

Riattivate le condotte d'aria della piramide di Cheope

La grande piramide di Cheope è stata dotata di sistemi di ricambio dell'aria che permetteranno di proteggerne gli interni abbassando l'umidità e al tempo stesso di aumentare il flusso dei turisti. E grazie alle condotte di areazione vecchie di 4500 anni. Una lunga ricerca condotta con l'impiego di telecamere telecomandate ha permesso di appurare che i due tunnel che partono dalla camera del re e i due che partono dalla camera della regina sono collegati all'esterno, ma erano bloccati da sabbia e detriti. Due dei condotti sono stati ora sgomberati e dotati di ventilatori, a quanto ha annunciato l'Ente per le antichità dell'Egitto.

La grande piramide di Cheope è stata dotata di sistemi di ricambio dell'aria che permetteranno di proteggerne gli interni abbassando l'umidità e al tempo stesso di aumentare il flusso dei turisti. E grazie alle condotte di areazione vecchie di 4500 anni. Una lunga ricerca condotta con l'impiego di telecamere telecomandate ha permesso di appurare che i due tunnel che partono dalla camera del re e i due che partono dalla camera della regina sono collegati all'esterno, ma erano bloccati da sabbia e detriti. Due dei condotti sono stati ora sgomberati e dotati di ventilatori, a quanto ha annunciato l'Ente per le antichità dell'Egitto.

CULTURA



La letteratura è piena di menzogne, di tranelli, di giochi illusori cominciando da Omero e finendo a Svevo e Proust. Ma anche la falsità ci avvicina alla verità e finzione e «fiction» sono strettamente legate «La cicatrice di Montaigne», uno stimolante libro di Mario Lavagetto

Quei benedetti bugiardi



L'arte dei servi: nessuno si offenda se prendiamo di peso queste quasi trascurate parole dal saggio di Mario Lavagetto che s'intitola *La cicatrice di Montaigne* (Einaudi, lire 38.000). È un saggio che offre molti e chiari lumi sulla bugia in letteratura. Nelle simpatie di tutti i lettori dell'*Odissea* rima-

Anche gli dei mentono, ingannano. Basta leggere l'*Odissea* per scoprirlo. Ulisse viene tramutato in mendicante. Inganni, sotterfugi, bugie: la letteratura ne è piena. Com'è piena dei segni che portano alla loro scoperta e al ristabilimento della verità, o almeno di una ambigua verità: *La cicatrice di Montaigne*, il nuovo libro di Mario Lavagetto ci guida in questo labirinto di finzioni.

OTTAVIO CECCHI

te, insomma, di raccontare. Nessuno si offenda se si taglia corto e, con tante scuse per la disinvoltura con la quale s'imbocca la scorciatoia, si dice che l'arte dei servi è la letteratura. Che è l'arte di raccontare la bugia e di smentirla.

Non mentiremmo, d'altronde, se non soggiungessimo che c'è un altro personaggio che conosce la storia: è Odisseo stesso, il quale ci appare in tutta la sua modernità quando si mostra travestito da mendicco: egli sa di non essere quel tale in cui la dea lo ha trasformato, egli sa di mentire. Le menti più sofisticate e sofisticate dei nostri giorni sono menti di gente che sa di mentire. Lo intuivano già Montaigne e Rousseau, lo dicevano Proust e Kafka. Confessarsi di mentire, diceva quest'ultimo (e Lavagetto nei suoi saggi su Saba, su Svevo, su Proust ce lo ripete da tempo), è nascondere una cicatrice che, volente o nolente colui che si confessa, trova sempre una Euriclea che la conosce.

Essere nessuno è un privilegio, un dono degli dei. È uno stato di grazia che offre il modo di costruire innumerevoli identità, principe o straccione. È indossare una maschera che renda riconoscibile colui o colei che la indossa, proteggendolo dall'uniforme miseria della natura umana. Se ci si guarda intorno, non si vede che maschere. Ciascuno ha la sua. Le smorfie della maschera sono altrettanti racconti, altrettante bugie che nascondono cicatrici, per evocare di nuovo Odisseo, non immediatamente visibili. Darsi una maschera, raccontare, è menzogna ma è anche finzione: fiction. Vuol-

dire impossessarsi di quell'arte dei servi, dominare «l'elemento diabolico della bugia, la cui forma - ci avverte Lavagetto - è assolutamente autonoma» è «sluggie, di per se stessa, ad ogni giudizio di verità». Quel che conta, alla fine, è la verità del racconto. «Quale racconto è vero? Se possiamo così facilmente credere alla menzogna, chi ci autorizza a credere senza riserve e inquietudini alla "verità"?». Il discorso è senza fine.

