

SAGGI

Berlusconi

Così decise di scendere in campo

No, Berlusconi non penso di entrare in politica in fretta e in furia. La decisione venne presa molto prima dell'autunno del 1993 e venne portata avanti con sapienza tattico-propagandistica. La storia viene raccontata in *Forza Italia: la storia, gli uomini, i misteri*, di Alessandro Gilioli, Ferruccio Arnoldi Editore. Si tratta di un reportage giornalistico che fornisce importanti suggerimenti per comprendere le scelte del cavaliere. La vicenda inizia, subito dopo gli avvisi di garanzia a Craxi, Forlani e Andreotti, quando, il 15 aprile del 1993, tirando le conclusioni di una cena di lavoro ad Arcore, Berlusconi dice: «C'è il fondato pericolo che si crei una situazione ostile ai nostri interessi. Bisogna prepararsi a scendere sul terreno politico». Questa convinzione si rafforza con la nascita del governo Ciampi e con la vittoria della Sinistra alle amministrative di giugno. Quando il 30 giugno, Urbani va a casa Berlusconi per presentargli il suo progetto di «Buon governo», lo trova già convinto. E da allora inizia una campagna tutta tesa a distruggere, ad uno ad uno, i possibili avversari, e a convincere, tramite l'uso dei sondaggi, che l'unico che può vincere le elezioni è il cavaliere. Il racconto di Gilioli svela furbizie e imbrogli.

Opposizione

I modi diversi di farla

Qual è il ruolo dell'opposizione politica nei diversi paesi democratici? Gianfranco Pasquino, prendendo spunto dal saggio che scrisse nel 1990 *Opposizione, governo ombra, alternativa*, rifa il tema in un breve saggio che andrà in libreria a gennaio per Laterza. Il titolo, questa volta, è semplicemente *Opposizione*. Attraverso una lucida panoramica di ciò che i maggiori studiosi del mondo hanno scritto sui vari modi di fare opposizione, Pasquino riesce a farci comprendere meglio i problemi dell'opposizione oggi in Italia. L'autore non risparmia critiche a nessuno e lo fa con la consueta competenza di attento politologo. La lettura riserva più di un suggerimento utile.

Tangentopoli

Mani pulite nella Roma di Cesare

Tangentopoli? Non c'è nulla, o quasi, di nuovo sotto il sole. Se ne può trovare un'eco anche nell'antica Roma repubblicana. Se ne vuole sapere di più potete leggere un divertente libretto che Laterza farà uscire in gennaio. L'autore è Emanuele Narducci, il saggio s'intitola *Processi politici nella Roma antica. Il processo-spettacolo a politici e pubblici amministratori non è una creazione dell'era televisiva o di Mani pulite. Basta vedere i processi che si svolgevano nei fori romani: questi venivano travolti in grandi palcoscenici, dove si esibivano straordinari avvocati, con arringhe studiate e teatrali. Riuscivano così ad entusiasmare il pubblico presente che spesso faceva un tifo da stadio. Attraverso il racconto dei diversi tipi di processo si scopre inoltre la diffusione e l'articolazione della corruzione che toccava una larga parte della classe dirigente.*

Storia locale

Il Soviet di Caulonia (Calabria)

Il 6 marzo del 1945, mentre l'Italia era ancora in guerra e le truppe alleate risalivano la penisola, a Caulonia, una cittadina a cento chilometri da Reggio Calabria, il maestro elementare Pasquale Cavallaro capeggiò una rivolta per istituire una Repubblica di tipo sovietico. Simone Misiani, un giovane ricercatore, laureato alla Sapienza, ricostruisce in modo preciso e appassionato quell'esperienza, destinato a fallire rapidamente. Eppure è straordinariamente interessante leggere come il desiderio di giustizia sociale dei contadini venga tradotto in un'esperienza politica, mossa da passioni e da ingenuità, da utopie e da scarso realismo. *La Repubblica di Caulonia*, edito Rubbettino, spiega come un episodio di storia locale si incontra e si scontra con la storia nazionale, con le scelte delle grandi potenze e con quelle dei partiti politici. Un libro fresco, costruito su documenti inediti, e, persino, appassionante.

LA MOSTRA. Tra politica e arte, una grande esposizione a Berlino



Un'immagine di George Grosz nel 1927, sotto, un suo disegno. Nella foto a destra, Giovanni Russo

Grosz, l'americano

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE PAOLO SOLDINI

BERLINO. Partì 18 giorni prima della nomina di Hitler alla cancelleria. Non fu una fuga, ma una scelta ancora relativamente libera. George Grosz aveva, ovviamente, tutto da temere dall'avvento al potere dell'imbianchino pazzo, il Siegfried peloso che gli era caduto sotto la matita quando pochi ancora sapevano chi fosse, negli anni '22-'23. Gli anni dei pescicani di guerra, dei capitalisti panzoni e laidi, dei generali assassini trasfigurati in comparse di una cosmica, ma molto «tedesca», *Totentanz* (gli anni, per farla breve, del Grosz che tutti conosciamo). E però nel gennaio del '33 non fuggiva. Partiva per New York, e probabilmente sarebbe partito lo stesso anche se i nazisti non fossero stati a un passo dal potere, ingagliarditi epigoni di quelle «colonne della società» in cui lui aveva distillato per un paio di decenni la sua inesauribile indignazione. Partiva per New York, che conosceva già per avervi tenuto un breve seminario, con lo spirito dell'emigrato vero, quello che se ne va anche con l'anima verso la sua nuova patria che d'ora in poi sarà tutto. New York era il prolungamento metafisico e superdimensionato di Berlino. Tutt'e due quintessenza di Metropoli, ma l'una già conosciuta fino nei suoi più reconditi meandri, domata e metabolizzata; l'altra da conquistare, da penetrare o da scalare come una montagna (negli acquarelli e nei disegni del '33-'34 i grattacieli di Manhattan sembrano davvero montagne, e la prospettiva è quella di chi li guarda da una terra piatta, piatta come Berlino).

Berlino, New York. È questa la cifra della grande esposizione su



pubblicità per «Metropolis» di Fritz Lang, le gambe delle girls nelle riviste dei teatri sulla Friedrichstrasse, appena più povere di quelle di Broadway. Questo brodo comune, questa dissolvenza discreta dall'Alexanderplatz ai grattacieli di Manhattan smentiscono da soli il luogo comune di un Grosz doppio e ambivalente: il «tedesco», impegnato politicamente, schierato con una parte del mondo contro l'altra; l'«americano», disilluso fino al cinismo, ripiegato sulla propria anima, così consapevole della propria impotenza a misurarsi con l'abisso della Germania nazista e con la nuova guerra.

Balle. Come, polemizzando anche con alcune presentazioni dell'evento comparse nei giorni scorsi in Germania, ha tenuto a spiegare il direttore della mostra Peter-Klaus Schuster. Quella dell'artista diventato «apolitico» era una leggenda, la cui nascita è spiegabile solo con un equivoco e un'ingenuità. L'equivoco di chi attribuisce un segno

«politico» solo alla diretta, immediata rappresentazione del «nemico»; l'ingenuità di chi dietro il passaggio di Grosz dalla Germania all'America vede una rottura che invece non esiste e non s'accorge di una continuità che invece è evidente: il rapporto dell'artista con la «modernità», e con quella massima concrezione della modernità che è la metropoli. New York più di Berlino, ma Berlino e New York forme della stessa dimensione della coscienza, teatro della stessa rappresentazione: «È un rapporto esaltato, tra fascino e repulsione, contraddittorio, e ombile quando è in gioco quella forma di suprema «modernità» che è la guerra, ma sempre consapevole e coerente, anche nel «periodo americano». Provare per credere, in questi giorni alla Neue Nationalgalerie (la mostra resterà aperta fino al 17 aprile, poi si trasferirà in altre città della Germania). Le Visioni sulla fine del mondo, dipinte all'inizio degli anni '40, e le litografie di *Interregnum* portano il segno di quella contraddizione clamorosa ma, appunto, tutta «politica» che fu propria a tanti esiliati tedeschi in America (per esempio Kurt Weill): come si potesse pretendere di essere insieme antinazisti e pacifisti negli anni in cui Hitler saccheggiava l'Europa. Gli schizzi dopo Hiroshima sono una chiara ripresa dell'antimilitarismo degli anni '20. E che c'è di più «politico» del Caino del '44, l'«Hitler all'infemo sbranato dai morti, preoccupato, finalmente, degli esiti della propria infamia? Sullo sfondo brucia una città. E Metropolis del 1916, è la Berlino dei funerali di Oskar Panizza (1917), è il metafisico contenitore di nefandezze delle «colonne della società» degli anni '20. È sempre la stessa città.

