

Battaglia a Londra per un quadro di Canaletto

Una battaglia è in corso per impedire che un quadro del Canaletto, una scena di Londra dal titolo «Vista sull'edificio della Old Horse Guards», che sarà messo all'asta da Christie's il mese prossimo, sia comprato da qualche straniero e abbandonato in Gran Bretagna. È interessata la Tate Gallery, che non ha opere dell'artista italiano ma non dispone della somma stimata per l'acquisto: 12-16 miliardi di lire. Il prezzo potrebbe variare molto poiché la stima si basa su quello pagato nel 1990 per altri due Canaletto venduti in un'asta a New York. Il quadro è datato circa 1749, anno in cui l'edificio Old Horse Guards fu demolito.

sta da Christie's il mese prossimo, sia comprato da qualche straniero e abbandonato in Gran Bretagna. È interessata la Tate Gallery, che non ha opere dell'artista italiano ma non dispone della somma stimata per l'acquisto: 12-16 miliardi di lire. Il prezzo potrebbe variare molto poiché la stima si basa su quello pagato nel 1990 per altri due Canaletto venduti in un'asta a New York. Il quadro è datato circa 1749, anno in cui l'edificio Old Horse Guards fu demolito.

CULTURA

Quali sono le caratteristiche dei personaggi mafiosi nella letteratura? Quali sono le similitudini tra il linguaggio dei padrini e quello dei romanzi? I tentativi di Sciascia e la tesi polemica di Pasolini: «La mafia è inesprimibile»

Il piacere dell'omertà

I recenti, drammatici fatti di cronaca legati al fenomeno mafioso hanno riproposto all'interesse generale le caratteristiche dei personaggi tipici della mafia: la loro ambiguità e le leggende che spesso li circondano. Ma in che modo la letteratura ha riprodotto questi cliché? Vediamolo attraverso il dibattito sorto intorno alle opere di Sciascia. Per scoprire similitudini e differenze tra realtà e fantasia.

NICOLA FANO

«Io ho una certa pratica del mondo; e quella che diciamo l'umanità, e ci riempiamo la bocca a dire umanità, bella parola piena di vento, la divido in cinque categorie: gli uomini, i mezz'uomini, gli omicchi, i pigliainculo e i quaquaraquà... Pochissimi gli uomini; i mezz'uomini pochi, che mi consentono l'umanità si fermasse ai mezz'uomini... E invece non scende ancora più giù, agli omicchi: che sono come i bambini che si credono grandi, scimmie che fanno le stesse mosse dei grandi... E ancora più giù: i pigliainculo che vanno diventando un esercito... E infine i quaquaraquà: che dovrebbero vivere con le loro vite nelle pozzanghere, che la loro vita non ha più senso e più espressione di quella delle anatre...». Da *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia, pagina 100: è la teona di don Mariano Arena, boss locale della mafia nella fantasia di un grande scrittore.

gliainculo» di don Mariano diventano i più moderni (linguisticamente) «ricchioni». Ma la sostanza è la stessa. Ne consegue che: o Evangelisti non ha mai letto *Il giorno della civetta*, o, avendolo letto, non ha paura di rispecchiare l'etica e il linguaggio un po' spicci del suo amico morto Salvo Lima in quelli mafiosi di don Mariano Arena.

La tradizione del «mafioso» in letteratura vanta molto onore ma pochi riferimenti espliciti e attendibili. I primi «mafiosi» comparsi in un'opera creativa furono quelli di un dramma popolare, *I mafiusi della Vicaria* di Rizzotti e Mosca, rappresentato a Palermo nel 1862 e replicato con enorme successo in tutta Italia nelle stagioni successive. Nel testo, i «mafiusi» (chiamati indifferentemente anche «camorristi») sono dei reclusi che godono di grande rispetto da parte di tutti poiché, come componenti di una ben strutturata organizzazione, essi possono imporre norme etiche e di comportamento, nonché gerarchie interne. Questi «mafiusi» strapparono la complicità e l'applauso del pubblico dell'epoca per la loro capacità di contrapporsi alle rigidità e all'iniquità dello Stato. Il termine «mafioso» divenne popolare in Sicilia e altrove a partire dal successo di quel dramma e, ovviamente, non ebbe all'inizio connotazioni negative. Quel copione, vale ricordarlo, fu riscoperto e riscritto in chiave più ambigua da Leonardo Sciascia nel 1972: il nuovo testo fu portato in scena dal Piccolo di Milano e dallo Stabile di Catania.

