorni, la Rivoluzione dei Consigli della Baviera, proclamata il 6 aprile 1919 mantiene un valore emblematico. Ne fu protagonista fu Gustav Landauer, fine intellettuale, amico di Martin Buber e ispiratore di Walter Benjamin. Alla sua figura e al suo pensiero Ragona ha dedicato la monografia *Gustav Landauer. Anarchico, ebreo, tedesco*, uscita per gli Editori riuniti nel 2010. Ancora poco tradotto in Italia (ma si deve ricordare il volume: *La comunità anarchica. Scritti politici*, Elèuthera, 2012), Landauer è diventato l'autore più discusso negli ultimi anni, sia per la sua idea di «rivoluzione permanente», sia per la sua riflessione sulla organizzazione del mondo in «comunità di comunità», capaci di opporsi al pericolo di uno stato planetario. Landauer ha rappresentato, insieme al poeta e drammaturgo Erich Mühsam, l'impegno per la cultura – già il secondo giorno della rivoluzione avevano ridisegnato la scuola e l'università. Lo stesso impegno si ritrova negli Ateneos Libertarios istituiti nel 1936 durante la guerra di Spagna. Ma la storia del pensiero anarchico non si conclude con quella Breve estate dell'anarchia che dà il titolo allo splendido romanzo di Enzensberger. Ragona ne ricostruisce le teorie tra Paul Goodman e Noam Chomsky in America e ne ripercorre le vicende soprattutto a partire dal sessantotto. D'altronde, si parla di una «svolta anarchica», negli ultimi anni, anche in filosofia. Un centro di questo intreccio di pensieri è alla New School di New York dove insegna Simon Critchley; ma al suo si devono aggiungere i nomi di Judith Butler, Uri Gordon, Miguel Abensour e David Graeber, tutti impegnati nella stesura di un nuovo capitolo della filosofia, che attende di essere scritto.

## Testimoni di un pensiero stretto fra conflitti sociali e orizzonte postmoderno

Stefano Petrucciani

Nella seconda metà degli anni settanta del secolo scorso, mentre l'Italia attraversava la stagione di quelli che vengono ricordati come gli anni di piombo, anche nel microcosmo della filosofia si producevano mutamenti destinati a lasciare qualche traccia. Una ricostruzione di alcuni percorsi del pensiero italiano in quello snodo importante ce la offre un bel prodotto editoriale che si deve alle cure di Rocco Ronchi: *Filosofia 80* (Documentario di Zef Muzhani, volume a cura di Daniele Poccia, Textus edizioni, €18,50). Si tratta di un libro e di un Dvd che, partendo da un episodio specifico – i colloqui di filosofia fenomenologica che si tennero annualmente, nei pressi di Perugia, a partire dal 1978 – ripercorrono le atmosfere e le problematiche di quel periodo di intensa svolta intellettuale. Il Dvd è un montaggio, molto asciutto e intervallato solo da schermate nere, di interviste a quattro filosofi italiani, che di quel passaggio importante furono protagonisti, Gianni Vattimo e Massimo Cacciari, Carlo Sini e Vincenzo Vitiello. In buona sostanza, come emerge soprattutto dal saggio di Ronchi e dall'intervista di Vattimo, il pensiero italiano nella seconda metà degli anni settanta attraversò una ricca fase di innovazioni, che non venne da sé, ma fu soprattutto il risultato di una grande stagione di conflitti sociali, e anche di una severa disillusione rispetto al «grande racconto» dell'emancipazione marxista, che i movimenti avevano in un primo tempo fatto proprio, salvo poi metterlo in crisi; come si vide negli esiti «esistenziali» di gruppi come Lotta continua, nelle innovazioni «ludiche» del movimento del settantasette, nel femminismo. Dallo stesso ribollire delle dinamiche sociali veniva dunque l'esigenza di tracciare percorsi emancipativi, individuali prima che collettivi, che non portassero su di sé il peso della ormai esausta tradizione comunista, e che fossero capaci di interpretare i bisogni di libertà che la società esprimeva. Anche la filosofia doveva in qualche modo misurarsi con

queste pulsioni. E lo fece innanzitutto attraverso l'affermazione di alcune scelte teoriche molto ben definite: il rifiuto dello storicismo che aveva caratterizzato buona parte della tradizione italiana; la valorizzazione, in contrapposizione ad esso, del pensiero negativo cui Cacciari dette la più compiuta espressione nel 1976 con il volume *Krisis*; la scoperta di Heidegger come il vero pensatore centrale del ventesimo secolo (Vattimo, Vitiello); l'attenzione per la semiotica (Sini) e l'ermeneutica. All'interno di questo panorama, come si capisce molto bene ascoltando la sua intervista, la figura di Gianni Vattimo è, grazie alla sua vicenda intellettuale, tra tutte la più emblematica del mutamento intervenuto nel pensiero italiano tra gli anni settanta e ottanta. A Vattimo si deve, infatti, il merito (o forse, per alcuni, la colpa) di aver presentato al pubblico del nostro paese i due grandi autori della svolta postmoderna, Nietzsche e il secondo Heidegger, dandone una interpretazione che li rendeva vivi e affascinanti. Da parte di Vattimo, questo è stato veramente un lavoro importante: cominciò molto presto – il suo libro pionieristico su Essere storia e linguaggio in Heidegger è del 1963 – e proseguì negli anni settanta con la sua lettura di Nietzsche come «filosofo dell'emancipazione», consegnata a un altro libro significativo: *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, dato alle stampe nel 1974. Alcuni aspetti di questa interpretazione, peraltro, erano stati anticipati già in *Ipotesi su Nietzsche*, del 1967. Ai ragazzi che stavano attraversando le esperienze di movimento degli anni settanta, dunque, Vattimo proponeva un modo tutto diverso (e per loro molto più congeniale) di pensare i percorsi della liberazione: un modo che non esorcizzava i temi del corpo, del desiderio, delle inquietudini esistenziali, ma anzi li poneva al centro, cercandone le chiavi di lettura nella profondità di pensieri che la cultura della sinistra, fino a quel momento, aveva tenuto prudentemente a distanza. Guardando retrospettivamente al suo lavoro di allora, Vattimo dice che il suo intento era nientemeno che quello di scrivere la filosofia del «manifesto», cioè di un modo innovativo e diverso di stare a sinistra; ma comunque stiano le cose in proposito, resta il fatto che ricostruire questi passaggi, come fanno le interviste e il libro curati da Rocco Ronchi è una operazione di grande utilità. Perché è proprio da lì che è partita la svolta verso il postmoderno e verso il «pensiero debole», che ha dato il segno a molta cultura tardonovecentesca, in Italia e non solo. D'altra parte, ha perfettamente ragione Ronchi quando nota che con la pubblicazione nel 1983, presso Feltrinelli, dell'antologia intitolata *Il pensiero debole*, a cura di Rovatti e di Vattimo, la innovativa stagione di ricerca di cui abbiamo parlato si avviava già a una sorta di ripiegamento su di sé: «la decadenza del pensiero comincia sempre con l'invenzione di un marchio da spendersi con successo sulle pagine culturali».

