

Il Senso della Repubblica



NEL XXI SECOLO

QUADERNI DI STORIA E FILOSOFIA

Anno XI n. 01 Gennaio 2018 Supplemento mensile del giornale online Heos.it



MORTI I LEOPARDI,
FINITI GLI SCIACALLI,
RESTANO
SOLO ASINI BIGI

di MARIA GRAZIA LENZI

È sempre emozionante scrivere un articolo di inizio d'anno per le sue implicazioni antropologiche di apertura, di nuova prospettiva che sembra lasciarsi alle spalle gli errori commessi, le paure, i dubbi di risalita catartica verso un futuro migliore, un avvenire ignoto come da venditore di almanacchi.

Tale prospettiva si carica anche di una visione politicamente impegnativa all'indomani dello scioglimento delle Camere da parte del Presidente della Repubblica e con la prospettiva di una campagna politica di pura propaganda senza visioni né tantomeno possibilità di realizzazione.

L'ANDARE alle urne è una sorta di Capodanno, si vogliono lasciare alle spalle i cenci e pensare che vi sia una soluzione migliore. Purtroppo la democrazia si sostanzia di propaganda per la ricerca di un'investitura dal basso che ha bisogno di lustrini e di ombre che si dilguano in lontananza.

FACENDO anche una breve riflessione la politica, in generale, ma tanto più la politica italiana, ha creato voragini, ha prodotto malessere, ha esasperato una conflittualità e un'indifferenza sempre più marcata, ha tolto speranza alle nuove generazioni, ha privato di sostentamento le vecchie.

Tanto è vero che l'idea di rottamazione era parsa vincente, geniale, una rivoluzione nei modi e nelle idee che era piaciuta soprattutto a quelle classi

(Continua a pagina 2)

LA SFIDA DEL LABOUR PARTY DI JEREMY CORBYN

di FRANCESCA NOTTOLA

Il sorprendente risultato del partito laburista guidato da Jeremy Corbyn alle elezioni politiche di giugno 2017, pur non essendo stato sufficiente a spodestare i Conservatori, ha certamente scosso il panorama politico nazionale e ha suscitato parecchio entusiasmo anche all'estero.

LE ELEZIONI erano state indette dalla premier Theresa May per rafforzare la maggioranza in vista delle difficili trattative per l'uscita dall'Unione Europea (Brexit). Un coro unanime di giornalisti e parlamentari aveva previsto una vittoria schiacciante dei Conservatori con un vantaggio di circa il 20-25% sui Laburisti, attribuendo tale catastrofe alle presunte incapacità e inleggibilità di Corbyn, deriso come un relitto degli anni '70, malvestito e inguaribile utopista. Solo una sparuta minoranza di sondaggisti, commentatori di sinistra, attivisti del partito e la squadra di Jeremy Corbyn era più ottimista, sulla base dell'interesse dimostrato dagli elettori sia nel coinvolgimento online

*A destra
nella foto,
il leader
laburista
inglese
Jeremy
Corbyn*



sia ai numerosi comizi tenuti in tutto il paese dal candidato premier. Il 9 giugno 2017 invece chi è riuscito a dormire si è risvegliato con i Conservatori al 42.3% dei voti, i Laburisti al 40%, gli altri partiti a grande distanza e un governo di minoranza tenuto in piedi dalla stampella dell'alleanza con gli ultraconservatori del DUP, il partito degli unionisti nordirlandesi, che hanno chiesto in cambio un finanziamento di un miliardo di sterline per l'Irlanda

(Continua a pagina 3)

ALL'INTERNO

- PAG. 5 CHI SONO (MA CI SONO?) I "VERI NEMICI" DEL POPOLO? DI PAOLO PROTOPAPA
- PAG. 6 CARLO GOLDONI E LA SUA RIFORMA TEATRALE DI PIERO VENTURELLI
- PAG. 8 LE PAGINE DELLE POESIA. LA PAROLA POETICA E LA SHOAH DI SILVIA COMOGLIO
- PAG. 9 REGGIA DI BELRIGUARDO: BREVE STORIA DELLA PRIMA RESIDENZA ESTIVA D'EUROPA DI ALESSANDRO BONINSEGGNI
- PAG. 11 CINEPRESE DI REGIME (RED)
- PAG. 12 ANCORA A PARTIRE DA SILVANO BALBONI DI GIUSEPPE MOSCATI

MORTI I LEOPARDI, FINITI GLI SCIACALLI RESTANO SOLO ASINI BIGI

(Continua da pagina 1)

medie sofferenti e indebolite da una politica esosa e vessatoria, difficile nei suoi messaggi. La rottamazione si è risolta in un'opportunistica operazione di sostituzione di committenti senza ridare fiato al paese e senza visioni liberatorie e aeree ma semplicemente pasticciate e viziate.

FORSE è meglio mettersi in testa che niente può cambiare veramente, che gli ultimi rimarranno sempre gli ultimi, i primi sempre i primi, l'ordine non si cambia, che il merito non c'entra mai o raramente, che tutto si trascina come sempre si è trascinato, che l'Italia è l'ultima pedina e si accoda a chi può prometterle briciole, che non ha alcun futuro nello scacchiere europeo se non a prezzo di una tassazione esorbitante che uccide qualunque possibilità di investimento nazionale, che cancellerà definitivamente la piccola industria che si abbarbica ma senza speranza.

Sarebbe interessante trovare una riforma che abbia dato fiato al paese, che sia stata basilare per il nostro futuro economico: purtroppo nessuna, piccole cose per ingannare il tempo, "faccenducole".

PARADOSSALMENTE quanto più la politica si ingaglifia, tanto più diventa evidente l'insensibilità dei cittadini quasi se la sentissero che, come diceva Leopardi, nulla valgono i palpiti. In fondo ognuno per sé, la politica per nessuno. La tirannide del conformismo grava sulla nazione, non una riflessione antagonista al pensiero dominante, piccole luci qua e là come fuochi fatui, qualche grido di dolore e poi silenzio, banalità più gravi del silenzio. Soprattutto manca una classe politica autonoma e pensante, non fantocci proiettati da scarsi burattinai, non ci sono politici di intendimenti ma maggiordomi compiacenti, compiacenti di lobby interne e esterne, di puntatori che spesso sbagliano cavallo. Il politico è un mestiere serio, non servano rimasugli dei nulli facenti o imbonitori d'eccezione, occorre preparazione tanto più in una realtà complessa come quella attuale con un altissima deontologia, una profonda etica.

Qualità irriconoscibili nei fantocci del nostro teatrino nazionale e di tutti i rami spinosi e nodosi della piramide burocratica. Una piramide rovesciata la nostra con un vertice capovolto e una base che si trova all'apice, posizione assai instabile e difficile da mantenere che meriterebbe di essere mandata all'aria. Specchio di questa figura ribaltata è la fucina delle nuove generazione, l'istituzione scolastica che

si perde nei dettagli dei documenti amministrativi, che ricerca gli stakeholder, i portatori di interessi perché non sa cosa dire e soprattutto ha esaurito se stessa di ogni possibilità di giudizio.

È FINITA LA scuola tiaso, è l'era della scuola mercato *low cost* in cui indiscriminatamente si convive, isole fra le isole, ombre fra le ombre. Una scuola umbratile è certamente la proiezione delle ombre della politica il cui fine è poter spersonalizzare, annacquare, rendere insipido il sapore, stuprare il significato delle cose.

