

È morto il pittore romano Mario Cimara

È morto Mario Cimara pittore noto e amato dell'ambiente romano. La grande fiammata della pittura esistenziale di Colore, di Scipione, Malai e della Scuola Ro-

mana incendiò anche la sua immaginazione. A questa Cimara aggiunse anche l'impegno civile e politico dalla parte dei più deboli. Il suo modo di lavorare e il suo stile ne furono trasformati e segnarono tutta la sua vita di pittore appartato e solitario. Per molti anni fu legato alla scultrice Zarian Nwirth formando una coppia assai popolare tra gli artisti, anche se meno nota al grande pubblico.

CULTURA

Benedetto Croce, oltre 300 lettere documentano la sua passione di studioso e bibliofilo



Ma ai bambini non far sapere che...

ALFONSO M. DI NOLA

L'allarme sollevato da Karl Raimund Popper in una lunga intervista concessa a *l'Unità* del 27 maggio di quest'anno, ha provocato già chiare ed intelligenti osservazioni critiche di Anna Oliviero Ferraris e di Furio Colombo (*l'Unità* del 28 e del 31 maggio). In sintesi il discorso di Popper, inteso il discorso di Popper, inteso di apparenti preoccupazioni di carattere etico e politico, scade, al termine, in deviazioni moralistiche, fino al punto di proporre sconcertanti interventi di censura sui termini di violenza che appaiono quotidianamente sugli schermi televisivi, nella produzione fumettistica e nei film dei quali fruiscano, in tutto il mondo, i bambini, declassati ad una nuova classe di emarginati. A parte tali enfatiche di giudizio, si è osservato che Popper diviene vittima di una mistificazione dei dati concreti: la comunicazione della violenza, pur certamente presente nella tv e nei fumetti, è soprattutto altrove ed esercita la sua influenza attraverso ben diversi veicoli, per esempio le stragi che accompagnano la storia del nazismo, le guerre del Vietnam e del Golfo, o la diurna parata di cadaveri dei quali le cupole mafiose, spesso in collusione con quelle politiche, disseminano le strade del nostro paese, per non ricordare le cruente vicende che segnano il risorgente razzismo, qui in Germania e negli Stati Uniti, e come Popper, piangendosi ad un errore di ottica storica, abbia inteso individuare nella tv il capro espiatorio di una fenomenologia ben più articolata, non semplicemente riducibile ad un unico ambito, non isolabile da un ricco contesto storico di vicende attuali ed antiche che esprimono aggressività e violenza.

Al di là dei rilievi già fatti probabilmente il problema è diverso, nell'ambito della psicologia infantile e delle sue dinamiche storiche e culturali. La violenza aggressiva il bambino la porta fin dalla nascita in se stesso e tutto il processo educativo è teso a trasformare in pulsione positiva la istintiva forza distruttiva che il bambino ha in sé e che, in quasi tutte le culture, riscontra nel modello comportamentale degli adulti e nel mondo animale. L'aggressività, in fondo, è componente essenziale della personalità e la sua soppressione o carenza porterebbero ad un'indifesa debolezza e forse ad un'incapacità di autoformazione. La televisione si limita a ripetere e rendere trasmissibili visivamente i modelli che il bambino partecipa nella famiglia, nella scuola e nella collettività.

I termini del discorso vanno però nettamente spostati, in presenza di episodi di violenza i bambini, ma anche alcune categorie di adulti, rispondono in forme comportamentali molto differenziate. Da un lato gli stimoli ambientali possono spingerli, ma raramente, a tentativi di imitazione e sollevare il protagonista dell'atto violento a eroe negativo e a prototipo di autoaffermazione sociale. Ma nella maggioranza dei casi, la risposta è rappresentata dall'angoscia e dalla paura nel campo psichico ed esistenziale. Sittiamo così in un fenomeno culturale importante. La paura non appartiene soltanto alle esplosioni lobbiche studiate dalla psicopatologia. Essa va assegnata ad uno sviluppo normale della personalità infantile, come esperienza di scene terrificanti, di ostacoli e di prove da superare, di situazioni ansiose e disturbanti, che vengono rivissute nel piano dell'intensità emotiva e che, sotto il profilo dei significati culturali, si propongono come vere e proprie prove iniziatiche, che facilitano la crescita individuale e la dominazione del reale. Si sa bene che molte fiabe e favole popolari, esemplarmente documentate, in Europa, nel Pentamerone dei Basile e nelle raccolte di

Grimm e di Perrault, ripetute e modificate per generazioni nello spazio incantato del focolare domestico, sono cariche di umosismo, smembramenti, interventi distruttivi di orchi e di draghi: situazioni che provocano nell'ascoltatore, e talvolta nello stesso narratore, un'ambiguità e conflittuale presenza: sottrarsi attraverso la fuga o immergersi nel terrore attraverso il narrato ripetitivo. In altri termini il bambino ha paura della strega che compie azioni cruente e dà la morte, ma chiede insistente-mente la fiaba che ha per protagonista la strega o figure analoghe.