## **Antonio Di Ciaccia parla del Lacan posteriore alla fase strutturalista in occasione dell'uscita degli «Altri scritti» - Felice Cimatti**

Sono appena stati tradotti e pubblicati in italiano gli *Altri scritti di Jacques Lacan* (Einaudi, pp. 624, € 34,00), un libro importante, forse ancora più degli *Écrits* del 1966, perché mentre la stagione dello strutturalismo è passata, quella della psicoanalisi, forse, è ancora di là da venire. La psicoanalisi di cui leggiamo in questi *Altri scritti* è interessata al reale, al campo dell'esperienza che si colloca oltre e dopo il linguaggio. In questo senso, la nozione forse più sorprendente e enigmatica di questi lavori è quella di «inconscio reale», che supera quella ormai tradizionale e un po' usurata dell'inconscio «strutturato come un linguaggio». Se dalla finanza ai social networks tutto ci dice che è quello del reale il problema del nostro tempo, la psicoanalisi lacaniana è un compagno di strada che stavamo aspettando. Ne parliamo con Antonio Di Ciaccia, uno dei più eminenti psicoanalisti italiani, analizzato da Lacan, e traduttore di questi scritti e dei Seminari. **Come le è stato possibile tradurre Lacan?** Per molto tempo il testo di Lacan, e quello della redazione dei suoi *Seminari* per mano di J.-A. Miller, è stato trattato come un testo sacro, immutabile. A un certo momento mi sono accorto che per Lacan un testo più è sacro più è interpretabile, ossia richiede al lettore non tanto una traduzione sulla carta ma una traduzione sulla carne. Bisogna far rivivere il testo e farlo pulsare. Evidentemente questo comporta che il testo rimane aperto ad altre letture, che sicuramente verranno e che saranno ampiamente giustificate. Da parte mia, nella traduzione ho cercato di affidarmi a un corrimano che guidasse i miei passi incerti, e l'ho trovato in quello straordinario insegnamento sull'opera di Lacan che Jacques-Alain Miller svolge ormai da più di trent'anni. Sulla traduzione, Lacan aveva una prospettiva tutta sua. In un seminario (nel «Rovescio della psicoanalisi») si lamentò di come fosse tradotto: non intendeva da una lingua e un'altra, ma da un discorso a un altro. Tutti sanno che la psicoanalisi non consiste nei libri che ne parlano poiché essa si veicola essenzialmente in una nuova posizione etica del soggetto. **È evidente che a Lacan non importa nulla di «comunicare» qualcosa: vuole rendere la vita difficile al suo lettore. Posto che in questione non è solo lo stile, le domando: quanto è necessario questo stile a Lacan?** Lo stile di Lacan è il modo personale in cui ha incarnato, nel suo lavoro e nella sua opera, e direi anche nella sua vita, il desiderio dell'analista. È uno stile singolare che non invita a nessuna imitazione. Mi viene in mente la sua frase: «Fate come me, non imitatemi». Ossia, il nucleo essenziale del suo stile può trovarsi solo nel travaglio individuale che intreccia costantemente le esigenze della struttura dell'inconscio con la propria questione soggettiva. In altri termini lo stile è l'etica in atto. **«Non sono un poeta», scrive di sé Lacan, «sono un poema». Questa raccolta permette di seguire passo passo come Lacan arrivi a costruire la sua voce, affatto inconfondibile e unica... Lei chiama «voce» ciò che Lacan chiama «stile».** Come Lacan è stato un poema del suo inconscio, così ognuno ha il compito di essere poema del proprio inconscio. **•Estrema oscurità ma anche massima chiarezza: leggere Lacan comporta una continua oscillazione fra questi due stati d'animo. Cos'è che li lega?** Lacan considerava di essere riuscito, unico a suo dire, a rendere il proprio discorso isomorfo all'inconscio. Per questo esso è caratterizzato dall'estrema oscurità e dalla massima chiarezza, proprio come si presenta a noi il nostro inconscio, per esempio, attraverso le sue formazioni, in primo luogo i nostri sintomi. **Anche chi non sa nulla di Lacan avrà sentito le sue parole «l'inconscio è strutturato come un linguaggio». Qui prevale ancora lo strutturalista, il saussuriano. Ma leggendo questi «Altri scritti» ci si accorgerà che da un certo punto in poi Lacan cambia idea... Il Lacan degli Altri scritti mette in primo piano il rapporto tra l'inconscio e il godimento. Certo, il godimento vuol dire il risultato del fatto che l'essere umano è attraversato, nel bene e nel male, dalla pulsione. Ma la pulsione di per sé è muta, si dice attraverso il significante. La**

grande intuizione di Lacan è stata quella di mettere in primo piano il modo che ha l'inconscio di funzionare. A questo risponde l'aforisma «l'inconscio è strutturato come un linguaggio»: vuol dire che l'inconscio è come una rete, la cui logica è precisa, anche se non è quella del nostro io cosciente. Nella rete è veicolato il godimento, con le sue varie sfaccettature, che ci fanno gioire e che ci fanno soffrire. Per utilizzare una metafora a cui del resto accenna Lacan stesso, la rete è come quella del mercato, della finanza: occorre che funzioni e in un certo determinato modo. Ma a circolare è il denaro, fonte di gioia per certuni e di disperazione per altri. Con la psicoanalisi l'essere umano arriva a saperne di più della sua propria rete e del modo in cui, inconsciamente se ne serve. **Un'altra scoperta di questi «Altri scritti» è che Lacan, molto prima della svolta realista di questi ultimi anni, non fa che parlare di reale, e di come raggiungerlo. Che cos'è per lui il reale?** Ovvio che il reale non è la realtà. In parole povere: il reale è quella cosa oscura che incontri e si impone nella tua vita e che a volte chiamiamo trauma oppure eccelso piacere. Un orrido trauma o un piacere raffinato si iscrivono nel tuo corpo e nella tua mente con lo stigma dell'insopportabilità: questo insopportabile è il tuo reale. **•In particolare, in uno scritto del 1976, Lacan parla di «inconscio reale». Di che si tratta?** Sinteticamente direi così: l'inconscio, in quanto interamente riconducibile a un sapere, è suscettibile di essere interpretato. È questo che viene chiamato l'inconscio transferale. Eppure c'è qualcosa che sfugge al senso e quindi dà scacco all'interpretazione: è questo che egli chiama «inconscio reale». Anche altri analisti lo avevano intravisto, ma le indicazioni di Lacan aprono a prospettive inattese, che riguardano, per esempio, il rapporto tra il sapere e il reale, il reale e la poesia, ma anche il rapporto tra il desiderio e l'amore. **Qual è il valore della figura di James Joyce nell'ultimo insegnamento di Lacan?** Dante ha avuto il suo Virgilio, Lacan si è scelto Joyce per condurlo là dove Freud non era riuscito ad andare. **Per chiudere una domanda politica: Lacan, e la sua psicoanalisi, parteggiano per una ratifica dell'esistente o per un cambiamento radicale? La psicoanalisi è un rimedio consolatorio per atei che hanno paura di morire, oppure è la molla che fa scattare la ribellione?** Lacan non crede alle rivoluzioni, perché porterebbero nuovi padroni a comportarsi come o peggio dei vecchi. Tutto sommato, pensa che la sola sovversione degna di fregiarsi del titolo di rivoluzione è quella che ebbe luogo in Occidente alla fine del medioevo e che preannuncia il rinascimento: parlo dell'amore cortese. Secondo Lacan è stato stupefacente il fatto che a un certo momento della nostra storia la donna, da puro oggetto di scambio, venisse elevata alla dignità di oggetto del desiderio: è un capovolgimento che ha permeato tutta la nostra civiltà. Lacan si è interessato, anche, sebbene a tratti, del fenomeno del capitalismo. Egli riconosce a Marx di avere intuito, meglio di Freud, il sintomo analitico, e di avere disseminato nella vita di ogni contemporaneo la questione del plusvalore, il quale in realtà non si sostiene se non sulla base del plusgodere. Il capitalismo è una cosa seria, dice Lacan. Ma i suoi oggetti sono tutti fasulli. E l'uscita dal capitalismo non sarà prossima. Una pista da seguire? Puntare a diventare dei santi atei (ossia senza l'Altro, comunque si vesti questo Altro) e dotarsi di una gran voglia di ridere. Sarebbe un buon programma per gli psicoanalisti.