Così entra in scena la memoria. Il lettore dovrà leggere con attenzione le pagine che Lavagetto ancora una volta dedica a uno dei suoi grandi bugiardi, Proust. La memoria porta con sé il tempo, i cento e cento anni che impieghiamo per conseguire la conoscenza, andando di porta in porta e bussando ad ognuna senza risultato. Eppure ce n'è una, «ci si va a sbattere contro senza saperlo, e si apre» (Proust). Commenta il saggista quasi a conclusione: «Il guardiano è scomparso e il tempo è stato ritrovato». L'invito è a ripensare anche al kafkiano *Processo*, a quell'«uomo di campagna» che trascorre tutta la sua esistenza di fronte a una porta «scopre alla fine che era destinata a lui».

La bugia, il lapsus, la memoria, il tempo, la confessione. Tra i grandi bugiardi c'è anche Freud, che insiste in un lapsus concernente i suoi scritti sull'uso terapeutico della cocaina, e c'è Pinocchio che mente sulle cinque e non quattro monete ricevute da Mangiafoco (una se l'è mangiata e bevuta a cena con il Gatto e la Volpe). Oltre la bugia c'è solo la finzione. E qui si dovrebbe fare punto e daccapo: non nasce sulla bu-

gia, la finzione? Non germina sulla bugia la seduzione raccontata da Leporello nel catalogo di Don Giovanni? Il rapporto più stretto è quello tra bugia e confessione. Eccoci a Montaigne.

Chi non si fosse ancora avvicinato a Montaigne può farlo leggendo, nella traduzione di Fausta Garavini, le 174 pagine del *Montaigne. Testi presentati da André Gide* (Adelphi, Piccola biblioteca, lire 14.000). Che razza di meraviglioso filone quel Montaigne! Siccome, dice, non conosco e non nutrirò mai a conoscere sufficientemente gli altri, parlerò di me, stante che io conosco bene me stesso. È una bugia clamorosa, una di quelle che si vedono, che fanno allungare il naso a Pinocchio. Basta leggere il gran libro dei *Saggi* per ve-

derla. Non la si vede nella parola, né tra le parole, perché la figura che, con le migliori intenzioni, Montaigne costruisce di sé è degna di considerazione. La si vede a libro chiuso, quando si riflette su un particolare che riguarda non solo lui ma tutti gli uomini: ognuno ha di sé un'immagine diversa da quella che gli altri hanno di lui. Non è dunque possibile parlare di sé con la pretesa di dare agli altri un'immagine veritiera. Ma perché si leggono i saggi di Montaigne con grande profitto e piacere? Perché sono il ritratto, direbbe Svevo (e Lavagetto di lui), di un altro. In conclusione sono un gran bel racconto in cui si muove un bellissimo personaggio che dice parole scottanti sugli uomini.

A questo punto è di scena un altro gran bugiardo: Rousseau. Montaigne? È uno che si

è ritratto di profilo perché, sull'altro lato del viso, probabilmente nasconde un mancamento, una cicatrice. Ma Rousseau non è Euriclea. La nutrice sa che Odisseo ha una cicatrice, e può smentire Atena, la dea. Rousseau non sa un bel niente. Suppone. Cerca la cicatrice, il lapsus, ed è suo merito. Ma quando deve scoprire l'altra guancia di Montaigne, scopre la sua: vi farà vedere io come ci si confessa, non di profilo ma di faccia. Inutile soggiungere che gli toccherà la medesima sorte di Montaigne: farà il ritratto di un altro. Perché, ci dirà Kafka, confessarsi è mentire. Al processo a cui ognuno di noi è volente o nolente sottoposto «si può solo confessare», cioè mentire.

Riprendiamo brevemente il discorso dall'inganno che

Montaigne tende a se stesso quando evita di vedere l'immagine che gli altri hanno di lui (e tralasciamo con dispiacere i rapporti tra confessione, menzogna, punizione e piacere, rapporti che portano direttamente alla psicoanalisi) e chiudiamo con Lavagetto che cita Kafka: «Bisognerà aspettare Franz Kafka, perché la confessione, in quanto tale, venga dichiarata impossibile fin dalle origini e brutalmente, lucidamente equiparata con un perentorio segno di uguaglianza alla menzogna. «Confessione e bugia sono la stessa cosa. Per poter confessare, si mente. Ciò che si è non lo si può esprimere, appunto perché lo si è; non si può comunicare se non ciò che non si è, cioè la bugia». Come Montaigne, come Rousseau.

Non indugeremo in un codicillo, se nel libro di Lavagetto, là dove si parla di Freud, non si accennasse a quel (secondo noi) male del secolo consistente nel mentire a se stessi.

Entriamo di nuovo nei panni di Odisseo. Ci riguarda da vicino la competizione tra Atena che costruisce la bugia ed Euriclea che la smentisce. Ma Euriclea, riconoscendo, non entra a far parte anch'essa del racconto, quindi della bugia? Odisseo conosce la propria reale identità e la verità del racconto, cioè la bugia, ma non lo può dire. Se parla deve mentire (confessarsi). Tocca anche a lui entrare nella verità del racconto, la sola accessibile. Vi deve entrare e vi entra sia che dica la verità sia che menta: sia che si metta dalla parte di Euriclea sia che si ponga sotto la protezione di Atena. In ogni caso contribuisce a costruire la bugia. Anche se tace. Odisseo, mente sapendo di mentire: ma non ha ancora imparato a mentire volontariamente e lucidamente a se stesso. La nobile arte dei servi, ai nostri giorni, nella confusione tra arte e vita, nella foga di costruire Grandi Racconti, è diventata l'arte di mentire a se stessi assaporando, gustando l'autoinganno e l'autopersuasione. Ma questo è un discorso tutto da fare.

Qui a fianco: I marines piantano la bandiera americana sul vulcano di Iwo Jima. A sinistra: un guerriero greco. Accanto al titolo: un ritratto di Montaigne.

La polemica sulla manipolazione delle immagini-simbolo di un'epoca La foto è falsa, ma che fa?

Vere, false, un po' vere e un po' false, autentiche, scattate nel momento giusto, «ricostruite» o con i «protagonisti in posa». Il destino delle foto-simbolo, di quelle ormai stampate sui libri di storia e sulle enciclopedie, è senza alcun dubbio singolare. Per anni «rappresentano» al meglio un momento storico, un fatto epico che ha commosso e commuove ancora milioni di persone perché «fissano» per sempre un «istante magico», quello, soltanto quello e non un altro. Poi, all'improvviso, qualcuno si mette a spiegare che si tratta semplicemente di «falsi clamorosi» e che i fotografi, in sostanza, hanno raggruppato il mondo. Niente di più sciocco e di superficiale. È un po' come se qualcuno definisse un «falso» la Gioconda, la strana creatura raffigurata da Leonardo, tra una seduta e l'altra, sotto gli occhi del pittore, si mosse, uscì sicuramente dalla stanza, mangiò, dormì e tornò di nuovo a posare. Alla fine, il sorriso enigmatico che rimase sul quadro, fu, nonostante tutto, proprio il suo. Per le fotografie famose, quelle mitiche e conosciute da tutti è accaduto, in pratica, quasi sempre la stessa cosa.

La polemica e il dibattito intorno ai «falsi fotografici», è stata rilanciata nei giorni scorsi con l'arrivo di una notizia proveniente da Mosca. E cioè che la celeberrima immagine dei soldati dell'Armata rossa che issano la bandiera sulla cupola del Reichstag a Berlino, negli ultimi giorni della seconda guerra mondiale, sarebbe un «falso storico». Non furono, dicono le notizie giunte dalla capitale della

Russia, Mikhail Egorov e Milton Kantarija a sventolare per primi quella bandiera sulle macerie di Berlino, ma altri soldati. La foto, hanno scritto alcuni giornali, sarebbe in pratica un «bidone», così come lo sono le altrettanto celeberrime immagini dei marines che piantano la bandiera americana sul vulcano di Iwo Jima e quella di Robert Capa, scattata al «militario che muore», nel 1936, durante la guerra di Spagna. A rigor di logica è tutto vero. Si tratta di «falsi», se così si possono chiamare. Ma il discorso è ben più complesso e articolato e deve essere inquadrato nell'ambito del grande e difficile dibattito sulla informazione e sulla comunicazione di massa. Un tema di strettissima attualità, di grande coinvolgimento e che subito investe altri mezzi che hanno «fatto storia» e che continuano a farlo. Quella scritta, per esempio, che da sempre ha ingannato e inganna. Volontariamente o meno, per motivi di potere, per soldi, per ottenere consenso o vendite. Non parliamo poi della storia «raccontata» dalla ritrattistica pittorica, dalle incisioni, dalla scultura, dai falsi nella storia militare, dal cinema, dalle cronache della radio, da quelle dei giornali o dalla pubblicità. E quella «raccontata» dalla televisione? Lo splendido mezzo di «registrazione magnetica della realtà» che tanto potrebbe dare e scoprire per informare sul serio, è in mano ai governi, al potere e alle oligarchie industriali e inganna, mente e distorce,

per raccogliere «audience», per battere la concorrenza o allargare la raccolta pubblicitaria. Niente di nuovo intendiamoci. La falsa morte sulla sedia elettrica ammannita qualche tempo fa in una nota trasmissione, non è che uno dei tanti inganni. E le trasmissioni di Bucarest con la morte di Ceausescu? E la strage di Timisoara? E le immagini «inventate» sulla guerra del Golfo? L'elenco potrebbe essere lunghissimo.

Siamo sicuri, per esempio, che lo sbarco sulla Luna sia avvenuto davvero? Oppure quella fantastica discesa sul pallido satellite, fu girata su un set televisivo, in qualche angolo perduto del mondo, come ipotizzava un bel film americano? Il pittore di corte che ritraeva il «signore» a cavallo rendendolo bello e altero, quando invece aveva davanti un uomo brutto e per niente marziale, commetteva, sapendolo, una vera e propria falsificazione per i posteri o no? «Bello» e «brutto» sono, come si dice un po' banalmente, categorie dello spirito. Per discutere di vero o di falso bisognerebbe, forse, scomodare la filosofia, la prassi, la tattica, la strategia, il senso della storia, la politica o citare a memoria Machiavelli, Manzoni o Napoleone. A volte, però, aiuta molto di più un po' di buon senso e l'onestà intellettuale.

E ora premono le altre domande. Insomma, quelle tre celeberrime fotografie, sono vere o si tratta di falsi? Bisogna rifarsi breve-

mente alla nascita della fotografia per capire e per spiegare. La «scoperta», come si sa, viene annunciata nel 1839. In un momento in cui la gente, come al solito, ha grande bisogno di verità. La scienza è in pieno sviluppo, così come continua a fiorire la razionalità volterriana. Il positivismo è proprio alla ricerca di un mezzo finalmente «vero». La fotografia sembra subito quel mezzo. «Fissa» cioè, sull'argento e poi sulla carta, soltanto «quello che vede». Dunque è la verità e fornisce un inventario antropologico indiscutibile e assoluto. Proprio per questo nascono, subito, anche i falsi fotografici. È ancora una volta il potere a sfruttare a piene mani del nuovo mezzo. Accanto a tante fotografie autentiche, nascono i primi fotomontaggi, i «fotomosaici», le immagini di propaganda e di agiografia. Già con la Comune di Parigi, la fotografia viene utilizzata nell'ambito dello scontro politico. Si mettono in piedi, con attori di grido, delle false fucluzioni. I comunisti, è ovvio, devono apparire cattivi ad ogni costo. La gente crede nella fotografia? E allora si scattano foto che poi faranno il giro del mondo. Non è che l'inizio. Milioni di immagini, da quel lontano 1839, «raccontano» e testimoniano la verità, ma altrettanto «illustreranno» solo menzogne. Così, in Italia, si scatteranno immagini durante l'assalto dei bersaglieri a Porta Pia. Ma non furono i bersaglieri ad entrare dalla storica «breccia», ma i fanti. Bastarono alcuni fotomontaggi a cambiare le carte in tavola. Quelle vere, ovviamente, sono rimaste chiuse a

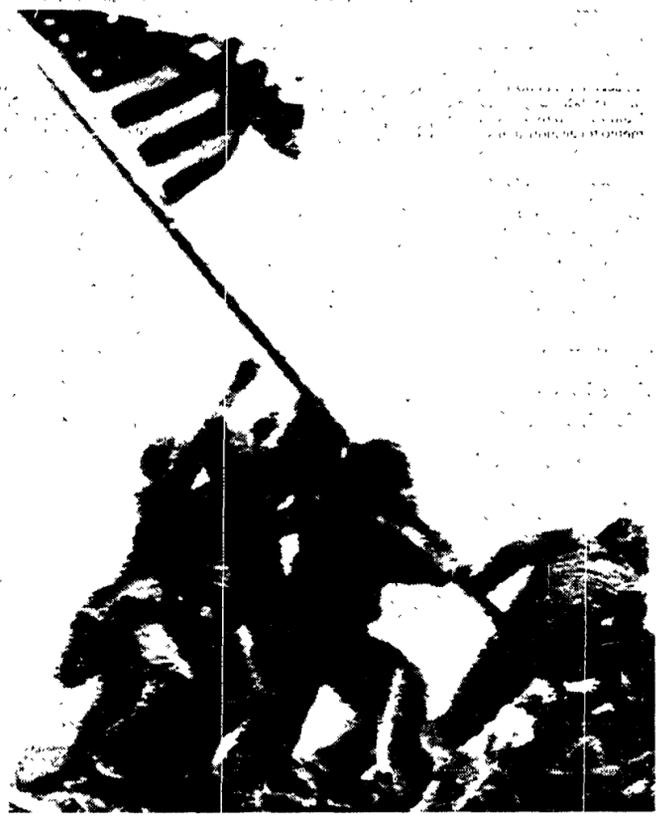
chiave per anni. Nel corso del Risorgimento, i fotomontaggi si sono sprecati. Sono stati messi sulle stesse foto, Garibaldi e Mazzini, il Re e il Papa. Ed è stato così per mille altri avvenimenti piccoli e grandi, in ogni parte del mondo e sotto qualunque regime politico. La fotografia, unico grande mezzo di comunicazione di massa per oltre un secolo, è stata strumentalizzata, utilizzata a fini di parte, manipolata. Nonostante questo, milioni di fotografie hanno documentato davvero verità inoppugnabili, con una straordinaria forza d'impatto. Più spesso sono apparse «vere» quelle scattate «per caso» dai dilettanti che non avevano bisogno, come i professionisti, di riprendere per vendere e per vivere. Ovviamente, anche quelle dei dilettanti, non erano che una visione di parte dei vari problemi. Tra il fatto e la foto c'era e c'è, sempre, la «mediazione» di chi guarda nel mirino prima di scattare.

E le tre foto famose? Sono in parte vere e in parte false. Quella scattata ai marines di Iwo Jima (dalla foto, in America, è stato fatto un monumento) non ha niente di casuale o di eccezionale. È «bella e terribile», semplicemente. Joe Rosenthal si trovava con quei soldati. Si accorse troppo tardi che stavano piantando la bandiera su quel lembo di Giappone. Chiese che la scena fosse ripetuta, pochi minuti dopo il fatto vero e scattò. Il governo americano aveva un gran bisogno di una foto del genere. Gli arruolamenti, in quei giorni di guerra, erano in calo. Fu pubblicata da

intere catene di giornali e divenne famosa. La foto della bandiera rossa sul Reichstag è, come al solito, vera e falsa nello stesso tempo. I soldati dell'Urss conquistarono il più famoso palazzo di Berlino nella notte tra il 30 aprile e il 1° maggio. Notte, dunque, niente foto. J.Khaldey, un veterano di mille battaglie, chiese ai soldati di ripetere la scena della messa della bandiera, la mattina all'alba. Così avvenne. Da quel momento, ogni reggimento sovietico che arrivava al Reichstag, issava la propria bandiera tra urla e grida di gioia, tra pianti e abbracci. La guerra era finita e Berlino conquistata. Per questo, di quella foto esistono decine di «versioni» scattate da altri famosi fotografi russi: Alpert, Sciaghin e Savin.

Per quella di Bob Capa che ha ripreso, durante la guerra di Spagna, il famosissimo «militario che muore», le cose non sono poi andate «molto diversamente». Probabilmente chiese al «militario» di recitare la scena della morte. Da alcuni «provini» che abbiamo visto personalmente, lo stesso soldato, dopo la foto conosciuta in tutto il mondo, corre via vivo e vegeto. Pare proprio lo stesso uomo. Anzi, forse lo è davvero. Ma Capa non ha lasciato scritto nulla e il dubbio rimane.

Ma che importa, in fondo. Quele tre immagini sono famose ovunque e simboleggiano, nonostante tutto, tre momenti storici fondamentali. Per quello furono scattate ed è bene che continuino, onestamente, a svolgere il loro ruolo di sempre.



Qui a fianco: I marines piantano la bandiera americana sul vulcano di Iwo Jima. A sinistra: un guerriero greco. Accanto al titolo: un ritratto di Montaigne.

WLADIMIRO SETTIMELLI