



Soldati spagnoli della fine del XV secolo in una stampa dell'epoca

Gli eserciti e i mercati: una mostra e un convegno a Prato con Braudel affrontano il tema degli aspetti economici dei conflitti bellici dal '300 all'età moderna. Ma oggi c'è l'ipotesi di uno scontro «finale»...

E la guerra creò la finanza

Dal nostro inviato
PRATO — «La cosa meravigliosa, in questa impresa ferale, è che ogni organizzatore di stragi fa benedire le proprie bandiere ed invoca Dio prima di sterminare il prossimo. Nel Dizionario filosofico, Voltaire descrive così il gioco orrendo della guerra. Sino ad allora la voce guerra era inserita in molti manuali di matematica. Tattiche, strategie, disposizioni in campo, inquadramento delle truppe, rifornimenti appartenevano ad un ordine mentale scientifico. Era così da quando la guerra era diventata la condizione costante di vita, da quando alla guerra privata si era sostituita quella di stato, da quando la guerra rituale dei cavalieri aveva ceduto il posto a quella più concreta dei primi eserciti nazionali e borghesi. Una spirale crescente che dal XIV secolo in poi arriverà sino alle soglie della rivoluzione francese e anche all'impero, apportatori di nuovi modelli fondati sulla ideologia, la tecnologia e le masse. La storia ha un ritmo violento: i «tempi di guerra» sono molto più frequenti durante tali secoli dei «tempi di pace». Ritmi non generati, come prima, dallo spettro ingombrante del Barbaro ma dalle nascenti realtà monarchiche e borghesi.

È di questo che si è discusso a Prato durante il sedicesimo incontro di studio promosso dall'Istituto «Francesco Datini» e concentrato sugli «Aspetti economici della guerra in Europa dal XIV al XVII secolo». Un convegno internazionale — presieduto da Fernand Braudel — accompagnato da una mostra su «Il gioco della guerra: eserciti, soldati e società nell'Europa preindustriale» ospitata sino al 30 giugno a Palazzo Banci.

Questo secolo, infatti, fissa le prime trasformazioni delle regole del gioco: l'inquadramento istituzionale della guerra in un insieme di obblighi sempre più stretti che implicano divisioni di ruoli, gerarchie, sottomissioni degli «attori» alle decisioni del potere, identificazione territoriale. Insomma la guerra finisce per legittimare l'esistenza stessa dello stato, quello che risolve i conflitti privati, elimina le rivolte e proteste, forma le gerarchie sociali, confina le bande armate, si riserva il diritto di scelta sulle risorse

materiali ed umane. È una lunga e paziente «deprivatizzazione» della guerra che trasforma anche gli «attori» in campo. Entrano in scena i primi soldati remunerati, si scelgono compagnie specializzate provenienti dall'estero, si creano le prime milizie. È un processo lungo che si misura sulle stesse direttrici sino alla rivoluzione francese, alle prime coscrizioni, agli eserciti di massa formati gratuitamente in cambio di un ideale o di un equipaggiamento e una pagnotta. Nel 1340 l'armata di Filippo VI era formata da 20 mila uomini d'armi e da 16.700 soldati a piedi. Nel 1703 la Francia schierava 400 mila uomini. È chiaro

che i soldati vanno ad occupare un posto preminente nello scacchiere del gioco. Ma esiste un'altra differenza sostanziale: ancora nel '300 e nel '400 gli uomini in armi dovevano provvedere al loro sostentamento e al loro equipaggiamento. La sola eccezione, all'epoca, è quella francese e inglese che prevedeva il rimborso per il cavallo ucciso o ferito. Un secolo più tardi gli stati cominciano ad intervenire come fornitori diretti degli eserciti, una responsabilità pesante e onerosa che produce l'uniformizzazione degli armamenti e degli uomini e lo sviluppo degli equipaggiamenti specializzati sia su mare che su terra. Il modello

gno pretese le conseguenze economiche della guerra diventano storie di imposte, storie di crediti e storie di manipolazioni monetarie. Imposte alla popolazione, al commercio, al passaggio degli uomini e degli eserciti e anche all'esportazione: il sale di Venezia, il grano di Sicilia, la lana dell'Inghilterra, ecc.

Ma queste imposte spesso restano vaghe. E allora ecco spuntare la nuova figura del finanziere, un'attività rischiosa ma lucrosa che può donare un'ascensione sociale favolosa o una rovinosa miseria. La moltiplicazione dei segni monetari e della loro circolazione afferma definitivamente la nascita di quello che Pierre Chauvin ha definito lo «stato delle finanze» affermatosi in Italia fin dal XIII secolo e adottato in seguito dalle grandi monarchie. Solo le spese di corte, qualche volta, riescono a superare quelle di guerra. Pochi gli investimenti per le opere pubbliche o per il funzionamento dell'amministrazione. Regnanti e borghesi pensano solo ai loro interessi. Il popolo, invece, deve pensare a produrre e a fare la guerra.

Gli effetti si integrano: guerra uguale a distruzione ma anche ad evoluzione, razionalizzazione e modernizzazione. Vista dalla parte dell'esercito la guerra è aberrante: l'alienazione delle gerarchie, la povertà, la fame, l'omosessualità e la perversione sessuale, le malattie e le ferite, i pidocchi e le punte di lancia impresse nella carne, i reduci ridotti a chiedere elemosina e i professionisti ridotti a macellai. L'amarezza della partenza, lo scioglimento del ritrovarsi, la fatica del ricostruire e ricominciare da capo.

Vista dalla parte dei regnanti la guerra preindustriale è un tragico ma doveroso tragitto per la crescita politica ed economica ma anche sociale. La rigidità calvinista produrrà il rigoroso e disciplinato militare teutonico; il puritanesimo di Cromwell intravederà nell'uniforme il segno esterno della disciplina; ordine e rigore creeranno ovunque le caserme. Il soldato europeo è ormai quello che sfilava e marciava in perfetta sincronia con i compagni. Chauvin è dietro l'angolo, pronto, ingenuo e fanatico a rispondere ad ogni cenno del suo Napoleone.

Ma se Chauvin non aveva segreti, la guerra d'oggi, guerra di potenzialità totale — come mostra l'esposizione di Palazzo Banci Buonamicini — è ancora più pericolosa. Perché è fondata proprio sulla segretezza degli strumenti che può usare. E perché in definitiva non ha bisogno di nessun Chauvin. Tanto più oggi, allora, la ricerca della pace esige una corretta conoscenza della macchina della guerra. È stato questo l'ultimo messaggio lanciato da Braudel prima di lasciare dopo sedici anni la presidenza del comitato scientifico del «Datini» al collega olandese Jan Van Houtte.

Le condoglianze di Berlinguer alla famiglia di Baratto

ROMA — Telegramma di condoglianze di Enrico Berlinguer alla famiglia di Mario Baratto, il critico letterario scomparso l'altro ieri. «Il Partito comunista italiano — afferma Berlinguer — ricorda a tutti i compagni e ai democratici, al mondo della cultura italiana la sua figura di combattente antifascista, di intellettuale insigne, di docente che ha profuso la sua opera apprezzata in tanti atenei italiani e da ultimo nella sua Venezia, il ruolo svolto da Baratto nelle maggiori istituzioni culturali. Ma non dimenticheremo mai — conclude Berlinguer — anche il suo insegnamento di comunista, il contributo costante e l'esempio che egli ha dato in tanti anni di militanza fedele alla causa dei lavoratori, della libertà e del socialismo».

Dalla telenovela allo «spot»: così si gioca al video

ROMA — Immaginate una telenovela vista tutta d'un fiato. Impossibile? A Montecatini ci provano: tre serate (o sarebbe meglio dire «notte») con «Crociera di miele», un esempio di macronarrativa. Ma ci sarà anche la «micro-narrativa», con gli spot di 30 secondi, e la «Video music» curata da quelli di «Mr. Fantasy» (Giaccio e Maserini) e soprattutto il convegno «Critica '84», il videogioco della comunicazione. E per il convegno (che si svolgerà dal 17 al 20 maggio) sono stati chiamati «quelli che contano nel settore». Alcuni nomi? Da Umberto Eco a Jan Tonnemacher, da Takashi Fujio a Roger Noll, da Alberto Abruzzese ad Omar Calabrese, e poi Roberto Zaccaria, Achille Ardigò, Giampiero Giamali, Franco Rositi, Francesco Carassa (il «papa» del Progetto Sirio).



Qui accanto «L'arabista sulla palina» di Pablo Picasso (1905)

Con «Parlare ai figli» Mario Picchi crea un nuovo stile, dove la cronaca, il diario intimo, il romanzo si fondono per riflettere sui nostri anni

Scrittori, copiate questo libro

A pagina centocinquantesima di *Elementi di teoria letteraria* (il libro di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo che molti praticanti di letteratura farebbero bene a studiare) trovo una frase appropriata ad introdurre questa mia riflessione su un altro libro.

La frase è su «l'oscillazione tra una poesia che rappresenta e una poesia che è essa stessa l'esperienza di cui parla» (e si riferisce a un raffronto tra un passo delle *Foscoliane* e *Il libro di Leopardi*) e il libro del quale vorrei riferire è *Parlare ai figli* di Mario Picchi (Rusconi editore, pp. 313, lire 12 mila).

Poiché si tratta di un'opera di prosa, è chiaro che l'accostamento è in un senso preminentemente analogico, e tutto ciò che è sostanziale, perché *Parlare ai figli* è un libro sulla vita che, per realizzarsi, ha dovuto diventare vita esso stesso, inventarsi nello scritto, esorcizzando quello spesso fuorviante fantasma che ha nome «letteratura». Non è un «romanzo» nell'accezione canonica del genere; ma è certamente una narrazione che nella sua diaristica casualità è sempre aperta sulla pagina successiva, sulla sua imprevedibilità, e che trascina il lettore di argomento in argomento, di fatto in fatto, arricchendolo dei reperi di una sua viva esperienza in divenire. È tutto questo con un risultato di scrittura tra i più ragguardevoli, dove lo «scrivere bene» ha un valore ben più che formale: potrei dire che si sente qui lo scrittore finalmente pervenuto all'attuazione di un suo proprio e non confortabile stile. Ciò è tanto più confortante e significativo quando si consideri che questo libro giunge, nella carriera del suo autore (inaugurata nel 1960 dai racconti di *Roma di giorno* poi seguiti nel 1964 da *Il muro torto*, un breve romanzo premiato allora da una giuria presieduta da Giacomo Debenedetti) dopo un silenzio durato dieci anni.

Ritratto di famiglia, una serie di racconti in cui la costante tematica del mondo riscoperto con occhi infantili suscita l'interesse di un recensore come Andrea Zanzotto, risale infatti al 1974; e da quell'anno, evidentemente, Picchi deve aver diviso le sue fatiche fra la traduzione dei *Miserabili*, apparsa recentemente presso Einaudi, e l'opera di cui parliamo.

to a me». Il padre è, per il figlio, una specie di Cassandra, sa di non poter essere ascoltato: «Che potrei fare per te, per impedirti di diventare un condannato a vita, con quelli che non vogliono vivere tra i binari che noi abbiamo trovato e accettato, e non sanno trovarne altri. Ma basta qualche anno, e quel ribelle che voleva dar fuoco al mondo non è più un ribelle: è un vecchio».

Picchi non indolge più di tanto alla tentazione ammaestratrice e del resto, se una lezione si può e si deve imparare dalla sua traversata dei *Miserabili* di Victor Hugo, è questo minimo di vocazione predicatrice, da scrittore che si trattiene a forza per la manica e si costringe ad accettare la sua «filosofia». Però non è qui il dono più singolare di *Parlare ai figli*: è piuttosto nella profonda vocazione del suo autore di abbandonarsi al duplice corso di eventi costituito dalle cose passate sopra di lui, dagli spettacoli vissuti dalla sua vita e dalla sua inerziale biologia/biografia e, insieme, da una scrittura che riesce a proporsi e a porsi come surrogato fisico e materiale di quell'altra essenziale fisicità che è la nostra voce. Voce narrante, voce esortante, voce di scoperta e voce di nostalgia, voce (finalmente) come espansione del corpo e dunque dell'esistenza in cui lo scrittore identifica, registra e (come può) disegna o tenta di disegnare una forma della vita ancora al di qua del suo finire e definirsi: e per quanto autobiografico possa apparire il materiale di queste narrazioni, *Parlare ai figli* è un libro che si colloca agli antipodi di ogni letteratura ostinatamente orientata sull'Io.

In esso il soggetto cede continuamente la parola all'oggetto, agli altri; e perciò è un libro popolato di cose e di creature, che spazia in un contesto di anni relativamente recenti o attuali per quasi ogni angolo di quel teatro del mondo che è accessibile, in diversa misura, a ciascuno di noi: le persone conosciute (e alcune, come Aldo Palazzeschi, dal nome famoso), i minimi avvenimenti familiari, nati e morti e risuscitazioni, i libri amati e rivisitati (da Swift a Hugo, da Poe a Conrad) il formicolante mondo di una Roma ridotta a poche strade o piazzette intorno a casa, le esplorazioni di un trove che può avere nome di Praga o di Varavia o di Sofia, gli eventi che la cronaca registra e dimenticherà come quello della ragazza ebrea ortogratia in un liceo romano o della vecchia serva che urla nel finale la sua rabbia, i giornali che si leggono, i luoghi comuni della transitorietà attuale...

Direi una frase retorica e senza gran senso se affermassi che *Parlare ai figli* è una fantaziosa ispirata e credibile cronaca dei nostri anni e decenni. Può darsi (e perché meravigliare?) che l'anticongiungimento di questo libro deluda i numerosi ammiratori del prevedibile; e tuttavia più di uno scrittore, più di un narratore, da *Parlare ai figli* avranno motivo di trarre esempio: esempio di un modo moderno di fare narrazione, dove l'autore (il tristo «io») arriva a far passare su di sé il ruolo compresso degli altri e di ciò che è altro, con la volontà e senza la presunzione di capire, accettando quel che, per uno scrittore, è in fondo giusto accettare, l'ordine misterioso del disordine, appena (per quanto si può) ricomponibile nella realtà bidimensionale della pagina scritta (e parata).

Giovanni Giudici

Nostro servizio
LONDRA — Ma che succede nell'Inghilterra della Signora di Ferro? Ecco, all'Albert Hall, teatro grande come uno stadio, ha giusto chiuso i battenti, per la diciannovesima volta, «Poetry International». E si è chiuso il massimo festival internazionale di poesia, su una nota da obitorio, di cui fra poco vi dirò. Anzi, vi dico subito, avvertendovi però di toccare prima, almeno in ispirito la Signora di... cui sopra.

L'ex padre dei «beat» protagonista del grande festival di poesia di Londra. Ma nei suoi versi, e non solo nei suoi, ora domina la morte

Solo Ginsberg urla ancora

anni 60, l'impressione del folto pubblico non era tanto, in questa occasione, di stare distesi sul soffice, per via dei solliti riferimenti espliciti al sesso e i suoi dettagliati attributi. No, no, qui pareva di sentire gli ultimi richiami di una specie quasi estinta, di essere già stesi stecchiti, addirittura imbalsamati ed essposti, fauna ormai superata, nelle teche del Museo di Storia Naturale, giusto girato l'angolo.



Lo scrittore americano Allen Ginsberg

scelta di soppiatto battendo il tempo col piedino libero. Nella calca dell'intervallo Corso mi si dilegua alla vista, ma riesco a bloccare Allen Ginsberg, che ha appena finito di smoccolare il sudario bianco. Ginsberg, che avevo conosciuto a Cambridge nel corso di un altro festival, aveva lanciato nel '57, il più alto «Howl», o «Urlo» (così si intitolava il suo primo libro di protesta) della generazione beat. «Non intendevate sciocchezze nessuno mi dice. «Solo, capisci? che le mie poesie sono pensieri privati, i quali messi in carta sono spesso più sconcertanti dei pubblici pronunciamenti».

Ha 57 anni, ora, Ginsberg, ed è calvo e sbarbato, ma, a differenza di tanti beatnik che hanno appeso la chitarra al chiodo e vanno in vacanza nella villetta di campagna, non ha mai venduto l'anima. «Mica ho soldi, ho fatto voto di povertà. Il mio appartamento mi ha ispirato versi sugli scarafaggi perché è un appartamento orrendo, in una zona tremenda. Nessuna cattedra di poesia, per me. E infatti, negli ultimi dieci anni, ha insegnato nella modesta Scuola Jack Kerouac di Poesia Scoperta, nel Colorado. «Sio è una scoperta perché Jack è morto, capisci? Un giochetto di parole divertenti, no? Parliamo di Pasolini e di Ungaretti, che hanno letto a «Poetry International», e di una mia antologia di poeti italiani che uscirà in settembre presso la rivista Gryphon, dell'Università di South Florida. E intanto entrano degli studenti, fanno firmare dei libri, ci distruggono».

Giuliano Dago

Ma torniamo alle elegie e agli epittafi. Direi che a differenza di quanto capitava ancor prima, nei corso degli