## **Anna Banti, biografia e storie di uno stile** - Margherita Ghilardi

Un sottoscala o una soffitta? Una cantina? Un ripostiglio? Chissà dove vanno a finire le scrittrici dimenticate, si chiedeva una ventina di anni fa Luigi Baldacci, molto lodate in vita ma presto sgombrate dai piani alti della storia letteraria, spazzate via nelle antologie e nei bilanci definitivi della critica. Per scrivere di quell'ingiustizia a lui era venuto in mente un luogo più insanguinato che polveroso, lo stanzino di Barbablù con le mogli sgozzate appese alle pareti. L'immagine è truculenta ma efficace, a scavarla nella memoria, quasi un chiasmo della fantasia, ha forse contribuito il «grosso sangue» di Oloferne, la «carneficina tessuta rivo per rivo» da Artemisia sulla sua tela più famosa e tra le pagine del più famoso libro di Anna Banti: perché a Anna Banti l'articolo di Baldacci è dedicato. Profetico, se la scrittrice ricordata spesso da Dacia Maraini come una delle sue «cinque madri» letterarie, insieme a Elsa Morante e Lalla Romano e Anna Maria Ortese e Natalia Ginzburg, in quello stanzino ci è rimasta chiusa più o meno fino a oggi. Tanto che il volume di Romanzi e racconti con cui adesso viene accolta nei «Meridiani» Mondadori (pp. CLXIX-1789, € 65,00), riconquistando così il posto assoluto che le spetta nel nostro Novecento, sembra rivelare le stesse indelebili tracce di sangue impresse sulla piccola chiave della fiaba. Restituzione di un autore ai suoi lettori ma soprattutto proposta di interpretazione – «la forma antologica l'abbiamo sempre conosciuta in funzione d'intendimenti critici» chiosava del resto Anna Banti scrivendo nel 1952 di testi ottocenteschi –, il libro obbedisce a un'intenzione perseguita con coerenza: la scelta si giustifica nel bellissimo saggio introduttivo firmato come l'intero progetto editoriale da Fausta Garavini. L'idea che lo sostiene è suggestiva, affonda la sua radice più segreta e trova una legittimazione vera nel sangue di Oloferne dipinto da Artemisia, se in quel sangue Anna Banti ha riconosciuto per la sua protagonista il ricordo sofferto dello stupro, esposto sulla tela «con mezzi che la mente avrebbe dovuto difendere e mantenere inviolati». Così, da scrittrice a scrittrice, Garavini attraversa la narrativa di Anna Banti inseguendo la scia sanguinosa di una ferita ancora aperta, cerca nella trama l'impronta di un'ossessione appena camuffata: ogni romanzo, sia di manifesta ispirazione autobiografica come *Un grido lacerante* o come invece *La camicia bruciata* di rigorosa ambientazione storica, replica in variazioni anche sorprendenti la medesima, personale infelicità nel matrimonio. Racconta un'avvelenata solitudine, la gelosia e l'esclusione in cerca di riscatto. Lucia Lopresti, questo il nome anagrafico, Roberto Longhi lo aveva conosciuto all'ultimo anno di liceo: lei studentessa, lui giovanissimo insegnante di storia dell'arte. Si sposeranno nel 1924, ma per la moglie Longhi resterà nel tempo il Maestro e l'Assente. Prima, storica dell'arte; poi grande narratrice, saggista, critico militante e direttore di «Paragone» a fianco del marito, sulla sua pagina continuerà ad allungarsi l'ombra sfuggente di lui, «il lampo di uno sguardo aquilino» desiderato e irraggiungibile. Garavini spoglia Anna Banti della sua regale leggenda, trapunta di «maledetti equivoci», per restituirle dolore e lacrime, un corpo che palpita nella luce in apparenza gelata della sua scrittura. «Chi sono io?» è la domanda che si ripete uguale nelle due opere collocate agli estremi della parabola bantiana, e del volume: rappresentazioni eroiche di una stessa eccezione femminile, mitologie famigliari o narcisistiche proiezioni di un destino, gli altri cinque romanzi e i quindici racconti che vi sono accolti si allacciano a formare un'oroscopia risposta. «Da piccola avevo la mania di dire la verità – soltanto volevo che tutti credessero ciecamente alle favole che raccontavo», scrive a Longhi e ha solo

vent'anni. La sua narrativa rovescia finzione e realtà come fossero guanti spaiati, gioca moltiplicando gli abbagli in uno specchio, costruisce sosia, contropfigure, doppi. Nasconde ciò che ha perduto o che non trova. L'ampia Cronologia che stemperandone la natura anche polemica Garavini giustappone al saggio introduttivo, allestita con materiali inediti e in qualche caso finora irreperibili perché ritenuti distrutti dall'autrice insieme a gran parte del suo archivio, ripete come in un calco lo stesso profilo di accorata solitudine, timida fierezza, passione mai veramente corrisposta. Ed è un peccato, se in quella privata esperienza rimane chiuso l'archetipo di ogni narrazione, che il ricco percorso biografico risulti così sbilanciato in avanti e schiacciato sulla maturità. Infanzia e adolescenza di Anna Banti, tradite oltretutto da qualche inesattezza, sfumano dentro una fiabesca nebulosa. Non però la vicenda editoriale e la fortuna dei suoi libri, ricostruite grazie a una folta documentazione, perfino con imprevedibili sorprese malgrado l'endemica assenza di abbozzi e redazioni manoscritte, nelle Notizie sui testi curate da Laura Desideri, cui si deve anche la preziosa, esaustiva Bibliografia. «Questa è vera religione, concludeva: restituire al genio dei morti il dovuto riconoscimento», riflette per l'autrice in uno degli ultimi racconti del volume (il caravaggesco Tela e cenere) la giovane badessa del monastero napoletano di Santa Chiara. È un'avventura e una festa passeggiare in questo «Meridiano», abitarci dentro, seguire attraverso la sua lunga teoria di stanze l'incedere di un talento fastoso, lussureggiante, eccentrico. Eppure dopo un po' lo spazio si restringe, tra le pagine non filtra un soffio d'aria. Né un suono né un brusio arriva dall'esterno. La storia, intesa come storia non di una vita ma di uno stile, scorre al di là delle finestre sigillate. «Una volta chiesi a Cecchi: "Cecchi, mi dica, in tutto questo magma di gente che scrive – i neorealisti, gli onirici, i surreali, gli informali – che cosa rappresento io? Lui scosse la testa sorridendo. Forse non sapeva o non voleva dirmelo». A quarant'anni di distanza l'opera inquieta di Anna Banti aspetta ancora lo sfondo su cui riposare. Si perdono senza una guida i crocevia in cui la sua ricerca espressiva ha incontrato sentieri diversi, le idiosincrasie e i reciproci influssi, gli scambi decisivi. Sfuggono come sabbia dispersa dal vento le sue vistose preoccupazioni strutturali, quelle spericolate contaminazioni tentate sulla pagina tra classicità e avanguardia, l'uso disinvolto della tradizione. Malgrado l'apparente, intenzionale anacronia, ogni parola di Anna Banti respira in sintonia con la sua epoca. La lettura altrimenti diventa claustrofobica. Per capire la difficile conquista di quella che Cesare Garboli ha definito «una scrittura nervosa, intima, da fioretto», di uno stile divenuto secondo Pier Paolo Pasolini sempre meno «duro, ribattuto, severo», non sarebbe stato inutile esibire le indicazioni fornite dall'analisi dei documenti ritrovati. Perché non illustrare almeno le direzioni principali delle varianti offerte dalle attestazioni a stampa? Il passaggio del primo racconto a un capitolo di Itinerario di Paolina rivela all'altezza dell'esordio un'inclinazione inattesa per la sovrabbondanza metaforica. E perché in presenza di redazioni plurime in volume adottare qui la più arretrata rifiutando d'ufficio la ne varietur? Vanificata dalle opzioni testuali, la volontà dell'autore è contraddetta anche dalla scelta ingarbugliata di sottrarre quasi tutti i racconti alla compagine delle raccolte originali, mescolandoli ai romanzi in un ordine retroattivamente cronologico che ne altera, poiché artificioso, la prospettiva autentica nel tempo. E ancora perché, se Storia e autobiografia sono la stessa cosa, rinunciare a una parziale descrizione delle fonti? Come per le seicentesche carte d'archivio utilizzate in Artemisia, la potenza della fantasia inventiva di Anna Banti, la sua identificazione con le istanze anche morali del suo protagonista, acquisterebbe profondità e risalto nel confronto tra il grande affresco dipinto in Noi credevamo e i memoriali relitti da Domenico Lopresti, il suo nonno patriota e galeotto nelle carceri borboniche. Un'occasione mancata? Lei, se è vero quello che disse di Berthe Morisot, del «futuro delle proprie opere non si curò mai». Noi ci guadagneremo volentieri l'incanto e la felicità della lettura con una lunga apnea. Ne saremo a sufficienza ripagati.