Queste reazioni alla violenza immaginaria o reale non si espletano e scompaiono soltanto all'interno delle dinamiche psicologiche individuali, ma si proiettano culturalmente in soluzioni stereotipe, universali e istituzionalizzate, quasi che i meccanismi culturali abbiano individuati e scoperti i valori di iniziazione e crescita contenuti nella paura. Una volta che l'enigma fiabesco si risolve nel superamento dell'ignoto e nel superamento della fase terrificante, il bambino realizza la sua personale vittoria sui «distruttori». Si spiega così perché in molte regioni italiane continuano a sopravvivere le cosiddette «paura», affabulazioni dialettali ossessive e terrificanti, che originano gare, fra i narratori, fra i quali è vincente quegli che riesce a trascinare meglio gli ascoltatori nella rete immaginaria di fantasmi.

La televisione, attraverso le scene di violenza inventate o reali, ingenera proprio la paura, ma differenziandosi nettamente e negativamente dalle dinamiche che presiedono alla suscitazione dei terrori finora ricordati. Quelle dinamiche, in effetti, avevano spazio libero all'elaborazione della fantasia dell'ascoltatore, così che la vicenda narrata diveniva lo stimolo di un più ricco processo di ri-creazione interiore delle immagini e portava all'acquisto personale ed individuale del superamento del mondo amiguo della paura. La televisione offre un «già risolto», castra l'intervento dell'immaginazione creativa, sterilizza i processi pedagogici di iniziazione.

Queste iniziazioni attraggono a molte popolazioni, in particolare «primitive», soprattutto dell'area neoguineana, presso le quali i bambini prepuberi, credono, attraverso il racconto degli anziani, che nella foresta abita un mostro divoratore che li ingoierà. Quando poi, attraverso l'isolamento, nel campo d'iniziazione, finalmente apprendono che il mostro creduto esistente è soltanto una macchina di legno e paglia e che la sua voce terribile è soltanto il suono provocato dal rombo, la paura è superata e dominata, e il bambino passa alla classe dei puberi adulti assumendosi le proprie responsabilità etiche e sociali nel gruppo. In questo senso la paura nata dalla non visibile presenza di un mostro violento assume un particolare valore pedagogico, perché regge il comportamento dei non puberi attraverso il riferimento ad una estraneità temibile e nascosta, che si risolve poi in pura favola. Questo fenomeno, che potrebbe anche essere rappresentato nel passaggio da una morale eteronoma ad una morale autonoma, e cioè dalla legge dettata dall'estraneità alla legge regolata dalla coscienza, accompagna, del resto, la vicenda della nostra infanzia occidentale. In essa i primi anni sono dominati da figure ambigue e temibili, come l'uomo nero, la befana, l'orco, il mammona che, alle soglie della seconda infanzia, si rivelano nella loro inconsistenza, come strumenti cui gli adulti fanno ricorso per imporre le loro norme all'età infantile attraverso la paura.

Trecento lettere inedite documentano il rapporto, durato oltre mezzo secolo, tra Croce e la grande biblioteca del Senato. Volumi, titoli, richieste «bizzarre» di un bibliomane appassionato e curioso

I libri di don Benedetto

«Se il lettore me lo cedesse per pochi giorni...». In un inedito carteggio di Croce con la Biblioteca del Senato mezzo secolo di caccia di «don Benedetto» ai libri che gli servivano o utili alla circolazione delle idee. «Cosicché incomodo Lei» per rileggere un volume fatto comprare 30 anni prima. Nel preparare la *Storia d'Italia* chiese: «Quando il D'Annunzio, deputato, disse: «Colà è la vita?»».

