

compleanni

**GIOVANNI SARTORI COMPIE OTTANT'ANNI**

Il padre della «scienza politica italiana», Giovanni Sartori, compie 80 anni. Nato a Firenze il 13 maggio 1924 è autore di alcuni fondamentali studi sulla teoria della democrazia, con i quali si è guadagnato fama accademica internazionale. Oggi sarà festeggiato a Firenze, con una cena in suo onore organizzata dagli amici. Le celebrazioni ufficiali sono invece rimandate, a lunedì, con un convegno di studi all'Università di Bologna a cui prenderanno parte numerosi politologi ed ex allievi. E amici e discepoli hanno pensato di regalarli un sito internet (www.giovanisartori.it) che sarà on line tra qualche settimana.

mostre

**TRA GIOTTO E CAVALLINI, TRA ROMA E FIRENZE, LÌ DOVE NACQUE LA PITTURA ITALIANA**

Stefano Miliani

«S e a Roma è una fatica mettere insieme 15-20 tavole del tardo Duecento per un'esposizione, a Firenze avremmo il problema contrario: quali escludere, tante ce ne sono». Una bella punzecchiatura pronunciata in trasferta da Angelo Tartuferi, vicedirettore dell'Accademia di Firenze, all'inaugurazione della rassegna nei Musei capitolini della capitale *Dipinti romani tra Giotto e Cavallini*. È una mostra notevole che raccoglie una ventina tra tavole dipinte e affreschi dal tardo XIII secolo e inizi del XIV. L'hanno curata Tommaso Strinati e lo storico dell'arte toscano che, con quella frase, scherza sull'annoso contenzioso su chi abbia dato la progenitura alla moderna pittura italiana ad Assisi, se la scuola fiorentina, con Giotto, o quella romana.

Provocando la risposta dei colleghi della capitale: bella forza, nella città dei papi la pittura medioevale si è dispiegata soprattutto su decorazioni murali, affreschi, mosaici e poi, ricorda Strinati, il '500 e il '600 qui hanno fatto piazza pulita dell'arte e dell'architettura medioevale.

Vero, come è peraltro vero che a Roma l'innovazione pittorica avviata fra '200 e '300 ha frenato con la partenza del papato per Avignone nel 1309. Ciononostante, la sequela di Madonne, crocifissi e affreschi staccati esposti fino al 29 giugno nei Musei capitolini racconta che quella civiltà figurativa ha raggiunto esiti ragguardevoli (ma chiariamo che Giotto non c'è, se non come influsso potente, e che Cavallini è presente con opere attribuite). Si dice:

esiti maturati da un graduale sganciamento dalle rigidità bizantine verso una più accentuata umanità. E così? Guardiamo come.

Guardiamo la *Madonna in trono con Gesù* di metà del '200, da Viterbo: piuttosto malconcia, vede madre e figlio disposti frontalmente. Confrontiamola con la tavola con medesimo soggetto attribuita al maestro Pietro Cavallini, dal museo nazionale di Anagni, posteriore di qualche decennio: è tutt'altra scena. Il trono è un'architettura che si protende nello spazio fornendo un senso di tridimensionalità, il manto dei due protagonisti ha pieghe e ondulazioni piuttosto marcate, il volto del donatore-committente in ginocchio, con quelle rughe sulla fronte, ha già una minima individualità,

non pare un «tipo» fisso. Data la carenza di tavole, sono soprattutto gli affreschi a riempiere la vicenda. C'è una curiosa e unica *Trinità antropomorfa*, con la figura di Cristo in versione piccola, media e grande inserite l'una nell'altra «come una matrioska russa» osserva Strinati; ci sono i brani dal ciclo tardo duecentesco della basilica di Sant'Agnesa fuori le mura con, nella «storia di un santo», un protagonista al quale la barba conferisce un'aria di umana autorevolezza. Ma è un disegno preparatorio su inconfondibile per la *Creazione del mondo* della basilica superiore di San Francesco ad Assisi, con il volto di Cristo, dato a Jacopo Torriti (fine '200), che è davvero umano, che ci fa avvertire quella pittura più vicina all'individuo e alla nostra sensibilità.

# Escher-Coxeter, il disegno dell'impossibile

*I rapporti tra l'artista olandese e il matematico inglese a cui è dedicato un convegno a Toronto*

Michele Emmer

Il famoso artista grafico olandese Maurits Cornelis Escher scriveva in una lettera del dicembre 1958: «Potrò mai ringraziarla per avermi mandato il volume *A Symposium on Symmetry*. Sono stato così contento di questo libretto e così orgoglioso delle due riproduzioni dei miei mosaici periodici piani! Benché il testo del suo articolo sulla simmetria dei cristalli sia troppo erudito per un uomo semplice ed autodidatta quale io sono per i motivi periodici piani, alcune illustrazioni del testo ed in particolare la figura 7 a pagina 11 mi hanno profondamente colpito».

La figura di cui parla Escher è un disegno di un modello di geometria non euclidea, di geometria in cui cioè non è rispettato il famoso quinto postulato di Euclide per cui data una retta ed un punto fuori di essa, per il punto passa una sola parallela. Nella seconda metà dell'ottocento, cercando di dimostrare il postulato di Euclide, i matematici dimostrano l'esistenza di geometrie in cui poteva succedere che nella situazione del postulato di Euclide non vi fosse nessuna parallela ovvero infinite parallele alla retta data. Proprio di un modello per questa ultima geometria, ideato da Henry Poincaré, parla Escher. Quel disegno lo colpì molto perché risolveva un problema che l'artista cercava di affrontare da molto tempo.

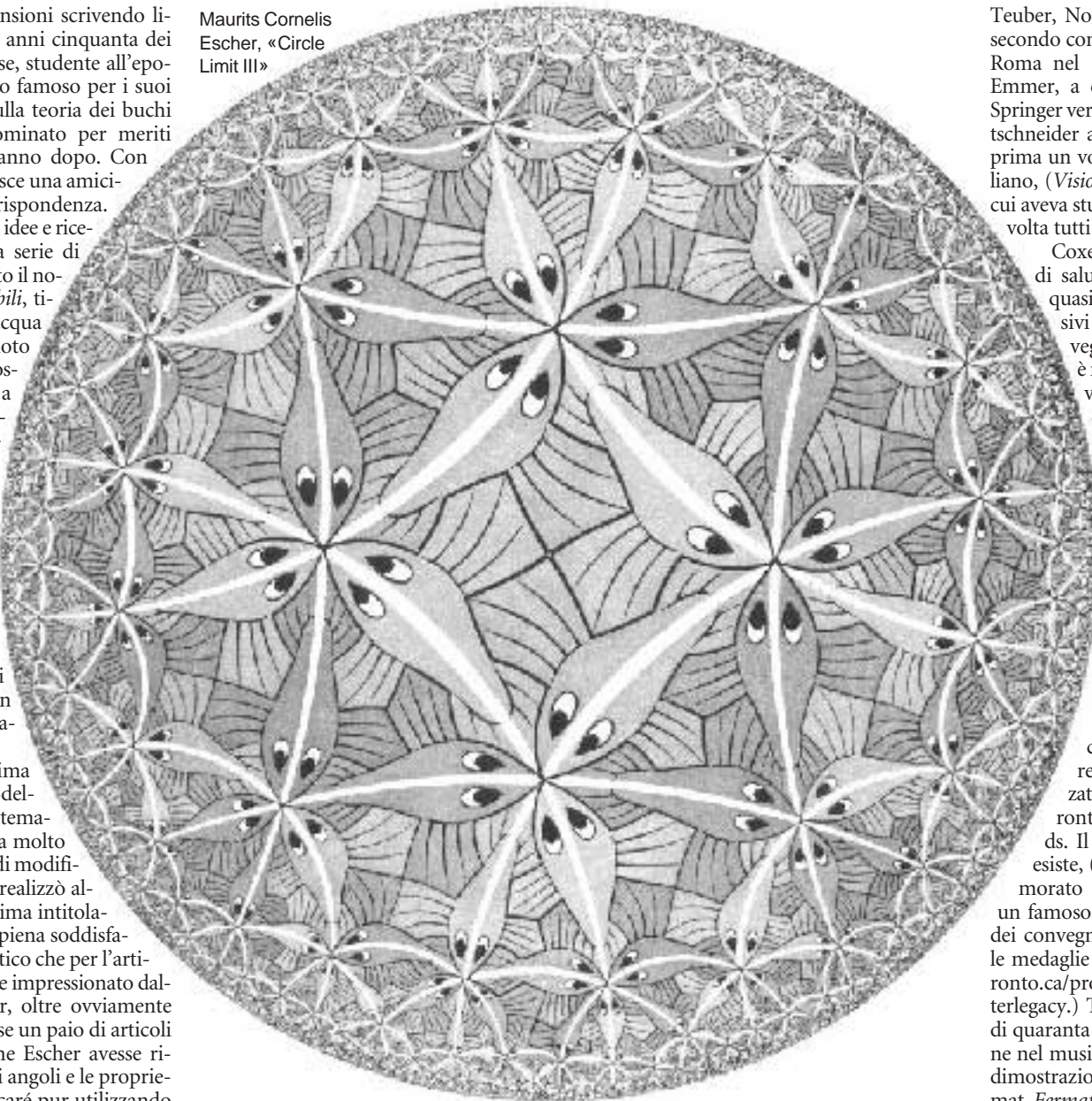
A chi scriveva Escher nel 1958? Qualche anno prima, nel 1954, si era tenuto ad Amsterdam il congresso mondiale di matematica che si svolge ogni quattro anni. In quella occasione vennero organizzate due mostre, una di Van Gogh e la prima mostra importante di Escher. Fu un'idea geniale organizzare la mostra al congresso dei matematici che furono molto attratti dalle opere di Escher e divennero i primi grandi estimatori dell'opera dell'artista olandese, all'epoca quasi sconosciuto. Tra gli altri Escher conobbe due matematici, anzi uno dei due era ancora uno studente. Il primo era H.S.M. «Donald» Coxeter, famoso matematico che già negli anni trenta si era occupato della teoria dei gruppi e della geo-