## Un occhio clinico per i dettagli eccentrici - Fabio Pedone

«Un titolo troppo razionale per una materia che fa appello a istinti irrazionali»: L'alternativa nomade, ecco come Bruce Chatwin voleva chiamare il suo primo libro, una vasta esplorazione dei motivi dell'irrequietezza umana. Tutta la sua vita era stata assorbita dal tentativo di sviscerare razionalmente le cause di un impulso irrazionale: l'impulso a vagare, alla dislocazione continua; un tema che Chatwin sentiva naturalmente sulla propria pelle. Trascinato dal demone di un ormai mitologico horreur du domicile, il viaggiatore dall'eterna faccia di ragazzino arrivava in un posto e lo trovava quasi sempre paradisiaco, che fosse un'isola greca, il Vaucluse oppure Sydney; ma dopo meno di un mese, qualunque immaginato Eden si tramutava irrimediabilmente in un oceano di noia. Le lettere dell'autore delle Vie dei canti sono adesso pubblicate a cura della moglie Elizabeth e del suo biografo Nicholas Shakespeare, mutando nella traduzione italiana il titolo dell'edizione inglese (Under the Sun) e adottando quello del libro mai più edito che doveva far luce sulla natura dell'irrequietezza umana. *L'alternativa nomade. Lettere 1948-89* (traduzione di Mariagrazia Gini, Adelphi, «La collana dei casi», pp. 495, €26,00) ci catapulta in un turbinio di appuntamenti lanciati da un capo all'altro del mondo, telegrammi incalzanti («porta scarpe deserto e almeno 250 sterline restituirò vado sahara centrale bruce»), auto a noleggio a Istanbul e passaggi su scalcinati furgoni afgani, treni, aerei, transatlantici, case in affitto, stanze ingombre di libri e indumenti alla rinfusa, oggetti d'arte da rivendere per sbarcare il lunario, torri medievali riarredate con gusto ottomano da esuli, divenute ideali tane per scrivere. Ma soprattutto ci mette di fronte all'immediatezza catturata live di una voce inconfondibile. Chatwin, per molti una delle intelligenze più colte e brillanti della sua generazione, nei libri che è riuscito a scrivere prima della sua morte prematura ha rivelato davvero poco di sé. Questo materiale epistolare, già sfruttato ampiamente da Nicholas Shakespeare nel suo settennale lavoro sulla biografia dell'amico, dovrebbe rappresentare dunque una concreta pezza d'appoggio per completare il profilo di quella irrequietezza radicale a cui rimane ancora consegnata l'immagine che lo stesso Chatwin volle elaborare per sé. La prima missiva il piccolo Bruce la scrive ai genitori a otto anni dalla sua scuola nello Shropshire, l'ultima dal letto di morte in Francia proprio a Nicholas Shakespeare. In mezzo, un inarrestabile flusso di comunicazioni che seguiamo per partizioni cronologiche essenziali: quando un problema agli occhi lo costringe, ventiseienne, ad abbandonare la sua carriera di esperto d'arte di Sotheby's per scoprire i vasti orizzonti e le luci dell'Africa, scrive: «non voglio continuare a stare appollaiato su un podio fingendo orgasmi tutte le volte che aggiudico un lotto». E, ancora: «Cambiare è l'unica cosa per cui vale la pena di vivere. Mai passare la vita seduti a una scrivania. Provoca ulcere e mal di cuore». La tensione al continuo

cambiamento di sé stessi, all'imprevedibilità che il viaggio allo stesso tempo suscita e impone, condurrà Chatwin alla scrittura. Riesce a scrivere ovunque, tranne nel luogo dove eventualmente potrebbe appendere il cappello, ovvero dove si senta «residente». L'abbandono della carriera di esperto d'arte è un momento chiave, anche sul piano del riconoscimento del conflitto con la propria sessualità. Poi la collaborazione con il «Sunday Times» agli inizi degli anni settanta, e nel 1977 un esordio (In Patagonia) che cambierà per sempre il modo di scrivere il viaggio e del viaggio; negli ultimi anni, infine, il progressivo avvicinarsi a un'idea tutta personale di fiction, che secondo Tom Maschler (suo direttore editoriale alla Jonathan Cape) avrebbe permesso a Bruce, se fosse vissuto, di surclassare senza sforzo tutti gli altri autori della sua scuderia (e si parla di Rushdie, McEwan, Amis e Barnes). Ma è d'obbligo liberarsi da false aspettative, come quella che queste lettere possano dirci chi era veramente Chatwin, comunicarci una sua sostanza ultima; e anche da credenze illusorie ma date per scontate e infine sterili. Chatwin inventava, arricchiva la realtà? Certo, da narratore, ma sempre propenso a raccontare una verità e mezza piuttosto che una mezza verità, come nota Shakespeare. Le sue lettere piuttosto che darcene un ritratto definitivo ci suggeriscono la forma che volta a volta intese imprimere al suo desiderio. La direzione conta allora sempre più del punto d'arrivo. Ecco anche perché non sentiamo pudore nell'accostarci a questa vita. In tutta la sua effervescenza di contatti e incontri, paradossalmente a emergere è la solitudine di un uomo – come vuole la vulgata che lui per primo si preoccupò di diffondere – quasi sempre impegnato a stupire e a conquistare gli altri con la freschezza del suo discorso, unito a una cultura che spaziava con identica sicurezza dai manufatti maori all'arte azteca ai fossili di gliptodonte del Sudamerica, ma che preferiva partire e viaggiare da solo. Il ritratto epistolare che emerge dall'Alternativa nomade è quello di un uomo smanioso, di sensazionale sex appeal e comunicativa malgrado un fondo scostante e inquieto («era magnifico e lo sapeva», dirà Jasper Conran, uno dei suoi amanti), che manteneva i contatti con i più svariati personaggi tramite cartoline ironiche e affettuose inviate dai quattro angoli del pianeta. «Mia cara Kathie – scrive all'epoca delle Vie dei canti – a quanto pare ci siamo mancati di parecchi continenti». Un personaggio proteiforme, esuberante ma in ultima analisi inafferrabile, sul quale è raro che due amici si esprimano nello stesso modo. Sempre però con l'occhio volto a un fine: «trovare se stessi nel movimento» per raccontare, quasi come se il viaggio contasse anche oltre sé stesso, e fosse una via regia per attingere quel destino di narratore che Chatwin aveva scoperto nei punti di svolta della propria vita. Destinataria principale del suo istinto affabulatorio è la moglie Elizabeth, che nelle note a piè di pagina svolge ora un controcanto a volte puntiglioso in eccesso, ed è stata un punto di riferimento ineludibile per una vita trascorsa a liberarsi dalla schiavitù degli oggetti («il nomade rinuncia») mala cui libertà era in fondo radicata nella certezza di una base a cui tornare, che fosse la casa di Holwell Farm, la torre di Gregor von Rezzori in Toscana o l'isola di Patmos. E sarà facile ritrovare in certe lettere i germi dell'opera futura, come quella in cui si descrive un grottesco matrimonio praghese che tornerà, trasfigurato in funerale, nell'ultima opera pubblicata, Utz. Del Chatwin che già conosceamo dai libri editi, e a cui sarà sempre doveroso ritornare, c'è qui la capacità di evocare un personaggio in due righe che lo inchiodano, così come di sfruttare stimoli e idee dei propri guru alternativamente idolatrati e abbandonati, dando a esse la propria impronta personale. Lo scambio costante con il collezionista Cary Welch, con James Ivory a cui propone strampalate idee per film da girare, con il gesuita Peter Levi si nutre di una parola vivace, ricca di luci fortissime, nata dall'impeccabile digestione di notevoli quantità di materiale intellettuale e di esperienze: con l'occhio clinico per il dettaglio eccentrico e la tensione a un orizzonte il più vasto possibile, sempre «sulla traccia di qualcosa», ma cui non manchi una «ricca vena di fantasia». Ma cosa regge questa euforia? Miranda Rothschild parlò di vuoto intendendolo come un complimento nei confronti di Chatwin, «ricettivo, permeabile, obiettivo», un «testimone della bellezza». Su questa traccia si comprende anche il senso dell'esergo da Cendrars che apre il libro d'esordio: «Il n'y a plus que la Patagonie, la Patagonie, / qui convienne à mon immense tristesse». Al di là delle contraddizioni inevitabili di cui ogni vita si sostanzia, non c'è dubbio che Chatwin abbia saputo fare buon uso del suo narcisismo e volgere in virtù anche i suoi istinti più prepotenti. In una delle bellissime lettere, a un tempo rapide e minuziose, inviate a Elizabeth dalla Patagonia nel '75, si trova a mo' di chiusura una immagine che si rivela sintesi mirabile, quasi simbolica nella sua autoironia, di quel cambiamento continuo nel quale si rifondevano le precedenti strade che aveva battuto la sua esistenza: «Il mio zaino sta prendendo una patina favolosa».