IL LIBRO. Giovanni Russo

Sappia la Sinistra quel che fa la «nuova Sinistra»

GABRIELLA MECUCCI

Da che nasce la sconfitta elettorale della Sinistra? Si è parlato dell'onnipotenza del media; della degenerazione della società italiana, immersa nell'illegalità quanto o più della classe politica coinvolta in Tangentopoli; della storia italiana del Novecento. Ma forse, prima di cercare altrove, è indispensabile fare i conti al proprio interno. Analizzare le colpe e gli errori degli sconfitti. È questo il primo suggerimento metodologico contenuto nel libro di Giovanni Russo, edito Sperling & Kupfer, che non per caso s'intitola: *Perché la Sinistra ha eletto Berlusconi*.

Un dialogo volterrano

In un vivace dialogo di stampo volterrano, Candido, Pangloss e Martin, protagonisti del pamphlet, vanno alla ricerca, appunto, dei favori che, loro malgrado, i progressisti hanno fatto a Forza Italia & company. Errore numero uno: i continui «deggiamenti» del Pci-Pds. Russo li riassume così: «Prima vuole l'impeachment di Cossiga, poi si pente. Nei suoi rapporti con uomini come De Mita ha le stesse contraddizioni: vuole processarlo per l'irpiniagate e poi sembra che stia quasi per allearsi con lui. Con Craxi e con il



la grande stampa italiana: «La principale responsabilità è stata quella di abbandonare il ruolo che essa dovrebbe avere, e cioè quello di far conoscere il cambiamento della società. Ha rinunciato alle inchieste sui nuovi ceti di piccoli e medi imprenditori, sui quadri del terziario, sui diversi rapporti degli operai con le piccole imprese e con le grandi aziende, insomma sulla nuova classe che è stata in gran parte ignorata e che avrebbe poi determinato il voto di marzo». Mentre tutti parlavano di cambiamento, nessuno si preoccupava di raccontare, di analizzare che cosa stesse cambiando nella società. E ce n'è anche per la televisione: su questo argomento la critica più dura che Russo-Pangloss indirizza alla Sinistra è quella di aver difeso la Rai così com'era, «scelta che ha contribuito, insieme ad altre, a dare un'immagine dei progressisti legati al vecchio più che che al nuovo», proprio mentre predicavano la le magnifiche sorti della rivoluzione italiana.

Ma, se queste sono alcune delle cause della sconfitta, Russo non risparmia critiche anche ai comportamenti del dopo sconfitta. Ecco un breve elenco delle scelte criticabili: la manifestazione, definita «retorica» del 25 aprile, l'accanimento post elettorale contro un popolo «di imbecilli consumatori di telenovelas», la spocchia di certa cultura di sinistra, «con la puzza sotto il naso». E via continuando.

Il libro di Giovanni Russo è utile perché guarda con occhi amici, ma anche distaccati la storia recente dei progressisti. Questo gli consente di fare rilievi in larga misura condivisibili, con l'atteggiamento di chi critica per aiutare a correggere. E, del resto, parecchi degli errori elencati sono stati riconosciuti come tali dalla stessa Sinistra, o da pezzi di essa, e, in parte, già corretti.

L'assenza della Destra
Questo elegante pamphlet, mentre è acuto e non privo di ironia, nel cogliere le colpe dei progressisti; troppo poco dice sulla natura della Destra italiana e sui suoi errori. Eppure, proprio in questi giorni, la Destra dopo aver lungamente bisticciato, si è spaccata. «Non c'è effetto senza causa», sentenzierebbe Pangloss. Già, qual è la causa? C'è materia per riflettere sulle responsabilità di Berlusconi & company, sui vizi di origine, sulle contraddizioni gigantesche di quello schieramento. Queste cose, la Sinistra le aveva denunciate. Diamogliene atto.

