

Piccola anagrafe di voci «nobili» del Novecento

RENZO CASSIGOLI

Roberto Carifi gioca assolutamente a carte scoperte. Le ragioni del suo libro «Nomi del Novecento» (Le Lettere, 22.000 lire) sono tutte affidate alla brevissima premessa che ci consegna la cifra per aprire queste 96 pagine, assolutamente necessarie per capire quello che Hobsbawm ha definito «il secolo breve». Scrive Carifi nella premessa: «Con "Nomi del Novecento" ho inteso disegnare una personale anagrafe, ritagliare un sentiero nella fitta boscaglia del pensiero novecentesco, rendere omaggio ai nomi che per ragioni diverse hanno accompagnato il mio percorso di scrittura e di vita». È quasi un'avvertenza al lettore che

si addentra nella intricata boscaglia del secolo che ci ha appena lasciato. «Attento», sembra dire Carifi «vi troverai molti filosofi e qualche scrittore e qualche poeta», il cui unico comune denominatore è dato da «un medesimo lume capace di accendere il cuore della verità, che comunica con il nucleo centrale e segreto dell'essere, che non rinuncia alla responsabilità del pensiero e della parola».

Sono 37 i nomi elencati nella «personale anagrafe» di Carifi. Da Nietzsche (che muore all'inizio del secolo per rimanervi, vivo, fino a noi) a Arendt («pensatrice dell'esilio, dello sradicamento ebraico, del trauma del nazismo, che ere-

ditò dal suo maestro Heidegger l'idea di fondo che la storia è erramento dell'essere») a Heidegger («che gli capitò di smarrirsi, come può accadere a chiunque lungo un cammino»). Anche se «l'adesione per quanto fugace al nazismo, nel '33 - scrive Carifi - è una macchia che non si può cancellare», a Celan (che si gettò nella Senna per non avere più parole a descrivere l'Orrore) i cui versi continuano a risuonare nelle nostre coscienze: «Venne, venne. / Venne una parola, venne, / venne attraverso la notte / voleva luccicare, luccicare». Tra i filosofi troviamo Husserl, Jung, Pareyson, Wittgenstein («il filosofo della chiarezza, del pensiero», che si abbandonava

«all'incanto di una parola impenetrabile») e Ferruccio Masini, «che privilegia i percorsi abissali e vertiginosi di una parola dove l'io si perde e si annichisce nell'esperienza dell'alterità e della metamorfosi»; incontriamo Sartre («L'uomo è una passione inutile, il desiderio impossibile d'essere Dio»), o Severino, il filosofo per il quale «tutto è eterno a dispetto dell'apparenza». Troviamo Ceronetti e Derrida, ascoltiamo i silenzi di Beckett e le parole di Bigongiari («che abitava la poesia come si abita un luogo che ci è dato in sorte»), rileggiamo Rilke, il «cantore della gioia e della caducità» e Simone Weil, ebrea cristiana che «portò su di sé il paradosso come cifra di veri-

tà». In realtà, giunto alla fine, per il lettore attento questo libro è qualcosa di più di una «personale anagrafe» o di un personale sentiero dello spirito che ci aiuti ad uscire dall'intrico del bosco.

È un invito, questo sì, a tutti i sopravvissuti dall'orrore del Novecento (a tutti coloro che, per fortuna o vigliaccheria, come dice Primo Levi, non hanno visto in faccia la Gorgone) e, soprattutto, è un invito alle giovani generazioni a far tesoro della Storia e del pensiero alto del Novecento. Un invito a non abbandonare la ricerca dell'Utopia (almeno io l'ho inteso così), di quel «qualcosa per via» che forse incontreremo, o forse no.

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

LE IMMAGINI DELLA STORIA

Un precedente illustre del giornalismo effettistico e «partigiano» Le barricate le macerie le esecuzioni sommarie la tragica (e incerta) conta delle vittime



LETIZIA PAOLOZZI

PARIGI Come fare del giornalismo fotografico evitando la censura ma anche la propaganda? Come dar conto della storia senza cadere in una disperazione estetizzante, senza idealizzare, senza mentire? Come evitare il «pathos pseudoeconomico» del giornalismo umanitario, ovvero lo sfruttamento della compassione, delitto di cui viene accusato nella sua mostra parigina «Exodes», il fotografo Salgado?

A proporre queste domande, più di cento anni prima dell'esibizione dei cadaveri di Timisoara legati con il filo di ferro o del cormorano annerito dal petrolio nella guerra del Golfo o della conta sul numero dei corpi nelle «fosse» del Kosovo, è la bella mostra fotografica sulla Comune di Parigi al Musée d'Orsay (e quella di Gustave Courbet, ambedue aperte fino all'11 giugno).

Una mostra, la prima, che sceglie come icona dodici corpi maschili sdraiati nella loro bara. Con un numero sul petto. Fotografia delle vittime della repressione di Versailles? Interrogativo d'obbligo dal momento che ci sono perlomeno altre tre foto di cadaveri con un numero sul petto. In questo caso, però, si tratta di militari uccisi vicino a Parigi, a Buzenval, nel 1871, in uno scontro con i Prussiani e poiché, forse, l'autore delle foto è lo stesso, Eugène Disdéri, non saremo alla prima di quelle trappole, confusioni, menzogne, ottenute attraverso fotomontaggi, ricostruzioni inventate che, a fasi alterne, non hanno smesso di comparire, contrabbandati come «documenti-verità».

Il critico dell'epoca, Ernest Lacan, parlò di «documenti inoppugnabili» e l'interesse dell'esposizione sta, appunto, nell'aver squadrato il primo grande evento della storia francese (1870-1871) che ebbe una copertura «mediatica». Attraverso una massa incredibile di racconti tramite immagini realizzate nelle strade della capitale durante i settantadue giorni dell'insurrezione, e accompagnandoli con i ritratti dei principali protagonisti, le immagini di una Parigi incendiata e in macerie (tra cui lo stesso luogo dove in seguito sorge la gare d'Orsay, e quindi il museo che ospita la mostra). Attraver-

La Rivoluzione comunista in 1750 scatti

In mostra a Parigi le foto sulla Comune tra orrori e primi «montaggi» mediatici

so, soprattutto, i primi «lavorii» «costruzioni ad hoc» tutti politici. Se è vero che alla fine del Secondo Impero (1852-1870), Parigi è la capitale mondiale della fotografia (quella scattata da professionisti che si consacrano al ritratto), qui, durante le giornate della Comune, dagli atelier gli aiuti dei grandi fotografi alla Nadar (quasi tutti fuori sede i maestri), i ragazzi di bottega insomma, scendono in strada. Per testimoniare. Soprattutto, per buttarsi a capofitto nel commercio.

Perché la produzione di queste fotografie è, innanzitutto, destinata al mercato. Sono gli inglesi, con «la lorgnette», l'occhiale appeso al collo, i maggiori estimatori. Pare che uno di loro ordinasse cinquantamila «vedute» della colonna Vendôme ancora dritta, prima di essere abbattuta e sballonata, per colpa, si disse, di quel poco di buono dell'insurrezionale pittore Courbet.

Turisti venuti dalla provincia e da Oltremarica passeggiavano, dunque, guida alla mano, attraverso le rovine fumanti simili (quanto a resa fotografica) all'ultima ricostruzione hollywoodiana della «Mummia».

Macerie, sarebbe meglio dire, di quei luoghi, simbolo odiatissimo del potere, dall'Hôtel de Ville a piazza Vendôme alle Tuileries. Tra le 1750 immagini degli episodi fotografati, molte acchiappano il «prima», altre il «dopo» i combat-



timenti. I quali vengono rappresentati da mucchi di detriti che una volta erano archi e mura e bifore e pareti ora annerite e affumicate dagli incendi.

Dunque, il «prima» e il «dopo» anche se le barricate sono lì, ben inquadrate, complicatissime, tenute su da un sistema di funi, con il responsabile delle fortificazioni

della Comune, quel Napoleón Gaillard che si esibisce, petto gonfio, in tutta la sua possanza.

Brutto affare per lui e per gli altri comunisti ai quali i fotografi non sembrano affatto vicini. Piuttosto, confondono le acque. Anzi, saranno i loro documenti a far arrestare alcuni degli insorti ormai in fuga. Generalmente, però, i fo-



Un ritratto di Gustave Courbet, a sinistra una sua caricatura tratta dalla rivista «Le communards». In alto un gruppo di comunisti e sotto le bare degli insorti e della Guardia nazionale

LA MOSTRA/2

E la «vendetta» della Colonna perseguitò il comunardo Courbet

Tra agiografia e leggenda, tra dileggio dei giornali satirici e impegno dell'artista trasformato in creatore rivoluzionario: la vicenda del «cittadino» France Gustave Courbet, condannato dopo il tempo sanguinoso della Comune a sei mesi di carcere e lì, in mostra, appesa alle pareti del museo d'Orsay. Esibita nelle opere. Soprattutto in quelle «Trote» accalappiate da un amo crudele, fuor d'acqua, boccheggianti sulla riva, colte dal pittore in una posa

umana, troppumana.

