

Un popolo in trasferta – Michele Nani

«Faccio il lancista. Anche mio padre faceva il lancista e adesso è malato di silicosi. Il Mugello è il posto più vicino a casa... ho lavorato a Cuneo (...), poi Udine, Valtellina, Aosta, Torino, San Remo... strade, ferrovie... Gravellona Toce, Aurelia bis, Carnia Tarvisio... sono quasi trent'anni che faccio questo mestiere (...) Quello che ho fatto io non lo vorrei per i miei figli». Sono parole di un lavoratore calabrese dei cantieri appenninici, riportate nell'inchiesta di Simona Baldanzi, Mugello sottosopra, coinvolgente ricostruzione sociologica e narrativa delle vite e del lavoro di chi ha fisicamente costruito le gallerie e i viadotti dell'Alta velocità ferroviaria e della variante di valico autostradale. **Pendolari per sempre.** Anche al di là del caso, forse estremo, delle vite migranti dei lavoratori delle grandi opere («siamo nomadi», lamenta un altro operaio, mentre altri ancora hanno percorsi lavorativi globalizzati), il mercato del lavoro italiano è tutt'altro che immobile e i movimenti non sono solo quelli degli immigrati extraeuropei. Lo ha ricordato un recente fascicolo della rivista «Sociologia del lavoro», dal quale si evince che a partire dagli anni Novanta quasi un milione di persone si sono spostate dal Mezzogiorno al Settentrione. Per quanto più evidenti, i flussi interregionali non esauriscono le forme della mobilità: tutti abbiamo fatto o facciamo esperienza di una qualche forma di pendolarismo e molti hanno dovuto affrontare il peggioramento di un sistema di trasporti che ha privilegiato i grandi cantieri e ha subito il taglio delle risorse locali, rendendo più difficili gli spostamenti ordinari quotidiani, tanto che sempre più persone sono costrette dall'indisponibilità di bus e treni a ricorrere all'irrazionale automobile. Anche se a scuola insegnano che la rivoluzione industriale ha mutato gli spazi del lavoro, separando residenza e sede di attività, la mobilità territoriale dei lavoratori, lo studio dei loro spostamenti ha costituito un fenomeno tanto diffuso quanto trascurato dalle scienze storiche e sociali e solo negli ultimi anni si vanno registrando segnali di maggiore attenzione. L'Italia rappresenta un caso di grande interesse. Per la portata del fenomeno, uno dei più consistenti movimenti migratori della storia, e per le sue ricadute politiche, l'emigrazione transoceanica degli italiani fra Otto e Novecento ha suscitato molte ricerche, e più in generale la migrazione oltreconfine ha costituito un vero e proprio settore storiografico (per un agile profilo d'insieme si veda la sintesi di Donna Gabaccia, *Emigranti*). Molto meno indagate risultano invece le migrazioni interne. Se i flussi degli anni del boom economico hanno incontrato subito l'interesse dei sociologi (basti pensare al classico studio di Goffredo Fofi *L'immigrazione meridionale a Torino*), hanno tuttavia contribuito anche a una distorsione nella percezione storica dei processi di mobilità. Come rilevò per tempo Anna Treves, l'esplosione dei tardi anni Cinquanta, pur avvertita, non a torto, come una svolta epocale, era stata preceduta da picchi di spostamenti di residenza già negli anni Trenta e negli anni Dieci del Novecento. Aiuta oggi a risalire oltre lo snodo della «grande migrazione» e a collocarla in un contesto di continuità e rottura dei sistemi migratori nella storia nazionale un recente, denso volume di sintesi: Senza attraversare le frontiere di Stefano Gallo rappresenta il primo tentativo, brillantemente riuscito, di ricostruire l'insieme di un secolo e mezzo di movimenti migratori interni. L'autore, collaboratore dell'Istituto storico della Resistenza di Livorno e dell'Università di Pisa, ha optato per una prospettiva «politica». Fedele alla lezione di Leslie Page Moch, la studiosa statunitense cui dobbiamo la più felice ricostruzione d'insieme della mobilità europea fra Sei e Novecento, Gallo sottolinea la peculiarità novecentesca nell'accresciuto ruolo dello Stato e di altre istituzioni nella regolazione dei flussi migratori. Anche la migrazione «libera» dei secoli precedenti era frutto di una scelta politica, ma le autorità novecentesche si sforzarono di creare, indirizzare o impedire i flussi: e per farlo dovettero conoscerli, producendo una migliore documentazione statistica sulla mobilità, che pure resta lacunosa proprio sulle forme più diffuse, le migrazioni temporanee e stagionali, perché privilegia il criterio della residenza su quello del lavoro. I contorni dei mercati del lavoro non corrispondono quasi mai alle frontiere nazionali o alle partizioni amministrative interne e, più in generale, la mobilità ha un effetto politico destabilizzante: tuttavia la massa di attraversamenti illegali dei confini o di residenze clandestine, naturale pendant dell'interventismo statale, è stata oggetto di tolleranza, sorveglianza o repressione, ma ha comunque complicato le condizioni di vita e lavoro, già precarie, dei lavoratori migranti. Questa scelta di fondo per una storia anche politica delle migrazioni si manifesta nell'articolazione di Senza attraversare le frontiere in tre parti, che corrispondono alla canonica periodizzazione politica della storia d'Italia. Del cinquantennio postunitario Gallo segnala le continuità secolari di processi migratori interni nel segno degli spostamenti periodici nelle campagne, ma anche le rotture rappresentate dall'emigrazione di fine secolo, che pure evidenzia l'esistenza di una peculiare «cultura» migrante nei subalterni italiani, e dalla trasformazioni nelle comunicazioni e nei trasporti, che aiutano a comprendere l'aumento della mobilità, specie circolare, che unisce città e campagne. Come aveva rivelato una delle grandi inchieste napoleoniche del primo Ottocento, e come avevano confermato negli anni che precedono la Prima guerra mondiale gli studi ministeriali dell'Ufficio del Lavoro, coordinati da un intellettuale socialista del calibro di Giovanni Montemartini, l'Italia del lungo XIX secolo fu segnata da imponenti migrazioni stagionali segmentate in grandi bacini migratori (la pianura padana, la Maremma e l'Agro romano, il Tavoliere, la Sicilia). Per fronteggiare la disoccupazione e impedire la concorrenza fra lavoratori, foriera di divisioni e di manipolazioni padronali, il movimento operaio dovette misurarsi con questa realtà e non a caso sia i braccianti della Federterra sia i riformisti della Società Umanitaria (come lo stesso Montemartini) cercarono di elaborare riflessioni e strategie per controllare il mercato del lavoro e razionalizzare la mobilità. **Spostamenti di massa.** Gli anni fra 1915 e 1918 rappresentarono un laboratorio anche per il controllo della mobilità: oltre alle tradotte per le trincee del fronte, lo Stato si premurò di organizzare i movimenti della forza-lavoro agricola, i flussi verso le città e i cantieri nelle immediate retrovie delle zone di guerra, ove centinaia di migliaia di manovali, soprattutto meridionali, continuarono a costruire il «fronte». Negli anni fra le due guerre l'«Italia fascista» ereditò queste esperienze per cercare di ridurre gli espatri e controllare la crescita urbana e la mobilità, soprattutto quella bracciantile, intensissima sin dal secolo precedente. Se l'emigrazione calò per effetto della chiusura statunitense e poi della grande crisi e dell'isolamento italiano, gli altri due obiettivi furono perseguiti attivamente, anche se con effetti lontani dagli auspici o dai toni della propaganda. Con la gestione del collocamento pubblico, il sindacato fascista creò continue divisioni all'interno della classe operaia sulla base della fedeltà al regime e

