



UN CONVEGNO ANTROPOLOGIA A PRATO

Si svolgerà a Prato, al Polo Universitario, dal 17 al 19 dicembre, il terzo convegno nazionale della Società Italiana di Antropologia Applicata (Siaa). Tema, l'approccio interdisciplinare. Fra gli ospiti che interverranno all'apertura, ci sarà Ralph Gallo (università del Sussex)

per parlare di «Anthropologists Engaged with the Law». Si procede poi toccando diversi campi di studi: antropologia dell'educazione, del disastro, della salute pubblica, del cambiamento climatico. Il dibattito incentrato sui media avrà come relatori Amalia Signorelli, Marco Aime, Adriano Favole. Info: www.antropologiaapplicata.com



AUTO-ANTOLOGIA • «Il vizio di scrivere» di Vittorio Sermoni, pubblicato da Rizzoli

Il testardo esercizio sulla parola

Massimo Raffaeli

Non il travestimento che è la più ovvia, la più simulatoria e perciò la più stucchevole *chance* sia data ad un autore ai tempi del postmodernismo o cosiddetto, ma piuttosto la dissimulazione e dunque una postura che viva nel riserbo senza tuttavia esibirlo o farsene un alibi: tale è, la dissimulazione, l'etimologia di Vittorio Sermoni, uno scrittore tra i più percettibili e cioè riconoscibili ad apertura di pagina (qualsiasi pagina della sua sconfinata poligrafia) e nel frattempo tra i più originali della nostra letteratura. Che abbia devoluto alla comprensione e diffusione dei

Un autore smalzato, che ha attraversato tutti i generi letterari, mandando in soffitta nostalgie metafisiche

classici larga parte della propria attività, che nel senso comune egli rimanga la voce in presa diretta di Dante e Virgilio, che si sia tanto a lungo riservato un semplice ruolo di lettore/mediatore o di critico divulgatore (e qui basti riferirsi ai testi già acquisiti nel volume *Il vizio di leggere*, Rizzoli 2008), tutto ciò non toglie affatto che Vittorio Sermoni, e sia detto alla spiccia, è lo scrittore che è.

Un autore che ha deliberatamente rigettato la metafisica dei generi letterari se non altro per averli attraversati tutti (basterebbe il suo romanzo di ambiente praghese *L'ora tra cane e lupo*, Bompiani 1980, a fare il rango di un autore), uscendone di volta in volta integro, indenne, se stesso. Si direbbe, il suo, un perpetuo sperimentare che però sia remoto dall'ideologia sperimentalista o, ancora, l'arte di un poligrafo in cui la centrifuga del repertorio (prosa, poesia, drammaturgia, dialettica, critica) sia sempre bilanciata o ricompensata dalla stabilità di uno sguardo che è ironico in senso primordiale. Se l'ironia è infatti giusta distanza, una intelligenza e una misura così esatte da sembrare innate sono i correlativi della scrittura di Sermoni.

Lo testimonia l'auto-antologia, stralciata e ricomposta da sessant'anni di lavoro, che oggi si intitola *Il vizio di scrivere* (Rizzoli, pp. 651, euro 23). Si tratta, e non potrebbe essere diversamente, di un libro a plurimi epicentri. Il primo rinvia alla narrativa, dall'esordio (patrocinato da Roberto Longhi nelle edizioni di «Paragone») de *La bambina Europa* ('55) fino a *Il tempo fra cane e lupo*, il romanzo imminente sulla primavera praghese, da cui è deducibile, ad esempio, il frammento che è prossimo a un *haiku* sulla glaciazione sovietica: «Era cattolico, e sosteneva sempre che la chiesa è maestra. Fu anche messo alle strette; gli domandarono: 'E il socialismo, cos'è?' Rispose: 'Maestro'. Non ambiva che a farsi i fatti suoi: leggere i libri di Maritain come fosse gialli; fare e dire porcherie al buio con sua moglie; ogni morte di papa, insieme a un paio di amici, fare un salto al ristorante bulgaro ed una puntatina al tabarin dell'Hotel Tatra. Gli amici dicevano che prima di diventare calvo (a ventinove anni non aveva più un capello in testa) non era così. Egli lo ammetteva, specificando che prima era molto meno felice».

A tanta e penetrante essenzialità, a una prosa così docile al suo ritmo, passibile di una lettura a vo-



UN'ILLUSTRAZIONE DI SOLINAS

ce alta, non può che corrispondere attenzione alla forma-teatro e specialmente a una parola scritta che davvero non esiste prima di farsi «voce» sulla scena: ecco (dopo la predella di una *Intervista impossibile a Marco Aurelio*, del '74, per la radio) alcune tra quelle che Sermoni definisce versioni «da voce a voce», qui presenti, partiture entrambe asperime, con la versione/riduzione in endecasillabi di un capolavoro dell'illuminismo cosmopolita, *Nathan il saggio* di Lessing (per lo Stabile di Torino, regia di Missiroli, 1976), e con quella in doppi settenari da ciò che il suo amico Cesare Garboli sospettava non una commedia ma la tragedia dello sciamano al potere (fosse allora un falso gesuita, oggi uno psicoanalista o un po-

litico) nientemeno il *Tartufo* di Molière.

Alla dinamica che connette parola/verso/voce scenica è non a caso riservata la zona propriamente saggistica della auto-antologia, con cinque testi da *La cosa poesia*, in particolare *L'endecasillabo del conte Vittorio Alfieri*, un *esquisse* dicono i francesi, vale a dire un prodigio di erudizione prodigata con la leggerezza di chi abbia l'orecchio assoluto, laddove è mostrato come i versi più frantumati e slogati, gli endecasillabi per iscritto più innaturali e artificiosi della nostra letteratura, gli stessi del *Filippo* o di *Mirra*, se detti in scena o a viva voce possano invece produrre «un campo vocale della dissonanza» di sorprendente modernità. Peraltro alla poesia (e

al suo rovescio musicale) si connettono non solo gli epigrammi e gli aforismi dettati da Sermoni in prima persona, i quali fanno da cerniera al volume, ma alcuni *im-promptu* biografico-esegetici dove, ancora una volta, filologia e inventiva si danno come fossero una cosa sola: una vita di Strindberg dedotta dalla residua documentazione e dall'epistolario, un frammento (*Giacomino mio salviamoci!*, '98) sul contenzioso biografico tra Leopardi e l'ineffabile suo padre Monaldo, infine la riscrittura per così dire analitica dei libretti o comunque della trama di alcuni melodrammi verdiani (*Sempreverdi*, 2001).

Ma il più laterale fra gli epicentri del libro, il breve spazio riservato ai *Cocodrilli* e dunque alle

scritture meglio sospettabili di impellenza o di occasionalità, è anche quello che mette a nudo l'arte di Sermoni scrittore, in modo esplicito e frontale, insieme con la qualità (la grana) della sua intelligenza e la misura del suo stile netto, cristallino senza essere fragile. Fra i pochi altri necrologi, l'uno è dedicato a Cesare Garboli, il primo fra gli amici e i compagni di via, l'altro (e uscì sul *manifesto* il 18 maggio del 2003) è dedicato a Luigi Pintor nei termini di un accorato, comunque lucidissimo, esercizio di ammirazione. È come se Sermoni, senza volerlo, disponesse in retrospettiva due diverse attitudini, due modi opposti e complementari dell'essere al mondo e di vivere la letteratura.

Nel rendere loro omaggio, Sermoni chiama a sé in maniera esplicita non soltanto due figure per lui, e non solo per lui, indimenticabili ma le fissa come virtuali allegorie della letteratura medesima. Garboli è un combinato disposto di «umiltà e alterigia, viscerosità e pedanteria», è la forza centrifuga di un autore che nell'altro insegue di continuo sé stesso facendosi specchio storico, la sua scrittura è uno spettacolo di intelligenza a cielo aperto; Pintor è viceversa l'uomo del riserbo e del silenzio tellurico, la sua parola torna sulla pagina con un moto centripeto, essa ha consistenza lapidea, meteoritica, è scritta altrettanto in silenzio e a futura memoria. Sentendole come parti integranti, la scrittura di Vittorio Sermoni ha dato testimonianza di entrambe queste attitudini.

Uno dei suoi aforismi, tradotto da Antonio Machado, dice che fare le cose bene è persino più importante che farle. Per questo gli va perdonato un titolo, *Il vizio di scrivere*, che vale solo come un paradosso.

