

Il nervo scoperto di Israele – Moni Ovadia

Alcuni giorni fa il quotidiano tedesco *Süddeutsche Zeitung* ha pubblicato un poemetto di Günter Grass. Il poemetto politico-didattico dal titolo «Quel che deve essere detto» punta il dito contro Israele per il suo poderoso armamento nucleare mai dichiarato, ma la cui esistenza e consistenza sono ormai provate oltre ogni dubbio e che, a parere dello scrittore, rappresenta un pericolo in sé, a fortiori a causa delle intenzioni dichiarate dal governo Nethanyahu di voler lanciare un attacco preventivo contro gli impianti nucleari di Tehran, sospettata di volere costruire un ordigno atomico. Come era prevedibile lo scritto ha scatenato un putiferio. Il Nobel tedesco è stato sommerso da ogni sorta di critiche e di accuse infamanti, da antisemita a seminatore di odio contro Israele a casa, nel mondo e naturalmente nella stessa Israele. Il j'accuse di Grass coinvolge anche il suo paese, la Repubblica Federale Tedesca, a suo dire complice di Israele per avergli fornito un sottomarino attrezzato per la dotazione di testate nucleari e l'Occidente intero per la sua ipocrisia e il suo doppiopesismo. Il governo di Israele ha reagito, come sua consuetudine nel più stupido dei modi ovvero dichiarando Grass persona non grata nel Paese e, per dare maggiore credibilità al bando, ha tirato fuori i brevissimi trascorsi del Nobel in divisa da SS a 17 anni. Per promulgare lo stesso bando contro l'ebreo Noam Chomsky, definito dal *New York Times* «verosimilmente il più importante intellettuale vivente» quel surplus di infamia non era stato necessario. Alcune delle più lucide menti dell' opposizione hanno commentato così il provvedimento. Tom Segev ha scritto: «Basso livello di tolleranza... delegittimare chi critica è una tendenza molto pericolosa, autocratica e demagogica. Nethanyahu e Lieberman sono bravissimi in questo. Ogni voce contraria è subito indicata come segnale d'antisemitismo. Ma se davvero ci mettiamo a distribuire i permessi d'ingresso secondo le opinioni politiche delle persone finiamo in compagnia di Siria e dello stesso Iran». Gli scrittori Ronit Matalon e Yoram Kaniuk hanno dichiarato: «Il prossimo passo è bruciare i libri». Ora è vero che Grass nella foga della sua vis polemica l'ha fatta fuori dal vaso. Ha omesso di dire che Ahmadinedjad, oltre ad essere un tiranno oppressore della sua gente, un giorno sì e un giorno no minaccia di cancellare dalle carte geografiche Israele. Lo scrittore ha anche esagerato pesantemente le intenzioni di Nethanyahu attribuendogli la volontà di radere al suolo l'intero Iran, mentre l'obiettivo è quello di distruggere le sue potenziali dotazioni nucleari. Ma non pochi autorevoli esponenti dell'establishment israeliano, fra i quali esponenti dei servizi segreti, ritengono che un simile attacco incendierebbe l'intero Medioriente coinvolgendo, volenti o nolenti gli Stati Uniti e chissà quanti altri con conseguenze incalcolabili e certamente disastrose. Ma il vero nervo scoperto di tutto l'affaire Grass per quanto riguarda i Nethanyahu e i Lieberman di turno non è né l'antisemitismo, né il presunto odio per Israele. Queste accuse, a mio parere, sono solo un mediocre cocktail di folklore e propaganda. Il merito del contendere è l'assoluta indisponibilità a qualsiasi forma di controllo dell'arsenale nucleare israeliano da parte di chicchessia. Il sistema di potere dello stato di Israele pretende autoreferenzialmente di essere al di sopra di qualsiasi straccio di legalità internazionale al riguardo di certe questioni sensibili e segnatamente la sicurezza in tutte le sue declinazioni. Solo che ormai se ci si sintonizza sulla linea d'onda del governo israeliano è impossibile distinguere fra realtà e propaganda e la propaganda è ormai una sorta di metastasi della realtà. L'Occidente ipocrita per convenienza si comporta come le celebri tre scimiette: «Non vedo, non sento, non parlo». Per informazioni sulla patologia dei governanti israeliani è utile informarsi presso i Palestinesi.

Geografo in campagna – Franco Arminio

Portare un importante studioso in una masseria. Portare architetti, insegnanti, gente di teatro, disoccupati, pensionati, nevrotici senza scampo, portare l'umanità che c'è adesso a convenire intorno ad alcune domande, o forse una sola: come andare avanti, adesso che il mondo moderno è morto? «Terrascritta» è organizzare incontri, costruire comunità provvisorie e metterci al centro le nostre percezioni più che le nostre opinioni. Stare insieme per guardare il mondo, con stupore e meraviglia, sapendo che non sappiamo mai dove ci conduce, sapendo che comunque ci conduce sempre da qualche parte. Quello che ho sentito ascoltando Franco Farinelli a Bisaccia è questo: la carriera dello studioso è solo un aumento della perplessità. Più si indaga il mondo e più ci si accorge che tutto ruota intorno ad un osso che nessuno ha mai visto. Forse la crisi della politica nasce proprio da questo non potersi declinare come scienza debole. La politica è costretta a darsi arie di sapere come stanno le cose e dove le si vuole condurre. Oggi le persone hanno bisogno di ritrovarsi esponendo le proprie debolezze. Hanno bisogno di luoghi di cura, che non siano ovviamente gli ospedali, luoghi di cura in cui l'avventura di stare al mondo dà ad ognuno un filo di clemenza per l'avventura degli altri, e prima ancora per lo stato dei luoghi. La poetica del Gal Cilsì e del Parco letterario Francesco De Sanctis che ha organizzato il primo incontro di «Terrascritta», potrebbe essere proprio questa: non tenere separate le cose. Non pensare che il problema di un contadino sia solo allevare e vendere le vacche; seminare, raccogliere e vendere il grano. Le difficoltà dell'economia non si risolvono con ingegneria finanziaria, ma ponendo ascolto ai nostri umori, indagando la trama della nostra vita comunitaria, vedere dov'è il tubo rotto, la perdita che ci lascia a secco. Forse questa perdita è propria una certa visione mitica della vita. La modernità si era giustamente organizzata per diminuire le tenebre, ma a un certo punto la tecnologia è divenuta essa stessa un mito, un mito da indagare, un mito che mette in crisi, che finisce per congedare la modernità da cui è nata. Sto parlando di Internet, sto parlando della rete. Mi pare che il nostro ospite l'abbia messa al centro di tutti i suoi ragionamenti in una bella giornata meridionale con tante persone, buon cibo, aria buona e una grande voglia di capire a che punto siamo. Farinelli è il più noto geografo italiano, anche se è portatore di un pensiero anomalo, in cui la geografia si presenta come prima forma di indagine del mondo e come forma sempre più adatta a indagare il tempo presente. A Bisaccia ci ha parlato per un giorno intero. C'è bisogno di ridare valore al lavoro culturale e perché questo accada bisogna dare tempo alle persone di raccontare la loro ricerca. Nel caso di Farinelli il punto di partenza del suo discorso è che la modernità è finita, perché la rete in un certo senso ha sancito la fine di spazio e tempo, i pilastri su cui la modernità ha eretto i suoi edifici materiali e immateriali. Dire che è finita la modernità vuol dire che è finito il capitalismo e qualcuno dovrebbe spiegarlo

ai teologi di una religione che ormai vive solo nel terrore di tenere in vita il suo unico idolo: il mercato. A parlare della fine della modernità sono in tanti, ma le cose vivono a lungo anche dopo che sono finite, perché devono finire prima di tutto nella nostra testa. Il modello della crescita tanto osteggiato da intellettuali come Latouche viene da molto lontano e non può essere ribaltato da un altro modello economico ma da un altro modello del sacro. Si potrebbe dire che la crescita come noi la concepiamo ha molto più a che fare con Cristo che con la borsa. Gli alberi in questi giorni fioriscono grazie alla loro generosa intelligenza e non perché si pongono il problema della crescita o della salvezza. Fino a quando non usciremo da questa ossessione di stare dentro un tempo lineare che ci deve portare a una qualche forma di salvezza, saremo sempre istigati a usare il mondo come una cava da cui estrarre merci e concetti per distrarci dalla morte. La modernità è stata un lungo equivoco che ha migliorato le condizioni di vita materiale, ma ci ha isolato dai nostri simili e dalle altre creature del pianeta. L'io cartesiano è un sarto che ha preso le misure al mondo e gli ha fatto un vestito che è una camicia di forza. Ci siamo staccati da quello che una volta si chiamava il creato, considerandoci le uniche creature intelligenti del pianeta e invece siamo solo la specie più anomala e presuntuosa. Da una masseria di Bisaccia, dall'incrocio di geografia e paesologia viene fuori l'idea avventurosa che il problema è teologico prima che politico e economico. Abbiamo bisogno di capire che la rete ha abolito lo spazio, abbiamo bisogno di capire che esistono i luoghi e che ogni luogo è diverso. Il sud, per esempio, è gremito di tanti sud, come si dice da un po' di tempo. Solo che poi nessuno li va a vedere questi sud, come se affermare la varietà fosse di per sé un criterio di conoscenza. Abbiamo tanti sfregi, però abbiamo ancora luoghi dove un po' di persone si raccolgono in maniera poetica, nel senso di tenere insieme il sogno e la ragione: prima di iniziare i nostri parlamenti abbiamo bevuto il latte appena munto, tra un discorso e l'altro abbiamo mangiato le mozzarelle fatte nel caseificio, abbiamo tenuto nel fondo dell'anima l'amarezza e il disagio che sempre più spesso aleggiano sulle nostre facce. I luoghi non sono uno sfondo dove sfiliamo con le nostre ombre. Sono terra e carne, vento, respiro, luce, storia che non si è mai fermata e mai si fermerà. Non c'è un dio e non ci sono potenti a governare questo nuovo mondo che sta nascendo dalle rovine della modernità. Nella masseria di Bisaccia nessun arcaismo, nessun rito new age, ma una sagra del futuro. So bene che simili affermazioni possono suonare velleitarie, ma è un rischio che bisogna correre per sbaragliare il nichilismo dei chierichetti del mercato. Bisogna ripensare a tante cose, partendo dall'idea che i luoghi considerati arretrati non sono più tali. L'arretratezza si trova ovunque, in paese, in città e in campagna. La piccola borghesia sta a nord e a sud e così la corruzione. È chiaro che in un momento di crisi, in un momento in cui le persone hanno difficoltà ad andare avanti, non si può pensare che la soluzione è considerare l'intelligenza di un sasso o di un ramo. D'altra parte l'urgenza delle risposte non deve mai farci perdere di vista che siamo al mondo senza alcun mandato, sia come specie che come individui e chi pretende di assegnarci ci sta imbrogliando. E ci imbroglia anche chi pensa di poterci dire dove stiamo andando. Quando diciamo che è finita la modernità non diciamo che bisogna tornare a quel che c'era prima. Piuttosto bisogna andare con più decisione verso il futuro, consumare fino in fondo il delirio sviluppatista e arrivare in luoghi che adesso neppure riusciamo a immaginare. L'esito è sempre incerto, la malattia può guarire o aggravarsi. Possiamo arrivare alla dittatura dell'autismo corale (di cui si intravedono molti segni) oppure trovare nuove forme comunitarie e dunque nuove forme della politica. Noi non abbiamo solo il problema di uscire dalla crisi, abbiamo il problema di uscire da una visione economicista dell'umano. E allora se la sfida è posta all'altezza che merita siamo chiamati tutti a combatterla, cominciando dal primato dei luoghi e dell'esperienza invece che dell'astrazione e del globalismo. Nella masseria di Bisaccia abbiamo vissuto una bellissima giornata non solo perché abbiamo ascoltato un grande intellettuale. La bellezza veniva anche dal fatto che ad ascoltarlo c'erano persone di diversi luoghi e di diverse attese. Non è stata una lezione, è stata una giornata in cui i nostri pensieri si volevano bene, si cercavano, s'intrecciavano. Nell'aria c'era più contentezza di quella che si respira nelle sagre o nelle feste patronali. La conferma che si può produrre lietezza anche con il lavoro culturale (e poco importa che la lietezza non sia misurata dal Pil). Sappiamo che tutto questo è provvisorio, ma è un qualcosa che c'è, è già qui tra noi, è la gloria di saper stare da qualche parte. L'Italia e il sud dell'Italia in particolare hanno una grande capacità di manipolazione simbolica, come ripete spesso Farinelli. Siamo capaci di astrazione molto più degli americani. L'impronta della Magna Grecia non è stata cancellata. È il mondo che sta per venire ha bisogno non tanto di tecnocrati, di ragionieri, di economisti, ma di filosofi, di poeti, di geografi. In questa nuova cornice la progettazione dello sviluppo locale assume senso, perché nasce da un contagio fatto di incontri veri tra persone vere. Lo sviluppo oggi deve significare creare un'alternativa al consumo e alle merci. Un'alternativa che non può essere creata tornando indietro, perché era per quello che c'era dietro che siamo arrivati a quello che c'è adesso. L'alternativa è davanti, troppo davanti forse, al punto che nessuno riesce neppure a intravederla. Su questo Farinelli è stato molto onesto e non ha disegnato miraggi. Forse c'è solo da continuare a lavorare, a incoraggiarsi dando fiducia alla terra in cui si vive.

Laboratorio rurale tra masserie e paesaggi

L'incontro tra il paesologo Franco Arminio e il geografo Franco Farinelli è stato il primo atto del laboratorio rurale «Terrascritta», organizzato dal Gal Cilsì all'interno del progetto del Parco letterario Francesco de Sanctis in una masseria di Bisaccia, in provincia di Avellino. Quello con Farinelli (una discussione avvenuta tra prove di caseificazione e panificazione, e degustazioni di latte del Formicoso) è il primo di una serie di incontri, a cui ne seguiranno altri con il poeta Milo De Angelis, la poetessa e attrice Mariangela Gualtieri del Teatro Valdoca, lo scrittore Marco Belpoliti. Il Parco letterario è stato creato nel 1999 (grazie a fondi europei) a Morra de Sanctis, paese natale dello scrittore, critico letterario, politico (è stato ministro della Pubblica Istruzione) e filosofo.

Sviluppo locale tra Dolci e De Sanctis – Agostino Pelullo*

Sono quasi 200 in Italia i Gruppi di azione locale (Gal) selezionati per mettere in atto le strategie di sviluppo locale e la realizzazione di progetti di cooperazione per favorire il miglioramento della competitività del settore agricolo e forestale; dell'ambiente e dello spazio rurale, della qualità della vita nelle aree rurali. Sono i soggetti titolati ad implementare

L'iniziativa comunitaria Leader (Liasion entre actions de developement de l'economie rurale - Collegamento tra le azioni di sviluppo dell'economia rurale) nata nel 1989 e che è ora uno degli Assi delle politiche comunitarie di sostegno allo sviluppo rurale. Ad essi è dedicato, appunto, "L'Asse IV - Approccio Leader" dei Programmi di sviluppo rurale delle Regioni italiane che promuove lo sviluppo integrato, endogeno e sostenibile dei territori rurali, perché il loro modo di operare, fondato sull'approccio dal basso ("bottom-up") è evidentemente ritenuto dall'Ue modello da sostenere. Da oltre vent'anni, dunque, i Gal sono i catalizzatori tra gli attori sociali, produttivi e istituzionali di quelle aree dell'Europa dove vive il 56% della popolazione degli Stati membri e che coprono il 91% del territorio dell'Ue. Il Gal Cilsì (Centro di iniziativa Leader per lo sviluppo dell'Irpinia) nato nel 1991 per iniziativa del Cresm (Centro di ricerche economiche e sociali per il Meridione) opera in un'area interna della Campania, l'Alta Irpinia, e rappresenta un'esperienza di animazione socio-economica ispirata all'azione di persone come Lorenzo Barbera e Danilo Dolci che, negli anni '60, avevano avviato in Belice quello che allora si chiamava "sviluppo di comunità" e che ora è noto come "sviluppo locale" dei territori. Pur improntando la propria strategia ai dettami dell'Ue, il Gal Cilsì ha sempre interpretato in modo originale tali indicazioni e con il proprio Piano di sviluppo locale sta, in questo periodo, cercando di rivitalizzare il Parco Letterario Francesco De Sanctis (altra esperienza avviata dall'Ue una decina di anni fa nelle Regioni del Mezzogiorno) puntando a coniugare cultura e valorizzazione dei centri storici e delle produzioni agricole locali di pregio. "Terrascritta", curata da Franco Arminio nell'ambito del contenitore "Narratori e Cannaroni" di desanctisiana memoria, è il primo esempio di attività del Parco Letterario, cui seguiranno altre nel corso dei prossimi anni e che si intreccia, in modo "integrato", secondo la filosofia Leader, con altre azioni strategiche: un Consorzio di Comuni, in via di costituzione, per la valorizzazione dell'ambiente, per l'innovazione tecnologica e per la piena valorizzazione delle fonti rinnovabili di energia; un Consorzio di piccoli coltivatori per il recupero di una varietà di grano duro (il grano di Cappelli) molto in uso in passato nell'area, per pane e prodotti da forno; un Consorzio di allevatori per la produzione e commercializzazione del latte nobile, all'interno di un discorso di qualità sull'intera filiera, a partire dal fieno pregiato dello stupendo altopiano del Formicoso.

**presidente del Gal Cilsì - www.galcilsì.it*

Messico in movimento – Francesca Lazzarato

Che lo stato di salute della letteratura messicana sia eccellente lo dicono in molti, magari confrontandolo con quello incerto della nazione, che in luglio affronterà le Elecciones Generales per rinnovare le due Camere del Congresso e scegliere un nuovo presidente della Repubblica. E a confermare questo stato di grazia, ecco una curiosa coincidenza: due editori italiani pubblicano in contemporanea i romanzi brevi e bellissimi di due autori appartenenti a generazioni diverse, che hanno scelto protagonisti alle soglie dell'adolescenza per raccontare non solo il passaggio dall'infanzia all'età adulta, ma anche le trasformazioni profonde del loro paese. L'apparizione di uno dei due romanzi rimedia in parte all'ultradecennale disattenzione della nostra editoria nei confronti di José Emilio Pacheco che, nato nel 1939 a Città del Messico, è al tempo stesso un maestro del racconto, un grande traduttore e saggista, un famoso giornalista culturale e infine uno dei maggiori poeti contemporanei di lingua spagnola. Di Pacheco si conoscevano finora solo tre traduzioni: Gli occhi dei pesci, un'antologia di poesie curata da Stefania Bernardinelli (Medusa 2006), la raccolta di racconti Il principio del piacere (Giunti 1995) e il romanzo Battaglie nel deserto (Giunti 1993). Ed è appunto quest'ultimo, rivisto dall'autore, a venire oggi ripreso da La Nuova Frontiera (pp. 96, euro 9,50) nella traduzione di Pino Cacucci. Il titolo si spiega con le piccole guerre tra «arabi e israeliani» combattute per gioco nel cortile della scuola che il protagonista frequenta nel decaduto quartiere Roma, pieno di arabi ed ebrei veri che si guardano in cagnesco, dove Carlitos conosce Jim, nato negli Usa e figlio di Mariana, straordinariamente bella e così diversa dalla sua mamma borghese e bigotta. Di lei, che è l'amante di un pezzo grosso senza scrupoli, Carlitos si innamora a prima vista: un amore autentico, anche se a provarlo è un bambino che non ha ancora capito la meccanica del sesso (a svelargliela è il suo confessore, prodigo di spiegazioni tecniche). Sarà per quell'amore, dichiarato con sincerità, che Carlitos verrà esaminato da preti e psichiatri, costretto a non rivedere più il volto luminoso di Mariana e, dopo una rivelazione terribile, a piangerlo. a storia di una educazione sentimentale, dunque, narrata da un adulto che ricorda con vivezza i propri sentimenti e ce li restituisce con umorismo costante (il libro è divertente e malinconico insieme) e qualche tocco lirico, in una prosa musicale e rapida che conferma la poetica della desolazione e dell'ombra tipica di tutta l'opera di Pacheco, e che rimanda ad altri suoi magistrali racconti sull'infanzia e l'adolescenza, materia difficile da trattare che lo scrittore messicano maneggia con una sapienza esemplare. Sì, Carlitos ricorda tutto, in primo luogo la sua città e il suo paese com'erano negli ultimi anni '40, quando gli Stati Uniti colonizzavano l'economia, la vita quotidiana e l'immaginario di un paese ancora non dimentico della guerra cristera (la sollevazione cattolica degli anni '20 contro l'anticlericale Partido Revolucionario Institucional) e tuttavia ansiosa di modernizzarsi. Ma la transizione da un Messico quasi arcaico a quello industriale e consumista si accompagna alla corruzione di sempre, allora espressa dalla presidenza di Miguel Alemán, il «Mister Amigo» che presiedette alla industrializzazione del paese, diede il voto alle donne, represses le manifestazioni operaie e si circondò di politici che, come l'amante di Mariana, si arricchivano grazie agli appalti governativi. Tutti questi ricordi si incarnano in continui elenchi (a tratti quasi delle filastrocche) di marche, oggetti, letture, canzoni, giochi, spettacoli e spazi urbani destinati a sparire, mentre Città del Messico, già sordida e inquietante nel racconto di Carlitos, sta per diventare una delle più impressionanti megalopoli del pianeta. «La città di allora non c'è più. E neanche il paese in cui ero nato, esiste più. Non resta viva neppure la memoria del Messico di quegli anni. E a nessuno gliene importa granché: chi mai potrebbe provare nostalgia per quell'orrore». Così si chiude il romanzo, che afferma l'inutilità della memoria proprio mentre fa di tutto per evocarla, disegnando il veloce ritratto di un amore impossibile e, attraverso di esso, di una società sull'orlo di enormi cambiamenti e di nuovi orrori. Quali e quanti, potremo misurarli grazie al secondo romanzo in questione, Il bambino che collezionava parole di Juan Pablo Villalobos, nato nel '73 a Guadalajara, che due anni fa ha pubblicato da Anagrama questa sua opera prima, che ora esce per Einaudi (pp. 78, euro 10) con un titolo vagamente vezzoso e meno ironico di quello spagnolo, Fiesta en la

madriguera. Perché la madriguera è la tana, il covo, e la festa è quella sanguinosissima del potere narco, che si perpetua attraverso continui sacrifici umani e che sostituisce e condiziona quello politico. Da tempo le stragi e le strategie dei narcos sono diventate letteratura, tanto che si parla sia di narconovela come genere, sia, scherzosamente, di un cartél di scrittori che frequentano assiduamente il tema, e, dato che il livello della produzione spesso lascia spazio a un sensazionalismo truculento, le polemiche non mancano. Ma Villalobos, che come tanti autori latinoamericani vive all'estero (per l'esattezza a Barcellona, dove lavora in una impresa di e-commerce e presto pubblicherà il suo secondo romanzo), appartiene al côté più letterario della narconovela, quello che approda a una indubbia qualità di scrittura, come nel caso di Julián Herbert, il celebrato autore di *Cocaina: manual de usuario e Canción de tumba*, o dei nortefios Carlos Velazquez, Luis Humberto Crosthwaite e Antonio Ortuño, e soprattutto di Yuri Herrera, scrittore di tutto riguardo tradotto da non molto anche in Italia. Proprio a Herrera e al suo *Trabajos del reino* (La ballata del re di denari, La Nuova Frontiera 2011), si potrebbe accostare questo libro di Villalobos in cui la voce narrante è quella di un ragazzino, Tochtli, che vive recluso nel palazzo-rifugio di suo padre, capo di un cartello di narcotrafficienti. In un mondo fatto di machos, dove le donne sono solo fuggevoli comparse, Tochtli ha un precettore fissato con il Giappone e appassionatamente anti-capitalista, legge in continuazione il dizionario e possiede una formidabile familiarità con la morte. E racconta, con inarrestabile umorismo, la sua percezione dell'universo chiuso in cui vive e che assomiglia a quello truculento delle fiabe, basato su ruoli fissati da antiche convenzioni narrative: un re che ha potere di vita e di morte su ciò che lo circonda ed è disposto a tutto pur di accontentare il principe, perfino quando gli chiede due ippopotami nani della Liberia da aggiungere al suo zoo privato... Carlitos si muove in uno spazio urbano e domestico segnato dai tabù e dalle ingiustizie del «vecchio» Messico con il suo cattolicesimo reazionario e le sue enormi disuguaglianze sociali, ma in cammino verso un «nuovo» che non necessariamente sarà migliore; Tochtli, invece, è un regale pesciolino chiuso in un acquario, un mondo fittizio che può andare in pezzi da un momento all'altro, ma che si regge su regole immutabili da decifrare per dare un senso alla follia degli adulti. Così, se *Battaglie nel deserto* si configura come un romanzo in cui tutto è in evoluzione (sentimenti, spazi, classi sociali), il bambino che collezionava parole è un racconto immobile, un paesaggio racchiuso nella palla di vetro del narco, un palcoscenico su cui attori interscambiabili dalla vita breve si avvicinano sanguinosamente per rappresentare gli stessi personaggi. Carlitos crescerà, ma non possiamo dare per scontato che ci riuscirà anche Tochtli. Dopo aver corso il rischio di scegliere un protagonista bambino e di adottare il suo punto di vista (espedito che il più delle volte si risolve in una serie di irritanti banalità), Villalobos ha saputo dargli una voce convincente, letterariamente verosimile, capace di esporci da un'angolazione nuova e audace la tragedia del Messico di oggi. E la comicità ingenua, feroce e dolorosa che lo attraversa non è l'ultimo dei pregi di un romanzo all'apparenza semplice, ma quanto mai sofisticato: ridere, si sa, è una forma di denuncia sovversiva, e non esclude l'indignazione, né la buona letteratura.

Valeria Luiselli, l'importanza di una «patria letteraria» - F.L.

Valeria Luiselli è messicana, non ha ancora trent'anni, è cresciuta in giro per il mondo al seguito di un padre diplomatico e vive oggi a New York, dove tra pochi giorni Granta Books presenterà col titolo di *Faces in the grow* la traduzione del suo romanzo d'esordio, *Los ingravidos*, uscito in Messico nel 2011 da Sexto Piso (lo stesso editore che l'anno prima aveva pubblicato la sua raccolta di saggi *Papeles Falsos*) e da poco in libreria anche in Italia grazie a La Nuova Frontiera (*Volti nella folla*, pp. 170, euro 16). Accompagnata in copertina dalle brevi raccomandazioni di Enrique Vila-Matas e di Francisco Goldmann (romanziera e saggista tradotto anche in Italia, fondamentale tramite tra le culture del Nord e del Sud America, nonché collaboratore storico del «New Yorker» e del «New York Times» e artefice del successo di Bolaño negli Usa, visto che fu lui a suggerirne il nome alla casa editrice New Horizons), la Luiselli appartiene a quella che il critico Alvaro Enrigue ha definito, sulla rivista «Chilango», «la Generación Atari», cedendo alla comoda usanza di riunire sotto un'etichetta generazionale autori diversissimi fra loro come Daniela Tarazona, Brenda Lozano, Rafael Lemus o Emiliano Monge. Oltre al puro dato anagrafico, però, gli Atari sembrano avere qualcos'altro in comune: non scrivono sul Messico dei narcos, tristissima realtà ma anche moda editoriale del momento. In un polemico articolo sulla narcoliteratura, apparso sulla rivista «Nexos», Valeria Luiselli si chiede: «Nella misura in cui il paese è nelle mani del narcotraffico e di un governo che non si assume la responsabilità delle sue pessime scelte, non ci resterebbe altro che definirci in base all'immagine del Messico che meglio vende in Messico e nel mondo? O stiamo semplicemente assumendo il ruolo che ci è stato assegnato nel sorteggio identitario del gran Consesso delle Nazioni?». Il suo è dunque un romanzo che parla d'altro, che ignora le trame sanguinose della narconovela e narra di una giovane scrittrice che vive con marito e due bambini (uno piccolissimo, uno «medio» capace di reinventare il linguaggio con maestria da letterato) a Città del Messico, e cerca di scrivere un romanzo abbastanza «silenzioso» e di «scarso respiro» da non entrare in conflitto con i piccoli che le divorano le giornate e le impongono di scrivere soltanto durante la notte, come in segreto, una storia che è quasi la sua, quella cioè dei suoi giorni newyorkesi di ragazza: incontri, sesso, amicizie, il sistematico furto di oggetti privi di valore, la vita brada e senza peso, il lavoro in una piccola casa editrice... Raccontate attraverso frammenti più o meno brevi, le due vite della protagonista sembrano parlarsi, procedere in parallelo attraverso i molti spazi vuoti, i «buchi» di una narrazione che vuole, e lo dichiara, essere porosa e lieve «come il cuore di un neonato». Fino a quando la ragazza di New York, in cerca del «nuovo Bolaño» reclamato dal suo editore, si imbatte nelle carte di Gilberto Owen (1904-1952), poeta messicano che come lei abitava a Harlem (e che all'Harlem Renaissance partecipò intensamente negli anni '20). Un poeta poco noto ai suoi stessi compatrioti, almeno fino alla pubblicazione della sua opera omnia nel '79, ma di certo uno dei più grandi del '900 messicano, membro del gruppo dei Contemporaneos, traduttore di Emily Dickinson, eccentrico e devastato dall'alcool, diplomatico punito per la sua adesione al marxismo. In poche parole, uno di coloro che, come il peruviano Martín Adán, hanno presieduto alla nascita delle avanguardie letterarie latinoamericane, della cui importanza - anzi, della cui esistenza - anche i critici italiani più avveduti sembrano del tutto all'oscuro. Mentre Owen entra nel testo e se ne impadronisce, diventando un personaggio a pieno titolo, del quale, al di là di qualsiasi

dato biografico, ci occorre sapere solo quello che ci viene narrato, Volti nella folla diventa pian piano una storia di fantasmi. Ammalata da quella figura bizzarra che crede di aver intravisto nel metrò, la ragazza inventa una presunta traduzione illustre dei versi di Owen (ma è lei a tradurre e a confezionare con un amico un falso manoscritto) che piace al suo editore, e poi, sopraffatta dalla bugia e dall'inquietudine, torna in Messico, a vivere un'altra vita. Non sa di essere anche lei un fantasma: perché Owen l'ha a sua volta intravista, e ce lo racconta insieme alle avventure metropolitane con amici come Garcia Lorca (a New York in quegli stessi anni), al matrimonio fallito e ai figli, al proprio corpo che ingrassa a dismisura. Finché tra loro sembra stabilirsi un nuovo contatto, mentre il mondo intero e i muri e la città si scuotono nello spasimo del terremoto... Accolto con entusiasmo dalla critica latinoamericana e spagnola, Volti nella folla è un romanzo cui bisogna perdonare la sovrabbondanza metaletteraria, ma che allo stesso tempo segna l'affacciarsi di un talento autentico, di una bella scrittura che la notevole traduzione di Elisa Tramontin è riuscita in buona parte a rendere, di una leggerezza non priva di ironia e, infine, di una tendenza nuova delle giovani lettere messicane e latinoamericane, che invece di «uccidere i padri» sembrano confidare in essi, ma senza complessi né cieca devozione. Così il romanzo si allontana dal postmoderno per stabilire un nesso con il passato, con le avanguardie di cui Owen era espressione ma anche con le prove migliori e più audaci della cosiddetta generazione del '50, che in Messico ha avuto esiti straordinari. José Emilio Pacheco, Sergio Pitol, Margo Glantz con la sua immensa cultura e i suoi testi spezzati e frammentari, e soprattutto la mai tradotta Josefina Vicens (1911-1988), autrice di due soli romanzi che rappresentano un punto di riferimento fondamentale per la cultura messicana, vengono indubbiamente tenuti presenti da un'autrice sicura dei suoi mezzi, anche se non ancora del tutto capace di calibrarli a dovere. E il tema dell'identità, così recisamente rifiutato dalla giovane scrittrice, torna dunque ad affacciarsi, ma in tutt'altro modo, attraverso l'appartenenza a un'individuale «patria letteraria» che prescinde da qualsiasi confine, tempo e spazio.

Solitudine e consolazione in una umidità vegetale - Maria Grazia Calandrone

Ecco fin dal titolo la lingua disadorna di Antonella Anedda: chissà quante volte leggiamo ogni giorno, sugli schermi dei nostri computer, l'espressione «salva con nome». Ma che succede se la banalità distratta di queste parole viene assunta da un poeta - e addirittura a titolo di un libro? Siccome la poesia è rivoluzione, succede che il poeta le rovescia. Prima di tutto perché non c'è salvezza, ma soprattutto perché una ipotetica salvezza non starebbe certo nel rimanere avvinti come Gulliver alla mezza riga del nostro nome, starebbe invece nella breve consolazione di una carezza. Siamo salvi per la durata di una carezza, quando nello scudo ostinato della nostra sopravvivenza si forma la breccia del riconoscimento di un altro e allora la nostra mano si muove per toccarlo. Anedda prosegue il proprio cammino nell'arte della perdita fino alla perdita primaria, quella di sé, fino alla rosselliana estinzione di sé. Forse perché nell'essere nessuno è contenuto il dono di essere infiniti. Questa scrittura pare essere posta sotto assedio dalle vite degli altri. Quando l'io tocca il grado zero, quando viene perduto anche il nome, ecco che siamo diventati coro. La poesia di Anedda mantiene infatti una inclinazione plurale fin da Residenze invernali. Ma al principio si trattava di identificazione, o di dialogo a un tu, ora siamo nel cuore corale dell'umano, compreso il suo slittamento nell'umano humus dei morti. Eppure, fin dall'inizio del libro, nel testo terribile come un angelo Cucina 2005, i morti ci rinnegano. Forse, se pure ci guardano, scuotono il capo perché li abbiamo delusi. Fanno finta di non esserci, scrive Bandini dei morti, egli scrive che i morti sono buoni e rimangono invisibili per non spaventarci. Anedda non la pensa così: come nella Elegia orientale di Sokurov, in Salva con nome (Mondadori, pp. 119, euro 16) i morti non hanno desiderio di tornare, non hanno più alcun bisogno di esistere, saranno forse alberi, domani. Altrove Anedda scriveva che forse non conosciamo ancora la parola che servirebbe a farli voltare. Non è il nostro corpo, non è il bisogno che abbiamo di loro, tanto meno è l'incidente del nome, ci dice oggi. La poesia, in qualche modo oscuro agli stessi poeti, sembra venire anch'essa dalla immaginazione sospesa dei morti. Anche per ciò è un gesto politico radicale, eversivo quanto più il mondo rimuove la morte dalla faccia dell'Occidente e ne rimuove l'invecchiamento, dei corpi e del capitale, questo involontario eppure invincibile entrare nello spazio del dopo, nel freddo del proprio stesso corpo quasi denudato del suo sangue. Naturalmente Anedda espone il suo Spazio dell'invecchiare come ennesima prova di tenacia. «Spazio» è un concetto più commensurabile di «tempo», soprattutto contiene le piccole ancore (a volte demoniache) degli oggetti. Lo si impara da subito, nelle paure infantili. La paura è una contrazione, una nudità vergognosa come una macchia di alopecia, una specie di marchio creaturale. È la paura che maledettamente ci arma. Anche in Anedda, come in Sokurov, c'è allora una tensione al vegetale, invece senza macchia e senza sangue. Il mondo incruento dei vegetali regge una solitudine verticale e rappresenta una consolazione, poiché attinge a una umidità sepolta; forse come la vita dei poeti attinge alla polla del non visibile e ottiene libri come questo, onirico e visionario, pieno di spettri eppure aderentissimo al reale. I sogni che qui sembrano trascritti (come le variazioni meteorologiche: quanta rassicurazione e insieme quanta ironia in questo «parlare del tempo», quanto inchinarsi allo splendore buono della lingua comune!) sono sogni pieni di oggetti e di voci, le visioni prendono quota a partire da immagini sempre concrete. Eppure qui si dice la follia, la malattia, la caduta che ferisce la nuca, ovvero quelle cose che all'improvviso precipitano il punto di vista, avvicinano al reale un altro mondo, parallelo come quello fluviale e marino: ci sono anche meridiani d'acqua in questo libro, acqua governata da acquedotti che calmano come calma la vista degli scheletri nei musei, se immaginiamo la materia fluida trasparente e viva composta nei canali interni a uno scheletro di muratura. Altrove il corpo è libero e sembra immergersi in sudari d'acqua, il mare è luogo di pace e sepoltura, un lenzuolo pietoso come quello che copre i corpi degli amanti distesi vicini. Perché, se Dio non esiste, siamo costretti a stare nel recinto degli oggetti e nel gesto della consolazione. Fatti, non parole. Gestì, non parole. Toccare il corpo, forse lievemente. Una questione di tepore umano. Non c'è speranza, non ci sono miracoli e rubini di sangue, ma ecchimosi, sbarre, sabbia nella bocca e orli di piombo, ancora lingua di scimmia e notizie sul tempo - perché adesso siamo forti abbastanza da sopportare l'evidenza del caso e della realtà senza bisogno di eccedenze liriche, senza bisogno di Dio. Soli come Brodskij di fronte alla cosa. Ma, dove Brodskij tende virilmente alla imponenza del marmo (l'azzurro del sistema /

venoso che tende al marmo), Anedda è donna e tende al vegetale, a una impermanenza senza Dio. Perché abbiamo scoperto che possiamo resistere a ogni perdita, anche alla coscienza che verremo spazzati via dal vento come foto: perderemo spessore, lasceremo la terza dimensione. E allora Anedda sparge qui e là nel libro cornici vuote, dettagli e facce, senza nome e senza didascalia, a dimostrarci subito che non importa, che domani anche noi saremo foto o alberi privi di sangue, cose che portano un destino comune, senza altra gloria che la tenerezza che abbiamo dato, salvi e finalmente senza nome.