GIORGIO FRASCA POLARA

ROMA. Nell'inesauribile produzione di Giovanni Spadolini, una vera chicca: la pubblicazione di un grosso complesso di inediti crociani - 341 tra lettere, biglietti e cartoline; la gran parte conservata a Palazzo Madama, e in minor misura ritrovati, grazie a Marino Raicich, in un fondo dell'Archivio centrale dello Stato - che testimoniano di cinquant'anni esatti, dal 1903 sino ai prodromi della morte nel '52, di stretti e fertili rapporti del filosofo con la Biblioteca del Senato («Il carteggio di Benedetto Croce con la Biblioteca del Senato», a cura di G. Spadolini, pp.498. Edizioni del Senato della Repubblica, Roma 1992, s.p.i.). Sono tutte richieste di prestiti di libri, o suggerimenti di acquisti, o sollecitazioni di pareri e chiarimenti bibliografici.

Potrebbe dunque esser cosa arida, invece è tutto il contrario: anzitutto una preziosa documentazione per la storia del pensiero e degli studi di Croce (ma anche della circolazione delle idee in una lunga e tormentata stagione del '900 italiano); insieme, una fonte inesauribile di informazioni sul retroterra di molte opere crociane; poi ancora un ritratto curioso e affascinante di «don Benedetto»; e infine un'essenziale integrazione dei ponderosi, ormai leggendari *Taccuini*, quando vedrà finalmente la luce, a stampa, quel patrimonio di spunti, schemi, cenni di ricerche, annotazioni sulle sue letture che Croce stesso praticamente per tutta la vita.

Ed è proprio il Croce bibliofilo che più intriga ad una prima scorsa del libro, per esempio consentendo di misurare il suo atteggiamento nei confronti degli usi e costumi invecchiati delle biblioteche per un verso, e suoi propri per l'altro. Alcuni manoscritti del primo dopoguerra sono in questo senso assolutamente deliziosi. È l'agosto del '18 (e quindi da otto anni Croce è senatore del

Regno; non per meriti culturali, attenzione, ma semplicemente per censo), e dalla villeggiatura, dove sta studiando il teatro clisabottiano, chiede se gli possano mandare in prestito un libro su Shakespeare di Friedrich Gundolf, stampato a Berlino e non ancora tradotto. Dal Senato gli fanno sapere che il volume è stato rintracciato alla Nazionale di Milano ma che per il momento è in prestito. A fine settembre Croce torna alla carica per «i libri che ho chiesto, e particolarmente quel Gundolf che ormai dovrebbe esser libero». In realtà non lo è ancora, ciò di cui «don Benedetto» non si dà pace: «È Gundolf? Vorrei conoscere quello studioso shakespeariano che vi media tanto sopra», scrive tra l'ironico e l'irritato su una terza cartolina. (Nell'ordinare il carteggio, i documentaristi della Biblioteca di Palazzo Madama scopriranno più di settant'anni dopo l'arcano, forse mai rivelato a Benedetto Croce: era stato lo stesso direttore della Braidense a prorogare il prestito al mediabond studioso ma, alterato per così insistente e prestigiosa richiesta, s'affrettò a comunicare al collega del Senato che «con un ritardo di soli pochissimi giorni il suo illustre cliente potrà essere servito, come è suo e mio vivissimo desiderio...»).

Un altro ingiallito biglietto, questa volta dell'estate del '29, documenta con precisione come, quanto e perché Croce non si desse pace per l'uso di un libro di un inestimabile bene comune di cui pure - lui che poteva contare già allora su un'immensa raccolta personale - era invidiosissimo. Dal direttore di *La Critica* eccolo chiedere che gli si mandi una miscellanea di libri «assicurata per lire 300». «Io la rinvierò allo stesso modo», precisa. E spiega: «Queste precauzioni, dato il mio amore e la mia gelosia per i libri delle pubbliche biblioteche, mi fanno piacere». Dai riscontri, la conferma del rispetto di Benedetto Croce per i libri altrui di norma il filosofo non trattene più di un mese i volumi ottenuti in prestito (che, spiega in altra lettera, «sono da me serbati in uno scaffale speciale per non confonderli coi miei propri»), e un mese non è gran tempo per lavorare sui libri imprestati dal momento che le fotocopiatrici sono ancora di là da venire... Tra richieste sofisticate («Mi occorre il seguente opuscolo: "Apologia del genere umano accusato di essere stato una volta bestia", appendice all'opera di G.F. Finetti, Venezia 1768»), e richieste che lo sono assai meno («Abbiate pazienza, desidero trovare sabato presso il Senato le seguenti opere di Marco Praga... Bella roba che sono costretto a leggere! Compiangetemi»), continui suggerimenti sul come arricchire, e in quale direzione, il patrimonio bibliografico del