IL CASO. Scoperto un Decamerone illustrato dal poeta

Boccaccio fu anche pittore?

FIRENZE. Mentre nella Firenze della metà del Trecento infuriava la peste, Giovanni Boccaccio si rifugiò nelle colline e qui immaginò il *Decamerone*. Fin qui, nessuna sorpresa, a scuola lo hanno insegnato a tutti. Nessuno ha però detto finora che l'autore delle novelle in dieci giornate non solo scrisse ma anche illustrò quei racconti narrati da sette ragazzi e tre ragazze: sedici disegni dal tratto rapido e vivace accompagnano il *Decamerone* conservato alla Biblioteca nazionale di Parigi, segnatura «Italien 482», nella redazione che copiò l'amico di Boccaccio Giovanni Capponi, copista infaticabile. Lo sostiene dal tavolo dell'Accademia della Colombaria a Firenze Maria Grazia Ciardi Dupré, docente di storia dell'arte minori e della miniatura nell'ateneo fiorentino, confortata dal sostegno di Vittore Branca, uno dei principali studiosi del narratore di Certaldo.

«Sono disegni a penna e a inchiostro bruno o talvolta rosso - li descrive la studiosa -. Illustrano la

prima novella di ogni giornata e i proemi. Sono importanti perché è rarissimo che un grande scrittore illustri se stesso». Popolati dai personaggi boccacceschi, questi squarci narrativi per immagini occupano le parti alte delle pagine del manoscritto e raccontano graficamente episodi come il marito Gioselfo che bastona la moglie («è la «bisbetica domata»), o il ritorno a cavallo dei giovani a Firenze. «Ci sono vedute fiorentine come quella del Duomo vecchio che stanno distruggendo per far posto alla nuova cattedrale e che quindi deve risalire al 1357-59», prosegue Maria Grazia Ciardi Dupré.

A convincerla che la mano è la stessa dello scrittore sono confronti stilistici: «Esistono disegni autografi del Boccaccio, piccoli, ornamentali, ai margini di altri testi», spiega. Oltretutto, aggiunge, Vittore Branca ha dimostrato che il *Decamerone* parigino è la prima redazione del grande romanzo a puntate. E, interviene lo studioso dando il suo avallo, non è un dettaglio da pren-

dere sottogamba. Avrà pure dei segni distintivi, la mano disegnatrice del Boccaccio, viene da chiedere «Sì - risponde la studiosa - Gli occhi, ad esempio, vivacissimi, come due punti, e un tratto preciso, semplice». Quanto allo stile, li colloca «nella tradizione gotica fiorentina, oltre che in quella cortese e aristocratica, ma eseguiti da un letterato che aveva visto la miniatura napoletana e lombarda e non aveva dimenticato». Ma l'umanista non si astraeva, piuttosto disegnava tenendo a mente lo schema narrativo, forse il disegno lo aiutava nella narrazione. «Boccaccio accompagna la scrittura come se vedesse le immagini davanti a sé, i disegni aderiscono perfettamente al testo», insiste ma con voce tranquilla la storica della miniatura. E lo afferma ricevendo un ulteriore sostegno da Branca, il quale sta curando un «Boccaccio visualizzato», vale a dire una pubblicazione, per Einaudi, sulle miniature e le trascrizioni figurative dei testi del Boccaccio. □ Stefano Miliani

Vi interessa una cassetta con dentro 1 milione?

Roma milionaria.

La videocassetta con le immagini più belle della manifestazione del 12 novembre a Roma, è in vendita a 12.000 lire, nelle edicole delle seguenti città: Roma, Pisa, Napoli, Milano, Torino, Brescia, Sesto S. Giovanni, Bologna, Firenze, Cagliari, Bari, Genova, Venezia; c/o le redazioni del manifesto di Roma, Milano, Torino, Firenze e c/o la Libreria Rinascente di Roma.

E' una coproduzione il manifesto Eta Beta.