Malgrado tutto ciò, il «carattere mafioso» in letteratura non esiste. Esiste, piuttosto, una chiave stilistica che riproduce - cerca e immagina di riprodurre - il linguaggio mafioso.



L'opinione fu avanzata con le consuete acutezza e vena polemica da Pier Paolo Pasolini in un articolo del 1973 (pubblicato su *Tempo*) dedicato a Sciascia: «Tutta la sua carica aggressiva contro quel mostro che è la mafia rimane frustrata perché la mafia non è solo praticamente imbattibile, ma è anche, come l'autore ci suggerisce, inesprimibile». La prova ci proviene dalla lettura delle opere di Sciascia. Nel già citato *Il giorno della civetta*, per esempio, l'autore tratteggia in modo abbastanza particolareggiato il personaggio di don Mariano, boss mafioso, nonché curatore, in loco di interessi più alti gestiti e protetti a Roma. Don Mariano, malgrado tutto, è un intermediario,

una figura di primo piano ma non un vero e proprio capo. I «capi», dice Sciascia, stanno altrove e non hanno peculiarità narrabili: non sono eroi da romanzo, neanche se visti in chiave negativa. Infatti, dei veri «capi» Sciascia ricostruisce solo qualche scampolo di dialogo, qualche scarna informazione di superficie: i veri responsabili dell'omicidio Cola-

risce, inesprimibile». La prova ci proviene dalla lettura delle opere di Sciascia. Nel già citato *Il giorno della civetta*, per esempio, l'autore tratteggia in modo abbastanza particolareggiato il personaggio di don Mariano, boss mafioso, nonché curatore, in loco di interessi più alti gestiti e protetti a Roma. Don Mariano, malgrado tutto, è un intermediario,

sbema e dell'impunità dei killer - nel romanzo - non hanno nome né possono essere definiti come «caratteri» letterari. La mafia, appunto, è inesprimibile.

Una chiave di lettura di questa scelta - sempre a proposito di Sciascia, l'unico che si sia posto il problema in modo organico - la offre Carlo Salinari: «Il delitto mafioso siciliano non gli appare il frutto attardato di una società semi-feudale ancora ai margini della civiltà capitalistica, ma come una conseguenza di quella corsa allo sfruttamento, alla speculazione e al profitto che caratterizza tutta la società borghese». La tesi vale in rapporto agli anni in cui fu formulata. La citazione è tratta dalla recensione di Salinari a *A ciascuno il suo*, pubblicata su *L'Unità* nel marzo del 1966. Nello stesso anno, Einaudi pubblicò in Italia *I ribelli* di Hobbsbawm, testo fondamentale per comprendere lo sviluppo della mafia in Sicilia dall'Unità al fascismo, in cui si legge: «La nuova classe dominante dell'economia agricola, i labellotti e i loro collaboratori cittadini, scoprirono un modo di arricchirsi con il capitalismo settentrionale... Mancavano motivi di concorrenza perché l'economia siciliana non era interessata all'industria manifatturiera e taluni dei suoi prodotti più importanti, quali gli aranci, difficilmente potevano venire coltivati nel Nord; la trasformazione del Sud in una colonia agricola del Nord commerciale ed industriale non le dava quindi gli interessi degli agrari siciliani». Hobbsbawm ipotizza un patto tra la mafia gestita dai latifondisti meridionali e il debole capitalismo degli industriali e dei governanti settentrionali; di qui l'equazione mafia-stato borghese risolta da Salinari. Ma siamo fermi all'«inesprimibile» in termini letterari - del «personaggio mafioso».