Pulvis et umbra è stato il disegno complottistico di molte forze politiche che hanno trovato nella scuola in quanto istituzione massificata vittoria facile, che hanno messo radice a livello apicale e ridisegnato l'istituzione scolastica dall'interno in doppio senso dal basso verso l'alto e viceversa, una scuola senza cultura e senza meriti, una scuola completamente inutile, vuota che chiede di essere riempita.

In questo fracasso generale, quale funzione del voto a marzo se non una stanca ritualità da tardo impero, maneggio di lascivi cortigiani evirati. Buon 2018. ■



Il Senso della Repubblica SR

ANNO XI - QUADERNI DI STORIA E FILOSOFIA NEL XXI SECOLO - Supplemento mensile del giornale online www.heos.it
 Redazione Via Muselle, 940 - 37050 Isola Rizza (Vr) Italy Tel + fax ++39 045 69 70 140 ++39 345 92 95 137 heos@heos.it

Direttore editoriale: Sauro Mattarelli (email: smattarelli@virgilio.it) Direttore responsabile Umberto Pivatello

Comitato di redazione: Thomas Casadei, Fabiana Fraulini, Maria Grazia Lenzi, Giuseppe Moscati, Serena Vantin, Piero Venturelli.

Direzione scientifica e redazione: via Fosso Nuovo, 5 - 48125 S. P. in Vincoli - Ravenna (Italy) Tel. ++39 0544 551810

LA SFIDA DEL LABOUR PARTY DI JEREMY CORBYN

(Continua da pagina 1)

del Nord. Per capire i motivi di questo rinnovato entusiasmo per il Labour Party e, soprattutto, della sorpresa, dobbiamo ripercorrere un po' la storia recente del partito. Fino a due anni fa, il solo nominare il Labour Party suscitava in molti elettori di sinistra rabbia e imbarazzo. Una parte della sinistra del partito, dopo la svolta del New Labour di Tony Blair, aveva trovato rifugio nel progressista partito dei Verdi di Caroline Lucas, il Green Party. Se è vero che il Labour Party è sempre stato una 'broad church', una grande casa di centro-sinistra che tuttora ospita posizioni inconciliabili sull'economia, sulla politica estera, sulla difesa, sull'immigrazione, è anche vero che la 'modernizzazione' di Tony Blair si è spinta a tal punto da far guadagnare ai laburisti l'etichetta di 'Red Tories', Conservatori Rossi.

Il parlamentare Conservatore Conor Burns racconta che, a una cena in Hampshire nel 2002, Margaret Thatcher, alla domanda su quale fosse il più grande risultato da lei raggiunto avrebbe risposto: 'Tony Blair e il New Labour'. In un comizio elettorale a Plymouth nel 2001, era stata più esplicita: 'Abbiamo cambiato i nostri avversari, almeno in superficie, e in questo modo li abbiamo resi eleggibili. [...] L'attrattiva del New Labour, in sostanza, è semplicemente che non è il vecchio Labour. [...] Avevo rispetto per il vecchio Labour Party, che portava avanti certi principi, per quanto sbagliati. Ma il Labour Party di oggi non ha alcun principio distinguibile: è spietato, vuoto e artificiale.' Molti a sinistra condividono interamente il giudizio dell'odiatissima Maggie.

BLAIR INVECE HA SEMPRE ESPRESSO ammirazione per la controversa Lady di Ferro, ammettendo di aver condiviso molte delle sue politiche e avere costruito su di esse: liberalizzazioni, privatizzazioni, riduzione delle tasse per le aziende, un'alleanza privilegiata con gli Stati Uniti, svendita del patrimonio edilizio pubblico, una riforma del lavoro atta a ridurre il potere dei sindacati.

Proprio i rapporti con i sindacati sono stati spesso molto tesi nella storia del partito, pur essendo il Labour nato per rappresentare in parlamento i sindacati e le cooperative. Gli importanti scioperi del biennio 1978-79 contro il blocco dell'aumento degli stipendi si verificarono proprio sotto il governo laburista di James Callaghan, e portarono nel 1979 alla vittoria di Margaret Thatcher.

CERTAMENTE BISOGNA tenere conto del contesto storico per comprendere la nascita del New Labour. Quando Blair diventò capo del partito nel 1994, l'Unione Sovietica era implosa da tre anni e la parola 'socialismo' portava il peso dell'esperienza autoritaria dei paesi comunisti, e senz'altro anche quello dell'incessante propaganda anticomunista dei paesi NATO. Allo stesso tempo, l'allargamento della classe media britannica – anche grazie alle politiche di welfare

adottate nel dopoguerra dai governi laburisti – spinse Blair a cercare consensi nel centro moderato più che nell'elettorato tradizionale del Labour, che andava arretrando numericamente. La sua strategia si rivelò vincente alle politiche del 1997 e mantenne il Labour Party al governo fino al 2010. Cosa accadde quindi tra la grande vittoria di Tony Blair nel 1997 e l'inattesa sconfitta di Ed Miliband nel 2015? L'idillio tra Blair, il New Labour e il Regno Unito era finito.

OLTRE ALLE POLITICHE neoliberaliste e la controversa introduzione delle tasse universitarie nel 1998, ciò che indubbiamente ha reso Blair inviso alla popolazione è stata la scelta di associarsi alla politica interventista unilaterale statunitense e, in particolare, di partecipare alla guerra in Iraq del 2003. Non serviva un dottorato in geopolitica per capire che il possesso di armi di distruzione di massa da parte dell'Iraq fosse un pretesto per potere procedere al cambio di regime perseguito ufficialmente dagli Stati Uniti almeno dal 1998, e i risultati del rapporto Chilcot pubblicato nel 2016 hanno confermato come le premesse per intervenire nel conflitto fossero fragili e si basassero su informazioni non attendibili. L'Iraq non era una minaccia alla sicurezza del Regno Unito, come affermato pretestuosamente in parlamento da Blair nel settembre del 2002.

A TUTTO CIÒ SI AGGIUNGANO: uno spregiudicato utilizzo dei suoi ruoli istituzionali e diplomatici per curare interessi personali (ben noto è l'accumulo di un impressionante patrimonio immobiliare del valore di 27 milioni di sterline, e, più recentemente, e forse meno noto, il suo lavoro di consulente in Medio Oriente e in altri paesi in via di sviluppo con la Tony Blair Associates); lo scandalo dei 'Tony's cronies', ovvero l'attribuzione di 'peerages' (seggi a vita non ereditari nella Camera del Lord) e incarichi istituzionali ad amici e finanziatori del partito; e, infine, la gestione poco trasparente, poco democratica e neoliberalista di molte amministrazioni locali gestite dal Labour Party. Alla fine del mandato di Tony Blair, tra il 2007 e il 2008, il numero degli iscritti aveva raggiunto il minimo storico e nei sondaggi il Labour era dato al 23%. I volontari erano comprensibilmente spariti, il partito indebitato e i cittadini disaffezionati alla politica e sfiduciati.

LA CRISI FINANZIARIA del 2007-8 sfatò definitivamente il mito del capitalismo che distribuisce ricchezza e benessere. Il Regno Unito vedeva crescere di pari passo le disuguaglianze e la corruzione e il disinteresse delle classi dominanti. Dopo 7 anni di politiche di austerità dei governi conservatori, il paese si ritrova oggi in ginocchio: i livelli di povertà, sfruttamento e disagio hanno raggiunto quelli del diciannovesimo secolo, e non passa giorno senza uno scandalo di evasione o elusione fiscale da parte delle arroganti classi più abbienti. La Regina Elisabetta, abbiamo scoperto poche settimane fa, ha investito £10 milioni di sterline in fondi offshore con sede nelle Isole Cayman e alle Bermuda.

Nel 2015, dopo l'ennesima sconfitta alle politiche del candidato premier Ed Miliband, Jeremy Corbyn decide di candi-

(Continua a pagina 4)

LA SFIDA DEL LABOUR PARTY DI JEREMY CORBYN

(Continua da pagina 3)

darsi alla guida del partito. La candidatura di Corbyn fu accettata pochi minuti prima della scadenza del termine, dopo febbrili trattative e comunque con la certezza che non sarebbe mai stato eletto. Contro ogni aspettativa, Jeremy Corbyn fu eletto con il 59,5% dei voti, diventando così il capo dell'opposizione.

L'elezione di Corbyn, uno dei parlamentari più ribelli e indipendenti nella storia del partito laburista, ha provocato un terremoto, sia all'interno del partito sia fuori. Da due anni Corbyn è sottoposto a una logorante gogna mediatica quotidiana, certamente da parte delle destre e dalla BBC – accusata in uno studio della University of London del luglio 2016 di essere palesemente schierata contro di lui – ma anche e soprattutto dall'élite del Guardian e dalle correnti di centro-destra all'interno del partito, che continuano a fare un'opposizione spietata alla sua leadership per impedire che il radicale programma socialista che ha riscosso tanto successo in campagna elettorale possa realizzarsi.

LA CRESCITA della sinistra interna, organizzata intorno al gruppo di Momentum, la cui capacità organizzativa, logistica e comunicativa è stata alla base della crescita del partito e del positivo risultato elettorale, infastidisce non poco l'establishment del partito, e ne minaccia i posti di potere. La consapevolezza dei continui dissensi e delle lotte intestine è uno dei motivi che mantiene, comprensibilmente, molti elettori incerti sul dare un voto al Labour.

UN OTTIMO ESEMPIO di questo clima è quanto accaduto il 28 giugno 2016. Cinque giorni dopo il referendum sull'uscita dall'Unione Europea, 172 parlamentari del Labour firmarono una mozione di sfiducia contro Jeremy Corbyn perché, a loro dire, non avrebbe condotto una campagna referendaria convincente ed efficace per rimanere in Europa. Solo 40 dei parlamentari del suo partito lo sostennero contro quello che è entrato nella storia del Labour Party come il 'chicken coup', un golpe interno per destituire il leader democraticamente eletto. Il golpe tuttavia, non andò a buon fine. Corbyn, nonostante la sfiducia, e forte del consenso elettorale della base non rassegnò le dimissioni, si candidò nuovamente nel settembre 2016 e fu rieletto, stavolta con il 61.8% dei voti e nonostante i machiavellici tentativi della direzione del partito di escludere dal voto i nuovi iscritti cambiando le regole elettorali a campagna avviata non appena si intuì che questi avrebbero prevalentemente votato per Corbyn. Due anni dopo la prima elezione di Jeremy Corbyn, il Labour è adesso il più grande partito politico dell'Europa occidentale con circa 568.500 iscritti.

SE NEL 2016 LE CLASSI impoverite erano state indotte a credere dalla campagna a favore di Brexit che i loro problemi fossero causati dai fondi versati all'Unione Europea e dagli immigrati e in molti votarono per l'uscita, alle politiche

“IL LABOUR PARTY GUIDATO DA JEREMY CORBYN, OGGI È IL PIÙ GRANDE PARTITO POLITICO DELL'EUROPA OCCIDENTALE CON CIRCA 568.500 ISCRITTI”

“LA SVOLTA È SOPRATTUTTO CULTURALE, PER UNA POLITICA PIÙ GENTILE E DI REALE SOLIDARIETÀ VERSO CHI È STATO LASCIATO INDIETRO”

del 2017 una parte non trascurabile del voto di protesta è passata dall'UKIP (il partito anti-UE) al Labour, cui sono andati anche i voti dei Verdi, dei giovani e dei non votanti tornati alle urne. In cosa consiste la svolta di Jeremy Corbyn e a cosa si deve il rinnovato successo elettorale? Innanzitutto, a un programma nuovo, ambizioso e radicale che realmente mette al centro le moltitudini, e non le élite. Lo slogan della campagna elettorale è: 'For The Many, Not The Few' (per molti, non per pochi). Corbyn e la sua squadra hanno inteso portare avanti molte delle istanze dei movimenti scaturiti dalle proteste di Seattle del 1999 in poi contro gli effetti della globalizzazione e del neoliberismo sulle persone e sull'ambiente, oltre a più tradizionali istanze del movimento sindacale e del socialismo (non senza contraddizioni).

SE LA TERZA VIA CERCAVA di mitigare gli effetti devastanti del capitalismo, Corbyn vuole risolvere il problema alla radice. Tra i punti principali del programma: aumentare la tassazione per i redditi più alti e le grandi aziende; lotta all'evasione e all'elusione fiscale; rinazionalizzazione dei servizi pubblici (trasporti, energia, acqua, servizio postale, servizi di assistenza alla persona) con finanziamento pubblico; un grande programma di investimenti nelle infrastrutture, nella sanità, nella formazione e nell'edilizia pubblica; più sostegno alle famiglie con asili e mense scolastiche gratuite per i bambini; blocco dell'età pensionabile a 66 anni; ripristino del precedente sistema di sussidi per le famiglie indigenti e con familiari disabili; sblocco degli stipendi pubblici e più assunzioni; eliminazione dei contratti a ore; abolizione delle tasse universitarie.

I DENIGRATORI SOSTENGONO che si sia sviluppato un culto della personalità intorno a Jeremy Corbyn, ma è una falsità. Certamente il veterano parlamentare di Islington suscita grandi entusiasmi, non solo per le idee che porta avanti, con coerenza, da più di 40 anni, ma anche per le sue qualità

(Continua a pagina 5)

LA SFIDA DEL LABOUR PARTY DI JEREMY CORBYN

(Continua da pagina 4)

personali. È percepito come una persona integra e non corrotta dalla sua lunga carriera in parlamento.

Diversamente dalla sinistra radical chic che abbiamo conosciuto dagli anni '90 in poi, più a proprio agio nei vernisage con champagne che a un picchetto di operai in sciopero, Corbyn ha la capacità di comunicare con tutti, dai bambini agli intellettuali, e di provare empatia e dimostrare solidarietà. Chi interagisce con lui, gli crede e si fida di lui. La quantità di volontari mobilitatisi per la sua elezione è stata impressionante. Un esercito di volontari provenienti da tradizioni politiche o di volontariato diverse, di generazioni diverse, gruppi LGBTQ, minoranze etniche, atei, musulmani, ebrei, sindacalisti, pensionati, studenti, disoccupati, disabili, professori, operai. Una varietà meravigliosa rappresentata anche nei laburisti eletti in parlamento e nel governo ombra, con 119 donne, 32 rappresentanti delle minoranze etniche, 19 persone LGBTQ, 2 con disabilità e circa l'85% formati nella scuola pubblica.

UN'ALTRA CARATTERISTICA dello stile di Jeremy Corbyn è di non rispondere mai agli attacchi personali, che lui ritiene un involgarimento della politica. L'immensa quantità di menzogne che circolano sul suo conto e degli insulti personali che gli vengono rivolti non ha fatto altro che far crescere i suoi sostenitori, che capiscono perfettamente cosa sta succedendo e sanno leggere tra le righe. Ai britannici non piacciono gli sbruffoni, preferiscono l'underdog, ovvero il presun-

to perdente, la persona svantaggiata con cui è più facile potersi identificare. La campagna elettorale di Corbyn, come Obama e Sanders, ha ridato speranza a molti. La sua svolta è soprattutto culturale, per una politica più gentile e di reale solidarietà verso chi è stato lasciato indietro. Non ha ottenuto voti a sufficienza questa volta, ma ha senz'altro vinto la qualità della sua campagna elettorale: una campagna positiva, accogliente e incentrata su un progetto reale per il paese di tutti, e non solo dei miliardari.

Questa fiducia enorme in Corbyn è un'arma a doppio taglio però: se eletto, riuscirà a portare avanti il suo programma nonostante i tradimenti interni, l'ostilità dei media e gli ostacoli che certamente verranno messi sul suo percorso? Il rischio di deludere chi si sta affidando a lui per risolvere tutti i problemi del paese è elevato. Lui non lo teme però, è tranquillo, forte del sostegno degli iscritti, di un consenso crescente e dell'energia della sua squadra di governo.

SPERIAMO DI VEDERLO PRESTO a Downing Street e che la sinistra italiana possa imparare qualcosa dalla parabola del Labour. In tempi di crisi drammatiche come quella che stiamo vivendo, non si può vincere con un programma moderato. Si vince superando le differenze, uniti, con un programma che valorizzi le energie e la ricchezza culturale dei giovani, delle donne, dei migranti, della comunità LGBTQ; un programma che sostenga le famiglie, gli anziani, i disabili, i senzatetto, i disoccupati, chi non riesce a fare quadrare i conti; un programma che sia meno ideologico e più pragmatico; un programma scevro da pregiudizi e aperto alla complessità delle società del terzo millennio. Un programma che metta al centro la persona, e non sempre e solo il denaro. ■

A PARTIRE DA UN SAGGIO DI PAOLO BONETTI CHI SONO (MA CI SONO?) I "VERI NEMICI" DEL POPOLO?

di PAOLO PROTOPAPA

In suo recente saggio (pubblicato nel n. 2283 - luglio-settembre 2017 di "Nuova Antologia"), intitolato *Popoli e populismi*, Paolo Bonetti discute con serietà e rispetto metodologico il tema cruciale del/dei populismo/populismi.

Perciò ne individua la "trasversalità" (T. Boeri) e, quindi, la centralità strategicamente politica. Qui si pone, specie per la Sinistra, l'urgenza di ridefinire il legame, essenziale e peculiare, tra libertà politica e meta-

egualitaria, dove il primo concetto di impronta liberale si deve congiungere con il secondo, di matrice democratica e socialista.

L'ALTERNATIVA, assai rischiosa, è l'abbandono dell'emancipazione economica a (illusorio) vantaggio delle libertà politiche *naturaliter* di pochi, privilegiati e separati.

Si riproporrebbe ben più radicalizzata l'antica scissione - legittima sotto il profilo di una democrazia liberale *tan-*

tum - di borghese e cittadino, sfera della peculiarità economica separata dal ruolo sociale della politica e della sovranità popolare.

OGGI L'AGGRAVAMENTO della forbice dis-eguale, l'arrembaggio di masse prive di tutela, il neodispotismo del potere apicale alimentato dalle signorie finanziarie e... la globalizzazione (sfuggente) del potere alimentano i populismi.

Democrazia-popolo-cittadinanza-sovranià richiedono una riqualificazione culturale della rappresentanza politica. Impongono soprattutto un processo di *istituzionalizzazione* di ceti, strati sociali, organismi e individui tendenzialmente frantumati.

Questa nuova sfida può avere qualunque esito, perciò la democrazia rimane eterno *work in progress*. ■

CARLO GOLDONI E LA SUA RIFORMA TEATRALE

di PIERO VENTURELLI

Carlo Goldoni è concordemente riconosciuto da generazioni di studiosi come l'unico commediografo di statura europea che il Bel Paese abbia saputo esprimere nel Settecento, dopo almeno un secolo di oggettivo declino del teatro italiano.

Nato a Venezia nel 1707 e morto a Parigi nel 1793, Goldoni fu un autore di successo già in vita, e a Parigi non meno che in varie città d'Italia. Nella capitale francese, dove si era trasferito da Venezia nel 1762, egli ottenne uno straordinario trionfo alla *Comédie Française* e fu salutato con un entusiasmo senza precedenti come «il Molière d'Italia»; gli venne perfino tributato l'onore di potersi stabilire a Versailles, dove ricoprì il prestigioso incarico di maestro d'italiano di alcune figure di primo piano della famiglia reale. Sia in Italia sia in Francia, comunque, la sua esistenza non fu immune da periodi di amarezza e di difficoltà personali e professionali, dovute anche all'invidia di colleghi drammaturghi e alla parzialità incomprendibile del pubblico.

COM'È NOTO, al suo nome sono legati testi celeberrimi, ancor oggi rappresentati nei teatri di tutto il mondo con grande consenso di pubblico: da *La famiglia dell'antiquario* (1750) a *La locandiera* (1753), da *Gl'innamorati* (1759) a *I rusteghi* (1760), da *Le baruffe chiozzotte* (1762) a *Il ventaglio* (1765) e a *Le Bourru bienfaisant* (1771), per non citare che alcuni fra i tanti capolavori goldoniani.

Nel primo Settecento, degenerazione e abusi della commedia dell'Arte erano ormai in procinto di gettare nella polvere, o quasi, il teatro italiano. Non tanto nei lavori d'esordio, realizzati

durante una lunga fase di apprendistato (1734-1743), quanto successivamente Goldoni imboccò la strada di un'ambiziosa riforma della commedia, che egli voleva incentrata su una profonda modifica del ruolo dell'autore di testi teatrali e delle convenzioni drammaturgiche. Almeno a partire da *La vedova scaltra*, che venne rappresentata con successo la prima volta nel 1748, Goldoni manifestò una forte avversione per la commedia «improvvisa» così come era venuta guastandosi irrimediabilmente soprattutto negli ultimi decenni. Nella commedia dell'Arte, all'epoca, si stava sempre più lasciando spazio all'improvvisazione degli attori e alle maschere fisse (Pantalone, Colombina, Arlecchino ecc.), il che stava rendendo alquanto prevedibili e stereotipate le vicende rappresentate non meno che gli atteggiamenti e i dialoghi dei personaggi.

LUNGI DAL NON FAR LEVA sulla tradizione letteraria recente, Goldoni seppe trarre proficuo spunto di riflessione dal linguaggio e dalla materia della stessa commedia dell'Arte. Da qui, egli si soffermò ben presto sulla questione del teatro «rappresentato» e giunse a concepirlo nei termini di un rapporto diretto con gli interpreti e con il pubblico, senza mediazioni o filtri. Era inaugurata la via che lo condusse poi alla creazione di quella commedia «di carattere» che costituiva il suo obiettivo: ai «tipi» della commedia dell'Arte, l'autore veneziano prese a sostituire con sempre maggiore convinzione per-

sonaggi vivi e rilevati, come è riconoscibile almeno a partire dalla caratterizzazione del conte Anselmo ne *La famiglia dell'antiquario* (1750).

Fondandosi su queste intuizioni, Goldoni ebbe il merito di riuscire a sfruttare le potenzialità interpretative, psicologiche e tecniche dei suoi attori per lasciare i terreni preferiti e ben noti della commedia «a soggetto».

CON GRADUALITÀ, seppe rendere relativamente poco traumatico il passaggio dalla commedia «di situazione» a un teatro più sorvegliato e «razionale» (cioè, maggiormente concentrato sul testo a monte e ostile all'improvvisazione e all'estro del singolo interprete), a cui si accompagnava un'attenta rappresentazione di «caratteri», l'organizzazione di «situazioni» e la pittura d'ambiente, il tutto imperniato su una spiccata ricettività nel cogliere piccoli difetti e le mille morbosità umane. E, questo, evitando abilmente squilibri nell'azione teatrale e fondendo insieme rappresentazione realistica della vita quotidiana e pura, ma verosimilissima, invenzione artistica: i personaggi vivono compiutamente perché sono parti integranti di una società e non i «caratteri» eccezionali creati da un grande drammaturgo.

Altra difficoltà incontrata da Goldoni, forse di grado superiore, fu quella di convincere il pubblico ad abbandonare attese più consuete e schemi mentali ormai sclerotizzati, anche se assai radicati. Anche da tale punto di vista, egli

(Continua a pagina 7)



Carlo Goldoni,
ritratto

CARLO GOLDONI E LA SUA RIFORMA TEATRALE

riuscì a gradualmente a trasmettere ai suoi spettatori che la realtà contemporanea possedeva tutti i crismi per divertire e sorprendere più delle invenzioni e dei «lazzi» dei comici.

Concause di questa svolta epocale del teatro italiano moderno erano senza dubbio idee sociali di rinnovamento borghese che l'autore veneziano aveva assorbito dall'allora diffusa ideologia dei Lumi, la quale però - benché à la mode soprattutto in Francia - era giunta in Italia più temperata, come del resto è ben visibile nelle opere dell'autore veneziano. Rispetto a ciò, se non altro, uno dei principali titoli di merito di quest'ultimo fu quello di non permettere alla sua satira, spesso sferzante, di svilirsi in facili, ma barbose, tirate moralistiche o patetiche; sullo sfondo, è peraltro possibile riscontrare l'idea del teatro come strumento per l'educazione morale della società.

VA COMUNQUE notato che il vivacissimo ambiente culturale lagunare, nel quale egli operò a lungo, non vide mai le concezioni illuministe tradursi in tentativi riformistici che incidessero sulla realtà politica ed economica e che investissero, in varia misura, la gestione della cosa pubblica (come stava avvenendo altrove in Italia, specialmente a Milano): vi si riscontrava, piuttosto, una sorvegliata condanna dell'ozio improduttivo della nobiltà parassitaria, critica che in Goldoni e in altri autori suoi conterranei non mirava tanto a scalzare il tradizionale regime oligarchico della Serenissima, bensì ad esaltare - con prudenza, buonsenso e, sovente, con distaccata ironia - l'operosità dei ceti borghesi.

DUNQUE, LA RIFORMA TEATRALE DI GOLDONI, della quale egli fu talmente orgoglioso da dedicarle molta attenzione nei suoi *Mémoires*, la corposa autobiografia che - quasi ottuagenario - scrisse in francese a Parigi e che lì venne stampata nel 1787, era retta su due robusti pilastri: il rifiuto dell'esteriore comicità «di situazione», tipica della commedia dell'Arte e basata sugli scambi di persona e su vicende aggrovigliate, a beneficio della creazione di «caratteri», ossia di figure umane dotate di specifica fisionomia, di individualità affatto irriducibili agli schematismi delle maschere; l'abbandono del «canovaccio», che venne rimpiazzato da un testo scritto volto a ridurre drasticamente i margini di iniziativa degli interpreti. Ma questi due capisaldi non esauriscono la struttura della riforma di Goldoni. Un'altra fondamentale questione sulla quale egli ritenne di doversi interrogare fu quella linguistica. Respingendo l'artificiosità della lingua letteraria tradizionale, l'autore veneziano ne diede vita a un'altra più sciolta e conferì dignità d'arte al dialetto, che in questo modo assunse piena autonomia di lingua parlata, fuori di caricatura e di polemica, in ciò segnando un'essenziale tappa nella lunga e travagliata storia della lingua

*“Il teatro
come strumento
per l'educazione
morale
della società”*



Carlo Goldoni. Una scena de "La cameriera brillante" in una rappresentazione del 1961 a Torino (De Agostini Picture Library/Sapere.it)

italiana. E infatti, nell'ispirare le proprie commedie al «Mondo», vale a dire alla vita vera e complessa del tempo, e tributando una particolare attenzione alla pulsante quotidianità, Goldoni avvertì l'imperante esigenza di inventare una lingua per il teatro assolutamente originale, ma che affondasse le radici nella realtà articolata della coeva società lagunare, all'interno della quale egli era solito ambientare le proprie rappresentazioni.

Con tutta evidenza, Goldoni non poteva chiamare in soccorso né gli stereotipi linguistici della commedia dell'Arte né l'astrattezza letteraria e accademica di quegli autori che, come il senese Girolamo Gigli (1660-1722) e il fiorentino Giovan Battista Fagioli (1660-1742), avevano di recente provato a creare una commedia di tipo nuovo che ponesse termine al dominio incontrastato della popolare commedia dell'Arte.

GOLDONI ERA PERSUASO che unicamente servendosi di una lingua inedita a teatro si potesse dar conto di valori, aspirazioni, speranze, bisogni e delusioni della società veneziana del proprio tempo. Egli giunse ad elaborare non solo una lingua, bensì una molteplicità linguistica che non confondeva le varie articolazioni della struttura sociale di Venezia e che quindi era in grado di cogliere l'intreccio di contraddizioni sociali, economiche e culturali esistente fra il popolo, la borghesia e la nobiltà.

Si capisce come, attraverso tali preoccupazioni linguistiche, Goldoni mirasse ad affinare la qualità della sua riforma teatrale: ogni personaggio e ogni «situazione» dovevano essere abbinati a un linguaggio provvisto di appropriata consonanza espressiva, affinché piena vita fosse insufflata in ogni commedia «di carattere» e «d'ambiente». Questo era il principale segreto, non di poco conto, della natura originalissima e senza precedenti del teatro goldoniano. ■

LE PAGINE DELLA POESIA

LA PAROLA POETICA E LA SHOAH

di SILVIA COMOGLIO

La Giornata della Memoria che si celebra in questo mese, il 27 di gennaio, è per chi si occupa di poesia un richiamo a riflettere, tra l'altro, sul legame e la coesistenza tra la poesia e l'orrore dei campi di sterminio. Può, ci si è chiesti e ci chiediamo, la parola poetica esistere e farsi coscienza e testimonianza in e di un luogo in cui l'uomo e la sua libertà venivano annichiliti? E "ciò che è stato", così definiva Paul Celan ciò che altri chiamano Shoah Olocausto Auschwitz, può essere detto in forma di poesia e attraverso la poesia o piuttosto, come sostenne Theodor W. Adorno in una celebre sentenza "scrivere una poesia dopo Auschwitz è barbaro"?

SAPPIAMO DAI MEMORIALI dei sopravvissuti che molti affidavano proprio alla parola poetica la possibilità di ritagliarsi e conservare quella dignità umana che quotidianamente veniva calpestata e Sara Ferrari nella prefazione di *La notte tace - La Shoah nella poesia ebraica* a proposito dei poeti Miklós Radnoti e Yitzhak Katzenelson che, rinchiusi nei campi, composero poesie fino alla fine osserva: "Le vicende tragiche di questi due autori dimostrano come la poesia sappia assolvere all'urgenza fisica dello sfogo, alla necessità di testimoniare in modo immediato, talvolta per lasciare un ultimo monito all'umanità, anche a nome di quanti non hanno (più) voce. Inoltre l'unità del verso disciplina il dolore, dando forma e ordine persino a grida ormai disperate". La poesia nel suo saper accogliere l'intimo grido di dolore, nel suo saperlo elaborare e rielaborare nella sua nudità scartando tutto il superfluo si fa consapevolezza del dolore, e la parola diventa la forma di vita a cui aggrapparsi, atto creativo capace di custodire la propria coscienza, e di

farsi testimone e testimonianza. Ma la parola poetica che dice nei e dopo i campi di sterminio l'urlo e l'angoscia, il dolore e la disumanità che si perpetra nel campo, oltre ad essere coscienza e testimonianza, è anche parola che si radica nella realtà, nella verità di "ciò che è stato".

ED È CON QUESTA PAROLA che Paul Celan si impegna a restituire voce e dignità a chi era scomparso nei lager. In totale dissenso con l'affermazione che "scrivere una poesia dopo Auschwitz è barbaro", Paul Celan trascorse la sua intera esistenza in un serrato confronto con Adorno per confutare questa tesi, un confronto che porterà poi il filosofo a rivedere la sua iniziale posizione. La poesia di Paul Celan è una poesia che non considera o racconta Auschwitz, come scrive in un appunto lo stesso Celan, dalla prospettiva dell'usignolo oppure del tordo. E' una poesia che affonda le sue radici nella pietra, è la poesia della stella e della

neve, la poesia che parla per chi non ha voce e che cerca un interlocutore a cui affidare il proprio messaggio.

"La poesia, così disse Celan nel discorso tenuto durante la cerimonia di consegna del Premio Letterario della Città di Brema, *essendo una manifestazione del linguaggio e quindi dialogica per natura, può essere un messaggio in una bottiglia, gettata in mare con la convinzione - certo non sempre sorretta da grande speranza - che possa essere sospinta prima o poi da qualche parte sulla terra, forse la terra del cuore*". Ed è a questa terra, alla terra del cuore, che si rivolge la parola poetica, e in particolare proprio la parola poetica radicata nella Shoah.

PER TESTIMONIARE e per essere custodita, per dire nella sua totale nudità "ciò che è stato". "Ciò che è stato", lo sappiamo, appartiene al tempo e alla storia e, per questo, non lo possiamo cambiare. Il tempo è un processo irreversibile e a ciò che è accaduto non possiamo porre rimedio, però, se è vero questo, è anche vero che c'è una cosa che possiamo fare, possiamo dare eticità al tempo. E lo possiamo fare continuando a testimoniare, accogliendo e condividendo la parola che ci è stata consegnata, facendo risuonare e vivere quella molteplicità di voci che hanno parlato per raggiungerci, ed è in

(Continua a pagina 9)



Auschwitz, l'entrata nel campo di concentramento. Si trova a 60 km a ovest di Cracovia

LA PAROLA POETICA E LA SHOAH

(Continua da pagina 8)

questa prospettiva che ora lasciamo che siano queste voci a dirsi, proponendo di alcune qualche verso.

Primo Levi, da *Se questo è un uomo* "Considerate se questo è un uomo/ Che lavora nel fango/ Che non conosce la pace/ Che lotta per mezzo pane/ Che muore per un sì o per un no./ Considerate se questa è una donna, / Senza capelli e senza nome/ Senza più forza di ricordare/ Vuoti gli occhi e freddo il grembo/ Come una rana d'inverno". [1]

Paul Celan, da *Todesfuge*, "Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte/ noi ti beviamo al meriggio come al mattino ti beviamo la sera/ noi beviamo e beviamo/ nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete/ i tuoi capelli di cenere Sulamith egli gioca colle serpi/ Egli grida suonate più dolce la morte la morte è un Mastro di Germania/ grida cavate ai violini suono più oscuro così andrete come fumo nell'aria/ così avrete nelle nubi una tomba chi vi giace non sta stretto". [2] Yitzhak Katzenelson, da *Ho fatto un sogno*, "Ah, Dio Altissimo!/ Invoco tremante:/ a quale scopo e perché/ il mio popolo è morto?// Giovani, vecchi,/ anche don-

ne e bambini:/ non ci sono, non ci sono più./ Torcetevi le mani!". [3]

Natan Alterman, da *Fiaba dei bambini che vagano nei boschi*, "E parlò la sorella in un sussurro:/ Taci, ti prego, taci fratellino, non piangere, bimbo coraggioso./ Perché grande e forte è il Terzo Reich,/ perché migliaia di cannoni ha il Terzo Reich/ e dilania i bambini/ che piangono di notte". [3]

Avraham Shlonsky, da *Voto*, "A nome dei miei occhi che videro il lutto dei padri/ e stiparono grida sul mio cuore piegato,/ a nome della mia pietà che m'insegno a perdonare,/ finché vennero giorni troppo orrendi per concedere perdono,/ io ho fatto questo voto: ricordare tutto,/ ricordare e non dimenticare nulla". [3] ■

Bibliografia

Sara Ferrari (a cura di), *La notte tace. La Shoah nella poesia ebraica*, Salomone Belforte & C., Livorno, 2010.

Paola Gnani, *Scrivere poesie dopo Auschwitz, Paul Celan e Theodor W. Adorno*, Giuntina, Firenze, 2010.

1. Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino, 1958.
2. Paul Celan, *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano, 2005.
3. Sara Ferrari (a cura di), *La notte tace*, cit.

REGGIA DI BELRIGUARDO: BREVE STORIA DELLA PRIMA RESIDENZA ESTIVA D'EUROPA

di ALESSANDRO BONINSEGNI

A metà del XV secolo l'erudito forlivese Flavio Biondo, descrivendo nella sua opera *Italia Illustrata* la VI regione, "Romandiola sive Flaminia", così descrisse la zona dove il Marchese Niccolò III d'Este fece costruire Belriguardo: *Belreguardum, ingentia cuius villae magnificentissimi operis palatia a praeclaro praestantissimoque principe Nicolao marchione Estensi in veteri vico Vicoeria aedificata*, sottolineando l'alta antichità del territorio prescelto per l'edificazione del palazzo.

Fattore reso ancor più esplicito nel *Diario Ferrarese*: «Et del 1436 il marchese [...] fece principio el palazzo di Belriguardo appresso di Vogenza per

suo spasso, poi per esser bellissimo sito, poi perché Ferrara hebbe a principio». Sempre il Biondo, parlando di Belriguardo, disse: "*Belreguardum, ingentia cuius villae magnificentissimi operis palatia [...] caeteris [...] aequiperari possunt omnibus quae in civitatibus alios Italiae principes aedificasse viderimus*". [1]

LA REGGIA DI BELRIGUARDO (1436) fu il primo esempio di residenza estiva di una signoria in Europa e, forse proprio per questo, venne chiamata anche la "piccola Versailles" degli Este anche se, probabilmente, era più estesa della Reggia francese [2] ed alla cui progettazione, forse, non fu estraneo

Filippo Brunelleschi [3], come sembrerebbe confermare, tra gli altri indizi, una convocazione dell'architetto a Ferrara: il 2 aprile 1432 i fabbricieri di Santa Maria del Fiore scrissero al marchese d'Este ed al Gonzaga per concedere loro la presenza del Brunelleschi per il periodo complessivo di un mese e mezzo. Interessante, infine, notare che il palazzo aveva la pianta di una villa greco orientale, con il primo cortile, o corte bassa, porticata su tre lati ed il secondo cortile, o corte alta, porticata su quattro lati.

PURTROPPO Belriguardo rimase di proprietà estense fino al 1751: I Duchi di Modena, non volendo più spendere soldi per mantenere un immenso palazzo ormai utilizzato quasi solo come edificio agricolo, lo smontarono in parte per riutilizzare i mattoni in altre costruzioni. Lo vendettero poi ad una famiglia di banchieri lombardi, i Bonanome, che trasformarono definitivamente quello che era stato uno dei palazzi più belli d'Europa in una co-

(Continua a pagina 10)



Delizia di Belriguardo (Voghiera, Fe) fu il primo esempio di residenza estiva di una signoria in Europa

REGGIA DEL BELRIGUARDO ...

(Continua da pagina 9)

struzione agricola. [4] Per nostra parziale consolazione, nella sfortuna dello smontaggio, abbiamo un'opera di Sabadino degli Arienti, poeta di Bologna, giunto a Belriguardo alla fine del XV secolo: nel suo *De Triumphis Religionis*, ci descrisse tutto il palazzo quasi metro per metro e, inoltre, ci spiegò le ragioni del nome: *gl'occhii humani quanto più ello guardano, tanto più restano flagranti de guardare et regardare la sua magna bellezza, di che doctamente essendo conuincto lo adiectivo con verbo è decto Belreguardo*.

ANCHE LUDOVICO IL MORO scrisse, a proposito del Belriguardo: *“Non voria per cosa del mondo esser manchato de venire perché ho veduto tanto grande casa, tanto bella et bene intesa et cussa ornata de picture excellentissime, che non credo ch'el mondo abia una simile”*. Al suo interno possiamo ancora ammirare la Sala della Vigna (1537), già sala da pranzo degli Este per gli incontri ufficiali. Venne fatta costruire dal Duca Ercole II d'Este, figlio primogenito di Alfonso I e di Lucrezia Borgia.

I più importanti pittori del primo Cinquecento ferrarese affrescarono le pareti della Sala: Battista Dossi, Benvenuto Tisi detto Garofalo, Gerolamo da

Carpi e suo padre Tommaso Carpi, Camillo Filippi, Giacomo da Faenza e Biagio Pupini. Virtualmente vi lavorò anche Giulio Romano: il pittore di casa Gonzaga, infatti, fornì alcuni cartoni poi impiegati nella decorazione della Sala di Belriguardo. [5]

Il pavimento originale, in cotto, è uno dei rari pavimenti del Cinquecento presenti ancora oggi in provincia di Ferrara. Nella Sala delle Bifore, oggi sede della sezione Archeologica del Museo Civico, possiamo ammirare delle travi di legno formate da quattro travi più piccole, incastrate tra di loro.

Si chiamano travi composte o composte, sono databili al 1436-'37 e sono uno dei primi esempi in Italia di questo tipo di trave. [6]

INTORNO AL PALAZZO erano presenti broli e giardini: in particolare la grande pianta di Belriguardo, ritrovata presso l'Archivio di Stato di Modena all'inizio degli anni settanta del secolo scorso, mostra, dietro al palazzo, un giardino all'italiana corrispondente a ventidue ettari, oggi purtroppo non più esistente. Secondo gli storici sarebbe databile al 1570-'75 e, quindi, lo potremmo considerare come uno dei primi esempi di questa tipologia di giardino in Europa. Ancora oggi, nelle fotografie aeree, si possono notare i tracciati dei canali del giardino estense. Alla fine del XVIII secolo Belriguardo, quando era ormai quasi come lo si vede oggi,

continuava ad essere tuttavia così conosciuto per la sua bellezza che Goethe vi ambientò il dramma *Torquato Tasso*, citando molti particolari del palazzo, i grandi giardini *in primis*. Goethe però, a Belriguardo, non ci passò mai. Nel 1999, infine, Belriguardo è diventato sito UNESCO nell'ambito delle Delizie estensi. ■

Bibliografia

1. Maria teresa Sambin de Norce, *I Miti di Belriguardo*.
2. G.B. Aleotti, *Corografia dello Stato di Ferrara con le vicine parti delli altri stati che lo circondano*, 1603, Biblioteca Ariostea di Ferrara, Fondo Crispi, IV, 41.
3. A. Bruschi, *Brunelleschi e la nuova architettura fiorentina*, in F. P. Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, p. 72.
4. E. Benetti *al Belriguardo. Piccola storia del rapporto tra la famiglia d'Este e la Delizia di Voghiera*.
5. G. Dauner, *Girolamo da Carpi e le belle donne di Belriguardo in Pittura Antica*, Anno I numero 4.
6. Rita Fabbri, *Originalità tecnologica e aspetti costruttivi, in Delizie Estensi Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin.

Per ulteriori informazioni
<http://www.ferraradeltapo-unesco.it/delizie/belriguardo/>
https://it.wikipedia.org/wiki/Delizia_di_Belriguardo
<http://historia-vbc.com/museo-civico-di-belriguardo-di-voghiera/>

UN SAGGIO DI FRANCESCO FABIANI

CINEPRESE DI REGIME

Studiando in che modo e attraverso quali politiche Mussolini, Hitler e Stalin si siano serviti dello strumento cinematografico per veicolare e propagandare le rispettive ideologie, *Cineprese di regime*, saggio edito da Temperino rosso edizioni, si è proposto di ripercorrere storicamente le vicende cinematografiche relative ai totalitarismi del XX secolo.

Generalmente accessibile e agendo sulla sfera emotiva di ogni individuo, l'arte cinematografica ha rappresentato uno strumento efficace al servizio della propaganda totalitaria grazie al quale poter influenzare con successo pensieri, credenze e azioni di ogni essere umano, concorrendo così alla trasmissione di idee e valori orchestrate dalla propaganda stessa.

PER QUALE RAGIONE, però, dare così tanta importanza allo strumento cinematografico nell'economia generale della propaganda totalitaria? Richard Taylor, in *Film propaganda*, sostiene come quello cinematografico sia l'unico strumento di comunicazione che possa essere considerato a tutti gli effetti un mezzo di comunicazione di massa. Differentemente da quanto avviene per stampa e radio infatti, lo strumento cinematografico guarda all'individuo non in quanto singolo ma come parte di una massa più ampia: la platea circostante interagisce e partecipa emotivamente con ogni singolo spettatore, influenzandone emozioni e reazioni, rendendo così più semplice, e al tempo stesso maggiormente efficace, la trasmissione di idee, valori e messaggi propagandistici.

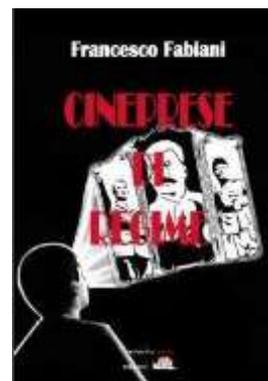
Un potenziale, quello della produzione cinematografica, ampiamente e storicamente riconosciuto. In Italia, per esempio, Benito Mussolini non ha mai esitato a definire il cinema come

“l'arma più forte” all'interno di quella che Cannistraro ha indicato essere a tutti gli effetti una vera e propria “fabbrica del consenso”. In Germania, Joseph Goebbels ha sempre messo in evidenza come la cinematografia, essendo in grado di influenzare profondamente pensieri, credenze e azioni di ogni essere umano, dovesse essere un'arma che, per conto dello Stato, aveva una missione ben precisa da compiere, quella di conquistare il mondo.

VOLGENDO lo sguardo verso l'Unione Sovietica, Lenin ha più volte sottolineato come, tra tutte le arti, quella cinematografica fosse la più importante; Stalin vedeva nel cinema il più grande strumento di agitazione delle masse; così Trotsky, in *Problems of everyday life*, lo riteneva il miglior strumento che una macchina propagandistica potesse avere a disposizione. Articolato in tre capitoli, per ciascuno dei tre regimi totalitari presi in considerazione, *Cineprese di regime* cerca di offrire un quadro il più ampio e preciso possibile sia sull'industria del cinema sia sulla produzione cinematografica in Italia, Germania e Unione Sovietica.

Per quel che riguarda la propaganda cinematografica fascista, dapprima viene presa in esame l'evoluzione della legislazione in campo economico e censorio. A seguire, una rassegna su rassegna Direzione Generale per la Cinematografia, Centro Sperimentale di Cinematografia e Istituto Nazionale LUCE ha permesso di capire in che modo la dirigenza fascista si sia adoperata per arrivare ad una gestione della cinematografica nazionale che fosse “calata dall'alto”. Volgendo poi lo sguardo verso la produzione cinematografica vera e propria, un'analisi delle tematiche e dei contenuti presenti nella propaganda cinematografica ru-

**Cineprese
di regime
di
Francesco
Fabiani
Temperino
rosso
edizioni,
2017
€ 16,00**



rale e coloniale ha permesso di capire come lo strumento cinematografico, per Mussolini, sia stato di enorme importanza per promuovere l'ideologia agraria, uno dei pilastri della politica fascista, e per dare risalto alla vocazione coloniale dell'Italia.

SPAZIO POI ALL'INDUSTRIA cinematografica nazional-socialista. Un'iniziale panoramica sull'intervento dello Stato nazista in campo cinematografico ha permesso di capire come la politica orchestrata da Hitler e Goebbels fosse ispirata a due principi: coordinamento politico, e l'istituzione di una Camera del Film ne è la prova, e nazionalizzazione dell'industria cinematografica.

Una successiva rassegna della produzione cinematografica nazista, ha consentito di delineare una differenza ben precisa tra lungometraggi e cinegiornali e documentari: mentre cinegiornali e documentari avevano il compito di diffondere apertamente la visione nazional-socialista, al lungometraggio era affidata una particolare mansione, quella di promuovere una sorta di escapismo, una forma estrema di svago che consentisse di distogliere il pensiero da una realtà poco felice.

STESSA ARTICOLAZIONE per quel che riguarda l'analisi dell'industria e della produzione cinematografica sovietica. Un primo focus sull'intervento statale in campo cinematografico ha contribuito a dare l'idea di uno Stalin “censore supremo”, uno Stalin seduto in cabina di regia ogni qual volta un regista si presentasse a chiedere le

(Continua a pagina 12)

A MARGINE DEL LIBRO DI DANIELE LUGLI ANCORA A PARTIRE DA SILVANO BALBONI

di GIUSEPPE MOSCATI

Proprio in queste pagine (cfr. n. 8 - aprile 2017) già Thomas Casadei aveva puntualmente scritto di impegno antifascista, costruzione repubblicana ed educazione democratica a partire dal libro di **Daniele Lugli** intitolato *Silvano Balboni era un dono* (uscito in maggio per i tipi della barese CSA Editrice) e a questo intenso libro vorrei tornare con qualche riflessione di esplicita eco capitiniana.

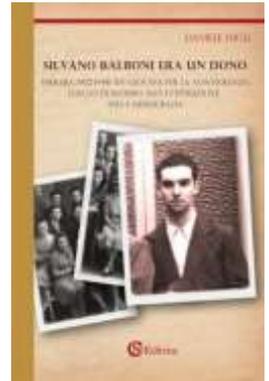
COME RECITA il sottotitolo, il socialista ferrarese Balboni (1922-1948), mirabile educatore sociale, è stato *un giovane per la nonviolenza dall'antifascismo alla costruzione della democrazia*, appunto, e come tale ha vissuto appassionatamente i suoi anni di lotta accanto ad Aldo Capitini e ad altri testimoni di una possibile prassi di liberazione nonviolenta.

È grazie a lui se a Ferrara nasce uno dei più importanti e vivaci C.o.s. (Centro di Orientamento Sociale) voluti da Capitini a partire dal 1944 quali strumenti di prassi educativa e di liberazione sociale, dove il motto diceva tutto: *ascoltare e parlare*. All'indomani

della Liberazione e nel segno della condivisione assembleare, insomma, nasceva la democrazia dal basso. Come scrive Lugli, del resto, Balboni mette l'accento sul senso e sulle finalità di quel Centro, che oltre che fare per le autorità sulle esigenze popolari, costituisce un sostegno essenziale «per il popolo, per conoscere le esatte possibilità di intervento, luogo di coagulo per importanti attività di cooperazione. [...] Lo sforzo di Balboni sarà quello di andare costantemente al fondo dei problemi perché, *in modo collettivo*, ci si renda conto che le domande cosiddette spicciole non si accontentano di risposte spicciole» (pp. 335-336, corsivo mio).

QUEL CHE SILVANO BALBONI ha fatto, comunque, l'ha fatto da autentico pioniere dell'obiezione di coscienza ed in tal senso credo che la sua bella e affascinante figura non possa che costituire un limpido modello etico (politico in senso lato) per le nuove generazioni. E quanti interrogativi si dev'essere posto quel giovane! Li percepiamo, assieme alle sue persuasioni, attraverso la ricognizione che Lugli ci

**Silvano
Balboni era
un dono
di
Daniele Lugli
Csa Editrice
€ 27,20**



suggerisce, tra i tanti tasselli della pur breve esistenza di Balboni: l'esilio in terra svizzera, l'atto di diserzione e poi l'internamento; la partecipazione alla formazione di una cultura genuinamente (e faticosamente?) democratica; l'impegno per la pace, ma non certo per quella che chiamo "la pace della domenica", bensì per una pace edificata quotidianamente, senza sosta né scorciatoie, sempre in cammino verso quell'orizzonte incompiuto e peraltro magnetico che rappresenta proprio la nonviolenza.

ESISTENZA, LA SUA, che si è mossa inquieta tra le dure pieghe di quelle sue scelte cruciali, in buona parte riconducibili alle due fondamentali: quella per il liberalsocialismo - quasi linfa del crescente albero della democrazia - e quella contro la poltrona degli indifferenti. Ma sempre in chiave nonviolenta, che come sappiamo pretende capitinianamente che il fine sia nobile davvero se e solo se nobili sono anche i mezzi *scelti* per perseguirlo. ■

CINEPRESE DI REGIME

(Continua da pagina 11)

autorizzazioni necessarie per avviare la produzione di una pellicola. Una successiva rassegna della produzione cinematografica ha restituito una costruzione cinematografica di Stalin particolare e degna di nota: una sacralizzazione del "censore supremo" che passa attraverso una serie di parallelismi storici tra lo stesso Stalin e "eroi sovietici". Una sacralizzazione mediata per certi versi obbligata: come ricorda

Richard Taylor, Stalin non amava essere rappresentato in prima persona. Ecco allora che, attraverso fonti bibliografiche e fonti coeve quali sono ad esempio riviste cinematografiche, stampa periodica e quotidiana, in ultima istanza, l'opera si è prefissata un obiettivo ambizioso, vale a dire quello di offrire una triplice comparazione tra regime fascista, nazista e sovietico, contribuendo inoltre in termini di originalità ad una produzione storiografica che, in questo specifico ambito, raramente ha conosciuto una comparazione simile, limitandosi quasi sempre a prendere in considerazione solamente due dei tre regimi alla volta. ■ (red)