Dicono le opere, a guardargli attraverso, quanto fosse pericoloso, appunto, l'«engagement» politico per un artista. L'artista, il genio, quel Courbet che nel 1870 era al colmo della gloria, non poteva permettersi di separarsi dal potere, da chi doveva scegliere i suoi quadri. E mostrarli, esibirli nei mercati del tempo. Courbet, invece, diventa presidente della Federazione degli Artisti di Parigi dal 10 aprile 1871. E poi partecipa alle deci-

sioni della Comune fino alla metà di maggio. Viene arrestato il 7 giugno, condannato il 31 agosto e chiuso in carcere. Ne uscirà, distrutto, nel marzo dell'anno successivo. E siccome era il più grande, il più conosciuto e riconosciuto, la vendetta dei colleghi (artisti-schiappe), dettata dall'invidia, si capisce, fu brutale. Rifuto delle sue opere al Salon del 1872, no dell'Esposizione internazionale di Vienna nel '73.

D'altronde, come sarebbe stato possibile far salire sulla scena illuminata chi aveva mostrato la sua arte di mestatore, chi aveva voluto abbattere la colonna Vendôme, simbolo napoleonico, gridando: «Sballonata!»? Veramente, non era mai stato un politico. Si era dichiarato pacifista. Le prove dei suoi reati riguardavano «il dire più che il fare». Tuttavia, vennero riempiti fogli su fogli, una documentazione vaga eppure immensa, nelle mani della polizia. Era o no un simpatizzante delle idee anarchiche, repubblicane, socialiste, amico di Proudhon? Sequestriamogli i beni, si disse. E lui si autoesiliò in Svizzera. Nel 1877, ah la reazione! altra pena: avrebbe dovuto pagare - diecimila franchi alla volta - la ricostruzione della colonna. Morì giusto in tempo per non subire quest'ultimo affronto. In tempo, però, per sfogliare la quantità di articoli, di disegni satirici in cui veniva insultato, maltrattato, infamato. Rappresentato come un Ercole ridicolo, con un grande pancione, come un buco ottuso, amico dei nemici prussiani, a bere con loro enormi boccali di birra. Un trattamento vergognoso.

Al quale l'artista rispose con le armi della critica: il pennello, i colori. Niente Comune, appunto, tra i soggetti prescelti. In carcere, a Sainte-Pélagie di Versailles, lui che era un pittore della realtà sociale, che guardava alla miseria del mondo contadino di Ornan, al dolore degli spaccapierre, scelse di dedicarsi ai fiori, alle nature morte. Segui i riflessi ondulati, l'opulenza caravaggesca delle cotogne incastrate nelle corbeilles. In cattività, al cittadino Courbet mancavano i modelli. Igendami glieli vietavano. Gli restava la memoria delle trote prese all'amo, agonizzanti già morte. «Corpi molli» come quelli che descriverà Foucault in «Sorvegliare e punire».

L. P. A.

tografi obbediscono a una visione estetizzante: godono della bellezza dei muri bruciati, dei ponti abbattuti. Con scarsa precisione, senza deontologia (ma la parola ancora non era verbalmente di moda), mescolano ciò che è avvenuto durante l'esplosione del movimento rivoluzionario alle distorsioni dovute alla guerra con i Prussiani.

Tra il 22 e il 28 maggio 1871, si contano 25.000 morti. I fotografi, d'altronde, vogliono scrivere la storia dal vivo, a caldo. Con una loro visione che sarà sempre più spesso un fotomontaggio dei «crimini» dei comunisti. Facilitazione degli ostaggi, esecuzione del generale Thomas. Soprattutto, ripetuto più e più volte, il massacro dei do-

menicani di Arcueil.

La polizia parigina però si rende conto che queste immagini, oggetto di intenso scambio commerciale, si prestano comunque a conservare la memoria degli individui, a preservarne la storia, a tramandare gli avvenimenti. Dunque, il 28 dicembre 1871 arriva la decisione di vietare assolutamente l'esibizione e la messa in vendita di immagini che possono «turbare la pace pubblica».

Karl Marx, da Londra, il 30 maggio 1871, scriveva della «Guerra civile in Francia»: «Parigi operaia, con la sua Comune, sarà celebrata in eterno come l'araldo glorioso di una nuova società. I suoi martiri sono impressi nel grande cuore

della classe operaia. I suoi sterminatori, la storia li ha già inchiodati alla gogna per sempre; né riusciranno a liberarli da essa tutte le preghiere dei loro preti». Nel catalogo, pur interessante, della mostra, l'uomo di Treviri non è citato. Probabilmente, sbagliò previsione.

E tuttavia, l'esibizione feroce delle dodici bare aperte e dei corpi con il numero sul petto, dicono che non bisogna affidarsi ciecamente all'immagine fotografica come fosse rivelatrice della verità. Né «Sabbat rosso» (così chiamò quei giorni uno dei fotografi) né araldo glorioso, ma certo, un terribile «memento mori» che la storia ci ripropone di continuo.

