

## IN PAGINA



## Tre punti di vista su Mazzini

di ARTURO COLOMBO

Quello che più emerge in Mazzini è «il senso di un mutamento epocale più ampio». Lo spiega Giuseppe Galasso nel saggio d'apertura del volume a più voci, *Il mazzinianesimo nel mondo*,

diretto da Giuliana Limiti (Istituto Domus Mazziniana, pp. 313), dove la complessa attività, teorica e politica, del leader è analizzata tenendo conto di tre punti di vista, distinti ma complementari. Anzitutto il costante «pensiero repubblicano» di Mazzini, su cui si soffermano Michel Vovelle o William Roberts. Poi, a illustrare il progetto-programma per «la fratellanza dei popoli» (al di là di ogni supremazia nazionale) intervengono Giuseppe Monsagrati e

Francesco Guida, oltre a Fusatoshi Fujisawa che affronta il tema «Mazzini e il Giappone». Infine, il rapporto decisivo fra «religione e politica» trova interpreti acuti, come il compianto Giorgio Spini, che spiegava la formula «Dio e Popolo» quale «fondamento religioso della democrazia mazziniana», o Alberto Cavaglion, che mette a confronto Mazzini con l'ebraismo e il sionismo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

dice di se stesso». Un linguaggio più ricco (quello della letteratura) «è il solo che spesso permette di riconoscere i propri limiti ed errori, di prestare rispetto alle persone...».

«Gadda non parla mai della giustizia in maniera diretta, eppure è presentissima in tutta la sua opera attraverso la sua complessa macchina, i luoghi, gli apparati, gli uomini, i carabinieri per esempio». Piero Gelli, soffermandosi sul *Pasticciaccio* (non per nulla un giallo incompiuto), fa notare come l'Ingegnere, uomo d'ordine attratto irresistibilmente dal disordine del mondo fino a cercare di riprodurlo sulla pagina, ama Manzoni senza credere nella giustizia di Dio. Il delitto rimane così programmaticamente insoluto, e le vittime e i carnefici sono equiparati, «incolpevoli nella misura in cui sono agiti, fosse solo dalla loro stupidità». È il narcisismo il vero motore di questa stupidità, che paga un alto tributo alla follia collettiva. Gadda è un conservatore sui generis, non crede nella proprietà privata ma in quella pubblica, e nel generale sfacelo leva le sue invettive contro il telegrafo-letamaio ma anche contro «l'aula di assise-fogna». L'impossibilità di giungere ad una spiegazione del male, aggiunge Provera, «sottrae il crimine a una visione positivista in cui tutto ciò che è umano è spiegabile scientificamente». Ogni delitto è risultato di scelte né razionali né motivate: «una depressione ciclonica in cui convergono caoticamente più cause». In questa chiave, è inevitabile che l'iter giudiziario, con le sue rigide categorie, finisca per apparire come uno schema piuttosto riduttivo.

C'è una evidente ambiguità nel trattamento che gli scrittori riservano alla giustizia: mentre sembrano aspirarvi rivelano di non crederci. Ne *Il giudice e il suo boia* Friedrich Dürrenmatt mette in scena un commissario senza scrupoli morali, Bärlach, che manovra occultamente un assassino per eliminare un imprendibile criminale; ne *Il sospetto* lo stesso Bärlach provocherà la morte di uno scrittore dopo averlo mandato allo sbaraglio per incastrare un ex medico dei lager. Lo scrittore svizzero, come fa notare Roberto Cazzola, lavora sul filo sottile della «responsabilità», o meglio della «corresponsabilità». Scriverà, a proposito dei suoi «gialli»: «Non è colpa di nessuno, nessuno l'ha voluto, nessuno che c'entri (...). Siamo, collettivamente, troppo colpevoli, troppo immersi collettivamente nei peccati dei padri e dei padri dei padri». C'è chi collabora attivamente e chi passivamente, ma nessuno si può dichiarare escluso: è la stessa corresponsabilità che vige all'epoca del nazismo. Oggi, segnala quasi profeticamente Dürrenmatt, nell'epoca della dittatura tecnocratica e della minaccia atomica, nessuno è responsabile dei rischi, nessuno vuole l'apocalisse, ma «tutti "funzionano" come ingranaggi deresponsabilizzati». L'impeccabile funzionare della macchina era ciò cui aspirava Eichmann: e quel funzionare richiedeva la complicità silenziosa dei più. Nella postfazione a una sua pièce teatrale, *Mitmacher*, lo scrittore elvetico osservava: «Siamo tutti complici, semplicemente perché esistiamo: compromessi con il mondo (...) in quanto appartenenti a uno stato (...), membri di una comunità». Il commissario Bärlach, che gioca di sponda facendo cadere un innocente pur di arrivare a stanare il criminale, ribalta il senso di giustizia. Per Dürrenmatt, qui come altrove, colpa e innocenza si confondono e finiscono per essere indimostrabili.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Addii** L'artista milanese aveva 69 anni: una vita dedicata all'esperienza dei luoghi in vari continenti