Un «bardo» italiano negli Stati Uniti - Sebastiano Triulzi

La Storia fa le sue pieghe e poi le chiude. Per riportare alla luce ciò che lì sotto vive nascosto, o che la nostra civiltà ha per incuria dimenticato di ricordare alle generazioni più giovani, abbiamo bisogno di narrazioni, di epifanie, di testimonianze, che non abbiano però un vezzo apologetico ma un indirizzo di parresia, di verità e la qualità di contrapporsi al flusso continuo di informazioni che tende, col suo potere incantatorio, ripetitivo, ad annullare il significato della memoria. Sosteneva Erodoto che una buona storia è sempre utile al saggio lettore, e allora vale forse la pena recuperarne una dall'oblio, che funga da eco, nell'anno del centenario di una delle mobilitazioni dei lavoratori più significative del secolo scorso, che ebbe luogo a Lawrence (Massachusetts) e che le cronache del tempo ribattezzarono come lo «sciopero del pane e delle rose» (Bread and Roses). Anche se Wikipedia fa risalire la paternità di questo slogan a una poesia di James Oppenheim, altri pensano che il merito si deve attribuire al poeta e sindacalista italoamericano Arturo Giovannitti, che dopo aver lasciato sedicenne la natia Ripabottoni, divenne in un decennio una delle personalità più note del movimento operaio americano. Lo sciopero di Lawrence durò poco più di due mesi, dall'11 gennaio del 1912 al 14 marzo quando i proprietari delle fabbriche tessili accolsero le istanze dei manifestanti, e fu il primo in cui lavoratori immigrati di diverse nazionalità si unirono per lottare insieme superando le divisioni culturali ed etniche. Gli italiani formavano il gruppo più numeroso e tra di loro c'era Giovannitti, inviato del foglio newyorkese «Il Proletario» vicino alle posizioni del sindacato dei lavoratori industriali (Iww) nato in opposizione alle organizzazioni tradizionali spesso xenofobe verso i nuovi venuti. Figlio della borghesia benestante molisana, educato al protestantesimo d'ambito rurale diffusosi lungo i percorsi della transumanza, si unì ai due milioni di italiani che nei primi del Novecento emigrarono in America, finendo spesso per lavorare nelle miniere di carbone e ferro o nelle aziende manifatturiere, esposti, come i migranti in Italia oggi, a lavori pericolosi e al cinismo dei procacciatori di manodopera. Proprio l'impatto con la dura realtà industriale americana segnò il passaggio da un umanitarismo giovanile di matrice verista al socialismo e al radicalismo politico (e al sindacalismo rivoluzionario di George Sorel), ma Giovannitti non fu mai organico a un partito o al sindacato - e ciò spiega forse, più delle accuse di essersi venduto al tradeunionismo durante il New Deal di Franklin D. Roosevelt, la solitudine e lo stato di abbandono che segnarono i suoi ultimi anni di vita; ne promosse semmai le azioni di lotta dalla sua posizione di intellettuale, usando le armi dell'oratoria, del giornalismo d'inchiesta, della poesia civile. Il suo ruolo, sulla piazza di Lawrence, fu quello di infondere negli animi degli scioperanti l'autostima e la coscienza di classe, poggiando sull'enfasi retorica dai quali non sono esenti una parte dei suoi versi, tanto quelli in inglese quanto quelli nella lingua madre, che gli valsero gli appellativi di «poeta dei lavoratori» o «bardo della libertà» (questo anche il titolo di una collezione di saggi curata da Norberto Lombardi per l'editore Cosmo Iannone), secondo un eccesso d'eloquenza, vessillo dei tempi, che verrà satireggiato anni dopo da un figlio di quella migrazione come John Fante. Giovannitti fu uomo erudito, a suo agio nel classicismo carducciano, e, più indietro, tra i madrigali e l'Ulisse di Monteverdi come confesserà a un altro poeta italoamericano, Joseph Tusiani, quando questi lo andrà a trovare nel suo scantinato al poco prima della morte; il necrologio apparso sul «New York Times nel 1959 lo rese una macchietta» - «barba alla Van Dyke, colletto alla Lord Byron e cravatta sciolta» - più veritieri appaiono tributi come questo, di un minatore del Western Pennsylvania: «Egli ci fu di guida e ci spronava con la sua parola facile». Il 29 gennaio del 1912, a Lawrence, venne uccisa dalla polizia una giovane donna, Anna LoPizzo, un manifestante, Joseph Caruso, fu accusato dell'omicidio, mentre Joe Ettor e lo stesso Giovannitti vennero arrestati come mandanti. L'accusa era assurda perché nessuno dei tre si trovava vicino alla scena del delitto e i leader italiani non conoscevano Caruso. Si formò un comitato di difesa, in molte parti del mondo si tennero manifestazioni a sostegno dei prigionieri, 12.000 lavoratori delle fabbriche di Lawrence marciarono fino alla prigione chiedendo l'immediata scarcerazione, ma i tre erano stati trasferiti a Salem, la cittadina della caccia alle streghe. Il processo terminò dopo cinquantasei giorni, il 26 novembre, e l'Appello alla giuria in inglese di Giovannitti, che stupì per eloquenza ed erudizione, e nel quale rivendicava con orgoglio la sua vita e i suoi ideali paragonando la lotta per l'emancipazione delle classi lavoratrici al messaggio rivoluzionario di Socrate e di Cristo, fu l'arma in più della difesa. Durante la prigionia scrisse uno dei suoi capolavori, *The Walker*, poema sul desiderio di libertà, che gli valse l'ingresso nei circoli bohémien del Greenwich Village (da queste due opere Stefano Sabelli ha tratto lo spettacolo *L'autodafé del camminante* in scena fino al 16 aprile al Teatro Lo Spazio di Roma). Gli anni dieci furono i più importanti della sua vita, sostengono i più, compreso il figlio (che chiamò Lenin), relativizzando un po' tutto il resto, dalla scelta pacifista nella Prima Guerra Mondiale a quella dell'antifascismo, nonostante l'adesione al regime di gran parte degli italoamericani, dal riposizionamento verso il compromesso nelle vertenze sindacali all'impiego da retore d'occasione, come un attore famoso sul viale del tramonto. «Perché l'uomo che possiede gli utensili di cui si serve un altro per lavorare - disse Giovannitti nella sua autodifesa - l'uomo che è proprietario della casa nella quale vive un altro, l'uomo che è padrone della fabbrica in cui altri vanno a lavorare, quest'uomo domina e controlla il pane che l'altro mangia; di conseguenza ne domina e controlla la mente, il corpo, il cuore, l'anima». Parole attuali in tempi in cui è tornata evidente la vulnerabilità dei lavoratori e l'oscenità del plusvalore, e in cui si è assistito a una santificazione calvinista del possesso del denaro.

Polvere d'Afghanistan, frammenti di un paese – Cristina Piccino

Il paesaggio sembra quasi scomparire in quella nebbia secca, feroce, senza confini: la polvere ha il colore della sabbia, ostinata e cattiva, rotola sulle strade che sono sentieri, vola sotto le ruote delle motociclette, invade l'aria, risucchia lo

spazio. Sul filo di questo orizzonte senza linee si muovono le figure umane, assorbite anch'esse nell'incertezza di questa luce offuscata. Tra i passanti e un gruppo di bambini che bruciano qualcosa, compaiono altre figure, la giacca arancio e le scope in mano le rendono ancora più surreali. Kabul, quartiere a ovest della città di Dasht-e Bartchi, è lì che il regista Ali Hazara ha filmato il suo *Dusty Night*, *Notte di polvere*, premiato come migliore cortometraggio all'ultima edizione del festival parigino *Cinéma du Reel*. E, queste immagini in cui la macchina da presa sembra scomparire, inghiottita dal buio di notti senza illuminazione, e dalla polvere, ci mostrano un Afghanistan molto diverso da quello a cui ci hanno abituato le immagini fin troppo spesso *embedded* dei reportage di guerra - o di pace? - e della propaganda bellica. Nel paese in cui più di tre generazioni non hanno conosciuto che la guerra, continua a esistere un quotidiano che cerca di sopravvivere, che prova a affermare i gesti «semplici» di tutti i giorni, che si confronta con la miseria, la violenza, la paura, la perdita. Quegli uomini sono spazzini, puliscono le strade cercando di spazzare la polvere. La loro è un'impresa impossibile, somigliano a dei Don Chisciotte in lotta con un nemico inafferrabile: spazzano mentre i fari delle poche macchine che corrono veloci al buio illuminano ingigantendole quella materia polverosa. O forse, come dice il regista parlando del suo film, è una metafora, la metafora del suo paese: «Da molto tempo l'Afghanistan sta vivendo in una lunga notte scura e polverosa. Siamo un popolo che aspetta il levarsi del sole ma l'alba non arriva mai. La notte nel mio film simbolizza l'ignoranza in cui vive il mio paese. E la polvere è la sua storia negli ultimi trent'anni, e soprattutto negli ultimi dieci, con l'arrivo delle forze militari straniere col pretesto di instaurare la democrazia». La notte è una sequenza di frammenti, due ragazzi ascoltano la radio, il muezzin risuona lontano. L'anziano uomo riempie il serbatoio della moto. Nel buio sentiamo la sua voce che quasi parla a se stesso, dicendo che un tempo quella stazione di benzina guadagnava bene, come il resto del paese dove c'erano viti, colture ... Oggi non c'è più nulla. «I Talibani fanno saltare tutti i container che arrivano dal Pakistan». «Se dio non avesse creato i poveri!» dice un'altra voce. Dal buio si intravede il lavoro del mercato, resistenza di una vita anch'esso che non vuole arrendersi. Il banchetto con la frutta impreca contro gli uomini in arancio, perché gettano la polvere sulla merce e poi nessuno la compra. Due uomini scaricano una bestia macellata, il neon dilata l'aria... Polvere. Polvere. Polvere. Qualcuno grida: «Questa polvere di merda». Ai lati della strada un uomo prepara il the, è uno spazzino con i suoi giovanissimi figli, hanno perduto tutto, casa, moglie, le bande di altre etnie li hanno derubati, e hanno bruciato la casa, le terre... *Dusty Night* fa parte di una serie di cortometraggi realizzati all'interno degli Ateliers Varan. Che in Afghanistan hanno lavorato a più riprese dal 2006, il responsabile del progetto era Séverin Blanchet, uno dei fondatori degli Ateliers, ucciso in un attentato nel febbraio del 2010 (qualcuno in Italia lo ricorderà tra i protagonisti dei Giardini d'autunno di Otar Iosseliani). Era lui che aveva coordinato, la serie I bambini di Kabul (2008), a Kabul era ormai una presenza familiare e amata. Anche perché nel corso di questi anni, gli Ateliers hanno formato almeno una ventina di giovani filmmaker, e realizzato più di venti documentari. La scommessa ci appare quella di ricostruire il quotidiano soffocato dalla polvere, utilizzando un mezzo, il cinema, che permette di creare una identità in movimento, aperta, che non coincida per forza con le immagini di violenza e di guerra nelle quali il paese sembra rinchiuso. Parlando di sé Ali Hazara dice che prima scriveva poesie: «Cerco di leggere il mondo attraverso dei simboli, nel caso del mio film il filo conduttore sono il suono della strada e la luce dei fari ... Mi sono formato agli Ateliers Varan di Kabul, mi hanno accolto e sostenuto nella mia avventura che è iniziata nel 2010. Avevo in mente un film che durasse una notte e mi ci è voluto un anno di riprese per arrivarci». *Dusty Night* è uno dei titoli degli ateliers realizzati nel biennio 2010-2011. Un altro, *Check Point* di Hamed Alizadeh sarà in gara (concorso cortometraggi) al prossimo festival *Visions du Reel* di Nyon (20-27 aprile). Mentre Karim di Omar Al Shami e lo stesso *Dusty Night* sono nella sezione *Premier Pas*. Parlando con Aurélie Ricard e Marie Claude Treilhou, nei giorni del *Reel*, che hanno seguito la realizzazione di questi ateliers, la prima impressione che si ha dalle loro parole, è quella di una scommessa altissima. Che diventa ogni giorno più difficile. Adesso infatti le possibilità di movimento anche a Kabul sono molto ridotte, e quindi realizzare film diviene sempre più difficile. Loro però non si arrendono, perché il cinema può essere uno strumento prezioso, e senza retorica, nell'invenzione di quel quotidiano possibile che la guerra continua a negare.

La Stampa – 11.4.12

Primo Levi, l'uomo che guardava i giocatori di carte – Marco Belpoliti

Tutti, o quasi, conoscono il Levi testimone, l'autore di *Se questo è un uomo*, e lo apprezzano anche come scrittore, anche se, almeno fino alla fine degli Anni Ottanta, non era considerato tale; in molti sanno che Levi era un chimico e si occupava di scienza nei suoi libri; in pochi, tuttavia, conoscono l'altro Levi: il giocatore, l'enigmista, il curioso, il linguista dilettante, l'umorista, l'etologo, l'uomo degli «altrui mestieri» (L'altrui mestiere s'intitola il libro del 1985, uno dei suoi meno letti, eppure uno dei più belli). Per ricordare questo Primo Levi a venticinque anni dalla scomparsa ho approntato questo breve dizionarietto tascabile. **UMORISTA**. Pochi giorni dopo l'11 aprile 1987, l'amico musicologo Massimo Mila scrive sulla *Stampa*: se mi chiedessero di definire in una sola parola lo scrittore, direi: un umorista. Levi ha la capacità di cogliere sempre l'aspetto ridicolo, o comico, delle cose; anche nel Lager non gli viene mai a meno. Il Caronte tedesco, che chiede gli orologi sul camion ai deportati, strappa una sonora risata; e Alberto, che ruba manici di scopa, gli fa scappare un: non è ben fatto?; e ancora, Cesare nella Tregua è visto in chiave comica; poi c'è Argon, nel *Sistema periodico*, con l'albero genealogico di ebrei eccentrici e buffi. In cosa consiste l'umorismo di Levi? Nella profonda e indulgente simpatia umana, nell'arguzia, nella capacità di assumere il punto di vista dell'altro, di sorprendersi; è la curiosità verso le persone diverse da lui, in particolare lo attirano gli eccentrici e i borderline. Una pietas che, senza essere religiosa, come quella del suo maestro Manzoni, è pur sempre profondamente umana. **KIBITZER**. Levi si è sempre definito un osservatore. Una volta ha affermato: sono un kibitzer; in yiddish significa: uno che si diverte a guardare i giocatori durante le partite di carte. Qualcuno che sta alle loro spalle. Giocatore e insieme osservatore. **ETOLOGO**. Non solo *Se questo è un uomo*, ma tutti i libri di Levi sono fondati sulla osservazione acutissima dei comportamenti umani; coglie gli aspetti minimi e riesce a decifrare, con rara perspicacia, le singole

personalità; segue gesti, parole, comportamenti, li definisce e classifica, enuncia regole generali partendo sempre da dettagli. Si tratta senza dubbio di qualità innate, affinate dal mestiere di chimico, dal necessario «colpo d'occhio» che occorre in questo mestiere, fatto di sguardo, olfatto e ragionamento. Ma questo non basterebbe a renderlo un etologo. Gli occorre la convinzione che l'intera umanità appartiene a una specie animale: l'animale-uomo, che gli è capitato di osservare da vicino, all'interno di quella «gigantesca esperienza biologica e sociale» che è stata il Lager. Quasi ogni personaggio descritto da Levi, sia dentro quello zoo che è il Campo, sia fuori, nella vita normale, somiglia a un animale: gatto, topo, scimmia, cane, ragno ecc. Gli animali sono dappertutto nelle sue pagine; gli ha dedicato diverse poesie e anche delle interviste immaginarie. ARTE . Non sono molte le citazioni di opere d'arte nelle opere di Levi, né lo scrittore sembra troppo attratto dal mondo artistico; tuttavia a un certo punto, per passatempo – Levi ha sempre lavorato con le mani, aggiustando ad esempio i giocattoli dei figli – cominciò a costruire con i fili di rame ricoperti di vernice, provenienti dalla Siva, l'azienda chimica per cui lavorava, degli animali – una farfalla, un gufo, un cocodrillo – che poi regalava agli amici o teneva in casa. Nel 1986 Mario Monge l'ha fotografato mentre «indossa» una di questi animali di fronte all'obiettivo. INVENZIONI . Una delle prime macchine inventate da Levi nei suoi racconti «fantabiologici» è una fabbricatrice di versi; un poeta l'ha acquistata per comporre più rapidamente poesie su commissione (Il versificatore); in La bella addormentata nel frigo appare una macchina per ibernare le persone, creata da uno scienziato tedesco, al fine di conservare il tesoro di famiglia: una bella ragazza. Nel ciclo di racconti presenti in Storie naturali compare il signor Simpson, rappresentante della Natca, che piazza il Mimete (un duplicatore in 3D, che anticipa di decenni le fotocopiatrici a tre dimensioni), il Calometro (apparecchio per misurare la bellezza), il Minibrain (che costringe gli insetti a lavorare), il Vip Scan (una sonda per i Vip) e il Torec. Quest'ultimo è una delle prime descrizioni della futura «realtà virtuale»: anno di pubblicazione 1966; poi ci sono le corazze di Protezione , la manipolazione genetica di Lumini rossi in Vizio di forma , secondo libro di racconti. E ancora il Knall, un misterioso aggeggio del racconto omonimo, che impartisce la morte a distanza, utilizzato per vivacizzare un'annoiata società; lo Psicofante, marchingegno che decifra il carattere, o almeno l'immagine interiore di chi vi appoggia la mano, materializzando oggetti: le apparizioni rinviano a sorta di rebus psicoanalitici di società. RETE . In A fin di bene , scritto intorno al 1968, e incluso in Vizio di forma (1971), si scopre che il sistema telefonico funziona come una realtà a sé, come «un centro nervoso», che esclude gli umani e si concepisce come una Rete, in cui cavi e cavetti e selettori si trasformano progressivamente in un organismo cosciente: la quantità che diventa qualità. Se si pensa che Arpanet, il sistema finanziato dal ministero alla Difesa americano, antenato di Internet, è dell'anno seguente, si capisce come la fantasia scientifica di Levi abbia lavorato d'anticipo anche in questo campo. GIOCHI . La passione per il gioco, come ha mostrato Stefano Bartezzaghi in un ampio catalogo, è fondamentale per lo scrittore torinese; giochi come gli scacchi, ma anche giochi letterari (le rime) e linguistici come palindromi: parole e frasi che si possono leggere da sinistra a destra e viceversa. In Calore vorticoso , un racconto, ne presenta numerosi, e tutti di propria invenzione, tra cui un raro esempio di palindromo in inglese e in italiano («in arts it is repose to life: è filo teso per siti strani»); poi gli anagrammi e i rebus, che componeva, come ha raccontato Giampaolo Dossena, il quale ne ha pubblicato uno col disegno realizzato da Levi stesso con il computer. COMPUTER . Lo acquista nel settembre del 1984, un Apple Macintosh; lo racconta sulla Stampa in «Personal Golem». Curiosissimo della macchina, se ne serve non solo per scrivere, ma anche, e soprattutto, per giocare, a scacchi in particolare; ci compone poesie, e disegna con il suo Golem casalingo il triplice gufo per la copertina del libro L'altrui mestiere (1985). Nel Dialogo con Tullio Regge parla ampiamente della sua iniziazione al computer; e spiega che la possibilità di correggere in continuazione i testi a video darà, crede, molte difficoltà ai futuri filologi, agli studiosi delle sue opere.

Guy Delisle: "Un fumetto sull'Italia? Magari m'ispiro qui" – Letizia Tortello

TORINO - Al Circolo dei Lettori arriva uno dei più celebri Graphic Journalist. Il quaranteseienne canadese, residente nel sud della Francia presenta il suo ultimo libro «Cronache di Gerusalemme» (Rizzoli Lizard). «L'Italia? La amo. È ricca di storia e di personaggi caratteristici. Ho pensato di dedicarvi qualcuno dei miei sketch, devo solo trovare il tempo e l'ispirazione». Guy Delisle, canadese, residente in Francia, è uno dei più apprezzati fumettisti-reporter del mondo. È ospite stasera alle 21 al Circolo dei Lettori per presentare il suo libro «Cronache di Gerusalemme» (Rizzoli Lizard) con l'esperta di graphic novel Sara Boggio. La sua penna è divenuta celebre per l'illustrazione dei più pericolosi luoghi della Terra: dalla Birmania alla Striscia di Gaza, dalla Corea del Nord alla Cina del boom economico e degli scintillanti grattacieli. Ma dopo tanti viaggi, è arrivato il «meritato riposo». E chissà che non sia proprio Torino l'occasione giusta per iniziare la serie dei fumetti europei. **Delisle, perché ha scelto Gerusalemme per l'ultimo reportage?** «Non sono io a scegliere i miei fumetti, sono loro che scelgono me. Anzi, a dire il vero è mia moglie Nadège, attivista di Medici Senza Frontiere, che ci fa incontrare. La seguo ovunque. Faccio il "mammo". Nel 2008 ci è toccato un anno in Israele. Portando in giro i bimbi, con taccuino e matita ho iniziato a registrare tutto ciò che vedevo. Il diario è diventato poi un libro di 300 pagine». **Nella Città Santa da lei descritta, i conflitti sanguinosi tra israeliani e palestinesi sono solo accennati. Perché questa scelta?** «All'epoca, la vita a Gerusalemme era relativamente tranquilla. Il mio compito è raccontare ciò che vivo e sento, non di giudicare o insegnare la storia. Mi avvicino ai posti lentamente, senza pretendere di capire tutto, semplicemente osservando. Bastano immagini nude e crude, senza commenti, a dare il senso di un'atmosfera di tensione. E' il vantaggio del giornalismo a fumetti». **Lei si sente un giornalista?** «No, ci terrei a sfatare questa convinzione. Il giornalista descrive gli eventi ricostruendo i dettagli, corre dietro a una storia, lavora molto di più. A me è sufficiente fotografare nella mente un luogo, per esempio un checkpoint, o una zona di Gerusalemme deserta durante il Ramadan, e riprodurlo fedelmente per restituire il senso di una situazione impressionante. Il cartoon ha la virtù di semplificare». **Le sue "Cronache birmane" sono tornate di grande attualità, con l'elezione di Aung San Suu Kyi in Parlamento. L'ha mai conosciuta?** «No. Nel libro descrivo i tentativi rocamboleschi di raggiungere la casa dove era rinchiusa. E' un passo importante quello che hanno compiuto i birmani. Festeggio con loro. Se dovessi ridisegnare il fumetto oggi, lo farei completamente diverso». **Dopo il premio**

Angoulême 2012 (giuria presieduta da Art Spiegelman) e i racconti d'Oriente, non pensa di dedicarsi all'Occidente? «Mia moglie non si occupa più di soccorsi umanitari, per cui viaggiamo molto meno. Mi godrò la promozione del volume. Sono contento di venire a Torino e visitarla meglio. L'ultima volta era durante un Salone del Libro. Mi piacerebbe ritrarre la vostra città in qualche striscia, mi lascerò guidare dalle sensazioni positive».

Marchesini: vi facevo ridere ma ora voglio farvi piangere – Simonetta Robiony

ROMA - E adesso Anna Marchesini, quella de «Il Trio» Lopez Marchesini-Solenghi, scrive. Dopo Il terrazzino dei gerani timidi, ha appena pubblicato per la Rizzoli Di mercoledì, tre storie di donne dalla crescita molto disturbata che casualmente finiscono per sfiorarsi e forse trovare un pizzico di felicità. Forse. Perché dopo averci fatto tanto ridere, ha deciso di farci tanto piangere? «Sia il comico che il drammatico li voglio irresistibili». Contro chi è questo libro: contro la coppia, contro la famiglia, contro l'aridità sentimentale di alcuni che si carica sulle spalle degli altri? «Contro nessuno. Ho superato l'età di "Famiglie, vi odio!", anche se denuncio la crudeltà e l'inaffettività. Ma le considero incolpevoli. Padri e madri sono innocenti, perfino quando provocano nei figli dolori non estinguibili». Oggi, però, la famiglia è cambiata, ai figli viene insegnata l'autonomia. «A parole, non nei fatti. E le madri soffrono il conflitto tra la ragione che vuole che i figli si facciano per il mondo e il cuore che dice sono fatti per se stessi». Lei ha alle spalle pratiche femministe? «No. Ma sono laureata in psicologia e il mondo interno delle donne mi pare di conoscerlo». Non sarà mica autobiografico questo libro? «Indirettamente come tutto. Molto indirettamente. Non sopporto la scrittura terapeutica». Protagonista dal 1976 a tutto tondo del nostro spettacolo, principalmente con il teatro, poi con la radio, il doppiaggio, un po' di cinema, la tv dove la fama de «Iltrio» esplose, nel 1990, grazie a una versione satirica de I promessi sposi, Anna Marchesini confessa che scrivere è una attività svolta senza interruzioni. Lo faceva ai tempi de «Il trio», quando ciascuno di loro si scriveva da solo i suoi personaggi anche se materialmente era lei a metterli sulla carta: «Ed è per questo che in ditta c'erano scritti con chiarezza i loro tre cognomi: serviva a far capire che eravamo tre artisti indipendenti». Lo ha fatto con il teatro dove, dal 1998 ormai, si sceglie i testi, li traduce, li adatta, li mette in scena, li interpreta e li produce perfino, senza dimenticare i suoi personaggi famosi dalla sessuologa alla cecata ma: «Con un occhio particolare ad Alan Bennett che amo molto». Ancora scrive a mano, la Marchesini, perché non ama la tecnologia, usa pochissimo il cellulare, non possiede i-pad, non l'è mai saltato in testa di finire su Facebook, non frequenta i canali satellitari, usa appena il frullatore ma non ha l'aspirapolvere. «Me la suono e me la canto, si direbbe. Nella vita privata e in quella pubblica», ammette. Nel 2008, per i 25 anni de «Iltrio» siete tornati in tv con Non esiste più la mezza stagione: ha provato nostalgia? «No, ma sono contenta di aver fatto ciò che volevo fare. Solo per 10 anni, vero, ma non è stata una fiammata: è stata l'esplosione di una polveriera». Oggi che vede in tv? «Come molti attori di teatro sono abituata a tirar tardi: la guardo dopo mezzanotte. Seguo comunque Raitre, e un po' La 7, l'informazione, gli approfondimenti. E le cose di Fabio Fazio da cui vado, una volta all'anno: è il mio pellegrinaggio». Come la trova, la tv? «Ha perso identità critica. Noi de "Il trio" abbiamo acchiappato in coda gli ultimi anni in cui a farla erano chiamati i professionisti. Adesso la tv la fanno quelli che la vedono, reality e non reality». C'è tanta fiction, comunque: ne è mai stata tentata? «Non mi piace come viene recitata. Quasi tutti soffiano le parole senza scandirle. Non hanno pratica di teatro, mentre il teatro è per eccellenza il luogo dell'attore». La fiction sul commissario Montalbano è di buon livello. «C'è un testo dietro e un regista davanti alla macchina da presa. Non capita spesso». Di tutto quello che ha fatto cosa l'è piaciuto di più? «Studiare. Conoscere. Adesso anche insegnare, come faccio all'Accademia». E quindi leggere. E rileggere. Mi piacciono tutti gli scrittori che ci fanno capire quanto gli esseri uomini camminino sull'orlo di un baratro e come sia facile cadere. Proust, Pirandello, Virginia Woolf. L'ho adorata, la Woolf, al punto che mia figlia l'ho chiamata Virginia». I tempi odierni non le piacciono affatto: in che epoca avrebbe voluto vivere? «Nel passaggio tra l'Ottocento e il Novecento come nell'ultimo film di Woody Allen su Parigi. Era un'epoca dove si poteva provare la meraviglia della scoperta: Freud, le avanguardie, il telefono l'automobile». Molte attrici, oggi, praticano la comicità: Sabina Guzzanti, Geppi Cucciari, la Littizzetto: lei di chi si sente parente, magari alla lontana? «Di nessuna perché mi pare non siano attrici. Sono intrattenitrici, cabarettiste, comiche ma non attrici. Si sono fatte l'ossatura in tv. È un'altra cosa. Io mi sento di famiglia con Franca Valeri e Bice Valori, con Anna Magnani, soprattutto con Sarah Ferrati. Con lei mi cambierei volentieri».

Barbra Streisand, 70 anni da prima della classe – Maria Giulia Minetti

NEW YORK - Come regalo di compleanno – e che compleanno! Il settantesimo (il 24 aprile), e ancora non è venuta fuori nessun'altra brava come lei – si è regalata un film da protagonista, The Guilt Trip, che uscirà in novembre e dove è la madre di Seth Rogen. Ma ha in mente di raddoppiare entro pochi mesi, cominciando subito a girarne un altro, Gypsy, dal musical di Stephen Sondheim. Barbra Streisand, la più grande cantante americana del dopoguerra (del ventesimo secolo, secondo un sondaggio Reuters), erede e interprete perfetta dello «stile Broadway», musicalità straordinaria, dizione magnifica, un successo così completo e ininterrotto da avere un paragone, se proprio si vuole cercarglielo, solo con Frank Sinatra, ricomincia dal primo, mai tradito amore: la recitazione. Per quanto sembrava incredibile, è stato il desiderio di recitare a spingere la giovane Barbara (Barbra verrà dopo, concessione risicata e ingegnosa a chi le chiedeva un nome d'arte «originale») fuori dalla natia Brooklyn, verso i palcoscenici di Manhattan. Streisand è un ottimo esempio della teoria secondo cui è inutile studiare, il talento è tutto quel che serve. Giunta in città a 18 anni, nel 1960, appena uscita dal liceo ebraico del suo quartiere, la ragazza s'iscrive a corsi di recitazione serali, e li paga con lavori diurni da segretaria. Sono mesi incerti, appartamenti precari divisi con compagni di classe (nel 1963, già famosa, ne sposerà uno, Elliot Gould), soldi pochi, spese tante. È per bisogno, insomma, che decide di partecipare a una serata di «voci nuove» in un night del Village. Non ha mai preso una lezione di canto, la sua esperienza in pubblico si riduce alla partecipazione al coro della scuola a Brooklyn (in quel coro c'era un altro ragazzo destinato alla fama, Neil Diamond, col quale lei duetterà poi in una delle sue canzoni più celebri, You Don't Bring Me Flowers), ma evidentemente basta e avanza: la serata è trionfale. La carriera di Barbra – è adesso che si accorcia il nome – parte

così, con una facilità stupefacente. Poche apparizioni al leggendario cabaret Bon Soir dell'ottava strada, ed è fatta. Dalla prima audizione, tutti le predicono un futuro miracoloso. L'ha raccontato lei stessa in un'intervista a Playboy: «Cominciai a cantare, e gli piacque, ma pensarono tutti che meritavo di più, che avevo un futuro a Broadway. Quando finii, Larry Storch, che recitava nei numeri comici del locale, mi disse: "Bambina, tu diventerai una stella." Come nei film! E la ragazza di Tiger Haynes (interprete di musical, anche lui tra le attrazioni del locale, ndr) – Bea, si chiamava – venne da me e disse: "Bambina, hai il segno del dollaro scritto su tutto il corpo." Non me lo scorderò mai». Nasce per caso, la cantante superstar, e s'impadronisce della ragazza che voleva soltanto recitare. Ma quella ragazza non si fa sopraffare da nessuno, nemmeno dal proprio talento strepitoso. Di sé, negli anni, dirà sempre, con sorprendente rovesciamento dell'evidenza: «Sono un'attrice che canta». È appena ventenne quando arriva a Broadway, interprete del musical *I Can Get It For You Wholesale* (Posso comprartelo all'ingrosso), e naturalmente fa l'en plein. Segue contratto con la Columbia e il primo ellepi, *The Barbra Streisand Album*, inciso in studio per un ripensamento della casa discografica, che in un primo tempo aveva voluto un disco «live», registrato al Bon Soir. Di quella performance resta solo la foto di copertina, dove Barbra indossa un gilet di tweed sopra una camicetta bianca col fiocco (il tutto disegnato da lei), che anticipa gli innumerevoli orribili vestiti indossati nel corso di una carriera solo in questo inesorabilmente fallibile. Toccherebbe ora elencare i primati streisandeschi, dall'Oscar vinto subito, al primo film (*Funny Girl*) ai quattro decenni successivi – dai 60 ai 90 – in cui ha avuto dischi number one in classifica; dal record di vendite (la precede solo Elvis) alla catasta di premi: Oscar, Tony, Emmy, Grammy, Golden Globe ecc. ecc. fino all'*American Film Institute's Life Achievement*, nel 2001, dove nella motivazione s'avverte un'autentica reverenza: «Non è facile caratterizzare l'arte di Barbra Streisand. La sua versatilità supera quella di chiunque altro: attrice, regista, cantante, compositrice, produttrice, sceneggiatrice. Eccellere in un campo è cosa rara, eccellere in molti campi è semplicemente straordinario. E dunque, per unanime giudizio, le sono riconosciute le qualità di una vera donna rinascimentale». Che della Streisand regista e sceneggiatrice (esordì con *Yentl*, nel 1983, da un racconto di Isaac Bashevis Singer), nonostante gli applausi, i premi, gli incassi, si possa dire tutt'altro che solo bene, ha forse meno importanza del coraggio dimostrato nell'entrare in un agone all'epoca esclusivamente maschile. Celebrandola oggi, all'alba del suo settantesimo compleanno, sono l'entusiasmo, la caparbia dedizione che contano. Chi sa l'inglese dovrebbe ascoltare il discorso di accettazione del premio – andate su www.BarbraStreisandArchivesAFILifeAchievementAward – per capirlo. Ancora una volta ricorda a tutti che lei voleva «interpretare le grandi parti, Hedda Gabler, Nora, Cleopatra», e che la cantante l'ha fatta solo per motivi economici. Dice che per il suo sogno attoriale è stato determinante un film visto a 16 anni, «un vecchio film con la grande attrice italiana Eleonora Duse», e tanto la colpì «l'economia della sua recitazione» che all'uscita del film si precipitò in biblioteca «per sapere tutto su quell'interprete straordinaria». Dice tantissime altre cose interessanti e intelligenti, in quel discorso, ma per noi italiani sapere che il suo modello è la Duse, be', è una soddisfazione.

Corsera – 11.4.12

La formula della creatività: impazienza e niente abitudini - Giulio Giorello

La «formula» dell'immaginazione creativa? Curiosità e anticonformismo, insieme all'impazienza per ogni vecchia formula che pretenda di imbrigliare l'immaginazione. «Ben più di tutti i tomi di Aristotele» tre «piccole invenzioni» hanno cambiato il mondo, diceva all'inizio del Seicento Francesco Bacone: la stampa, la mussola e la polvere da sparo. Le ultime due venivano dalla Cina, nel caso di Gutenberg, l'inventore della stampa, gli era bastato guardare ben più vicino: l'idea del torchio gli era venuta dai congegni usati per spremere il vino. Semplice trovata, almeno col senno di poi. Come mai non era venuta in mente a nessuno prima? È l'affascinante enigma di come lavori la nostra immaginazione creativa. Nella sua ultima fatica Jonah Lehrer, firma di *Wired* e di *The New Yorker* nonché autore di libri piuttosto fortunati anche da noi (come lo stimolante *Proust* era un neuroscienziato, Codice edizioni), raccoglie una serie di racconti meravigliosi circa scoperte e invenzioni proprio per capire «come funziona la nostra creatività» (*Imagine. How Creativity Works*, uscito sia negli Usa sia in Inghilterra). L'immaginazione sarà sì una sorta di lampadina che si accende nella testa, ma tutto ciò non avviene nel vuoto; la luce dell'intelligenza illumina un mondo, e quel che conta davvero è il punto particolare da cui ciò avviene. Lehrer cita David Hume: una innovazione è anzitutto «un modo nuovo di ricombinare» cose note. Tra gli esempi che l'autore elenca per questa sua formula della creatività, «mescolare in modo inedito ciò che ci era familiare», ce ne sono molti che riguardano la nostra pratica quotidiana. Prendiamo il post-it. È emerso grazie all'insofferenza provata da Arthur Fry, ingegnere della 3M, che si trovava sempre impacciato dal tradizionale segnalibro del suo libro di inni da cantare in chiesa: si sfilava via e cadeva per terra, proprio al momento in cui c'era bisogno della pagina appropriata! Fry si era però ricordato di una colla che un suo collega aveva appena sperimentato, così «delicata» che bastava un piccolo strappo per separare due fogli di carta appiccicati. In altri casi occhio attento e memoria pronta possono venire aiutati anche da una piccola dose di ignoranza. Lehrer racconta di come Ruth Handler, della Mattel, trovò la celebre Barbie: guardando in una vetrina di una tabaccheria di una città della Svizzera tedesca e restando colpita da una bambolona dai capelli biondo platino. Non sapendo la lingua, Ruth non si accorse che si trattava di un oggetto sexy per adulti, e ne fece, alle giuste proporzioni, un giocattolo per bambine destinato a rimpiazzare le bamboline di una volta. Non capita solo con le cose di uso quotidiano. Galileo le sorprese più affascinanti doveva trovarle guardando in quel cannocchiale che un ignoto inventore aveva escogitato. Galileo fu innovatore soprattutto nell'utilizzo dello strumento, che puntò verso i cieli, invece di servirsene su questa Terra. La sua audacia doveva venir ricompensata dalla scoperta dei satelliti di Giove, che sorprese per primo lui stesso. È l'effetto noto come «serendipità» che però non sperimenteremmo mai se non vivessimo in società in grado di accogliere le novità portate da migranti e stranieri. Ogni «formula» della creatività deve includere curiosità e anticonformismo, insieme all'impazienza per ogni vecchia formula che pretenda di imbrigliare l'immaginazione.

Unità d'Italia, un domani a rischio - Emilio Gentile

Centosessantacinque anni fa, il 12 aprile 1847, Metternich scrisse all'ambasciatore austriaco a Parigi: «La parola Italia è soltanto una denominazione geografica, un concetto utile alla lingua, ma è parola che non ha il valore politico che tentano di attribuirle gli ideologi rivoluzionari». Quindici anni dopo, l'espressione geografica «Italia» era diventata la denominazione politica di un nuovo Stato, nato dalla simbiosi fra italianità, nazione e unità. La convinzione dell'esistenza di una millenaria italianità, intesa come individualità storica, formata dalle popolazioni native della penisola nel succedersi delle generazioni, fu il presupposto comune a tutti i patrioti del Risorgimento per affermare il diritto degli italiani ad avere un proprio Stato unitario, indipendente e sovrano. Dalla simbiosi fra italianità, nazione e unità nacque nel 1861 lo Stato, nel quale si è svolta la storia degli italiani negli ultimi centocinquanta anni, scandita dalla celebrazione di tre cinquantenari. Italia 1911, Italia 1961, Italia 2011: non c'è stata un'unica e identica Italia a festeggiare il compleanno dello Stato nazionale, ma tre Italie diverse, fra di loro persino antitetiche. Nel 1911, il cinquantennio dell'Italia unita fu celebrato dalla monarchia laica e liberale, ma la sua interpretazione della simbiosi fra italianità, nazione e unità, fu aspramente contestata dai cattolici, dai repubblicani, dai socialisti, dai nazionalisti e da molti altri che avevano diversa concezione della patria e dello Stato. Tuttavia, nessuno dei contestatori si proponeva di ricondurre l'Italia a una espressione geografica. Nel 1961, nell'Italia repubblicana, fu la Democrazia cristiana, che deteneva le massime cariche dello Stato e del governo, a officiare i festeggiamenti del centenario dello Stato italiano con la benedizione del Sommo Pontefice, interpretando la simbiosi fra italianità, nazione e unità come un parto della Divina Provvidenza: contro le celebrazioni democristiane, protestarono tutti i partiti laici, dai comunisti ai neofascisti, ma nessuno di essi auspicò la fine dello Stato nazionale. Tuttavia fu notato allora, da qualche osservatore spassionato, che negli italiani e nelle italiane del «miracolo economico» non albergava più il patriottismo, necessaria linfa vitale per la simbiosi fra italianità, nazione e unità: «Il patriottismo - scriveva già nel 1959 Domenico Bartoli sul «Corriere della Sera» - è una disposizione a sacrificare qualcosa, almeno una parte dei propri comodi. L'italiano di oggi, in tutti i ceti, ma specialmente dalla media borghesia in su, pensa soltanto a star meglio, si abbandona mollemente agli interessi immediati, al grezzo egoismo». In effetti, nell'Italia del 1961, si poteva constatare la formazione di una nuova italianità collettiva, attraverso le massicce emigrazioni interne, la televisione e la diffusione dei consumi di massa, che avevano antropologicamente eguagliato gli italiani come mai era avvenuto nel secolo precedente: ma la «nuova italianità» era dissociata dallo Stato nazionale, verso il quale era indifferente, diffidente o ribelle. La dissociazione della nuova italianità dalla nazione e dallo Stato si aggravò nel cinquantennio successivo. Nel 2011, alla vigilia del terzo cinquantenario, la presenza al governo di un movimento secessionista, che nega l'esistenza della nazione italiana e si propone il disfacimento dell'unità politica, ha reso incerta perfino la celebrazione stessa dell'anniversario. Invece, con stupore di molti, la celebrazione c'è stata, con una partecipazione popolare probabilmente più ampia del 1911 e del 1961, accompagnata da inni al ritrovato orgoglio dell'italianità. Tuttavia, trascorso un anno dalla festa dello Stato italiano, non sembra che il rinnovato orgoglio italiano abbia rinvigorito la simbiosi fra italianità, nazione e unità. Infatti, lo Stato italiano appare ogni giorno più degradato, inefficiente e corrotto, mentre cresce la sfiducia verso di esso da parte degli italiani e delle italiane. Inoltre, l'orgoglio d'italianità scaturito dal terzo cinquantenario dell'Italia unita può contenere in sé un germe parassitario, perché riguarda in massima parte beni e glorie creati dalle generazioni passate, a cominciare dalla creazione dello Stato nazionale, delle quali le generazioni presenti non hanno alcun merito. Negli anni in cui l'Italia era una espressione geografica, Giacomo Leopardi ammoniva: «Commemorare le nostre glorie passate, è stimolo alla virtù, ma mentire e fingere le presenti è conforto all'ignavia e argomento di rimanersi contenti in questa vilissima condizione». La simbiosi fra italianità, nazione e unità non è inevitabile né inscindibile. Non lo era quando nacque lo Stato italiano, non lo è oggi che molti ne paventano o ne auspicano la fine. Ci può essere italianità senza Stato nazionale, come c'è stata per mille anni, fin da quando Dante e Petrarca invocavano il nome «Italia», senza però concepire l'esistenza di una nazione italiana in un proprio Stato indipendente e sovrano. Centosessantacinque anni fa Metternich non immaginava che quindici anni dopo l'espressione geografica sarebbe diventata un'espressione politica. Nulla esclude che in un futuro, prossimo o remoto, esaurita la linfa vitale della simbiosi fra italianità, nazione e unità, l'espressione politica torni ad essere un'espressione geografica. Così come nulla esclude che gli italiani e le italiane, vergognandosi delle presenti condizioni del loro Stato, siano capaci di rinnovare la simbiosi fra italianità, nazione e unità, per costruire un nuovo Stato di cittadini liberi ed eguali, di cui essere orgogliosi nelle celebrazioni del quarto cinquantenario nel 2061.

Primo Levi, cadere e rialzarsi è la lezione di Auschwitz - Frediano Sessi

A 25 anni dalla scomparsa, libri e convegni ripropongono nuove interpretazioni sullo scrittore dei lager. A venticinque anni dalla morte, due convegni internazionali (uno si è svolto a Roma, il secondo inizia domani a Parigi) e due libri recenti ci restituiscono un ritratto di Primo Levi che per molti lettori italiani risulterà sorprendente. Philippe Mesnard, professore di letteratura comparata (con il suo Primo Levi, le passage d'un témoin, Fayard) rilegge Levi cercando di mettere in tensione la scrittura e la vita, per indagarne i punti di rottura, sottolinearne i momenti di contatto o di frizione, fino a tracciare quel ponte che spesso ha trasformato lo scrivere e il testimoniare di Levi in una modalità che gli ha consentito di vivere, accogliendo dentro di sé l'umanità dopo Auschwitz. La sua forza era proprio questa: essere uomo tra gli uomini ad ogni costo, anche quando l'essere uomo (come gli accadde nel lager, o nelle poche settimane vissute in montagna tra i partigiani) doveva sembrargli impresa quasi impossibile. Fino al punto estremo di rottura, sottolinea Mesnard: la caduta. L'uomo che ha sofferto l'esperienza del lager racchiude in sé, iscritto nel suo corpo e nello spirito, la traccia del degrado, di cui abitualmente facciamo esperienza solo (e non sempre) a tarda età, avvicinandoci alla morte. Il sopravvissuto, continua Mesnard, non ha soltanto attraversato un mondo di morti viventi da cui è uscito, forse per sola fortuna, ma ha potuto fare, in modo insolito, l'esperienza della fine fisica dell'essere umano, del degrado del suo corpo, insieme dell'invecchiamento e della regressione. Ha visto la fine davanti a sé prima che il tempo lo accompagnasse gradualmente alla caduta. E, al di là e al di sopra d'ogni progetto di vita, come un

«musulmano» redento (musulmani erano gli uomini e le donne del lager, vivi ma senza più vita), incapace di reagire, ha scelto. La caduta, appunto. Il vuoto che lo ha rincorso dal momento del suo arresto ad Aosta, del suo trasporto a Fossoli, del suo lungo viaggio verso Auschwitz, del ritorno a Torino e dei suoi tanti viaggi da scrittore (l'ultimo importante negli Stati Uniti). La caduta: un togliersi dal mondo, che non è contro la vita e il mondo ma che sembra piuttosto un cedere al vuoto, come tante volte aveva fatto ad Auschwitz, reagendo ogni volta; uno scendere in basso, per poi risalire ancora e vivere da uomo la tragedia di essere uomo dopo Auschwitz. Questo «distaccarsi dalla negatività» che imprime alla scrittura di Levi i lineamenti di una «salvazione», collocando la sua prima opera narrativa e testimoniale «verso l'estremo di segno positivo, pur sapendo che nel migliore dei casi riuscirà soltanto a sfiorarlo», è punto di partenza anche del lungo e ricco commento che Alberto Cavaglion ci propone alla nuova edizione, a cura del Centro Internazionale di studi Primo Levi, di *Se questo è un uomo* (Einaudi, pp. XVI-264, € 20). Tra l'altro, la ricerca ventennale di Cavaglion ci mostra come sia insostenibile la leggenda della «spontaneità» che avrebbe guidato Levi nella stesura del suo primo libro. E scavando «dentro la ricca miniera letteraria dalla quale provengono molte parole» ed espressioni del racconto leviano; riscoprendo la fitta trama delle citazioni implicite ed esplicite e degli autori che il giovane chimico, di ritorno dal lager, nasconde nel suo scrivere, ritroviamo un testo dove la scoperta delle profondità dell'animo umano passa anche attraverso la mediazione dei classici e della grande letteratura. Come se per dire la vergogna e l'orgoglio di essere uomo dopo Auschwitz, come se per raccontare la «zona grigia» in cui vivono i sommersi e i salvati, si dovesse per forza ricorrere al pensiero più alto, al gesto di riscossa che passa dalla civiltà dell'Occidente. Una sorta di riscatto di quella stessa civiltà dalla quale avevano pur trovato origine i centri di sterminio e i lager. Che uomini come lui, scrive Todorov, abbiano abitato questa terra, che abbiano saputo resistere alla contaminazione del male, «ecco ciò che diventa a sua volta una fonte di incoraggiamento per gli altri».

Repubblica – 11.4.12

Carlotto: "Da Marsiglia al Messico il mio romanzo sul crimine globale"

Massimo Vincenzi

Scena prima: mafiosi russi cacciano con armi da guerra un branco di lupi nel deserto contaminato di Chernobyl. Scena seconda: un narcotrafficante di Ciudad del Este, che si muove imitando la finta della grande ala Garrincha, sbaglia mossa e deve fuggire. Poi un altro ciak: una poliziotta di Marsiglia (lesbica, fanatica di Johnny Halliday) dalle iniziali impegnative BB, comanda una squadra ai confini della legalità. Infine quattro giovani brillanti laureati usano le loro sofisticate conoscenze di economia per rubare il mondo ai padri. Respiro corto, il nuovo romanzo di Massimo Carlotto (Einaudi stile libero), è un mosaico appassionante, dove tutti i tasselli contribuiscono a restituire al lettore un'avventura frenetica e mai banale. Come un film da leggere. Un ostacolo ambizioso superato con abilità dallo scrittore padovano, che a Repubblica parla di questa svolta e dei "nuovi mali che trasfigurano la nostra società", una rivoluzione da raccontare ancora una volta con il noir, che per correre al passo del "nuovo crimine, diventa globale". **Partiamo dai luoghi, sempre decisivi nei suoi libri: ci vuole coraggio a scegliere Marsiglia, la città del maestro Jean-Claude Izzo. Cosa l'ha spinto?** "Mi interessava Marsiglia, ne ero attratto: lì è in corso forse la più grande battaglia criminale d'Europa, la guerra dei Territori. La gente viene uccisa in strada ogni giorno e nessuno se ne occupa. Lo scontro tra le varie bande ha una tale forza da sconvolgere l'assetto stesso della metropoli che non ha più niente a che fare con quella di Jean-Claude. Penso che a lui, come l'ho conosciuto, avrebbe fatto piacere questa mia scelta". **Dunque è andato a Marsiglia per prepararsi?** "Vado sempre nei luoghi di cui mi occupo: ci sono stato parecchie volte e mentre ero lì mi sono imbattuto in un caso come quello che racconto in Respiro corto: terminato con la sconfitta di poliziotti e magistrati. Poi ho girato per le strade, per i locali: ho cercato volti e atmosfere a cui appigliarmi. Sono andato anche a Ciudad del Este, dove si sono saldati gli interessi del narcotraffico e del terrorismo di Al Qaeda: tanto da fondare una vera e propria banca d'affari da 10mila miliardi di fatturato. Qui ho visto le macchinette mangiasoldi di cui parlo nel libro e che danno un senso tangibile, fortissimo dell'enorme flusso di denaro di cui dispongono queste organizzazioni". **Respiro corto, al contrario di altri suoi libri, non ha un solo protagonista, ma è un romanzo corale. L'inizio ricorda alcuni classici americani, alla Don Winslow o alla Elmore Leonard: scelta rischiosa dovuta a quale esigenza?** "Volevo lavorare su una storia complessa: la trasformazione del crimine e la sua ripercussione a livello mondiale. Ormai non siamo più di fronte alla semplice migrazione di organizzazioni verso altri Paesi: la mafia in America, la 'ndrangheta in Messico, oggi siamo di fronte a qualcosa di più profondo, ad un nuovo respiro globalizzato della criminalità. Per questo mi serviva un affresco corale, complesso come lo scenario da raccontare e capire". **Più che in altri suoi precedenti romanzi qui si intuisce una corposa documentazione, si avverte quasi la fatica fisica della ricerca sui meccanismi criminali. Come ha lavorato?** "Ho viaggiato e ho studiato parecchio. L'ispirazione mi è venuta girando per alcune università straniere, dove mi sono imbattuto nei figli di boss di diverse organizzazioni mafiose. Figli del Cartello della droga messicano, figli delle Triadi cinesi: studiano economia, ingegneria ambientale, marketing e pensano ad un futuro diverso per le loro attività. Un futuro che è già iniziato ed è proprio questa trasformazione, a tratti persino fisica, che mi interessa raccontare". **Lo scontro tra i boss all'antica e quelli che hanno sostituito i kalashnikov con i computer?** "Queste nuove generazioni pensano alla 'mafia' in maniera diversa, non concepiscono più sistemi verticistici: per capirci, un capo alla Provenzano non sarebbe più possibile. Non ragionano nemmeno più in base al Paese di provenienza, loro sono cittadini del mondo ed è quello che vogliono conquistare. Ho parlato a lungo con uno di questi ragazzi, un cinese che studiava economia e lui era molto critico verso la tradizione da cui proveniva, addirittura non si percepiva 'violento o criminale'. Adesso vogliono fare soldi infiltrandosi sempre più in profondità dentro i canali ufficiali della società e degli affari, stringono rapporti sempre più saldi con i politici e soprattutto con le grandi aziende. Agiscono e si muovono come se fossero multinazionali. La storia del legno di Chernobyl che ho raccontato nel libro è vera: in Slovenia fanno bare con materiali radioattivi". **Tutti i personaggi di Respiro corto, come già per i suoi precedenti, sono segnati da un cinismo, da una cattiveria**

quasi esemplari. Ma tutti raccontati senza giudizi. Come fa a tenere il registro di questo "terzo occhio letterario" così lucido? "Innanzitutto credo non sia compito mio, dello scrittore, dare giudizi. Per raccontare il male in maniera efficace devi farlo il più oggettivamente possibile. Da anni ormai animo questi personaggi: non hanno mai un dubbio, mai un'attenuazione della loro lucida ferocia. La loro evoluzione è un'evoluzione verso il male: sono sempre peggio e sono sempre più bravi a mimetizzarsi. Nel corso del tempo mi sono stupito della reazione dei lettori a questo o a quel personaggio: per esempio mi chiedo come possa piacere alle donne Giorgio Pellegrini (il cattivo di Arrivederci amore ciao e di Alla fine di un giorno tranquillo, ndr)". **Un altro elemento chiave è la crisi economica mondiale.** "La crisi colpisce tutti e dunque anche le attività criminali, costringendo le organizzazioni a modificare le loro azioni, i loro investimenti, ad espandersi verso nuovi territori. Ma la crisi ha fatto qualcosa di più profondo, qualcosa di più pericoloso all'interno della società". **Cosa?** "Ha inciso profondamente nelle dinamiche interne della società, ne ha cambiato la struttura stessa: il nuovo fenomeno che ci troviamo ad affrontare è quello di chi delinque per un tempo limitato. Devo pagare i debiti: faccio per tre mesi il corriere della droga. Devo comprare l'auto nuova: truffo la Finanza con false fatturazioni e via dicendo. La corruzione è aumentata per questo motivo e ora è a livelli impensabili persino prima di Mani Pulite: c'è gente che va in giro con il cartello: compratemi. Ed è cambiata anche la percezione degli altri. Una volta ti dovevi nascondere, adesso troviamo intercettazioni telefoniche dove le mogli fanno i complimenti al marito corrotto e insieme ai figli fanno la lista dei beni di lusso che vogliono. Poi c'è la cocaina, mai così diffusa e mai così trasversale: ci sono città, penso a Padova ma in genere a tutto il Nordest, dove il consumo è così massiccio da far pensare quasi ad una trasformazione chimica del tessuto sociale". **Altro tema: l'immigrazione. Con i poveri tra i poveri ostaggio delle mafie.** "Infatti, il nodo è questo. Non si parla del fenomeno dell'immigrazione in genere e delle sue dinamiche complesse su cui la politica deve lavorare, ma dei migranti usati come truppe, come carne da macello dalle organizzazioni criminali. L'ho visto nel Nordest con l'arrivo degli albanesi prima, poi degli uomini della ex Jugoslavia e infine con rumeni e bulgari. Queste sono ondate enormi che hanno una capacità fortissima di colpire e spazzano via tutti gli anticorpi: a partire dalla solidarietà". **Con una realtà così complessa e in continua evoluzione, il noir è ancora uno strumento adatto di comprensione?** "Penso che a questo genere vada dato il grande merito di avere anticipato con precisione e lungimiranza alcuni aspetti della degenerazione attuale: soprattutto economica ma anche di valori. Ora, la complessità della fase storica richiede però anche altri contributi, non può essere delegato tutto solo al noir: dai saggi alla fantapolitica alla docufiction serve lo sforzo di tutti. A me comunque al di là delle etichette interessa raccontare il conflitto in atto e come questo insieme alla crisi stia cambiando in profondità le nostre vite". **Il suo romanzo non ha un happy end. Ma, allo stesso tempo, per la felicità degli appassionati sembra lasciarsi aperta la porta per un sequel. È così?** "Certo la storia e i personaggi mi hanno conquistato, molto dipenderà dai lettori. Il futuro è nelle loro mani".

"Mi chiamo Rossellini ma nessuno vuole il mio film" – Alessandra Vitali

ROMA - "Il cognome non mi pesa. E in America, dove vivo, è più conosciuta nonna Bergman che nonno Rossellini". Da noi, dove i più conosciuti sono nonno Libero e nonna Papera, viene da sorridere a sentir parlare così di due delle più importanti figure della storia del cinema. Tommaso Rossellini ha trentatré anni, è il figlio di Ingrid, la sorella di Isabella, e nipote - appunto - di Roberto Rossellini e Ingrid Bergman. Ha fatto un film, Interno giorno 1, e fatica per trovare una distribuzione, il cognome per lui non pesa ma nemmeno per gli esercenti italiani. "Non è un film commerciale - spiega con un forte accento americano - e forse, visto anche il momento economico, nessuno vuole correre il rischio di un flop. Peccato, non è incoraggiante per chi voglia fare questo mestiere". Di Interno giorno (presentato al Festival del Film di Roma 2011) Tommaso ha firmato soggetto, sceneggiatura, regia e sta pure nel cast. E' la cronaca di una cena in casa della diva Maria Torricello, interpretata da Fanny Ardant, che raduna intorno a sé amici cari e parenti per celebrare l'uscita del suo nuovo film. L'occasione si trasforma nella ricerca, fra grandi successi e dolorose vicende personali, del senso della propria esistenza e della propria affermazione. Nel cast del film, girato a Palermo, ci sono fra gli altri Anita Caprioli, Regina Orioli, Alessandro Averone e alcuni figli o nipoti di, come Kiera Chaplin (bisnipote di Charles), Brenno Placido (figlio di Michele), Massimiliano Buzzanca (figlio-fotocopia di Lando). L'uscita è per il 26 aprile. **Tommaso, alla fine è riuscito a trovare delle sale cinematografiche?** "Per adesso a Roma e a Milano. Ma è stata una lotta. La prova che il cognome in certe situazioni serve a poco. Mi hanno detto che il film non è abbastanza commerciale, che non c'è una storia forte, che è più adatto al mercato francese... Ho avuto una forte sensazione di immobilismo, di una cultura cinematografica arretrata". **Da qualche anno, però, il cinema italiano sta funzionando molto bene. Ci sono registi e attori che sono una garanzia al botteghino.** "Il problema è questo, siamo bombardati dai blockbuster e per trovare prodotti diversi, interessanti, bisogna cercare all'estero. Io non dico di aver fatto un capolavoro ma è un buon film, 'sottile', girato all'interno di una casa ma reso dinamico dai dialoghi, molto accurati, e dalle interpretazioni. Spiace constatare che manca il coraggio di esporsi puntando su un prodotto diverso dai film commerciali". **Nemmeno se a chiederlo è un Rossellini?** "No, anche se nella vita il cognome mi ha dato grandi vantaggi, mi ha aperto tante porte. Ma devi sempre dimostrare che hai delle capacità. In questo caso mi ha aiutato nella ricerca di attori e collaboratori perché si sono incuriositi, hanno letto la sceneggiatura e creduto nel progetto. Sai, alla fine uno ci si abitua. Mi ha permesso di conoscere gente interessante, girare il mondo, è un grande onore perché mio nonno è stato un rivoluzionario, come De Sica, Visconti. Ma non devi mai lasciare che diventi un peso. Così come non puoi pensare che sia l'unica cosa che hai da offrire. Io, poi, ho questo cognome mica per approfittarne, ma perché i miei genitori si sono separati e io sono cresciuto tutta la vita con mia madre. Ma conosco tanti altri figli d'arte, e non è facile per nessuno". **Fanny Ardant interpreta un'attrice di successo, con una vita segnata da alcune vicende difficili, circondata da attori e persone che le sono care. La sua famiglia le ha dato qualche spunto?** "Con la nonna che ho avuto mi piaceva l'idea di lavorare su personaggio di un'attrice di grande bravura, con una vita affascinante e analizzarne la figura attraverso i rapporti con la famiglia. Naturalmente ho pensato anche a mio nonno per disegnare alcuni personaggi, un regista in particolare. Ci ho messo ricordi, cose che mi sono

state raccontate, con affetto e ironia. Ci sono anch'io, faccio praticamente me stesso, è una riflessione sulla mia carriera". **Carriera quasi inevitabile?** "In realtà il mio destino non era segnato. Ho fatto l'università fra New York e il Connecticut, mi sono laureato in Letteratura. Naturalmente se cresci in quell'ambiente ti incuriosisci. Ho cominciato facendo l'assistente di mia zia Isabella in alcuni cortometraggi, poi ho girato spot, videoclip, ho fatto dei corti miei. Ora sto lavorando ad altri corti, a un'idea per un lungometraggio, a un progetto importante dedicato a Fellini. Ma mia mamma, che è una professoressa universitaria, non voleva che facessi cinema. Mi diceva che non avrei avuto una vita stabile e che è difficile ottenere il successo che hanno avuto altri miei parenti. Aveva ragione, adesso lo capisco: se un giorno avrò un figlio che mi dirà che vuole fare cinema, anch'io gli dirò di no".