

La costruzione della
Tour Eiffel in un disegno del
1888. Nel fondo, Walter Benjamin

In un'opera singolare gli appunti dello scrittore che, partendo dalla nostalgia per i «passages», analizza le ragioni economiche e politiche che hanno distrutto il volto della città tanto amata

Parigi

nel sogno di Benjamin

Il 26 settembre del 1940 Walter Benjamin, ebreo e tedesco, aveva attraversato clandestinamente il confine tra la Francia occupata dai nazisti e la Spagna di Franco, nella speranza di raggiungere il Portogallo e di imbarcarsi per gli Stati Uniti. Portava con sé, stando ad attendibili testimonianze, una cartella nera di pelle: «È il mio nuovo manoscritto», sembra che avesse detto. «Non posso rischiare di perderlo. Deve essere salvato. E più importante di me». Che Benjamin non si salvò è, purtroppo, ben noto: alla minaccia della polizia spagnola di riconsegnarlo alle autorità francesi, egli rispose ingenuamente una dose mortale di veleno. Un filo d'incenso di speranza resisteva però intorno alla sorte del dattiloscritto che doveva essere, con ragionevole probabilità, quello del libro su *Parigi capitale del XIX secolo*, poi con cui l'editore pubblica ora in una bellissima (e costosa: pp. XXII-1110, lire 100 mila) edizione italiana a cura di Giorgio Agamben il *corpus* dei materiali preparati affidati dallo stesso Benjamin, al momento della fuga di Parigi, a Georges Bataille e pubblicati nel 1982 nell'edizione tedesca a cura di Rolf Tiedemann.

Si tratta, dunque, di un libro piuttosto sul *genre* e (in questo «suo genere») affascinante, configurandosi appunto come «passato» esistente di un «futuro» non esistito (il «libro» quale adesso abbiamo e la sua perdita stesura finale, il dattiloscritto di Port Bou) che il lettore può e deve idealmente «ricostruire», «inscrivere» per via di immaginazione secondo il suo gusto e le sue inclinazioni. Per una singolare coincidenza, poi, la materia dell'opera ricalea un modello alquanto simile o analogo a quello delle sue vicende testuali: illuminare una confusa realtà presente o recente alla luce di un passato apparentemente inghiottito dal tempo, ma tuttavia capace di contrapporsi dialetticamente all'attuale, così come la visione del sogno aiuta indistintamente a conquistare la lucida coscienza della veglia.

Motivo o piuttosto occasione del grande «sogno» che portò Benjamin a concepire il libro su Parigi sono i cosiddetti

passages, le gallerie che per secoli prevalentemente commerciali furono costruite per lo più tra il 1820 e il 1850 attraverso palazzi e isolati per accordo fra i proprietari: la loro fioritura coincide con quella dell'industria tessile e conseguentemente della moda, nonché con l'affermarsi di nuove tecniche di costruzione che comportavano un largo impiego di nuovi materiali come il vetro e il ferro. I *passages* (che vennero rievocati con poetica nostalgia dall'aragon surrealista del *Paesano di Parigi* e dei quali il turista può ancora oggi trovare qualche patetico esemplare superstite) rispondevano a due caratteristiche tipiche della nuova società mercantile: la visibilità (il «vedere e non toccare») che avrebbe convogliato e convogliò milioni di visitatori alle grandi esposizioni «universali» che, a partire da quella di Londra nel 1851, si moltiplicarono per decenni nelle maggiori capitali; e, insieme, la diffusione di quel particolare animale di metropoli che era il *flâneur*, il disincantato «gironellone» che fa del suo occhio una piattaforma critica, il *dandy*, sempre pronto a cogliere l'atmosfera (ma anche l'anellito che non tiene) dello spettacolo urbano, a gustare il «senza tempo» delle sue giornate, a passeggiare (come fu di moda nel 1830) tenendo una tartaruga al guinzaglio. Che cosa di meglio che quei *passages* dalla luce sospesa e rarefatta poteva offrire Parigi a mercanti e acquirenti, a sfaccendati e poeti, ai passanti in corsa di riparo dalla pioggia e alle professioniste dell'amore a pagamento?

«Nei *passages*, scrive Benjamin, «si trovano ancora bottoni per i quali non esistono più né colletti né camicie. Al confine fra la bottega di un calzolaio e una *confiserie*, i festoni dei lacci da scarpe si confondono con la liquerizia. Su francobolli e cassette da lettera rotolano gomiti di spago e seta. Busti di bambole nate all'attualità, così come la visione del sogno aiuta indistintamente a conquistare la lucida coscienza della veglia.

Motivo o piuttosto occasione del grande «sogno» che portò Benjamin a concepire il libro su Parigi sono i cosiddetti



vi è del cibo per uccelli. Il guardiano della galleria ha nella sua guardiola tre sedie felpate rivestite di una fodera a uncinetto, il accanto vi è un magazzino svuotato, del cui inventario è rimasta solo la scritta: «Si acquistano denti d'oro e di cera, anche rotti».

L'Ottocento è il secolo della gloria e della decadenza dei *passages* nati all'insegna del «progresso», all'insegna del «progresso» subiscono la loro lenta ma inesorabile condanna: al regno del *passage*, discreto e pedonale, subentra (auspicato lo «sventratore» Hausmann, artefice del nuovo assetto urbano) il regno dei *boulevards*, i grandi viali di circoscrizione dove il pedone deve ben guardarsi dall'esser travolto dai veicoli in corsa o dall'affondare nel fango o nella polvere, e dove la forza pubblica avrà buon gioco contro le barricate delle sommosse popolari.

Nel segno del «progresso» capitalistico (una nozione che Benjamin fu tra i primi a porre in discussione) la metropoli si avvia a quella che, nel senso umano e nel senso della visibilità, risulterà fino ai giorni nostri una costante degradazione. Partendo dalla nostalgia dei *passages* (questi templi del commercio inutile) Benjamin arriva a una minuziosa analisi delle ragioni eco-

nomiche e politiche che hanno alterato il volto e il carattere della tanto amata città-campione; e trova gli argomenti per la sua «struttura» nei testimoni più diversi: da Baudelaire al quale si riferisce una buona quarta parte dei materiali qui raccolti. Contro la «modernizzazione» e i suoi orrori, egli fa appello al contributo di quelli che al loro tempo seppero essere veramente moderni, indipendentemente dalle convinzioni politiche professate: non è casuale il richiamo, per esempio, a un Balzac che profeticamente mette in guardia contro l'invasione e la onnivagazione del moderno apparato amministrativo, anticamera di quella che potrebbe diventare ai giorni nostri una tirandine computerizzata.

È difficile, per non dire impossibile, dominare tutta la sterminata materia di questo libro (anzi prelibro) davvero affascinante, dove si rispecchia la prodigiosa varietà d'interessi del suo autore e dove il lettore troverà una predica inesausta di miniera di indicazioni e di citazioni, premessa a una rivisitazione di molta storia contemporanea. Benjamin fu certamente un filosofo e un saggista di rara genialità; ma seppero tener viva quella che era in lui una

straordinaria capacità di sentire la voce dell'arte e della poesia, in tutta la gamma delle sue implicazioni anche politiche; egli leggeva con pari intelligenza sia Marx sia Baudelaire attraverso l'uno comprendendo l'altro più a fondo e perciò dell'uno e dell'altra lettura moltiplicando l'utilità. Sarà certamente per questo spessore della sua sensibilità che (pur in un libro di così vasta mole) egli non rischia mai di annoiare chi, attraverso di lui, rilegge le «sue» letture.

Benigne congiunzioni guidano evidentemente la spessa disordinata economia delle nostre letture. Ecco che in uno dei primi articoli dedicati a *Parigi capitale del XIX secolo* (quello di Alberto Abruzzese su *Il manifesto*) leggo la non infondata insinuazione che quella tipicità che nell'Ottocento fu della Parigi analizzata da Benjamin sarebbe da trasferirsi, a partire dagli anni Trenta del secolo XX, su New York: e quasi contemporaneamente mi trovo a scorrere alcuni capitoli di un libro intitolato *L'esperienza della modernità*, scritto nel 1981 da Marshall Berman (un professore americano di scienza politica) e pubblicato qualche mese fa presso «Il Mulino» (pp. 432, lire 35.000). Anche Berman, certamente non insensibile alla lezione benjaminiana, passa per Marx e per Baudelaire, ma per approdare infine alla sua New York come verifica contemporanea di una delle tesi centrali del suo studio, secondo cui «la tragica ironia della «urbanizzazione» modernista sta proprio nel fatto che il suo trionfo ha contribuito a distruggere quella stessa vita urbana che essa sperava di creare».

L'esempio di «disastro urbano» addotto da Berman riguarda la famosa autostrada che ha praticamente segnato una sentenza di morte per intere zone del Bronx; ma anche il suo libro costituisce un esempio: l'esempio positivo di come la letteratura possa talvolta aiutare a pensare meglio anche in politica.

Giovanni Giudici

Ciano, Bottai, Grandi al centro di un programma in onda da stasera su Raitre. Ecco come gli esponenti del regime fascista, pur consapevoli del disastro finale, non fecero nulla per evitarlo

Tre uomini in bilico

E perché solo «inutile». E perché non anche «dannosa»? Questa è l'unica obiezione (scherzosa) che il recensore si sente di muovere agli autori (Massimo Felisatti, sceneggiatore; Franco Giraldi, sceneggiatore-regista) del programma intitolato, appunto, *La fronda inutile* e dedicato a tre figure centrali del regime fascista (Galeazzo Ciano, Giuseppe Bottai e Dino Grandi), che andrà in onda in due puntate su Raitre, stasera e domenica 30 marzo, alle 20,30.

Il genere scelto è quello del *teatro-inchiesta*. Qui significa che i personaggi (tutti defunti, tranne uno) rivivono il loro passato attraverso le voci, i gesti, gli sguardi (i cipi) di attori professionisti, bravissimi (Ghini, Plebani, Blondi, Paoletti) e di registi (Giraldi, Felisatti), in un'atmosfera, «porgendo» con ironico distacco iperrealista le «battute» che i personaggi stessi ebbero la vanità (o la debolezza) di affidare al poster in diari, lettere e libri di ricordi.

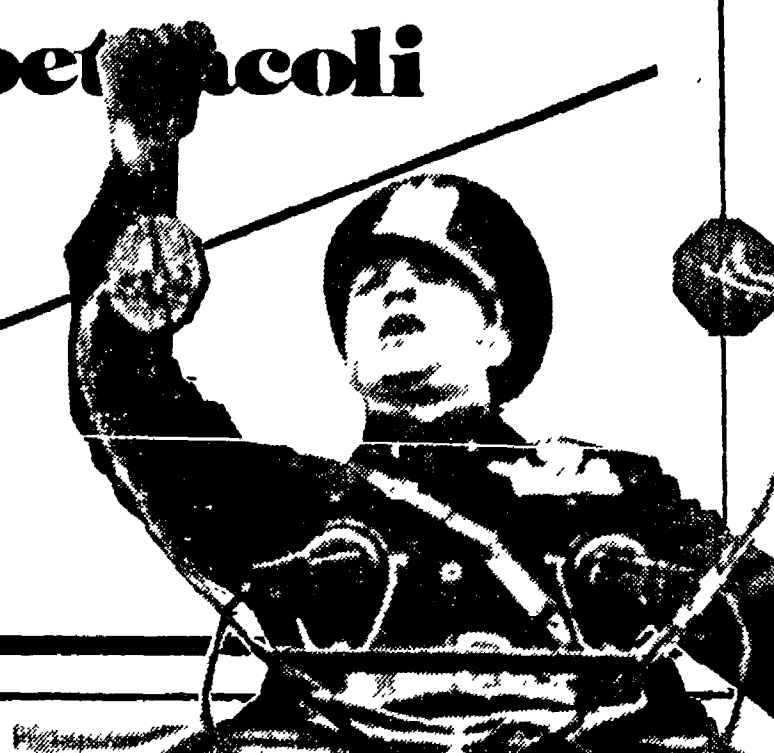
Scintillano le loro giovani «capocce» folte di capelli imbrillanti e super-pettinati; non fanno una plega giacche a pantaloni tagliati da grandi sarti, vestiti da passaggio color crema, uni-

formi gallone da gerarchi, ufficiali, ministri. Lampade d'epoca («Art déco») illuminano a giorno scrivanie lucidissime, simboli arroganti del potere. E loro, i detentori del potere, si agitano, ma con movimenti secchi, leghisti, da marionette, credendo (fingendo di credere) di fare la storia, mentre la storia li fa e li disfa a suo piacimento.

Intelligenti come sappiamo esserlo solo noi italiani, ma anche velleitari, cinici, pigri, opportunisti, amorali e in fondo vili (di una viltà non fisica, certo, ma, appunto, intellettuale), Ciano, Bottai e Grandi (ma non solo loro, perché anche Italo Balbo «aveva già capito tutto») videro con perfetta lucidità, fin dalla primavera del 1939, l'abisso nel quale l'Italia sarebbe finita se fosse entrata in guerra al fianco della Germania.

Sulla diagnosi non avevano dubbi. Balbo: «La Libia, fra inglesi e francesi, è come una fetta di prosciutto fra due fette di pane, pronta per essere mangiata. La guerra sarebbe la fine del fascismo, della monarchia, delle colonie». Ciano: «Gli otto milioni di balonetti sono poco più di un milione, comprese quelle del baillà. Gli americani interverranno e si vedranno i

19 maggio 1940:
Ciano parla
a Cremona in
favore dell'entrata
in guerra. Ciano
è uno dei personaggi
del programma tv
«La fronda inutile»
che va in onda stasera



fermare da Sud l'espansionismo tedesco», ma in realtà per mettere le mani sul petrolio attraverso l'Anic di cui era azionista).

E non basta. Era stato Ciano stesso a volere l'amicizia con la Germania («ammiravo, all'epoca, il primo civile», diceva), a ricevere per primo la nuovissima decorazione hitleriana «Aquila d'Oro» (autentico e massiccio), e a farneticare di regni di Croazia e Dalmazia da affidare a rami cadetti del Savoia («così — diceva golosetto, frugandosi le mani — tutto l'Adriatico sarà nostro»).

E Bottai? Fondò, è vero, la rivista d'arte e cultura *Primato* (il primo titolo proposto, Ulisse, era stato bocciato da Mussolini perché troppo greco), ed invitò a collaborarvi giovani antifascisti come Alicata, Pavese, Gialme Pintor, Muscetta («per recuperare», diceva). Ma si piegò docilmente alla discriminazione razziale, mettendola in pace con i soliti alibi («gli ebrei hanno le loro scuole e i professori ebrei continuano ad essere pagati lo stipendio»). E soprattutto, lui così «colto», così aperto perfino alla poesia ermetica, si lasciò andare a una belluosa interpretazione «intellettuale» (si fa per dire) del grossolano slogan «libro e moschetto, fascista perfetto», scrivendo: «Le armi senza le arti non hanno il primato civile, le arti senza le armi hanno un primato fittizio» (o viceversa?).

Grandi, infine, il filo-inglese, che avrebbe voluto addirittura schierare l'Italia accanto alla Gran Bretagna («come nel 1915» era il suo «sogno» di ambasciatore a Londra), si adattò a pronunciare un discorso filonazista che Mussolini gli inviò da Roma; e scrisse al duce lettere «d'amore», «raccontando espressioni bassamente adulatrici per addormentare i sospetti» e «ingannare i tedeschi».

Basato su un materiale rigorosamente documentario utilizzato con la massima obiettività, *La fronda inutile* ritrae le loro stesse parole contro gli esponenti dell'ala «intellettuale» del fascismo, catalogandoli per ciò che erano: fascisti, tanto più colpevoli in quanto più consapevoli.

Di gente come Alfieri («un cretino») o Starace («un buffone») i tre (o quattro) ridevano allegramente; ma poi, nella pratica quotidiana, non si comportavano in modo molto diverso. Raccontavano barzellette sul regime, ma ne godevano i privilegi. Disprezzavano Mussolini, per i suoi tentennamenti e i suoi amori senili, ma non osarono dirgli di no finché furono in tempo utile per farlo. Lo fecero quando ormai era troppo tardi. A loro giustificazione si può forse dire che il morbo fascista dilagava in Europa, intossicando, corrompendo, accendendo tutti, o quasi. Inglese e francesi furono così. Mussolini e Hitler, respinsero le proposte di Mosca per un'alleanza anti-tedesca e resero così inevitabile il patto Molotov-Ribbentrop e la guerra. I «colonnelli polacchi» (il programma tv ricorda senza falsi pudori) diedero prova di autentica follia: «Con i tedeschi — dissero — rischiamo di perdere la libertà, con i russi perdiamo l'anima».

Gli industriali e finanziari italiani (e tutti quelli che avrebbero potuto davvero fermare Mussolini, in quanto detentori di un potere reale, fatto di «cose» e non di pennacchi) se ne stettero zitti e buoni, paghi di fare i loro lauti affari prima che la non-belligeranza, che attiro commesse bellissime da tutti gli orizzonti, poi con la guerra (e infine, purtroppo, anche con il dopoguerra...). Così, ci avvilimmo senza esultare, ma anche senza protestare, verso il più spaventoso suicidio collettivo.

È una lezione terribile, non solo di storia, ma di vita, quella che *La fronda inutile* ci costringe a riflettere.

Arminio Savio

ROMA — L'idea di un «giallo» nella storia della musica, figurarsi, ci attrae. Ed è fantastico che l'insinuazione di misteri capitati in ricorrenze di anniversari che dovrebbero chiarire ogni cosa. Ma sono «gialli» all'italiana.

Dopo trecento anni dalla nascita di Domenico Scarlatti, ci chiediamo: «Ma chi ha scritto le sue cinquecento *Sonate* per clavicembalo? I manoscritti non si sono trovati, e persino la tomba del musicista andò dispersa. Ora c'è un «giallo» — centocinquanta anni dalla nascita — sul più adorabile dei nostri musicisti. Vincenzo Bellini. Heine ne dette un ritratto affascinante: «capelli ricciuti di un color biondo chiaro, quasi dorati; fronte nobile ed alta, naso diritto, occhi d'un azzurro pallido... Gli abiti inguainavano il suo corpo slanciato, con flessuoso languore, e portava il bastoncino con un'aria idillia. Le donne se lo sbacchiavano, se lo litigavano, ne andavano pazziche». Le donne, cioè le grandi cantanti del tempo.

A Parigi, Bellini aveva avviato, con la laboriosità che lo caratterizzava (mai opere l'una sull'altra, di getto), la composizione dei *Puritani*. Ma lavorando per Parigi, già aveva, nel maggio 1834, l'occhio puntato al San Carlo di Napoli che gli aveva richiesto un'opera nuova. E così fu preso da una ven-



tata di sublime follia. Scrisse a Parigi, contemporaneamente, l'opera la famosissima *Giuditta Gristi* e per la non meno illustre, e splendida, Maria Malibran che a Bellini stava sempre nel cuore, e soffriva, vedendola, a volte, di malumore.

Ed ora, il «giallo» delle due opere che nascono insieme, viene alla luce, ma non è detto che giunga alla soluzione. A Parigi, con la *Gristi*, l'opera nuova fu un successo, la sera del 25 gennaio 1835. Se ne fecero diciotto repliche a Napoli e a Palermo, e da Parigi, con gli stessi interpreti, i *Puritani* rimbalzarono a Londra con altrettanto successo. E così al San Carlo che gli chiese una opera nuova, Bellini propose una versione modificata

Ricompare a Bari una versione inedita dell'opera di Bellini

Il «giallo» dei Puritani

dei *Puritani*, rifatta apposta per Maria Malibran. «Nel secondo atto — scriveva al suo amico Florio — avrà una gran scena per lei sola, dove avrà di che impiegare la sua celeste anima, da far piangere tutti, e poi la fine è brillantissima e tenera...».

Ed ora, il «giallo» delle due opere che nascono insieme, viene alla luce, ma non è detto che giunga alla soluzione. A Parigi, con la *Gristi*, l'opera nuova fu un successo, la sera del 25 gennaio 1835. Se ne fecero diciotto repliche a Napoli e a Palermo, e da Parigi, con gli stessi interpreti, i *Puritani* rimbalzarono a Londra con altrettanto successo. E così al San Carlo che gli chiese una opera nuova, Bellini propose una versione modificata

trascurato le parole che, dopo i baci di cui Bellini voleva ricoprire la cantante, ribadiscono l'intenzione con quell'«di tutto il mondo». Chi voleva che il musicista non baciassse la Malibran?

Senonché, questo aspetto del «giallo» non è stato neppure sfiorato nell'incontro alla Casina Valadier, con gli artefici della imminente «prima mondiale» della nuova versione dei *Puritani*. Si darà al «Petruscelli di Bari, d'intesa — così ha annunciato il presidente del teatro, Ferdinando Pinto — con il «Bellini di Catania e con l'Orchestra sinfonica siciliana, che ha accettato di studiare la nuova partitura.

Ma fossimo stati incaricati di quella indagine, avremmo

frugato anche sulla improvvisa morte di Bellini (nel pieno del trionfo parigino si ammalò e morì d'infarto il 23 settembre 1835) che non poté più far nulla per smuovere il San Carlo dal suo rifugio. E saremo andati in Inghilterra, a Manchester, dove la Malibran che non aveva del tutto rinunciato ai nuovi *Puritani*, proprio il 23 settembre dell'anno dopo — anniversario della scomparsa di Bellini — morì per una caduta da cavallo. Non è un po' strano?

Insieme con i rappresentanti dei due teatri e dell'orchestra siciliana c'era lo staff che ha curato la revisione dei *Puritani* rifatti (è questo anche il titolo di un volume che raccoglie le ricerche di vari studiosi: Franco Cella, Franco Serpa, Alberto Zedda, Federico Agostinelli, Roman Vlad e Giuseppe Pugliese).

Roman Vlad, che ha messo a confronto le due partiture, è convinto che la versione per Napoli preceda quella di Parigi. Può non aver torto: in caso di gemelli, il primo è sempre quello che nasce per secondo. Vedremo. Le rappresentazioni avranno inizio, a Bari, il primo aprile. Digne Gabriele Ferro; la regia è di Pier Luigi Pizzi; il ruolo della Malibran viene disimpegnato da Katia Ricciarelli.

Erasmus Valente

L'ATTUALITÀ DI UN INTERO ANNO
Tutti gli avvenimenti del 1985

Le notizie, i dati, i personaggi da ricordare in tutti i campi e in tutti i Paesi. L'aggiornamento ideale per ogni enciclopedia.



VERSO IL 1° CONGRESSO NAZIONALE DELLA LEGA PER IL LAVORO

Torino, 2-3-4 maggio

NOTTURNO TELEMATICO: incontro ravvicinato su giovani, terziario job creation

con: B. Trentin seg. naz. CGIL
A. M. Testa dir. director
G. Ferrari pres. ECOLEGA
M. D'Angelillo esperto job creation

Saranno presenti esponenti della Lega delle COOP e dell'Associazione Industriali

Coordini P. ROVERSI

MODENA - Mercoledì 26 marzo - ore 20.30 presso la sala della Camera di Commercio di Modena Via Ganaceto, 134

Organizzato dalla Lega per il lavoro di Modena in collaborazione con la Lega per il lavoro nazionale

Tariffe L'Unità	anno	6 mesi
7 numeri	194.000	96.000
6 numeri (*)	155.000	78.000
5 numeri (*)	130.000	66.000
* senza domenica		
Tariffe Rinascita	anno	6 mesi
7 numeri	194.000	96.000
6 numeri (*)	155.000	78.000
5 numeri (*)	130.000	66.000
* senza domenica		

Verificare sul cop. 130201 intestato a L'Unità, Viale Italia 120, 20122 Milano. Specificare la causale sul retro.