# Basilico, la luce sulle città senza uomini

## Un lungo viaggio da Milano a Beirut

La scomparsa del fotografo che cercò di catturare il «tempo urbano»

di ARTURO CARLO QUINTAVALLE

Si è spento ieri, dopo un'amara, lunga malattia, Gabriele Basilico, uno dei massimi protagonisti della fotografia europea.

Le sue immagini propongono uno sguardo lungo sul mondo delle città, non quelle dei monumenti ma delle periferie, bordi slabbrati e consunti, spazi deserti di figure le cui tracce sono sempre presenti, fili, insegne, cartelli, arredi urbani. Un'invenzione senza confronto, ma che ha una storia.

Nato nel 1944, iscritto al Politecnico, architetto, sceglie subito la fotografia; non dialoga con Henry Cartier-Bresson ma semmai con Ugo Mulas che, fin dai primi anni 60, costruisce i tempi lunghi di uno sguardo sul mondo che tanto peserà sull'esperienza di molti. Basilico sceglie i propri modelli: prima di tutto Walker Evans che fotografa su lastra, condensando in un'immagine, il racconto dei luoghi dell'agricoltura statunitense rovinata dalla crisi del 1929. Poi Eugène Atget che delle strade vuote, delle vetrine di Parigi, costruisce il mito e la storia. La prima grande ricerca "Milano ritratti di fabbriche" (1978-80) Basilico la racconta così: «Il vento, quasi assecondando una tradizione letteraria, sollevava la polvere, metteva in agitazione le strade, puliva gli spazi fermi, ridonando plasticità agli edifici, rendendo più profonde le prospettive delle strade... per la prima volta ho visto le strade e, con loro, le facciate delle fabbriche stagliarsi nitide, nette e isolate su un cielo inaspettatamente blu intenso... anche l'ombra diventava un elemento compositivo».

Una Milano delle fabbriche ai bordi del tessuto urbano, bloccate nello spazio come nelle foto di Bernd e Hilla Becher, ma con una dimensione di racconto diversa, quella di Mario Sironi e delle sue periferie, quella di Giorgio de Chirico e delle sue scene deserte, ma qui senza statue, solo prospettive taglianti, forme bloccate. È degli inizi degli anni '80 l'incontro con Luigi Ghirri e l'adesione a un altro progetto, quello della mostra «Viaggio in Italia» (1984). L'idea è di riprendere non l'Italia dei monumenti ma quella dei luoghi esclusi, ai margini, l'idea è di ritrovare la dimensione di un nuovo e diverso paesaggio, un paesaggio «altro», quello dei romanzi di Italo Calvino e quello, più vicino al gruppo di Ghirri, dei racconti di Gianni Celati che narra le umide mitologie dei pioppeti senza fine delle campagne del nord.

Ecco, in questa dimensione di racconto, spesa fra pittura, letteratura e sguardo della memoria, si inserisce l'esperienza della «Mission Datar» (1984-1988) dove Basilico viene chiama-



Una strada di Beirut martoriata in una delle fotografie più celebri di Gabriele Basilico

to in Francia a riprendere le coste della Normandia, porti e strutture urbane, insieme a un gruppo fra i maggiori fotografi europei. Comincia con numerosi sopralluoghi, si devono pensare le foto prima di scattare: sei mesi di lavoro. Basilico riprende su lastra, col cavalletto, concentra l'immagine il più possibile, lascia, come Evans, come Atget, fuori del campo visivo le persone perché la città, il porto, sono esse stesse racconto, storia. «Sono diventato amico dei luoghi... i luoghi mi aspettavano, il porto di Dunkerque o di Le Havre erano pronti, come ad attendermi, a rilanciare il rito dello sguardo che si trasformava in fotografia».