metria a quattro dimensioni scrivendo libri che erano già negli anni cinquanta dei classici, e Roger Penrose, studente all'epoca, che diventerà presto famoso per i suoi studi con Hawkins sulla teoria dei buchi neri. Penrose sarà nominato per meriti scientifici Sir qualche anno dopo. Con entrambi Escher stabilisce una amicizia ed una fitta corrispondenza. Con Penrose si scambiano idee e riceve suggerimenti per la serie di incisioni che vanno sotto il nome di *Oggetti impossibili*, tipo la cascata in cui l'acqua sembra muoversi di moto perpetuo o le scale impossibili in cui si continua a salire e si arriva al punto di partenza. Da Coxeter invece Escher riceve le informazioni sulle geometrie non euclidee e su altre strutture geometriche che lo interessavano dal punto di vista grafico. Come precisa sempre anche in modo ossessivo Escher ci tiene a dire che lui non capiva quasi nulla di matematica.

Escher fece una prima incisione ispirata al modello di Poincaré ma il matematico Coxeter non ne era molto soddisfatto e gli chiese di modificare il disegno. Escher realizzò altre tre litografie e la ultima intitolata *Circle Limit III* fu di piena soddisfazione sia per il matematico che per l'artista. Anzi Coxeter rimase impressionato dalla precisione di Escher, oltre ovviamente alla sua fantasia, e scrisse un paio di articoli in cui dimostrava come Escher avesse rispettato pienamente gli angoli e le proprietà del modello di Poincaré pur utilizzando delle figure, dei pesci, che erano nella litografia di dimensioni anche di pochi millimetri. E senza realizzare alcun calcolo!

La collaborazione tra Escher, Penrose e Coxeter è sempre citata come un esempio

Maurits Cornelis Escher, «Circle Limit III»



dei più interessanti di collaborazione tra matematici ed artisti. Escher morì nel 1972 e qualche anno dopo, nel 1985, insieme alla prima grande mostra di Escher in Italia, venne organizzato un convegno sui

rapporti tra Escher e gli scienziati. Nel 1986 fu pubblicato il volume degli atti del convegno curato tra gli altri da Coxeter e Penrose (M. C. Escher: *Art and Science*, a cura di H.S.M. Coxeter, M. Emmer, R. Penrose, M.

Teuber, North-Holland, Amsterdam). Un secondo convegno fu organizzato sempre a Roma nel 1998 (D. Schattschneider, M. Emmer, a cura di M.C. Escher's *Legacy*, Springer Verlag, Berlino, 2003). Doris Schattschneider aveva pubblicato qualche anno prima un volume, pubblicato anche in italiano, (*Visioni di simmetria*, Zanichelli), in cui aveva studiato e riprodotto per la prima volta tutti i mosaici periodici di Escher.