## **Papato e Vaticano tra difesa e attacco** - Giorgio Fabre

Ma papa Francesco decide tutto da solo? È davvero difficile, con quel poco che si sa di certo sul Vaticano, dare oggi una risposta a questa domanda. La recente presa di posizione della Chiesa sul funerale di Priebke, a cui Adriano Prosperi ha dedicato un notevole articolo sulla Repubblica, lascerebbe pensare di sì: che sia stata una decisione solo sua, del vescovo di Roma. Ma non è detto. La storia dei Papi e della Chiesa, a conoscerla meglio, può riservare molte sorprese. Si veda ad esempio il profondo cambiamento che ne ha modificato da non molto la storiografia relativa al Novecento. Alcuni forti segnali di novità erano arrivati nel passato: si ricordino in particolare i bei lavori di Giovanni Miccoli, di Daniele Menozzi e di Susan Zuccotti. Ma da quando sono stati aperti gli archivi vaticani, e si possono vedere i documenti fino al 1939, data di morte di Pio XI, è incominciata una nuova fase. Davanti ai documenti veri, e non alle chiacchiere interessate, un grande numero di cose è cambiato. Sono passati dieci anni da quella apertura, il tempo giusto per far emergere studi seri. E ora disponiamo davvero di un quadro più circostanziato e di un nuovo gruppo di studiosi attrezzati e non prevenuti. È il caso di Lucia Ceci e del suo recente volume *L'interesse superiore Il Vaticano e l'Italia di Mussolini* (Laterza, pp. 336, € 22,00), su cui mi soffermo in particolare qui. Ma si possono aggiungere anche altri nomi di studiosi. Il riferimento ovvio è a Hubert Wolf, che ha indicato la strada con i suoi studi sul Sant'Uffizio; ma si vedano, tra gli altri, Giovanni Coco, Gabriele Rigano, Laura Pettinaroli, Paolo Valvo. Superando le forti resistenze del passato, ora i documenti vengono studiati senza dover a tutti i costi (salvo qualche eccezione) difendere l'onorabilità della cattedra di Pietro. Una cosa che il notevole libro di Lucia Ceci ci dice è che un organismo così complesso e articolato com'è la Chiesa recente, che è pur sempre una teocrazia, non si capisce solo guardando e studiando il Papa e la Curia. Pio XI fu un Papa verticista come non si vedeva da secoli, un Papa quasi medievale nella

sua aspirazione a convertire interi continenti e popoli come gli slavi. A quest'ultimo scopo si affidava a personaggi incredibili, come il gesuita Michel d'Herbigny, che con alcuni viaggi scriteriati in Unione Sovietica, alla metà degli anni venti riuscì a rovinare i rapporti tra Urss e Santa Sede e a condurre alla rottura totale e alle persecuzioni dei cattolici in quel paese. Dall'altra, però, papa Ratti a un certo punto chiamò come suo principale braccio destro Pacelli, mediatore all'ennesima potenza, capace di gestire un collegio di cardinali più che riottosi, classi dirigenti cattoliche in tutto il mondo che chiedevano autonomia, fedeli e sacerdoti delle più disparate tendenze, spesso in forte contrasto con Roma. I vari totalitarismi mettevano a dura prova la resistenza della Chiesa, perché facevano nascere qua e là nuove forme di religioni laiche e di misticismi di vario tipo, in concorrenza con la religione della Chiesa di Roma. Per non parlare dei rapporti con gli stati. Come sottolinea bene Ceci, da secoli la Chiesa non stipulava tanti Concordati come quelli siglati al tempo di Pio XI (ben 16, in pochi anni). Eppure, anch'essi furono a loro volta fonte di ulteriori conflitti, in Italia, in Germania, in Francia (e si veda in proposito il convegno a New York, segnalato qui a fianco). A tutto questo poi si aggiungevano altre situazioni di scontro frontale in paesi cattolicissimi come Spagna e Messico. E quindi altri uomini e altre risorse divennero necessari per gestire questa grande situazione centrifuga: diplomatici, ordini religiosi, uomini e politici di provata fede. E ci sarebbero da aggiungere gli uomini dei mezzi di comunicazione, che proprio Pio XI, papa medievale e moderno, utilizzò in abbondanza e in concorrenza con i regimi totalitari: cinema, radio, giornali. A proposito di collaboratori di Pio XI, segnalo alcune altre pagine molto interessanti del libro di Ceci: quelle sull'influenza della rivista dei gesuiti, «La Civiltà Cattolica», sul Papa e sulla Chiesa tutta. Anche qui, diverse cose erano state già dette. E il campo parrebbe stranoto. Eppure, nel quadro unitario di questo libro, colpisce il rapporto, così stretto e diretto e multifunzionale, che viene indicato tra rivista (e gesuiti in genere) e azione papale e della Chiesa. Si veda ad esempio l'analisi sull'elaborazione del concetto di «nazionalismo esagerato», poi usato da Pio XI per indicare sia i movimenti nazionalisti da condannare come l'Action Française degli anni venti, sia però, in seguito, i regimi razzisti veri e propri, come nazismo e fascismo. Il termine fu prodotto dalla rivista dei gesuiti prima dell'arrivo al soglio del Papa, ma questi lo assimilò addirittura nella sua prima enciclica, del dicembre 1922. Esso all'inizio stava a indicare il nazionalismo bellicistico, che aveva portato alla prima guerra mondiale. Applicando un termine così generico, in seguito, ai regimi razzisti, il Papa si lasciò molta mano libera (e poté dire che lui parlava appunto di «nazionalismo esagerato», non di «razzismo»). Ma in fin dei conti evitò di definire i termini possibili di una condanna della lotta tra le razze, di cui pure la Chiesa all'epoca aveva preparato gli ambiti dottrinali. Ma «La Civiltà Cattolica» elaborò molto per tempo (1922) anche un altro concetto, quello del «complotto ebraico» tratto dai *Protocolli dei Savi Anziani di Sion*. E pure questo fu messo a disposizione (e usato) sia del Papa sia da molti intellettuali della Chiesa. Anch'esso fece una lunga strada. Anzi, si può affermare che, per via cattolica, i Protocolli la fecero molto più lunga di quella che avrebbero potuto fare nel solo ambito laico-antisemita in cui erano nati. Anche su questo, Ceci fornisce alcune riflessioni interessanti. In proposito aggiungo, anzi, che ora sembrano per fortuna messe da parte le affermazioni, fatte da varie parti nel passato, su una Chiesa, anche nei suoi vertici, estranea al razzismo. Tuttavia ancora oggi esse affiorano qua e là, anche a costo di deformare i documenti. Segnalo ad esempio un recente saggio di Raffaella Perin (sull'ultimo numero della «Rivista di Storia del Cristianesimo», 2013/1), la quale arriva a dire che una lettera piuttosto imbarazzante, a proposito di ebrei e razzismo, scritta da Pacelli su indicazione di Pio XI, non fu consegnata a Mussolini. Quando ormai invece è dimostrato che essa, rifatta l'8 agosto 1938 dal padre gesuita Tacchi Venturi (il trait d'union del papa con Palazzo Venezia), fu letta e consegnata da costui al duce: lo stesso Tacchi Venturi ha scritto che Mussolini la «ritenne presso di sé». Forse Tacchi Venturi nella sua rielaborazione calcolò un po' la mano sui dettagli di quella lettera, esaltando il fatto che i Papi in passato avevano segregato gli ebrei nei ghetti (per premunirsi «contro le loro malefatte»). Ma il senso non era diverso da quanto la Chiesa aveva scritto e ammesso negli anni passati. E Mussolini ebbe tra le mani quella lettera e anche quella gli servì come arma di ricatto per ottenere un accordo con la Chiesa sul razzismo. Storia complessa ed ecumenica, quella dell'istituzione Chiesa. Piena di meandri, intessuta di rapporti, interni ed esterni, difficili da seguire. Talvolta difensiva in modo arcigno e ossessivo, come fu al tempo di Pio XI e di Pio XII, o conciliante, come quella di Giovanni XXIII e Paolo VI. Talvolta aggressiva, perfino nel chiedere scusa, come fu quella di Giovanni Paolo II: che dichiarò per ben 94 volte le colpe avute dalla Chiesa nella sua storia, quasi a dire che essa era così benedetta da Dio da potersi permettere di avere tanto sbagliato. Ma, di sicuro, si tratta di un'istituzione mondiale e millenaria. Ben venga papa Francesco, ma questo passato non lo potrà negare o distruggere. Lui che tra l'altro proviene dal più strutturato e istituzionale (e intelligente) dei segmenti della Chiesa, la Compagnia di Gesù.

**Manifesto – 20.10.13**

## **Soldato Benny Goodman, in trincea con lo swing** – Luigi Onori

Tre padelloni in vinile con al centro, su fondo bianco, la scritta stilizzata V DISC. I Victory Disc, dischi della vittoria, sono arrivati a casa mia per caso, dopo aver studiato sui libri (e verificato nei riversamenti su Lp e Cd) la loro grande importanza per la discografia jazz e per la diffusione della musica americana negli anni '40. Appartenevano al papà novantenne di un'amica che li aveva conservati con cura e che mi sono stati donati il mese scorso dopo la scomparsa del proprietario. Quest'ottobre cade il sessantenario della «operazione V Disc» che portò in giro per l'Europa ed il Giappone (tra il 1943 ed il '49) otto milioni di dischi jazz, di musica classica e popular, abbinando l'azione liberatrice delle truppe americane con musiche che venivano dal nuovo mondo e conquistarono le popolazioni europee sofferenti dopo anni di conflitto, fame e dittatura. Le truppe Usa nelle recenti guerre del Golfo ed in Afghanistan la loro musica (heavy metal, pop, rap...) se la sono portata dietro esclusivamente chiusa negli I-Pod di soldati ed ufficiali, per un uso privato e solitario. Le nuove tecnologie, dal walkman degli anni '80 in poi, ci hanno spinto verso un consumo gelosamente individuale, quasi autistico, della musica, depotenziando il valore comunitario ed eversivo che, ad esempio, ha avuto il rock negli anni '60 e nella prima metà dei '70. Nel 1943 le forze alleate (inglesi, americani e russi,

soprattutto) si battevano contro le dittature nazifasciste e l'imperialismo nipponico: la partita in gioco era mondiale ed il nemico non si arrendeva. Gli Usa avevano mandato in giro per il mondo un esercito di soldati ed ufficiali giovani, chiamati a battersi in condizioni difficili. Fu il capitano Howard Bronson ad avere l'idea dei V Disc nel 1943. Bronson si occupava del settore musicale nel programma ricreativo per le truppe. Propose una produzione discografica per i reparti al fronte che piacque subito agli alti gradi. A realizzarla fu chiamato un altro giovane capitano, George Robert Vincent, che ebbe carta bianca, notevoli finanziamenti e avviò il tutto nell'ottobre 1943. Si trattava di mandare in Europa e nel Pacifico pacchi speciali con registrazioni ed apparecchi per ascoltarle, puntine e testi di canzoni al fine di tenere alto il morale e far sentire i soldati più vicini al mondo ed agli affetti che avevano lasciato, nonché di propagandare indirettamente la «american way of life». C'era, però, un difficile problema da risolvere: dal 1942 era in atto un blocco delle registrazioni sostenuto dal sindacato dei musicisti (AFM) per una questione di diritti; dallo sciopero (durato fino al 1944) erano esclusi solo i complessi con cantante ma riguardava tutte le formazioni strumentali. Vincent trovò un accordo con il potente leader dell'AFM (l'italoamericano James Petrillo): le incisioni per i V Disc non avrebbero avuto scopo di lucro, i musicisti avrebbero suonato senza compenso, a fine conflitto le matrici delle incisioni dovevano essere distrutte, studi di registrazione e tecnici avrebbero lavorato a titolo gratuito. Fu così che si iniziò a produrre e distribuire un «catalogo» che sarebbe arrivato (maggio 1949) a 2654 matrici raggruppate in 1195 dischi stampati in otto milioni di copie. Un'operazione immensa. Le case discografiche collaborarono attivamente mettendo a disposizione incisioni già in archivio e nuovi materiali: musica classica, da banda, popular, canzoni, jazz. La seconda metà degli anni Trenta aveva visto il trionfo dello Swing, trascinante musica da ballo di linguaggio e matrice jazzistica che aveva avuto fra i suoi eroi Benny Goodman e Count Basie. Nei primi anni Quaranta era ancora la musica più amata dai giovani, insieme alle languide canzoni interpretate da voci come Frank Sinatra e Peggy Lee. La componente jazzistica nel programma varato dall'esercito americano risultò, infatti, essere del 32%. Vennero tra l'altro realizzate nuove sessioni di incisione che avrebbero influenzato presente e futuro: si costituirono all-stars, formazioni che nella realtà non avrebbero mai avuto occasione di suonare (ad esempio un otetto con Charlie Sheavers, Trummy Young, Don Byas) ; si crearono gruppi misti, interrazziali, impensabili negli Usa segregati e che solo Benny Goodman aveva avuto il coraggio di proporre in pubblico; si diede il via alla riscoperta del jazz delle origini (facendo reincidere la Original Dixieland Jazz Band); si documentarono una serie di «modernisti», dal trio De Franco / Marmarosa / Krupa all'orchestra di Buddy Rich. Molto lo spazio per le cantanti, con siparietti parlati in cui si rivolgevano direttamente ai soldati come nel Baby, Won't You Please Come Home dell'aprile 1945, registrato da Jo Stafford with her V-Disc Boys. I produttori dei V-Disc (militari e civili) avrebbe giocato nel II dopoguerra un ruolo importante nelle case discografiche americane, sfruttando una preziosa esperienza accumulata negli anni bellici. I Dischi della Vittoria ebbero, comunque, non solo il merito di documentare il jazz durante il periodo dello sciopero discografico e di colmare in parte un 'silenzio' che sarebbe stato clamorosamente interrotto dai boppers, guidati da Dizzy Gillespie e Charlie Parker. I V Disc furono anche il laboratorio tecnologico per la compressione dei solchi (più spazio rispetto ai 78 giri, circa venti minuti di musica), per l'uso di un materiale più resistente ed adatto alle condizioni estreme dei fronti, quel vinile che unito al micro-groove avrebbe portato al rivoluzionario avvento del 33 e del 45 giri: alla fine degli anni '40 in via sperimentale e poi trionfale nei '50. Altrettanto significativo sarà l'effetto sulla popolazione europea, visto che i V Disc costituivano oggetto di regalo e scambio tra truppe americane e civili. Di colpo, dopo un lungo digiuno, la musica jazz americana risuonava nel Vecchio Continente a portare un messaggio di libertà e gioventù che andava di pari passo con i «liberatori». Piero Angela ha raccontato che da giovane passava nei bar della Versilia alla ricerca di V-Disc lasciati dai soldati mentre il trombonista Marcello Rosa ha narrato di lunghi viaggi per ascoltare a casa dei pochi fortunati quelle preziose icone sonore della modernità. Si può dire, inoltre, che la passione e lo studio del jazz, la nascita della discografia e della critica in Europa ebbero un forte e fondamentale impulso dai V Disc. In Italia la città di Napoli fu un autentico epicentro per la loro diffusione e mi preme ricordare come uno dei più grandi collezionisti di V Disc mondiali è stato un italiano: Urbano Gaeta. Dietro sua sollecitazione e con il suo stimolo si organizzò alla Casa del Jazz di Roma nell'ottobre 2009 una giornata di studio e rievocazione storica («V Disc Day») che non ebbe la fortuna di vedere, a causa del male che lo portò alla morte. Ci si augura che la sua straordinaria collezione privata, un autentico pezzo di storia della musica e della storia tout-court, possa essere accolta in strutture pubbliche che sappiano valorizzarla. Sarà difficile in un paese che sottovaluta la cultura in genere e che nei confronti degli archivi sonori è, a dir poco, arretrato.

**«In questo paese non ci salverà nessun uomo della provvidenza»** - Guido Festinese  
«Non c'è più dogana al Brennero, rimane la frontiera. Passiamo conto sono le frontiere naturali, un conto quelle interiori. Nelle crisi, etiche prima che economiche, tendiamo a chiuderci, a rinserrarci dietro muri di sacchetti di sabbia. Serve esattamente il contrario.» Lo scrittore Bajani, nel suo bel libro sugli ultimi giorni di Tabucchi, gli mette in bocca queste parole, che 'l'ignoranza è un pieno, non un vuoto, è un muro, e i muri si possono solo scavalcare o abbattere, non riempire..' «Vero. Ma io aggiungerei che c'è anche un'ignoranza vuota, ed è questa incolpevole e vuota ignoranza che ha fatto grande il danno di un ventennio berlusconiano». Testa, in questo disco hai recuperato anche canzoni scritte trent'anni fa senza sosta di dogana. Ognuno portandosi dentro, aperta, la sua frontiera». Sono parole che trovate nello scritto che introduce il nuovo cd di Gianmaria Testa. Doppio dal vivo in Germania, più dvd con un intero concerto torinese accluso, Men At Work . Che notoriamente vuol dire «lavori in corso», ma letteralmente sta a significare «uomini al lavoro». «È uno dei cartelli che si incontrano più spesso, sulle autostrade», racconta Testa, ma è anche un concetto a cui tiene molto, quello del lavoro: famiglia contadina piemontese vera, la fatica un giorno dopo l'altro. Al lavoro ha dedicato uno spettacolo con Battiston, 18mila giorni- il pitone , per tutti quelli, sempre di più, che il lavoro lo avevano, e di colpo, previa e fetida letterina aziendale, non ce l'hanno più. Ma anche se hai una chitarra fra le braccia, e delle parole che sono riflessione individuale ed al contempo universale, stai facendo un lavoro: «Perché in questo Paese non ci salverà nessun uomo della provvidenza, nessun Salvatore con la «S» maiuscola. Per questo, meditatamente, io dico che ognuno deve fare bene il suo lavoro, se riesce ad averlo. Anche le canzoni. Bisogna avere

coscienza del lavoro ben fatto, giorno dopo giorno». Concetto ben diverso dal quel velenoso «Noi lavoriamo, gli altri vengono qui per delinquere» che qualche seminatore d'odio professionista ammantato di «radici» e «tradizione» sparge da decenni: «Guarda, questa questione delle radici mi fa imbufalire davvero. Io le mie radici profonde nel Basso Piemonte me le sento tutte, ma proprio perché sono profonde non ho nessun timore che qualcuno me le possa sradicare. Le radici sono un'apertura al mondo, non la fissità. È per questo che sono contento quando sono a New York: perché riconosco la prova generale delle convivenze possibili. Tornando alla dogana scomparsa del Brennero, ed alle frontiere: un e oltre, come Lele, storia di una «maritata per necessità» calabrese nel Piemonte di cui scriveva Nuto Revelli... «Non canto certo tutte le canzoni che ho scritto quando ero giovane, ma solo quelle che hanno retto la prova del tempo nel saper trasmettere almeno l'impronta dell'emozione forte che le ha generate.». Men At Work ha un'impronta che a volte ricorda quasi il rock acido, scelta voluta? «Le chitarre di Giancarlo Bianchetti a volte graffiano e ruggiscono, ma non potrebbe essere altrimenti, quando tratti di certi temi come il lavoro. E poi c'è anche la quota di libertà che giustamente ogni musicista che suona con me si prende sul palco». Un doppio disco dal vivo a poca distanza da un disco dal vivo in solitudine. Va contro ogni logica di marketing, no? «Certo, chi se ne frega. Io questo disco l'ho voluto fortemente, perché fotografa un momento di affiatamento speciale di quattro amici sul palco, e perché così posso far riascoltare a un pubblico più vasto canzoni che da tanto tempo non si trovano più, nei dischi originali. Meglio di Youtube, no? Aggiungo anche che io ho una certa idiosincrasia per i live: quello da solo è nato praticamente a mia insaputa, riascoltando una registrazione speciale di una serata speciale. Questo è il nero su bianco di un bel gruppo, spero. E se venderà dodici copie, pazienza».

**La Stampa – 20.10.13**

## **La carta vincente** – Mario Baudino

All'inizio del Duecento l'imperatore Federico II stabilì con un editto che i documenti scritti su carta erano privi di valore legale, perché non davano garanzia di poter durare a lungo. Fra gli storici c'è chi pensa che lo abbia fatto su pressione degli allevatori di ovini e bovini, che sentivano minacciato dalla nuova invenzione il mercato della cartapeccora. Altri ritengono che avesse le sue buone ragioni, perché in quel momento storico la carta che arrivava da Siria, Spagna, Sicilia era davvero molto deteriorabile a causa del procedimento di fabbricazione, che prevedeva l'uso di amidi, facilmente preda delle muffe. In ogni caso stava combattendo una battaglia di retroguardia: della carta, che già allora stava marciando implacabilmente alla conquista del mondo, non ci si sarebbe liberati mai più. Senza di lei, non esisterebbe il nostro mondo, quello di oggi e quello di domani. Pochi anni dopo la decisione imperiale, si cominciò a lavorarla a Fabriano con nuovi additivi che funzionavano molto meglio. Era nata la «carta bambagina», realizzata con gli stracci di lino, cotone o canapa: quella che di lì in poi ha invaso il mondo, e senza della quale, oggi - beninteso non più bambagina -, non potremmo fare praticamente nulla. Anche nell'era dei computer. La lunga storia della carta è il tema di un libro di Ian Sansom, autore inglese assai «cartofilo», visto che ha inventato per i suoi romanzi ambientati in Irlanda (lui vive a Belfast) la figura di un delizioso, ingenuo e spesso sfortunato bibliotecario. Così, dopo la serie del Bibliobus di Tundrum (quattro sono pubblicati in italiano da Tea), prende di petto l'argomento con *L'odore della carta* (ancora Tea) partendo da una semplice constatazione: che ne sarebbe di noi se i cinesi non l'avessero inventata nel 105 d. C. (o forse due secoli prima)? A parte le tasche vuote, senza carta moneta e verosimilmente senza carte di credito - che pure sono in plastica, ma non fa molta differenza - non ci sarebbero bicchieri, piatti, tovaglioli, kleenex, scatole, imballaggi, bustine del tè, carta igienica (già nota ai soliti cinesi, ma realizzata da noi nel 1850 da Joseph C. Gayetty, che la presentò come «carta medica»); e poi certificati, passaporti, vestiti, sacchi, persino armi, case e aeroplani. C'è carta un po' dovunque, anche senza tenere in considerazione libri e giornali, e in gran parte non è sostituibile con altri materiali, ad esempio la plastica. Viviamo, proprio come i personaggi dei libri, in un mondo di carta, e spesso non ce ne accorgiamo. Sansom ce lo racconta coscienziosamente proprio mentre esce per le edizioni Corraini (editore d'arte che tributa alla carta una cura religiosa) un libro dedicato a quella di Fabriano, Cotone, conigli e invisibili segni d'acqua. È una storia complessa, che per molti secoli tiene legata la carta al libro, insomma all'attività intellettuale. Dalla Cina lentamente, molto lentamente, il nuovo prodotto ottenuto triturando e impastando legno o fibre arriva nell'VIII secolo agli arabi. Baghdad, dove la prima fabbrica apre intorno al 793-794, ne è a lungo la capitale. Fiorisce un grande mercato per i dotti di tutto il mondo arabo e non solo: ed è proprio la città delle Mille e una notte a legare concettualmente la carta al libro. Dall'antico «furore d'aver libri» che conoscevano bene i latini alla deflagrazione dell'era Gutenberg, quando carta, inchiostro e caratteri tipografici si combinano insieme creando una miscela quantomeno esplosiva, il binomio è indissolubile. Ora è posto in discussione dalle nuove tecnologie, ma la partita è aperta. Così come lo è per la cartamoneta: senza di essa non sarebbe nata la finanza mondiale, che ne ha semplicemente sviluppato la «virtualità», l'essere ricchezza in base a una convenzione. Che cosa c'è in fondo di più virtuale d'una banconota? L'odore dei soldi è figlio dell'odore della carta. E senza carta, il vero strumento di tutte le rivoluzioni non solo tecnologiche, non è neppure immaginabile il capitalismo. La storia della carta è la storia del mondo, o quasi. E come in tutte le grandi saghe, c'è in essa un ricco capitolo dedicato alle sfortune degli inventori. È noto che Gutenberg non combinò grandi affari, e che lo scozzese John Law, il primo «eroe» della carta moneta, fece una brutta fine. Ma una sorte simile capitò anche al geniale Matthias Koops, cartografo e inventore spiantato: quando nel 1800 fu chiaro a tutti che gli stracci non bastavano più a sostenere la produzione, e il loro prezzo si era fatto insostenibile, compì il passo decisivo dimostrando la possibilità di usare «solo legno nostrano», come scrisse nel suo Resoconto dei materiali usati per la trasmissione delle idee dalla notte dei tempi fino all'invenzione della carta. Era un geniale ritorno all'antico con nuove tecniche. Koops registrò i brevetti, avviò la sua fabbrica e in pochi anni fu travolto dai debiti. La strada era però segnata, molti altri si arricchirono e per le foreste del pianeta sorse l'era del grande pericolo. La conclusione di Sansom è vagamente apocalittica: della carta, abbraccio confortevole, minaccioso e materno, non faremo mai a meno. Ammesso che qualcuno davvero abbia un sì avventato progetto.

## Il nuovo Kureishi: lo scontro di civiltà in forma di romanzo – Leonetta Bentivoglio

L'ultima parola, il nuovo romanzo di Hanif Kureishi (esce in Italia il 21 ottobre in anteprima mondiale), è un titolo aperto a varie direzioni di senso. Ha l'ultima parola la scrittura che ferma il tempo, fissa un significato, riempie di memoria frammenti esistenziali, dato che il romanzo racconta il viaggio di uno scrittore nella vita di un altro scrittore. E poiché Kureishi pone al centro di quest'architettura un teso passo a due tra la problematica genialità di un vecchio indiano affermato e l'arroganza intellettuale di un giovanotto inglese frustrato, si può aggiungere che "l'ultima parola" non ce l'abbia l'Occidente, pur continuando a sventolare la sua imperialistica prosopopea in una società ormai impregnata di multiculturalismo. Infine è "libertà" l'ultima parola, quella che chiude il libro. Libertà di vivere, parlare, pensare. È la sigla di una parabola magistrale sui temi cari a Kureishi, inventore di storie aspre e incisive nel rendere "leggeri" argomenti "pesanti" come l'immigrazione, il razzismo e l'impatto dell'Islam sull'Occidente. Scrittore di successo grazie a libri come *Il Buddha delle periferie*, *Il dono di Gabriel*, *Goodbye Mother* e *Il corpo*, Kureishi è un personaggio-simbolo di prospettive culturalmente trasversali. Nato nel '54 a Londra da padre pakistano e madre inglese, condisce di humour irriverente una capacità fantastica di critica sociale, pulsante dietro le facciate del suo stile da commedia dolcemente amara. Ha firmato alcune sceneggiature, come quella di *My Beautiful Laundrette* di Stephen Frears, e questa specialità emerge dal piglio incalzante dei suoi dialoghi, che riescono a delineare fisionomie credibili e vitali senza bisogno di descriverle. Ne *L'ultima parola* i personaggi respirano, mostrandosi terribilmente umani per contraddizioni, interrogativi, sfumature psicologiche, indeterminatezza delle scelte. Protagonista è Harry, un trentenne inglese del genere biondo, alto e flessuosamente giusto per l'amore, di professione biografo. Piace alle donne, e lui trova confortante e adorabile la pratica del sesso, esplorato sulle pagine (come sempre in Kureishi) con una pertinenza minuziosa: niente di meno del necessario, con uso esplicito dei termini. In quanto autore "di riporto", Harry non ha una relazione pacificata col suo lavoro. Lo osserviamo in preda al tormento nel misurarsi con cervelli che, a differenza del suo, sanno far germogliare materiali originali. Quando gli viene affidato il compito di biografare il famoso scrittore indiano Mamoon Azam, sbarcato da ragazzo in Inghilterra per erigervi la sua leggenda, il loro incontro, più che uno scambio, diventa uno scontro di vedute e obiettivi. È una battaglia aspra sia nei contrasti ideologici sia nelle fratture emozionali. "Il tuo lavoro nasce dall'invidia", gli dirà spietato Mamoon. "Hai mai letto un biografo in grado di scrivere bene quanto il suo soggetto?". Il libro parte dall'approdo di Harry nella casa di campagna inglese dell'indiano, che vi abita con la seconda moglie Liana, un'italiana sulla cinquantina di temperamento isterico e sensuale. Harry è accompagnato da Rob, editor spregiudicato e ubriacone, il quale lo spinge verso "una biografia estrema" che sveli le nefandezze di Mamoon, il suo narcisismo ossessivo e i suoi comportamenti sadici verso le donne. Qualcosa di scandaloso e altamente commerciabile. Harry s'immerge nel ritratto seguendo le tracce femminili che hanno segnato l'ascesa in Europa di Mamoon, come fili-guida nel labirinto del Minotauro. I percorsi sono tre. Uno lo rappresenta la prima moglie dell'indiano, Peggy, morta affossata nella depressione e nell'isolamento (Harry legge i suoi taccuini). Un altro equivale alla rovinosa e affascinante Marion, ex amante di Mamoon, che per lei lasciò Peggy. Poi Marion, a sua volta, è stata piantata per Liana. Convinto che "intelletto e libido siano collegati", Harry trova in Marion uno scrigno di segreti preziosi sulle deviazioni sessuali di Mamoon. Sarà quest'ultimo a confessargli come Marion avesse acceso in lui la più potente scintilla creativa: "Qualunque artista ha bisogno di lavorare con il proprio uccello o la propria fica". Nell'indagine di Harry, i tre fili rossi femminili che lo portano a Mamoon scorrono paralleli a quelli di altre tre donne, presenti o fantasticate, che sospingono l'esistenza dello stesso Harry. C'è la sua defunta madre, una sessantottina di tendenze promiscue e d'indole schizzata, la quale assilla come uno spettro magnetico i sogni del figlio. C'è la fidanzata di Harry, Alice, elegante, vanesia e meravigliosa da guardare. Di lei s'infatua l'anziano Mamoon, che dedicherà il suo ultimo libro a questa donna algida e "quieta come un Modigliani". Alice è resa oggetto, da parte del suo giovane compagno, di un sentimento tanto sincero quanto connotato dalla liquidità: nella testa e nel cuore di Harry non c'è posto per un amore fedele. Il terzo polo di Harry è Julia, la giovane domestica di Mamoon che con le sue forme tonde e innocentemente viziose, e con lo squallore consumistico del suo contesto familiare, pare uscita da un film di Ken Loach. Il suo modo di parlare, vivere e persino fare sesso esprimono con puntualità esilarante gli atteggiamenti del proletariato inglese al massimo livello di degrado. Fin dal principio Julia si lancia tra le braccia dell'attraente biografo, il quale se la porta a letto in modo partecipe e caldo, e al solito senza rimorsi nei confronti di Alice. Spesso, sullo sfondo e nei discorsi, è evocata la crisi finanziaria, come sintomo e motore della fragilità del tutto, anche dell'amore, narrato con un distacco che sfiora il cinismo, e che denuncia con eloquenza lo sfilacciamento dei rapporti affettivi nel nostro tempo. "Solo cambiando amanti in continuazione ti senti sempre al sicuro", dice Marion a Harry. "Non soffri mai la mancanza di qualcuno, e senza sacrificio non c'è amore". Ma anche tramite affermazioni come queste, *L'ultima parola* è soprattutto un libro politico, dove l'intimità dei singoli si specchia in un'epoca di enorme vulnerabilità sociale e di dolorosi conflitti interrazziali. Mamoon è una figura straordinaria nelle lacerazioni della sua identità di suddito delle colonie sedotto dalla cultura dei colonizzatori, che si consuma nel senso di colpa del transfuga inseguito dalle recriminazioni di chi lo vede come un traditore delle radici.