ARTE & WORKSHOP

Pietro Ruffo, i colori seminati dentro l'azienda

Ilaria Giaccone

Pietro Ruffo è meticoloso e dice di darsi orari precisi, di sentirsi un «impiegato dell'arte». E non può che essere un pianificatore quando si pensa alla vastità di molti suoi lavori la cui la visione - macro o micro - non perde mai di intensità e anzi continua a espandersi in un approfondimento e ribaltamento continuo di concetti come quelli di confine, territorio, oppressione e aggressività, religione, etnie e libertà, in una visione geopolitica del mondo così dolorosamente attuale.

Il suo viso serio, quello stesso che si riflette nei confessionali della chiesa del Volto di Gesù alla Magliana ma che ricorda molto l'imperturbabile volto di Cristo ostinato e indifferente sul fondo di uno degli ultimi spettacoli della Societas Raffaello Sanzio, si illumina quando, ridendo, ripensa alla faccia della merciaia di San Lorenzo all'acquisto dell'ennesima scatola di spilli (oggetto *sinequanon* dell'opera di Pietro). Gli spilli che servono, all'artista-entomologo, per fissare insetti-parassiti all'interno di bacheche settecentesche contenenti bandiere, ritratti di filosofi, paesaggi e scritte che sembrano sempre sul punto di sgretolarsi. Sono infiniti i coleotteri che scarnificano le preghiere in ebraico stampate sulla carta dalla quale loro, gli scarafaggi intagliati, emergono e sono tante, tantissime le libellule che Ruffo ritaglia, solleva, ferma col gesto pulito e essenziale dell'architetto.

Marcello Smarrelli, direttore artistico della Fondazione Ermanno Casoli (intitolata al fondatore dell'azienda marchigiana Elica), ha pensato a queste sue caratteristiche quando - per una delle tante tappe di «E - Straordinario», progetto formativo rivolto alle aziende che da anni la Fondazione svolge con successo, si è messo alla ricerca di un artista che potesse rispondere alle esigenze del Gruppo Angelini. L'azienda aveva deciso di cimentarsi in un'ardua impresa: un workshop artistico con 60 dipendenti fra dirigenti e quadri all'interno di un progetto nel quale, usando l'arte contemporanea come metafora, si ambiva a rinnovare i rapporti fra le persone facendo confluire obiettivi individuali in qualcosa di comunitario.

Nasce così *The Wishful Map*, da questa sorta di coworking nei grandi spazi del Lanificio Luciani a Roma: alla fase di progettazione, in cui una grande mappa del mondo era stata proiettata su un icosaedro poi scomposto in venti triangoli equilateri, è seguito un processo per cui su ogni triangolo - che è poi anche quello rappresentato sul logo dell'Angelini - hanno lavorato piccoli gruppi di tre persone, le stesse che, ragionando su trenta parole/concetti chiave dell'azienda (fra queste per esempio metodo, sintesi, eticità, dialogo e responsabilità) avevano scelto per quei concetti degli abbinamenti cromatici. Il trasferimento dei colori sugli spicchi di mondo insieme ai ritratti a matita che ciascuno aveva fatto al proprio compagno di lavoro sono confluiti nell'intervento dell'artista che ha portato a compimento l'opera intagliando e sollevando, con spilli, le sottili fasce acquerellate.

Per Marcello Smarrelli, curatore del progetto, la scelta era caduta proprio su Ruffo «...per la sua straordinaria capacità di lavorare in gruppo e per la cura meticolosa in ogni fase della progettazione...». E quando si vede Pietro chino sul tavolo da lavoro occupato da quadri e dirigenti di Angelini che disegnano, progettano intagliano e colorano torna in mente Boetti che, insieme ai bambini, colorava le famose «Faccine». Suggestive i colori oppure forse non li suggerisce, comunque guida impercettibilmente, come uno sciamano, con delicatezza e intensità quel gruppo di essere umani che si è prestatto a lavorare con lui. Un po' anche come i figli dei dipendenti di Elica che, guidati da Mario Airo (sempre nell'ambito di «E - Straordinario»), incidono in fogli di carta bagnata il loro bestiario immaginario.

NOVECENTO • «Fenomenologia di un martirologio mediatico» di Federico Tenca Montini

Le foibe e la loro narrazione

Davide Conti

Quali processi comunicativi costruiscono una «narrazione» sostitutiva della storia? Come l'immaginario pubblico viene modellato e definito intorno a codici comunicativi empatici? Quale finalità politica sottende a una operazione di questa natura? A queste domande prova a rispondere un libro ben scritto da Federico Tenca Montini, dottorando presso l'Università di Teramo, che al netto di un titolo impegnativo, *Fenomenologia di un martirologio mediatico. Le foibe nella rappresentazione pubblica dagli anni Novanta ad oggi*, (Edizioni Kappa VU), presenta un testo agile che affronta in modo originale i processi di composizione del «discorso pubblico» sulla questione del confine orientale.

Senza soffermarsi troppo sui permanenti temi polemici di una vicenda largamente abitata da toni propagandistici, il saggio propone più piani comparativi come misura discorsiva del ragionamento storico e proprio attraverso questa chiave di lettura restituisce un'interpretazione complessiva del come si sia giunti agli avvistamenti di significato e senso dello storia cui abbiamo assistito nel decennio delle «giornate della memoria» in Italia.

Dai voti bipartisan in Parlamento alle fiction; dai discorsi celebrativi dei presidenti della Repubblica alle messe in scena teatrali; dalla retorica della memoria condivisa all'oblio della storia del fascismo tutto ha concorso da un lato alla semplificazione della grammatica pubblica (che sottrae a categorie di già complessa interpretazione come genocidio, pulizia etnica o discriminazione il loro tratto peculiare e distintivo) e dall'altro, all'affermazione di una lettura vittimaria della storia nazionale che ha trovato



il suo punto di massima forzatura nella questione delle foibe e del confine orientale, da dove il ventennio mussoliniano è espunto e sostituito da una omissiva categoria di «italianità». In questo modo si è progressivamente assistito a una continua e faticosa torsione che non ha mancato di fornire spunti, a volte gravi, altre grotteschi: celebre l'incidente diplomatico del 2007 tra l'allora presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e il capo del governo croato Stipe Mesić all'indomani del primo intervento dell'ex comunista al Quirinale per la giornata del 10 febbraio; grave lo scambio di una foto più volte diffusa come «documento» delle violenze jugoslave in cui al contrario sono rappresentati soldati del regio esercito che fucilano civili sloveni, il più goffo episodio si registrò negli studi Rai della trasmissione di Bruno Vespa; surreale la sovrapposizione tra Shoah e foibe presentata da manifesti pubblici di diversi comuni (che il libro di Tenca Montini riproduce in appendice) che però serve a mostrare il significa-

to dell'operazione mediatica ovvero l'assimilazione valoriale del conflitto fascismo/antifascismo declinato attorno al paradigma della condanna della violenza «da qualsiasi parte provenga e di qualsiasi colore sia».

La risultante visiva è stata la pianificazione di una messe di articoli, film-tv, pubblicitaria varia e improbabili dibattiti televisivi che dal 2004, anno dell'istituzione per legge del «giorno del ricordo», ha investito il paese riuscendo però soltanto a comunicare dei messaggi senza mai informare realmente sui fatti, tanto che se soltanto il 6% dei maturandi scelse il tema di storia sulle foibe negli esami del 2010 più di un italiano su due dichiara di non conoscere le vicende delle foibe e dell'esodo. Se da un lato, tali scarni riscontri non rappresentano certamente una novità in termini di conoscenza della storia da parte degli italiani, dall'altro è l'assenza di un contesto narrativo completamente «raccontato» e «raccontabile» il fattore che sembra aver reso strutturalmente debole il radicamento nel senso comune del «martirologio mediatico».

L'impossibilità, vista la natura vittimistica della «operazione foibe», di ricostruire i crimini di guerra italiani nei Balcani e, più in generale, di porre il fascismo come perno del ragionamento storico ha rappresentato da sempre il vizio d'origine mai superato di una ricorrenza che già nella stessa definizione della data in cui viene celebrata (anniversario della firma del Trattato di Pace di Parigi del 1947) non nasconde la sua contraddizione implicita.

Tuttavia più che una contestazione di legittimità il lavoro di Tenca Montini, e questo appare il suo pregio maggiore, si configura come uno strumento molto utile per diffidare, decrittando culturalmente, della costruzione mediatica del racconto del nostro passato.