La risposta è altrove: l'antropologo Anton Blok, studiando lo sviluppo della mafia in un villaggio siciliano dal 1860 al 1960, è arrivato alla conclusione che la forza dei mafiosi sta nella loro capacità - storica, appunto - di riempire un vuoto di comunicazione fra Stato e cittadini in Sicilia: riempire il vuoto e occuparlo imponendo la propria opera di intermediazione violenta e a scopi di lucro. L'unica arma a disposizione della letteratura - una volta accertata l'inesprimibilità della mafia - consiste nell'adoperarsi per occupare a propria volta quel «vuoto di comunicazione», naturalmente offrendosi come strumento di intermediazione non violento e senza scopi di lucro. Si tratta di riallacciare la comunicazione fra Stato e cittadini, in altre parole. E questo hanno sempre fatto tutti gli scrittori - da Sciascia a, per esempio, Pippo Fava o Danilo Dolci - che si sono occupati di mafia in modo preciso. Ma per occupare questo spazio, il letterato deve utilizzare gli stessi strumenti linguistici della mafia, col fine di «mascherarli». Conseguentemente, scrivere romanzi che parlano di mafia e che abbozzano i tratti di «inesprimibili» personaggi mafiosi significa «cantare», violare dall'interno la norma dell'«omertà» imposta dalla mafia. La scelta di Sciascia, a questo proposito, è nettissima: egli scelse di «cantare» ricostruendo nei suoi romanzi non personaggi mafiosi ma, direttamente, il linguaggio mafioso, l'unico definito, definibile e storicizzato. Solo l'uso di un preciso codice, infatti, unisce sotto lo stesso segno personaggi diversi tra loro che, dall'Unità d'Italia a oggi, hanno abbracciato la causa mafiosa per motivi diversi, provando da culture e ambiti sociali diversi. Ciò che lega i mafiosi - oltre al comune denominatore di un fine illecito, naturalmente - è un linguaggio che ricorre a metafore linguistiche simili anche nella loro ambiguità; non piuttosto le singole psicologie, i tic, le manie. Unisce i mafiosi, appunto, la divisione simbolica del mondo in «uomini» e «pigliainculo». Il colore, semmai, appartiene alla peculiarità caratteriale di chi «racconta»: in un romanzo o in un'intervista, questo linguaggio può appartenere, magari, a chi «canta» per indiziare la lotta contro la mafia (in proposito è utile rileggere quanto scrive Giovanni Falcone sul linguaggio di Tommaso Buscetta) o, con il segno opposto, a chi ricorda le gesta dell'amico ucciso.

Il premio Giovanni Agnelli a Ralf Dahrendorf

Lunedì prossimo a Torino Giovanni Agnelli consegnerà a sir Ralf Dahrendorf, il premio internazionale senatore Giovanni Agnelli, per la dimensione etica nelle società

avanzate. La cerimonia della terza edizione del premio si svolgerà al Teatro Regio, alla presenza del presidente del Senato Giovanni Spadolini. Il premio, istituito dalla Fiat nel 1987, ha l'obiettivo di far riflettere sul rapporto fra trasformazioni sociali - nel mondo contemporaneo e principi etici fondamentali, segnalando i contributi più significativi della cultura internazionale. Sempre lunedì, alle 11,30, sir Ralf Dahrendorf incontrerà i giornalisti presso la Fondazione Agnelli.



«La sedia del pittore», un'opera di Bruno Cassinari del 1939

Il grande pittore dei nudi di donna nella natura è morto a Milano

Irruento e sensuale Cassinari cercava il colore-luce

È morto a 80 anni Bruno Cassinari, il pittore raggiante colore-luce. Dall'espressionismo impetuoso degli anni Trenta, al neocubismo, al formalismo astratto-concreto. Una straordinaria parabola artistica, segnata dal problema del dominio dell'espressione, del contenimento del magma del colore, della sensualità. Nacquero così le sue figure di diamante sfaccettate, i nudi di donna nella natura.

DARIO MICACCHI

Ricordare la grande figura di Bruno Cassinari, morto a 80 anni - era nato a Piacenza nel 1912 - è come essere investiti da un gran bagliore accecante di colori arcobaleno che colpisce gli occhi filtrando prepotente da un'immensa vetrata. Noi siamo all'oscuro e il pittore appare raggiante colore-luce dalla gran natura e da infiniti corpi di donna disseminati nella natura, anzi da sorgenti aurorali come acque e piante. Dalla giovinezza piacentina, Cassinari passò a Milano e frequentò l'Accademia di Brera fra il 1934 e il 1938. Gli anni Trenta via a Milano sia a Roma furono anni straordinari: un grembo segreto nel quale si formò e crebbe la nuova, moderna pittura italiana e in pieno, trionfante fascismo e Novecentismo. Erano giovani, giovanissimi i rinnovatori di Milano e Roma. Cassinari col suo nativo e impetuoso espressionismo si segnalò subito tra gli amici del gruppo, della rivista e della Galleria di Corrente.

Assieme ad altri sette pittori, Cassinari fu scelto, nel suo momento più formale astratto-concreto, da Lionello Venturi per fare il Gruppo degli Otto; ma si può dire che la sua inclusione, come quella di Fausto Pirandello, fosse «quanto forzata». Per essere «euro europeo» della pittura, Cassinari non aveva bisogno di tale status. Quel suo dipingere corpi ignudi che mandano una luce rossa dentro una massa verde è un motivo pittorico ancora collegabile ai Concreti fra le piante di Giorgione e alle «Demoselles de la Seine» dipinte da Gustave Courbet (ripresero però voluttuosamente da Picasso). Certo, Cassinari nei suoi motivi si è ripetuto fino all'ossessione figurativa come si ripeteva un Morandi, come si ripete un Morlotti, come del resto si ripetono Lenti e tanti pittori antichi. Quel che interessa nella pittura di Cassinari non è il cambiamento di soggetto ma la scoperta nuova, umana e poetica, che nasce dallo «scorticare» ancora il motivo prediletto, quel frammento di mondo che mai si conosce e si possiede abbastanza.

Ma la sua soluzione Cassinari la trovò quando scoprì le strutture cubiste del Picasso

Cassinari appartiene a una generazione coraggiosa e gloriosa che ha fatto la pittura nuovissima e moderna in Italia, in anni di fascismo quando fare una scelta poetica e morale poteva essere difficile, molto difficile. E anche perseverare, pefigurare il diamante tra le cenere.

«Sbagliate filosofi, sbagliate. Qualcosa accadrà»

Nelle «Lezioni italiane», tenute di recente a Roma; Hilary Putnam ha delineato la posizione filosofica a cui è approdato dopo la sua fase marxista: un nuovo «fallibilismo»

SIMONE GOZZANO

«C'è un'accusa che grava sul pensiero di William James: quella di essere stato un filosofo contraddittorio. In questa lezione, fra le altre cose, cercherò di smontare questo punto di vista». E con questo intento che Hilary Putnam, professore di logica matematica ad Harvard ma unanimemente riconosciuto come uno dei più importanti pensatori e filosofi del nostro tempo, ha esordito nelle sue «Lezioni italiane». E sono state lezioni intense. Tre giorni di lavoro, organizzati dalla fondazione Sigma-Tau e dagli Editori Laterza, con l'appoggio del dipartimento di filosofia dell'università «La Sapienza» di Roma. In James, ha proseguito Putnam, «sono presenti i due temi dell'antiscetticismo e del fallibilismo. Molti hanno pensato che dietro queste due opzioni si nasconde una radicale ed insanabile tensione oppo-

si. Tuttavia, chi sostiene questa opinione, dovrebbe ammettere che all'interno della scienza trova posto almeno un valore: quello di verità. Ma a questo punto, incalza Putnam, se si vuole evitare che la nozione di verità venga interpretata in senso puramente formale, con il rischio di farla diventare una nozione vuota, ci si deve rivolgere ad un sistema di criteri per l'accettabilità razionale. Questi rimandano a nozioni di intelligenza ottimale chiamando sostanzialmente in causa dei valori. La costruzione delle nostre teorie scientifiche relative al mondo, dipende in sostanza dai nostri valori, e questi, a loro volta, dipendono dalla forma che tali teorie scientificamente assumono.

«Non è un circolo vizioso» ha specificato Putnam nel corso dei dibattiti seguiti ad ogni lezione. «Ognuno di noi infatti può e di fatto entra all'interno del circolo con i propri schemi e con i propri valori». Ma il punto che sembra interessante sottolineare ancora è quello del fallibilismo. «Ciò che fenomeni come il fondamentalismo e l'estremismo mostrano» dice il filosofo harvardiano, «è proprio il mancato apprezzamento del principio fallibilista in base al quale i risultati che i presupposti sono rivedibili alla luce di

nuovi risultati e nuovi valori». In un certo senso, Putnam è la prova vivente della sua coerente fiducia nel principio fallibilista. All'evoluzione politica di cui si è fatto protagonista, ha affiancato importanti revisioni del suo pensiero filosofico che lo hanno portato, in un certo senso, sul banco degli imputati di incoerenza. Ma Putnam, richiamandosi a pensatori del calibro di Carnap, Russell o Wittgenstein, ritiene che la ricerca della verità vada posta più in alto della vanità personale.

Di conseguenza, il professore statunitense ha quindi in parte abbandonato la sua impostazione da filosofo analitico, che vedeva nello strumento logico al lavoro sul linguaggio il campo d'azione e gli obiettivi della filosofia, per avvicinarsi al modo di filosofare tipico della tradizione cosiddetta continentale. «In questa prospettiva», dice Putnam, «non è definibile quale sia il ruolo classico che la filosofia deve svolgere. Ogni filosofo ha avuto ed ha un proprio classico ruolo. Riallacciandosi ad un noto pensatore, allora, possiamo dire che «la filosofia deve essere un modo di vivere e di pensare al tempo stesso». Un'immagine che fa somigliare Putnam molto più ad un pensatore tedesco che a uno statunitense.

Un'immagine del celebre matematico e filosofo Hilary Putnam