Coxeter non partecipò per motivi di salute al convegno del 1998. Era quasi novantenne. Negli anni successivi partecipò tuttavia a molti convegni in tutto il mondo. Coxeter è morto a 94 anni nel 2003. L'università di Toronto in Canada, dove Coxeter ha passato tutta la sua vita accademica, pur essendo inglese, ha organizzato un convegno in suo onore a cui partecipano matematici di tutto il mondo. Uno spazio saviano dedicato anche ai rapporti tra Coxeter ed Escher, alla sua influenza sull'artista. Verrà proiettato il film *The fantastic World of M.C. Escher* alla cui realizzazione partecipò anche Coxeter, oltre a Roger Penrose. Il convegno, iniziato ieri e che durerà fino al 16 maggio, è organizzato oltre che dall'università di Toronto dal prestigioso Istituto Fields. Il Nobel per la matematica non esiste, (si dice perché Nobel era innamorato di una signora innamorata di un famoso matematico) ma in occasione dei convegni mondiali vengono assegnate le medaglie Fields. (<http://www.fields.utoronto.ca/programs/scientific/03-04/coxeterlegacy>) Tra l'altro bisogna avere meno di quaranta anni. Come diceva una canzone nel musical «matematico» dedicato alla dimostrazione dell'ultimo teorema di Fermat, *Fermat's Last Tango*, spettacolo andato in scena a Broadway l'anno scorso, il matematico è un mestiere da giovani. Salvo poi i tanti casi come quello di Coxeter attivissimo scientificamente sino alla fine della sua vita.

**Il Salento di Giovanna Marini in un cd**

*Canti narrativi, religiosi, canti d'autore sull'emigrazione, stornelli, canti funebri. Questo e non solo si può ascoltare nel cd doppio, «Il Salento di Giovanna Marini» (prodotto dalle Edizioni Aramirè, in collaborazione con il circolo Gianni Bosio di Roma e distribuito dalle «Edizioni musicali del manifesto»). Giovanna Marini fin dagli anni '60 ricercava canti della tradizione popolare attingendo a repertori pressoché sconosciuti e trascurati, ispirandosi ad essi per interpretazioni di grande originalità. Il cd ripercorre il rapporto tra la cantautrice e il Salento: le tracce audio proposte nella sezione «Documenti originali» sono frutto delle registrazioni effettuate dalla Marini a San Donato e Sternatia, tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70. Quelle della sezione «La riproposta di Giovanna Marini» sono frutto, invece, dell'interpretazione della Marini stessa di alcuni dei canti da lei raccolti in precedenza. Nel corpo libretto che accompagna il cd, poi, ci sono le trascrizioni e le traduzioni di tutti i pezzi, e una serie di saggi che analizzano il lavoro dal punto di vista storico ed etnomusicologico (scrivono Rina Durante, Luigi Lezzi, Ignazio Macchiarella, Alessandro Portelli, Sergio Torsello). Il cd sarà presentato domani alle 20 e 30 nella piazza principale di Sternatia.*

le parole e le cose

# Riscoprire Gramsci. E usarlo

Romano Luperini

Nei periodi di crisi, quando la forza espansiva delle classi dominanti si ripiega su se stessa e l'intera società attraversa un declino di civiltà, in letteratura si affermano «i nipotini di padri Bresciani». La «letteratura alla padre Bresciani», o brescianesimo, era espressione, originariamente, delle tendenze reazionarie e gesuitiche volte a propagandare, negli anni del Risorgimento, una posizione antigiacobina, austriacante e filoborbonica e un perbenismo angustamente cattolico e conservatore; poi diventa, nella terminologia gramsciana, una etichetta intesa a definire un atteggiamento letterario autocelebrativo, meschino e superficiale, incapace di confrontarsi con la realtà viva della storia. Anzi - spiega Marina Musitelli Paladini che tratta la voce «brescianesimo» nel libro di vari autori *Le parole di Gramsci* a cura di F. Frosini e G. Liguori (Carocci editore) - il «brescianesimo» si trasforma per Gramsci in una «categoria teorico-metodologica» che serve a cogliere una tendenza profonda all'insincerità, all'evasione e al disimpegno, sempre presente nella letteratura italiana di ogni secolo, ma particolarmente attiva in quella contemporanea. Quando vengono a mancare il sentimento della «storicità» e il bisogno di «socialità», non resta che l'individualismo aggressivo e convulso. E infatti i «nipotini di padre Bresciani» si diffondono nei periodi di crisi, quando, scrive Gramsci, «la libertà creatrice è sparita» e «rimane l'astio, lo spirito di vendetta, l'accecamento balordo»: allora «tutto diventa pratico, inconsciamente, tutto è pro-

paganda e polemica, è negazione, ma in forma meschina, ristretta, gesuitica appunto». Un ritratto dello scrittore italiano, come si vede, quanto mai attuale. D'altronde anche altri lemmi qui considerati, come «egemonia», «americanismo e fordismo», «ideologia», «rivoluzione passiva», redatti rispettivamente da Giuseppe Copito, Giorgio Baratta, Guido Liguori e Pasquale Voza, rivelano categorie in grado di essere applicate con successo alla comprensione critica del mondo attuale. Il concetto di egemonia, per esempio, considerato su scala mondiale, spiega l'affermazione dell'americanismo e i processi di rivoluzione passiva e anche di mondializzazione o globalizzazione che esso induce. Il potere si affida sempre più, oltre che alla forza e alla coercizione, all'egemonia ideologica e culturale. Lo studio del potere si configura nel pensiero gramsciano come analisi di una egemonia che passa attraverso il linguaggio, la cultura,

Una raccolta di saggi dei termini gramsciani da egemonia a ideologia da americanismo a fordismo mette in risalto l'attualità del suo pensiero

la scuola, le biblioteche, l'editoria, le immagini, l'architettura, la toponomastica cittadina, nonché, potremmo aggiungere oggi, attraverso i messaggi multimediali, televisivi, pubblicitari ecc. Pur essendo vissuto in un'età assai diversa dalla nostra, Gramsci è stato il primo ad avvicinarsi a una verità che ormai è sotto gli occhi di tutti: fra potere del linguaggio e linguaggio del potere oggi non c'è più differenza. In un mondo in cui l'informazione, la moda, l'intrattenimento, lo spettacolo, la pubblicità sono sempre più pervasivi, il linguaggio è immediatamente potere e il potere si presenta come linguaggio, il pensiero di Gramsci appare come uno strumento indispensabile di conoscenza. Di qui la fortuna attuale di Gramsci negli Stati Uniti, dove la sua lezione - seppure ibridata e magari confusa con quella di Foucault e persino di Nietzsche - si presta in modo particolare allo studio della grammatica del potere, considerata nella ideologia letteraria o nell'attri-

La sua lezione, ibridata con quella di Foucault e persino di Nietzsche dimenticata in Italia è oggetto invece di grande attenzione in Usa

to fra culture colonizzatrici e culture dei popoli subalterni (sulla fortuna di Gramsci oggi si possono leggere i capitoli finali di un altro libro edito ancora da Carocci: *Le rose e i quaderni* di Giorgio Baratta). Attraverso i *cultural studies*, il decostru zionismo e il *new historicism* Gramsci conosce in Nordamerica una fortuna inaspettata, mentre nella sua patria d'origine, in Italia, risulta del tutto dimenticato, o trattato come un fossile inservibile. Ma, si sa, gli americanizzati sono assai peggiori degli americani, e i parvenu e i provinciali sono più zelanti dei signori che decidono le regole di comportamento nel cuore dell'impero. *Le parole di Gramsci* è un libro utile e ben congegnato. Avanzerei però una riserva. La preoccupazione di non «sollecitare i testi», espressa nella *Premessa* del libro, è sacrosanta e coerente con lo spirito di Gramsci (contrario a ogni diletantismo e pronto, infatti, a polemizzare con il «lorianismo»). Tuttavia Gramsci si batte per una «filologia viva»: lo scrupolo e il rigore devono esprimere una tensione politica attuale ed essere finalizzati a una conoscenza critica non solo del passato ma del presente. Guai se l'alternativa al silenzio è una riserva indiana di dotti che si limitano a postillare i testi gramsciani praticando una «filologia morta»: senza calarli, cioè, nella realtà di oggi. Avrei desiderato, insomma, che non ci si accontentasse di «rileggere il testo con rigore filologico e con gli strumenti più sofisticati» e che si mostrasse la validità della rete concettuale gramsciana applicandola alla storia dei nostri tempi.