

Il Senso della Repubblica



NEL XXI SECOLO

QUADERNI DI STORIA E FILOSOFIA

Anno XII n. 6 Giugno 2019 Supplemento mensile del giornale online Heos.it



LA POSSIBILE RESILIENZA DELLA DEMOCRAZIA

di PAOLO PROTOPAPA

Si estenua la democrazia, cedono gli antichi bastioni della tradizione politica progressista e resiste faticosamente la Toscana ed alcune grosse realtà metropolitane.

Il *sentiment* tra popolo e istituzioni, Stato e cittadini inclina verso la "sudditanza", ossia una forma di immediatezza pseudo-rappresentativa che cancella la mediazione e si affida al capo e capetto più o meno carismatico. Si configura, in tal modo, un processo di de-responsabilizzazione e de-partecipazione a tutto profitto di singoli e neo-oligarchie tendenzialmente autoritarie. Dietro questo popolo/*plethos* - massa sciolta non istituita ed impersonale - sguazzano demagoghi e mestatori, tanto abili nell'attizzare paure e rancori, tanto inetti nella civile

(Continua a pagina 2)

HA RACCONTATO L'EVOLVERSI DI UN CONCETTO
O DI UNA IMMAGINE NEL FLUIRE DEL TEMPO

JEAN STAROBINSKI: IL PENSIERO DEL SEGUITO



di LUCA VERRI

Tributo ed eredità. Nell'abbraccio quasi familiare della sua Svizzera, Jean Starobinski è scomparso lo scorso 4 marzo all'età di 98 anni. Autore di studi importanti e profondi sulla teoria della letteratura e su figure di primo piano del panorama culturale e filosofico (Montaigne, Montesquieu, Rousseau, ma anche Stendhal, Balzac, Baudelaire, e ancora Freud e De Saussure, solo per citarne alcuni), è giustamente annoverato tra gli storici delle idee, tra quanti cioè hanno raccontato l'evolversi di un concetto o di una immagine nel fluire del tempo e tra le diverse ragioni del passato. Non disturba né stupisce riconoscere la forza del suo pensiero nel tentativo di sviluppare dialetticamente i concetti di dono, di libertà, di malinconia, di trasparenza, di sogno, di spec-

(Continua a pagina 3)

L'opinione

CRONACA DI UNA STORIA ROMANA IL GRANDE CONSENSO DEL MARZIANO

di STEFANO MENENTI

Quasi ottocentomila visualizzazioni e oltre ventimila like per il post su Facebook con cui Ignazio Marino ha sintetizzato le motivazioni della sentenza della Cassazione che lo ha definitivamente assolto nella vicenda scontrini. Sono numeri da far invidia anche ad una *tigre* della tastiera come Matteo Salvini. L'unico che non l'ha capito - o meglio ha fatto finta di non capire - è il segretario PD Nicola Zingaretti. La popolarità e l'empatia del chirurgo ex sindaco di Roma non è forse mai calata e, sicuramente dopo l'assoluzione definitiva, è in risalita.

Se si riavvolge il nastro della vicenda politica e in particolare del suo arrivo in Campidoglio si può forse affermare che la stessa popolarità ed empatia hanno generato un problema che, ancora oggi, il PD non ha risolto. È interessante ricostruire, per capirlo, come nacque la candidatura a sindaco di Marino. Il PD a Roma - e in partico-

(Continua a pagina 2)

ALL'INTERNO

- 8 DI POLITICA, DI EDUCAZIONE, DI SPERANZA DI GIUSEPPE MOSCATI
- 9 L'ETERNITÀ BREVE DELL'ARCHETIPO GIOVANILE DI PAMELA TAVALLAZZI
- 10 GARCÍA LORCA, EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA DI SILVIA COMOGGIO
- 11 ALMANACCO. GUSTAVE COURBET, PITTORE E JOSEPH ADDISON, SCRITTORE E DIPLOMATICO DI PIERO VENTURELLI
- 14 UN VIAGGIO ATTRAVERSO LA MIDDLE ENGLAND IN TEMPO DI BREXIT (RED.)

LA POSSIBILE RESILIENZA ...

(Continua da pagina 1)

ed educata pratica di governo. Ne deriva, tra l'altro, la caduta della professionalità (weberiana) della politica e la sua reductio a prevalente esercizio di potere, *kratos* come forza/dominio/violenza, ossia la parte peggiore dei rapporti pubblici della comunità.

OVVIAMENTE un tale standard di comportamento salviniano-dimaiano (e di altri aspiranti tali, compresi gli esempi stranieri assai minacciosi e filofascisti) non alleggerisce le responsabilità e i doveri impellenti sia della sinistra, sia della democrazia militante. Militante perché conscia della artificialità, e non già della naturalità, di tale sistema politico e (peculiarmente!) culturale di relazioni sociali e delle procedure organizzative e gestionali. Economia e diritto, diremmo sbrigativamente, ma dentro le faticose ed esigenti idealità valoriali dell'etica pubblica.

È QUI (ho cercato di dirlo recentemente in "Il Senso della Repubblica") il nodo di lunga lena della possibile resilienza della democrazia; vale a dire l'incessante corroborazione - e diuturna fortificazione - del costume democratico.

Lo dico nell'accezione leopardiana (ma anche limpidamente toquevilliana) di "stile democratico" acquisibile come una seconda natura sociale in cui la persona, il dialogo, la tolleranza e la responsabilità siano fondamento e non accidente congiunturale. Dobbiamo, tuttavia, ammettere che per lungo tempo abbiamo latitato e, forse, in alcuni casi importanti, fallito, in parte cedendo ai nostri (umanissimi?) egoismi piccolo-borghesi, ma ancor più all'inerzia nello studio e nella infatica-

IL GRANDE CONSENSO DEL MARZIANO

lare Goffredo Bettini che in quanto a fiuto politico non è secondo a nessuno - aveva intuito che il consenso nelle periferie della capitale e nelle fasce sociali più marginali della città stava scemando. Occorreva un'idea, o meglio una persona, che desse un segnale concreto di cambiamento, una faccia nuova insomma. E così alle primarie Marino, considerato solo un outsider, sfidò Gentiloni e Sassoli, quest'ultimo probabilmente il vero candidato di scuderia. L'effetto primarie fu positivo, molto: più di centomila votanti ben distribuiti in quasi tutte le zone della città. Il candidato che vinse, però, non fu quello che il PD romano sperava, anzi. E così a correre per il Campidoglio fu proprio Ignazio Marino. Ma era una

bile conquista della giustizia, dell'uguaglianza sociale e della lotta. È la lotta, infatti, soprattutto come (marxiano) connubio tra teoria e prassi, quindi investigazione critica e azione trasformatrice, la via maestra - e indefettibile - che smuove il conservatorismo, contrasta gli interessi più o meno di parte e legittima nuovi orizzonti di protagonismo diffuso nella vita democratica dei più. Perché vita democratica, difficile e incerta, è la meta verso cui indirizzare la nostra intelligenza limitata e parziale, ma anche tutta la passione di cui siamo civicamente capaci.

Sapere aude, sempre e ogni volta in cui occorre pensare criticamente e agire democraticamente. Ostacoli al meglio, ce lo dice il nostro mestiere, non mancano mai e noi, per vocazione e ispirazione, solo questo dobbiamo dignitosamente tentare. ■



Ignazio Marino, ex sindaco di Roma

gara giocata su due corsie parallele che non si toccavano e non s'incontrarono mai. Da una parte il chirurgo e dall'altra la pattuglia dei candidati consiglieri, scelti per la maggior parte secondo i pesi correntizi e, in qualche caso, anche tenendo in considerazione pressioni esterne di varia natura. E l'inizio della sindacatura di Marino, fin dai primi giorni, fu segnato da decisioni che al PD romano non piacquero proprio, anzi.

IL PRIMO ATTO AMMINISTRATIVO fu la revoca di concessioni edilizie che riguardavano 300 ettari di terreni agricoli e le cui proprietà probabilmente toccavano da vicino interessi economici importanti nella capitale. Contemporaneamente - avvertendo che qualcosa di strano si muoveva dentro le stesse mura di Palazzo Senatorio - il sindaco chiese l'intervento della Guardia di Finanza per una serie di accertamenti. In pratica fu l'avvio dell'inchiesta mafia capitale. Il terremoto conseguente fu tale per cui - come ben ricorda il suo più stretto collaboratore Roberto Tricarico nel docufilm di Francesco Cordio *Roma Golpe Capitale* - molti suggerirono a Ignazio Marino di dimettersi e tornare al voto con l'obiettivo di ripulire l'amministrazione della città.

(Continua a pagina 3)

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 ++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, Maria Grazia Lenzi, Giuseppe Moscati, Serena Vantin, Piero Venturilli.
 Direzione scientifica e redazione: via Fosso Nuovo, 5 - 48125 S. P. in Vincoli - Ravenna (Italy) Tel. ++39 0544 551810

IL GRANDE CONSENSO DEL MARZIANO

(Continua da pagina 2)

“Sarebbe stato - ricorda Tricarico - un plebiscito per lui. Ma la scelta alla fine fu di andare avanti per evitare che la città rimanesse per almeno sei mesi senza governo”.

