

A Roma una mostra per ricordare Piero Calamandrei

A Roma da domani al 22 marzo, in via Governo vecchio 3, una mostra organizzata dal Consiglio nazionale forense ricorderà la figura di Piero Calamandrei, attraverso documenti, manoscritti e foto che raccontano il suo percorso di uomo e giurista alla ricerca della libertà, della giustizia, della legalità. Orari: dal lunedì al venerdì, 9.30-13.00; 14.00-16.30

MEMORIE DI GUERRA

L'orgoglio americano è nel cielo

Un testo di John Steinbeck (uscito negli Usa nel 1942) e ora per la prima volta tradotto in italiano: la celebrazione, piuttosto patriottica, della nascita dell'Air Force

di John Steinbeck

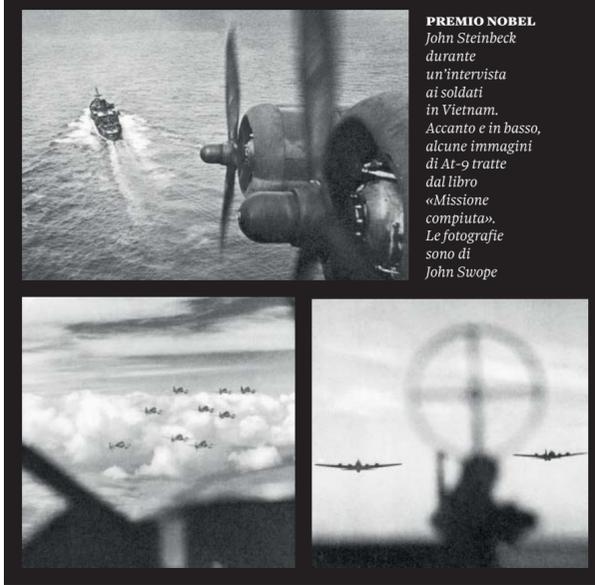
L'attacco contro di noi ha fatto scattare la molla più potente che la nostra specie conosca: la molla della sopravvivenza. Ha creato una direzione in cui convogliare tutte le nostre energie - e noi siamo pieni di energie. Quello che l'Asse non è riuscito a capire è che la dimensione del nostro disagio era la dimensione delle nostre energie.

La guerra ci è arrivata in casa: non potevamo più evitarla. Per nostra fortuna è un tipo di guerra che siamo particolarmente adatti a combattere: una guerra senza un metodo o una tecnica precisi, impennata proprio su quella produzione in cui eccelliamo. Se fosse toccato a noi scegliere il tipo di guerra da combattere, non avremmo potuto trovarne una più adatta al nostro spirito nazionale. Perché questa è una guerra di trasporti, di macchinari, di produzione di massa, di flessibilità e inventiva, e in ciascuno di questi campi noi siamo stati pionieri se non addirittura inventori. Con le tecniche necessarie per questa guerra, nei secoli scorsi il nostro popolo ha esplorato un continente, lo ha popolato e lo ha sviluppato: ha posato binari da un oceano all'altro, ha tracciato strade da sud a nord, ha scavato pozzi per trovare metalli, ha costruito dighe per ricavare energia. E la vitalità, la versatilità e l'iniziativa cui si deve lo sviluppo di questo continente non sono morte. Forse alcune delle difficoltà che abbiamo affrontato prima dell'inizio della guerra erano dovute al fatto che alla nostra vitalità, versatilità e iniziativa mancasse lo scopo. Anche le tattiche che oggi vengono adottate in Europa e in Cina non sono una novità per noi: guerriglia e incursioni di commando sono tecniche di combattimento che i nostri padri hanno appreso dagli indiani duecento anni fa, e che hanno usato per duecento anni. In America, persino i bambini che giocano nei cortili usano quelle tecniche, mentre velocità, meccanica e motori sono

praticamente nati con loro. In poche parole, questo è il tipo di guerra che gli americani sono probabilmente più adatti a combattere, meglio di qualunque altro popolo del mondo. Adesso lo scopo è stato fissato; abbiamo un disegno e una direzione, e una sorta di gioia selvaggia percorre l'intera nazione. Il Presidente ha disposto un traguardo di produzione quasi irraggiungibile, e quel traguardo lo stiamo raggiungendo. Lo Stato Maggiore ha progettato un esercito come nessun altro al mondo, e quell'esercito è in fase di organizzazione e addestramento. Alla fine dell'ultima guerra mondiale, i nostri generali più lungimiranti avevano intuito quanto potere avrebbe avuto una nazione con una forza aerea imponente ben addestrata.

Questi comandanti si sono sobbarcati la costruzione di un'enorme forza aerea e l'addestramento di migliaia di piloti. Ma, come sempre, la paura del cambiamento li ha ostacolati. Gli sono stati negati fondi e risorse, e, almeno in un caso, sono stati fatti oggetto di vera e propria persecuzione. Solo quando la Germania ha dimostrato in maniera così violenta quanto possa essere devastante il dominio dei cieli - in Belgio, in Olanda, in Norvegia, a Creta -, solo allora questa nazione si è resa conto della necessità di dotarsi di una grande forza aerea. E adesso scopriamo di dover superare in meno di due anni ciò che la Germania ha fatto in otto. È una sfida che può rivelarsi positiva per noi in molti campi. Stiamo costruendo la più grande forza aerea del mondo e stiamo addestrandola, sviluppando e organizzando il materiale umano più selezionato del Paese affinché la faccia funzionare.

Lo Stato Maggiore dell'Air Force non sta facendo l'errore di provare a costruire una grande forza aerea con prodotti inferiori. Tutt'altro: l'esame fisico e mentale dei candidati è così rigoroso, che per un ragazzo essere ritenuto idoneo al servizio nell'Air Force è una dimostrazione del suo essere molto sopra la media per quanto riguarda



PREMIO NOBEL
John Steinbeck durante un'intervista ai soldati in Vietnam. Accanto e in basso, alcune immagini di At-9 tratte dal libro «Missione compiuta». Le fotografie sono di John Swope

IL LIBRO

Questo articolo è tratto da un lavoro sin qui inedito per l'Italia dello scrittore John Steinbeck: *Missione compiuta*. Storia della squadra di un bombardiere durante la Seconda guerra mondiale. Il volume in libreria da martedì, pubblicato da Bompiani (pagg. 290, € 17,00, traduzione di Sergio Claudio Perroni), uscì per la prima volta in America nel 1942 e documenta le attività dell'allora nascente aviazione americana. L'appoggio di Steinbeck alla propaganda statunitense fece discutere: nell'introduzione, James H. Meredith scrive che Hemingway commentò che si sarebbe tagliato le dita di una mano piuttosto che scrivere un libro del genere.

intelligenza, salute e forza. (...) Lo sviluppo della nostra Air Force è stato così veloce, e gli uomini che l'hanno progettata sono stati così impegnati, che finora non c'è stato il tempo di far conoscere con un libro il procedimento tramite il quale un giovane americano diventa pilota, navigatore, mitragliere o armiere di un bombardiere. I nostri ragazzi potrebbero avere qualche timore nell'affrontare un addestramento del quale non capiscono il metodo e la tecnica.

L'intento di questo libro è quello di spiegare in maniera semplice la natura e la missione di un equipaggio di bombardiere e la tecnica e l'addestramento di ogni suo membro. Perché l'equipaggio di bombardiere avrà una parte importante nel difendere questo Paese e nel combattere i suoi nemici. È la più grande squadra del mondo.

È una religione con testi continuamente negoziati. Scrive Cordelli nel 2006, nella postfazione alla quarta ristampa del suo romanzo d'esordio, *Prociada*: «Se l'ambizione era quella flaubertiana, l'ambizio-

LE CRITICHE DI FRANCO CORDELLI

La solitudine del regista

di Andrea Bajani

Nella conversazione messa in coda a *Declino del teatro di regia*, di Franco Cordelli, il critico letterario Andrea Cortellesa così lo pungola: «In fondo - scrive - anche aver deciso per la prima volta di raccogliere i tuoi articoli sui registi proprio nel momento in cui affermi il declino del teatro di regia risponde, in qualche modo, alla stessa logica. Diceva Benjamin che in nessun momento si vede con chiarezza il disegno di una costruzione come quando va a fuoco». C'è qualcosa di struggente, in quest'incendio, in questa sorta di pira che brucia in chiusura dell'e-book (pubblicato da Doppiozero per la cura dello stesso Cortellesa e di Simone Nebbia) in cui Franco Cordelli, in occasione dei suoi settant'anni, raccoglie una selezione delle sue critiche, o cronache, teatrali. Da Castrì a Leo De Bernardinis, da Carmelo Bene a Emma Dante a Roberto Latini.

Così come era struggente, la chiusura dell'ultimo - bellissimo - romanzo di Cordelli, *La marea umana*, uscito tre anni fa da Rizzoli: «La ragazza con le tre valigie era scomparsa, non era là con noi, ad aspettare il treno. Prima di salire su quella vecchia carrozza, nel freddo pomeriggio invernale, sfolgorante, Aki e io, come davanti alla tomba dei genitori, ci salutammo». Quello era un congedo, in qualche modo, così come lo è questo. E però, e al tempo stesso, c'è qualcosa di profondamente - e dolorosamente - liturgico, nel modo in cui Cordelli segna la fine di qualcosa, e la conseguente accettazione di un mistero insolubile. L'incendio consente di vedere il disegno della costruzione, e poi la dissolve.

Non è un caso se s'intitola *La religione del romanzo* il volume in cui Cordelli nel 2002 raccolse (insieme all'altro, *Lontano dal romanzo*) i suoi testi di critica letteraria sul Novecento, e che rappresentava il seguito ideale di quel *Partenze eroiche*, che proprio in queste settimane Gaffi ha ripubblicato con la postfazione di Andrea Caterini. Non è un caso, se per religioso s'intende l'interrogazione in qualche modo sacrale di un mistero. Per Cordelli quell'interrogazione è inescrutabile - e dunque in qualche modo sacrilega, controreligiosa - e passa attraverso la scrittura dei romanzi, attraverso quell'idiosincrasia e passionale messa in discussione di tutto, prima di tutto di se stesso. Nei testi sul teatro e sulla letteratura accetta - e dichiara - la contraddizione, accetta che il tempo rovesci un giudizio già dato tempo prima.

È una religione con testi continuamente negoziati. Scrive Cordelli nel 2006, nella postfazione alla quarta ristampa del suo romanzo d'esordio, *Prociada*: «Se l'ambizione era quella flaubertiana, l'ambizio-

ne alle radici della modernità, di scrivere un romanzo (o un diario) fatto di nulla, se la nuova-antica religione era questa, scoprivo che quanto accadeva era ineluttabile, come una contro-religione: scrivere un romanzo era vietato, ma il romanzo veniva fuori da sé, contro le intenzioni del suo autore». Questo è Franco Cordelli, scrittore tra i nostri maggiori, inventore di una lingua, di un fraseggio sensuale e spietato insieme, voluttuoso e nodoso, in cui tutto è soggetto alla messa in discussione («Io, così ondivago, cioè così fedele alla mia colpa, ero e resto qui, sempre nello stesso punto, sempre infedele. Ma infedele, mi chiesi rispetto a che cosa? Di che colpa vado parlando?»).

Nella pubblicazione, oggi, delle cronache teatrali e dei primi testi sul romanzo di *Partenze eroiche* c'è una parabola che va dalla fine degli anni Sessanta fino al dicembre 2012. In questo arco di tempo c'è la scrittura di romanzi fondamentali, tra cui *Le forze in campo*, *Pinkerton*, *Un inchino a terra*, *Il duca di Mantova*. In mezzo, il continuo interrogare la letteratura, dalla rilettura di Lowry e Walser al sempre presente James. In mezzo, le sue polemiche (in *Partenze eroiche*, su Singer: «Non vedo come la scelta - o il destino - di occuparsi di un mondo piuttosto che d'un altro possa costituire la grandezza di uno scrittore»). E poi gli entusiasmi per la nuova scena letteraria e teatrale, il suo costante presidio, in quell'amore viscerale che contraddice solo in parte un istinto al congedo.

Ecco, io credo che il gesto che più dice della poetica di Franco Cordelli sia l'inchino. Uomo e scrittore così poco incline a piegarsi, a farsi sottomettere, e a cui però quel gesto di abbassare il capo verso la terra ha un valore supremo: l'omaggio, l'ammissione di un mistero più grande, e una specie di resa dopo la battaglia, prima della battaglia successiva.

Un inchino a terra, forse il suo romanzo più importante, si apre con un esergo da Turgenyev: «L'uomo dall'alta statura lasciò cadere la bandiera e, come un sasso, cadde con la faccia in giù, come se facesse un inchino a terra». E non stupisce che per Cordelli uno dei romanzi cardine del Novecento sia *Sotto il vulcano*, di Malcolm Lowry, un romanzo incendiario, infernale, sulla caduta di un uomo, e però al tempo stesso un immenso e disperato - esistenziale e politico - inno all'amore. È in quella contrapposizione, tra la caduta e l'amore, tra l'incendio e la luce, Franco Cordelli. E un inchino, lo troviamo anche in chiusura di *Declino del teatro di regia*: «All'Argot era in cartellone Roberto Latini. Lo avevo votato al Premio Ubu non fosse che per (ai ringraziamenti) il suo modo di inchinarsi, quel suo piegarsi in due - fino a terra. Chissà quanto se non un uomo per il quale il teatro è una religione, non già un mestiere?»

FRANCO CORDELLI, *Declino del teatro di regia*, Doppiozero ebook, pagg. 232

ALTRI MATTOIDI

Carboni, garibaldino d'Australia

di Paolo Albani

Di mattoidi, una specie - come direbbero gli zoologi - intermedia tra la vera pazzia e la mente sana, Carlo Dossi si è occupato, oltre che nel noto libretto dedicato ai partecipanti al primo concorso per il Vittoriano (1883), anche nelle *Note azzurre*. Vi sono in particolare due *Note*, la 4617 e la 5483, dove il tema viene affrontato sia pure in modo sintetico (si veda l'edizione integrale a cura di Dante Isella, pubblicata da Adelphi nel 2010). La prima di queste *Note*, la 4617, intitolata appunto *Mattoidi*, si apre con il riferimento a un certo «Pietro Carbone, commissario di Guerra eccetera scrittore di una infinità di Drammi, tutto scompagnate d'idee. "Lo scotto o tinge" è una raccolta voluminosa di essi». Anche nella *Nota 5483* Dossi nomina di nuovo il Carbone definendolo «scrittore di tragedie e commedie pazzesche». In queste due *Note*, Dossi commette un errore di trascrizione; a volte gli succede citando a memoria, come osserva Isella il quale sottolinea che il carattere delle *Note* somiglia a quello di uno zibaldone a uso dell'autore, non esplicitamente preparato per la stampa, anche se scritto con l'occhio a un eventuale pubblico.

In realtà l'autore citato da Dossi si chiama Raffaello Carboni (Urbino, 14 dicembre 1817-Roma, 24 ottobre 1875), un personaggio

incredibile, un avventuriero la cui vita sarebbe degna di un romanzo.

Attivo nel 1849 negli scontri che portano alla proclamazione della Repubblica Romana, dopo il fallimento di quest'ultima, Carboni scappa a Hannover e poi a Londra, meta di esiliati politici, dove consegue la qualifica di traduttore e di interprete per varie lingue (italiano, francese, inglese, tedesco e spagnolo); nell'agosto del 1852 parte per l'Australia e due anni dopo troviamo a capo della prima rivolta sociale australiana, la cosiddetta Eureka Stockade, scoppiata tra i cercatori d'oro; arrestato, al termine del processo, viene scarcerato e diventa giudice del Local Court (tribunale popolare); l'oro accumulato e lo stipendio come giudice popolare gli permettono tre anni di viaggi in India, in Terrasanta e in Egitto; dopo di che vagabonda tra l'Italia e la Francia; nel 1860 s'imbarca per Palermo e viene nominato capitano dell'esercito garibaldino; cura la corrispondenza estera di Francesco Crispi, ministro dell'Interno dell'amministrazione garibaldina in Sicilia; deluso dalla politica dei piemontesi, rientra a Torino dove viene accettato nella sezione amministrativa dell'esercito regolare con il grado di sottocommissario di guerra di prima classe; dimessosi dall'esercito, dopo un breve soggiorno a Parigi e Londra, parte per Napoli campando con il sussidio di emigrante; infine, ritornato a Roma, s'impiega come interprete presso la Banca Italo-Germanica e qui, dopo un ricovero all'ospedale di San Giacomo, muore nel 1875 (per una dettagliata biografia di Carboni si veda De-

smond O'Grady, *Raffaello Carboni garibaldino d'Australia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2008; esiste anche una traduzione italiana a cura di Gaetano Rando de *La barricata dell'Eureka. Una sommossa democratica in Australia* di Raffaello Carboni, Archivio Guido Izzi, Roma, 2000).

All'attività di patriota e sovversivo, Carboni affianca quella di drammaturgo, poeta e musicista. Come dice Dossi, Carboni scrive un'infinità di drammi, spesso con musica e balletto, molti dei quali raccolti in un libro, diviso in due volumi rispettivamente di 591 e 955 pagine, intitolato *Lo scotto o tinge* (1872-1873) che riesce a pubblicare impegnando al Monte di Pietà due medaglie, un anello d'argento e anche un orologio, pare, donatogli da Garibaldi. Il titolo del libro riprende un'espressione usata dal Carboni per descrivere la prosa mazziniana, ma che ora,

IL LIBRO

Con questo testo Paolo Albani continua la serie dei *Mattoidi*. Una vasta selezione di questi personaggi eclettici è apparsa nel recente libro *I mattoidi italiani* (Quodlibet, pagg. 338, € 16,00) di cui il nostro supplemento, nel corso del 2012, ha anticipato molte puntate.

giocando sul proprio cognome, applica a se stesso e alle sue opere: «un carbone che, se acceso, scotta, se spento, tinge tutto ciò che tocca». In alcune pagine de *Lo scotto o tinge* compaiono sonetti con acrostico, uno ad esempio è dedicato al suo idolo Giuseppe Garibaldi. Carboni gioca con la lingua anche in altro modo: il testo di una canzone intitolata *Sono italiano* è disposto in modo da riprodurre graficamente un po' alla meglio la forma dello stivale italiano, come nella migliore tradizione dei tecnopne. Per i suoi scenari s'inventa una topografia fantastica fondendo ad esempio il Pantheon con la chiesa michelangiolesca di Santa Maria degli Angeli, quasi che, «deluso dalla realtà, stesse creando una città immaginaria con teatri immaginari che mettevano in scena i suoi drammi fantastici per un pubblico inesistente» (O'Grady, cit., p. 222).

I drammi del Carboni - dai titoli astrusi: *La Santola*; *Gilburmia*; *Schiantapalmi* ossia che effetto fa il santo sacramento del matrimonio?; *Misererito Gnorgnasalmi*; *Spiantacore*, farsa gesuitante-galicans; *La Benedetta*, cioè savì e saggi tra pazzi e matti; *Squartamorti*, gran farsa tutta per piangere dal troppo ridere, atto unico in 24 stanze garibaldimartelliane; eccetera - sono quasi tutti di ambientazione storica con molti spunti autobiografici; in essi Carboni denuncia i mali dell'Italia che, a suo parere, avrebbe dovuto essere ammorbidita, come il baccalà, «mettendola a mollo a 120 metri di profondità nel Mediterraneo per almeno quaranta giorni e

quaranta notti». Nel dramma *Schiantapalmi* (1867) il protagonista, Nazzareno Schiantapalmi (*alter ego* del Carboni), racconta di aver visto in Australia «cogli occhi suoi le donne a centinaia nel costume primitivo di Eva» e riferisce che nei boschi australiani «i selvaggi sono abituati a vedersi e godersi giorno e notte»; la marchesa Margherita di Torrestorta esclama scandalizzata: «Allora non hanno allora Religione? avete capito, nessuna Chiesa?», al che Nazzareno risponde: «Certo, manca loro il Duomo di Milano»; interviene un altro personaggio, il conte Vittorio di Roccaspalda, asserendo che sarebbe bello organizzare «un ballo prodotto alla Scala di Milano con (!) selvaggine dell'Australia».

Nella seconda parte de *Lo scotto o tinge* (1873) c'è una romanza in inglese intitolata

Patriota e sovversivo, scrive un'infinità di drammi dai titoli astrusi, in cui denuncia i mali dell'Italia. Ma colleziona rifiuti: non vengono mai rappresentati

«Which were the best» dove il celebre passo dell'Amleto shakespeariano diventa «To be or not to have been?» (Essere o non essere stato?).

Presentando *La Cecilia* (Napoli 1865), una raccolta di musiche contenente fra gli altri brani come «Don Pirlone, ballata», «Il maggio dell'asino, waltzer», «La cacchiarella delle oche sul Campidoglio», «Squillo di tromba per pompa o Tromba: inno di guerra italiano», Carboni scrive: «Oggi, al concorso, per occupare nel Tempio di Apollo, lo scanno tenuto dal Rossini, dal Bellini, dal Donizetti, dal Pacini, dal Mercadante e dal Verdi, ci vogliono uomini di cranio forte col fegato sa-

no». E si domanda: «Sono i Poeti che ispirano i Maestri; o viceversa poi sono i Maestri che fanno valere i Poeti?! ITALIA è sazia dello stravecchio "SORRISO DI TRAVIATE" che fa rima col "PARADISO DEL FRATE"; donde la feda fu stroppiata in "FÈ" da rimare coll'uno via uno fa TRE; mentre i BELLI OCCHI di Celinda furono stralunati dal poeta in "BEI RAI" da far rima col "GUAI" della vita, gridando per chi ci AITAI?».

Carboni si presenta un rappresentante del genio italico e ritiene, al pari del Manzoni, di poter contribuire con i suoi scritti letterari alla causa patriottica. Eppure i suoi drammi non vengono mai rappresentati. Il garibaldino d'Australia colleziona una lunga sfilza di rifiuti: solo a Napoli dal Teatro San Carlo, dal Teatro Fiorentini e dal Teatro del Fondo. Amareggiato da questi rifiuti commenta: «Un letterato italiano in Italia non campava col suo talento di letterato; a meno che vi ci si accoppia l'industria di saper fare anche il ruffiano». Per avere successo - rincara la dose - un letterato dev'essere un imbroglione ricorrendo a espedienti come quello di infilare «banconote nelle copie delle opere inviate ai critici».

Su un periodico umoristico-letterario milanese, *L'uomo di Pietra*, esce il 6 aprile 1861 a firma «Sorci» una feroce stroncatura de *La campana della Gancia*, una «grande opera-ballo in quattro atti e quattro cambia-scene», pubblicata da Carboni quello stesso anno a Palermo. Nella recensione l'anonimo articolista invita i lettori a mettersi comodi e a ridere dei brani di quell'opera dalla «trama incomprensibile», deride la scelta della forma poetica e accusa Carboni di non saper scrivere nemmeno in prosa poiché credendosi poeta «egli vuole sempre fare l'originale»; infine i lettori vengono avvertiti che, sebbene quel pasticcio possa sembrare una burla, l'autore in realtà ha avuto intenzioni serie.

© RIPRODUZIONE RISERVATA