

ISTRUZIONI PER

ISTRUZIONI PER NON MORIRE IN PACE

di PAOLO DI PAOLO

regia CLAUDIO LONGHI



GRANDE AGENCE MATRIMONIALE
Choix nombreux
de princesses à marier
Fournisseur breveté
des Cours de Russie, Grèce
etc., etc.

ALLIANCES MARIAGES
Ententes cordiales,
Traité de Commerce etc.
Cession de territoires
sans
garantie de possession

PERSONAGGI DA OPERETTA
RECITARONO LA TRAGEDIA
DELL'UMANITA'
K.KRAUS

MARIANNE
Prêts d'argent
sans garantie,
Mise à l'essai,
au seul profit
des tiers, de
pénétrations
pacifiques
à main armée

L'EMBARRAS DU CHOIX

Entre les trois son cœur balance



RASSEGNA STAMPA

OVVERO IL MONDO DI IERI

«LA STAMPA» 12 SETTEMBRE 1898 Il governo Francese e la controversia di Fascioda

9 GENNAIO 1903 Un morto che resuscita in teatro «NEUE FREIE PRESSE»

1 DICEMBRE 1905 Reati e pene. Le zecche in soffitta

18 MAGGIO 1910 L'incontro della Cometa di Halley con il nostro pianeta «L'AURORE»

«BERLINER MORGENPOST» 1 LUGLIO 1910 Commercio di oscenità. La pornografia
causa delinquenza

26 APRILE 1911 E' stato trovato in un bosco sperduto sulle più alte colline il cadavere di un uomo

«TIMES» 18 MAGGIO 1912 In Libia. Curiosi stratagemmi delle spie nemiche ad Homs

2 MARZO 1912 "Grande sciopero nero" miniere, filande, fabbriche di piatti, fornaci, porti

20 APRILE 1912 È morto a Londra il "papà" di Dracula

12 SETTEMBRE 1913 La Regina del mercato in visita ed al teatro «L'UNITA'»

29 GIUGNO 1914 Duplice attentato! Colpiti a rivoltellate dopo il lancio di una bomba!

29 LUGLIO 1914 Gravi preoccupazioni per la pace europea. La gravissima ora

«L'HUMANITÉ» 21 AGOSTO 1914 Jaurès assassiné

«AVANTI!» 4 AGOSTO 1914 La Germania minaccia la Francia attraverso il Belgio

28 MAGGIO 1915 Lusitania sunk by a submarine, probably 1,260 dead

23 MAGGIO 1915 L'Italia dichiara la guerra all'Austria!



LIBRETTO DI "ISTRUZIONI" A CURA DI:
GIULIA MAURIGH E GIACOMO PEDINI

ELABORAZIONE GRAFICA: DIE BRÜKE (FORSE)

SOMMARIO

P. 5 LOCANDINE

P. 7 CALENDARIO RECITE

P. 8 INTERVISTE

P. 8 PAOLO DI PAOLO

P. 11 CLAUDIO LONGHI

P. 17 GUIA BUZZI

P. 19 GIANLUCA SBICCA

P. 21 ATTORI

P. 24 PICCOLO LEMMARIO

P. 27 ALMANACCHI TRA PACE, GUERRA E DOPOGUERRA

P. 43 LA BIBLIOTECA DI PIERRE MENARD

P. 64 ALBUM DI FAMIGLIA

ISTRUZIONI PER NON MORIRE IN PACE

PATRIMONI | RIVOLUZIONI | TEATRO

di **Paolo Di Paolo**

regia **Claudio Longhi**

scene Guia Buzzi

costumi Gianluca Sbicca

proiezioni Riccardo Frati

luci Tommaso Checcucci

arrangiamenti musicali Olimpia Greco

trucco e acconciature Nicole Tomaini

regista assistente Giacomo Pedini

assistente alla regia volontario e ricerche iconografiche Vittorio Taboga

assistente ai costumi Sara Gomarasca

Si ringrazia Giulia Maurigh per la collaborazione alle ricerche drammaturgiche e iconografiche

con

Donatella Allegro, Nicola Bortolotti, Michele Dell'Utri, Simone Francia, Olimpia Greco (fisarmonica e pianoforte), **Lino Guanciale, Diana Manea, Eugenio Papalia, Simone Tangolo**

direttore tecnico Robert John Resteghini

direttrice di scena Madriena Gallo; capo macchinista Claudio Bellagamba;

macchinisti Andrea Bulgarelli, Marco Fieni; capo elettricista Fabio Bozzetta;

attrezzista Erica Montorsi; sarta Loredana Averci

Scene costruite nel laboratorio di Emilia Romagna Teatro Fondazione

capo costruttore Gioacchino Gramolini

costruttori Marco Fieni, Sergio Puzzo

scenografi realizzatori Erica Montorsi, Livio Savini

grafica Jean-Claude Capello

Si ringrazia il Museo della Figurina per le immagini presenti nello spettacolo

Si ringraziano infine Vanja Baltic, Stefano Codeluppi, Giuseppe Maisto, Valentina Mirenda, Daphne Pasini, Francesco Sabaini



***AVVERTENZE PER LO SPETTATORE:** LA SITUAZIONE SI FA COMPLICATA... I PERSONAGGI SONO ALL'INCIRCA UN CENTINAIO... E I PIANI MOLTEPLICI: CI SONO - NATURALMENTE - DEI **PERSONAGGI DI INVENZIONE...** E POI **PERSONAGGI STORICI** (POLITICI, INTELLETTUALI, PSICANALISTI, SEMPLICI PASSANTI, DONNE BORGHESI E VIA DICENDO)... E PER FINIRE UN **GRUPPO DI ATTORI DI CABARET** (CHE A LORO VOLTA POSSONO INTERPRETARE PERSONAGGI REALMENTE ESISTITI) ... QUINDI BUON DIVERTIMENTO!!!

1.PATRIMONI

DONATELLA ALLEGRO Tina Gottardi / Donna / Ambasciatore d'Austria-Ungheria / Prostituta / Clawdia Chauchat / Uomo 2 al caffè / La chanteuse (attrice)

NICOLA BORTOLOTTI Marcello Gottardi / Uomo col trenino / Stefan Zweig / Strillone / Nonno di Josephine / Console Tienappel / Soldato / Il piccoletto (attore)

MICHELE DELL'UTRI Fernando Gottardi / Uomo sul letto / Speaker / Uomo di chiesa / Strillone / Soldato / Il florido (attore)

SIMONE FRANCIA Ufficiale / Amico di Berto / Uomo con il taccuino / Uomo in ombra / Prete / Maciste (attore)

OLIMPIA GRECO L'allodola (al pianoforte e alla fisarmonica)

LINO GUANCIALE Lelo Gottardi in arte Il ribaldo (attore) / Sigmund Freud / Jean Jaurès / Soldato

DIANA MANEA Josephine / Suor Maria Gottardi / Strillone / Il maschiaccio (attrice)

EUGENIO PAPALIA Operaio / Uomo sdraiato / Amico 2 / Gavrilo Princip / Hans Castorp / Uomo 1 al caffè / Ministrante / Il flessuoso (attore)

SIMONE TANGOLO Berto Gottardi / Strillone / Il belloccio (attore)

2.RIVOLUZIONI

DONATELLA ALLEGRO Tina Gottardi / Ragazza / Sarah Bernhardt / Rudyard Kipling / Sindacalista austriaco / Clawdia Chauchat / Giornalista austriaco / La chanteuse (attrice)

NICOLA BORTOLOTTI Marcello Gottardi / Il critico 1 / Italiano / Stefan Zweig / Dott. Behrens / Sindacalista austriaco / Giornalista bulgaro / Il piccoletto (attore)

MICHELE DELL'UTRI Fernando Gottardi / Il critico 2 / Strillone / Francese / Sindacalista ungherese / Spettatore / Il florido (attore)

SIMONE FRANCIA Ufficiale / Amico di Berto / Emilio Salgari / Ufficiale francese / Socialista 1 / Banchiere / Maciste (attore) pure nella parte di Karl Marx

OLIMPIA GRECO L'allodola (al pianoforte e alla fisarmonica)

LINO GUANCIALE Lelo Gottardi in arte Il ribaldo (attore) / Georg Heym / Strillone / Sigmund Freud / Tedesco / Socialista 2

DIANA MANEA Josephine / Suor Maria Gottardi / Strillone / Donna / Austriaco / Donna borghese / Il maschiaccio (attrice)

EUGENIO PAPALIA Operaio / Giovane in pattini / Lev Trotsky / Passante con ombrello / Uditore / Britannico / Hans Castorp / Giornalista britannico / Il flessuoso (attore)

SIMONE TANGOLO Berto Gottardi / Russo / Sindacalista tedesco / Joachim Ziemssen / Giornalista francese / Strillone / Il belloccio (attore)

3. TEATRO

DONATELLA ALLEGRO Tina Gottardi / Spettatore / Passante 2 / Clawdia Chauchat / La chanteuse (attrice) pure nella parte di Giorgio V del Regno Unito

NICOLA BORTOLOTTI Marcello Gottardi / Giovanni Giolitti / Macchinista / Robert Musil / Stefan Zweig / Il piccoletto (attore)

MICHELE DELL'UTRI Fernando Gottardi / Sidney Sonnino / Medico / Il florido (attore)

SIMONE FRANZIA Ufficiale / Erwin Piscator / Interventista / Strillone / Il ben informato 2 / Soldato / Fotografo / Maciste (attore) pure nella parte di Costantino Lazzari

OLIMPIA GRECO L'allodola (al pianoforte e alla fisarmonica)

LINO GUANCIALE Lelo Gottardi in arte Il ribaldo (attore) pure nella parte di Guglielmo II di Germania e di Thomas Woodrow Wilson / Allievo / Antonio Salandra / Ufficiale italiano / Thomas Mann / Sigmund Freud

DIANA MANEA Josephine / Suor Maria Gottardi / Spettatore / Soldato / Il maschiaccio (attrice) pure nella parte di Vittoria del Regno Unito e di Winston Churchill

EUGENIO PAPALIA Operaio / Lettore dei morti / Pacifista / Passante 1 / Harukichi Shimoi / Il ben informato 1 / Hans Castorp / Direttore di scena / Una cavia / Il flessuoso (attore) pure nella parte di Giorgio V del Regno Unito

SIMONE TANGOLO Berto Gottardi / Spettatore / Soldato / Karl Kraus / Il belloccio (attore) pure nella parte di Gabriele D'Annunzio e di Nicola II di Russia e di Benito Mussolini

CALENDARIO COMPLETO DELLE RECITE

ISTRUZIONI PER NON MORIRE IN PACE

1. PATRIMONI 2. RIVOLUZIONI 3. TEATRO

MODENA // TEATRO STORCHI

7 gennaio_ ore 21 1.PATRIMONI PRIMA ASSOLUTA

8 gennaio_ ore 21 1.PATRIMONI

9 gennaio_ ore 20 2.RIVOLUZIONI PRIMA ASSOLUTA

10 gennaio_ ore 15.30 3.TEATRO PRIMA ASSOLUTA

12 gennaio_ ore 15 1.PATRIMONI

13 gennaio_ ore 15 2.RIVOLUZIONI

14 gennaio_ ore 21 2.RIVOLUZIONI

15 gennaio_ ore 21 3.TEATRO

16 gennaio_ ore 20 3.TEATRO

17 gennaio_ ore 15 *Trittico completo*
(1.PATRIMONI + 2.RIVOLUZIONI + 3.TEATRO)

CESENA // TEATRO BONCI

28 gennaio_ ore 21 1.PATRIMONI

29 gennaio_ ore 21 2.RIVOLUZIONI

30 gennaio_ ore 21 3.TEATRO

31 gennaio_ ore 15 .30 *Trittico completo*
(1. PATRIMONI + 2.RIVOLUZIONI + 3.TEATRO)

♥ INTERVISTE ♥

INTERVISTA A PAOLO DI PAOLO (DRAMMATURGO)

a cura di Giacomo Pedini

Partiamo dal titolo: alla fine di un anno di progetto, dai *Carissimi Padri... Almanacchi della "Grande Pace" (1900-1915)* si passa alle *Istruzioni per non morire in pace (Patrimoni Rivoluzioni Teatro)*: un discreto salto, quasi un giro di boa. Da dove e come mai questo "ossimoro", per nominare lo spettacolo posto a chiusa del progetto?

Più che altro è un paradosso, che dà subito una coloritura ironica al lavoro, e l'ironia è una costante di queste *Istruzioni*. Non si tratta però di un'ironia fine a sé stessa: ha infatti più corrispettivi concreti cui ancorarsi. In primo luogo è ironico pensare a "istruzioni" che servano per ottenere non ciò che si desidera ma ciò che, in genere, si vorrebbe evitare: perché "non morire in pace" è pur sempre altro modo di dire "morire in guerra". C'è poi un richiamo ironico allo svolgersi della storia. Nel ribaltamento in negativo dell'espressione idiomatica "morire in pace", c'è infatti un evocare i fantasmi e le inquietudini che impediscono ai personaggi della vicenda di vivere bene il proprio tempo, poiché schiacciati dal peso delle responsabilità. Con lo scoppio della Grande Guerra tutti sono costretti a fare i conti con diverse responsabilità: è un contesto che non rende nessuno esente da un "esame di coscienza", pure chi ha agito in situazioni all'apprenza distanti dal conflitto. Quando si va verso la guerra e, soprattutto, quando ci si dirige dritti alla sua fine, si è come perseguitati dall'ombra delle proprie azioni, da "furie", come nella tragedia antica, che non necessariamente si tramuteranno in "eumenidi", in spiriti di rifondazione e ricostruzione. Queste "istruzioni" sono pure una sorta di vademecum ironico di una generazione, che, alla fine, ha scelto - se non di considerare la guerra come un'occasione - perlomeno di pensarla come una possibilità; e vale sia per chi si è sporcato sia per chi non si è sporcato le mani di sangue. Poi c'è un guardare con ironia al presente, anche se del presente non si parla quasi mai esplicitamente nel testo. La scrittura teatrale è intimamente legata al "qui e ora", anzitutto per via del fatto che il teatro accade e si dà in un momento specifico. Infine, quando si scrive non si possono evitare dei cortocircuiti con ciò che ti accade intorno. Questo lavoro drammaturgico si è sviluppato nel corso dell'ultimo anno e molte connessioni tra la storia e l'oggi si sono mostrate via via nei mesi trascorsi. È come se, mentre lavoravamo alla costruzione di questi spettacoli, alla scrittura letteraria e scenica delle *Istruzioni per non morire in pace* (perché il testo e gli spettacoli si sono formati anche insieme e non in fasi del tutto separate), gli eventi dell'anno che passava ci costringessero, in un modo violento, a un avvicinamento, a un accostamento oltre il previsto all'attualità.

Riflettendo a margine della "storia": *Istruzioni per non morire in pace* è il frutto, come anticipavi, di un lungo processo, durato un anno e più, che soprattutto ha implicato la raccolta e il trattamento di numerose

fonti testuali (documentarie, letterarie, teatrali, etc...). Come si è andato sviluppando questo intreccio tra il dato, per l'appunto, della fonte e il piano dell'invenzione?

In fondo questo è il rebus di ogni scrittura di ambientazione storica, intendo come far entrare materiali dal vero (documenti e testimonianze) dentro una cornice di finzione, come mescolare il vero e l'immaginato, la fonte e la sua trasfigurazione. L'invenzione lavora in genere digerendo dei materiali di realtà, per restituirli poi in modo altro: dunque non mancano mai connessioni a pezzi di realtà, semmai sono presenti in modo sottile e sotterraneo. La vicenda di famiglia che attraversa *Istruzioni per non morire in pace* simula e rielabora un materiale di realtà. D'altronde anche quello dello storico è un lavoro di scrittura e di ricostruzione. Se, per fare un esempio, racconto partendo dalle fonti l'incoronazione di Carlo Magno, nel momento stesso in cui la racconto tradisco e falsifico: rimodulo il dato di verità in quanto narro. Tuttavia senza narrazione è preclusa ogni possibilità di riconquista di una realtà storica. Per estremi è il discorso che fa, nel suo *Forme di storia*, Hayden White a margine di *Schindler's list* di Spielberg: la bambina con il cappotto rosso del film è di per sé un falso storico, ma acquisisce un valore di realtà attraverso il piano dell'emozione. È il meccanismo emotivo posto in atto da Spielberg che permette allo spettatore (così come a un lettore) di conquistare la verità laddove non starebbe, attraverso la finzione.

Rimanendo sempre sul piano del rapporto fra fatto e finzione, tra storia e invenzione, come si è sviluppato il lavoro drammaturgico nel corso di quest'anno? Ha seguito un *fil rouge* predeterminato o è anche stato il prodotto di suggestioni accumulate durante lo sviluppo del progetto *Carissimi Padri*, di cui *Istruzioni per non morire in pace* è, forse, non solo l'epilogo ma anche la sintesi finale?

I materiali, le fonti si sono accumulate strada facendo, in parte frutto di linee, di piste determinate a monte, ma in parte anche frutto di suggestioni colte via via. Molte strade battute hanno infatti aperto piste inattese, altri spunti sono arrivati proprio dagli eventi del percorso di *Carissimi Padri*. Alla fine si è così deciso di cercare di mettere insieme, di cucire in un'unica grande e irregolare tela, tutti i fili seguiti: ne viene qualcosa di ipertrofico, di bulimico, ma si tratta di una bulimia manifesta, che volendo non si esaurirebbe nemmeno nelle tre serate che si richiedono per vedere le parti di *Istruzioni*. Si è cercato di dare misura concreta di una vastità, non sconnessa però: si sono accumulati dei materiali che si chiamano fra loro. Per esempio, mentre lavoravo sulla *Montagna incantata* (che è stato anche al centro del progetto, in quanto letto pubblicamente in venti puntate nell'arco di tutto il 2015), un gesto di Hans Castorp, il protagonista, è divenuto oggetto da trasferire a uno dei personaggi della finzione interna a *Istruzioni*. Se dovessi individuare un criterio compositivo, accosterei questa drammaturgia a una rapsodia: come accennavo si è trattato di cucire insieme cose estremamente diverse, ma che si chiamavano l'un l'altra. Si trattava come di mettere in movimento una cosa che poi ne potesse creare un'altra e così via dicendo. Tutti i materiali sono spuri, sono un formicolio di cose diverse che si è coagulato in una forma: ecco dato il risultato finale. Non avevo una grande esperienza drammaturgica alle spalle, ma, nell'elaborare questo testo, mi sono potuto affidare a quella romanzesca di ambientazione storica, dove si procede come a domino.

Per chiudere il cerchio: nel suo *Angelus Novus* Walter Benjamin descrive la storia a partire da un'immagine, quella di un angelo che cammina all'indietro e che, sbattendo le sue grandi ali spiegate, spazza via il passato lasciando solo frammenti, rovine ancorate alla terra. Nel tuo testo oltre al passato si parla però tanto anche

di futuro, un futuro – quello della guerra – che si manifesta proprio con il tratto della rovina e del frammento: è quasi una suggestione all'inverso dell'angelo di Benjamin?

Quell'immagine, che Benjamin ricava da Klee, come poche altre ha saputo dare misura della tragedia della storia – e della tragedia del futuro – che ha caratterizzato il Novecento: per la Grande Guerra è appropriato dire che l'immaginazione, il sogno del futuro, elaborato nel corso di una lunga pace, è stato il presupposto stesso della rovina. Tutti, in quella pace, hanno cooperato per realizzare il rischio della propria dissoluzione. Le macerie dell'angelo di Klee e Benjamin sono le macerie della storia e del passato, ma in qualche modo possono anche essere quelle del futuro: sono lì ad aspettarti anche se non le vedi. Quell'immagine dunque è sì centrale per intendere il cosiddetto secolo breve, ma è centrale pure per lo spettacolo. In qualche modo *Istruzioni per non morire in pace*, nella sua disarticolazione drammaturgica, riprende i tratti del *corpus* disarticolato dell'angelo di Klee visto da Benjamin. Ogni personaggio dentro alla storia narrata immagina il proprio futuro; ogni azione dei personaggi raccontati è un lavoro di proiezione di sé nel domani. Il domani però contiene una minaccia, della quale si è coartefici, per quanto in modo non sempre evidente. Tra l'altro questa minaccia è rivelata, proprio in forma di frammento, di corpi macerati, all'inizio del testo: *Patrimoni* si apre infatti una scena ambientata in un ospedale per reduci della Grande Guerra. In generale quell'epoca chiamata *bella* – come per certi versi lo è, o lo è stata, la nostra –, in cui i conflitti sotterranei non sono chiaramente visibili, ha la forma di un gran ballo sulle macerie, che sono però quelle del domani. Gli uomini di tempi del genere, quando leggono la fantapolitica a loro contemporanea, vedono solo opere di fantasia, non sanno di avere davanti null'altro che il loro futuro, in minaccioso agguato, mentre lo sognano e immaginano pieno di promesse felici.

INTERVISTA A CLAUDIO LONGHI (REGISTA)

a cura di Giacomo Pedini

***Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni Rivoluzioni Teatro* giunge al termine di un lungo progetto, *Carissimi Padri... Almanacchi della “Grande Pace” (1900-1915)*, iniziato a principio del 2015 a Modena. Da dove è nata l'idea di affrontare il tema della Grande Guerra e perché si è scelto di non guardarla direttamente, ma attraverso il filtro della *belle époque*, andando alle origini del conflitto?**

L'idea è stata lanciata più di un anno e mezzo fa dal direttore di [ERT](#), Pietro Valenti. Da un lato c'era un'occasione commemorativa dietro l'angolo, è vero, ma d'altra parte riflettere sulla Grande Guerra attraverso la costruzione di un progetto annuale di teatro aperto alla comunità era anche un modo per noi (con noi intendo sempre tutto il gruppo di lavoro del progetto) di proseguire, sia sul piano tematico e non soltanto su quello metodologico, l'esperienza condotta insieme a ERT con il progetto e lo spettacolo [Il ratto d'Europa](#). In fondo le origini del primo conflitto mondiale sono da ricercarsi nella scelta suicida compiuta un secolo fa dall'Europa, al culmine di un periodo ricchissimo e di impressionante espansione e sviluppo economico e culturale, che aveva coinciso con l'imporsi degli stati europei nei confronti di buona parte del mondo. Se dunque *Il ratto d'Europa* era stata una riflessione a largo raggio sullo stato attuale del nostro Continente, il nuovo progetto poteva indagare un momento particolarmente significativo (e caratterizzante) della sua recente storia. Tra l'altro al centro dello spettacolo che chiudeva *Il ratto d'Europa* avevamo inserito una scena tutta dedicata alle guerre, che, nell'enumerare (con tanto di dati sui morti) cinquanta importanti conflitti della storia del Vecchio Continente dall'antichità al XX secolo, proprio con le due guerre mondiali raggiungeva un *climax*, cronologico e “numerico”. La catastrofe segnata dal trentennio bellico 1914-1945 è stato l'impulso alla successiva unione degli stati d'Europa, prima solamente economica e poi, con tutti i limiti e le criticità che conosciamo, vieppiù politica. Infine, il tema della guerra ci è parso di per sé argomento tristemente attuale (e con lo svolgersi del progetto *Carissimi Padri...* lo è divenuto, purtroppo, ancor più). Da ormai qualche anno siamo maggiormente costretti a fare i conti con dei conflitti che ci stanno attorno: il nord dell'Africa, la Siria, l'Ucraina.

La scelta invece di focalizzarsi più sugli anni precedenti lo scoppio della prima Guerra mondiale, e non sulla guerra in sé, risponde a ragioni che per noi sono emerse successivamente. In prima battuta bisogna pensare che affrontare a teatro il tema della Grande guerra, perlomeno in modo diretto, costringe a un difficilissimo confronto, quello con *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus. Lo sterminato catalogo in forma di drammaturgia dello scrittore viennese è un modello imprescindibile: raccontare a teatro quella guerra, vista nel suo evolversi, significa necessariamente fare i conti con l'opera di Kraus. Dovendo pensare sin dall'inizio non solo a sviluppare un progetto, ma anche a costruire uno spettacolo, ci è parso così più sensato tentare – sul piano della costruzione spettacolare finale – riprendere da Kraus la struttura drammaturgica e il registro, ossia quel suo procedere a montaggio, per accostamento di situazioni grottesche (lui stesso ci parla di «personaggi da operetta che recitarono la tragedia dell'umanità»), ma spostando l'attenzione dalla Grande guerra al momento storico che l'ha

preceduta e determinata. Inoltre – non foss'altro per non peccare di follia e arroganza – non abbiamo assolutamente tentato – ancor più nello spettacolo che nel progetto – di elaborare, come fa Kraus, una *summa* del periodo narrato: all'ambizione enciclopedica degli *Ultimi giorni* abbiamo preferito la scelta di specifici punti di vista, di chiavi di lettura, privilegiando l'analisi di alcuni filoni (senza però rinunciare a dare conto della complessità e varietà del mondo evocato). Il nostro occhio è caduto più sulla dimensione antropologica, culturale, anche erotica della guerra: altri elementi sono stati così lasciati in secondo piano. Pure lo sguardo sul concetto di “patrimonio”, in *Istruzioni per non morire in pace* (non invece all'interno del progetto *Carissimi Padri...*) è più uno sguardo psicanalitico che economico o finanziario.

Altra ragione veniva poi dalle *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, dove, proprio riflettendo a margine della prima Guerra mondiale, Walter Benjamin individua nel mutismo dei reduci, per un verso, e nell'ipertrofia memorialistica dedicata al conflitto e giunta a termine degli anni Venti, per l'altro, una manifestazione chiara di quella perdita della «capacità di scambiare esperienze» propria dell'atto di raccontare. La Grande guerra viene dunque a segnare uno spartiacque, un muro invalicabile, tra un tempo in cui il racconto, come elaborazione e condivisione di esperienza, è praticabile e un momento in cui ciò non è più possibile.

Eppure questo spettacolo tenta la messa in atto di un meccanismo di racconto, di passaggio di esperienza, anche se non diretta, ma mediata dal tempo, anzi canonizzata in un immaginario storico. Perché dunque l'uso della storia per raccontare, ossia parlare, all'oggi?

Guardare da lontano significa, anzitutto, guardare meglio, vedere le cose al di fuori degli schemi percettivi cui si è abituati. Inoltre significa guardare le cose con distacco, senza le connivenze che ognuno di noi ha con gli eventi del proprio presente. Quando poi si ha a che fare con il tema della responsabilità, è molto difficile rivolgere l'occhio, con serenità e oggettività, verso le proprie azioni. Forse è più semplice guardare dei casi di per sé distanti, per trovare quegli elementi di continuità, quelle analogie in grado di far riflettere sul proprio agire e sulle conseguenti responsabilità. È più facile giudicare qualcosa d'altro, per poi rivolgere un giudizio simile a sé. Inoltre, banalmente, allontanare ciò che si intende osservare, significa avere una prospettiva più vasta, scorgere bene i confini e i tratti dell'oggetto che si sta vedendo. Bisogna però non cadere nella tentazione, inversa, di appiattare gli eventi storici, con le loro analogie con l'oggi, al presente: l'attentato di Sarajevo è sì un attentato e un'azione terroristica, ma non è quello del Bataclan. Se entrambi sono germinati da un comune spirito di violenza e sono degli atti di eversione di fronte a un ordine dato, pur tuttavia restano due cose radicalmente distinte, perché diversi sono i rispettivi contesti storici, diversi gli attori, diverse le motivazioni specifiche, ecc... Bisogna, in altri termini, fuggire anche l'idea che la storia sia una perpetua attualità. La storia è maestra anzitutto perché insegna che le cose cambiano e che ognuno di noi è necessariamente tenuto ad affrontare dei cambiamenti. Ecco perché credo si possa recuperare una possibilità di racconto, specie attraverso la storia. C'è una possibilità conoscitiva, data dal sapere che gli eventi mutano e sono modificabili, conoscenze da cui ognuno può trarre una conclusione: la consapevolezza che chiunque può incidere, certo entro i propri limiti

e con le proprie forze, sul contesto in cui vive. Insomma la speranza è che il comprendere – e il comprendersi – infine si traduca in azione, in capacità di migliorare il mondo. Chiaramente la conoscenza non sempre è foriera di azione, ma di certo ha in sé un potenziale di emancipazione: senza comprensione non credo vi sia mai azione.

Si tratta di una sfida di non poco conto, anche sul piano del linguaggio scenico. Prima ancora che sul piano stilistico, o di registro, penso che per dare misura di differenze e analogie tra il presente e un passato serva anzitutto mostrare la complessità che sta dietro ogni avvenimento storico, ma ciò deve avvenire nei pochi metri quadrati di un palcoscenico e nei tempi comunque limitati imposti anche alla più lunga delle rappresentazioni teatrali....

Il problema della complessità, o meglio del discorso sulla complessità è uno dei grandi problemi estetici del Novecento e del nostro nuovo millennio. Naturalmente è un problema che molto mi affascina, specie se si tratta per l'appunto di affrontare la complessità con un mezzo estremamente semplice come il teatro. Quando fai una cosa a teatro devi riportare tutto in meno di cento metri quadrati e c'è sempre un numero limitato di attori. Il tempo di prova è contingentato, ma soprattutto quello di rappresentazione, perché c'è coincidenza assoluta tra il tempo di chi fruisce e di chi agisce in scena. La linea che va da Brecht a Calvino (e comprende Musil, Gadda e molti altri autori) individua nella complessità e nella molteplicità la sfida maggiore per l'estetica contemporanea: questa sfida diventa oltre modo difficile e appassionante di fronte a un mezzo semplice e limitato come il teatro. Sono sempre stato affascinato dal modo in cui il teatro ha cercato di rispondere alla domanda, che venne posta oltre mezzo secolo fa, su come fosse possibile dare conto e misura proprio della complessità del nostro mondo. Alcuni, ad esempio, hanno lavorato sul terreno di una potente semplificazione, altri invece hanno inseguito le sfaccettature del molteplice. Peter Brook o Eimuntas Nekrošius mi hanno colpito per la capacità di sintesi, mentre Brecht, o Ronconi, ma anche Lepage, per essersi voluti misurare con la complessità e l'intreccio. Rapportarsi alla Grande guerra significa certo porsi il problema della molteplicità: si parla di qualcosa di planetario e, per dirla con Gadda, si deve affrontare gioco forza uno “gnommero”, un “pasticciaccio”. Mi rendo conto che prediligo non tanto la direzione della sintesi, quanto quella di inseguire, attraverso la sintesi che è già del teatro, una manifesta e sfaccettata complessità. Abbiamo infatti lavorato prima di tutto a un progetto, *Carissimi Padri...*, e poi a uno spettacolo, *Istruzioni per non morire in pace* (che, nel suo essere un trittico, è come fossero tre spettacoli). Il progetto era composto da una vastità di capitoli e temi, in parte ricollegati allo spettacolo. Per esempio abbiamo letto, lungo tutto il 2015, *La montagna incantata* di Thomas Mann in venti puntate: il romanzo è poi fluito, come fosse una costante, nelle tre parti di *Istruzioni per non morire in pace*. Oppure abbiamo dedicato un *atelier*, dove con noi hanno recitato più di 150 modenesi, alle “radiose giornate” di maggio: alcuni degli aspetti esplorati nell'*atelier* sono poi divenuti parte integrante dello spettacolo. Forse ancor più che nella creazione collettiva del *Ratto d'Europa*, in quest'occasione la continuità tra progetto e spettacolo, *in primis* nei dettagli di contenuto, è molto forte. Abbiamo infatti cercato di affrontare

la complessità emersa da un lungo percorso anche con la molteplicità sul piano dello spettacolo (che per l'appunto è diviso in tre parti).

Qualcosa che torna, quasi un elemento comune, tuttavia, c'è, in questo labirinto di destini che, calvinianamente, si incrociano, oppure, ariostescamente, sono votati al fallimento, a non raggiungere alcuno scopo: il progetto e la trilogia lavorano entrambi su un registro che guarda al basso, alla dimensione della commedia o ai modi del primo varietà.

Karl Kraus, nell'introdurre i suoi *Ultimi giorni dell'umanità*, descrive in modo netto le figure che agirono durante gli anni bui della Grande guerra e che, soprattutto, portarono allo scoppio di quel conflitto. Dice: «personaggi da operetta recitarono la tragedia dell'umanità». Chiamare in causa il genere dell'operetta significa cercare una coloritura bassa, una dimensione parodizzante, caricaturale. Non si tratta però di scherzare, di divertirsi o di burlarsi di quella che, non bisogna dimenticarlo, è stata una mattanza inutile, il suicidio folle e cieco di un Continente, il nostro. Il registro basso vale nell'ottica che poi sarà di Brecht (non per nulla legato a Kraus): «la tragedia, molto spesso più della commedia, prende alla leggera le sofferenze dell'umanità». In fondo anche il nostro canone letterario ha alle sue origini una – seppur *sui generis* – *Commedia*: Dante per parlare di cose sublimi, prima di arrivare al *Paradiso* e al tentativo – necessariamente impossibile – di tradurre in parole l'ineffabilità della Trinità divina, passa per l'*Inferno* e, nel descrivere il luogo della dannazione eterna, nel tratteggiare le figure che l'abitano, adotta un registro comico, volutamente basso. È con un registro basso che coglie i tratti dei diavoli (Barbariccia: «ed elli avea del cul fatto trombetta», Inf. XXI), è con un registro basso che si può permettere di parlare di Papi all'*Inferno* (Inf. XIX) e di attaccare con tanta forza il peccato di simonia. La tradizione comico-satirica, che naturalmente precede e succede Dante e si compone di esempi anche meno autorevoli, legge la realtà attraverso le lenti e i meccanismi del comico per guardarne gli aspetti più terribili e, specialmente, per desublimare, per non empatizzare – e di conseguenza giustificare – il delitto, il sopruso, l'ingiusto arbitrio. Naturalmente aver chiamato in causa Dante non significa che vogliamo paragonare la nostra operazione sulla Grande guerra alla vastità e complessità irraggiungibile della *Commedia* (che, come accennavo, all'*Inferno* vede comunque seguire prima un *Purgatorio* e poi un *Paradiso*, con tutta ciò che ne segue): era soltanto per dare conto di un paradigma concettuale cui, dal nostro bassissimo, abbiamo potuto guardare.

Ecco che, in *Istruzioni per non morire in pace*, abbiamo adottato così, idealmente e anche fisicamente, delle maschere, dei posticci caricaturizzanti. Tutti i personaggi (meno una) sono infatti identificati da una parrucca e da un camauro, estremamente marcato: abbiamo potuto giovarci, in questa scelta, sì del varietà, ma anche dell'immaginario espressionista che proprio a principio del Novecento stava prendendo piede. Il camauro ci serve per evidenziare la dimensione grottesca di quelle figure che, pur essendo o personaggi storicamente esistiti oppure esemplificati a partire da persone reali, paiono più simili ai protagonisti, per l'appunto, di un operetta, di un dramma di cartapesta. Qui emerge assai un primo richiamo al linguaggio del varietà, che, come sottolineava all'epoca Marinetti, alle psicologie del dramma borghese preferisce delle “maschere”. Anche la

tradizione italiana del periodo, basti pensare a Petrolini, elabora delle “maschere”, che non sono però i tipi della commedia d'arte: sono esasperazioni terribili, espressioniste, di figure legate a quel presente, presente che si intende, causticamente e acidamente, guardare con una lente deformante, così da accusarlo e processarlo meglio. Stando sempre sul varietà, pure la scelta scenografica di *Istruzioni* è andata in quella direzione, giocando a replicare e amplificare lo spazio del teatro (con tanto di tende e sipari).

Tra l'altro la cifra del varietà è stata una costante del progetto *Carissimi Padri...*: un po' perché adottata in quasi tutte le iniziative realizzate (che si trattasse di letture, lezioni-spettacolo, *mises en espace*, letture-concerto, ecc...), inoltre perché un ciclo di appuntamenti, di otto cene-spettacolo, pensate per raccontare, mese dopo mese e secondo una linea di sviluppo cronologico, gli anni dal 1900 al 1915, è stato per l'appunto *Kabarett à la carte*. Ogni appuntamento si componeva di brevi numeri chiusi, recitati e musicati.

Ecco un altro aspetto importante nel progetto siccome nello spettacolo, anche perché parte integrante del linguaggio del varietà, ossia la musica.

Le scelte musicali, in genere durante *Carissimi Padri...*, con maggiore evidenza in *Istruzioni per non morire in pace*, sono un diretto omaggio (e debito) a Kraus, e alla visione che lui ha di quel periodo. Abbiamo infatti attinto perlopiù dalla musica dell'operetta – in genere d'area tedesca o mitteleuropea – proprio pensando che quel genere musicale elegante e leggero, frivolo, fotografasse bene l'inconsapevolezza di quel mondo in crisi, che annega mentre pattina allegro e incosciente su un lago di ghiaccio via via in frantumi. Inoltre l'operetta, nel suo essere già un genere parodico (su cui noi abbiamo così operato una doppia parodia, una sorta di terzo grado di scrittura), chiariva quanto anche gli uomini di primo Novecento, nel loro folle avventurarsi sulla strada senza ritorno della Grande guerra, fossero influenzati da un certo immaginario melodrammatico, d'opera lirica, di esasperazioni sentimentali che bene stanno in una scena di cartapesta: ciò che proprio l'operetta ironizza. Questa complicità con la cultura del melodramma ha avuto un discreto impatto nelle scelte assurde di quegli uomini. Attraverso il filtro demistificante del registro acido dell'operetta potevamo così demistificare anche la cultura del melodramma: tra l'altro questo era fatto pure dal teatro di varietà e non a caso ne parla Marinetti nel suo *Manifesto* del 1913. L'operetta permetteva un omaggio a Kraus e, soprattutto, al filtro straniante da lui indicatoci per interpretare quella realtà.

Operetta, varietà, letteratura altissima (*La montagna incantata*), documenti storici (lettere, articoli di giornale): pur unita da una cifra stilistica costante – il ricorso alla parodizzazione, alla scrittura di grado secondo – c'è una ricchezza di linguaggio notevole, sia in *Carissimi Padri...* (che ha vissuto situazioni teatrali assai eterogenee e spesso spurie) sia in *Istruzioni per non morire in pace*. È un altro modo di sfidare la complessità?

Certamente uno dei modi per affrontare la molteplicità è mescolare linguaggi e, in questo senso, aprirsi al registro basso e lavorare sul piano della commedia facilitata (anche in questo caso sarebbe fin troppo facile rimandare a Dante e proprio alla varietà di linguaggio che è dell'*Inferno*). In termini scenici significa anzitutto muoversi con un'estrema libertà nella sintassi teatrale, andando oltre il piano del dialogo cui si può più direttamente essere legati. Si può usare un catalogo, un brano di giornale, un pezzo musicale per l'appunto, un'immagine proiettata, oppure un video: la sfida alla complessità ha bisogno di una certa elasticità da parte del linguaggio teatrale.

Per concludere, tutto il discorso sin qui condotto come si è calato sul piano del lavoro con gli attori? Soprattutto se si pensa al fatto che si tratta ormai di un *ensemble* consolidato, che da tempo lavora insieme e che alle spalle ha già operazioni simili nel metodo, ossia un progetto di lungo corso seguito da uno spettacolo conclusivo.

Da un lato, rimettendoci nel solco di un lavoro iniziato con *La resistibile ascesa di Arturo Ui* e proseguito con i progetti successivi – in primo luogo *Il ratto d'Europa* –, abbiamo cercato di continuare a riflettere (e praticare) su ciò che possiamo immaginare sia il concetto di straniamento, tentando soprattutto di indagare le relazioni tra lo straniamento e la tradizione teatrale italiana del caratterista. In altri termini ci siamo trovati a lavorare su un crinale in cui un'eredità scenica consolidata si tocca e convive con il piano dell'avanguardia. Contestualmente ci siamo concentrati sullo sviluppo della funzione creativa attoriale, grazie al fatto che abbiamo avuto la possibilità di collaborare su un arco temporale lungo, dedicandoci tutti ad approfondire gli argomenti trattati e a “metterci le mani” da punti di vista differenti (ognuno, chi più su un versante chi più su un altro, ha dovuto affrontare la costruzione drammaturgica, la scelta di musiche, l'elaborazione di materiali esemplificativi e soluzioni comunicative per costruire un dialogo con un pubblico). In questo modo tutti noi siamo arrivati a un livello di consapevolezza storica e di punto di vista sul lavoro ben diversi da quelli iniziali (intendo all'altezza dell'*Arturo Ui* da un lato e del *Ratto d'Europa* dall'altro). Questo lungo processo fatto insieme ha portato gli attori a una libertà maggiore nella gestione della creazione, spostando la funzione della regia più sul terreno della concertazione che su quello demiurgico di chi plasma e crea *in toto*. Ancor più è dunque importante il rapporto con il modello del varietà: è sia un altro modo di parlare di straniamento, sia una maniera diversa di scrivere e impostare il rapporto attoriale con il pubblico. Anche per questo al centro di *Istruzioni per non morire in pace* abbiamo deciso di mettere uno spettacolo di varietà. Ritornando, in altra forma però, a Peter Brook, in diverse occasioni del progetto, così come nello spettacolo, c'è stato un guardare a quello che lui chiama il “teatro ruvido”.

INTERVISTA A GUIA BUZZI (SCENOGRAFA)

a cura di Giulia Maurigh

***Istruzioni per non morire in Pace* è uno spettacolo molto complesso da un punto di vista spazio-temporale. Quanto ha influito questo nella progettazione delle scene?**

Moltissimo, ho subito pensato che questo spettacolo dovesse avere una scena agile e snella che permettesse di adattarsi alla dimensione drammaturgica e che allo stesso tempo fosse funzionale ai continui cambi di scena che si susseguono durante tutto il trittico. La difficoltà maggiore è stata sicuramente quella di creare un unico spazio che però potesse mutare velocemente passando da un luogo ad un altro. Per questo ho deciso di usare pochi elementi, una scala, un praticabile e 3 tende dalle forme essenziali, in continuo movimento, che creano spazi astratti ma evocativi permettendo la moltiplicazione e stratificazione dei luoghi. E' una scenografia semplice che però si sviluppa su più piani, dilatando lo spazio e il tempo grazie anche al fatto di non aver limitato il raggio d'azione degli attori al solo palcoscenico ma sconfinando in platea. E' una scenografia dinamica dove anche i cambi a vista fanno parte della scena e dell'azione. Tutto si muove, niente è statico, in perfetta sintonia con i frenetici movimenti degli attori.



E' anche molto presente il rapporto con la finzione, con la teatralità?

Sì il fattore Teatro è stato sicuramente il punto di partenza, per questo ho deciso di enfatizzarlo con quelli che potrebbero essere definiti i tre elementi principali della scenografia: la componente cromatica rossa, il principale con le luci e le tende da sipario in movimento. Anche in questo caso sono elementi "sezionati", estrapolati dal loro contesto e riproposti in modo astratto e moderno in linea con l'idea grottesca e straniante dell'intero spettacolo.

Ad una scena astratta si aggiunge una ricerca dettagliata degli elementi di attrezzeria.

C'è stato un grosso lavoro su questa parte, indubbiamente è un contrasto forte e voluto. E ancora una volta c'è un lato pratico: tutta l'attrezzeria è molto funzionale per dare una caratterizzazione agli svariati luoghi che incontriamo via via...

Nello spettacolo anche l'uso delle proiezioni ha un ruolo rilevante.

Sì anche le proiezioni hanno un ruolo rilevante in questo spettacolo. Vengono usate per caratterizzare i diversi luoghi, a volte in modo descrittivo a volte evocativo, a volte satirica.

INTERVISTA A GIANLUCA SBICCA (COSTUMISTA)

a cura di Giulia Maurigh

In Istruzioni per non morire in pace l'elemento del costume è sicuramente una parte fondamentale, sia da un punto di vista stilistico, sia da un punto di vista funzionale (dato l'alto numero di personaggi che vengono portati in scena). Da cosa siete partiti?

Siamo partiti dalla magnifica parola: CABARET! (con la cappa... il Kabarett di Valentin) che è la chiave di lettura di tutto quanto. Ci siamo ben documentati su quell'universo e da lì siamo partiti... La cosa che ci ha più affascinato è questo stato d'imperfezione che avevano, quel gusto del "fatto in casa" che è la cosa che abbiamo cercato di riprodurre. Ad esempio per quanto riguarda le acconciature, per risaltare questo fattore del "volutamente finto" - e anche per il loro mantenimento - abbiamo usato parrucche di nailon incollate e scolpite con del vinavil, per avere questo effetto di "pupazzi in scena". Non potevamo però lasciare gli attori così naturalistici senza nulla quindi abbiamo utilizzato dei camauri che gli coprissero il volto...

Inoltre i camauri servono anche per aiutare lo spettatore a comprendere meglio lo spettacolo, hanno la funzione di eliminare la faccia dell'attore quando non serve e di aggiungerne un'altra, che in teoria dovrebbe essere riconoscibile. L'idea dei camauri è nata proprio perchè avevamo la necessità di cambiare il volto agli attori in modo più velocemente possibile e nel modo più radicale possibile.

Lo spettacolo si compone sui diversi livelli: ci sono dei personaggi di invenzione, dei personaggi storici, e un gruppo di attori di cabaret che a loro volta possono interpretare dei personaggi realmente esistiti. In questo senso come avete lavorato sulle diverse tipologie di camauri?

Da una parte abbiamo, cercato di far somigliare il più possibile gli attori – compatibilmente alla loro struttura ossea - ai personaggi storici di riferimento, ma in una versione grottesca. Per creare una differenza abbiamo caricato molto i visi dei personaggi realmente esistiti e i visi dei personaggi "secondari", mentre per quanto riguarda i personaggi principali, abbiamo cercato di lasciare più naturale possibile la faccia degli attori velandola solo con del tulle. Infine sui camauri del cabaret abbiamo cercato di fare un step successivo alla "chiave Valentin", utilizzando dei dipinti espressionisti tedeschi e provando a replicarli sui volti degli attori, per non avere il classico trucco alla Cirque du Soleil.



Inoltre per tutte le parti di cabaret avete realizzato altri oggetti e capi d'abbigliamento (penso ad esempio all'abito della Regina Vittoria), anch'essi appartenenti alla sfera del “volutamente finto”.

Ci sono degli oggetti di carta bianca, vista però la loro delicatezza – e dato che la regia non è propriamente statica - non sono stati utilizzati tutti, diciamo che non supportano l'energia dei nostri attori...

Oltre alla deformazione grottesca e ai rimandi iconografici dell'epoca sugli abiti c'è stato un lavoro più realistico.

Si il costume è vagamente storico, ha dei rimandi al periodo 1900-1915 e anche le acconciature sono tutte dell'epoca, abbiamo cercato di farle il più fedeli possibili, compatibilmente ai materiali che avevamo a disposizione.



I numeri di Istruzioni per non morire in pace?

100 camauri, 85 parrucche, 110 costumi all'incirca, ma solo 8 paia di scarpe!

ISTRUZIONI DAGLI ATTORI

DONATELLA ALLEGRO Lo spettacolo che mettiamo in scena è il capitolo finale di un anno di lavoro, un anno lungo, in cui abbiamo dovuto studiare molto, per affrontare ogni tappa del progetto, prima di tutto, e poi per arrivare preparati allo spettacolo finale. *Istruzioni per non morire in pace* è anche una sorta di prova “atletica”, fisica e di concentrazione. Però in un anno di lavoro ci siamo potuti costruire un bagaglio culturale, un certo tipo di consapevolezza di un'ambientazione storica, di un contesto, di un linguaggio, su un tema tanto complesso. Senza quella forma di consapevolezza sarebbe difficile affrontare uno spettacolo e un copione così vasto e articolato.

NICOLA BORTOLOTTI La difficoltà dell'attore sta, tra altre cose, anche nel calarsi in tre spettacoli caratterizzati da delle cifre stilistiche diverse e specifiche: una specie di “realismo magico” è proprio di *Patrimoni*, una dimensione onirica pervade *Rivoluzioni*, e un realismo più spiccato, più lineare dà corpo a *Teatro*. Bisogna poi pensare che le maschere – dei camauri –, che ci coprono il volto, ci portano sempre verso lidi distanti dal naturalismo. Poi una sfida è data dalla struttura del testo, molto variegata e spezzata, per cui non c'è mai lo spazio per comporre delle figure a tutto tondo: bisogna piuttosto prendere alcune caratteristiche e cercare di sbizzare dei personaggi, appigliandosi a pochi tratti che ne possano suggerire un'idea.



MICHELE DELL'UTRI Credo sia importante sottolineare il fatto che si tratta di un progetto, prima di tutto, che include infine lo spettacolo. La nostra consapevolezza intorno al tema, certo non assoluta, è data dall'opportunità del progetto: non è retorico dire che è stato lavorando per un anno sulle origini della Grande guerra che abbiamo avuto modo di sviluppare le nostre conoscenze e di avere un'opinione più chiara sull'argomento. Non è da trascurare il fatto che la prima cosa che ci venne consegnata dal regista all'inizio del progetto fu una bibliografia. Già leggere un elenco di titoli di libri serve per cominciare a costruirsi un immaginario.

SIMONE FRANZIA A livello attoriale è una sfida dover affrontare così tanti personaggi insieme, dando a tutti una caratterizzazione diversa, portandoli all'eccesso e adattando il proprio corpo, la propria voce e i propri movimenti in modo sempre dissimile. Per dare un'impronta grottesca ai personaggi ad esempio mi sono concentrato molto sull'universo della vignettistica e della letteratura satirica del periodo. Grazie ed esse, infatti, alla mia percezione rispetto a quel momento storico, si è aggiunta un'ottica diretta di quelli che vivevano dentro quell'epoca: il contrasto tra le due dimensioni aiuta a capire molte cose.

OLIMPIA GRECO La parte musicale è sicuramente molto presente. Anzitutto c'è stata una ricerca di materiali, talvolta difficili da trovare (o perché pubblicati solo all'estero, o perché mai stampati, o perché raramente eseguiti). È stato costruito un repertorio: dall'operetta, al primo cabaret, dalle marce agli inni e via dicendo. In secondo luogo c'è stato un lavoro di arrangiamento e, infine, di riscrittura dei testi da parte degli altri attori, per far dialogare tematicamente le musiche scelte con la drammaturgia curata da Di Paolo. Insomma si è trattato di un lungo e lento lavoro a più strati.



LINO GUANCIALE Mi chiedo spesso come verrà percepito dagli spettatori il trittico, e mi piacerebbe che le persone attraversassero questo spettacolo con l'impressione di una grande narrazione, una grande epica, perchè in fondo è una sorta di vasto e complicato affresco grottesco, una visione "bruegeliana" di quell'epoca, detta bella, che lavorava al suo annientamento. Vorrei che riuscissimo a convincere gli spettatori che non importa soltanto la trama, quanto lo sprofondarsi dentro un mondo che non c'è più e che, a monito presente, si prova ad evocare.

DIANA MANEA Tutti quei personaggi sono già delle maschere, la deformazione di una società; non c'è niente di gradevole. Sia che si tratti di personaggi reali o di invenzione devi sempre guardarli da un punto di vista diverso. Non entri dentro al personaggio, ma lo impugni. Poi abbiamo due grosse maschere: l'abito e il camauro, che è una sorta di “protezione”, per consentirti di esagerare. Puoi aderire a quella deformazione di partenza, con la voce, la postura.



EUGENIO PAPALIA È grazie all'anno di studio e riflessione – anche su tutto ciò che riguarda il genere dell'operetta e del varietà – che abbiamo potuto cominciare “presto” a lavorare sui personaggi messi in scena (che vanno dai 10-12 ad attore). È stato interessante affrontare tanta diversità, perchè i tre spettacoli contengono livelli recitativi diversissimi. Per ogni personaggio bisogna trovare una forma, un contenitore, dove poi mettere dentro quello che ti serve, amplificando quella deformazione grottesca e sottolineare meglio la distanza che c'è tra quello che raccontiamo e noi.

SIMONE TANGOLO La difficoltà principale è stata dover recitare un testo che rispecchia totalmente la realtà dei giorni nostri – nonostante si parli del periodo che ha portato alla prima Guerra mondiale. Questo è di fatto abbastanza agghiacciante, pensando a quello che sta succedendo. La domanda è stata: come recito questa situazione? Perché ti mette a dura prova come attore. Nello spettacolo si cita Piscator, in particolare quando si domanda come dovrebbe comportarsi l'attore in una situazione del genere. Quale sarebbe la sua funzione? A noi che ci troviamo sostanzialmente a “giocare” sul palco, qui si chiede – recitando – di affrontare quella e questa realtà.

PICCOLO LEMMARIO



- ISTRUZIONI -

VEDI...

ISTRUZIONE f. l'istruire. *L'istruzione della gioventù. L'istruzione è un gran rimedio contro i pregiudizi e il fanatismo. A chi affidano l'istruzione dei giovani! Istruzione buona, cattiva, retta, piena, vana, infelice, modesta, soda, copiosa, sufficiente, letteraria, scientifica, religiosa, legale, medica, militare.* // Il complesso delle cognizioni acquistate // Norme, consigli, regole in proposito. *Mandare, scrivere, stampare un'istruzione.* Specialmente al pl. *Se volete provvedere a questo fatevi dare le istruzioni necessarie. Domanda istruzioni* // Breve scritto unito ad alcuni oggetti messi in vendita per indicare come vanno usati.

VEDI ANCHE...

ISTRUIRE istituire, formare, compilare, fare. Ma i termini propri si hanno più in odio che il male al capo.

ISTRUTTIVAMENTE av. da istruttivo, chi ha l'incarico, l'incombenza d'istruire.

- MORIRE -

VEDI...

MORIRE int. (ind. *moio, mori, more* e a volte *mor*; o lett. *muoio, muori, muore* e *muor*; *moriamo, morite, moiono*, o lett. *muoiono*; imperf. *morivo* e lett. *moriva*; perf. *morii, moristi, morì, morimmo*) Cessar la vita. *Morì giovane, vecchio* // *Neanche se vedesse morir uno!* Di chi non ha pietà, soccorso per nessuno // *Morir di fame.* Anche di estrema miseria // *Morir di rabbia* // iperb. *Morir di noia, d'uggia, d'inedia, di sonno* // proverbi *Un bel morir tutta la vita onora. Chi non sa morir non sa amare. Meglio morir una volta che cento* // *Morire al gioco della corda, al biliardo, uscire dal gioco per aver perduto.*

VEDI ANCHE...

MORTE detto specialmente di pesci, uccellazione, etc., significa volgarmente in alcune regioni nostre il *vero e proprio modo di cucinare, speciale ed adatto.* Es. l'anguilla su lo spiedo, i calamaretti fritti, l'anitra arrosto, è *la loro morte.*

MORTO stagione *morta.* Se non ti andasse a pelo dirai *perduta*, che *non ci sono riprese di alcuna sorta.*

- PACE -

VEDI...

PACE f. (dal lat. *pacem*) Stato calmo e quieto dell'animo e specialmente tra le due parti. Contr. *d'agitazione, turbamento* dei popoli. Contr. *di guerra* // Il trattato stesso // *In pace* senza essere disturbati // *Morir* tranquillo.

Frequenti esempi del Casa provano che aveva dato il cervello a rimpendulare chi affermò non potersi usar plurale.

VEDI ANCHE...

PACE E GLORIA SIA CON VOI saluto del conte di Almaviva, travestito da Don Alonso, a Don Bartolo, nel *Barbiere di Siviglia*. Il verso del libretto è: *Pace e gloria il ciel vi dia*. Ricorre talora la locuzione in senso ironico e lepido.

PACIFICAZIONE voce nostra, dal lat. *pacificationem*; se non che l'uso e l'abuso che se ne fa oggi di nel senso politico di concordia, ricorda piuttosto la parola fr. *pacification*.

PACIFISTA neol. assai brutto per indicare i sostenitori della Pace, cioè di quegli istituti politici che tendono ad abolirlo o, per lo meno, a diminuire le guerre, ritenute mezzo barbarico di risolvere le contese tra Stato e Stato, popolo e popolo. *Pacifista* è traduzione di voce coniata in Francia (cfr. verbo *pacifier*).

- PATRIMONI -

VEDI...

PATRIMONIO m. beni ereditari. *piccolo, discreto, ingente, cospicuo, grosso, principesco patrimonio*. *Suo padre gli ha lasciato un bel patrimonio. Un patrimonio avuto dallo zio e dalla madre. Erede di tutto il patrimonio. Fatto lo stato del patrimonio* // Beni. *Il patrimonio se l'è fatto da sé* // fig. *Il più bel patrimonio è la sapienza; dei bambini l'innocenza*.

VEDI ANCHE...

PATRIMONIALE ag. da patrimonio.

PATRIMONIETTO e **PATRIMONINO** dim. di patrimonio.

- RIVOLUZIONI -

VEDI...

RIVOLUZIONE d'idea = arruffamento, confusione, sconvolgimento di idee, di pensieri.
f. T. mat. movimento di rotazione d'un corpo intorno a un centro fisso // T. astr. rotazione di un corpo celeste intorno ad un altro // T. soc. e polit. Grave alterazione nel Governo di uno stato o distruzione del Governo stesso.

- TEATRO -

VEDI ANCHE...

RIVOLUZIONARE dal fr. *révolutionner*, verbo neologico usato e abusato, che non vuol dire soltanto far *insorgere, ribellare, abbattere, sconvolgere* per effetto di rivoluzione, ma contiene il concetto di *rinnovare* per effetto di nuovi istituti, scoperte, invenzioni e simili. Il Rigutini osserva con senso di biasimo: «I francesi che di rivoluzione si intendono molto, hanno fatto il verbo *révolutionner*, etc.» e gli italiani che regolarono i loro moti secondo i moti francesi? Evvia! Si può davvero accettare qualche vocabolo! Un popolo = farlo insorgere, rivoltarlo, e come usa spesso il Guicciardini, *sollevarlo*.

RIVOLUZIONARIAMENTE *Straordinariamente* direbbe il Macchiavelli.

VEDI...

TEATRO m. dal lt. *theatrum*, gr. *théatron*. Edifizio destinato ai lavori drammatici, musicali e altri spettacoli // La recita // Cerchio, anfiteatro // Per sim. *teatro anatomico* // *Della gloria, del valore, della guerra*, non va a sangue dei rigidi custodi della lingua, né *T. di disordine* è un occhio al sole. Chi sta troppo in sulle chiacchiere, torna a casa pien di zacchere. Per luogo ove succedono fatti solenni, ha esempi nel Seicento. Questa metafora piace ai puristi ed è estensione conforme al francese: *theatre - lieu où se passent des actions remarquables*, es. *le theatre da la guerre*. Certo la metafora appare goffa se dirò: la casa fu il teatro di un furto. In senso lepidò e ironico può invece riuscire efficace, Insomma vi sono sfumature nell'uso delle parole che è difficile determinare. *E' un teatro vale è cosa da ridere, scena buffa* e simili.

- GUERRA -

.....
(Non sono voci poste in lessico. Qui sta la gatta.)

ALMANACCHI

TRA PACE, GUERRA E DOPOGUERRA

METTERE A FUOCO UN'EPOCA



1890 LETTERATURA Viene pubblicato *Il piacere*, romanzo di Gabriele D'Annunzio



LENTE SU GABRIELE D'ANNUNZIO (1863-1938)

Scrittore, poeta, drammaturgo (ma anche politico e militare) italiano. Pochi sanno che il vero cognome d'origine è Rapagnetta... il soprannome invece è molto più sofisticato: *Il Vate*. Oltre a sperperare il patrimonio di famiglia, D'Annunzio celebra la guerra italo-turca, diventa l'amante di Eleonora Duse, si oppone "all'Italietta meschina e pacifista", diventa massone, viene censurato perchè considerato erotomane, scappa in Francia, viene ignorato da Marcel Proust, torna in Italia, firma cambiali in bianco, fa comizi di propaganda interventista, ottiene il brevetto da aviatore per lanciare manifesti su Trieste, perde un occhio e scrive, scrive, scrive tanto, troppo!

1893 LETTERATURA, EROTISMO... E IPNOSI Viene pubblicato *Anatol*, testo teatrale di Arthur Schnitzler

1894 AFFARI DI FAMIGLIA La famiglia reale della Regina Vittoria (cioè quasi tutti i regnanti d'Europa) si riunisce nel castello Nowy Dwor in Polonia



LENTE SU NONNA E NIPOTI

VITTORIA DEL REGNO UNITO (1819-1901) Regina del Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda e Imperatrice d'India. Il suo regno iniziato nel 1837 avrà una durata di sessantatré anni sette mesi e due giorni... Alle sedici e trenta del 22 gennaio si conclude la così detta Età Vittoriana. Per il funerale ha dato precise disposizioni: niente nero. Viene sepolta con un abito bianco, nel fondo della bara fotografie, medaglioni e la vestaglia dell'amato marito Alberto, sopra la bara la bandiera britannica e l'abito da sposa. Tutti i nipoti presenti... qualche anno dopo si faranno la guerra (vedi Giorgio V, Guglielmo II e Nicola II).



GUGLIELMO II DI GERMANIA (1859-1941) Ultimo Imperatore tedesco (Kaiser) e ultimo Re di Prussia. Convinto sostenitore del militarismo e del riarmo navale della flotta tedesca - pericoloso campanello d'allarme per la Gran Bretagna (vedi il cugino Giorgio) potenza navale per eccellenza - rimane sul trono dal 1888 al 1918. Nel 1913 inizia a convincersi che un conflitto in Europa è ormai inevitabile, detto ciò l'attentato di Sarajevo del 1914 non sembra preoccuparlo molto e parte per la tradizionale crociera estiva in Norvegia. Da qui il caos: la situazione precipita, ricevuta la notizia della mobilitazione Russa (vedi il cugino Nicola) inizia a soffrire di disturbi paranoici di personalità: «non ho più alcun dubbio che Inghilterra, Russia e Francia si siano messe d'accordo per servirsi del conflitto austro-serbo come pretesto per intraprendere una guerra di annientamento contro di noi...» Alle ore 17 del 1 agosto firma l'ordine di mobilitazione contro la Russia... scatta l'alleanza franco-russa... la Germania entra in guerra...

GIORGIO V DEL REGNO UNITO (1865-1936) Re di Gran Bretagna, d'Irlanda e dei Dominion britannici d'oltremare, Imperatore d'India, secondogenito di Edoardo VII (figlio della Regina Vittoria del Regno Unito) e Alexandrina di Danimarca. Per sfortuna (o per sua fortuna) il fratello maggiore Alberto Vittorio - diretto erede al trono - muore di polmonite: Giorgio viene coronato nel 1910. Dal 1914 i rapporti familiari con gli altri regnanti europei si complicano: la Gran Bretagna è in guerra contro la Germania del cugino Guglielmo II e nel 1917 il Re decide di cambiare ufficialmente il nome della casata reale britannica (da Saxe-Coburg-Gotha a Windsor) sbarazzandosi delle ormai disdicevoli assonanze teutoniche. Ma non finisce qui... nello stesso anno, il monarca collezionista di francobolli, rifiuta di dare asilo politico al cugino Zar Nicola II che dovendo rimanere nella gelida Russia viene imprigionato e assassinato dai rivoluzionari....



NICOLA II DI RUSSIA (1868-1918) Ultimo Imperatore di Russia, Zar di Polonia, Mosca, Kiev, Vladimir, di Novgorod, di Kazan', di Astrachan' e della Siberia, Granduca di Finlandia e Lituania, erede di Norvegia, Signore e Sovrano di Iberia, Armenia e Turkestan, Duca dello Schleswing-Holstein, dello Stormarn, di Dithmarschen e dell'Oldenburg. Conosciuto come *Nicola il santo* o *Nicola il sanguinario*, sfortuna vuole che al suo nome siano legati un gran numero di morti: nel 1896 durante i festeggiamenti per la sua incoronazione circa 1400 persone muoiono calpestate dalla folla, nel 1905 viene repressa una manifestazione pacifica di dimostranti disarmati diretta al Palazzo d'inverno (la giornata verrà ricordata come la "domenica di sangue"), durante la Grande Guerra muoiono quattro milioni di soldati a causa di gravi errori strategici dell'esercito Russo, etc. Il 23 febbraio 1917 a Pietrogrado il popolo insorse nuovamente e la polizia zarista si schiera questa volta dalla sua parte: Nicola abdica.

1897 **LETTERATURA E FANTASCIENZA** Viene pubblicato *La guerra dei mondi*, romanzo di Herbert George Wells

1900 **ESPOSIZIONI** Esposizione Universale di Parigi



LENTE SU SARAH BERNHARDT (1844-1923)

Al secolo Rosine Bernhardt, attrice francese. Conosciuta anche come *La voix d'or*, *La divina*, *La scandalosa* (celebri le sue relazioni amorose con un'infinita schiera di uomini... e donne) esordisce nel 1862 alla Comédie Française per poi trionfare in tutto il mondo. Per onorare la grande attrice, all'ingresso della grande Esposizione Universale di Parigi del 1900, viene realizzata una statua monumentale che la ritrae in abito da sera... ma a molti non piace!

1902 **SONNAMBULISMO** Iniziano le esibizioni di Madeleine G. la danzatrice-sonnambula: tutti i critici ne parlano...

LENTE SU CRITICA E CRITICI

IL CRITICO 1 in riferimento a **ALFRED KERR (1867-1948)** scrittore e critico teatrale tedesco. Grande appassionato di Ibsen e Hauptmann litiga spesso con Kraus e Brecht...

IL CRITICO 2 in riferimento a **ALFRED POLGAR (1873-1955)** scrittore e critico teatrale austriaco. Maestro dell'ironia (o della perfidia) manifesta il suo credo con queste parole: «credo nella bontà dell'uomo, ma mi fido più della sua cattiveria».

1904 **POLITICA** L'8 aprile viene stipulata l'Entente Cordiale, Francia e Gran Bretagna riconoscono le reciproche sfere d'influenza coloniale

ECONOMIA E INDUSTRIA Fusione tra i colossi Ansaldo e Armstrong

LENTE SU I FRATELLI PERRONE

PIO PERRONE (1876-1952) E MARIO FERDINANDO PERRONE (1857-1935)

Industriali italiani. Titolari, grazie all'abile scalata del padre, dell'industria navale e metallurgica Ansaldo che durante la Prima Guerra Mondiale diventa protagonista assoluta della produzione bellica. I Perrone inoltre decidono di entrare nel mondo bancario, diventando tra i principali sottoscrittori della Banca Italiana di Sconto, fondata alla fine del 1914 e malamente liquidata nel 1921. Alle figure dei due fratelli sono ispirate le vicende delle famiglia Gottardi (vedi [LENTE SU FAMIGLIA GOTTARDI E... "DERIVATI"](#))

1905 **POLITICA E COLONIALISMO** Crisi marocchina: Guglielmo II sbarca a Tangeri e la Francia minaccia la guerra

1908 **PSICOANALISI** Conferenza di Sigmund Freud su denaro e defecazione



LENTE SU SIGMUND FREUD (1856-1939)

Psicanalista austriaco. Inizia dedicandosi allo studio dell'ipnosi... ma ben presto esso viene abbandonato, la notte tra il 23 e il 24 luglio 1895 infatti "nasce" la psicanalisi: Freud scrive la sua prima interpretazione di un sogno... quello di Irma. In seguito aspetta il nuovo secolo (1900) per dare alla stampe il suo celeberrimo testo *L'interpretazione dei sogni*. Ma lapsus, atti mancati, associazioni libere, libido, complesso di Edipo e sviluppo psicosessuale... non convincono tutti... c'è chi dice: «Prima di Freud, i dottori ammonivano che la terapia poteva essere peggiore della malattia; ora essi dovrebbero ammonire che esiste una terapia la quale è una malattia, cioè la psicanalisi».

1910 **ASTRONOMIA (O STRANI PRESAGI)** Passaggio della Cometa di Halley

SOCIETA' E LAVORO Scioperi in Europa

LENTE SU IL PAPA' DI TUTTI GLI SCIOPERI

KARL MARX (1818-1883)

Filosofo, economista, storico, sociologo e giornalista tedesco. Papà - insieme a Friedrich Engels - del materialismo storico, teorizza praticamente tutto: capitale, struttura,

sovrastruttura, valore di scambio, merce, mezzi di produzione, forza lavoro, riproduzione semplice, legge tendenziale di caduta del saggio di profitto, plusvalore assoluto, pluslavoro relativo, ecc... Per sua fortuna si risparmia la Grande Guerra...

1911 **NECROLOGI** Muore Emilio Salgari



LENTE SU SCRITTORI D'AVVENTURA

EMILIO SALGARI (1862-1911) Scrittore italiano. Lettore appassionato di Verne e di Stevenson scrive più di ottanta romanzi d'avventura che raccontano paesi lontani, giungle, pirati, leoni, pantere, tigri, deserti e fanciulle bellissime... ma la sua vita era un'altra cosa, la critica lo ignora, i ritmi dettati dalle case editrici sono insostenibili, il 25 aprile – un martedì – esce di casa prendendo il solito tram, in tasca un rasoio, sul tavolo tre lettere una è per gli editori: «a voi che vi siete arricchiti con la mia pelle... Vi saluto spezzando la penna».

RUDYARD KIPLING (1865-1936) Scrittore e poeta britannico, premio Nobel per la Letteratura nel 1907 con *Il libro della giungla*. Nato in India diventa il cantore dell'imperialismo, dell'espansionismo coloniale o in altre parole (con le sue) del «fardello dell'uomo bianco» della sua missione civilizzatrice «su gente inquieta e selvaggia» su «metà demoni e metà bambini». La Grande Guerra lo vede svolgere l'incarico di corrispondente prima sul fronte occidentale e poi su quello italiano.

POLITICA E GUERRA Inizia la guerra Italo-Turca

SOCIETA' E LAVORO Scioperi in Europa

1912 **NECROLOGI** Morte di Georg Heym

LENTE SU GEORG HEYM (1887–1912)

Scrittore e poeta tedesco esponente dell'Espressionismo. Annoiato dalla vita nell'epoca della grande pace, sogna la guerra e la descrive così: «Sorta è colei che da tempo dormiva,/sorta da cripte oscure e profonde./Nella penombra, sta grande ed ignota/ e schiaccia con la nera mano la luna»... ma non ha tempo di vederla arrivare. Muore due anni prima - a 25 anni - mentre pattina sul ghiaccio nel lago Havel.

CATASTROFI (O STRANI PRESAGI) Affonda il Titanic

POLITICA E GUERRA Guerre Balcaniche - Parte I

POLITICA E GUERRA Finisce la guerra Italo-Turca

SOCIETA' E LAVORO Scioperi in Europa

1913 **POLITICA E GUERRA** Guerre balcaniche - Parte II

LETTERATURA Thomas Mann inizia a progettare il romanzo *La montagna incantata*, per poi concluderlo nel 1924



LENTE SU THOMAS MANN (1875-1955)

Scrittore tedesco. Dopo essere stato un liceale pigro e cocciuto inizia a lavorare per la rivista politico-satirica «Simplicissimus» e a pubblicare i suoi primi racconti diventando in pochissimo tempo uno scrittore affermato. Nel 1912 la moglie Katia trascorre un periodo nel sanatorio svizzero di Davos e proprio da una visita a lei - in quel luogo ritirato in cui si incontrano i raffinati e malati esponenti dell'alta società europea - Mann trae lo spunto per iniziare a scrivere *La montagna incantata*, la cui stesura verrà interrotta dallo scoppio della guerra. Il conflitto lo vede da prima schierato apertamente a sostegno della causa tedesca, per poi arrivare a un totale mutamento di opinioni, prendendo le distanze da una guerra «ormai vecchia e corrotta».

LETTERATURA Marcel Proust pubblica la prima parte di *Alla ricerca del tempo perduto*

MASSACRI Tedeschi a Zabern

1914 **PERSONALITA'** Vladimir Lenin a Parigi

CINEMA Esce nelle sale il film muto *Cabiria* di Giovanni Pastrone

ATTENTATI Attentato di Sarajevo, il 28 giugno vengono uccisi l'arciduca Francesco Ferdinando e la consorte Sofia



LENTE SU L'ATTENTATORE

GAVRILO PRINCIP (1894-1918) Studente e rivoluzionario bosniaco di origine serba. Appartenente all'organizzazione *Ujedinjenje ili Smrt* nota anche come “La Mano Nera” si assicura un presenza indiscutibile all'interno di tutti i libri di storia per essere l'autore materiale dell'attentato di Sarajevo del 28 giugno 1914. Troppo giovane per essere condannato a morte (aveva 19 anni), i giudici gli impongono di scontare la pena massima di vent'anni di carcere. Muore di tubercolosi, quando la guerra – a cui ha dato simbolicamente inizio con due colpi di rivoltella - non è ancora finita...

POLITICA E GUERRA 28 luglio. L'Austria-Ungheria dichiara guerra alla Serbia

LENTE SU L'AMBASCIATORE D'AUSTRIA-UNGHERIA

WLADIMIR GIESL VON GIESLINGEN (1860-1936) Generale e diplomatico austriaco. Ambasciatore a Belgrado, noto per aver consegnato l'ultimatum austriaco alla Serbia. Di fronte al rifiuto del governo serbo pare sia subito “scappato” verso casa...

NECROLOGI Assassinato Jean Jaurès, il 31 luglio, e con lui l'Internazionale socialista



LENTE SU JEAN JAURÈS (1859- 1914)

Politico socialista francese. Fondatore del giornale socialista «L'Humanité» e pacifista impegnato è considerato uno dei pochi uomini in grado di evitare l'entrata in guerra della Francia. Come? Attraverso i movimenti di sindacalisti e socialisti, attraverso lo sciopero generale e le manifestazioni contro la guerra che riempiono di folla i Grand Boulevards. Il 31 luglio del 1914 è seduto in un caffè di Parigi di rue Montmartre quando viene assassinato da Raoul Villain un giovane nazionalista francese. Il giorno seguente inizia la mobilitazione... la Francia si prepara ad entrare in Guerra.

POLITICA E GUERRA 3 agosto. La Germania dichiara guerra alla Francia

GUERRA E COLONIALISMO Campagna di Kamerun e Togoland

RELIGIONE Viene eletto Papa Benedetto XV: definirà la guerra «un'inutile strage»

POLITICA E GUERRA 28 settembre – 10 ottobre. Assedio di Anversa

SCANDALI Benito Mussolini viene espulso dal Partito Socialista

LENTE SU PROBLEMI DI PARTITO



BENITO MUSSOLINI (1883-1945) Politico e giornalista italiano. Nel 1910 oltre a prendere lezioni di violino e ad ascoltare le sonate di Beethoven diventa segretario della Federazione socialista forlinese e collabora con il quotidiano «Il Popolo» diretto da Cesare Battisti che gli chiede anche di scrivere un romanzo a puntate per un compenso di 15 lire ad uscita, l'argomento prescelto fu la critica sociale anticlericale. L'anno successivo definisce la guerra contro l'Impero Ottomano come un «atto di brigantaggio internazionale», dichiarazione che gli fa assumere grandi simpatie all'interno del Partito Socialista. Celebre l'editoriale del 26 luglio 1914 dal titolo *Abbasso la guerra!*... ancora più celebre la sua espulsione dal Partito per aver cambiato repentinamente idea ed essere diventato un interventista convinto! Pare ci siano di mezzo tanti soldi francesi... Ma Mussolini non si da pace e dopo pochi giorni fonda «Il Popolo d'Italia»... poi quello che segue è storia nota.

COSTANTINO LAZZARI (1857-1927) Politico italiano. Fondatore del PSI (Partito Socialista Italiano) nonché convinto antimilitarista, suo il motto «né aderire né sabotare». Nel 1912 diventa Segretario del PSI e nomina Benito Mussolini direttore dell'«Avanti!»... ne decreta l'espulsione dal Partito due anni dopo...

GIORNALISMO Pubblicato l'articolo di Stefan Zweig *L'Europa senza sonno*

LENTE SU STEFAN ZWEIG (1881 – 1942)

Scrittore, poeta e giornalista austriaco. Ha raccontato - meglio di chiunque altro - nella sua autobiografia *Il mondo di ieri* l'era della ragione, l'epoca della pace e della sicurezza... Nel 1914 quando la guerra stà per scoppiare durante la notte ascolta gli orologi camminare “senza posa”... sono notti di sonni senza sogni, ne viene fuori un articolo e lo intitola *L'Europa senza sonno*.

FINANZA E GUERRA Nasce la Banca Italiana di Sconto

LENTE SU IL BANCHIERE

ANGELO POGLIANI (1871-1950) Banchiere e figura di spicco della Banca Italia di Sconto - fondata nel 1914 e chiusa per fallimento nel 1921 - “cattura” le industrie e fa molte

promesse... alla fine ne mantiene poche... o detta alla Brecht: "che cos'è rapinare una banca, in confronto al fondarla?".

1915 PERSONALITA' Lev Trotsky a Parigi



LENTE SU LEV TROTSKY (1879 – 1940)

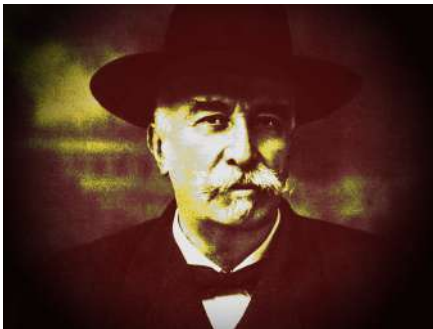
Politico e rivoluzionario russo. Durante la rivoluzione del 1905 presiede il soviet di San Pietroburgo, viene deportato in Siberia per poi fuggire in Europa, ma poi torna... torna sempre continuando a dire: «Fin che vivo, spero. Se fossi uno dei corpi celesti guarderei questo miserabile globo di polvere...» E' il 1917 entra nel Partito Bolscevico, prende parte alla Rivoluzione d'Ottobre, poi ricomincia l'esilio (questa volta per colpa di Stalin) e i viaggi: Finlandia, Svizzera, Turchia, Norvegia, Stati Uniti per poi in fine stabilirsi in Messico dove muore (rivoluzionario, proletario, marxista, materialista dialettico e ateo convinto) assassinato da un agente stalinista.

LETTERATURA E GUERRA Pubblicato il Manifesto Futurista *Guerra sola igiene del mondo* di Filippo Tommaso Marinetti

POLITICA E GUERRA 12-13 aprile. Conferenza dei rappresentanti della democrazia socialista di Germania, Austria, Ungheria a Vienna

POLITICA E GUERRA 26 aprile. Viene firmato in gran segreto il Patto di Londra: l'Italia si impegna a scendere in guerra – contro gli Imperi Centrali – a fianco della Triplice Intesa

LENTE SU I POLITICI VANNO ALLA GUERRA



GIOVANNI GIOLITTI (1842-1928) Statista e politico italiano. Più volte Presidente del Consiglio dei Ministri – dal 1892-93 e a più riprese fino al 1914, 1920-21 – si è aggiudicato un posto ufficiale del dizionario della lingua italiana con il s.m. *giolittismo*, ma il termine è ambiguo: nella versione accomodante indica una politica liberale e di riforme sociali; nella versione spregievole una politica ritenuta opportunistica e poco scrupolosa.

Durante la Prima Guerra Mondiale, data la sua nota posizione neutralista viene definito da D'Annunzio: «boia labbrone le cui calcagna di fuggiasco sanno le vie di Berlino, inoltre a Roma vengono affissi manifesti che lo ritraggono di spalle al momento della fucilazione: è considerato da molti un disertore...». Si può certamente dire che, in questi anni, Giolitti è un pò sotto pressione.

ANTONIO SALANDRA (1853-1931) Politico italiano. Dopo la caduta del Governo di Giolitti diventa Presidente del Consiglio Ministri nel 1914 per poi dimettersi nel 1916. Per farla breve: nonostante l'opposizione della maggioranza del parlamento assicura l'entrata in guerra dell'Italia dando l'incarico, il 26 aprile 1915, all'ambasciatore a Londra di firmare in tutta segretezza il Patto di Londra: l'Italia – in cambio di compensi territoriali - si impegna ad entrare in guerra con le potenze della Triplice Intesa. L'intervento deve avvenire entro un mese dalla firma.

SIDNEY SONNINO (1847-1922) Politico italiano. Ministro degli esteri del Regno d'Italia dal 1914 al 1919 astuto stratega e diplomatico (o definibile anche come tipico esempio di voltagabbana) dopo aver negoziato con l'Austria-Ungheria passa alla Triplice Intesa... la questione si chiude con la firma del Patto di Londra (vedi Salandra).

CATASTROFI (O MASSACRI) Viene affondato il transatlantico britannico Lusitania dal sommergibile tedesco U-20: è il 7 maggio



LENTE SU QUELLI COINVOLTI NELL'AFFARACCIO

WINSTON CHURCHILL (1874-1965) Statista, politico, giornalista e storico britannico. Durante la Prima Guerra Mondiale è Primo Lord dell'Ammiraglio e Ministro delle Munizioni... data la sua carica si vede direttamente coinvolto nell'affaraccio del Lusitania: il transatlantico britannico affondato da un sommergibile tedesco nel 1915... Pare che Churchill l'avesse fatto stivare d'armi per la guerra. I morti furono 1201...

THOMAS WOODROW WILSON (1856-1924) Politico statunitense. Presidente degli Stati Uniti d'America dal 1913 al 1921 e Premio Nobel per la Pace nel 1919. Dopo l'affaraccio del Lusitania (delle vittime 128 erano cittadini americani) tutti cercano di convincere il Presidente a dichiarare guerra alla Germania... riescono nel loro intento il 6 aprile 1917.

POLITICA A TEATRO Comizio di Gabriele D'Annunzio al Teatro Costanzi di Roma



LENTE SU L'AMICO DI D'ANNUNZIO

HARUKICHI SHIMOI (1883-1954) Scrittore e poeta giapponese. Innamorato della *Commedia* di Dante, dopo aver studiato anglistica decide di affrontare la lingua italiana... è l'unico laureato in Italiano del 1914 e viene così premiato dall'Ambasciatore italiano

Guiccioli che lo raccomanda per un incarico al Reale Istituto Orientale di Napoli. Nel 1917 si arruola nell'esercito italiano e tra il 1919 e il 1920 durante l'impresa fiumana - sfruttando il suo passaporto diplomatico - diventa il "messaggero del Sol Levante", il collegamento segreto tra D'Annunzio e Mussolini.

POLITICA E GUERRA 24 maggio. Entrata in guerra dell'Italia

LETTERATURA E ENTOMOLOGIA Viene pubblicato il racconto *La metamorfosi* di Franz Kafka

LENTE SU L'OCCASIONE MANCATE

ROBERT MUSIL (1880-1942) Scrittore e drammaturgo austriaco. Durante la guerra si arruola volontario, lasciando la direzione della redazione della «Die Neue Rundschau» e perdendo, tra l'altro, l'occasione di pubblicare *La metamorfosi* di Franz Kafka. Diventa in seguito ufficiale dell'Impero Austro-Ungarico al fronte italiano... anche se per via di ripetute stomatiti ulcerose viene ricoverato negli ospedali di mezza Europa... più tardi si pentirà della sua scelta.

LETTERATURA E GUERRA Karl Kraus inizia la stesura del testo teatrale *Gli ultimi giorni dell'umanità*



LENTE SU KARL KRAUS (1874-1936)

Scrittore, giornalista, poeta, drammaturgo austriaco. Fondatore di «Die Fackel» una delle riviste satiriche più temute nella Vienna *fin de siècle*, si proclama aperto oppositore della guerra... che racconta all'interno della sua mastodontica commedia satirica *Gli ultimi giorni dell'umanità* avvertendo il lettore: «la messa in scena di questo dramma, la cui mole occuperebbe, secondo misure terrestri, circa dieci serate, è concepita per un teatro di Marte. I frequentatori del teatro di questo mondo non saprebbero reggerci. Perché è sangue del loro sangue e sostanza di quella sostanza di quegli anni inconcepibili...»

MASSACRI Inizia il Genocidio armeno

1916 [...] **GUERRA** [...]

1917 **POLITICA E GUERRA** 24 ottobre-12 novembre. Disfatta di Caporetto

RIVOLUZIONI Rivoluzione d'Ottobre in Russia

1918 **POLITICA E GUERRA** 4 novembre. Cessano tutte le operazioni e viene dichiarata la fine della Prima Guerra Mondiale

1918 **FINANZA E INDUSTRIA** Fallisce la Banca Italiana di Sconto e i Perrone danno le dimissioni dall'Ansaldo

1928 **TEATRO** Prima dell'*Opera da tre soldi* di Bertolt Brecht al Teatro Schiffbauerdamm di Berlino

1929 **TEATRO** Viene pubblicato *Il teatro politico* di Erwin Piscator



LENTE SU ERWIN PISCATOR (1893-1966)

Attore e regista teatrale tedesco. Quando giovanissimo riceve la cartolina di mobilitazione per la guerra la considera un appello del destino, viene mandato sul fronte di Ypres, è la primavera del 1915 e sotto lo scoppio delle granate inizia a pensare che: «l'arte non deve, no, non ha bisogno di spaventarsi della realtà...» Quattordici anni dopo lo mette nero su bianco in *Il teatro politico*.

1939 **POLITICA E GUERRA** 1 settembre. Inizio Seconda Guerra Mondiale

1945 **POLITICA E GUERRA** 15 agosto. Fine della Seconda Guerra Mondiale

1949 **TRATTATI** Viene firmato il Patto Atlantico costitutivo della NATO (Organizzazione del Trattato dell'Atlantico del Nord)

1951 **TRATTATI** Viene firmato il trattato costitutivo della CECA (Comunità europea del carbone e dell'acciaio)

1955 **LETTERATURA** Viene pubblicato *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* di Gottfried Benn:
«Le impalcature sono crollate»

1957 **TRATTATI** Vengono firmati i trattati di Roma, nasce la CEE (Comunità Economica Europea)

1961 **CONFINI** Inizia la costruzione del Muro di Berlino

1969 **COLPI DI STATO E DITTATURE** Mu'ammар Gheddafi sale al potere in Libia

1989 **CONFINI** Crollo del Muro di Berlino

1991 **POLITICA** Dissoluzione dell'Unione Sovietica

2010 **POLITICA E GUERRA** 3 ottobre. La Germania versa l'ultima rata, 70 milioni, per le riparazioni della Grande Guerra

2011 **DITTATURE** Primavera Araba, fine della dittatura di Mu'ammар Gheddafi in Libia

2014 **ANNIVERSARI** 3 agosto. Hollande e Gauck commemorano i cento anni dalla Grande Guerra

2016 **INCERTEZZE** E oggi...

LENTE SU FAMIGLIA GOTTARDI E... "DERIVATI"

RAPPORTI DI SANGUE OVVERO PARENTI SERPENTI

PADRI/PADRONI

GOTTARDI FERNANDO (IL PADRE) «Il sentimento cieco dell'indisciplina, della ribellione si va diffondendo in tutte le classi». Il padre, ma padrone mancato, roso da nevrosi e timori. Incapace di fronteggiare la rivolta, esteriore o celata, dei suoi figli, i quattro eredi della ditta Gottardi.

GOTTARDI MARCELLO (LO ZIO) «Solo con questa guerra l'Italia potrà crescere, avere un'industria meccanica di dimensioni adeguate...». Lo zio, padrone, spergiudicato, convinto sostenitore del primo conflitto mondiale. Nei giorni della Guerra Italo-Turca si gode i soldi delle commesse ottomane e i guadagni dalla produzione di cannoniere per Vittorio Emanuele.

LA GENERAZIONE DEI FIGLI

QUINTILIO (DETTO LELO) GOTTARDI IN ARTE IL RIBALDO «Cari signori, come scrisse qualcuno le impalcature erano crollate. Un mondo stava venendo giù. Da quando? Difficile dire». Figlio polemico, amante svagato (vedi Josephine), attore caustico, abituato ad attraversare, da ricco borghese, l'Europa, del cui destino è succube.

SUOR MARIA GOTTARDI «La volontà del Padre resta ferma. La guerra è barbarie, distruzione e morte. Ma in Tripolitania si può fare». Divisa come il fronte dei cattolici, ama i fratelli, ma è devota ai padri. Nell'isolamento della preghiera tenta di fugare il dilemma, storico e personale, tra la vocazione alla pace e il destino di guerra che attende la sua patria.

TINA GOTTARDI «Mi ero immaginata tutto diverso. Non so cosa, ma diverso». L'altra figlia, nubile, di Fernando, remissiva esteriormente, ma capace in segreto di piccoli atti ribelli (vedi Operaio). Fugge con discrezione alle tensioni di casa Gottardi trascorrendo i giorni, di pace e poi di guerra, a smistare lettere nella penombra di un ufficio postale.

UMBERTO (DETTO BERTO) GOTTARDI «Spesso bevo fino all'alba, mi trascino lungo la Senna, rischiando di essere sgozzato, ma prima di crollare nel sonno, vedo sempre lampeggiare un'idea». Pittore, altro figlio reietto, vive i luoghi e le persone della Parigi *bohémienne*. Trascinato dal turbine delle avanguardie, allo scoppio del conflitto si farà presto travolgere dalla bufera della guerra...

RAPPORTI DIFFICILI OVVERO AMORE E AMICIZIA SONO PAROLE AMBIGUE

AMICO DI BERTO «Andremo soldati anche noi. Può essere un'occasione». Pittore spiantato nella Parigi *bohémienne*. Scandisce, ineggiandolo, il *Manifesto dei Futuristi*; e corre alle armi, chiamato dalle prime assordanti sirene.

IL BELLOCCIO (ATTORE) «Voglio dire: tu l'addormenti e le ordini di dirti la verità. Le chiedi: mi ami? O ami un altro?». Se il nome accenna, la battuta di *Anatol* suggerisce il resto, del compagno di scena di Quintilio, detto Lelo, Gottardi.

JOSEPHINE «Faccio la distratta. Più occhiate alle nuvole che alla gente, ma queste, poche, rapide e penetranti». Spia e prostituta, vive contrabbandando segreti militari (vedi Ufficiale), ma resta folgorata, per via di uno sciocco sentimento amoroso (vedi Quintilio, detto Lelo, Gottardi).

OPERAIO «L'unica via praticabile è quella dell'internazionale. La guerra è nemica della rivoluzione!». Dipendente dei Gottardi, amante in segreto di Tina, socialista e pacifista, vitale e sobillatore: anche lui perso nella bufera che colpì l'Europa.

UFFICIALE «Quelli che troppo osservano, e giudicano, sono seduti. Noi siamo in azione. In noi vibra il ritmo grandioso della vita». Wagneriano, vitalista, militarista, impettito e dal passo marziale, ma incapace di resistere alla seduzione pericolosa di Josephine...

CINGUETTA DOVE VUOLE

L'ALLODOLA «Tintinnii di cucchiaini, chiacchiericcio, una musica». Non poteva non mancare il suadente risuonare d'un'allodola, che scandisse il volteggiare, impazzito e dissonante, di questa valse *fin de siècle*.



LA
BIBLIOTECA
DI **PIERRE
MENARD**



PARTENDO DAL PRESUPPOSTO CHE...

Capita sempre più di rado d'incontrare persone che sappiano raccontare qualcosa come si deve: e l'imbarazzo si diffonde sempre più spesso quando, in una compagnia, c'è chi esprime il desiderio di sentir raccontare una storia. E' come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze. Un causa di questo fenomeno è evidente: le azioni dell'esperienza sono cadute. E si direbbe che continuino a cadere senza fondo. Ogni occhiata al giornale ci rivela che essa è caduta ancora più in basso, che non solo l'immagine del mondo esterno, ma anche quella del mondo morale ha subito da un giorno all'altro trasformazioni che non avremmo mai ritenuto possibili. Con la guerra mondiale cominciò a manifestarsi un processo che da allora non si è più arrestato. Non si era visto, alla fine della guerra, che la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile? Ciò che poi, dieci anni dopo, si sarebbe riversato nella fiumana dei libri di guerra, era stato tutto fuorchè esperienza passata di bocca in bocca. E ciò non stupisce. Poichè mai esperienze furono più radicalmente smentite di quelle strategiche della guerra di posizione, di quelle economiche dell'inflazione, di quelle fisiche dalla guerra dei materiali, di quelle morali dai detentori del potere. Una generazione che era ancora andata a scuola con il tram a cavalli, si trovava, sotto il cielo aperto, in un paesaggio in cui nulla era rimasto immutato fuorché le nuvole, e sotto di esse, in un campo magnetico di correnti ed esplosioni micidiali, il minuto e fragile corpo dell'uomo.

WALTER BENJAMIN

IL NARRATORE. CONSIDERAZIONI SULL'OPERA DI NIKOLAJ LESKOV_1936

SEZIONE _ACCOZZAGLIA, POLIZIA, IPNOSI, LAMPI ROSSI LETTERATURA FANTASTICA / FANTASCIENTIFICA

Una massa cupa, colossale, bizzarra, un agglomerato di edifici regolari, in cui si aprono finestre simmetriche, coperti di tetti rossi, sormontati da una foresta di ciminiere cilindriche che vomitano dalle loro mille bocche torrenti continui di vapori fuligginosi. Il cielo ne è velato come da una cortina nera, sulla quale passano ad intervalli rapidi lampi rossi. Il vento porta un brontolio lontano, simile a quello del tuono o al fragore delle onde lunghe, ma più regolare e più grave. Questi insieme è Stahlstadt, la Città dell'Acciaio, la città tedesca, la proprietà personale di Herr Schultze, l'ex professore di chimica di Jena, diventato il più gran industriale del ferro, e in particolare, il più gran fonditore di cannoni dei due mondi. Egli ne fonde, infatti, di tutte le forme e d'ogni calibro, ad anima liscia e rigata, a culatta mobile e a culatta fissa, per la Russia e per la Turchia, per la Romania e per il Giappone, per l'Italia e per la Cina, ma soprattutto per la Germania. Grazie alla potenza di un capitale enorme, uno stabilimento mostruoso, una vera città, che è nel tempo stesso un'officina modello, è uscita da terra come per un colpo di bacchetta magica. [...] Non c'è che dire i cannoni di Herr Schultze raggiungono dimensioni senza precedenti, l'acciaio Schultze sembra dotato di proprietà speciali. Corrono in proposito leggende di leghe misteriose, di segreti chimici...

JULIUS VERNE

I CINQUECENTO MILIONI DELLA BEGUM_1879

E' evidente che non avete sentito parlare degli ultimi sviluppi del nostro sistema di polizia. Non mi meraviglio, infatti tendiamo a non portarli a conoscenza della classe intellettuale nella quale contiamo il maggior numero di nemici [...] la situazione è questa: il capo di una delle nostre sezioni, uno dei più famosi detective d'Europa, ritiene ormai da molto tempo che una congiura di carattere puramente intellettuale stia per minare alle basi la nostra civiltà. Ha la certezza che il mondo della scienza e quello dell'arte siano uniti segretamente in una crociata contro la Famiglia e lo Stato. Per questo ha costituito un corpo speciale di poliziotti che sono anche dei filosofi. E' loro il compito di controllare gli inizi di questa cospirazione non solo considerandone l'aspetto delittuoso, ma cercando di approfondirne quello teorico. [...] Il compito

del poliziotto filosofo è nello stesso tempo più audace e più sottile di quello di qualsiasi agente. Di solito un poliziotto va ad arrestare i ladri nelle birrerie, noi andiamo ai ricevimenti degli artisti a cercare di individuare uno speciale tipo di pessimista. Il poliziotto scopre da un libro mastro o da un diario che è stato commesso un delitto, noi, da un libro di sonetti, veniamo a sapere che verrà commesso. Il nostro scopo è rintracciare l'origine di quei pensieri che inducono l'uomo al fanatismo intellettuale e al crimine intellettuale.

- Esiste veramente questo nesso tra la criminalità e la vita intellettuale?

- Il vero criminale non è mai un ignorante anzi oggi, in particolare, si potrebbe raffigurare nel filosofo moderno, che sostiene il diritto a qualsiasi arbitrio. Al suo confronto ladri e bigami sono uomini virtuosi [...] perchè essi accettano i principi fondamentali della società, sbagliano solo nel non perseguirli. I ladri rispettano la proprietà, solo vorrebbero, per rispettarla meglio che fosse la proprietà loro e non altrui. I filosofi, invece, negano la proprietà in quanto tale, vogliono distruggerne il concetto. I bigami credono nel matrimonio, altrimenti non si adatterebbero per la seconda volta alle formalità della cerimonia. I filosofi disprezzano il matrimonio in se stesso. Gli assassini hanno un'alta considerazione della vita umana, tentano solo di raggiungere la pienezza in se stessi col sacrificio di quelle che a loro sembrano vite spregevoli. Ma i filosofi odiano la vita, la propria e l'altrui. [...] Gli anarchici premono già, armati, alle nostre frontiere, stanno per abbattersi su di noi come una folgore... [...] hanno solo due obiettivi distruggere l'umanità e insieme se stessi. Ecco perchè usano le bombe invece delle pistole.

GILBERT KEITH CHESTERTON

L'UOMO CHE FU GIOVEDÌ. STORIA DI UN INCUBO_1908

Per sette anni ho rivolto a Patera la preghiera di essere ammesso nello Stato del Sogno. Finalmente egli ha acconsentito al mio desiderio; ma per me sarebbe stato meglio se avesse persistito nel suo diniego. Ho trovato un regno in cui domina l'assurdo! [...] Sventurati! Voi siete vittime di un'ipnosi collettiva! Nessuno ubbidisce più alla propria ragione ma, anzi, scambia per propri pensieri le suggestioni estranee che sono nella sua testa! [...] Ma siete ancora in tempo a salvarvi! Tutti colori che hanno ancora una scintilla di forza mi sostengono nei miei piani. [...] Volete sapere in che razza di case siete costretti a vivere? Ve lo posso dire io: non ce n'è quasi nessuna che non sia stata insozzata, prima di essere trasportata nel suo posto attuale, dal crimine, dal sangue e dall'infamia. Il Palazzo è un'accozzaglia di ruderi, di dimore che furono teatro

di sanguinose congiure e rivoluzioni. In questa sua raccolta, Patera è risalito fino ai tempi più remoti. Ha impiegato per costruirlo frammenti dell'Escoriale, della Bastiglia, di antiche arene romane; blocchi di pietra della Torre di Londra e del Hradschin, del Vaticano e del Cremlino, sono stati asportati su sua istigazione e trascinati fin qui. Dovunque ci fossero sciagure umane, il vostro Maestro ha teso i suoi tentacoli. Il caffè della Via Lunga, soltanto cinquant'anni fa, era ancora un locale malfamato della periferia di Vienna, la latteria un covo di briganti bavaresi. Il mulino, che è stato comprato in Svevia, è da duecento anni lordo del sangue di un fratricidio! [...] Patera ha effettuato la maggior parte dei suoi misteriosi acquisti di case nei quartieri più schifosi delle grandi capitali. Parigi, Istanbul, ecc., gli hanno dato ciò che avevano di più ripugnante! [...] Vi do un consiglio! *Che ognuno si guardi dal dormire!*

ALFRED KUBIN

L'ALTRA PARTE. UN ROMANZO FANTASTICO_1909



Nell'evoluzione delle relazioni internazionali le comunicazioni, soprattutto nel XIX secolo, sono fondamentali: rappresentano sicuramente una parte della politica estera degli Stati, influiscono sugli scambi diplomatici e sulla strategia militare, intervengono in maniera decisiva sulla diffusione della tecnologia e infine mutano i termini stessi della cultura, specialmente della borghesia e delle classi determinanti. [...] L'attività internazionale nel settore della posta e della telegrafia costituisce da ogni punto di vista una pagina oltremodo significativa della storia d'Europa [...] un solo dato: le organizzazioni internazionali al momento della nascita dell'Unione postale universale e dell'Unione telegrafica internazionale erano 8 nel mondo, mentre alla vigilia della Grande Guerra erano diventate 466.

ANDREA GIUNTINI E GIOVANNI PAOLON (A CURA DI)
LE POSTE IN ITALIA. NELL'ETA' DEL DECOLLO INDUSTRIALE_2005

SEZIONE _SONNO, HASCISC, SABBIA, ANICE LETTERATURA COLONIALE E DI VIAGGIO

Un lieve tintinnio alle mie spalle mi fece voltare la testa. Sei negri avanzavano in fila, risalendo il sentiero. Camminavano lenti ed eretti, portando in bilico sul capo dei cestelli pieni di terra, e quel tintinnio accompagnava ritmicamente i loro passi. Attorno alle reni avevano dei cenci neri, coi capi che svolazzavano dietro come code. Si potevan contare loro le costole, e le giunture delle membra parevano nodi su di una corda; ognuno aveva al collo un collare di ferro, ed erano tutti legati insieme da una catena i cui anelli, dondolando fra l'uno e l'altro, tintinnavano ritmicamente. Un'altra detonazione proveniente dal dirupo mi fece ripensare d'un tratto alla nave da guerra che avevo visto far fuoco contro un continente. Era lo stesso genere di voce sinistra; ma nessuno sforzo d'immaginazione avrebbe potuto chiamare nemici uomini come quelli. Li chiamavano infatti delinquenti; e al pari delle granate esplosive la legge, oltraggiata, si era abbattuta su di loro come un incomprensibile mistero venuto dal mare.

JOSEPH CONRAD
CUORE DI TENEBRA_1899

Ho scoperto una fumeria di hascisc, in questo *ksar* dove non c'è neppure un caffè moro, dove la gente può riunirsi solo sulla piazza pubblica o sulle panche di terra ai piedi delle mura, sulla strada per Bechar. E' in una casa mezza diroccata, dietro il *Mellah*: una lunga stanza rischiarata da un «occhio» in mezzo al soffitto di travi affumicate e contorte. Le pareti sono nere, solcate da crepe più chiare, simili a piaghe. Sulla terra battuta, un pò polverosa, spazzata di rado, sono sparse bucce di melagrane e ogni sorta di briciole. In questo strano posto vanno a rifugiarsi vagabondi marocchini, nomadi e altra gente alla deriva, dall'aspetto inquietante. Sembra che la casa non sia di nessuno, una specie di albergo losco dove passare qualche notte di stravizi, uno scenario pittoresco con un'aria da anticamera del delitto. In un angolo, una stuoia pulita con alcuni cuscini di Fez di pelle ricamata. Sulla stuoia, un cassone arabo, istoriato a disegni vivaci, che serve da tavolo. C'è anche un rosaio con fiorellini rosa pallido che fa pendant a un mazzo di erbe di campo disposte in un grosso orcio da Tell, decorato con motivi geometrici e arabeschi; accanto un bollitore di bronzo su un treppiede, due o tre teiere, un cesto di canapa indiana seccata. [...] I *berrania*, i randagi che frequentano questo covo si uniscono a volte ai fumatori di hascisc,

benchè questi ultimi costituiscano una piccola associazione molto chiusa, dove è piuttosto difficile penetrare, perchè, pur essendo anch'essi viaggiatori che portano attraverso i paesi dell'Islam le loro fantasticherie, i devoti del fumo allucinogeno, che si riuniscono a Kenadsa, appartengono alla classe più elevata dei letterati. [...] La sera, un raggio obliquo e rosa cade dal lucernaio nella penombra della sala. I fumatori di hascisc si raggruppano, si accalcano, il turbante ornato da un rametto odoroso di basilico. Si dispongono lungo la parete, accovacciati sulle stuoie, e fumano le piccole pipe di terra rossa. [...] I cercatori di oblio cantano, battendo pigramente le mani; le voci di sogno si elevano fino a tardi, nella notte, nell'incerta luce di una lanterna a formelle di mica; poi a poco a poco si abbassano, diventano più lente, più soffocate; alla fine i fumatori di hascisc tacciono, lo sguardo fisso sui loro fiori in estasi. Sono degli epicurei, dei sensuali, forse dei saggi, capaci, nella buia tana dei vagabondi marocchini, di vedere orizzonti magici, di edificare città meravigliose, dove danza la felicità.

ISABELLE EBERHARDT
I CERCATORI D'OBLIO_1904

Seta azzurro galabieh porpora aranci moucharabieh archi scavalcare biforcazione piazzetta pullulío concería lustrascarpe gandouras burnous formicolío colare trasudare policromía avviluppamento escrescenze fessure tane calcinacci demolizione acido-fenico calce pidocchiume Tintinnío zaini tatatatata zoccoli chiodi cannoni cassoni frustate panno-da-uniforme lezzod'agnelli via-senza-uscita a-sinistra imbuto a-destra quadrivio chiaroscuro bagno-turco frittture muschio giunchiglie fiored'arancio nausea essenza-di-rosa insidia ammoniaca artigli escrementi morsi carne + 1000 mosche frutti secchi carrube ceci pistacchi mandorle regimi-banani datteri tumbtumb caprone cusscuss-ammuffito aromi zafferano catrame uovofradicio cane-bagnato gelsomino gaggía sandalo garofani maturare intensificarsi ribollimento fermentare tuberosa Imputridire sparpagliarsi furia morire disgregarsi a pezzi a briciole polvere eroismo tatatata fuoco-di-fucileria pic pac pun pan pan mandarino lana-fulva mitragliatrici raganelle ricovero-dilebbrosi piaghe avanti carne-madida sporcizia soavità etere Tintinnío zaini fucili cannoni cassoni ruote benzoino tabacco incenso anice villaggio rovine bruciato ambra gelsomino case sventramenti abbandono giarra-di-terracotta tumbtumb violette ombríe pozzi asinello asina cadavere sfracellamento sesso esibizione aglio bromi anice brezza pesce abetenuovo rosmarino pizzicherie palme sabbia cannella

FILIPPO TOMMASO MARINETTI
LA BATTAGLIA DI TRIPOLI_1912

Poscritto di sera alle dieci... il cane è veramente tignoso, il contatto con lui mi è costato ben due preziose pastiglie di sublimato. Oltre a lui, al gatto, agli uccelli, alle scimmie, vi sono ancora vivi, a bordo, due armadilli, un porcospino e un piccolo bel giaguaro. Sono racchiusi nelle gabbie, ma hanno a disposizione molta più aria di quanta ne abbia io nella mia cabina. La cena è stata molto piacevole, la moglie del capitano possiede un grammofono grande e ben funzionante; hanno suonato in mio onore «La principessa del dollaro» e Caruso. Tutti gli europei che abitano ai tropici possiedono un grammofono e così già prima del mio ritorno a Singapore mi sento circondato dall'atmosfera di operetta che, da quando mi sono imbarcato a Genova, sulla nave Lloyd, mi appare come caratteristica della vita degli europei in oriente.

HERMANN HESSE
VIAGGIO IN INDIA_1913



La Prima guerra mondiale, prima di diventare tale, fu una Terza guerra balcanica. Come fu possibile? I conflitti e le crisi nella periferia sud-orientale del continente, dove l'Impero ottomano confinava con l'Europa cristiana, non erano una novità. Il sistema europeo li aveva sempre risolti senza mettere in pericolo la pace continentale nel suo complesso. Ma negli ultimi anni prima del 1914 si verificarono dei cambiamenti fondamentali. Nell'autunno del 1911, l'Italia lanciò una guerra di conquista contro una provincia africana dell'Impero turco, innescando una catena di assalti ai possedimenti balcanici ottomani da parte di altri paesi. Il sistema degli equilibri geopolitici che avevano fino ad allora consentito di contenere i conflitti a livello locale saltò.

CHRISTOPHER CLARK

I SONNAMBULI. COME L'EUROPA ARRIVO' ALLA GRANDE GUERRA_2012

SEZIONE _ANDRONI BUI, BRACCIA, MURI SPOGLI, NOTTE LETTERATURA EROTICA

Premetti la mia bocca sulla sua, urtai i miei denti ai suoi con tal rabbia fremente che mi parve di penetrare con la lingua nelle piaghe profonde del suo petto, per leccarvi, per bervi, per asportarne tutto il sangue avvelenato, tutto il pus mortale. Le sue braccia si aprirono e si richiusero in una stratta, su di me... E ciò che doveva accadere, accadde... [...] Quando un uomo mi stringe, la pelle mi brucia, la testa mi gira... mi gira... Divengo ebbra... divengo folle... divengo selvaggia... Non ho più altra volontà tranne quella del mio desiderio... Non vedo più che quell'uomo... non penso che a lui... e mi lascio condurre da lui, dolce e terribile... fino al delitto!

OCTAVE MIRBEAU

IL DIARIO DI UNA CAMERIERA_1900

Sono diventata una puttana in giovanissima età, ho conosciuto tutto quello che una donna può conoscere solo a letto, sopra tavoli, sedie, panche, contro muri spogli, nell'erba, in androni bui, in *chambres séparées*, in treno, in caserma, al bordello e in prigione, ma non mi pento di nulla. [...] Penso che da nessuna parte si trovi scritta la vita di donne come me. I libri in cui ho cercato non ne dicono nulla, ma non sarebbe male se i ricchi e distinti signori che si sollazzano con noi, che ci adescano e a cui noi diamo a intendere le cose più incredibili, sapessero una buona volta com'è fatta una di quelle

ragazze che stringono infoiati tra le braccia, da dove viene, cosa ha vissuto e cosa pensa...

FELIX SALTEN

JOSEFINE MUTZENBACHER OVVERO LA STORIA DI UNA PROSTITUTA VIENNESE DA LEI STESSA NARRATA_1906

Signorina, non appena vi ho scorta, folle d'amore, ho sentito i miei organi genitali tendersi verso la vostra bellezza sovrana, ritrovandomi più in calore che se avessi bevuto un bicchiere di rakì.

- Con chi? Con chi?

- Pongo le mie ricchezze e il mio amore ai vostri piedi. Se potessi avervi in un letto, per venti volte di seguito vi proverei il mio ardore. Che le undicimila vergini o le undicimila verghe mi puniscano se sono bugiardo!

- Che gagliardo!

- I miei sentimenti non sono menzogneri. Non parlo così a tutte le donne. Non sono un gigolò.

- Ma vò un pò... [...] tagliate corto, non ho tempo ora. Vado a far visita ad un'amica in rue Duphot, ma se siete disposto ad intrattenere due donne ingorde di lusso e d'amore, se insomma siete un uomo quanto a ricchezza e a potenza copulatoria allora seguitemi

Egli si drizzò in tutta la figura dichiarando:

- Sono un principe rumeno, hospodar ereditario

- E io son Culculine d'Ancône, di anni diciannove, e ho già svuotato i pendagli di dieci uomini eccezionali dal punto di vista amatorio, e la borsa di quindici milionari

Chiacchierando piacevolmente di diverse cose leggere e conturbanti, il principe e Culculine giunsero in rue Duphot, dove in ascensore salirono al primo piano.

GUILLAUME APOLLINAIRE

LE UNDICIMILA VERGHE_1907

Il tuo sesso nero, soave come piuma
d'uccello, tra le sete bianche, gialle e malva
era ai miei occhi come un faro d'ombra
in un agitato mare di tiepide ombre pallide.

Un aroma acuto, come d'isole esotiche
fluttuava nel soave calore delle tue cosce.
Naufragai impazzito, senza ordine né meta,
nell'odorosa atmosfera delle tue gonne!

Con che tristezza, poi, come in fragile alba
di soavi nubi bianche, gialle e malva,
vidi, dall'indolente tedio della spiaggia
spegnersi la luce d'ombra della notte...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
LIBROS DE AMOR_1911-1912



Fino al 1914 gli esperti sembrarono convinti che una guerra tra potenze avrebbe portato al collasso dei mercati finanziari internazionali e che l'interruzione degli scambi commerciali avrebbe ridotto i belligeranti in una posizione così insostenibile da ridurli all'incapacità di combattere nel giro di qualche settimana. [...] L'auspicio di molti era che la guerra, strumento di arbitrariato del tutto inefficiente, sarebbe presto caduta nel dimenticatoio. Senza contare che i suoi costi, sia in termini di risorse investite che in considerazione dei gravi danni che le nuove armi e le moderne tecnologie erano in

grado di infliggere, si erano fatti pressochè insostenibili. I banchieri affermavano che un'eventuale guerra generale sarebbe stata ridotta alla paralisi nel giro di poche settimane dal prosciugamento dei fondi.

MARGARET MACMILLAN

1914. COME LA LUCE SI SPENSE SUL MONDO DI IERI_2013

SEZIONE _PIOGGIA, POLVERE, SCARPE DI VERNICE O ROTTE SPACCATI DI VITA BOHÈME

I *bohèmes*, che formano il soggetto di questo libro, non hanno alcun rapporto cogli scapigliati, di cui i drammaturghi dei *boulevards* hanno fatto i sinonimi di boraiuoli e di assassini. Essi non si reclutano fra i domatori d'orsi, gli inghiottitori di sabbia, i mercanti di catene di sicurezza, i giocatori di vantaggio, i negozianti dei bassifondi della borsa ed i mille altri industriali misteriosi o vagabondi, la cui principale industria è quella di non averne alcuna, e che monstransi sempre pronti a far tutto, eccettuato il bene. [...] Per il lettore inquieto, per il borghese timorato, per tutti quelli, i quali non trovano mai sufficienti punti sopra gli *i* d'una definizione, noi ripeteremo in forma d'assioma: “La *bohème* è il noviziato della vita artistica, è la prefazione dell'Accademia, dell'*Hôtel Dieu*, o della *Morgue*„ .

I *bohèmes* sanno mettere a profitto persino gli accidenti della strada. Pioggia o polvere, ombra o sole, nulla arresta questi aridi avventurieri, i cui vizi sono scusati da altrettante virtù. Lo spirito, sempre teso dalla loro ambizione, batte la carica e li spinge all'assalto dell'avvenire, senza tregua, in lotta colla necessità: la loro invenzione, che marcia sempre colla miccia accesa, fa saltare qualunque ostacolo sorto a trattenerli. La loro esistenza giornaliera è un'opera di genio, un problema quotidiano cui pervengono sempre a risolvere coll'aiuto d'audaci matematiche.

I *bohèmes* sanno tutto e vanno ovunque; secondo che hanno scarpe di vernice, o rotte. Un giorno si veggono appoggiati al camino d'una sala del gran mondo, e l'indomani a tavola sotto il pergolato delle osterie *dansantes*. Non sanno fare dieci passi sul *boulevard* senza incontrare un amico, e trenta senza vedere (ovunque) un creditore.

Vita di pazienza e di coraggio, ove non si può lottare se non munito d'una forte corazza d'indifferenza contro gl'imbecilli e gl'invidiosi; ove non si deve (per evitare inciampi) abbandonare per un sol momento l'orgoglio di sè stesso, il quale serve per bastone d'appoggio. Vita seducente e terribile, che novera i suoi vincitori e martiri, ed in cui non si deve entrare, se non rassegnandosi, sin dal principio, a subire l'implacabile legge del *vae victis!*

HENRI MURGER

SCENE DELLA VITA DI BOHÈME_1851



Il sipario si alza su una stanza arredata in stile Biedermeier. In un angolo, un pianoforte a coda. Ecco comparire sulla scena, in un impeccabile frac, Ernst von Wolzogen [...] lo spettacolo inizia con con una ballata scherzoa di Detlev von Liliencron; subito dopo viene rappresentata una scena tratta da l'*Anatol* di Arthur Schnitzler, poi una parodia del nostro Gabriele d'Annunzio... [...] E' stato proprio il Kabarett "con la cappa", quello di Berlino e di Monaco, a mettere in scena una satira politica e sociale coi fiocchi. "Dinamite nell'ovatta" (la definizione è di Karl Kraus), fatta di canzoni irridescenti, scenette, battute esilaranti scritte da autori satirici di primissimo piano [...] e interpretate da comici agguerriti e da cantanti e attrici travolgenti. Spettacoli che hanno fatto la storia, la storia dell'*altra* Germania, quella ironica e autoironica, che sa ridere anche delle sue disgrazie, che ha sbeffeggiato, senza mezzi termini, l'imperatore, il regime, la censura, i pregiudizi e la corruzione dei politici, lo spirito militarista, i generali, i prelati, i Capi di Stato...

PAOLA SORGE

KABARETT! SATIRA, POLITICA E CULTURA TEDESCA DAL 1901AL 1967_2015

SEZIONE _PANTANO, CINETICA, STATI GALLEGGIANTI, UOMO UTOPIA SOCIALE

Ma *era stato* proprio un sogno? Se sì, perchè per tutta la durata ero stato consapevole di vedere tutte le manifestazioni di quella nuova vita dall'esterno, ancora immerso nei pregiudizi, nelle ansie, nella sfiducia di questa nostra epoca di dubbio e di lotta? Per tutto quel tempo [...] era come se aspettassi il momento in cui mi avrebbero respinto, come sembrava volermi dire Ellen con la sua ultima, dolorosa occhiata: «No, così non può andare. Voi non potete essere dei nostri, perchè appartenete a tal punto a un passato d'infelicità che la nostra felicità finirebbe per stancarvi. Tornate indietro, ora che ci avete visti e che i vostri occhi hanno appreso che, nonostante tutte le infallibili massime del vostro tempo, c'è ancora in serbo per il mondo un'era di quiete, quando il dominio dell'uomo sull'uomo si sarà trasformato in fratellanza, non prima. Tornate indietro, allora, e finchè vivrete vedrete intorno a voi persone che si sforzano di imporre ad altre una vita che non è la loro, mentre non si curano affatto della propria: gente che odia la vita anche se teme la morte. Tornate indietro e siate più felici per averci visti, perchè abbiamo infuso un pò di speranza nella vostra lotta. Continuate a vivere finché riuscite, lottando, con la sofferenza e la fatica necessarie, per costruire a poco a poco il nuovo tempo della fratellanza, della quiete e della felicità». Sì, certo! E se altri riusciranno a vedere quello che io ho visto, allora potrò chiamarlo una visione piuttosto che un sogno.

WILLIAM MORRIS

*NOTIZIE DA NESSUN LUOGO O UN'EPOCA DI QUIETE
OVVERO ALCUNI CAPITOLI DI UN ROMANZO UTOPISTICO_1891*

Piccolo gruppo compatto, noi camminiamo per una strada ripida e difficile tenendoci con forza per mano. Siamo da ogni parte circondati da nemici e dobbiamo quasi sempre marciare sotto il fuoco. Ci siamo uniti, in virtù di una decisione liberamente presa, allo scopo di combattere i nostri nemici e di non sdruciolare nel vicino pantano, i cui abitanti, fin dal primo momento, ci hanno biasimato per aver costituito un gruppo a parte e preferito la via della lotta alla via della conciliazione. Ed ecco che taluni dei nostri si mettono a gridare: "Andiamo nel pantano!". E, se si incomincia a

confonderli, ribattono: "Che gente arretrata siete! Non vi vergognate di negarci la libertà d'invitarvi a seguire una via migliore?". Oh, sí, signori, voi siete liberi non soltanto di invitarci, ma di andare voi stessi dove volete, anche nel pantano; del resto pensiamo che il vostro posto è proprio nel pantano e siamo pronti a darvi il nostro aiuto per trasportarvi i vostri penati. Ma lasciate la nostra mano, non aggrappatevi a noi e non insozzate la nostra grande parola della libertà, perché anche noi siamo "liberi" di andare dove vogliamo, liberi di combattere non solo contro il pantano, ma anche contro coloro che si incamminano verso di esso.

VLADIMIR LENIN
CHE FARE?_1902

Il sogno di un moderno utopista deve necessariamente differenziarsi da tutte le altre utopie e «nessun luogo» elaborati dall'uomo prima che Darwin desse un decisivo impulso al pensiero umano. Quelle del passato erano società immutabili e perfette, frutto di una felicità per sempre affrancata dalle leggi universali del caos e del disordine. I loro abitanti erano sani e di bell'aspetto, una vera generazione di uomini probi e virtuosi, che viveva dei frutti che la terra offriva loro. Ad essa succedettero altre generazioni ugualmente probe e virtuose, così andarono le cose finché piacque agli Dei; intanto progresso e mutamento si arrestavano inesorabilmente contro le invalicabili muraglie di cui tali comunità si circondavano. Ben diversa deve essere una Utopia Moderna: non statica, ma cinetica, non una condizione permanente quindi, ma momento ideale foriero di altri stadi successivi. Oggi, non si cerca di resistere al perenne fluire del mare della storia, ma si preferisce piuttosto assecondarne le correnti, così facendo non si edificano più avamposti saldi e resistenti, ma società effimere e precarie come stati galleggianti. [...] E' nostro preciso dovere quindi pensare in modo utopico, far sì cioè che le immagini multiformi che compongono il nostro mondo ideale e del tutto immaginario diventino alla fine vivide e reali.

HERBERT GEORGE WELLS
UN UTOPIA MODERNA_1905

 **NEL FRATTEMPO** -----

I partiti socialisti d'Europa furono posti dalla guerra dinanzi ad un'alternativa drammatica: aderire al conflitto, sostenerlo e con ciò stesso determinare una situazione paradossale dal punto di vista dell'ideologia e dalla pratica del movimento socialista – unito in un Internazionale, appunto socialista - e di conseguenza schierare nie campi di battaglia, nelle trincee contrapposte operai tedeschi contro operai francesi, operai italiani contro operai austriaci [...]; oppure *boicottare*, cioè rifiutare la guerra , combattere contro i governi che la guerra avevano voluta e quindi porsi fuori da quel coro osannante dell' «unione sacra», in una posizione certamente difficile...

LUCIANO CANFORA
1914_2006

SEZIONE _ERRORI, SALVEZZA, CUPIDIGIA DEI PADRONI RERUM NOVARUM

L'ardente brama di novità che da gran tempo ha cominciato ad agitare i popoli, doveva naturalmente dall'ordine politico passare nell'ordine simile dell'economia sociale. E difatti i portentosi progressi delle arti e i nuovi metodi dell'industria; le mutate relazioni tra padroni ed operai; l'essersi accumulata la ricchezza in poche mani e largamente estesa la povertà; il sentimento delle proprie forze divenuto nelle classi lavoratrici più vivo, e l'unione tra loro più intima; questo insieme di cose, con l'aggiunta dei peggiorati costumi, hanno fatto scoppiare il conflitto. Il quale è di tale e tanta gravità che tiene sospesi gli animi in trepida aspettazione e affatica l'ingegno dei dotti, i congressi dei sapienti, le assemblee popolari, le deliberazioni dei legislatori, i consigli dei principi, tanto che oggi non vi è questione che maggiormente interessi il mondo. Pertanto, venerabili fratelli, ciò che altre volte facemmo a bene della Chiesa e a comune salvezza con le nostre lettere encicliche sui Poteri pubblici, la Libertà umana, la Costituzione cristiana degli Stati, ed altri simili argomenti che ci parvero opportuni ad abbattere errori funesti, la medesima cosa crediamo di dover fare adesso per gli stessi motivi sulla questione operaia. Trattammo già questa materia, come ce ne venne l'occasione più di una volta: ma la coscienza dell'apostolico nostro ministero ci muove a trattarla ora, di proposito e in pieno, al fine di mettere in rilievo i principi con cui, secondo giustizia ed equità, si deve risolvere la questione. Questione difficile e pericolosa. Difficile, perché ardua cosa

è segnare i precisi confini nelle relazioni tra proprietari e proletari, tra capitale e lavoro. Pericolosa perché uomini turbolenti ed astuti, si sforzano ovunque di falsare i giudizi e volgere la questione stessa a perturbamento dei popoli. Comunque sia, è chiaro, ed in ciò si accordano tutti, come sia di estrema necessità venir in aiuto senza indugio e con opportuni provvedimenti ai proletari, che per la maggior parte si trovano in assai misere condizioni, indegne dell'uomo. Poiché, sopresse nel secolo passato le corporazioni di arti e mestieri, senza nulla sostituire in loro vece, nel tempo stesso che le istituzioni e le leggi venivano allontanandosi dallo spirito cristiano, avvenne che poco a poco gli operai rimanessero soli e indifesi in balia della cupidigia dei padroni e di una sfrenata concorrenza. Accrebbe il male un'usura divoratrice che, sebbene condannata tante volte dalla Chiesa, continua lo stesso, sotto altro colore, a causa di ingordi speculatori. Si aggiunga il monopolio della produzione e del commercio, tanto che un piccolissimo numero di straricchi hanno imposto all'infinita moltitudine dei proletari un gioco poco meno che servile.

[...] Ecco, venerabili fratelli, da chi e in che modo si debba concorrere alla soluzione di sì arduo problema. Ciascuno faccia la parte che gli spetta e non indugi, perché il ritardo potrebbe rendere più difficile la cura di un male già tanto grave. I governi vi si adoperino con buone leggi e saggi provvedimenti; i capitalisti e padroni abbiano sempre presenti i loro doveri; i proletari, che vi sono direttamente interessati, facciano, nei limiti del giusto, quanto possono; e poiché, come abbiamo detto da principio, il vero e radicale rimedio non può venire che dalla religione, si persuadano tutti quanti della necessità di tornare alla vita cristiana, senza la quale gli stessi argomenti stimati più efficaci, si dimostreranno scarsi al bisogno. Quanto alla Chiesa, essa non lascerà mancare mai e in nessun modo l'opera sua, la quale tornerà tanto più efficace quanto più sarà libera, e di questo devono persuadersi specialmente coloro che hanno il dovere di provvedere al bene dei popoli.

PAPA LEONE XIII
LETTERA ENCICLICA_1891



Ovunque nei paesi combattenti la cultura e la religione furono arruolate per giustificare e santificare la guerra. Le grandi potenze si consideravano i militi di una crociata santa per la difesa della civiltà e la salvezza dell'umanità, assolvendo una

missione divina. Dio era nella testa del loro eserciti e Cristo tra i soldati nelle trincee. [...] Anche le chiese, nella maggior parte dei paesi belligeranti, parteciparono all'«unione sacra» della nazione e si schierarono per la «guerra santa» dello Stato nazionale, considerandola la causa della Fede, e diedero alla religione della patria il sostegno e il conforto della religione cristiana. La guerra di potenza divenne effettivamente guerra di cultura, la guerra delle armi divenne guerra di idee, guerra di civiltà, guerra di religione.

EMILIO GENTILE

L'APOCALISSE DELLA MODERNITA' _2008

SEZIONE _INGEGNERIA NAVALE, DAVOS, TURBAMENTO BRANI DA *LA MONTAGNA INCANTATA*

Un semplice giovanotto era partito nel colmo dell'estate da Amburgo, sua città natale, per Davos Platz nel Canton Grigioni. Andava in visita per tre settimane. Da Amburgo fin lassù però il viaggio è lungo, troppo lungo, a dir il vero, per un soggiorno così breve. Si passa attraverso parecchi paesi, in salita e in discesa, dall'altipiano della Germania meridionale sin giù alle rive del "Mare svevo" e col battello sulle sue onde tremolanti, sopra abissi che un tempo erano considerati inesplorabili. Di lì il viaggio si fraziona dopo esser progredito comodamente per linee dirette. Si hanno interruzioni e intoppi. Nei pressi di Rorschach, località in territorio svizzero, ci si affida di nuovo alla ferrovia, ma si arriva sol tanto fino a Landquart, una piccola stazione alpina dove si è costretti a cambiare treno.

Dopo una sosta piuttosto lunga in quella zona ventosa e poco attraente, si prende una linea a scartamento ridotto, e nel momento in cui la locomotiva, piccola ma, come si vede, dotata d'insolita potenza di trazione, si mette in moto, comincia la parte propriamente avventurosa del viaggio, una salita ripida e costante che pare non debba finire mai.

Infatti la stazione di Landquart si trova a un'altezza relativamente modesta; ora invece, per una via scoscesa tra rocce selvagge, si monta davvero verso l'alta montagna.

Hans Castorp (cosí si chiamava il giovane), con una valigetta di cocodrillo, dono del suo tutore e zio, il console Tienappel (per dire subito anche questo nome), col suo cappotto invernale, che oscillava appeso a un gancio, e la coperta da viaggio arrotolata, si trovava solo sui cuscini grigi di un piccolo compartimento; teneva il finestrino aperto e, siccome il pomeriggio si faceva sempre piú fresco, il figlio di papà, delicato com'era, aveva alzato il bavero del soprabito estivo, ampio secondo la moda e foderato di seta.

Sul sedile, accanto a lui c'era un libro in broccia, intitolato *Ocean steamships* che al principio del viaggio egli aveva ogni tanto compulsato; ora invece stava là trascurato, mentre l'inadente respiro della locomotiva ansimante ne insudiciava la custodia con bruscoli di carbone. Due giornate di viaggio allontanano l'uomo (specie l'uomo giovane le cui radici sono ancora poco abbarbicate alla vita) dal mondo di tutti i giorni, da quelli che egli considerava doveri, interessi, affanni, previsioni, assai piú di quanto non abbia immaginato mentre la carrozza lo portava alla stazione.

Lo spazio che rotolando e fuggendo si dipana tra lui e la sua residenza sviluppa forze che di solito si credono riservate al tempo; di ora in ora provoca mutamenti interiori molto simili a quelli attuati dal tempo, che però in certo modo li superano. Come quest'ultimo, esso genera oblio, ma lo fa staccando la persona dai suoi rapporti e trasportando l'uomo in uno stato di libertà originaria... anzi, trasforma in un baleno persino il pedante borghese in una specie di vagabondo.

Il tempo, si dice, è oblio; ma anche l'aria delle lontananze è un filtro dello stesso genere, e se anche dovesse agire meno a fondo, in compenso lo fa con maggiore rapidità. Tale fu anche l'esperienza di Castorp. Egli non aveva voluto attribuire particolare importanza a quel viaggio, né parteciparvi con tutta l'anima. Era stato invece del parere di sbrigarlo in fretta perché era necessario farlo, di ritornare tale e quale come era partito e di riprendere la sua vita esattamente nel punto in cui per un momento aveva dovuto lasciarla. Fino al giorno prima era stato immerso nella solita cerchia di pensieri, aveva riflettuto sul recente passato, sul suo esame, e sull'immediato futuro, sul suo ingresso come praticante nella ditta Tunder & Wilms (cantiere navale, fabbrica di macchine e produzione di caldaie) e aveva sorvolato su quelle tre prossime settimane con quel tanto d'impazienza che il suo carattere consentiva. Ora però gli pareva che le circostanze richiedessero tutta la sua attenzione e non fosse lecito prenderle sotto gamba. Quel sentirsi sollevato in regioni nelle quali non aveva mai respirato, dove, come sapeva, regnavano condizioni di vita del tutto insolite, specificamente scarse e rarefatte, cominciò a eccitarlo, a mettergli addosso una certa ansietà. La sua casa e la vita ordinata erano non solo assai lontane, ma anzitutto molti metri piú in basso di lui, che ancora continuava a salire. Sospeso fra quelle e l'ignoto si domandava come se la sarebbe passata lassú. Non era forse prudente e pregiudizievole che, nato e avvezzo a respirare soltanto qualche metro sopra il livello del mare, si facesse trasferire all'improvviso in quelle regioni estreme senza essersi trattenuto

almeno un paio di giorni in un luogo di media altezza. Desiderò di essere alla meta, perché una volta lassù, pensava, sarebbe vissuto come dappertutto senza dover riflettere, come ora durante la salita, in quali zone sconvenienti si trovasse. Guardò dal finestrino: il treno percorreva una curva su uno stretto passaggio; si vedevano le prime carrozze, si vedeva la locomotiva che faticando lanciava globi di fumo bruni, verdi e neri, che si disperdevano nell'aria. Acque rumoreggiavano in basso a destra; a sinistra c'erano abeti scuri che tra massi e rocce si levavano verso un cielo grigio come la pietra. S'incontravano gallerie tutte buie, e appena si rifaceva giorno, ampi abissi si spalancavano con villaggi sul fondo. Poi si chiudevano, nuove gole seguivano con tracce di neve nelle fenditure e nei solchi. Si facevano fermate a misere stazioncine, stazioni di testa che il treno lasciava correndo in direzione opposta, ingenerando confusione perché uno non si orientava più e non si rendeva conto dei punti cardinali. Grandiosi e vasti panorami di quel sacro fantasmagorico mondo di vette che è l'alta montagna, nel quale si stava salendo e entrando, si aprivano all'occhio riverente e, alle svolte, andavano di nuovo perduti. Castorp considerò che aveva lasciato sotto di sé la zona degli alberi da fronda, probabilmente anche, se ben si apponeva, quella degli uccelli canori, e questa idea del cessare e dell'impovertirsi fece sí che, preso da un leggero capogiro e malessere, si coprì gli occhi per due secondi. Il turbamento passò ed egli notò che la salita era al termine, il valico superato. Sul fondovalle pianeggiante il treno procedeva più spedito. Erano circa le otto, il giorno prevaleva ancora. Nel paesaggio lontano apparve un lago.

Lo specchio era grigio, e neri boschi di abeti montavano dalle rive sulle alture circostanti, più su si andavano diradando, si perdevano e lasciavano dietro di sé le rocce brulle e grigiastre. Il treno si fermò a una piccola stazione, era Davos-Dorf, come Castorp udì annunciare, tra poco sarebbe arrivato a destinazione.

A un tratto sentì accanto a sé la voce di Joachim Ziemssen, la calma voce amburghese di suo cugino che diceva: Ehi, tu, buon giorno, scendi pure! . E come si sporse, vide sotto il finestrino Joachim in persona sul marciapiede, in ulster marrone, a capo scoperto, con una cera sana come non mai in vita sua. Rideva e ripeté: Scendi pure, non far complimenti! Ma non sono ancora arrivato obiettò Castorp confuso, rimanendo seduto. Sí che sei arrivato. Questo è Dorf. Di qui è più breve per il sanatorio.

THOMAS MANN
LA MONTAGNA INCANTATA_1924

PER FINIRE (O INIZIARE) CON...

Carissimo Padre,

di recente mi hai domandato perchè sostengo di aver paura di te. Come al solito non ho saputo risponderti niente, in parte proprio per la paura che ho di te, in parte perchè questa paura si fonda su una quantità tale di dettagli che parlando non saprei coordinarli neppure passabilmente. E se anche tento di risponderti per iscritto, il mio tentativo sarà necessariamente assai incompleto, sia perchè anche nello scrivere mi sono di ostacolo la paura che ho di te e le sue conseguenze, sia perchè la vastità di materiale supera di gran lunga la mia memoria e il mio intelletto...

FRANZ KAFKA
LETTERA AL PADRE_1919

ALBUM DI FAMIGLIA

(FOTO DI LUCA DEL PIA)





1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.













RASSEGNA STAMPA

OVVERO IL MONDO DI OGGI

23 SETTEMBRE 2014 Siria, la città di Raqqa bombardata dai droni americani **«EL PAÍS»**

25 OTTOBRE 2014 Sulle colline di Kobane guardando la battaglia finale. Città a confine tra Siria e Turchia, sotto i bombardamenti

2 FEBBRAIO 2015 Gli Usa puntano ad armare Kiev, vicini a una guerra per l'Ucraina?

«CORRIERE DELLA SERA»

17 FEBBRAIO 2015 Libia, guerra costerebbe 50 morti a settimana **«LIBÉRATION»**

30 GIUGNO 2015 Ucraina, il presidente Poroshenko: "Putin non rispetta i patti. Chiediamo armi pesanti agli USA"

27 LUGLIO 2015 Sesso, soldi, politica e cocaina: l'infinita storia degli intrecci tra scandali e potere

«BILD-ZEITUNG» 2 SETTEMBRE 2015 La nuova Merkel nel cuore dell'Europa divisa

26 OTTOBRE 2015 Frontiera Melilla, per i siriani un nuovo muro prima dell'Europa

«LA REPUBBLICA»

«LE FIGARO» 13 NOVEMBRE 2015 Come sono arrivate le armi a Parigi?

3 DICEMBRE 2015 La Turchia nell'Unione? Buonotte Europa

6 GENNAIO 2016 Iran-Arabia alla guerra del petrolio: maxi scontri di Riad per l'Europa