Gabriele Basilico in un ritratto di Toni Thorimbert. Domani alla Triennale di Milano, alle 17, sarà riservato un ultimo saluto al grande fotografo

Ma gli spazi dilatati delle immagini dei porti e delle marine hanno una storia, dei modelli che lo stesso Basilico riconosce: Bellotto con le grandi vedute di Dresda, toni bassi, forme taglianti, scandite, dove il racconto sembra dilatar-

si oltre il limite del riquadro; oppure le vedute di Van Goyen o di Ruysdael, quelle del grande '600 olandese. Ecco, è questo il «senso dell'infinito come oggetto, come spazio osservato» che Basilico vuole creare.

L'altro grande momento della sua ricerca è Beirut, la città distrutta dalla guerra, un chilometro quadrato di edifici ripresi lentamente, con cavalletto e macchina a lastre, per fotografare lo spazio della memoria. «Il vuoto per me non significa mai vera assenza: si tratta piuttosto di una fase di silenzio che mi permette di instaurare un dialogo, spero autentico, con la realtà». Dopo vengono altre ricerche sulle periferie che si dilatano divorando le campagne, periferie senza centro, e sono quelle di «Appunti di un viaggio» (2006). E poi ancora le grandi ricerche su Istanbul, Shanghai, Mosca, dove spesso «gli edifici svelano una forma antropomorfa: nelle architetture sono nascosti occhi, nasi, orecchie, labbra, volti che aspettano la parola». In fondo, Basilico, come ogni grande artista, ha scattato sempre pensando a una stessa immagine, e lo scrive: (le mie sono) «le stesse fotografie... con gli stessi punti di vista... le stesse variazioni di luce» e questo per ritrovare, nel suo dialogo con l'enorme spazio degli orizzonti urbani, quella lunga durata che resta il segno più evidente del suo civile, umanissimo racconto.

L'attesa del vento per cogliere l'anima delle periferie

di GIANLUIGI COLIN

Aspettava il vento. Quando Gabriele Basilico fermava gli spazi silenziosi delle città, attendeva che la brezza del mattino portasse via le nuvole: cercava la luce perfetta, quella radente che illumina nel giusto modo l'architettura, che lui, da architetto, amava con tutta la sua forza, portandola al centro della sua visione, trasformandola nel suo linguaggio, nella sua ossessione. Basilico è l'occhio sul paesaggio. È come se il suo sguardo ci avvicinasse a capire la natura segreta di un luogo, il suo respiro, il battito sommerso del suo cuore. Parlava con la erre arrotata, lentamente, scandendo con dolcezza le parole. Era capace di andare avanti per ore intorno al senso del vedere, descriveva da uomo colto, sensibile, a tratti severo, il percorso mentale delle sue immagini. E infatti, le sue sono soprattutto fotografie della mente, permeate da uno sguardo denso di meditazione: epifanie inaspettate, senza figure umane su luoghi solitamente caotici e rumorosi. Immagini metafisiche in cui il corpo della città (dalla martoriata Beirut alla «sua» Milano), assumono il valore di metafora per il racconto di tanti orizzonti esistenziali. Basilico aspettava il vento per fotografare. Ci ha insegnato il valore dell'esperienza dei luoghi e proprio in una di quelle giornate che avrebbe amato il vento se l'è portato via.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Racconti** Laura Lilli mette in scena dialoghi fiabeschi, a tratti petulanti ma anche commoventi. Tra i protagonisti, scimmia ed elefante, Dio e Lucifero

# E il blocco di cemento divenne uno sciame di farfalle

di GIOVANNI RUSSO

Il libro *Formiche straordinarie/Extraordinary ants* di Laura Lilli, sia pure ampliato nella nuova edizione (Empiria, pp. 114, € 15), è molto breve, perché è il prodotto di un lavoro di sottrazione continua. L'opera di limatura dell'autrice ha reso la prosa dei suoi racconti limpidissima ed ogni parola assolutamente necessaria, perché tutto il superfluo è stato eliminato.

C'è in queste pagine una freschezza, direi una felicità di scrittura, che raramente mi è capitato di incontrare. Pensavo di dargli un veloce sguardo, ma avevo sbagliato i conti. Quando ho cominciato a leggere il libro, non sono più riuscito a smettere. Ho finito che era l'ora di cena. Avevo trascorso uno dei più bei pomeriggi da parecchio tempo a questa parte.

Chi sono i protagonisti di questi rac-

conti? Prevalentemente animali: scimmie, elefanti, gufi, tartarughe, scoiattoli, lupi ed agnelli. Ma anche figure geometriche: Punto e Sfera, Retta e Cerchio, Spirale e Quadrato, Cilindro e Piramide. Non mancano i monumenti storici: la Basilica Julia e il Tempio di Romolo, il Tempio di Castore e Polluce e la Via Sacra. Nell'ultimo racconto la prospettiva si dilata a città e regioni: Pescara dei Marsi, Pescosolido, Pescara Romana e Pescia Fiorentina, Pistoia, Palermo, il Piemonte.

Laura Lilli ha dato a tutti il dono del-

### Parole giocose

L'effetto pedagogico viene raggiunto attraverso l'uso del paradosso che sottolinea il valore supremo della libertà

la parola: leggiamo così i gustosi colloqui tra la scimmia e l'elefante, il Punto e la Sfera, la Basilica Julia e la Via Sacra, Pescasseroli e Pescara. Sembra di ascoltarlo, questo cicalaccio a tratti petulante e a tratti commovente, divertito e divertente, tenero e drammatico, ironico e riflessivo. Un dialogo che potrebbe essere inverosimile e invece riesce ad essere credibile.

Il primo racconto, «Chilometro», è forse il più corposo. È la descrizione di come nasce un verso che «sarà lungo un chilometro», perché l'autrice, «la poeta», voleva scrivere «una poesia memorabile che non potesse assolutamente passare inosservata». È la metafora della fatica della creazione poetica e racchiude il convincimento che la poesia possiede una potenza scatenante ed esplosiva alla quale nulla può resistere. La poeta, «nello scartare le parole troppo facili, imprecise o super-

flue», rende la poesia compatta come un blocco di cemento, di «un materiale durissimo» e di un peso ciclopico. La composizione poetica di un solo verso alla fine riacquisterà la sua lievità e si trasformerà in uno sciame di farfalle, e il verso ridotto a sillabe si metterà a danzare intorno all'autrice.

Due racconti legati da un tema analogo mi hanno particolarmente colpiti: «Football» e «Aut... aut». Dio e Lucifero, i soggetti, gli attori della vicenda, legati dapprima da una silenziosa complicità, diverranno nemici irriducibili perché Lucifero avrà l'ardire di ribellarsi, per scuotersi di dosso l'immortalità, la perfezione, l'immobilità. Lucifero rivendica il diritto di liberarsi dell'immobilità per conquistare il gusto del cambiamento e del movimento, il diritto di liberarsi della perfezione per conquistare il diritto di sbagliare e quindi di scegliere, il diritto di li-

### L'autrice



Nata a Roma nel 1937, Laura Lilli è una giornalista e scrittrice da lungo tempo impegnata nella promozione dei diritti delle donne

berarsi dell'eternità per conquistare il senso del tempo, del futuro, della storia, della morte. In una parola, Lucifero rivendica la libertà. È inutile dire che mi hanno rievocato *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley, dove il protagonista si dichiara pronto a soffrire e a morire pur di avere la possibilità di decidere il proprio destino.

In questi racconti ho trovato l'influenza di una letteratura ispirata al ruolo della parabola che, attraverso l'uso del paradosso, mira a dare un significato più profondo alle storie che narra. Quelle che possono sembrare soltanto favole hanno anche un valore pedagogico. E mi è parso di sentire come una eco della voce di Laura, che alla rivendicazione della libertà ha dedicato tanto impegno nella sua vita.

La traduzione in inglese di Jehanne Marchesi e i disegni di Elisa Montessori si fondono con il testo, lo completano e lo arricchiscono, contribuendo all'originalità di questo libro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA