

Sul Telegraph la polemica di uno storico amico del "vero" agente John Bingham SMILEY CONTRO LE CARRÉ "PIÙ RISPETTO PER LE SPIE"

ENRICO FRANCESCHINI

Qualche volta gli eroi della narrativa escono dalle pagine dei libri e pretendono di imporre la propria voce su quella dell'autore. Succede più spesso con i romanzi ispirati alla realtà, ma capita anche con le opere di fantasia, perché dietro quasi ogni personaggio inventato si cela un modello in carne e ossa. A farne le spese è ora John le Carré, creatore di George Smiley, la spia al centro di molti libri del narratore inglese, da *La talpa* a *L'onorevole scolaro*, da *Tutti gli uomini di Smiley* a *Chiamata per il morto* e *Un delitto di classe*. Ora l'uomo a cui è ispirato Smiley critica le Carré, per così dire dall'oltretomba, protestando per il modo in cui lo scrittore ha rappresentato lui stesso e i servizi segreti in generale. La colpa principale che gli viene rimproverata è avere messo in evidenza i vizi privati e le menzogne pubbliche degli 007 governativi. Ma le Carré contesta le accuse: «Detesto l'idea che le nostre spie siano uniformemente onniscienti, immacolate e al di sopra di ogni critica», afferma in una lettera pubblicata dal *Daily Telegraph* e firmata con il suo vero nome, David Cornwell. Come è noto, John le Carré lavorò per l'Mi5 e l'Mi6, i servizi segreti britannici, negli anni '50 e '60. È da quel periodo che ha tratto materiale per i suoi romanzi. Ed è da lì che risalgono il suo incontro e la sua amicizia con John Bingham, un aristocratico — era il settimo barone di Clanmorris — messosi al servizio dell'intelligence e più tardi a sua volta autore di romanzi di spionaggio



Per lo scrittore criticare i servizi segreti non è una colpa ma un dovere e cita il falso dossier sulle armi di distruzione di massa usato da Blair per giustificare una guerra

L'AUTORE

A destra John le Carré (1931) è stato un agente del Secret Intelligence Service

(ma con assai minor fortuna di le Carré). Documenti d'archivio declassificati dalle autorità di Londra hanno svelato recentemente l'impresa più importante compiuta dall'agente Bingham: smascherare una rete di simpatizzanti inglesi del nazismo durante la seconda guerra mondiale, facendosi credere un ufficiale della Gestapo. Insieme a un suo insegnante all'università e a un ex-capo dello spionaggio britannico, Bingham diventò il modello di le Carré per il personaggio di Smiley. E questo già si sapeva.

Ma qualche giorno fa uno storico che fu amico di Bingham, lord Lexden, ha scritto al *Telegraph* sostenendo che la defunta spia «non è stata trattata con il rispetto che avrebbe meritato» da le Carré. Ha aggiunto che Bingham «deplorava» il modo in cui lo scrittore descrive il mondo dello spionaggio, lasciando intendere che gli 007 della realtà sono migliori di quelli delle sue pagine. Il romanziere ha risposto ieri con una lettera al medesimo quotidiano, esprimendo «totale ammirazio-

ne» per Bingham, ma riconoscendo pure una diversità di vedute riguardo all'intelligence: «Lui pensava che non criticare lo spionaggio fosse sinonimo di amore per la patria. Io sono arrivato alla conclusione che sia meglio esaminare con vigilanza tale amore». Le Carré cita il dossier sulle armi di distruzione di massa di Saddam Hussein, preparato dai servizi segreti britannici e usato da Tony Blair per giustificare la guerra e ottenere l'approvazione all'invio di truppe britanniche da parte del parlamento di Westminster, come esempio di spionaggio da denunciare, visto che quelle informazioni risultarono poi false. «È lecito criticarli, non solo perché come contribuenti paghiamo per il loro lavoro, ma anche perché talvolta siamo stati portati in guerra sulla base di informazioni sbagliate», nota lo scrittore.

Interpellato dal *Telegraph*, il figlio di Bingham obietta furono i politici a «esagerare» le accuse a Saddam e non gli 007 a imbrogliare le carte del dossier. Ma poi conclude che tra suo padre e le Carré esisteva «un gap generazionale» che ha contribuito forse alla loro differenza di opinioni, a dispetto dell'amicizia che li legava. Per tacere di un altro gap, ideologico, visto che le Carré è sempre stato un ardente laburista e Bingham un conservatore: difficilmente lo Smiley che avevano in mente poteva essere lo stesso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IN COPERTINA
Meccanismi, regole e segreti dell'amicizia, un sentimento che a volte è più importante della famiglia e più duraturo dell'amore.

NATI PREMATURI
I neonati che sopravvivono a una nascita prematura sono sempre di più, ma con quali conseguenze dal punto di vista neurologico?

OLTRE STAMINA
Dopo lo scandalo della Fondazione Stamina, il punto sulle ricerche sull'uso delle cellule staminali nella lotta alle malattie neurodegenerative.

PSICOANALISTI A MILANO
Il ruolo del Centro fondato da Cesare Musatti cinquant'anni fa nella psicoanalisi, nella cultura e nella politica dell'Italia.

Mente

È IN EDICOLA IL NUOVO NUMERO

Dalla matematica ai grandi artisti il rettangolo "magico" che definisce le forme perfette attrae ancora E dà vita a nuovi esperimenti

PIERGIORGIO ODIFREDDI

La "sezione aurea" ha colpito ancora. L'editore inglese Graphic Design & ha infatti appena pubblicato un libro intitolato *Golden Meaning* che contiene, come annuncia il sottotitolo, "55 esperimenti grafici" da parte di altrettanti top designer mondiali. Essi effettuano le loro variazioni sul tema aureo del numero più famoso e chiacchierato della storia: quello chiamato appunto "sezione aurea" o "divina proporzione", e di cui la copertina del libro ricorda e riporta le prime cifre decimali, cioè 1,618.

Il formato delle pagine dell'opera è lo stesso già usato da Piero della Francesca nella *Flagellazione di Cristo*, le cui due scene illustrano la proprietà caratteristica del cosiddetto "rettangolo aureo": il fatto che, togliendo il quadrato costruito sul lato minore, rimane un rettangolo che è simile a quello di partenza. Nel libro, due pagine riportano la scritta «la sezione aurea è una cassetta degli attrezzi per i caratteri tipografici», composta doverosamente con caratteri costruiti a partire da rettangoli aurei di varie dimensioni, alla maniera delle scritte digitali.

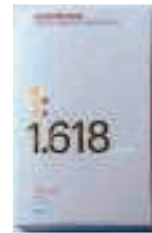
Poiché il rettangolino che si ottiene da un rettangolo aureo per sottrazione del quadrato è anch'esso aureo, gli si può a sua volta sottrarre il quadrato costruito sul suo lato minore, e così via, innescando un inarrestabile processo, che costituisce una delle prime immagini storiche dell'infinito. Inserendo dei quarti di cerchio nei vari rettangoli, si ottengono poi delle "spiraline auree". E l'immagine più geniale del libro è forse un "sedere d'oro", le cui due natiche sono semplicemente due spirali auree accostate fra loro, perfette a un grado che può solo essere sognato da attrici e modelle.

Altre immagini rappresentano bottiglie, bicchieri, termometri e altri oggetti, nei quali il contenuto è in proporzione aurea con il vuoto rimanente. Altre ancora riformattano oggetti di uso comune in modo da far loro assumere proporzioni auree. E una pagina rappresenta gli immancabili conigli, che ricordano il fatto che la sezione aurea è approssimata dal rapporto fra due qualunque termini successivi della famosa "successione di Fibonacci". Questa prende il nome da Leonardo da Pisa, detto Fibonacci, che la pubblicò nel 1202 nel suo *Libro dell'abaco*, appunto come soluzione di un problema relativo alla riproduzione dei conigli.

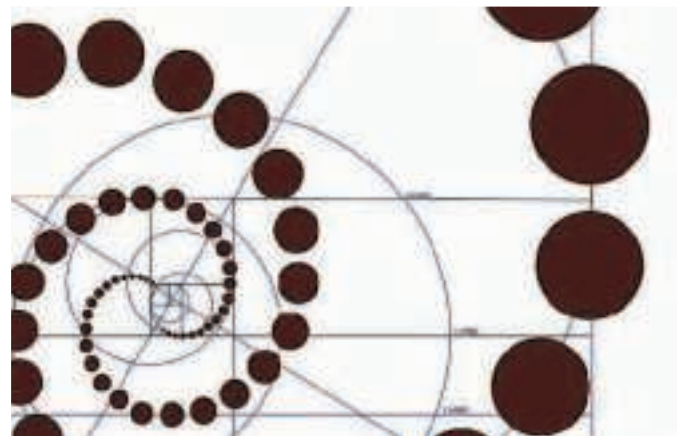
La successione parte da 0 e 1, e a ogni passo procede sommando i due numeri precedenti: la sequenza continua dunque con 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, eccetera, il che spiega il motivo della scelta delle 55 variazioni effettuate dai 55 designer. Conigli a parte, le apparizioni, spesso inaspettate e insospettite, della sequenza di Fibonacci in natura sono talmente ubiqua, da riempire da anni i numeri della rivista quadrimestrale *The Fibonacci Quarterly*. E altrettanto vale per le manifestazioni della sezione aurea, descritte nei classici *Crescita e forma* di D'Arcy Thompson e *Le curve della vita* di Theodore Cook, e compendiate più recentemente da *La sezione aurea* di Mario Livio.

L'attrazione estetica della sezione aurea è rimasta immutata nei secoli. Il primo campo in cui essa si è manifestata è stata la matematica: dagli *Elementi* di Euclide alla *Divina proporzione* di Luca Pacioli, gli addetti ai lavori si sono estasiati di fronte alla bellezza delle figure e dei solidi in cui essa compare.

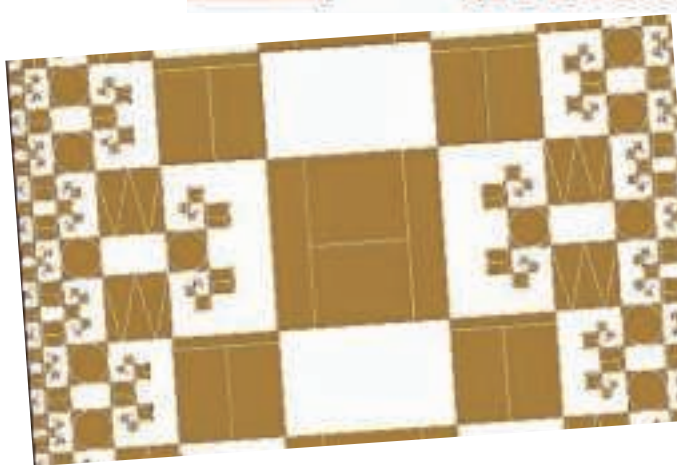
Il "poligono aureo" per eccellenza è il pentagono, le cui diagonali stanno in rapporto aureo con i lati, e formano una figura nota come "stella pitagorica". E un'altra immagine dell'infinito, ancora più evidente di quella telescopica dei rettangoli aurei, si ottiene notando che i lati della stella pitagorica formano al centro una figura che non è altro che un nuovo pentagono regolare, dentro al quale si può costruire un'altra stella pitagorica, e così

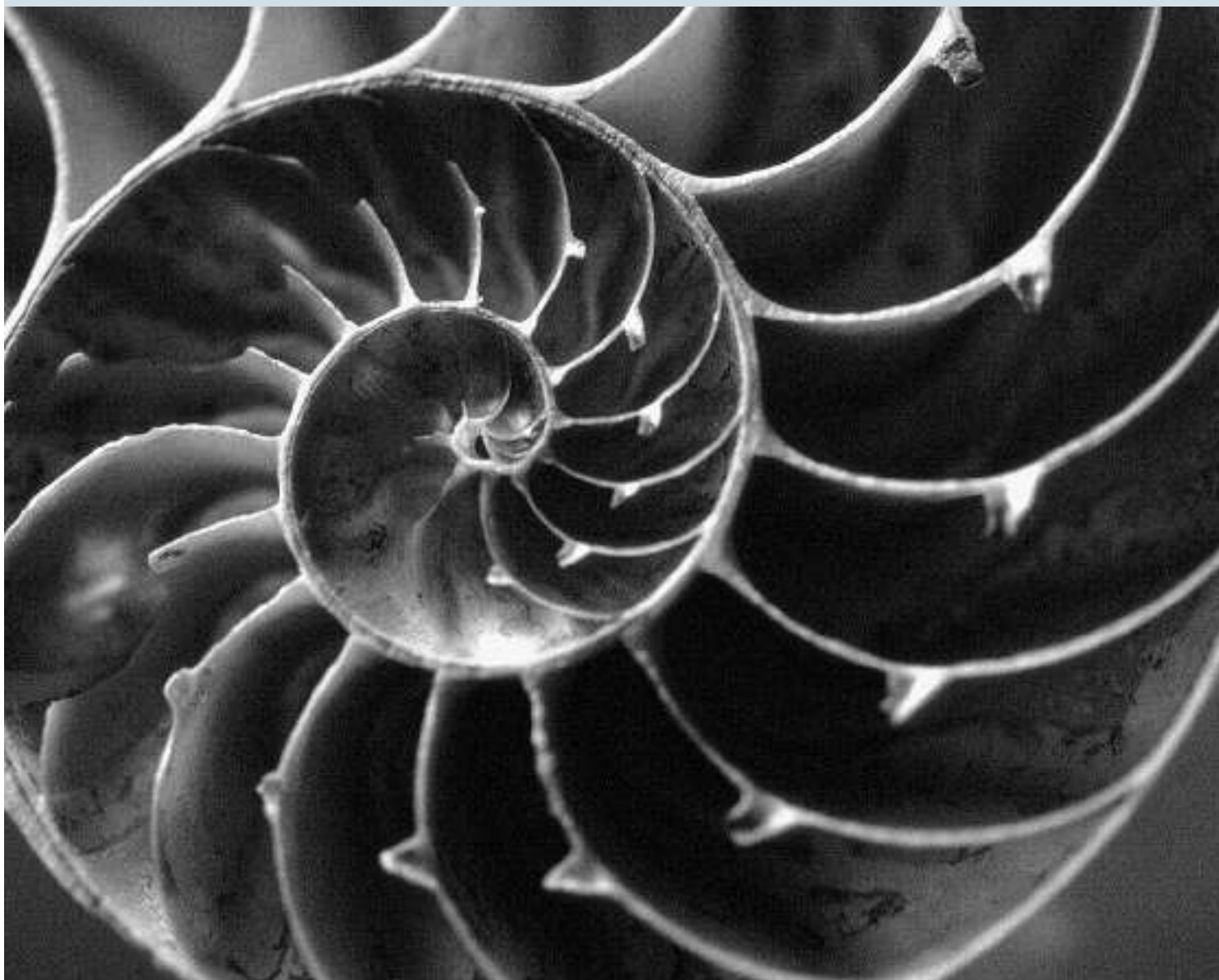


IL LIBRO
Golden Meaning
Fifty-five graphic experiments
è pubblicato da Graphic Design &



LE OPERE
A lato, dall'alto verso il basso, gli esperimenti grafici di Margot Lombaert, George Hardie, Kapitzka e Zigmunds Lapsa tratti dal libro *Golden Meaning*





LA DIVINA PROPORZIONE

Il fascino eterno della sezione aurea che colpisce anche i graphic designer

via. La successione telescopica alternata di pentagoni e stelle, simile a un esercito senza fine di bambole russe contenute una nell'altra, suggerisce che la diagonale e il lato del pentagono siano grandezze fra loro incommensurabili.

Pochi simboli hanno avuto, nella storia, il potere d'attrazione della stella pitagorica a cinque punte. In Italia oggi noi l'associamo automaticamente alle Brigate Rosse, ma il suo utilizzo rivoluzionario ha radici lontane: essa non è infatti altro che la famosa *Stella rossa sulla Cina* dell'omonimo libro di Edgar Snow, ed è stata adottata in periodi diversi dall'Armata Rossa, dalle Brigate Garibaldi, dai Vietcong e dai Tupamaros.

Leggendo le loro memorie, si scopre che i primi brigatisti non riuscivano mai a disegnarla bene: veniva sempre un po' squilibrata verso l'alto, quando addirittura non ci scappava una stella di David a sei punte, come in un sequestro compiuto da Mario Moretti. Perché la costruzione di un pentagono regolare non è immediata come quella di un triangolo, un quadrato o un esagono regolari, e coinvolge, implicitamente o esplicitamente, la "divisione aurea" di un segmento.

Quanto ai "solidi aurei", i due più noti sono il dodecaedro e l'icosaedro. Il primo si ottiene met-

tendo insieme dodici facce pentagonali. E il secondo si può costruire congiungendo i dodici vertici di tre rettangoli aurei (o di tre carte di credito, meglio se scadute) incastrati perpendicolarmente fra loro. Questi oggetti hanno affascinato non soltanto i matematici, ma anche gli artisti, da Leonardo a Dalí.

Le illustrazioni del primo per il libro di Luca Pacioli hanno fatto storia, nelle loro versioni piene e vacue. E nei *Cinquanta segreti dell'artigianato magico* il secondo ha discusso non soltanto i disegni di Leonardo, ma anche il proprio personale uso della stella pitagorica nell'impianto della *Leda atomica*, e del dodecaedro nella struttura de *L'ultima cena*.

Se in pittura la sezione aurea si

presenta come paradigma di proporzione estetica, non stupisce ritrovarla anche in scultura e architettura, da Fidia a Le Corbusier. Addirittura, spesso il rapporto numerico tra diagonale e lato del pentagono viene appunto indicato con Phi, in onore del primo, oltre che di Fibonacci. Quanto al secondo, il suo *Modulo* prende significativamente il nome da "module d'or", e utilizza la sezione aurea per determinare due serie, una rossa e una blu, di dimensioni armoniche a misura d'uomo, da utilizzare nella progettazione non solo degli edifici, ma anche dei mobili e degli oggetti di casa.

Anche in musica la sezione aurea ha giocato un certo ruolo, da Bach a Béla Bartók. Il primo

popolarizzò nei 48 preludi e fughe del *Clavicembalo ben temperato* il sistema di temperamento equabile tuttora in uso, che consiste nella divisione dell'ottava in dodici semitoni uguali fra loro, e matematicamente corrisponde a una "spirale aurea". Il secondo invece era così affascinato dalla sezione aurea, che la usò ripetutamente per equilibrare le parti della *Musica per archi, percussioni e celesta* e della *Sonata per due pianoforti e percussioni*.

Naturalmente, i roboanti aggettivi usati al riguardo suggeriscono che nella sezione aurea sia coinvolto qualcosa di sublimemente estetico, e infatti così pensavano i pitagorici che la scoprirono, due millenni e mezzo fa. Cosa ci sia di divino, o di aureo, nella stella pitagorica, è difficile da intuire a prima vista: certo non il fatto che essa, avendo tante punte quante sono le lettere del nome Jesus, possa impaurire il demonio, come succede a Mefistofele nel *Faust* di Goethe.

Ma una volta che si impari ad apprezzare l'equilibrio di questo rapporto, si scopre che una vera cornucopia. E si comincia a dubitare pitagoricamente che si tratti forse dell'unico essere per il quale l'aggettivo "divino" non suoni ridicolo o sacrilego, e cioè un numero.

Perugia

SEPÚVEDA, GAMBOA, TAIBO IL FESTIVAL SCRIVE IN SPAGNOLO

PERUGIA - Si terrà a Perugia dal 4 al 6 aprile 2014 la prima edizione di "Encuentro. Festa delle letterature in lingua spagnola", promossa dal Circolo dei Lettori di Perugia e dal Comune di Perugia in collaborazione con l'Associazione Banana Republic. Tra gli autori che incontreranno il pubblico, Luis Sepúlveda, Daniel Mordzinski, Paco Ignacio Taibo II, Leonardo Padura Fuentes, Santiago Gamboa (che è anche il direttore artistico), Antonio Soler e voci nuove come lo spagnolo Marcos Giral Torrente o il peruviano-giapponese Fernando Iwasaki.

Una nuova edizione integrale del "Teatro"

MOLIÈRE, UN MITO ANCHE QUANDO VA IN BICICLETTA

BENEDETTA CRAVERI

A differenza di Corneille e Racine, Molière continua ad essere puntualmente rappresentato anche nel nostro paese. Il successo di critica e di pubblico che ancora un mese fa ha accolto la messa in scena del *Tartufo* di Marco Sciaccaluga per il Teatro Stabile di Genova e il favore che ha incontrato anche da noi il film francese *Molière in bicicletta* ne sono la conferma più recente.

Due fattori contribuiscono in sommo grado a questa sua perenne giovinezza. Il primo è la sua capacità di proporci dei "caratteri" esemplari, codificati da una lunga tradizione — l'avar, l'ipocrita, l'ipocondriaco, il misantropo, il libertino —, sapendo però infondere loro una vita autonoma, trasformandoli in personaggi estremamente complessi, in grado di suscitare in noi sentimenti diversi e la cui interpretazione si presta a una grande varietà di letture. Chi è veramente il suo *Misantropo*? Un essere che rifiuta le regole del vivere sociale in nome di un individualismo inaccettabile o, come parve un secolo dopo a Jean-Jacques Rousseau, un uomo che osa finalmente essere sincero? Un saggio o un pazzo? Molière si guarda bene dal dircelo così come non ci dice se il suo *Don Giovanni* sia un libertino ipocrita o un libero pensatore o, come lo vide poi il romanticismo, un eroe trasgressivo. Il secondo fattore è la capacità di Molière di non lasciare i suoi protagonisti dominare da soli la scena ma confrontarli con una folta schiera di comprimari e di personaggi minori ugualmente convincenti e ugualmente necessari a creare il contesto sociale, psicologico, morale che rende così irresistibilmente credibile il suo teatro. Forse solo le commedie di

Shakespeare sanno restituirci con una tale ricchezza e varietà di personaggi e di situazioni l'immagine viva di una società del passato.



L'OPERA
Teatro
di Molière
(Bompiani
pagg. 3095
euro 50)

Attore, capocomico e autore, Molière ci appare come l'emblema stesso del teatro moderno nel momento culminante della lunga guerra di auto legittimazione intrapresa nel corso del Seicento contro le ingerenze della chiesa e i pregiudizi di ogni specie che ne minacciavano l'autonomia. Un teatro vissuto come una vocazione assoluta che aveva trasformato un figlio della borghesia, con una eccellente educazione alle spalle, in un attore girovago che per quattordici anni aveva battuto con la sua compagna Madeleine Béjart e un piccolissima troupe la provincia francese in cambio di magri guadagni. Il successo gli era giunto, improvviso, al suo ritorno a Parigi, ormai quarantenne, nel 1659, con una commedia in un atto, in prosa, *Le preziose ridicole*.

Appena arrivato nella capitale egli seppe infatti cogliere sul suo nascere un fenomeno di costume — il primo movimento femminista moderno —, destinato a lasciare nella società d'antico regime una traccia profonda, mettendone alla gogna gli eccessi. Da quel momento in avanti Molière si sarebbe attenuto alla morale del giusto mezzo, del sorridente buon senso, in accordo alla regola, cara agli antichi, dell'*ap-tum*, vale a dire di un comportamento in armonia con il proprio personaggio sociale. Ma l'imperativo assoluto a cui avrebbe subordinato, in piena coerenza con l'estetica classica, il suo teatro sarebbe stata la volontà di piacere al suo pubblico.

Vi riuscì, fino alla morte che lo colse sulla scena, mentre impersonava il *Malato immaginario*, nel febbraio del 1673, sbarbarandosi di un lavoro immenso, compiendo una sintesi straordinaria delle tradizioni teatrali più diverse. «Prendo il mio bene dove lo trovo», egli avrebbe detto in occasione di una delle tante accuse di plagio che gli venivano rivolte. Attese, infatti, situazioni, maschere, personaggi, canovacci, intrecci dal teatro antico e da quello italiano del Rinascimento, dalla commedia dell'arte e dagli spettacoli delle fiere, misurandosi con la farsa, la "commedia d'intrigo" e di "carattere", la "commedia balletto", conquistando il pubblico aristocratico come quello popolare e imprimendo a ogni nuovo spettacolo il marchio inconfondibile del suo genio.

Una nuova edizione italiana della quasi totalità delle sue commedie (Molière, *Teatro*, a cura di Francesco Fiorentino, testo francese a fronte a cura di Gabriel Conesa) ci offre ora una eccellente occasione di rileggerne l'opera nelle migliori condizioni possibili. Nell'affidare presentazione e traduzione delle diciotto commedie che figurano nel volume a altrettanti "francesisti" con sicure credenziali scientifiche, Francesco Fiorentino è infatti riuscito ad imporre una linea editoriale vincente. I suoi collaboratori si sono cimentati in traduzioni il più possibile agili e moderne, ricostruendo genesi, contesto teatrale e fortuna critica di ciascuna commedia in modo sobrio e coinciso ma senza rinunciare a dare al lettore le informazioni essenziali per cogliere la complessità e la ricchezza dei significati di ciascuna commedia. E Fiorentino ha dato l'esempio per primo con la sua bella introduzione che in una ventina di pagine ripercorre l'avventura teatrale di Molière e "l'estensione del dominio del comico" che ne ha connotato l'arte. Lo studioso mostra bene la diversità e la complessità delle strategie di cui Molière si serve per indurci al riso in un teatro che «non corregge più i costumi punendo ma consente di riunire nevrosi e aspirazioni legittime, vecchi e giovani, sogno e realtà in un equilibrio gioioso, non punitivo né autoritario».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA