



## Buon compleanno, Pimpa

Firmato: Cipputi

Roberta Bisogno

**X** «è una la lettera dell'alfabeto, X è l'incognita di un'equazione, X è una dimensione che porta lontano, X è il cognome di chi sognava la libertà per sé e per i suoi simili. Con la X si moltiplicano i numeri, si decretano i pareggi, si gioca a tris. X è il nascondiglio dov'è sepolto il tesoro, X siete voi su un cartellone turistico. X è un incrocio di strade, di gambe, di braccia o di destini. Traiettorie nel cielo senza diritti di precedenza. X è la morte che lascia spazio a una vita, X è un'ora, quella fatale, X è l'intimità dietro a una finestra serrata, un cromosoma, un signore di cui non sapete nulla. X è la firma di chi non scrive il proprio nome, un obiettivo da raggiungere, oppure un modo per far scomparire mille mondi virtuali dallo schermo del computer. X è il numero 10 dell'alfabeto romano», così come 10 sono gli anni del concorso di "illustrazione", organizzato da Tapirulan, il cui tema – quest'anno – era, appunto, X.

Ed è stata, così, inaugurata la scorsa settimana – e andrà avanti sino al 18 gennaio – la decima *Mostra internazionale di illustratori contemporanei*, al Centro Culturale di Santa Maria della Pietà, a Cremona.

L'evento ha previsto l'allestimento di due sezioni: la prima, con opere selezionate dalle passate edizioni del *Concorso internazionale per illustratori contemporanei*, più 48 opere scelte, tra le 735 partecipanti quest'anno, dalla giuria presieduta da Francesco Tullio Altan, cui è dedicata l'intera seconda sezione della mostra, composta di oltre 200 tavole originali, alcune delle quali raramente esposte in occasioni pubbliche e provenienti da collezioni private e dall'archivio della storica agenzia Quipos.

I primi lavori di Altan (1942), disegnatore, sceneggiatore e autore satirico, risalgono agli anni '70, prima a Rio de Janeiro, poi in Italia, in qualità di fumettista per alcuni giornali. Sulle pagine di *Linus*, nasce Trino, un dio impreparato che si affanna nella creazione del mondo. Nel '75, dal disegno di una cagnolina a pois rossi dalle orecchie lunghe e dall'aria buffa nasce La Pimpa, poi animato in Tv nell'83 per la regia di Osvaldo Cavandoli e negli anni Novanta con la regia di Enzo D'Alò (che realizzerà per la tv anche la regia di un altro personaggio di Altan, Kamillo Kromo). La Pimpa è ancora adesso trasmessa sulle reti RAI, e ha fama internazionale.

Altan ha poi creato storie a fumetti parodiche e satiriche per un pubblico adulto come quelle con protagonista Cipputi, operaio metalmeccanico comunista. Un vero pensatore in tuta blu che, da subito, cominciò a filosofare su fasti e nefasti dei padroni, del sindacato e di un Pci che se ne stava "in mezzo al



## Bobbio. Per un'etica (mite e) laica

a cura di fgf

«**A**mo le persone miti, perché sono quelle che rendono più abitabile questa "aiuola", tanto da farmi pensare che la città ideale non sia quella fantasticata e descritta sin nei più minuti particolari dagli utopisti, ma quella in cui la gentilezza dei costumi sia diventata una pratica universale».

Dalla sfera politica alla filosofia morale, il saggio *Elogio della mitezza* segna gli ultimi anni di Norberto Bobbio al punto da essere considerato il suo testamento civile. Pubblicato per la prima volta venti anni fa da Linea d'ombra edizioni, il volume ha visto, nel 1998, l'aggiunta da parte del filosofo torinese di nuovi testi, una nuova introduzione e una nuova disposizione dei temi. È questa stesura integrale che ora, nel decennale della scomparsa, vede la luce – Norberto Bobbio, *Elogio della mitezza ed altri scritti morali*, Il Saggiatore 2014 – arricchita dai contributi di Pietro Polito ("Dalla mitezza alla non violenza. Storia dell'*Elogio della mitezza*"), Santina Mobiglia ("L'avventura editoriale di un manoscritto ritrovato"), Pier Cesare Bori ("Feroce forza il mondo possiede"), Gustavo Zagrebelsky ("È la mitezza la più impolitica delle virtù?"), Carlo Ossola ("Una mitezza ben temperata"), Marco Revelli ("La politica della mitezza"). Una scrittura teatrale (De Luna, Pautasso, Gamna) chiude il volume, aperto da una premessa di Andrea Bobbio.

La mitezza riassume alcuni tratti della riflessione teorica di Bobbio, sostenitore accanito della cesura insuperabile tra il mondo dei fatti e quello delle idee. Una mitezza non arrendevole né pavida, bensì di grande autorevolezza, potendo anticipare ora su questa terra un mondo migliore. Virtù impolitica ma anche antidoto alle degenerazioni della politica. Negli scritti qui raccolti, Bobbio indaga temi da sempre al centro della sua riflessione: il rapporto tra etica e politica e tra ragion di stato e democrazia; la natura del pregiudizio e il razzismo; la triade intolleranza, verità, libertà; la laicità; il problema del Male («In questi ultimi anni», scrive Bobbio nella introduzione del 1998 «avvertiti i primi morsi della vecchiaia, mi sono sprofondato e in parte disperso nella riflessione sul problema del Male nel mondo e nella storia, e ho allentato i miei legami col mondo della politica»).

In verità, la definizione della mitezza come virtù non politica destò in un primo momento, non poche perplessità. Così, Giuliano Pontara, il maggiore studioso italiano di Gandhi, scrisse un commento al saggio di Bobbio in cui rifiutava la identificazione tra mitezza e nonviolenza, dalla quale si sarebbe dovuto dedurre la negazione di valore politico della seconda, e quindi l'impossibilità di distinguere la nonviolenza passiva dei

pacifisti comuni da quella attiva gandhiana, come virtù politica: «la nonviolenza è dentro la politica come dentro la politica fu Gandhi. Ma c'è dentro in modo del tutto speciale [...]. In quanto è mite, anche il nonviolento non entra in rapporti conflittuali con gli altri allo scopo di gareggiare, di distruggere, di vincere; non è vendicativo, non serba rancore, non ha astio contro nessuno, non odia nessuno; e non è assetato di potere. Non apre mai lui il fuoco, certo; ma non ha timore di aprire un conflitto, o, meglio, di non portare a galla conflitti latenti, né ha timore della lotta. [...] La nonviolenza è dunque il canale attraverso il quale la mitezza diventa forza, una forza diversa che opera in modo diverso da quello della violenza. Il nonviolento rifiuta la violenza senza per questo doversi ritirare dalla politica; smentisce, con il suo agire, la definizione della politica come il regno esclusivo della volpe e del leone».

A sua volta, Enrico Peyretti, prendendo spunto dall'evangelico «Beati i miti perché erediteranno la terra» (Mt 5,5), si chiedeva chi dei due tipi umani, il potente e il mite, davvero governasse la terra e, definendosi uno «persuasore della nonviolenza», osservava che la politica manda, nella maggior parte dei casi, in esilio la mitezza, e questo è amorale.

Quando si afferma che «la politica violenta, quella che ostracizza la politica, non è politica», si include in chiave definitiva la conformità dell'azione politica alla morale. Ma è ben noto come nella storia del pensiero politico si trovino fianco a fianco due concetti di politica in contrasto fra loro, quello aristotelico (e poi cristiano) e quello realistico (Machiavelli e i teorici della ragion di stato). «Non credo che i due concetti di politica» – scrive Bobbio – «si possano separare, oltre che analiticamente, anche storicamente. Visione positiva e visione negativa della politica si rincorrono e si contrappongono in tutte le epoche. La distinzione tra buongoverno e malgoverno [...] è un topos classico del pensiero politico che risale alla distinzione aristotelica tra forme di governo pure e corrotte, secondo cui buone sono quelle del governante che esercita il potere in vista del bene comune e cattive sono quelle del governante che lo esercita nell'interesse proprio».

Il nucleo della teoria della ragion di stato come forma perversa della politica, sta nella massima ciceroniana, *Salus rei publicae suprema lex*, che lo stesso Machiavelli fa propria nel passo dei *Discorsi* in cui sostiene che quando è in gioco la salvezza della patria, «non vi debba cadere alcuna considerazione né di giusto né di ingiusto».

Come già accennato sopra, vi sono altri temi affrontati dal filosofo nel volume appena rieditato. Innanzitutto, il razzismo

### in questo numero:

- *Bobbio. Per un'etica (mite e) laica*
- *Buon compleanno, Pimpa*
- *Fine della Nazione come fine della critica (e viceversa)*
- *Jazz. Interplay e musica creativa*
- *Nollywood sul podio*
- *Dalla strada al museo*
- *I lettori? In caduta libera*
- *Due secoli di satira in Italia (11)*



# Fine della Nazione come fine della critica (e viceversa)

Giampiero Marano

**T**ramonto e resistenza della critica è l'ultima raccolta di saggi di Romano Luperini (1940), uno dei più noti esponenti della "nuova critica marxista" del secondo Novecento. L'ultima nel senso che, come l'autore stesso dichiara introducendo il volume, non sarà seguita da altre, in parte per motivi anagrafici, in parte per ragioni culturali e politiche. Luperini è infatti convinto che oggi non vale più la pena scrivere critica, perché si viene letti soltanto da una cerchia ristrettissima di specialisti che, si direbbe, vagano come larve in una terra desolata di rovine: quelle della scuola, dell'università, dell'ambiente letterario e, più in generale, della "civiltà italiana".

Questo snodo cruciale della riflessione di Luperini merita di essere approfondito e discusso.

L'età della globalizzazione, sostiene il critico, «rende sempre meno praticabili punti di vista nazionali». In tale contesto la critica ha perso il ruolo di «traduzione, trasmissione, trapianto sia orizzontale (al presente, fra lettori e gruppi diversi e anche fra nazioni diverse) sia verticale (dal passato al futuro)» di un patrimonio inestimabile di valori non soltanto estetici ma anche etici. Dunque il destino di questa disciplina sembra intimamente legato al tramonto della nazione, soprattutto in un paese come l'Italia in cui il nesso fra letteratura, identità e storia risulta da sempre molto stretto: e oggi, infatti, «siamo senza racconto, senza mito e senza identità». Ma dal momento che il ritorno a De Sanctis e al Risorgimento rappresenterebbe un'anacronistica battaglia di retroguardia, Luperini si sente vicino alla

posizione di Auerbach, secondo il quale «la nostra casa filologica è la terra, non può più essere la nazione». Il racconto critico, dice Luperini, dovrà essere "planetario". Il suo mandato sociale consisterà nel dare voce alla moltitudine dei "marginali", dei moderni 'Ntoni Malavoglia di tutto il mondo: una moltitudine della quale il critico stesso fa parte in quanto intellettuale. Non a caso, per Luperini il paradigma del nuovo intellettuale-marginale è incarnato dal primo Saviano, l'outsider precario e privo di reti di protezione, «il ricercatore che si muove in scooter» nelle periferie degradate.

Alla prospettiva di Luperini si possono opporre due obiezioni.

La prima è che la moltitudine cosmopolita, proprio perché spogliata di ogni appartenenza particolare, finisce facilmente per essere inghiottita dalla Megamacchina mondiale dell'omologazione economica e tecnoscientifica: è, come riconosce Luperini stesso – si veda l'intervista rilasciata sul "Corriere della sera" il 20.8.2014<sup>1</sup> –, la sorte toccata a Saviano, ormai

<sup>1</sup> «Gomorra, pur con i suoi limiti, compresa la scrittura approssimativa e spesso enfatica, è stato un momento di svolta: un libro nuovissimo, che metteva al centro un mondo referenziale che fino ad allora dopo un periodo in cui la realtà andava scritta tra mille virgolette era guardato con sospetto: Gomorra segnalava che, diversamente da quel che alcuni teorizzavano, il mondo materiale esiste, con le sue emozioni e i suoi traumi. La denuncia è l'altra faccia di questo realismo rinascente dalle ceneri del postmoderno. Con Saviano il "bene" e il "male" tornavano a essere percepiti come tali e la marginalità si andava organizzando nella forma della denuncia. Sandokan di Balestrini ha non solo lo stesso argomento, ma anche la stessa vocazione epica, declinata in forma diversa, attraverso il fluire di un parlato privo di punteggiatura, con la ripetizione di alcune parole-chiave che cambiano di lassa in lassa».

diventato uno dei vari miti televisivi d'oggi.

In secondo luogo, va obiettato che, come la massima parte della cultura contemporanea, Luperini ha il torto di dare per scontato quello che non lo è affatto, cioè il compiuto trionfo della globalizzazione e la fine delle nazioni. Nell'abbandono semi-ipnotico al fatalismo il critico neo-marxista appare maledettamente simile ai teorici tardo-novecenteschi del pensiero debole e del postmoderno da lui così aborriti.

Romano Luperini, *Tramonto e resistenza della critica*, Quodlibet 2013, pp. 249, € 22,00. ■



«Si tratta di un nuovo tipo di intellettuale: non è Pasolini, Fortini o Sciascia. Più che di impegno, parlerei di partecipazione civile, un modo più periferico, consapevolmente marginale. Mentre Pasolini sapeva di poter influenzare la società e sapeva di essere centrale, una sorta di legislatore, i nuovi lavoratori della conoscenza sono degli outsider, dei dilettanti sprovvisti di autorità, che hanno delle reazioni istintive rispetto alla realtà: trovano la loro ragion d'essere nel fatto di rappresentare persone e istanze periferiche che di solito sono dimenticate. Il guaio è quando diventano invece centrali, cioè mediatici, come è successo a Saviano, che da intellettuale delle periferie escluso dai grandi giochi e ricercatore precario che andava in scooter sui luoghi del crimine è diventato un personaggio televisivo. Rischiano allora di perdere tutta la loro efficacia originaria». [da *Addio postmoderno. La narrativa è realista*, conversazione di RL con Paolo Di Stefano, Corriere della sera, 20 ago 2014].

# Nollywood sul podio

red.

**T**utto comincia alla fine degli anni Ottanta, quando alcuni registi girano film usando videocamere amatoriali e diffondendoli in formato vhs: nonostante la bassa qualità, la miscela di originalità e tradizione delle storie li rende popolari tra il pubblico non solo nigeriano, ma di tutta l'Africa subsahariana. Ad imporre, tuttavia, all'attenzione continentale, prima, e poi universale, il cinema di Nollywood (Nigeria più Hollywood) è stato il successo al botteghino di *Living in Bondage* (1992) – un uomo diventa ricco e potente uccidendo la moglie secondo un rituale magico – prodotto da NEK Video Links e diretto da Chris Obi-Rapu. Dall'inizio degli anni Novanta ad oggi, sono stati realizzati migliaia di film per il cinema e per la televisione, il più famoso dei quali è *Osuofia in London* (2003) con protagonista l'attore comico Nkem Owoh. Tra gli autori più prolifici, Chico Ejiro, il cui fratello, Zeb, è il regista nigeriano di videoclip più noto all'estero. I temi (di commedie, avventure, horror di stampo superstizioso...) restano fortemente identitari.

A Nollywood chiunque abbia talento si improvvisa regista e produttore ed utilizza attrezzature casalinghe per il montaggio. Poi riversa tutto su Dvd che vanno a riempire le bancarelle di più Stati. Prezzo massimo per film in edizione originale: due dollari.

Ora, uno studio dell'Istituto statistico dell'Unesco ci avverte che India (Bollywood), Nigeria (Nollywood, appunto) e Stati Uniti (Hollywood) sono i maggiori produttori mondiali di film con una media annuale, rispettivamente, di 1.300, 1150, 900 opere prodotte [a proposito, l'Italia (140 ca.) è quinta in Europa dietro Regno Unito, Francia, Germania, Spagna]. ■

# Jazz. Interplay e musica creativa

Il trio Jarrett-Haden-Motian ad Amburgo 40 anni fa

Mario Berna



Jarrett, Charlie Haden, Paul Motian al NDR Funkhaus, Amburgo, 14 giugno 1972

**R**ainbow, *Everything That Lives Laments*, *Piece For Ornette*, *Take Me Back*, *Life*, *Dance* e *Song for Che*:

questi, i brani (in pratica, la seconda parte) del concerto del trio Jarrett-Haden-Motian registrato il 14 giugno 1972 alla Funkhaus di Am-

burgo, rieditati dalla Ecm. Del concerto esiste anche una buona ripresa televisiva, ma è inutile che i soliti ritardatari "poveri di spirito" si affrettino a cercarla su *youtube*, perché è appena stata rimossa su richiesta proprio dell'etichetta bavarese, per comprensibili motivi.

Potrà, su altro versante, risultare utile a qualche cacciatore di rarità, apprendere che girano ancora, in semi clandestinità – o su *e.bay* a 300 euro – copie dell'LP *Norddeutscher Rundfunk Ndr Jazzworkshop '72* comprendente quattro brani dello stesso concerto più un'ampia sezione dedicata a Chick Corea e i Return to Forever.

Tornando al CD appena sfornato, siamo a livelli altissimi. Da più parti si viene affermando che questo *Hamburg '72* risulta tra gli esempi più significativi di sempre di cosa bisogna intendere quando si parla di *interplay*. È certo che il grande Keith, con Haden forte dell'esperienza colemaniana tra avanguardia e free, e Motian che veniva dal trio di Bill Evans, poté esplorare in quegli anni l'intera gamma del jazz moderno, sprigionando tutta la sua forza creativa.

Il ricorso al poli strumentismo – con Jarrett impegnato anche al flauto ed al soprano –; l'emozionante performance di Charlie Haden in *Song for Che* (suonata, ancora da Haden nel 1990 assieme al grande chitarrista Carlos Paredes, «l'uomo dalle dita geniali», secondo l'espressione per lui coniata da José Saramago); Motian, «con l'incredibile ricchezza della propria tavolozza e la consueta lotta portata contro le ristrettezze della scansione ritmica» (Cerini); le "fughe" etniche; le commistioni

gospel-soul-rock fanno di questa gemma un documento sonoro di eccezionale portata.



Non è lecito passare sotto silenzio quello che può considerarsi il testamento artistico di Haden, scomparso questa estate a ridosso dell'uscita di *Last dance*, ancora in duo con Jarrett e per l'etichetta di Monaco.

Dopo il trio vi era stata per i due l'esperienza dell'*American Quartet* fino al 1976. Trent'anni dopo, nel 2007, durante le riprese di *Rambling Boy*, documentario sul contrabbassista, il regista chiese a Jarrett una partecipazione. Qualche mese dopo, il pianista invitò Haden a casa sua e lo tratteneva a lungo nel suo studio di registrazione domestico. Gli esiti furono, ovviamente, straordinari: dapprima *Jasmine* (2010) ed ora questo *Last dance* (2014). Impressiona la naturalezza con la quale i due musicisti dialogano, in ballate malinconiche e in brani che evidenziano una vena cantabile e l'amore per i toni intimisti. Un album notturno (nel senso che sarebbe perfetto ascoltarlo di notte), tra la magnetica versione di *Round Midnight* e la brillantezza di *Dance of Infidels* di Bud Powell.

Più ancora del titolo è l'ultimo brano, *Goodbye* di Goerdon Jenkin, a ricordarci che l'incontro tra Keith e Charlie finisce qui. Meglio, si interrompe, in attesa di tempi migliori, per la musica (e per la luce che da essa promana).

Jarrett-Haden-Motian, *Hamburg '72*, Ecm, 2014.

Keith Jarrett-Charlie Haden, *Last Dance*, Ecm 2014. ■





## Dalla strada al museo Obey "chiuso" a palazzo Roccella

Lorenza Lualdi

**A**ppena diplomatosi all'accademia d'Arte, nel 1989, il 18enne Shepard Fairey – oggi, meglio noto come Obey – stabili di avviare la sua carriera artistica tappezzando la città di Providence con migliaia di adesivi raffiguranti il wrestler franco-bulgaro André the Giant: un'operazione priva di senso ma che si replicò in modo virale in altre città, comprese Boston, Los Angeles, New York.

Tre anni dopo Shepard conseguì un Bachelor of Fine Arts in Illustration alla Rhode Island School of Design. Da allora, il suo lavoro, sempre in bilico tra gesto ribelle e pensiero critico sui segni e i caratteri dei mass media, deve il notevole successo ad un effetto comunicativo semplice e immediato, pure se nel suo linguaggio artistico convivono cultura alta e cultura underground. Graphic designer, illustratore (ha firmato copertine di *Time Magazine*, ha illustrato dischi, poster per film) e perfino dj, prima che *street artist*, Obey è da sempre impegnato nella fondazione di agenzie e società che pongono al primo posto l'obiettivo di aiutare gli studenti in difficoltà ed offrire risposte al disagio giovanile.

Generalmente considerata epigono della Pop art, del Graffitiismo urbano e dell'Hip-hop, *Street art* è il nome assegnato alle forme d'arte che si manifestano, per lo più in modo illegale, all'aperto in spazi pubblici, con diverse tecniche e strumenti – spray, sculture, sticker art, video, ecc. – e con le più varie motivazioni da parte degli artisti: critica e sovversione (pacifica), rivendicazione dell'uso collettivo e non privatistico dei beni pubblici, ambizione di avere una utenza molto più vasta di quella che si ottiene frequentando le mostre nelle tradizionali gallerie d'arte, ed altro.

Esplosa agli inizi degli anni ottanta, la *street art* ha via via guadagnato gran rilievo

sia entro il panorama della creatività sia sul versante della grafica pubblicitaria. Più di recente – tre lustri addietro circa – molti artisti hanno abbandonato, in Europa, l'etnocentricità del movimento del *writing* per tradurre la loro urgenza espressiva in tensione continua nei confronti della comunicazione di massa.

Obey ha attraversato ogni fase del movimento con una produzione ingente per opere siglate e notevole per qualità. Il suo linguaggio è un'arte *che fa centro*: la dimensione socio-politica dell'uso che propone dello spazio urbano lo ha portato a diventare un'icona della *street art* al pari di Banksy. Del resto, sarà appena il caso di ricordare che suoi lavori si trovano in collezioni e musei prestigiosi: Smithsonian, Los Angeles County Museum of Art, MoMa in New York City, Museum of Contemporary Art San Diego, National Portrait Gallery di Washington, Virginia Museum of Fine Arts di Richmond, Victoria and Albert Museum di Londra.

Ora, dal 6 dicembre, e fino al 28 febbraio 2015, Napoli gli dedica una grande mostra, al Palazzo delle Arti (Pan), dal titolo "Shepard Fairey # Obey", curata da Massimo SgROI, che ha selezionato i lavori dell'artista. La mostra porta per la prima volta in uno spazio museale italiano (anzi, europeo) circa un centinaio di opere dell'artista utili a farci comprendere la sua evoluzione stilistica in un quarto di secolo di attività. Molte di tali opere provengono da collezionisti internazionali e italiani e dalla galleria milanese The Don, sin dalla sua apertura specializzata in *urban art*, *post-graffitismo* e *street art*. In esposizione anche lavori di Obey mai mostrati finora, come la serie realizzata per la città di Venezia, "Capitol hill", sette metri di colori e sguardi.

E, naturalmente, un ruolo primario assume il manifesto *Hope* che riproduce in quadricromia il volto stilizzato di Obama. Manifesto e volto che nel 2008 divennero icone della

campagna elettorale che portò un afroamericano alla presidenza degli Usa. Il volto di Barack si sovrapponeva sui manifesti alle parole "Hope", "Change", "Progress" e "Vote": anche se il comitato elettorale di Obama fu costretto a prendere le distanze dall'operazione, essendo, tra l'altro, i manifesti affissi, secondo le (buone) norme della *street art*, senza permesso alcuno, Peter Schjeldahl, critico d'arte, ebbe a definire il poster come «la più efficace illustrazione politica americana dai tempi dello zio Sam». A sua volta, Obama scrisse a Shepard: «Ho il privilegio di essere parte della tua opera d'arte e sono orgoglioso di avere il tuo sostegno».

In realtà, Obey sceglie i suoi soggetti prestando attenzione al linguaggio della comunicazione più che al resto. L'artista, memore della lezione di McLuhan, usa il mezzo come messaggio e parla della sua arte come "fenomenologia", in termini heideggeriani.

Il successo popolare e le attestazioni di stima critica non hanno, tuttavia, impedito che l'artista, nel 2009, alla vigilia della sua prima grande personale presso l'Institute of Contemporary Art di Boston, venisse arrestato per danneggiamento e violazione di proprietà privata. A testimonianza della irrinunciabilità delle campagne clandestine dei graffiti e della cultura di strada. ■

## I lettori? In caduta libera

red.

**S**ecundo i dati Nielsen, ricavati sul cosiddetto "scontrinato" – dati relativi a numeri e soldi –, presentati giovedì 4 dicembre in apertura della XIII edizione della Fiera della piccola editoria (*Più libri più liberi*, Eur 4-8 dicembre), il trend complessivo del mercato librario accennerebbe a qualche miglioramento, ma il segno resta negativo: considerando ogni canale, infatti, compresa la grande distribuzione, a fine ottobre si registrano 43 milioni di euro in meno rispetto allo stesso periodo del 2013: -4,6, grazie ad una leggera ripresa estiva, essendo il primo trimestre sceso fino a -5,3%. Le copie di volumi di carta venduti (cinque milioni e mezzo di libri in meno dell'anno scorso) toccano una percentuale di -7,1.

A crescere sono i libri per bambini e ragazzi, che raggiungono il 20,5% del totale delle vendite, avvicinandosi al segmento della fiction straniera (26,1%). La fiction italiana è al 15,3%. In termini di fatturato troviamo: 1. fiction straniera; 2. non fiction specialistica (filosofia, critica, etc.); 3. Libri per bambini.

Queste cifre si aggiungono a quelle di una crisi già segnalata per il triennio precedente, alla presentazione, a fine marzo, dei dati forniti dal rapporto sull'acquisto e la lettura di libri in Italia, commissionato dal Centro per il Libro e la Lettura all'agenzia Nielsen. I dati relativi al triennio 2011-2013 fanno segnare un calo sia nella percentuale dei lettori (dal 49% al 43% della popolazione) sia degli acquirenti (dal 44% al 37%), per un totale di 112 milioni di copie vendute. Acquirenti per la maggior parte diplomati o laureati, del Nord e del Centro Italia, giovani (25-34 anni), in maggioranza donne (41% contro il 33% della popolazione

maschile). È appena il caso di ricordare che la fascia degli individui benestanti è quella più predisposta a comprare libri, più della metà dei quali è compresa nella fascia di prezzo medio-bassa: il 28% sotto i 5,00 €, il 31% tra i 6,00 € e i 10,00 €. Senza dimenticare i lettori forti: il 4% della popolazione ha acquistato il 36% delle copie vendute nel 2013.

Sul versante dei quotidiani, oggi se ne vendono poco più della metà delle copie che si vendevano 25 anni fa: dai poco meno di 7 milioni di copie giornaliere del 1991 siamo scesi sotto i 4 milioni. Il 47% della popolazione italiana oramai fa a meno dei mezzi a stampa, il 20,8% legge i quotidiani online e il 34,3% i siti web d'informazione. Nel 2013 il calo dei periodici è stato del 7,7%, dei quotidiani del 5,6% e delle agenzie di stampa il 3,9%. Il ridimensionamento della forza lavoro giornalistica è stato del 6,1%. Tra il 2009 e il 2013 il numero dei giornalisti fuoriusciti dal settore è stato di 1.662: 887 dai quotidiani e 638 dai periodici. Tra il 2000 e il 2013 si è ridotto il lavoro dipendente (-1,6%) ed è cresciuto quello autonomo (+7,1%). Nel 2000 gli autonomi erano poco più di un giornalista su tre, nel 2012 6 su 10.

Se la crisi in atto può spiegare il calo dei consumi, la riduzione dei lettori non può essere giustificata con le poche disponibilità monetarie. Si tratta, allora e purtroppo, dell'ennesima testimonianza dell'incapacità del nostro paese di utilizzare la conoscenza come fattore di sviluppo.

Esiste, tuttavia, un'avanguardia di editori innovativi, di medio peso, che sfruttando le possibilità offerte dalle nuove tecnologie e dai social compresi e riducendo le spese, riescono a spuntare un segno positivo. Tuttavia, come scrive Paolo Fallai, «resta la sensazione che senza un intervento capace di premiare il coraggio di queste avanguardie ogni sforzo sarà vano. Basterebbe non considerare il prodotto libro come una merce qualsiasi. Solitudine e indifferenza non si trovano nei bilanci, ma pesano come crediti che non sarai mai in grado di riscuotere». ■



le cronache del salernitano  
direttore responsabile tommaso d'angelo

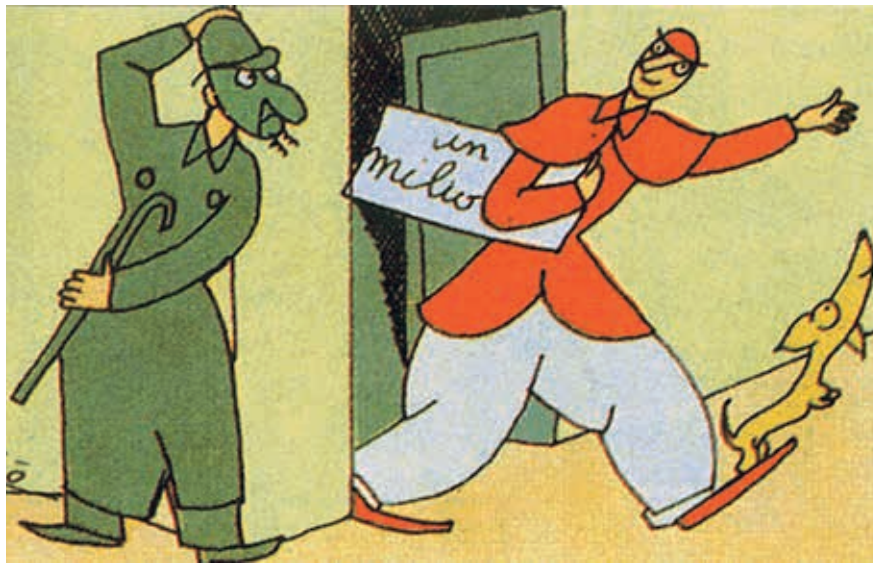
ulissecronache è a cura di  
francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114  
e.mail cronacasalerno@gmail.com

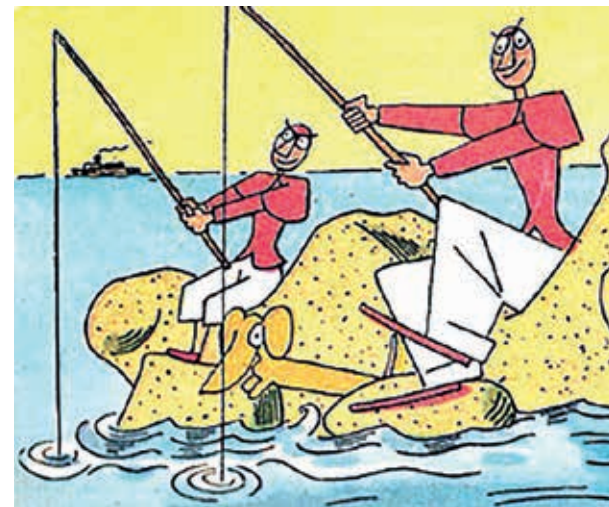
consulente editoriale andrea manzi  
progetto grafico luigileone avallone  
assistente di redazione roberta bisogno  
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. – fiscianno (sa)



### Due secoli di satira in Italia (11)

Sergio Tofano (1886-1973) è stato attore, regista, disegnatore e scrittore. Eccellente caricaturista, è assai noto come creatore de *Il Signor Bonaventura*, personaggio nato sulle pagine del "Corriere dei Piccoli" nell'ottobre 1917. Le storie, i cui testi erano formati da distici ottonari, seguivano uno schema fisso: l'iniziale sventura del pupazzo con marsina e bombetta rosse, trasformatasi in un beneficio per altri, culminava nella fortunata vincita di un milione di lire da parte dello stesso "eroe". Il fedele *bassotto* giallo, il bellissimo e vanitoso *Cecé*, l'invidioso *Barbariccia* e il poco onesto barone *Partecipazio* fanno parte della folta schiera di bizzarri personaggi presenti nelle semplici e gaie avventure del signor B.



IL SIGNOR BONAVENTURA OTTIMISTA DI NATURA /  
VA COL FIGLIO VERSO SERA A PESCARE SULLA SCOGLIERA



## BUON COMPLEANNO, PIMPA



guado»; ed ancora, personaggi storici come Cristoforo Colombo, Giovanni Casanova e Franz (San Francesco d'Assisi), la bellona Ada... Inoltre, si è dedicato a molte illustrazioni per i testi di Gianni Rodari e a tavole per i libri di Swift, Piumini e Gogol.

Ha disegnato per *La Repubblica* e *Il quotidiano*, realizzando copertine per *L'Espresso*, *Panorama*, *Il Venerdì*. Quasi mai ritrae personaggi politici, più spesso gente comune, eccezion fatta per le caricature di Berlusconi. Altan collabora, inoltre, con le case editrici Salani (*Altan. Terapia*, 2010), Longanesi e Gallucci.

Le sue illustrazioni hanno avuto, per così dire, una funzione "sociale", almeno per i lettori abituarini di giornali e riviste cui ha collaborato. In più, i suoi oramai stranoti personaggi hanno consentito alla sua satira di inserirsi anche in progetti di risonanza più vasta su un piano "sociale". Nel 2011, ad esempio, l'Assessorato Istruzione e Cultura della Valle d'Aosta ha promosso il Projè Popón, *Le tradizioni valdostane illustrate da Altan*, per incentivare la diffusione delle lingue franco-provenzali attraverso un personaggio illustrato ad hoc dalla penna di Altan. A sua volta, l'agenzia Quipos annota che i suoi «disegni e l'umorismo [...] sono un contrappunto costante alla riflessione critica sui temi più scottanti della società italiana. Prova ne è che nel 2009 la Dalmine ha scelto il personaggio [Cipputi, *NDR*] per una grossa campagna sulla sicurezza nel lavoro [...]».



Gran parte del suo quarantennale percorso è presente a Cremona ed è confluito nel catalogo della mostra, che comprende anche un'intervista inedita.

Un altro catalogo è invece dedicato alle illustrazioni della prima sezione, utilizzata anche per la realizzazione del consueto e strambo calendario dalle dimensioni umane, con 12 immagini selezionate dal *Concorso* (stampato dalla tipografia Fantigrafica di Cremona, partner tecnico dell'evento).

Il tutto è patrocinato anche dal Centro Fumetto Andrea Pazienza, Sarmede - Paese della fiaba, Associazione Hamelin e dai comuni di Cremona e Genova (quest'ultimo da marzo a giugno ospiterà l'esposizione). ■



## BOBBIO. PER UN'ETICA (MITE E) LAICA

e il pregiudizio che lo rafforza. Per Bobbio, bisogna distinguere il razzismo come comportamento abituale ed emotivo dal razzismo come dottrina. Ed anche in questo secondo caso va separata l'ideologia dallo studio scientifico delle razze umane che non offre alcun appoggio all'ideologia razzistica ed alla sua visione di razze superiori che devono dominare e razze inferiori che devono essere dominate: «Anche il rapporto tra genitori e figli» precisa il filosofo, «tra insegnanti e allievi, è di fatto, e quasi sempre anche di diritto, un rapporto fra un superiore e un inferiore. Ma è un rapporto in cui il superiore, anziché pretendere di avere il diritto di dominare l'inferiore, si attribuisce il dovere di aiutarlo, soccorrerlo e redimerlo dalla sua inferiorità. Sin dall'antichità, da alcune pagine famose di Aristotele, il potere del superiore sull'inferiore assume due forme ben diverse: il potere del padre sui figli, che è esercitato a beneficio dei figli, e il potere del padrone sugli schiavi, che è esercitato in favore del padrone».

Nella realtà, gli uomini sono tanto uguali quanto diversi, ma da una falsa generalizzazione derivano politiche contrapposte, per esempio, nei confronti dell'immigrazione: l'assimilazione e il rispetto delle differenze. Nel primo caso, si pretende che, entrando in un paese diverso dal suo, una persona dovrà poco alla volta identificarsi con i suoi abitanti, accettandone regole, lingua, mentalità, e perdendo, di conseguenza, la propria identità, la sua "differenza"; nel secondo caso, si vuole consentire alla persona immigrata la conservazione più ampia possibile di ciò che lo fa diverso - costumi, lingua, propri luoghi di culto, proprie scuole, etc -. Ebbene, si tratta di due forme di pregiudizio, perché «in una visione liberale della convivenza, secondo cui vi sono diritti fondamentali degli individui, che lo stato deve riconoscere, nessuno può essere tanto egualitario da non riconoscere il diritto alle diversità religiose, cioè il diritto di ognuno di adorare il proprio Dio o non adorarne alcuno. Così, nessuno può essere tanto differenzialista da disconoscere l'eguaglianza di tutti da qualsiasi parte provengano, [...] il rispetto ai diritti dell'uomo, primi fra tutti i diritti personali che precedono i diritti dei cittadini, anzi ne sono il presupposto».

Tutto questo si trascina dietro il tema della tolleranza. In «Tolleranza e verità» (strettamente connesso con il testo denominato «Verità e libertà»), Bobbio si riferisce non solo alla convivenza di credenze religiose e politiche, diverse, che richiede considerazioni sulla compatibilità pratica di verità contrapposte, ma anche alla tolleranza del "diverso" per ragioni fisiche o sociali, che pone in evidenza la questione del pregiudizio, in base al quale non è tanto l'intolleranza che va combattuta ma la discriminazione.

Per altro verso, secondo l'autore de *I fondamenti dei diritti dell'uomo*, la tolleranza viene combattuta dal punto di vista della sua giustificazione morale, al fine di impedire che sia accusata di essere espressione di relativismo o scetticismo, appunto, morale.

Se nel penultimo degli scritti qui presenti, «Pro e contro un'etica laica» Bobbio discute intorno al rapporto di compatibilità o incompatibilità, di reciproche indifferenza o integrabilità, tra etica laica ed etica religiosa, con il conclusivo «Gli dèi che hanno fallito» si palesa, senza incertezze, il motivo principe sul quale si misura la differenza tra visione laica e visione religiosa della storia. Per il cristiano, accanto alla profana c'è una storia sacra, con la Chiesa a fare da guida; per il laico esiste solo la storia nella quale siamo immersi, «con i nostri dubbi non risolti e con le nostre domande inappagate, la cui guida è soltanto la tutt'altro che infallibile nostra ragione che trae i dati su cui riflettere dall'esperienza. È questa una storia dietro la quale e sopra la quale non c'è un'altra storia, di cui questa nostra storia sia solo una prefigurazione imperfetta, un riflesso infedele o addirittura ingannevole. Nella visione del laico manca la dimensione della speranza in un riscatto finale, in una redenzione, in una palingenesi, in una parola, nella salvezza. Non ci può essere salvezza in una visione del mondo in cui non c'è stata neppure una colpa originaria, da cui tutta l'umanità sarebbe stata, sin dall'origine e nei secoli dei secoli, una volta per sempre macchiata». Per il laico non conta cercare il senso ultimo della storia perché non c'è. Cicloni, tsunami, terremoti, stragi di innocenti non bastano perché il laico rinunci ai suoi dilemmi.

Bobbio distingue in modo netto il male attivo dal male passivo, il male inferto dal male sofferto, in evidente contrasto con quanti - come Görres e Rahner ne *Il Male. Le risposte della psicoterapia e del cristianesimo* (1982) -, introducono il problema con la tradizionale (ed incongrua) differenza tra male morale e male fisico: qui, considerati i due mali dello stesso genere, si seppellisce la necessità di tenere separati i due problemi. Su un versante (religioso), il male fisico sarebbe la conseguenza del male morale -; su un altro (laico) la maggior parte delle sofferenze umane non hanno niente a che vedere con la colpa degli altri, né con la propria colpa, né col male inteso come malvagità. Nella visione laica non esiste il Male assoluto.

Anche all'interno della sofferenza, è chiara la differenza tra quella fisica e la psichica, tra la psichica e la morale. La sofferenza fisica può essere limitata o eliminata con un farmaco. Per contro, rispetto al dolore per la morte di una persona cara, non c'è rimedio alcuno o, in molti casi, c'è solo il naturale trascorrere del tempo.

«La risoluzione dell'insolubile mistero del Male» precisa il filosofo «nel problema dei molti mali di cui l'uomo è afflitto non è un atto di protervia razionalistica. È, al contrario, modestissimamente, la prima condizione per consentire di tanto in tanto all'uomo di ragione e di scienza, pur consapevole dei propri limiti, di trovare qualche efficace rimedio per rendere il male più supportabile».

Norberto Bobbio, *Elogio della mitezza ed altri scritti morali*, Pe-Quod 2014, pp. 272, € 16,00 ■

## Norberto Bobbio

[...]

Mi pare invece opportuno introdurre una distinzione, che ignoro sia stata fatta da altri: tra virtù forti e virtù deboli. Intendiamo, "forte" e "debole" non vogliono affatto avere in questo contesto una connotazione rispettivamente positiva o negativa. La distinzione è analitica, non assiologica.

Meglio che con una definizione, cerco di far capire che cosa intendo per "virtù forti" e per "virtù deboli" con degli esempi. Da un lato, vi sono virtù come il coraggio, la fermezza, la prodezza, l'ardimento, l'audacia, la lungimiranza, la generosità, la liberalità, la clemenza, che sono tipiche dei potenti (potremmo anche chiamarle "virtù regali" o "signorili", e magari anche, senza malizia, "aristocratiche"), cioè di coloro che hanno l'ufficio di governare, dirigere, comandare, guidare, e la responsabilità di fondare e mantenere gli stati, tanto è vero che hanno occasione di manifestarsi soprattutto nella vita politica, e in quella sublimazione o perversione della politica (secondo contrastanti punti di vista) che è la guerra.

Dall'altro vi sono virtù, come l'umiltà, la modestia, la moderazione, la verecondia, la pudicizia, la castità, la continenza, la sobrietà, la temperanza, la decenza, l'innocenza, l'ingenuità, la semplicità, e fra queste la mansuetudine, la dolcezza e la mitezza, che sono proprie dell'uomo privato, dell'insignificante, dell'inapparso, di colui che nella gerarchia sociale sta in basso, non detiene potere su alcuno, talora neppure su se stesso, di colui di cui nessuno si accorge, e non lascia alcuna traccia negli archivi in cui debbono essere conservate solo le memorie dei personaggi e dei fatti memorabili. Chiamo "deboli" queste virtù non perché le consideri inferiori o meno utili e nobili, e quindi meno apprezzabili, ma perché caratterizzano quell'altra parte della società dove stanno gli

umiliati e gli offesi, i poveri, i sudditi che non saranno mai sovrani, coloro che muoiono senza lasciare altro segno del loro passaggio su questa terra che una croce con nome e data in un cimitero, coloro di cui gli storici non si occupano perché non fanno storia, sono una storia diversa, con la s minuscola, la storia sommersa o meglio ancora la non-storia (ma da tempo si parla ormai di una microstoria contrapposta alla macrostoria, e chi sa che nella microstoria ci sia un posto anche per loro). Ho in mente le magnifiche pagine scritte da Hegel sugli uomini, come egli li chiama, della storia universale, i fondatori di stati, gli "eroi": sono coloro cui è lecito ciò che non è lecito all'uomo comune, anche l'uso della violenza. Non c'è posto tra loro per i miti.

Guai ai miti: non sarà dato loro il regno della Terra. Penso agli epiteti più comuni che la fama attribuisce ai potenti: magnanimo, grande, vittorioso, temerario, ardito e, sì, anche terribile e sanguinario. In questa galleria di potenti, avete mai visto il mite? Qualcuno mi suggerisce Ludovico il Bona-rio. Ma è un titolo, questo, che concede poca gloria.

[da *Elogio della mitezza*]. ■



Illustrazione di Fabio Sironi.