In questa scelta stanno insieme pregi e difetti di Marino: la pretesa da grande chirurgo, ma non da politico, di poter trapiantare tutti gli organi, compreso il cervello, nel corpo malato dell'amministrazione capitolina. E in effetti ci furono alcuni avvicendamenti fino ad arrivare all'ultimo rimpasto di giunta che portò dentro al governo cittadino i due assessori “a perdere” Esposito e Causi, che furono imposti da Orfini (e Renzi) a parole per la continuità, ma in realtà per far cadere la giunta.

SI PERCHÉ nel frattempo Ignazio Marino si era sempre più isolato dal partito, da un anno non parlava più nemmeno con Bettini che in quell'avventura l'aveva lanciato. E intanto continuava “in direzione ostinata e contraria” come diceva Fabrizio De Andrè. Fino all'epilogo: l'incontro burrascoso con Montezemolo e Malagò sul progetto per le Olimpiadi 2024. Oggetto del contendere la collocazione del nuovo villaggio olimpico da 40.000 alloggi. Il progetto del sindaco e del suo assessore Giovanni Cauda era di realizzarlo recuperando l'area degradata di Roma Nord che fiancheggiava la Salaria. Un progetto sostenibile che prevedeva - finite le Olimpiadi - una conversione dell'intera struttura nella nuova città giudiziaria di Roma. Per Malagò e Montezemolo quell'idea era all'esatto opposto dei loro desideri. Il nuovo villaggio olimpico per loro andava costruito a Tor Vergata su terreni le cui proprietà erano dei soliti noti. E non importava che in quella zona mancava qualsiasi infrastruttura e servizi, a partire dai trasporti. La rottura fu totale ed è facile immaginare il risentimento che la coppia dei promotori olimpici riportò agli amici politici, a partire da Matteo Renzi.

E SI ARRIVA all'avviso di garanzia per Ignazio Marino legato all'inchiesta scontrini, nata da un'iniziativa dell'allora consigliere comunale grillino Marcello De Vito, attualmente ancora in carcere. Avviso di garanzia che - probabilmente sbagliando - il sindaco non rivelò immediatamente ai vertici del PD romano, anche perché ormai il rapporto politico era del tutto inesistente.

In quel momento dirigenti ed esponenti di spicco del partito democratico fecero a gara nel trovare motivazioni per cui Marino doveva dimettersi: dalla vicenda scontrini, al rapporto perso con la città alla incapacità amministrativa, affermazione quest'ultima rimasta sempre una dichiarazione generica e senza mai alcun dettaglio a supporto.

Il dato che però resta costante è il consenso e il seguito personale dell'ex sindaco di Roma. Piegato dalla pesantissima campagna dei mezzi d'informazione, lanciata con la bufala dei parcheggi in ZTL della Panda rossa e seguita con la vicenda scontrini, lo stesso consenso si è però rafforzato per molti cittadini romani che avevano intuito la forza

JEAN STAROBINSKI: IL PENSIERO DEL SEGUITO

(Continua da pagina 1)

chiaro, aumentando costantemente l'attenzione intorno alle relazioni che l'uomo stabilisce mediante le forme dell'arte ed attraverso le formule interpretative, che ancora oggi non smettono di manifestarsi apertamente.

PERDERSI tra le forti implicazioni della sua riflessione e meriti certificati da quanti ne hanno tratto ispirazione sarebbe fin troppo semplice nel caso di Starobinski. Più sommessamente qui si intendono sviluppare alcune suggestioni, raccogliendo le idee nel loro manifestarsi concretamente (e, si potrebbe dire, quotidianamente), nel loro donarsi al pensiero senza le sovrapposizioni e gli sdoppiamenti della critica che si parla addosso e che non coglie la dinamica della relazione estetica.

D'altronde, come egli stesso si esprime in occasione del conferimento della Laurea Honoris Causa ad Urbino nel 1995: “Mi è sembrato che si sarebbe potuta realizzare una proficua economia, se (a rischio di essere considerato un solitario) avessi passato sotto silenzio i miei principi teorici e le impressioni ispiratemi dalle diverse teorie correnti [...]. Preferisco impiegare le mie forze a beneficio del lavoro di interpretazione in quanto tale. Molte delle recenti dispute sul metodo mi sono sembrate simili a delle *querelles* sull'arte di apparecchiare la tavola, mentre i piatti rimanevano disperatamente vuoti. Il movimento autointrattenuto della *querelle* fa dimenticare che non c'è stato un pasto”.¹

(Continua a pagina 4)

innovatrice - o almeno il grande tentativo interrotto bruscamente - dell'amministrazione Marino. Da ricordare la chiusura di Malagrotta con il lancio del nuovo piano rifiuti, la lotta all'abusivismo commerciale, il censimento degli immobili comunali che poi diede modo al prefetto Tronca di lanciare *affittopoli*, la pedonalizzazione dei Fori, il completamento della Metro C e la scelta di assumere i manager delle partecipate solo sulla base dei curriculum, cosa quest'ultima probabilmente all'origine della rottura proprio con Bettini.

NEI DRAMMATICI giorni delle dimissioni in ottobre 2015 si trovarono sotto il Campidoglio più di 5.000 persone. E c'era una petizione con 52.000 firme a sostegno che venne srotolata nella piazza. E ora, dopo la definitiva assoluzione *perché il fatto non sussiste senza rinvio ad un nuovo giudizio* che la Cassazione ha deciso, quel consenso sta di nuovo crescendo. E non è casuale - per dare un ulteriore spunto di riflessione a Zingaretti - che già due importanti circoli del PD romano, Monte Mario e Ponte Milvio, hanno organizzato la proiezione del bel film di Francesco Cordio. ■

JEAN STAROBINSKI: IL PENSIERO DEL SEGUITO

(Continua da pagina 3)

L'ordine per l'ordine, senza continuità con il concreto realizzarsi e porsi dell'opera, è esercizio sterile, destinato a condurre chi se ne serve in un vicolo cieco. Un metodo critico, che intenda rintracciare solo se stesso, a dispetto del concreto manifestarsi dell'opera, rischia, per riprendere la metafora di Starobinski, di lasciare i commensali a digiuno.

È DUNQUE all'intellettuale, nella sua tensione non solo estetica, ma più profondamente morale, che guarda Starobinski, mentre prende atto del cambiamento di scena intercorso con l'avvento della contemporaneità televisiva ed informatica: "Nel XX secolo gli intellettuali hanno rivestito un ruolo pubblico. E non sempre in modo brillante. Il grande problema non è quello degli intellettuali *impegnati* (peggio per loro...), ma quello della trasformazione della *vita pubblica*. La tribuna parlamentare di una volta è stata oramai soppiantata dall'immagine televisiva. Com'è noto, oggi la persuasione verbale è anche una persuasione visiva. Ciò significa che è possibile mostrare la verità, ma anche ingannare attraverso le immagini. E l'affermarsi di nuove forme di potere comporta sempre una moltiplicazione dei rischi. Ma questo non vuol dire che, per quanto possano fare difetto gli intellettuali responsabili, il posto di vedetta debba per forza rimanere sguarnito".²

SI DELINEA quindi una duplice tensione, morale e politica, nel lascito culturale dello studioso svizzero, che invoca nel presente una guida culturale, capace di riportare al centro le forme dell'interpretazione artistica non come espressione ideologica, bensì come "missione" di trasparenza e di testimonianza attiva verso la comunità umana; un porsi, che Starobinski rivede in Rousseau, come *materia grezza*, senza filtri e senza *amor proprio*, nudo nel proprio essere e dunque maggiormente suscettibile di ascolto e di condivisione da parte di chi ne accoglie le intenzioni e le suggestioni.³ In questo modo l'immagine che se ne trarrà non sarà più quella dell'intellettuale che testimonia se stesso, bensì quella del lettore o, più in generale, del fruitore dell'opera, che diverrà autore egli stesso di una unificazione di dettagli e note nel proprio racconto di vita.⁴

Ma su quale opera dovrà insistere l'intellettuale così individuato? Entro quale contesto si innesta l'esperienza estetica dell'opera d'arte (quello che, poco oltre, verrà definito *come l'evento dello sguardo che si posa e si affascina*), che tanto ha occupato la riflessione di Starobinski proprio come storico delle idee?

Su tali aspetti non si può dimenticare la dimensione storica, che ha avvolto i primi anni di vita e di studio di Starobinski: l'affermarsi della Germania di Hitler, il secondo conflitto mondiale, la "soluzione finale" contro il popolo ebraico. Ma è proprio entro queste coordinate che si inserisce prepotente la "chiamata all'opposizione", lo studio di elementi storico-culturali di profondo dissenso (per altro in analogia



Jean Starobinski (foto google.com)

a quanto Ernst Cassirer si impegnò a ricostruire nella propria "Filosofia delle forme simboliche" degli Anni Venti e nella "Filosofia dell'Illuminismo" degli Anni Trenta del secolo scorso, così da contrastare i miti di antiche purezze e le pretese radici storiche di predominio politico).⁵

Maschere nella storia: le apparenze dinanzi ai totalitarismi

Un giovane intellettuale di origine ebraica, impiantato in una nazione storicamente neutrale rispetto ai conflitti europei, che dapprima scorge e poi prende freddamente atto del piano di conquista (e di sterminio) nazista, si protende quasi di necessità ad un atto morale, che è storico ed artistico insieme, come è quello della *testimonianza*. Starobinski sente fortemente la tensione all'azione, alla reazione dinanzi ad un male banale, certo, ma ancor più rispetto al fallimento della resistenza ai regimi totalitari, propagatisi in Europa e nel mondo con le sembianze di una cura alle crisi di identità nazionale.

Quali dunque le memorie lontane che hanno innescato un simile meccanismo, tanto perverso quanto intriso di mitologia, di tensione irrazionale, di "spiritualità oscura" (tutti elementi propri di una tradizione letteraria, più che di un progetto di natura politica)?

"PIÙ LA STORIA va avanti, più l'uomo prende coscienza di non contare assolutamente nulla in un dramma in cui tuttavia è in gioco il suo destino. [...] Allora egli crede di intuire che il dramma si svolge all'altezza di queste forze, di questi "spiriti oscuri" emanati dalle folle; crede di riconoscere che gli attori principali sono queste "entità mitiche" che le grandi masse popolari lasciano nascere dalla propria stessa sostanza e che, appena proiettate sulla realtà, assumono un volto assoluto ergendosi con una potenza terribile".⁶

Il tentativo di una risposta plausibile e "scientifica", unita

(Continua a pagina 5)

JEAN STAROBINSKI: IL PENSIERO...

(Continua da pagina 4)

alla volontà di uscire dalla posizione di semplice spettatore di fronte alle atrocità criminali perpetrate nei confronti del suo popolo, inducono il giovane studioso ad intraprendere quello che nel tempo gli sarà sempre più familiare: l'indagine storico-ricostruttiva di una idea.

Egli riflette allora sul concetto di *maschera*, sull'immagine del mondo nascosto, rintracciabile in maniera chiara e distinta nel panorama letterario, filosofico e religioso occidentale (e non solo), quello stesso velo che i *philosophes*, tanto cari agli studi di Starobinski, avevano individuato come il nemico giurato alle pretese enciclopediche e scientifiche nel campo delle conoscenze umane del XVII secolo.

IL NOSTRO AUTORE prende spunto dalla tradizione greca e latina del termine, mettendo anzitutto in risalto per il caso di specie il risultato paradossale del ricorso alla scienza etimologica: la parola greca che individua l'espressione "maschera" (*prósopon*) inizialmente individuava il "volto" e, più specificamente lo "sguardo"; il corrispettivo latino (*persona*) individuava invece il soggetto, l'individuo.⁷ Come appare evidente, la scelta di rintracciare la verità concettuale (ammesso che sia possibile) del termine mediante lo studio del suo vero senso (*étymon*), appare non solo impervia, ma anche di scarsa consistenza, oltre che priva di qualunque concreto effetto.⁸

DIMOSTRATA la precarietà di una simile ricerca, il saggista ginevrino si porta sulla strada a lui maggiormente familiare. La ricostruzione storica (la "memoria conoscitiva", verrebbe da dire) dimostrava infatti non solo maggiore consistenza, ma fin dal principio un aspetto di grande interesse ed insieme fortemente inquietante: il mondo ha indossato non una, ma diverse maschere.⁹ Esso si pone dunque in forma complicata dinanzi all'uomo, il quale, in preda ad una frustrazione conoscitiva oltre che esistenziale, ten-

"LA PAROLA GRECA CHE INDIVIDUA L'ESPRESSIONE "MASCHERA" (PRÓSOPON) INIZIALMENTE INDIVIDUAVA IL "VOLTO" E, PIÙ SPECIFICAMENTE LO "SGUARDO"; IL CORRISPETTIVO LATINO (PERSONA) INDIVIDUAVA INVECE IL SOGGETTO, L'INDIVIDUO..."

de a cancellare il velo e con esso l'oggetto che ne è racchiuso. Il disvelamento coincide sempre più con un atto di annientamento, con l'oblio delle forme e, come estrema conseguenza, dei contenuti.

"Il destino dello spirito è stato di proseguire instancabilmente il proprio lavoro contro le maschere fino ad un punto in cui non ha potuto più cogliere né un Io né un Mondo. [...] Nel loro ottimismo i classici credevano che lo spirito fosse nelle loro mani come un'arma che avrebbe fatto cadere le maschere e trionfare una verità inalterabile e solida; i moderni si accorgono che il mondo non è stato mascherato, ma disintegrato. [...] Il mondo delle apparenze ha cessato di essere abbastanza concreto da poter continuare a dargli fiducia. Ma allora dove si trova questa realtà concreta, l'unica che meriti una ricerca? Sembra che essa sia divenuta introvabile a quel livello di esistenza in cui per secoli eravamo abituati ad incontrarla. [...] Così la realtà dell'universo immediato si è impoverita al punto che ogni vita esteriore è divenuta sinonimo di *vita fittizia*".¹⁰

IN TALE CONTESTO disgregativo hanno avuto vita facile i difensori delle tradizioni autentiche, delle forme originarie disperse nel tempo e oggi completamente irricognoscibili, della storia interrotta a causa di atteggiamenti intellettuali troppo aperti e sincratici: la diagnosi (e qui sembra essere lo Starobinski medico a prendere parola¹¹) di una dissipazione estetica (le forme mascheranti), che ha corrotto e storpiato le essenze morali ed ontologiche della cultura occidentale (i contenuti distorti dalla realtà), comporta una

cura energetica e potente, che non ha cuore a fermarsi alla superficie imperfetta (la maschera), ma pretende di procedere con un vero e proprio bombardamento culturale, rispetto al quale salvaguardare e reimpiantare solo alcune "idee forti", falsamente gratificanti e consolanti ("razza", "eroe", "nazione", "causa" e così via).

IL RICONOSCIMENTO delle nuove maschere, purtroppo tardivo, non solo non viene ascoltato, ma anzi guardato con derisione, quando non con forte sospetto: è la fittizia ricostruzione di una idea mitologica o di tradizione, ad essere portata in forma antistorica come unico vessillo al quale uniformarsi per un "bene supremo", una "identità comune", una "idea condivisa di nazione". Paradossalmente è la stessa modalità dello storico delle idee a rivoltarsi contro e ad essere scelta come strumento di una ricerca parziale e oggettivamente inconsistente. Di qui lo stupore e lo sgomento di Starobinski, necessitato ad una testimonianza sulla deriva umana, giustificata proprio dalle forme estetiche ed artistiche del passato, sebbene utilizzate in forma colpevolmente arbitraria.

LA DISTRUZIONE delle forme, in luogo dell'analisi dei mascheramenti e dello studio delle apparenze, ha comportato la cancellazione delle ragioni profonde, celate al di sotto della superficialità del gesto artistico, che chiama a sé proprio in ragione di un dialogo più complesso e profondo.

In altri termini l'idea di una maschera come ostacolo alla visione del vero, dell'essenza, del reale, non sussiste

(Continua a pagina 6)

JEAN STAROBINSKI: IL PENSIERO DEL SEGUITO

(Continua da pagina 5)

senza presupporre il gesto difensivo proprio di quella velatura, la necessità cioè di percepire e “vedere” in forma mediata, nel tempo della memoria, nella “ricostruzione delle rovine”, piuttosto che essere accecati dal bagliore della luce troppo intensa e perciò insostenibile.

Soggetto compromesso ed opera complice

Non si può certo negare uno sforzo continuo da parte di Starobinski nel mettere a punto uno strumento interpretativo dell'opera, capace di conservarne le ragioni profonde ed inesprese che conducono qualunque spettatore ad osservare, a leggere, ad ascoltare e, più genericamente, a saggiare l'arte nella sua poliedrica manifestarsi.

Che la relazione artistica, la dialettica Soggetto-Oggetto, abbiano occupato per anni la riflessione del pensatore ginevrino è constatazione sin troppo ovvia, che una rapida scorsa ai titoli delle sue opere potrebbe giustificare senza ulteriori commenti.¹² Vale comunque la pena ribadire come la sua indagine sui limiti e sulle possibilità dello strumento interpretativo applicato al mondo artistico, sia riuscita a mostrare non solo un netto contorno teoretico e in generale gnoseologico, ma persino una posizione di spessore esistenziale, si direbbe politica.

Molti e significativi erano i presupposti del passato, dai quali prendere avvio per procedere lungo un corso interpretativo tortuoso e volutamente inconcludente, ma capace di chiamare a sé il Soggetto interpretante in una relazione tanto conoscitiva quanto misteriosa.

ANCORA UNA VOLTA ci si pone dinanzi all'opera, a causa del suo richiamo, ed insieme grazie alla sua richiesta incessante di attenzioni. Si attribuisce dunque all'oggetto la “massima presenza e la massima indipendenza: che la sua esistenza sia solidamente affermata, che esso ci si offra con tutti i caratteri dell'autonomia; che opponga la sua differenza e segni le sue distanze”, in modo che esso possa “affermare tutte le sue proprietà, tutte le sue caratteristiche particolari”.¹³ Ben lontani dall'oggetto d'arte kantiano, che quasi scompare dinanzi all'esperienza del bello nell'incontro armonico delle facoltà umane, Starobinski accetta di procedere con l'analisi teoretica mediante una formula apparentemente paradossale: “la volontà di conoscenza, infatti, deve cominciare col farsi complice dell'oggetto nel potere che esso ha di resisterci. Prima di ogni spiegazione, prima di ogni interpretazione comprensiva, l'oggetto deve essere riconosciuto nella sua singolarità. [...] La restituzione tradizionale credeva [...] di aver trovato un volto autentico, un contorno non sospetto, come quando si ripuliscono i dipinti anneriti e ritoccati. Idealmente l'opera doveva essere restituita al suo stato primitivo”.¹⁴ Di contro all'esigenza dell'apparente (e quanto mai mitologico) ritorno alla purezza origi-

“[...] L'ESPERIENZA ARTISTICA È L'UNICO EVENTO SUSCETTIBILE DI “INTERROMPERE LA CURA DEI NOSTRI INTERESSI IMMEDIATI PER INSTAURARE UN INTERESSE DI ORDINE DIFFERENTE [...] UN CAMPO PIÙ LONTANO DI OGNI LONTANANZA...”

na, all'incertezza dell'indagine storico-ricostruttiva, all'altezza vertiginosa delle dispute accademiche, lo studioso ginevrino preferisce una forma interpretativa capace di restituzione: l'oggetto dinanzi a noi è portatore di innumerevoli suggestioni, che rimangono completamente e compiutamente chiuse in se stesse, ed è proprio per questo che lo sguardo umano rimane attento ed indagatore, pronto a cogliere l'avvio di un processo che non ha alcuna data di consegna.¹⁵

IN FONDO il gesto artistico, in qualunque forma lo si intenda, sembra risvegliare in chi lo coglie una volontà di possesso e di completa determinazione; ma questa pretesa usurpatrice non centra l'obbiettivo, perché incapace di ascoltare le ragioni dell'oggetto e, sincronicamente, *irriconoscente* come sguardo potenzialmente coinvolto in quello che l'oggetto ha di peculiare e che pertanto lo ha attirato a sé. Il movimento interpretativo allora si riconosce in equilibrio tra la pretesa di analisi dell'opera (come, ad esempio, l'intenzione grammaticale, sintattica, etimologica, allegorica, metaforica di un brano poetico) e l'evocazione irriducibile scaturita nel soggetto a contatto con l'oggetto.

“Ci si trova indotti a un andirivieni. L'attenzione *al dentro* ci riporta *al fuori*. Nella sua stessa arbitrarietà, la chiusura del testo rende inevitabilmente il movimento dell'apertura. È possibile che la struttura decifrata a forte ingrandimento, al livello di una concatenazione sintattica, faccia scoprire il suo omologo a un altro livello, non più nel testo di una pagina isolata, ma sulla scala di un'opera intera, di un mondo immaginario o di un momento della storia”.¹⁶

A QUEL PUNTO saltano i presupposti della critica, ed insieme ogni (inutile) pretesa onnicomprensiva di traduzione dell'opera nella sua scomoda seduta accanto al mondo fisico e alla cosiddetta realtà. Il Soggetto è chiamato *per nome* ad un atto di conoscenza, anzitutto nella scelta tutt'altro che casuale del proprio oggetto interpretativo, e da qui nel passaggio diretto ai risultati provvisori della propria analisi critica, che inizialmente nulla deve alle “pretese scientifiche” di prove oggettive¹⁷. Nessun distacco, nessuna distrazione, nessun dispositivo di sicurezza: l'oggetto di indagine si salda al discorso interpretativo senza alcuna reale dissoluzione delle parti, bensì in un movimento che,

(Continua a pagina 7)

JEAN STAROBINSKI: IL PENSIERO DEL SEGUITO

(Continua da pagina 6)

per funzionare, richiede il pieno coinvolgimento delle parti ("Noi ci appropriamo dell'oggetto, ma si può anche dire che l'oggetto ci attira a sé, alla sua presenza accresciuta e divenuta più evidente").¹⁸ Ancora una volta dinanzi all'opera, si diceva. Ma nulla sembra esercitare maggiore richiamo per il Soggetto e null'altro l'Oggetto sembra volere o desiderare. Come Starobinski ebbe a sottolineare, l'esperienza artistica è l'unico evento suscettibile di "interrompere la cura dei nostri interessi immediati per instaurare un interesse di ordine differente, [...] un campo più lontano di ogni lontananza, dotato tuttavia del potere di aggiungersi al reale per provocarci più di quanto non faccia qualunque altro evento del mondo".¹⁹

Da questa prospettiva (non la sola, ma certamente la più suggestiva) si aprono quei sensi ulteriori, compresi quei capitoli di vita pubblica, di ragione pratica, che il saggista ginevrino non solo prevede in fondo alla ricerca, ma unisce indissolubilmente all'esperienza estetica come sua parte costitutiva. ■

Note di riferimento

1 - J. Starobinski, *Remerciement*, in C. Colangelo, *Il richiamo delle apparenze. Saggio su Jean Starobinski*, Macerata, Quodlibet, 2001, p. 73.

2 - J. Starobinski, Intervista al quotidiano "L'Avvenire", 8 febbraio 2000.

3 - J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La trasparenza e l'ostacolo*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 293-294.

4 - "L'effetto della narrazione minuta non sarà solo quello di attrarre l'attenzione del lettore, ma anche di costringerlo al giudizio, inducendolo a farsi un'immagine veritiera di Jean-Jacques": Ivi, p. 296.

5 - "Anche nell'ambito di un saggio, il mio punto di partenza è la suggestione, l'intuizione di un tema in cui sia implicata la nostra vita. Il problema poi è darvi seguito. Inizia una riflessione che passa attraverso le rappresentazioni o gli esempi riservati da opere letterarie, musicali, pittoriche, ecc. E anche un altro problema mi si presenta subito alla mente: quello della validità del percorso che sto per seguire. Attraverso la mia vita personale viene ad essere chiamata in causa la nostra vita collettiva", in J. Starobinski - F. Wandelère, *Colloquio sulle fonti*, tr. it. in J. Starobinski, *La poesia dell'invito. Conferenza tenuta al Museo Jenish di Vevey (31 ottobre 2000)*, Genova, Il Melangolo, 2003, p. 13.

6 - J. Starobinski, *La poésie*, tr. it. in C. Colangelo, *Il richiamo delle apparenze*, cit., pp. 20-21.

7 - J. Starobinski, *Le ragioni del testo*, Milano, B. Mondadori, 2003, pp. 53-54.

8 - "Ponendo così preliminarmente la questione del senso antecedente, dell'etimologia, so di correre dei rischi; se si trattasse soltanto di precisare i concetti di *persona*, *maschera*, *volto* non ce ne sarebbe bisogno. [...] La metafora della maschera e le filosofie che ne fanno uso, fanno sì che la mente si disponga a una caccia: bisogna cercare *indietro*, in *profondità*, nella lontananza temporale, a livello dei *principi* come quello delle *fonti* o delle *radici*. Qui però lo si è visto, la fonte è dubbia, le radici incerte e, da una lingua all'altra, il senso considerato *primo* non è lo stesso": Ivi, pp.

54-55.

9 - "Ma non c'è forse qualcosa da imparare? Non è significativa quest'oscillazione che, nel retroscena della parola *persona*, ci fa scorgere sia il volto che la maschera? Invece di una fonte unica e sicura, scopriamo la modalità di un senso che designa sia la faccia vivente, sia la faccia rappresentata – e che si sposta così dall'essere naturale all'apparire sociale (a tutti i ruoli che possiamo ricoprire: teatrale, giuridico, morale): *Ibidem*."

10 - J. Starobinski, *Interrogatoire du masque*, tr. it. in C. Colangelo, *Il richiamo delle apparenze*, cit., pp. 22-23.

11 - Figlio di due medici, con un apprendistato di pratica medica presso l'Hôpital Cantonal di Ginevra durante gli anni Quaranta del secolo scorso, Jean Starobinski ha dedicato parte dei propri studi alla storia della medicina e, più in generale, al rapporto conflittuale tra sistema medico-scientifico e critica filosofico-letteraria. Come ebbe modo di raccontare, "il metodo stesso della medicina, cioè una certa sperimentazione del reale, un certo approccio all'uomo che soffre, una certa azione allo scopo di alleviarli il dolore, tutto questo gli studi letterari non me l'avevano dato, e la medicina è stata per me essenzialmente una disciplina formatrice e un'iniziazione al pensiero scientifico. [...] La medicina è un campo nel quale bisogna raccogliere dei sintomi, fare delle diagnosi e prendere delle decisioni pratiche e questo per me è stato un apprendistato capitale" (*La maschera e l'uomo*, Milano, Jaca Book, 1990, pp. 29-30).

12 - Si tratta di un *fil rouge* della riflessione di Starobinski, ricorrente in gran parte delle sue pubblicazioni. Solo per citarne alcune: *Il concetto di nostalgia*, in A. Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina, 1992; *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Stendhal, Freud*, Torino, Einaudi, 1975; *Tre furori*, Milano, Garzanti, 1978; *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Torino, Bollati Boringhieri, 1984; *La maschera e l'uomo*, cit.; *A piene mani. Dono fastoso e dono perverso*, Torino, Einaudi, 1995; *Azione e reazione. Vita e avventure di una coppia*, Torino, Einaudi, 2001; *L'inchiostro della malinconia*, Torino, Einaudi, 2014.

13 - J. Starobinski, *Le ragioni del testo*, cit., pp. 8-9.

14 - *Ibidem*.

15 - Come avvertirà a riguardo Yves Bonnefoy, "caratteristico di un sistema concettuale, di un pensiero che si attiene solo ad alcuni concetti, non fosse che per il tempo che durerà la battaglia, è d'altronde il far dimenticare ciò che già per sua natura il concetto non può comprendere, cioè il rapporto della persona - nel caso specifico, l'autore - con il tempo vissuto, con i casi della vita, con la finitudine essenziale di ogni vita e della sua coscienza del mondo. E perciò dal campo dell'opera scompare, agli occhi di colui che l'esamina, l'esperienza, diciamo esistenziale, che ne è la sola vera ragion d'essere, per la sua capacità d'illuminare il senso del vivere o del rinunciare a farlo", in Y. Bonnefoy, *A proposito di Jean Starobinski*, in J. Starobinski, *La poesia dell'invito*, cit., p. 99.

16 - Ivi, pp. 21-22.

17 - Si tratta di un tema costante nella riflessione di Starobinski, che si accentua ancor più in relazione al dualismo dei suoi studi (medico-scientifici da un lato; letterari ed artistici in genere dall'altro). Ma è proprio la medicina e la psichiatria ad offrire un significativo antidoto alle "derivate scientiste", che pretendono prove e dimostrazioni, anche in presenza di un'esistenza umana che sfugge alle regole, che vive di ricordi e di malinconie, che sfrutta la visione artistica per stabilire connessioni e relazioni "reali", concrete e vitali. Per un migliore inquadramento si veda C. Colangelo, *Il richiamo delle apparenze*, cit., pp. 30-33.

18 - Ivi, p. 26.

19 - J. Starobinski, *La relation critique*, in C. Colangelo, *Il richiamo delle apparenze*, cit., p. 75.

DI POLITICA, DI EDUCAZIONE, DI SPERANZA

LA SINISTRA SECONDO EGIDIO ZACHEO

DI GIUSEPPE MOSCATI

Il problema di fondo, ne siamo convinti, è educativo oltre che politico. O meglio: è educativo *in quanto* politico e politico *in quanto* educativo. Nel merito, poi, al centro delle attenzioni di Egidio Zacheo, il cui ultimo libro si intitola *La sinistra finisce* (Edizioni Esperidi), vi è la *strategia* propria di una determinata parte politica, quella della Sinistra italiana appunto, che qui viene necessariamente *ri-costruita*. E sì, perché la disamina di Zacheo ci porta a constatare amaramente la pressoché totale scomparsa dell'impianto strategico di tale entità politica, un po' per delle scelte autodistruttive, un po' per l'incompetenza di certi leader a metà, un po' ancora per una qualche forma di consunzione.

IL VOLUME, che consta di oltre trecento pagine, si fa leggere con lievità, pur trattando una materia articolata e a tratti fonte di preoccupazioni, che ha indotto alcuni a finire per praticare la strada della nostalgia.

L'idea stessa della Sinistra, dunque, è da ricostruire e l'autore, attraverso delle pagine che nascono da moventi eterogenei e peraltro condividono il significativo filo rosso della *progettualità* e dell'*ideologia* (che non è una parolaccia), si impegna a ricostruirne genesi, evoluzione e parabola discendente in cerca di una possibile rivitalizzazione.

Che c'entra insomma l'educazione? È educativo, può e dev'essere educativo il punto di vista a partire dal quale la questione politica va riaperta. In tal senso la democrazia - quindi la cultura democratica - può rivelarsi autenticamente salvifica; in tal senso impegno e rappresentanza sono chiamati a dialogare prima di tutto con la responsabilità, una responsabilità adulta, kantiana; e in tal senso, per dirla con le parole di Zacheo - "il giorno della me-

moria riguarda tutti". La democrazia cui egli guarda non può che essere una democrazia dei partiti, di contro alla democrazia cui in buona parte ci siamo assuefatti, ovvero la democrazia triste e ferita delle botti vuote: è venuto meno il vino buono (la politica laica, *construens*) e siamo rimasti anche orfani di enologi d'eccezione (c'erano una volta gli intellettuali!).

UNA DEMOCRAZIA siffatta, malata e malandata, svuotata persino del suo atavico attaccamento al lavoro e ai lavoratori, è scivolata sempre più verso certi nefasti ismi: personalismo, populismo, sovranismo... Il referto dice: "crisi culturale" prima ancora che politica e, nel retro, "sconfitta culturale"

Egidio Zacheo,
La sinistra finisce,
Lecce,
Edizioni Esperidi,
2019,
€ 17.00



prima ancora che politica. Ma l'autore non intende abdicare a se stesso e non lo crediamo mai pronto ad accettare l'idea di dare ragione alle espressioni della disfatta, *Dal populismo di Vendola e Renzi al governo giallo-verde*, come recita il sottotitolo di questo suo libro.

IL SUO RESIDUO di speranza, che si fa apprezzare tra le righe, è per una nuova forza di sinistra che possa tornare a parlare il linguaggio della giustizia sociale, della sana utopia, della riforma che non si riduca puntualmente a mero *flatus vocis*.

Un linguaggio profondamente politico, pertanto, educativo e politico appunto, reimparando a parlare il quale il popolo possa finalmente smettere di affidarsi a scorciatoie e soluzioni prepolitiche per recuperare appieno il gusto della partecipazione. ■

IL GOVERNO DI VICOLO RAGGIRI



L'ETERNITÀ BREVE DELL'ARCHETIPO GIOVANILE

di PAMELA TAVALLAZZI

“**C'era un ragazzo che come me. L'eternità breve dell'archetipo giovanile**” è un libro di psicologia, ma anche di storia, musica, amarezze e speranze. Un libro che guarda al passato - lo analizza - e al presente. Denso e profondo. Parla degli anni sessanta-settanta e porta per titolo una famosa canzone di Gianni Morandi. Il testo, edito da Edizioni Magi, è scritto da una mente raffinata, **Claudio Widmann**, analista junghiano, membro del CIPA (Centro Italiano di Psicologia Analitica) e della IAAP l'Associazione Internazionale di Psicologia Analitica, fondata nel 1955 per sostenere e promuovere il lavoro di Carl Gustava Jung.

Widmann è docente di Teorie del Simbolismo e di Tecniche dell'Immaginario in varie scuole di specializzazione. Vive e lavora a Ravenna ed è un impegnato conferenziere. Dirige la collana “Il Bestiario Psicologico” delle Edizioni Magi ed è autore e curatore di saggi che rileggono aspetti ordinari e straordinari della realtà alla luce della psicologia junghiana.

QUESTO suo ultimo testo, uscito in occasione dei 50 anni del famoso '68, è una retrospettiva su quegli anni da cui affiora, come dice l'autore stesso, un profilo particolareggiato dell'archetipo giovanile - *che la psicologia analitica indica come Puer* - e delle sue impronte sul modo d'essere contemporaneo.

“L'archetipo giovanile è un modo tipicamente giovanile di affrontare la vita. Caratterizza la prima parte dell'esistenza, ma è attivo anche nella seconda e talvolta segna intere epoche e collettività”. È un libro non solo per psicologi e dintorni ma per tutto colo-

ro che hanno il desiderio di capire alcune possibili analogie tra passato e l'attuale società che si presenta per molti aspetti in profondo travaglio di senso. Rumorio costante di fondo, scarsa capacità di auto critica del singolo e della collettività di cui fa parte - “Abile nello scrivere l'inizio delle storie, il Puer trascura sistematicamente di scriverne la conclusione. Nel quadro di quest'instabile fluidità si inscrivono le fugaci meteore di personaggi pubblici, onnipresenti per un poco e subito riusciti dall'oblio; le fugaci idealizzazioni di leader osannati per una stagione ed esecrati per sempre; le improvvise comparse e le frettolose scomparse di ciò che fa tendenza: i continui rimpasti ed ordinamenti sovranazionali, di leggi nazionali e di ordinanze locali; l'ondivaga regolamentazione di assunzioni e pensionamenti, imposte ed esenzioni, privilegi concessi e diritti ritrattati; i perenni lavori in corso lungo le strade, le continue ristrutturazioni edilizie o aziendali, la sistematica riorganizzazione del traffico urbano.

“Ovunque l'improvvisazione insidia e scalza la pianificazione. Ma s'iscrivono in questo quadro anche la fragilità dei legami affettivi, la ripetuta ricombinazione delle famiglie, il mutamento di orientamento sessuale e l'incertezza dell'identità di genere, il lavoro interinale e i contratti a termine, il precariato lavorativo e la precarietà esistenziale. In un mondo segnato dall'archetipo giovanile nulla di ciò che era ieri è certo che sarà domani” - (pag. 261 *Instabilità*). Il testo delinea gli anni che precedono il '68, fino ad oggi. La contestazione con i movimenti di protesta - Berkeley, Berlino, Strasburgo, Nantes, Parigi e la nostra Italia. L'anticonformi-

simo, l'indole erratica e l'erranza come stile di vita del Puer (autostop), viaggi e trip. Dai moti di liberazione alla paura della stessa. La sessualità di quegli anni tra il godere senza remore, il principio del piacere e l'intensità della vita. Fantasia e utopia e il femminismo, oppressione e emancipazione politico-sessuale, alla ribellione e alla coscienza, una evoluzione che riguarda tutti, fino alle impronte dell'archetipo giovanile nella società attuale. Nel testo si trovano passaggi di Marx, Marcuse, Kerouac, Ginsberg... fino ai nostri cantautori da De André a Pietrangeli, dai Beatles a Jim Morrison e quella sua dichiarazione che rappresenta un'epoca e una generazione “siamo buoni a nulla ma capaci di tutto”.

“**C'ERA UN RAGAZZO** che come me” è un testo che stimola riflessioni individuali profonde, perché parla alla coscienza e di moti emozionali che sono anche, e forse spesso, moti di massa che andrebbero almeno osservati per l'importanza che hanno sulla società in cui camminiamo ogni giorno.

Chiudo questa breve recensione del testo con alcune parole che mi sono rimaste impresse, più di altre. “Serve una coscienza solida per gestire un surplus di potere personale: in difetto di coscienza, il potere si riduce a inflazione e si traduce in ostentazione, boria, posa. Ma l'archetipo giovanile ama l'intensità, incline all'eccesso. Si abbandona all'esaltazione senza distinguere la posa dalla genuinità, si tuffa nella degenerazione del potere, assaporando la centrifuga dilatazione dell'eccesso”. ■

Claudio Widmann,
C'era un ragazzo che come me,
Roma,
Edizioni Magi,
2019,
€ 24.00



Eccoci ancora a Madrid, al Teatro Eslava, per assistere a *El maleficio de la mariposa*.

Nell'articolo pubblicato su SR nel mese di maggio abbiamo analizzato la genesi di *El maleficio*, visto le differenze tra manoscritto e rappresentazione e parlato in modo succinto della trama e dei personaggi ricostruendo, sulla base di testimonianze e ricordi, il finale dell'opera. Nel manoscritto che si compone di un prologo e due atti manca, infatti, il finale.

Ora entriamo meglio nell'opera, nello svolgimento della trama e nei suoi personaggi e soprattutto nel suo significato.

"Signore e Signori, quella che state per ascoltare è una commedia umile e inquietante; è la commedia affranta di chi vuole graffiare la luna e finisce per graffiare il proprio cuore. L'amore, così come attraversa la vita degli uomini con i suoi inganni e i suoi fallimenti, attraversa questa volta un prato nascosto, popolato di insetti, nel quale molto tempo fa la vita scorreva pacifica e serena." Questo l'inizio del Prologo, da cui si evince che uno dei temi centrali della commedia è l'amore, l'amore tra insetti che molto tempo fa "si amavano per abitudine e senza preoccupazioni." Questo finché non succede qualcosa che sconvolge uno degli insetti della comunità.

UN POETA abbandona un libro di versi sul muschio e Scarafaggino il giovane, anche lui poeta, lo trova e lo legge. E per effetto di questa lettura comincia a pensare di poter amare, andando contro la ragione e il comune buon senso, un papavero o una stella e non un suo simile come è sempre stato nella piccola comunità. Amore e poesia, quindi, al centro anche di questa opera di Lorca. Amore che ci dice Lorca sempre nel prologo può sgorgare ovunque, in ogni angolo della natura: "Per quale motivo provate tanta ripugnanza per alcuni insetti puliti e lucidi che si muovono con grazia tra l'erba? E per quale motivo a voi uomini, che siete pieni di peccati e di vizi incurabili, ispirano ribrezzo i buoni vermi che passeggiano tranquillamente nel prato, prendendo il sole del mattino tiepi-

LA PAGINA DELLA POESIA

GARCÍA LORCA, *EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA*

di SILVIA COMOGLIO



do? Che ragione avete per disprezzare la parte infima della natura? [...] Poeta, di' agli uomini che l'amore sgorga con la stessa intensità in tutti i piani della vita; che il ritmo della foglia cullata dal vento ce l'ha anche la stella lontana e che le parole sussurrate dalla fonte nella penombra le ripete il mare, col medesimo tono. Di' all'uomo di essere umile. Nella Natura tutto è uguale!"

L'AMORE, dunque, presente in tutti i piani della vita e della Natura, e l'amore che può essere rivolto anche a chi è diverso da sé. E poi il valore della poesia e il ruolo del poeta. Il poeta è colui che può infrangere i luoghi comuni e la ragione, e non a caso è Scarafaggino il giovane, un poeta appunto, che pensa di poter amare qualcosa o qualcuno diverso da sé e ancora non a caso è proprio lui ad innamorarsi della farfalla quando questa cade ferita nel prato della piccola comunità.

Tutti gli insetti in qualche modo vengono sconvolti dall'arrivo della farfalla bianca ma ad andare contro il buon senso è solo Scarafaggino. E questo con grande disappunto della mamma di Scarafaggino, Donna Scarafaggia, che lo vorrebbe sposato con la ricca Scarafaggina Silvia.

Donna Scarafaggia e Scarafaggina Silvia con la loro visione concreta e pratica della vita rappresentano, potremmo dire, l'antipoesia. Più propriamente per Donna Scarafaggia la poesia è un lusso inappropriato, un capriccio anche, mentre per Scarafaggina Silvia, innamorata di Scarafaggino, un ostacolo per realizzare il suo desiderio d'amore. Agli antipodi si trovano, ovviamente, Scarafaggino il giovane e la Scarafaggia Negromante, una sorta di guida spirituale del giovane Scarafaggi-

no, secondo cui "cucina e poesia possono combinarsi". Donna Scarafaggia e gli scarafaggi della comunità non riescono a comprendere l'amore di Scarafaggino per la farfalla, lo considerano un pazzo sognatore e presagiscono anche come potrebbe concludersi questo amore. Una conclusione che al lettore/spettatore veniva già anticipata nel Prologo: "È inutile dirvi che il povero insetto innamorato morì. Il fatto è che la Morte si traveste da Amore!"

Dunque amore, poesia e diversità in una comunità di insetti. *El maleficio* suscitò senza dubbio reazioni diverse e sconcertanti tra pubblico e critica ma ebbe il merito di scardinare gli schemi convenzionali del teatro spagnolo dell'epoca e di aprire nuovi percorsi e visioni nel mondo del teatro e della poesia.

"COSA ho dentro la testa?, declama come un Don Giovanni Scarafaggino,/ Che matassa d'amori mi ci ha intricato il vento?/ Perché appassisce già il fiore della mia purezza/ mentre un altro fiore mi sboccia nel pensiero?// Chi sarà costei che viene a rubarmi la felicità/ con le sue ali vibranti e bianche come ermellino?/ Diventerò tristezza sulla notte più scura/ e chiamerò mia madre come quando ero bambino.// Oh papavero rosso che ti ergi sul prato,/ vorrei splendere anch'io della tua bellezza!/ Annega le tristezze di questo innamorato/ versando in lacrime la rugiada dell'aurora". ■

Riferimenti

Federico García Lorca, *Il maleficio della farfalla* ("a cura di Piero Menarini"), Parma, Guanda, 1996.

ALMANACCO. ANNIVERSARI, GIUGNO 2019

GUSTAVE COURBET, PITTORE JOSEPH ADDISON, SCRITTORE E DIPLOMATICO

a cura di PIERO VENTURELLI

GUSTAVE COURBET

10 giugno 1819 - Nacque nel borgo di Ornans, situato nella storica regione francese della Franca Contea, Gustave Courbet, primogenito di Régis, facoltoso proprietario terriero.

Considerato il principale esponente del movimento realista, questo pittore si distinse nelle composizioni figurative e nei ritratti (sovente dallo spiccato erotismo), così come nelle nature morte e nei paesaggi; non di rado, con ottimi risultati, egli mise il suo pennello al servizio della denuncia sociale della miseria e della durezza della vita dei ceti umili. Esercì un potente influsso sugli artisti non solo nella seconda metà dell'Ottocento, ma anche nell'intero Novecento. Le sue opere sono custodite in musei e in collezioni private di mezzo mondo.

DI INDOLE ribelle e sanguigna, Courbet assecondò subito la propria inclinazione artistica e, dopo aver appreso i primi rudimenti della pittura nel suo borgo natale e a Besançon, ventenne si trasferì a Parigi, dove cominciò a formarsi, al di fuori delle istituzioni, soprattutto attraverso lo studio dei grandi maestri italiani del Cinque e Seicento, e dei grandi maestri spagnoli e olandesi del Seicento. Polemico nei confronti della pittura romantica e influenzato dai connazionali Eugène Delacroix (1798-1863) e Théodore Géricault (1791-1824), soprattutto a partire dalla fine degli anni Quaranta realizzò a ritmo sostenuto molte opere che fecero scalpore per il loro "realismo" e suscitavano vivaci proteste per i soggetti "non nobili" rappresentati in tele di grandissime dimen-



Gustave Courbet (foto google.com)

sioni (bottega del pittore, funerale, spaccapietre al lavoro ecc.), là dove simili formati erano di solito accademicamente riservati a temi ritenuti più "alti" (a cominciare da quelli riconducibili alla pittura storica).

Ben presto ammiratissimo da alcuni importanti collezionisti, mecenati e mercanti d'arte, così come da diversi pittori e critici, egli poté a lungo godere di una relativa agiatezza economica e di un certo grado di libertà artistica.

NEGLI ANNI CINQUANTA, la fama di Courbet iniziò a diffondersi anche al di fuori del territorio francese e furono parecchi i suoi quadri che cominciarono a essere esposti in varie città d'Europa, oltre che a Parigi. Se durante la carriera dell'artista di Ornans non si contarono le opere che vennero accusate di indecenza e di oltraggio alla religione, fu soprattutto negli anni Sessanta che gli attacchi nei confronti della sua pittura si fecero più pesanti e



Jo, la belle Irlandaise (1866); olio su tela, 54 × 65 cm, Nationalmuseum, Stoccolma

numerosi, ma ciò non ridusse per nulla la cospicua mole di commesse che gli giungevano da ogni dove.

Nel 1870 rifiutò, con grande scandalo, la legione d'onore. Il 4 settembre dello stesso anno fu nominato presidente di una commissione di belle arti e, in tale veste, sostenne la necessità di abbattere la colonna di place Vendôme, un'opera che, eretta da Napoleone Bonaparte per commemorare la vittoria francese alla battaglia di Austerlitz e ottenuta fondendo i cannoni austriaci, egli considerava priva di valore artistico e - insieme - simbolo di oppressione.

REPUBBLICANO convinto e animoso, Courbet ricoprì alcune cariche durante la Comune di Parigi (1871), ma dopo la sua caduta egli ebbe gravi guai giudiziari soprattutto perché venne incolpato di aver promosso la distruzione della colonna di place Vendôme, atto che fu effettivamente compiuto nel periodo della Comune. Condannato in tribunale, il pittore di Ornans trascorse sei mesi nella prigione parigina di Sainte-Pélagie e gli venne imposto di pagare una multa elevata e cospicue spese legali.

In cella, Courbet dipinse un'importante serie di nature morte. Una volta scarcerato, si trasferì nel borgo natale e poi, nel luglio 1873, prese la via dell'esilio volontario, riparando in Svizzera; lo Stato francese, a causa di que-

(Continua a pagina 12)

GUSTAVE COURBET

(Continua da pagina 11)

sta sua fuga, gli confiscò i beni. Fiaccato sia nel fisico sia nel morale, e inariditosi il talento fecondo che per oltre due decenni gli aveva procurato denaro, onori e fama internazionale, Courbet morì a La Tour-de-Peilz, sul Lago di Ginevra, il 31 dicembre 1877. Quattro giorni dopo, venne sepolto nel cimitero di quella località; nel giugno 1919, però, le sue spoglie furono traslate nel cimitero di Ornans, dove da allora riposano. Nel 2013 si è costituito un comitato per inumare i resti di Courbet a Parigi, nel Panthéon.■

Bibliografia scelta

(dal 2011 al 2018, in ordine cronologico)

Per approfondimenti sulla figura, sulla vita e sull'opera di Courbet, si vedano M. Doñate et al., *Realismo(s). La huella de Courbet*, Catalogo della Mostra (Barcelona, Museu nacional d'art de Catalunya, 7 aprile - 10 luglio 2011), Barcelona, Museu nacional d'art de Catalunya, 2011; *Courbet*, con presentazione di P. Courthion, Milano, Rizzoli - Skira - Corriere della Sera, 2012; F. Künzi, *Gustave Courbet sur les sentiers de l'exil*, Lausanne-Paris, Favre, 2012; *Gustave Courbet et la Belgique. Réalisme de l'art vivant à l'art libre*, Catalogo della Mostra (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 8 maggio - 11 ottobre 2013), Cinisello Balsamo - Bruxelles, Silvana Editrice - Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2013; U. Küster (a cura di), *Gustave Courbet*, Catalogo della Mostra (Basilea, Fondation Beyeler, 7 settembre 2014 - 18 gennaio 2015), Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2014; L. Madeline (sotto la direzione di), *Gustave Courbet. Les années suisses*, Catalogo della Mostra (Ginevra, Musée Rath - Musées d'art et d'histoire, 5 settembre 2014 - 4 gennaio 2015), Paris-Genève, Artlys - Musées d'art et d'histoire de Genève, 2014; Th. Savatier, *Courbet. Une révolution érotique*, Paris, Bartillat, 2014; *Courbet. Funerale a Ornans*, con un testo di Ph. Daverio, Milano, RCS, 2015; F. Thomas-Maurin - J. Delmas - E. Boudon (sotto la direzione di), *Courbet et l'impressionisme*, Catalogo della Mostra

(Ornans, Musée Courbet, 9 luglio - 17 ottobre 2016), Cinisello Balsamo - Ornans, Silvana Editrice - Musée Courbet, 2016; *Courbet e la natura*, Catalogo della Mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 22 settembre 2018 - 6 gennaio 2019), Ferrara, Ferrara Arte, 2018.

JOSEPH ADDISON

17 giugno 1719 - Ad appena quarantasette anni, morì di malattia a Kensington (Middlesex) Joseph Addison; venne sepolto a Londra, nell'abbazia di Westminster. All'inizio del Settecento, egli fu uno degli uomini pubblici inglesi più conosciuti in patria e nell'intera Europa, in quanto scrittore, drammaturgo, diplomatico e politico *whig* di primissimo piano.

Addison nacque il 1° maggio 1672 a Milston, nel Wiltshire; era figlio di Lancelot, decano della cattedrale di Lichfield. Dotato di capacità intellettive non comuni, di ambizione divorante e di ragguardevole forza di volontà, Addison già da ragazzo condusse studi severi, mettendosi ben presto in evidenza come appassionato e profondo conoscitore dei classici antichi e dei poeti inglesi, e poi anche come valente poeta in prima persona.

CONCLUSA la formazione universitaria presso il Queen's College di Oxford, a ventisette anni intraprese la carriera diplomatica ed ebbe occasione di viaggiare molto in Europa; il suo soggiorno in Italia lo portò a scrivere, alla fine del 1701, l'epistola in versi *Letter from Italy* e a pubblicare, nel 1705, il libro *Remarks on Several Parts of Italy*. In quello stesso 1705, inoltre, Addison compose il lodatissimo poemetto *The Campaign* per celebrare l'importante vittoria conseguita nella battaglia di Blenheim (13 agosto 1704), nell'ambito della Guerra di Successione Spagnola, dalla Grande Alleanza guidata dall'Inghilterra e dall'Impero contro la Francia e la Baviera.

Piena di successi fu la sua carriera politica, iniziata nel 1705 con la nomina a sottosegretario di Stato, mentre era al potere il partito *whig*. Nel 1708 diventò uno dei due deputati eletti alla



Joseph Addison (foto google.com)

Camera dei Comuni nel collegio di Lostwithiel, in Cornovaglia, e tenne quel seggio fino all'anno successivo; dal 1710 alla morte, invece, fu uno dei due deputati espressi dall'elettorato di Malmesbury, in Wiltshire. Dal 1717 al 1718, ricoprì la carica di segretario di Stato, alla quale si vide costretto a rinunciare per gravi ragioni di salute pochi mesi prima di morire.

NEGLI ULTIMI anni di vita, Addison pubblicò numerosissimi scritti di varia natura, spaziando dalle opere di erudizione agli articoli di giornale, dagli inni sacri ai testi teatrali ecc. Grandi consensi furono tributati alla sua tragedia *Cato* (1713), opera che gli conferì una considerevole e duratura fama a livello internazionale.

Addison è oggi ricordato in special modo per aver proposto un inedito genere di giornalismo, destinato a riscuotere un notevole quanto largo successo in Europa. A quel tempo, infatti, nel Vecchio Continente stava prosperando ormai da quasi cinquant'anni un unico tipo di giornalismo, quello colto, diffusosi nelle sole cerchie dei dotti a partire dalla comparsa di "Le Journal des sçavans", foglio che cominciò a uscire nel gennaio 1665 a Parigi - sotto il patronato dell'allora sempre

(Continua a pagina 13)

JOSEPH ADDISON

(Continua da pagina 12)

più potente consigliere reale alle Finanze Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) e principalmente grazie all'impegno editoriale e organizzativo di Denis de Sallo, signore di La Coudraye (1626-1669), consigliere del Parlamento della capitale francese e legato al mondo degli eruditi di quella città - per dar conto di quanto di significativo si stampava nella *république des lettres*. Lungi dall'accontentarsi di registrare soltanto titoli, come di norma avevano fatto sino ad allora i bibliografi, "Le Journal de sçavans" - pubblicato dapprima settimanalmente, poi con una certa irregolarità e infine una volta al mese - riferiva sugli argomenti teologici, scientifici e umanistici trattati nei diversi volumi e opuscoli impressi nel mondo (ma soprattutto in Francia), e suggeriva le categorie di studiosi alle quali quelle opere potevano giovare. In più, "Le Journal de sçavans" riservava un certo spazio ai necrologi di illustri persone di cultura venute a mancare di recente.

IL MONOPOLIO degli eruditi nel mondo del giornalismo venne rotto da Addison grazie all'innovativo quanto effimero "The Spectator" (1711-1712 e 1714), foglio londinese che privilegiava una visione pratica della vita, aveva obiettivi moralistici, predicava l'oraziana *aurea mediocritas* e, anche allo scopo di far aumentare il numero dei propri lettori, non disdegnava di affrontare questioni di primario interesse per i ceti medi (con particolare riguardo ai professionisti e agli artigiani alfabetizzati), ai quali erano presentate osservazioni sul mutamento dei costumi e degli stili di vita, sui modelli culturali, sulla filosofia, sulla politica, sui principi etici e sull'economia. Gli intenti e il linguaggio risultavano divulgativi, mentre predominava un tono elegantemente colloquiale e spesso ironico.

"The Spectator" venne fondato da Addison in società con un suo caro amico e sodale dai tempi dell'adolescenza, il connazionale scrittore e

commediografo Richard Steele (1672-1729). Entrambi erano freschi reduci da un'esperienza per certi aspetti prodromica rispetto a quella di "The Spectator": il secondo aveva infatti creato e diretto il "Tatler", trisettimanale londinese che era uscito dall'aprile 1709 al gennaio 1711 e del quale il primo era stato assiduo collaboratore; in ciascun numero di quel giornale, anche al fine di correggere i costumi dei lettori, era stata offerta una serie di racconti e pettegolezzi che si fingevano ascoltati in quattro caffetterie della capitale britannica.

ALLA GUIDA di "The Spectator" si posero gli stessi Addison e Steele (prima serie), poi il solo Addison (seconda serie). Questo foglio era in buona parte redatto da Addison: fra i tantissimi articoli da lui composti, furono parecchi quelli destinati a lasciare il segno nell'opinione pubblica e anche nel mondo intellettuale britannico; in particolar modo su quest'ultimo, enorme e tutt'altro che effimero influsso esercitarono - ad esempio - i suoi testi che presero complessivamente il titolo di *Pleasures of the Imagination* e che, apparsi nel giugno e nel luglio 1712 (numeri 411-421 della rivista), andarono a costituire uno dei maggiori e più celebri trattati estetici dell'Empirismo inglese.

"The Spectator" usciva tutti i giorni (tranne la domenica) e cominciò quasi subito a riscuotere un successo clamoroso. Si stima che, per alcuni mesi, abbia avuto una tiratura di ben 30.000 copie, quando allora la capitale britannica presumibilmente non superava i 600.000 abitanti, moltissimi dei quali erano analfabeti.

Lungo l'intero XVIII secolo, «The Spectator» arrivò a contare innumerevoli ristampe e diverse traduzioni in varie lingue europee. Inoltre, responsabili e collaboratori di parecchi periodici europei (in Italia, pubblicati soprattutto in contesto veneto) lo assunsero come modello con lo scopo di dar vita a fogli in grado di contribuire a svecchiare la cultura e, insieme, d'influire sull'ordinamento morale della società, stimolando la curiosità dei lettori per il racconto, l'aneddoto e il bozzetto.*



"The Spectator", fondato da Joseph Addison, viene considerato come uno dei primi esempi di giornalismo moderno; impostando la linea editoriale più sull'analisi di questioni sociali che sulle dispute politiche, il foglio inglese conquistò molti lettori. Addison, in Gran Bretagna, è ricordato come il "padre del giornalismo inglese" (foto google.com)

Bibliografia scelta

Per approfondimenti sulla figura, sulla vita, sulle diverse carriere e sull'ampia opera di Addison, anche in riferimento ai rapporti di questo personaggio con il nostro Paese (sia diretti, come viaggiatore e autore di versi dedicati all'Italia e di un resoconto del suo soggiorno italiano, sia indiretti, specialmente come creatore di una nuova forma di giornalismo, la quale ebbe una certa influenza su alcune riviste pubblicate in Italia), si vedano E.A. Bloom - L.D. Bloom, *Joseph Addison's Sociable Animal in Market Place, on the Hustings, in the Pulpit*, Providence, Brown University Press, 1971; Eid. (a cura di), *Joseph Addison and Richard Steele. The Critical Heritage*, London, Routledge, 1989; D.F. Bond, *Introduction*

(Continua a pagina 14)

JOSEPH ADDISON

(Continua da pagina 13)

a *The Spectator*, 5 voll., a cura di D.F. Bond, New York, Oxford University Press, 1965, vol. I, pp. iii-cix (l'opera raccoglie i testi usciti nel foglio londinese, con annotazione del Curatore); R.M. Colombo, *Lo Spectator e i giornali veneziani del Settecento*, Bari, Adriatica, 1966; G. Foà, *Two Essayists. Richard Steele and Joseph Addison*, Milano, La Goliardica, 1957; G. Gaeta, *Storia del giornalismo*, 2 voll., Firenze, Vallardi, 1966, vol. I, pp. 234-240 e passim; A. Gatti, *Inglese a Napoli nel Viceregno austriaco. Joseph Addison, Lord Shaftesbury, George Berkeley*, prefazione di M. Torrini, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici - Vivarium, 2000, pp. XVII e XVIII (in *Premessa*: pp. XIII-XIX), pp. 8 e 9 (in § I: pp. 6-11, con relativa bibliografia alle pp. 41-51, e quella solo su Addison alle pp. 42, 43 e 45), pp. 11-21 (§ II, per intero, con relativa bibliografia alle pp. 51-52, e quella solo su Addison a p. 51), pp. 31, 34, 35 e 36 (in § IV: pp. 30-37) e p. 40 (testi di Addison esaminati, in *Fonti*: pp. 39-42); J. Lannering, *Studies in the Prose Style of Joseph Addison*, Upsala, Lundequistska Bokhandeln, 1951; D. Niedda, *Joseph Addison e l'Italia*, Roma, Bulzoni, 1993; R.M. Otten, *Joseph Addison*, Boston, Twayne, 1982; M. Praz, *Prefazione a J. Addison, Lo Spettatore*, a cura di M. Praz, Torino, Einaudi, 1943, pp. VII-XII (il volume presenta una selezione di testi - tradotti e annotati dal Curatore - apparsi per la prima volta nel giornale londinese); C. Revelli, *Introduzione a J. Addison, Dallo "Spettatore"*, a cura di C. Revelli, Torino, Utet, 1957, pp. 5-35 (il libro contiene un'antologia di articoli tradotti dal Curatore); P. Smithers, *The Life of Joseph Addison*, Oxford, Clarendon Press, 1954 (seconda edizione: 1968); S. Tomasetto, *Introduzione a Joseph Addison (1672-1719): sulla religione, su Dio, sull'ateismo. Gli articoli tratti dallo The Spectator (1711-1712)*, a cura di S. Tomasetto, premessa di A. Olivieri, Padova, Cleup, 2004, pp. 13-39 (l'opera presenta una selezione di testi apparsi per la prima volta nel foglio londinese e qui tradotti dalla Curatrice).

L'ULTIMO ROMANZO DI JONATHAN COE

UN VIAGGIO ATTRAVERSO LA MIDDLE ENGLAND IN TEMPO DI BREXIT

Molti nostri lettori conoscono Jonathan Coe, lo scrittore inglese salito alla ribalta con una fortunata serie di romanzi, da *La banda dei brocchi*, del 2002, a *Circolo chiuso*, del 2005. Testi segnati da un filo conduttore sottilmente ironico che ritraggono la società inglese, cogliendone anche aspetti profondi. Approfittiamo di un recente, rapido, incontro con questo autore per segnalare la sua ultima fatica: *Middle England*. Un testo gradevolissimo e capace di prendere per mano i lettori più fedeli, perché vengono riproposti alcuni personaggi chiave delle opere precedenti.

Ma, ovviamente, la lettura scorre gratificante e avvincente anche se non si dovessero conoscere i testi menzionati.

LA TRAMA si svolge attorno ai membri più giovani della famiglia Trotter sullo sfondo dell'Inghilterra tra il 2010 e il 2018, alle prese con una rapida, impercettibile ma profonda trasformazione sociale che condurrà fatalmente al referendum che ha portato al Brexit.

Nella società inglese, agiscono larvati rigurgiti a sfondo razziale, con discriminazioni e paure che incombono per avvolgere determinate classi sociali: in particolare ceti medi e bassi, toccati dalla crisi economica, ma pure una sprovveduta alta borghesia. E poi, ancora, la scarsa responsabilità della classe politica, forse impreparata, forse, semplicemente, inadeguata ai tempi:

"...penso che stia rischiando molto se propone un voto 50-50 su un tema sul quale sa che la pubblica opinione è divisa."

'È un rischio,' concordò Nigel, 'un grosso azzardo. È come giocare a dadi il futuro del paese. Il fatto che Dave sia pronto a correre questo rischio dimo-

**Jonathan Coe,
Middle
England,
Milano,
Feltrinelli,
2018,
pp. 398,
€ 19.00**



stra che è un leader forte e determinato.'

Sconcertato come sempre dai contorsionismi logici di Nigel, Doug gli strinse la mano e porse un'ultima domanda:

'Perciò Cameron non è affatto preoccupato per aver promesso questo referendum?'

'Be' lo è,' rispose Nigel, abbottonandosi il soprabito. 'Ma la morale della favola è che non succederà niente.'

'Perché no?'

'Perché non esiste che l'uscita ottenga una stragrande maggioranza. Tutti i sondaggi lo dicono.'

E ancora:

"...se David Cameron ha 'aperto il rubinetto del nazionalismo inglese', sarà poi in grado di chiuderlo, oppure lo lascerà scorrere con forza crescente e inarrestabile durante la campagna referendaria sulla UE, a cui è ormai vincolato?" (p. 185)

Il tutto senza nulla togliere a una trama intrigante, capace di avvincere il lettore. ■ (red.)