Senato. Una volta il motivo vero è che un certo libro serve a lui, altra volta è che «se la Bibl. del Senato li acquistasse, acquisirebbe volumi di monografie su odierni scrittori italiani, il che non sarebbe ripugnante all'indole sua...». Il suo referente privilegiato è il leggendario Fortunato Pintor, zio di Gaime, filologo e bibliofilo finissimo, per molti anni direttore della Biblioteca del Senato nell'età giolittiana e anche nei primi anni del fascismo; ma proprio a cagione della sua fiera opposizione alla dittatura Pintor sarà costretto a lasciarne la responsabilità effettiva a soli cinquant'anni. È a lui che sono rivolte le missive più calorose, anche per segnalare amici e colleghi interessati a preziose letture. Così, nel '14, all'amico Pintor presenta, e non ha bisogno di raccomandare, il Prezolini che desidera studiare nella Bibl. del Senato; e nel '27 segnala che «l'amico De Ruggero» ha bisogno di consultare alcuni rari libri «per un suo lavoro di storia della filosofia» (che sarebbe poi la monumentale *Storia* che verrà edita, come le opere crociane, da Laterza) e suggerisce a Pintor di insistere su Guido De Ruggero perché, una volta ottenuto il prestito, «egli venga a studiare quei libri presso la Bibl. del Senato». (Qui varrà segnalare una singolare coincidenza: proprio l'anno scorso la ragguardevole Biblioteca del Senato è stata trasferita nell'ex convento del

l'estrema sinistra: «Mio caro Pintor, volete farmi il favore di darmi questa indicazione? In quale giorno (del 1900, durante l'ostinuosismo) il D'Annunzio, deputato, disse: «Colà è la vita ecc.» e, staccandosi dalla destra, passò all'estrema sinistra? E quali furono le sue precise parole?». Per la *Storia d'Europa* Croce era andato a caccia di libri alla Biblioteca di Berlino, e da lì era tornato con una lista di «altre storie molto importanti» che anche a Roma «non dovrebbero mancare essendo indispensabili per la conoscenza delle questioni politiche del presente» e pure «a me, per i miei studi». Croce trasmette la lista al Senato, proponendo l'acquisto di dieci opere in diciassette volumi: acquisto eseguito. Ma gli acquisti sono un investimento anche a lungo termine. L'ultima pagina del carteggio è del '52, poco prima della scomparsa di «don Benedetto» (e infatti la cartolina postale è, caso unico, di mano della sua bibliotecaria, ma con firma autografa del filosofo). Croce ricorda di aver fatto acquistare «una trentina d'anni fa» un volume dello storico Montz Richter. «Ora, dopo tanti anni, ho bisogno di leggerlo e, sebbene lo abbia richiesto ai libri tedeschi, non so se e quando l'avrò, cosicché incomodo Lei perché abbia la cortesia di mandarmi in lettura di nuovo il volume». Ma quando il libro arriverà a Napoli, Croce è appena morto.

Da un'ironica cucina afrodisiaca alle avventure di Pepe Carvalho nella Barcellona olimpica: parla lo scrittore catalano. «Mi piace Occhetto, ma non gli yuppies del post-comunismo»

Montalbán, ricettario in giallo

DAL NOSTRO INVIATO MICHELE ANSELMI

VIAREGGIO. «Non si sa di nessuno che sia riuscito a sedurre con ciò che aveva offerto da mangiare, ma esiste un lungo elenco di coloro che hanno sedotto spiegando quello che si stava per mangiare». Parola di Manuel Vázquez Montalbán. Lo scrittore catalano, famoso in Italia per i suoi gialli incentrati sul personaggio del detective Pepe Carvalho, ha fatto una veloce tappa a Viareggio per ritirare il «Raymond Chandler Award» tributogli da Noir in Festival. Sta in buona compagnia, Montalbán, essendo stati premiati, prima di lui, autori del calibro di Greene, Sciascia, Ballard e Forsyth. Ma l'uomo non si scompone: raffinato gourmet, giallista per divertimento, editorialista di punta del *País*, questo cinquantatreenne coi baffi folti e lo stomaco debordante ha fatto dell'ironia un sistema di vita. Un tempo, nel lontano 1952, finì pure nelle carceri, franchiste: «doveva scontare tre anni ma l'amnistia per la morte di papa Giovanni XXIII lo riportò in libertà dopo un anno e mezzo». «E pensare che Franco odiava Paolo VI», sorride assaporando una vodka.

Che Montalbán sia uno spirito burlesco, lo si ricava non tanto dai suoi romanzi dedicati a Carvalho, piuttosto belli ma attraversati da un sentimento nostalgico-cres-

chi non si sente troppo parte della famiglia, pur amando il caposcuola, Chandler e Hammett in testa. «Il primo romanzo della serie, *Tatuaggio*, l'ho scritto perché alcuni amici mi avevano sfidato a farlo», confessa. «Lo terminai in quindici giorni. Non era granché, si sentiva troppo il versante parodistico. Poi mi ci sono messo sul serio, ho scoperto che attraverso la tecnica del «romanzo poliziesco potevo raccontare la cronaca del mio paese». Naturalmente Montalbán ha come modello Sciascia, che ha imparato a conoscere negli anni Settanta, quando a Spagna cominciarono a essere editi romanzi come *Il conte e Todo Modo*. «Lo amo moltissimo. Leggendolo, ho capito che anche la storia, o la cronaca politica e sociale, possono rientrare nel mirino dell'investigatore», osserva lo scrittore. La controprova viene dal recente *Il labirinto greco*, nel quale la Barcellona sventrata per far posto alle fantariche costruzioni delle Olimpiadi diventa la vera protagonista della storia, più del giovane greco malato di Aids, la «vittima totale» con la quale si misura la pietà di Pepe Carvalho. «Quei giganteschi cantieri non sono altro che una cospirazione contro la memoria di una parte della città: quella della lotta di classe, della misera, della ribellione», protesta Montalbán. E aggiunge: «Il governo

spagnolo ha puntato sulla teatralizzazione della modernità, l'Expo di Siviglia e le Olimpiadi di Barcellona sono figlie di una stessa operazione. Sono un affare mediatico internazionale e un affare immobiliare nazionale». Parlando della sua Spagna, lo scrittore non va tanto per il sottile. Politicamente, non gli piace quell'ossessione della modernità che rintraccia nel, peraltro limitato, coinvolgimento spagnolo nella guerra del Golfo. «I nostri governanti hanno provato a farci credere che partecipare a quel *war game* significasse stare nell'Occidente. Non combattere voleva dire essere provinciali, isolazionisti, immaturi. Poi si è visto che cos'è stata quella guerra: un'enorme bugia massmediologica. Ancora oggi non sappiamo quanti morti ci sono stati». Culturalmente, non gli piace l'eredità del «tremendismo» letterario degli anni Quaranta: «Fenomeno deestabile. La violenza spagnola è come quella italiana o francese o tedesca, non è un patrimonio folclorico risultato di una maniera d'essere nazionale. Leggo sui vostri giornali che il 52% degli italiani sarebbe per la pena di morte. Lo stesso accade da noi, dove non c'è la mafia e non si tagliano le orecchie ai bambini rapiti, ma in compenso continua il «terrorismo». Già, la violenza. Quella

stessa, diffusa, minuziosamente descritta, abilmente evocata, che i nuovi maestri del poliziesco americano, gli Harris, gli Ellis, gli Ellroy, rovesciano nei loro romanzi popolati di serial-killer. «L'orrore, in letteratura, ha una tradizione nobile. Purtroppo oggi è diventato una mercanzia, risponde alle regole della concorrenza, è un continuo gioco al rialzo, da Guinness dei primati», si lamenta Montalbán, pur riconoscendo a quei libri una qualità letteraria notevole: «Applicano al poliziesco il realismo naturalistico, dentro una cornice di fatalità di rapporti sociali duri, di tabù irrisolti. Li amo come lettore, anche se mi spaventano un po'. Come mi spaventa la totale sfiducia nel genere umano che traspare dalle pagine di Patricia Highsmith». Lui, Montalbán, continua invece a nutrire fiducia nei confronti dell'umanità. E anche della politica. Dice spiritosamente di militare nel partito comunista catalano (siede nel comitato centrale) per «una questione estetica». «Ho lasciato il Psc varie volte, ad esempio quando fecero fuori Semprun, ma sono sempre tornato. In fondo è l'unico partito che ha lottato sul serio contro il franchismo». Se visse in Italia militerebbe in Rifondazione comunista? «No, preferisco Occhetto, ma ho le tasche piene dei post-comunisti yuppies».



Lo scrittore catalano Vázquez Montalbán