di vaghi radicamenti territoriali, resi più cogenti delle contraddittorie norme contro l'«urbanesimo». Dal 1931 il Commissariato per le migrazioni e la colonizzazione interna prese a organizzare spostamenti di massa in occasione di grandi lavori pubblici, specie le bonifiche laziali e sarde, pur senza rinunciare a controllare e spesso reprimere i movimenti spontanei dei disoccupati alla ricerca di lavoro. Inoltre, per quanto celebrate come soluzione all'esuberanza demografica degli italiani e al bisogno di lavoro, le colonie non rappresentarono mai una meta di migrazione. Comunque il regime creò tradizioni di gestione della mobilità e il lavoro dei suoi apparati accompagnò la fine dei sistemi migratori tradizionali, l'avvio dello spopolamento montano e l'accelerata urbanizzazione. La Seconda guerra mondiale vide nuove drammatiche dinamiche, dal rientro degli emigrati, alla deportazione e allo «sfollamento» delle città sotto l'incalzare dei bombardamenti, con relativo «pendolarismo di guerra». Dopo questo esordio bellico, la terza parte del libro si concentra sulla mobilità nell'«Italia repubblicana»: ripreso il flusso verso l'estero, soprattutto verso alcuni paesi europei, sin dai primi mesi dopo la Liberazione, dieci anni dopo i movimenti interni cominciarono una vertiginosa ascesa, fino agli oltre due milioni di cambi di residenza del 1962. **La svolta degli anni '80.** Fuga dalle campagne e spostamenti di massa fra Mezzogiorno e triangolo industriale cambiarono il volto del paese, che pure continuava a ospitare significative migrazioni stagionali in agricoltura e che condannava alla clandestinità (prima dell'abrogazione della normativa fascista nel 1961) parte dei flussi che alimentavano l'urbanizzazione. Le amministrazioni locali cittadine, anche per la pressione del Pci e delle organizzazioni dei lavoratori risolutamente schierate per un'effettiva integrazione sociale, furono le più attive nel tentare di governare il fenomeno dell'afflusso di rurali, meridionali e non. Dieci anni dopo, la grande conflittualità operaia rivelò una massiccia partecipazione di lavoratori immigrati, che smentirono così le residue diffidenze in merito a una loro presunta «arretratezza». Dopo i grandi cicli di lotta, il censimento del 1981 mostrò che l'Italia, dopo un secolo di emigrazioni di massa, aveva cessato di esportare manodopera e cominciava a importarne. Anche la mobilità interna diminuì, le aree centrali delle città si svuotarono per effetto della avanzata urbana nelle zone rurali e dell'assorbimento dei paesi vicini, una parte degli immigrati meridionali fece ritorno nelle zone di origine. Ma alla metà degli anni Novanta le migrazioni interne sull'asse Sud-Nord hanno ricominciato a crescere, gli immigrati stranieri hanno dato vita a nuove forme di mobilità interna e le modalità ordinarie si sono diversificate: incalzati da precarizzazione e nuovi trasporti si sono registrati sempre più spostamenti individuali, temporanei, pendolari, che attenuano lo sradicamento al prezzo di un maggiore tempo speso in viaggi. **Vecchi e nuovi sfruttamenti.** Accanto alle molte lezioni storiografiche che il prezioso libro di Gallo ci consegna, ce n'è anche una politica: guardare alla storia delle migrazioni italiane rende evidenti una serie di analogie, non solo quella fra emigranti italiani del passato e immigrati odierni, ma anche fra le diverse forme di mobilità del lavoro e di atteggiamento dei pubblici poteri e delle società. Le discriminazioni e le disparità, così come le dure condizioni di vita e lavoro, hanno riguardato gli italiani all'estero come i braccianti e manovali migranti, gli inurbati dalle campagne come gli immigrati stranieri: ripercorrerne le vicende può essere utile alla costruzione di una «cultura della mobilità territoriale» che sappia fare i conti con vecchie e nuove forme di sfruttamento e contribuire alla ricomposizione del lavoro salariato.

Su e giù per il paese, un sentiero di letture

Al centro di questa pagina è «Senza attraversare le frontiere. Le migrazioni interne dall'Unità a oggi» (Laterza, pp. 215, euro 22) di Stefano Gallo, uno dei tanti eccellenti giovani studiosi che le dissennate politiche italiane della ricerca condannano al precariato. Simona Baldanzi, autrice di «Mugello sottosopra. Tute arancioni nei cantieri delle grandi opere» (Ediesse 2011, segnalato da Ernesto Milanese su queste pagine l'8 dicembre scorso), anima un progetto di condivisione in rete di storie individuali (www.storiemobili.it) e ha contribuito alla costruzione del sito www.pietromirabelli.it a partire dalla vicenda di uno dei lavoratori conosciuti sui cantieri appenninici, protagonista della denuncia delle condizioni di lavoro e morto in un incidente durante lo scavo di una galleria sotto il Monte Ceneri, nella Svizzera italiana. «Su e giù per l'Italia. La ripresa delle emigrazioni interne e le trasformazioni del mercato del lavoro» è il titolo del numero monografico di «Sociologia del lavoro» (n. 121, 2011, presentato da Francesco Antonelli sul «manifesto» del 15 novembre). La sintesi di Donna Gabaccia è «Emigranti», edita nel 2000 e tradotta per Einaudi nel 2003, un lavoro significativamente maturato anche da un interesse di global labour history per gli italiani come proletariato transnazionale. Per approfondire il tema si rimanda inoltre a «Migrazioni», il ventiquattresimo «Annale» della «Storia d'Italia», a cura di Paola Corti e Matteo Sanfilippo (Einaudi 2009, con un profilo storico sulle migrazioni interne di Franco Ramella) e ai due volumi della «Storia dell'emigrazione italiana», curati da Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi ed Emilio Franzina (Donzelli 2001-2002). Edito dopo una complicata trafila editoriale da Feltrinelli nel 1964, «L'immigrazione meridionale a Torino» di Goffredo Fofi è stato ripubblicato da Nino Aragno Editore nel 2009. Il classico studio di Anna Treves è «Le migrazioni interne nell'Italia fascista» (Einaudi 1976). Un'utile rassegna di studi migratori di Michelangelo Di Giacomo si trova nel «Bollettino di storiografia» (supplemento a «Storiografia», n. 13, 2009). Il libro di Page Moch è «Moving Europeans» (Bloomington, 1992, accresciuta nel 2003). Una serie di contributi sulle più recenti tendenze di studi sulle migrazioni italiane è in «Migranti. Lavoro, genere, politica nell'esperienza dell'emigrazione italiana del Novecento», dossier di «Società e storia», n. 127, 2010.

Riflessioni in morte di una figlia incognita – Laura Pugno

La morte degli altri è qualcosa che accade non solo agli altri ma a noi stessi. Disperatamente soprattutto a noi stessi, sembra dire Joan Didion nei suoi due «memoirs» sulla perdita, *Blue Nights*, appena uscito per Il Saggiatore nella traduzione di Delfina Vezzoli (pp. 206, euro 15) e il precedente *L'anno del pensiero magico*, tradotto ancora per il Saggiatore da Vincenzo Mantovani (2006). Scrittrice e sceneggiatrice, giornalista e saggista, Joan Didion (1934) forma con John Gregory Dunne una coppia creativa unita da quarant'anni quando, il 30 dicembre 2003, nel loro appartamento di New York, Dunne è colpito da arresto cardiaco e trova di colpo la morte, al ritorno dall'unità di terapia intensiva del Beth Israel North Hospital dove la figlia adottiva Quintana Roo è ricoverata da cinque giorni, dal giorno di

Natale, in stato di incoscienza, con una diagnosi di influenza repentinamente quanto misteriosamente trasformata in polmonite e shock settico. Didion si ritrova così ad affrontare prima la morte del marito e poi, da sola, quella della figlia, che sopravverrà neanche due anni dopo, il 26 agosto 2005, a seguito di un episodio di pancreatite acuta, senza aver mai recuperato, nel frattempo, la piena salute - e nel pieno del successo mondiale di *L'anno del pensiero magico*, la fedele ricostruzione di 366 giorni di lutto coniugale e di nuda e spietata e analisi di se stessa che Didion pubblica e che adatta anche in una pièce rappresentata a Broadway dall'amica di sempre Vanessa Redgrave. Le «notte azzurre» che danno il titolo al nuovo libro - un'elegia piena d'ira selvaggia in memoria di Quintana in cui Didion, lei stessa ormai sul bordo della perdita dell'integrità fisica e mentale, sembra fare propri i celebri versi di Dylan Thomas «Do not go gentle into that good night/Old age should burn and rave at close of day;/Rage, rage against the dying of the light», «infuria, infuria contro la morte della luce» - fanno riferimento a quella che i francesi chiamano *l'heure bleue*, i lunghissimi imbrunire d'inizio estate, nel Nord America così completamente azzurri, apparentemente destinati a non finire mai, insieme all'estate stessa. «Questo libro», scrive Didion «si intitola 'Notti azzurre' perché all'epoca in cui lo iniziai i miei pensieri erano sempre più concentrati sulla malattia, sulla fine della promessa, l'affievolirsi dei giorni, l'inevitabilità della dissolvenza, la morte del fulgore. Le notti azzurre sono l'opposto della morte del fulgore, ma ne sono anche l'annuncio». La scomparsa del fulgore è anche, in un senso più ampio, il destino di Quintana Roo Dunne, bambina tormentata dal sentimento di abbandono, adolescente e poi giovane donna con le sue «profondità abissali e le sue levità, i suoi cambiamenti repentini», ma, come scrive Didion, «naturalmente non fu loro concesso di rimanere tali, profondità abissali, cambiamenti repentini. Naturalmente furono loro assegnati dei nomi, una 'diagnosi'. I nomi continuavano a cambiare. La sindrome maniaco-depressiva divenne DOC dove DOC era l'acronimo di disturbo ossessivo-compulsivo e il disturbo ossessivo-compulsivo divenne qualcos'altro», alcolismo e poi disturbo borderline di personalità e così via, seminando profondamente in Didion il dubbio, ai confini sfrangiati della certezza, di essere stata - forse? - per sua figlia una cattiva madre, come se anche il dolore più intimo e proprio di Quintana non potesse trovare causa e radice se non in lei, Joan, come in uno specchio, riconducendo così da madre eternamente a sé, con i mezzi della scrittura, l'essenza della figlia. Pure, qualcosa in Quintana resta irriducibile, a partire dal nome. Dare, infatti, alla «bella bambina» che avrebbero adottato negli anni Sessanta il nome Quintana Roo, lo stesso di un remoto distretto del Messico, era stato per i neogenitori un impulso gioioso, per i critici della coppia uno scherzo di cattivo gusto, ma soprattutto, per Joan Didion, il riconoscimento segreto di una distanza irraggiungibile: «Il posto sulla mappa chiamato Quintana Roo non era ancora uno Stato, ma un territorio. Il posto sulla mappa chiamato Quintana Roo per lo più era ancora frequentato da archeologi, erpetologi e banditi. Cancún, futura meta istituzionale delle vacanze pasquali, non esisteva ancora. Non c'erano voli low cost. Non c'era nessun Club Med. Il posto sulla mappa chiamato Quintana Roo era ancora terra incognita. Come lo era la neonata nel nido del St. John's». E una volta che la terra incognita è stata attraversata, anche i mezzi della scrittura, la cristallina abilità con le parole che Didion senza timori si riconosce e che solo la vecchiaia cerca di metterle in dubbio, l'intelligenza tagliente, la cultura letteraria, l'appartenenza alla storia di un certo cinema americano, le frequentazioni della Hollywood che conta, il name-dropping ossessivo, l'ex laureata in Letteratura inglese a Berkeley riconvertita in giornalista di «Vogue» che Didion non smette mai di essere, non sono più, si rivelano non essere più che legno di deriva depositato dal mare su una spiaggia lontana e accatastato, con fatica e senza speranza o fortuna, contro un dolore abbagliante, più abbagliante del fulgore perduto, dell'immagine di Quintana Roo nel giorno del suo matrimonio, soli cinque mesi prima dell'insorgere della malattia che la condurrà alla morte, l'immagine che ricorre ossessivamente dal primo libro al secondo e che segna l'inizio di *Blue Nights*: "Il pavone bianco faceva la ruota. L'organo suonava. Lei intrecciò bianchi gelsomini del Madagascar nella folta treccia che le scendeva sulla schiena. Si calò un velo di tulle sulla testa e i gelsomini si allentarono e caddero. Il fiore di frangipani tatuato appena sopra la sua spalla traspariva attraverso il tulle(...) Le bambine con ghirlande e abiti pallidi corsero giù per la navata e camminarono dietro di lei fino all'altare maggiore. Dopo che tutte le parole furono pronunciate, le bambine la seguirono fuori dal portone della cattedrale e dietro l'angolo, oltre i pavoni (i due pavoni iridescenti verdeazzurro e l'unico pavone bianco) verso la canonica della chiesa. C'erano tramezzini al cetriolo e crescione, una torta color pesca di Payard, champagne rosé. Scelte sue, tutte. Scelte sentimentali, cose che ricordava. Le ricordavo anch'io», Didion non smetterà mai di ricordare.

All'argentina Andruetto il premio Andersen – Francesca Lazzarato

Assegnato ogni due anni dall'International Board on Books for Young People, un'organizzazione fondata in Svizzera nel '53 e di cui fanno parte settanta paesi) il Premio Hans Christian Andersen è considerato il più importante tra quelli destinati ad autori e illustratori per ragazzi, tanto da venire considerato un «piccolo Nobel» della letteratura per l'infanzia. L'ultimo vincitore, nel 2010, è stato l'inglese David Almond, edito in Italia prima da Mondadori e ora da Salani, che ha in catalogo sia il suo libro più noto (*Skellig*, un romanzo del '98 diventato poi una commedia, un'opera e un film), sia i titoli più recenti. Quest'anno, invece, ha vinto per la prima volta una scrittrice argentina: Maria Teresa Andruetto, nata nel 1954 a Arroyo Cabral da una famiglia di origine piemontese, e che oggi vive a Cabana, tra le sierras chicas a nord di Cordoba. Una bella sorpresa, perché, celebre nel suo paese ma quasi sconosciuta in Europa, la Andruetto è una scrittrice di spessore insolito, che si è rivolta in uguale misura a ragazzi e adulti. In Italia è stato tradotto ben poco di suo - il romanzo *Veladuras* pubblicato da una piccola sigla pisana (*Velature*, Ets 2010) e i versi inclusi nell'antologia *Poetesse d'Argentina* curata da Antonio Melis per Pirelli nel 2006 - ma nessuno dei suoi bei romanzi per ragazzi ha trovato posto nei cataloghi dei nostri editori. Il premio potrebbe così essere l'occasione per conoscere un'autrice i cui temi principali sono lo sguardo degli adolescenti e dei bambini sul mondo, le tracce che nella società argentina ha lasciato la terribile parentesi della dittatura militare, la memoria dell'immigrazione e soprattutto l'universo femminile (alle autrici del suo paese la Andruetto ha dedicato il prezioso blog «Narradoras argentinas»). Romanzi come *Stefano* (storia di un ragazzo immigrato in Argentina da un'Italia povera e remota) o il bellissimo *La niña, el corazón y la casa* (protagonista una bambina che trasforma l'abbandono della madre in una storia da vivere insieme al fratellino down)

sfuggono alle etichette come al pregiudizio che vorrebbe i libri per adolescenti fondati sulla rapidità e l'azione più che sulla riflessione, sulla autoreferenzialità più che su una effettiva apertura al mondo. Oltre che storie sulla costruzione dell'identità, quelle della Andruetto sono, insomma, esperienze estetiche da vivere attraverso una scrittura sommersa e personale, che si collocano con identica dignità accanto ai suoi romanzi per adulti, come il notevole *Lengua madre* (Mondadori Argentina, 2010), in cui si narra di una giovane che, attraverso una scatola piena di lettere e foto, ricostruisce la «vera» vita di una madre che l'ha messa al mondo in una cantina, durante la dittatura. Ma cos'è a fare di *La niña, el corazón y la casa* un libro per adolescenti, e di *Lengua madre* un romanzo per adulti? Dove è la sottile variante del linguaggio che attribuisce un testo a un'età o all'altra? È su questo terreno che la Andruetto ci propone una sua visione della letteratura giovanile in quanto «letteratura e basta», su cui vale la pena di riflettere.

Violenza tra due mondi – Stefano Zangrundo

Il rischio, nel leggere i racconti di Sudabeh Mohafez, iraniana trapiantata in Germania, è di recepirli come l'ennesima particella di quella nebulosa più o meno letteraria che va sotto il nome di scrittura migrante o della migrazione. Ma in *Cielo di sabbia* (traduzione di Anna Ruchat, Keller, pp. 112, euro 11) le pagine forgiate dallo strappo esistenziale dell'esilio sono forse le meno incisive, comunque non le più importanti per cogliere il valore del libro. Certo, può risultare molto suggestivo che in pieno centro di Berlino, a pochi passi dall'ormai demolito Tränenpalast e dal Berliner Ensemble fondato da Brecht, all'improvviso dai riflessi della Sprea si erga immenso il Tamavand, il monte, anzi «la corona di Teheran». O che il trapianto linguistico e culturale assuma la parvenza lirica e onirica di un viaggio tra luoghi incantati. Ma il vero punto di forza del volume è nella trattazione del tema della violenza. Del resto apprendiamo dal risvolto di copertina che l'autrice collabora con varie organizzazioni non governative che si occupano di prevenzione della violenza. Il suo impegno civile, tuttavia, si traduce sulla pagina in una rappresentazione «neutrale» e narrativamente virtuosa, con l'effetto di suscitare tanta più empatia - e tanto più rabbioso senso d'impotenza. È quello che proviamo davanti al trattamento subito dalla piccola Lea e dai suoi due fratellini nel racconto che dà il titolo al volume: colpevoli di svegliarsi durante un viaggio in automobile mentre il padre sta godendosi gli istanti culminanti di un piacere sessuale procurato dalla moglie, vengono da lui prima battuti e poi scagliati fuori dall'auto in pieno deserto. Solo lo sguardo poetico e sognante della bimba sa riscattare, a posteriori, l'angoscia di quel momento. Diversamente paralizzante è il racconto, da parte di un figlio disorientato dalla morte del padre, delle violenze parentali subite per tutta una giovinezza: il rapporto simbiotico tra il sadico e il suo oggetto svela qui la propria irrisolvibilità affettiva, un'inquietante «necessità» la cui giustificazione da parte della vittima è una sfida alla comune capacità di comprensione. La violenza familiare è presente anche nel primo e più corposo racconto della raccolta, ma qui funziona più che altro come propulsore di una narrazione in cui il dissidio più espressivo è quello tra la povertà trasparente di una vita in caverna alla periferia di Teheran e il benessere ambiguo, facciata di oscure violenze domestiche, di una famiglia borghese occidentale. La protagonista Nâhid è l'elemento di raccordo tra i due mondi: dopo alcuni anni come donna delle pulizie, Nâhid è licenziata, tuttavia vuole fare un'ultima visita alla donna per cui lavorava. L'itinerario di Nâhid per le vie di Teheran è un'avventura di per sé, che l'autrice è brava a sviluppare in un crescendo calibrato di tensione narrativa, attraverso l'incontro con la giovane e ricca borghese tedesca alla quale Nâhid consiglia di abbandonare o persino uccidere l'uomo che usa violenza su di lei e il loro figlio, fino al prelevamento di quest'ultimo a scuola, nella speranza cieca di allontanarlo per sempre dal mostro. Certo, la realtà non si lascia cambiare tanto facilmente, tanto più da chi vive ai margini, reietto o perdente; ma un barlume di senno, più che di speranza, può forse nascere, così pare suggerire Mohafez, proprio da una simile, piccola, velleitaria infrazione dell'ordine costituito. Senza che per questo ci si illuda di poter sradicare dal mondo quel male, qui soprattutto maschile e patriarcale, che è tutt'uno con la patologia del potere.

Addio polvere di sole – Silvana Silvestri

La Romagna è emersa come una montagna incantata nel cinema europeo sotto forma di scritti, sceneggiature ed anche semplici foglietti che Tonino Guerra ha fatto volare sui set di Andrej Tarkovskij e Angelopoulos dopo aver creato il respiro del cinema italiano con Federico Fellini, Antonioni, Francesco Rosi, i fratelli Taviani e tanti altri, cento film. Tonino Guerra è morto proprio nella giornata mondiale della poesia, come avvertiva la radio accanto ai notiziari, a 92 anni, tornato a vivere a Santarcangelo dove era nato nel 1920. A Pennabilli dove ha sede l'associazione a lui dedicata, aveva vissuto fino agli anni Ottanta. Apparteneva alla generazione che aveva fatto la guerra mondiale, prigioniero in campo di concentramento a Toisdorf in Germania dove già scriveva poesie per i suoi compagni di campo, poeta dialettale studiato da Pasolini. Erano state esperienze di vita che torneranno con l'evidenza del presente tanti anni dopo in *La tregua* di Francesco Rosi, scritto nel '97 con Rulli e Petraglia (lo ha ricordato ieri sera Raimovie che ha programmato il film) dal romanzo di Primo Levi che racconta i drammi di Auschwitz e del ritorno. E c'è tutta l'esperienza della guerra anche in altri film: «ci può essere in un film un gesto, una parola, un momento dove mi sento totale. Anghelopoulos ha usato quello che ha detto mio padre quando sono tornato a casa dopo quattro anni di guerra: «Hai mangiato?» (a distanza di quattro metri perché non amava fare carezze). In *Viaggio a Citera* c'è questa battuta». Rosi lo aveva incontrato dopo che già il poeta aveva collaborato con Antonioni, l'occasione era stato *C'era una volta*, la favola picaresca con Sophia Loren e poi lo volle per gli altri suoi film come *Il caso Mattei*, *Lucky Luciano*, *Cristo si è fermato ad Eboli*, *Uomini contro*. Che non fosse uno sceneggiatore come gli altri, anche Rosi ne dà testimonianza: «Era quel genere di artista che stava con te a chiacchierare intorno ad una storia e poi, sicuramente, ti folgorava con un'intuizione che dava luce a tutto». Così lo ricordano anche i fratelli Taviani che lo avevano convinto a lavorare insieme all'impossibile impresa, come sosteneva all'inizio, di ridurre *Le novelle* per un anno di Pirandello. E ne fecero quel sortilegio che fu *Kaos* e poi ancora, insieme, *La notte di San Lorenzo*. Si sentivano spesso per telefono («aveva raggiunto la serenità di Socrate», dicono). Compagno di «linguaggio poetico» di Fellini, un'amicizia nata da radici comuni, dall'ammirazione che Fellini aveva per lui come poeta dialettale (me a m'arcord) era Tonino Guerra a guardare

al regista con gratitudine per averlo aiutato nei primi tempi del suo arrivo a Roma, quando aveva appena firmato con Flaiano la sceneggiatura di *Un ettaro di cielo* con Mastroianni (e si firmava Antonio Guerra): «Federico era buono, generoso, aiutava tutti. Un'ora prima delle riprese di un film la passava al telefono a risolvere i problemi di tutti». Quando andava a casa sua, raccontava, c'era sempre gente strana, vincitori di gare di ballo, pugili. «Da lui ho imparato che solo chi ha trovato i punti oscuri può trovare punti luminosi. Ricordati, diceva Federico che dall'oscurità provengono punti di luce». Insieme se ne andavano a Ostia, per vedere il mare. Come fosse Rimini. Insieme si sono quasi persi cercando di svelare il mistero Castaneda. E come si sarà formato in seguito quel rapporto speciale con Andrej Tarkovskij, favorito certo dalla finestra spalancata sulla Russia dalla moglie Lora, ma tanto ben collaudato da far prendere una strada inesplorata a un regista tanto strutturato, quasi in una sua visione di pittore religioso ortodosso? C'è un episodio che avrà folgorato il fosco Andrej: Tonino Guerra cammina nella neve con Tarkovskij, per poter parlare senza non farsi sentire. Quando arrivano a casa c'è un poliziotto davanti al portone, in incognito. Tonino chiede calorosamente se vuole salire su a bere qualcosa con quel freddo. Quello scappa via. Si costruisce con senso filosofico, il cinema. Ai giovani sceneggiatori ha dato questo avvertimento: alla base delle sceneggiature ci devono essere le grandi questioni filosofiche: «perché siamo al mondo? dove andiamo? e poi si cerca la storia. Se dovessi insegnare non direi molte parole. Porterei due bottiglie e direi: dammi queste bottiglie, dammi l'anima di queste bottiglie». O l'anima di un albero infuocato. Così si costruisce Nostalghia. Il loro rapporto cresce certo sul ricordo e il silenzio, la solitudine, la terra arata, la Romagna e l'orto di casa lasciato in Russia. La solitudine è lo stesso sentimento che avrà creato l'affinità con Angelopoulos. Glielo abbiamo chiesto, come si lavora con Tonino Guerra e Angelopoulos ci ha risposto che niente, lui gli inviava dei foglietti, delle frasi da cui poi nascevano le scene. Diceva Tonino Guerra: «uno non si può separare da quello che si porta dietro nella memoria. Angelopoulos sembra che racconta storie lontane, in realtà sono storie vicinissime alla sua solitudine, solitudine calda, affettuosa con tutti i personaggi e le storie di cui parla. Racconta i suoi viaggi, è Ulisse e le tante facce di Ulisse, ma mentre Ulisse arrivava in isole e mondi sconosciuti e magici, lui ti fa arrivare in cose che inventa lui». E il titolo del film *La Polvere del tempo* abbraccia Polvere di sole edito da Bompiani, una raccolta di racconti inediti, in uscita.

Sguardi stralunati di un manicheo – Massimo Raffaeli

In una celeberrima sequenza di *Amarcord* il badilante di un cantiere si profonde in una filastrocca il cui idioma, ispido e tenero insieme, soltanto i nativi saprebbero collocare dalle parti di Rimini Nord. Si tratta della poesia intitolata *I mattoni*, scritta nel dialetto di Santarcangelo, che Tonino Guerra fa pronunciare a quella comparsa come si trattasse di una massima zen, per cui i mattoni non sono di chi ci lavora e, corrispettivamente, colui che costruisce la casa non potrà mai averne una. Ciò per dire che la centrifuga testuale di Guerra, incluse ovviamente le scritture cinematografiche, non avrebbe né moto né direzione senza il suo idioma sillabato e persino biascicato, sul serio un sublime dal basso, che per lui corrispondeva a una Italia rurale-artigianale, defunta da decenni, o forse ad una ontologia e cioè a un modo d'essere e guardare la vita dalla sua germinazione primordiale, nell'impasto di colori, di suoni e di sapori tra cui, nell'atto di venire al mondo, nessuno può distinguere. Non è affatto un caso che Guerra abbia cominciato a scrivere poesie da prigioniero dei tedeschi, come un Ungaretti postdatato che si sentisse tuttavia un clochard dell'estrema sinistra: lì, in quel suo limbo infero, il collasso della parola poteva solo corrispondere alla carenza del cibo e di ogni conforto primordiale. Senza nulla togliere a una vecchiaia satura degli estri e delle diversioni di un talento che amava prodigare e persino sperperare, la sua grande stagione poetica si concentra fra il libro che suggella la giovinezza, *I bu* (1972) *Il miele* ('81) e *Il polverone* ('78, poi '92), due testi che vengono articolandosi o ibridandosi, come poi sarebbe sempre stato suo costume, nei paraggi del poema in prosa. Come ci hanno insegnato i suoi grandi lettori (da Gianfranco Contini a Pier Vincenzo Mengaldo, che già lo ospita nei *Poeti italiani del Novecento*, 1978), nella fitta selva dei poeti santarcangiolesi il suo posto è baricentrico, quasi si trattasse del medio proporzionale fra le tranches sincopate e teatrali di Lello Baldini e il lirismo introverso, ma ibridato e cosmopolita, di Nino Pedretti. Perché il mondo di Tonino Guerra ha un senso se guardato dal basso verso l'alto, mai viceversa: infatti è il mondo di un realista stralunato, di un filosofo manicheo che d'acchito discrimina fra il male e il bene della vita, uno perpetuamente sbigottito che l'uomo dei mattoni, suo fratello il badilante, non avrà mai casa.

E una risata vi seppellirà – Antonello Catacchio

Milano - Nella sezione *E tutti ridono*, realizzata in collaborazione con Gino e Michele e il mondo Zelig, il festival del cinema africano cerca momenti di leggerezza. Come nel caso *Berberie King* contro l'Impero del dragone, scontro che ha luogo a Belleville, il vivace quartiere multietnico di Parigi. Lo racconta Nicolas Benemou nella sua commedia *De l'huile sur le feu*. Da una parte il cinese con il suo ristorante e la sua filosofia di vita, di fronte la famiglia algerina che gestisce un altro locale, con i tavolini che si sfiorano nello spazio antistante. A sovrintendere la proprietaria dello stabile, francese, che al seguito del marito militare è stata sia in Oriente che in Algeria. La rivalità tocca vertici di scherzi piuttosto gravi come l'aver sostituito la carne di manzo degli hamburger da offrire all'imam in visita con carne di maiale, o l'aver diffuso immagini discinte della signora cinese che rendono disastrosa la festa del capodanno cinese. Il dato più singolare del film sta proprio in questi due universi in rotta di collisione con i francesi comunque ai posti di comando, che siano i padroni di casa o i poliziotti il dato non cambia. E lo scontro permette una quota di irriverenza e di scorrettezza altrimenti intollerabile. Siamo all'etnopochade. I cinesi sono perfidi, hanno la risata contagiosa, e il portafogli rigonfio, gli arabi sono caciaroni inaffidabili e vendicativi, definiti ripetutamente terroristi. Il titolo più ambizioso e più prepotente della sezione è però *Case départ* di Fabrice Eboué, Thomas Ngijol e Lionel Steketee (i primi due anche protagonisti del film). Due fratellastri che più diversi non li si potrebbe immaginare. Uno lavora in comune e ha ampiamente rinnegato nella pratica quotidiana il suo essere di origine africana. L'altro è appena uscito di galera, vive di espedienti e sembra invece la parodia della figura dell'immigrato africano. I due non si frequentano ma devono tornare in patria al capezzale del padre morente. E scoprono di essere eredi di un tesoro. Forte è però la disillusione quando

scoprono che il tesoro altro non è che il documento in cui si ufficializza la fine della schiavitù per la famiglia. Ecco allora che si scoprono davvero fratelli nell'imbecillità, prendono il documento e lo fanno a pezzi. E questo provoca la reazione di un'anziana che fa un sortilegio che li rispedisce nel 1780. Così scoprono cosa significa essere schiavi e quale fosse l'atteggiamento dei coloni francesi verso i neri, anche verso quelli che dimostrano di saper leggere e suonare il pianoforte. Nessun pregiudizio sugli africani è risparmiato dal film che fa dire ai francesi incipriati cose terribili, mentre gli altri a quel punto adombrano rivoluzioni che li spazzeranno via. A completare il trittico *Beur sur la ville di Djamel Bensalah*, dove il protagonista Khalid Belkacem diventa il primo «discriminato positivo» della polizia francese. Occasione per esercitare la satira sul razzismo che pervade i flic ma anche del politicamente corretto che ha pervaso per troppo tempo qualsiasi narrazione. Mentre *Quasi amici* ha raccontato con sagacia e anche un po' di furbizia il rapporto (ispirato a una storia vera) tra un eccentrico riccone tetraplegico e un badante nero, facendo registrare incassi record in patria e ottimi risultati anche da noi, giocando proprio sull'irriverenza e il tono da commedia, diversi nuovi registi francesi di origine africana puntano sulla stessa chiave. Segno a suo modo importante di evoluzione espressiva che allarga l'orizzonte narrativo, supera senza nascondersi i confini del dramma, del pregiudizio, dell'emarginazione e sposta l'ostacolo più in là. Un fenomeno praticato solo in Francia dove il rapporto coloniale segna in termini diversi il legame tra francesi doc e francesi immigrati.

«In poche parole racchiudeva un sentimento universale» - Cristina Piccino

«Ho lavorato con Tonino Guerra in *Enrico IV*, il mio rammarico è di aver fatto solo questo con lui. Non era solo uno sceneggiatore, era un grande poeta, un grande scrittore. Prendeva appunti, razionalizzava e in più aveva una grande fantasia», dice Marco Bellocchio. «Il fatto che fosse 'solo' uno sceneggiatore e collaboratore a fianco di grandi registi non ne riduce l'importanza, non lo mette in un angolo ... Quello che mi ha colpito di più di lui, quando ci vedevamo a casa era il suo modo di lavorare sul racconto, rimanevo incantato dalle sue storie. Parlava della guerra della prigionia, in poche parole sapeva racchiudere un sentimento universale. Guerra era un artista, in mezzo a gente che pretende di essere tale senza esserlo». «Quando un paese perde un poeta è sempre una tragedia. Per me e mio fratello Paolo ancora di più, per noi Tonino è stato un pianeta, non c'è parola che esprima meglio il mondo fantasioso e magico che ci ha fatto conoscere in tanti anni di amicizia e collaborazione». Così Vittorio Taviani ricorda Tonino Guerra, col quale i due fratelli registi hanno lavorato per *Kaos* (84) e *La notte di San Lorenzo* (82). «Incontrarlo era sempre un'avventura, ti affascina con le parole. Mi vengono i brividi a ricordare quando, parlando della guerra e della fame che aveva patito, Tonino per farci un esempio una volta disse: ' la fame è quando vedi una farfalla e invece di ammirarne la bellezza vuoi mangiarla ». «Quello che ci ha dato è dentro di noi e speriamo che resti anche qualcuno dei colori del suo giardino di rose che coltivava con tanto amore. Nel cuore aveva la sua Romagna, la terra che faceva rivivere nelle sue illuminazioni fantastiche». «Tonino è Tonino, lo era quando ci siamo incontrati la prima volta e per me lo sarà sempre». Francesco Rosi ricorda «l'amico inimitabile e un artista insostituibile» con cui ha scritto, tra gli altri *Uomini contro*, il caso Mattei. «Ci incontrammo per la prima volta nello studio di Carlo Ponti che voleva produrre il mio film *C'era una volta*, Tonino era già un punto di riferimento ... Ci siamo messi a lavorare e ben presto è nata tra noi una sintonia profonda. Tonino era quel tipo di artista che stava con te a chiacchierare intorno a una storia e poi ti folgorava con un'intuizione. Era legato alle sue radici e alla sua Romagna anche se per tanti anni è stato una presenza forte nella cultura romana. Eravamo molto giovani, allora metteva la coppola solo per ripararsi dalla pioggia».

La Stampa – 22.3.12

Addio a Guerra, genio contadino – Pierangelo Sapegno

RIMINI - Tonino Guerra è morto pochi giorni dopo la grande festa dei 92 anni che Sant'Arcangelo gli ha dedicato in piazza venerdì sera. C'era tutto il paese, e c'erano tutti i sindaci della Val Marecchia, che lo acclamavano dalla piazza, ma lui non ha potuto neanche affacciarsi alla finestra. Stava già male da un pezzo. Aveva fatto in tempo a ritornare a Sant'Arcangelo dopo l'esilio di Pennabilli: se n'era andato circa vent'anni fa dopo aver litigato per un ciliegio che lui voleva far piantare in piazza, ma che il sindaco di allora non aveva voluto. Aveva anche fatto in tempo a vedere il "Nevone" di Fellini, come chiamavano quella grande nuvola di panna che era caduta a Sant'Arcangelo nel 1956. Quest'anno in 15 giorni ne era venuta giù un metro e mezzo, più di quella di un tempo. Tonino Guerra, sceneggiatore e poeta, era un genio. Un contadino geniale. E' morto poco dopo la scomparsa di Theo Angelopoulos, uno dei tre grandi registi con i quali aveva collaborato come sceneggiatore. Gli altri due, Federico Fellini e Tarkovsky. Ha fatto di tutto per andare al funerale di Angelopoulos, ma il figlio Andrea Guerra, numero uno in Italia per le musiche fa film, gliel'ha impedito perché stava già male. La fama di Tonino Guerra è legata alle sceneggiature, soprattutto quelle di Fellini. Probabilmente è stato Amarcord a dargli risonanza internazionale. Scriveva poesie, tutte pubblicate da Manlio Maggioli, altro amico e compagno con cui era riuscito a litigare. Il suo libro più famoso si intitola "Il Polverone", ma forse le sue opere più belle sono le poesie dialettali. Lo caratterizzava una genialità visionaria. Anche per questo uno dei suoi testi che piace di più è il racconto di due contadini che dalla campagna vogliono partire per andare a vedere il mare.

"Tonino Guerra aveva mille passioni era un uomo del Rinascimento"

Fulvia Caprara

ROMA - Senza di lui «il cinema italiano sarebbe stato più brutto». Paolo e Vittorio Taviani, che hanno sentito Tonino Guerra per l'ultima volta al telefono quattro giorni fa, ricordano la vicinanza affettuosa, la collaborazione artistica, l'intesa intellettuale: «Tonino era un uomo del Rinascimento». **In che senso?** «Nel senso che coltivava tante attività, era un poeta, uno scrittore, uno sceneggiatore, ma anche un bravissimo pittore e un giardiniere capace di creare e

curare con il massimo dell'amore possibile il suo magnifico roseto». **Il nostro cinema gli deve molto, secondo voi in che senso?** «In genere gli sceneggiatori vengono sottovalutati, e invece in Italia il cinema è cresciuto anche grazie a loro... Quando rileggiamo certe poesie di Tonino, ci stupiamo della sua grandezza». **Siete rimasti sempre in contatto, anche dopo il trasferimento a Pennabilli. E' stato facile?** «Ci è molto dispiaciuto vederlo partire, anche se abbiamo capito. Ci disse: "A Roma sono Guerra che lavora con Fellini, lì invece sono Guerra che lavora con Guerra". Theo Angelopoulos che, come noi, lo sentiva spesso, diceva che non era mai esistito uno sceneggiatore che costasse tanto di telefono...». **Vi intendevate sempre?** «Le raccontiamo quello che è successo con Kaos. La prima volta che siamo andati a dirgli che volevamo fare le Novelle di Pirandello ci mandò via dicendo che eravamo matti: "Tornate tra dieci giorni con un'altra idea". Noi tornammo dopo 5 o 6 giorni, con la stessa idea. Sa come ci rispose? "Bravi! Volevo mettervi alla prova. Forza e coraggio, ora massacrano Pirandello"». **A parte il lavoro, com'era Tonino Guerra?** «Sentiva forte il senso ludico della vita, con tutto il rispetto per sua moglie, gli piacevano tanto le donne, e poi adorava passeggiare per i boschi, ci raccontava sempre di certe bacche che raccoglieva, da cui nascevano nuovi alberelli...». **Come descrivereste il rapporto che lo legava a Federico Fellini?** «Un miracolo del cinema, due personalità prorompenti che riuscivano a convivere e a dare il meglio, penso per esempio ad Amarcord, in cui Tonino era stato molto presente».

Cartier-Bresson, il pifferaio magico delle immagini – Marco Vallora

TORINO - Probabilmente l'unico che avrebbe il coraggio di mugugnare contro questa ricca e sostanzialmente completa antologica di oltre 130 scelti scatti-icona, che apre oggi a Palazzo Reale di Torino, potrebbe essere lo stesso burbanzoso Cartier-Bresson, che nei suoi ultimi, longevi anni affettava di considerarsi un fotografo improvvisato, baciato dalla Fortuna del Caso, insomma un buon amateur, mentre si riteneva un grandissimo disegnatore misconosciuto (à la Giacometti) e continuava ad accanirsi in quell'arte difficile, a promuoverla e rivalutarla. Come dimostrò anche la sua ultima grande retrospettiva al Pompidou, che era ricca di documenti, schizzi, lettere e persino di giovanili, surreali dipinti, assai curiosi, o di inattesi esperimenti cinematografici (era stato assistente, con Becker, per la Règle du jeu di Renoir). Il che significa molto: perché ogni suo scatto, immancabilmente, imbandisce sull'istante una rete perfetta e magnetica di regole (grafiche) del gioco visivo, da virtuosissimo architetto infallibile dell'Attimo. Laicamente sacralizzato. Ma in realtà, quel modo a contrasto di privilegiare semmai il suo piovigginoso tratto di schizzatore alla mina sciolta, all'inseguimento dell'istante anguillesco, era un modo di marciare contro i luoghi comuni critici, che continuavano a piovere e sedimentarsi sulla sua fotografia miracolata. E che rischiavano di soffocare il temperamento anarchico del suo sguardo, grazie a delle glosse glassate e per lui insopportabili. Mentre il suo modo d'addentare il filo labile della vita e di eternizzare il Tempo è invece sempre imprevedibile e malizioso. Come il suo modo apparentemente flemmatico, distratto di svicolare per le più bretoniane, spaesanti piste cittadine e di sorprendere al varco l'Attimo sfuggente. A ogni giro d'angolo della giornata, o del deserto, che è poi la stessa cosa. Basterebbe riguardarsi quel ragazzino cosmicamente solo, che fa la ruota acrobatica del pavone, di fronte al nulla polveroso d'un viottolo di Spagna franchista, senza sospettare la complice intrusione del ladro di solitudini, con il retino occultato della sua fida Leika. Grande «pifferaio» di monelli, Cartier-Bresson! Sia quando scherza con loro, mettendo in gioco e pericolo il «pallone» del suo obiettivo, o quando teneramente, a muta distanza, «accompagna», con il bastone dello sguardo, il piccolo cieco-picaro, che, pazzo di felicità e di paura, scopre il mondo, tastando un muro muto e nero di speranza (e Milan Kundera, in un celebre commento, chiosa: «Egli avanza verso il futuro e lo sa, che ogni prossimo momento sarà per lui come immolarsi a uno stupro»). Così è anche per il fotografo: vedere è ferire la pelle del mondo (o la cortina del tendone improvvisato da circo, che i due curiosi, violati dal testimone sorpreso a sua volta con la macchina in mano, frangono. Per spiare un di là, che noi non possiamo verificare). Così è in fondo anche la Storia, per chi la vive in mezzo al guado, senza possederne ancora la distanza critica, di chi può giudicare e interpretare a ragion «veduta». Come i tre curiosi berlinesi, di cui non sappiamo nulla e che salgono su un piedestallo da scultura vivente, alla Gilbert & George, per capire che cosa «succede» al di là. C'è tutto Cartier-Bresson, dunque, in queste immagini allineate nelle regali e diacce sale di Palazzo Reale, ma un po' di ghiaccio incandescente aiuta a leggerle, con sobrietà e distacco. Non stupisce che l'esordio-logo sia in quel salto simbolico d'un guado parigino, con uno sfondo ferroviario che fa ancora molto Degas, e il corpo acrobatico, à la Lartigue, che si riflette nella pozzanghera in un effetto di «doppio» assai surreale. Il pittore Cobra Alechinsky ci ricorda che quella scaletta annegata funge giù da bara-barella e ci avvisa che il personaggio-fantasma potrebbe essere davvero Queneau, grande sodale del fotografo (che frequenta presto il mondo surrealista, pubblica sulle riviste di Breton, si fa presentare da Aragon, collabora con Artaud. Una componente anarchico-onirica- desiderante che non si deve mai dimenticare. E certi suoi «teatrini della crudeltà» anticipano già del tutto Diana Arbus). Ma se dovessimo istituire questi confronti, da Charles Nègre ad Atget a Brassai, qui è tutta una festa degli abbracci e degli anticipi, e a ogni tratto ci imbattiamo già in un Giacomelli o in un Ghirri, in un Migliori o in un Sellerio. Ma oltre al Cartier surreale alla Alvarez Bravo, non manca certo il fotografo impegnato e sociale, che piaceva a Sciasca e Scianna, fondatore dell'Agenzia Magnum, con Capa e Seymour, insomma: l'occhio del secolo, come fu definito. E che leggendariamente si trova là dove si fa la Storia, del Kuomintang o del funerale di Gandhi, o della rilassata pittura matissiana. Esattamente come quando si trova all'appuntamento mentre due vecchie popolane mantellate passano davanti alle cariatidi ateniesi reinventando fluidamente l'architettura eterna o i passanti d'una scalinata di Istanbul creano sul momento una magnifica agudeza barocca in pietra. Ma senza dimenticare nemmeno la sua grande lezione di ritrattista, quando ci racconta la giovinezza torbida di Truman Capote come una carnosa foglia di ficus, il mutismo esplosivo di Pound, con quel suo pugno serrato contro il mondo e la sua artrosi dell'anima e la maschera interrogativa di Sartre, che porta inscritta sul volto la storia dell'Esistenzialismo.

Tacchi alti come i grattacieli di Dubai – Massimiliano Panarari

«Nell'ultimo decennio, e in particolare dall'arrivo sugli schermi televisivi di Sex and the City, i tacchi sono diventati

come i grattacieli a Dubai». Ovvero, spropositati e altissimi, e perennemente sul filo del quesito: strumenti di liberazione o di oppressione (con quel loro rimando al feticismo delle calzature femminili al centro della Venere in pelliccia, libro *maudit* di Sacher-Masoch)? I tacchi a spillo, allegoria esemplare (e, altresì, assai concreta) del richiamo sessuale e della potenza ammaliatrice femminile, sono un simbolo perfetto della dicotomia attivo-passivo che informa le «relazioni pericolose» tra donne e moda, e la loro condizione, al contempo, di feticiste e «oggetti feticizzati». È solo una delle tante, intriganti, piste battute dal sociologo Tim Edwards (docente presso la University of Leicester) nel suo volume su *La moda*, nel quale applica a questo mondo affascinante e contraddittorio l'armamentario concettuale delle scienze sociali, nel solco di una lunga tradizione che risale all'Ottocento e prende decisamente il largo, a partire da inizio Novecento, con i lavori di George Simmel e Thorstein Veblen. Tanto intense sono, difatti, le frequentazioni tra moda e sociologia, da avere prodotto un profluvio di dottrine e prospettive: da quelle economiche (la moda come consumo, fino all'analisi delle sue interazioni con le classi sociali compiuta da Pierre Bourdieu) a quelle psicologiche (la moda come comunicazione). Sempre e comunque teorie della modernità, perché, a giudizio dell'autore, quelle postmoderne, al contrario, non sono applicabili in maniera seria e convincente a questo campo: troppo impegnate a inseguire il baudrillardiano valore segnico (che pure si palesa con chiarezza nel caso della discrepanza tra il prezzo elevatissimo dei prodotti dell'haute couture e quello che ci si dovrebbe ragionevolmente attendere in termini dal punto di vista industriale), non riescono a cogliere la complessità dei fenomeni modaio. E dire che lo studioso britannico si occupa, nel resto del libro, di indagare l'universo del fashion in ambiti classificabili come decisamente postmodern, dal logo alle pratiche e culture della mascolinità (di cui è uno specialista, come nel caso di un suo studio sui periodici patinati maschili, tornati da qualche tempo a questa parte, giustappunto, piuttosto «di moda»), dal vestiario low cost (erede, ulteriormente «democratizzato», del prêt-à-porter) al culto della celebrity. A proposito del quale si intrattiene su alcune «celebrità di brand» come la coppia reale formata da David e Victoria Beckham o come l'ex modella diventata star dei reality Katie Price (alias Jordan), manifestazioni della forza dirompente del combinato disposto tra «stile», aspetto e promozione dei media. Nel testo trovano spazio anche molte altre facce significative di quel prisma che è la moda, dalla dimensione della produzione industriale (compreso lo sfruttamento generato dalle esternalizzazioni nei Paesi in via di sviluppo) alla massiccia diffusione di un immaginario pornografico nella moda per le ragazzine. Sino alla moda maschile, figlia di un dio minore e «costretta» (con l'eccezione del mondo gay) nell'abito o nel completo, in perenne oscillazione obbligata tra due poli, quello «puritano» e quello del «playboy», esteticamente rinnovati, negli ultimissimi tempi, dall'icona del «New Man», tutto palestra e creme (e apertura di un nuovo fronte consumistico...). A ben guardare, dunque, sono solo i teorici po-mo che non vanno molto giù a Edwards, mentre questa nostra postmodernissima età popolata - come scrive lui stesso - di soggetti desideranti, rappresenta proprio il suo (riuscito) oggetto di indagine. Un'epoca che sarà anche liquida, ma dove l'abito fa (sempre di più) il monaco.

TIM EDWARDS, LA MODA. CONCETTI, PRATICHE E POLITICHE, EINAUDI, PG 272, 22 EURO

Attenzione: performance feroce – Francesco Bonami

MILANO - L'Italia dell'arte contemporanea è un po' come il Giappone e gli Stati Uniti sono stati per il calcio. Le grandi star arrivano a carriera finita e un po' spomate. È il caso di Marina Abramovic, sbarcata a Milano con gli onori della popstar dopo che New York l'aveva spremuta ben bene con una retrospettiva e una performance lunga 700 ore in cui l'artista stava seduta, vestita di rosso, muta, a guardare negli occhi chiunque volesse sedersi davanti a lei, negli orari di apertura del museo, s'intende. La più lunga performance della storia dell'arte. Ma, potrebbe chiedere il lettore, cosa diavolo è una performance artistica? È un'opera d'arte in diretta che esiste solo nel momento in cui succede: immaginate Leonardo che dipinge il famoso affresco che disperatamente stanno cercando a Firenze e poi una volta finito lo distrugge davanti ad un pubblico esterrefatto. L'idea della performance è coinvolgere il pubblico, in un modo o in un altro. Marina Abramovic è regina, mamma e anche un po' nonna della performance art. Serba, 65 anni portati con grinta, è stata all'apice della forma creativa negli Anni 70, insieme al fidanzato Ulay. Come Pulici e Graziani nel Torino, sul campo delle azioni artistiche erano imbattibili. Poi sulla Grande muraglia cinese si sono separati e l'Abramovic ha iniziato la carriera da solista come Tina Turner dopo che lasciò Ike. Nel 1997 ha vinto il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia stando seduta su una montagna di ossa, lavandole una a una. Il lavoro s'intitolava «Balkan Baroque» ed era una riflessione sulle atrocità della guerra dei Balcani di quegli anni. Sicuramente questa artista è una pietra miliare nella storia dell'arte contemporanea e della performance, anche se forse a volte un po' troppo melodrammatica. I collezionisti interessati al lavoro dell'Abramovic si portano a casa foto e sculture, souvenir più che capolavori, del fatto avvenuto. Chi veramente volesse collezionare quest'artista dovrebbe portarsi a casa lei, Marina. Mettendo però sul cancello della proprio giardino la scritta «Attenzione artista feroce».

In coda per diventare un'opera d'arte – Egle Santolini

MILANO - Si chiama «certificate of completion» il pezzo di carta oggi più conteso di Milano: è un pagellino in inglese e attesta che Marina Abramovic ti è grata perché hai partecipato al suo lavoro. E cioè le hai affidato due ore della tua vita (dopo aver versato 30 euro alla cassa del Padiglione di arte contemporanea) per trasformarti in un'opera d'arte; e che ne sei uscito forse non proprio rivoluzionato, ma comunque fiero di aver contribuito all'Evento. Ricapitoliamo: Marina (serba, sacerdotessa della performing art, premiata col Leone d'oro alla Biennale di Venezia 1997, ammirata nel 2010 da 500 mila adoranti per «The Artist is Present» al MoMa di New York) è in città fino a sabato per presentare al Pac «The Abramovic Method». E siccome sono in numero limitato coloro che possono interagire con le sue installazioni (certi oggetti di legno completi di magneti e cristalli su cui sedersi o sdraiarsi o sotto i quali stare in piedi praticamente immobili come fanti davanti al Milite ignoto) è partita la caccia al biglietto. Fanno la fila gli studenti di belle arti, le aspiranti curatrici, le signore; si sdraia sul lettuccio di legno brasiliano, sotto il cristallo in tormalina, la professionista barese a Milano per lavoro, che ha trovato un ingresso all'ultimo «e forse, visto il clima un po' New Age, è stato un segno del destino». Dopo quello che tutti finiscono per chiamare «il percorso», la scultrice Benedetta Mori Ubaldini

ammette di aver avuto qualche attimo di smarrimento, ma di essersi «fidata di Marina a occhi chiusi»; mentre un suo perplessa collega, Gaetano, sottolinea che «lui, con i cristalli, rilassava i figli per farli addormentare, e insomma Abramovic non si è inventata niente». E poi via, avanti un altro gruppo: 21 fortunati per volta, di due ore in due ore, mezz'ora sdraiati, mezz'ora in piedi, mezz'ora seduti, mentre li fotografano e li filmano. Più un altro drappello che si limita a far da pubblico, osservando quelli che «performano». Ma è la Milano della moda e dello spettacolo che ha adottato Marina: la sera del vernissage, tra quelli che hanno infilato il camice dei performer, c'erano Miuccia Prada e Franca Sozzani, Victoria Cabello e il pittore Luca Pignatelli, il designer Fabio Novembre e la scrittrice Camilla Baresani. Fabio Volo con Marina ha fatto amicizia e le ha strappato la promessa di un intervento alla sua nuova trasmissione su Rai Tre, pare per domani sera. Gillo Dorfles, uno dei primi a scoprirla nel 1974, quando era una ragazzetta di Belgrado, è assente giustificato dalla performance visti i suoi fiorenti 102 anni, ma comunque è venuto a salutare. Filippo Timi e Franco Battiato c'erano pure loro, sia pure non performanti. Ennio Capasa di Costume National, stilista prediletto di Abramovic con Riccardo Tisci, si è poi occupato del comitato di accoglienza, organizzandole una gran cena, finita tutta su twitter, con i soliti noti dell'anteprima più Rossy De Palma, la nasona dei film di Almodóvar. La cognata di Capasa, cioè Stefania Rocca, è arrivata al Pac in visita riservata. Altra cena, argentina, l'altra sera alle Colonne di San Lorenzo; mentre pare che, sia pure appassionata com'è di lirica e della Callas, la gran Signora alla Scala finirà per non andarci. In questo ambaradàn Marina si muove regale, la bella treccia nera sulle spalle, il passo elastico, la voce melodiosa. Chi aveva paura di trovarsi davanti a un personaggio bizzarro e venato di masochismo è stupito di vedersela «così tranquilla e confidenziale, astemia ma appassionata di dolci». Che infatti prepara da sé: per esempio certi cioccolatini alla mandorla e al cardamomo che, su YouTube, insegna a confezionare all'attore James Franco.

Scoperta una galassia rettangolare

ROMA - Si chiama "Leda 074886" ed è forse la galassia più strana mai osservata: ha infatti non l'usuale forma circolare o a spirale ma rettangolare, come un brillante tagliato a forma di smeraldo. Come riporta il quotidiano spagnolo El País, la galassia - che si trova a circa 70 milioni di anni luce dalla Terra e non è facile da osservare data la scarsa luminosità - è stata scoperta fortuitamente analizzando le immagini fornite dal telescopio giapponese Subaru. Gli astronomi devono ora risolvere il mistero della forma, solo in parte effetto della prospettiva con la quale la galassia viene osservata dalla Terra: una possibilità è che si sia formata per effetto della collisione di due galassie a spirale in modo che le stelle già pre-esistenti rimanessero nella zona più esterna mentre il gas si sarebbe concentrato nella parte rimanente formando nuove stelle.

Corsera – 22.3.12

Se la scuola cancella le regine delle lettere - Paolo Di Stefano

Fatta la riforma gabbato lo santo. La riforma è quella varata dal precedente governo e riguarda gli «obiettivi specifici di apprendimento» nei nostri licei. E il santo? Dipende dal punto di vista. Per esempio, lette da Napoli, le indicazioni dei nomi da studiare nel secondo biennio appaiono in tutta evidenza discriminanti, ignorano cioè la letteratura meridionale. In Giù al Sud (sottotitolo: Perché i terroni salveranno l'Italia), il saggista Pino Aprile ha dedicato un intero capitolo alla scelta della commissione ministeriale, facendo notare che, a parte Verga e Pirandello, su 17 poeti e scrittori consigliati non c'è un solo nome a sud di Roma. «Integrare le indicazioni didattiche con Quasimodo, Gatto, Scotellaro e di altri intellettuali del nostro Sud» è ciò che rivendica l'appello lanciato dal Centro di documentazione della poesia del Sud. Ne ha parlato di recente il Corriere del Mezzogiorno, facendo sua la campagna di denuncia contro il «complotto nordista». È vero, a leggere i capitoli relativi al «disegno storico della letteratura italiana», e cioè consultando le linee guida suggerite dal ministero, stupiscono alcune assenze, ma va considerato che, salvo eccezioni, non si tratta di indicazioni prescrittive. I nomi dati per sicuri sono pochi. Indiscutibile è il percorso preunitario, ampiamente canonizzato, compresa la tripla centralità di Dante, Leopardi e Manzoni. Unica colpa seria, a quest'altezza cronologica, è quella di ostinarsi a ignorare Pinocchio come capolavoro assoluto. Le cose si complicano nell'ultimo secolo e mezzo, e cioè entrando nei programmi del quinto anno. I fondamenti «non eludibili» del Novecento sono cinque: in poesia, d'Annunzio e Pascoli; in prosa Verga, Pirandello e Svevo. Tutto nella norma, anche se sarebbe stato opportuno un riferimento a Federigo Tozzi, il maestro toscano della moderna narrativa kafkiana. Destinato, a quanto pare, a rimanere ingiustamente emarginato. Nel XX secolo, la triade poetica ormai accertata è Ungaretti-Saba-Montale: con buona pace di Quasimodo, la «poesia onesta» dell'Umberto triestino ha acquisito giustamente una posizione di assoluto rilievo, per non dire che la sua «chiarezza» e la sua cronistoria quotidiana sono molto più commestibili per un giovane che non la retorica ermetica di Quasimodo. Piuttosto, è vistosa l'assenza dei grandi di inizio secolo: dov'è finito Gozzano? E il futurismo? E Palazzeschi? Saltati a pie' pari. Tra le altre voci poetiche consigliate, è un peccato che siano messi solo tra parentesi i monumenti di Dino Campana e Clemente Rebora. E tra i postmontaliani, i nomi citati sono quasi un riflesso automatico: Luzi, Sereni, Caproni, Zanzotto... (posti tra parentesi e con opportunissimi punti di sospensione a seguire). Riflesso più che automatico, anzi, perché oltre ai «terrone» Gatto e Sinisgalli, manca, tra l'altro, un accenno ai neosperimentali (Sanguineti in testa). Si lamenta il «nordismo» in poesia, ma quel che stupisce di più è l'esclusione del Sud nella narrativa, dove i nomi «significativi» sono i soliti: Gadda, Fenoglio, Calvino, Primo Levi e le integrazioni (tra parentesi) altrettanto ovvie (Pavese, Pasolini, Morante), a parte l'aggiunta di Luigi Meneghello anche qui con un bel seguito di puntini sospensivi. È gravissimo che Moravia non esista, ed è incomprensibile che non esistano Silone, Tomasi di Lampedusa e Carlo Levi. E Vittorini, e Brancati, e Sciascia? Inoltre, dopo aver giustamente indicato quali vie maestre del passato le scritture politiche e scientifiche (Machiavelli e Galileo), perché non dare il peso che meritano a scrittori-saggisti come Croce, Gramsci e Luigi Einaudi? Non basta mettersi l'anima in pace dichiarando: «Raccomandabile infine la lettura di pagine della migliore prosa saggistica, giornalistica e memorialistica». Non si poteva fare, anche qui, qualche nome? Si diceva delle colpe veniali e delle gravi. Grave è l'aver limitato la presenza

femminile alla sola Morante, come se Natalia Ginzburg, Lalla Romano, Anna Banti, Anna Maria Ortese (e in poesia almeno Amelia Rosselli e in parte Alda Merini) non esistessero: ciò sia inteso non in ottemperanza a presunte pari opportunità (che in letteratura non contano), ma semplicemente per giustizia. Ultimo peccato capitale: dov'è la letteratura dialettale? Ma come, i programmi di liceo (scritti dal ministero Gelmini) alla fine oscurano la gloriosa tradizione poetica dialettale, quando a giorni alterni i leghisti di governo minacciavano (assurdamente) di inserire il vernacolo tra le materie d'insegnamento. Pazzesco. Non un cenno a Porta né a Belli. E piuttosto che pensare a Quasimodo, perché non lamentare la dimenticanza di Trilussa e Di Giacomo? E a Nord, piuttosto che insegnare a parlare dialetto, perché non insegnare a leggere il triestino Virgilio Giotti, il gradese Biagio Marin, il milanese Delio Tessa, che urlava: «L'è el dì di Mort, alegher!». Anche perché, diciamo la verità: c'è anche un versante comico (da Cecco Angiolieri a Zavattini, Campanile, Benni) nella nostra storia letteraria! Facciamoli ridere, i nostri ragazzi. Alegher.

«Amico, dammi un cinque». Così è nato il gesto più famoso - Claudio Colombo

Ora fanno così: ballano, tirano frecce, sparano imbracciando finti kalashnikov, cullano fantasmi di bimbi, stappano immaginarie bottiglie, mimano improbabili match pugilistici. E ancora: lanciano bacetti in tribuna, costruiscono cuoricini con le mani, si mettono a trenino, qualcuno a cagnolino. Non contenti, si buttano a terra, creano mucchi selvaggi, danno sberle sulla testa, si strizzano (è successo) i gioielli, tanto al massimo, mezz'ora dopo, sei su diciottomila siti internet e fai persino la figura dello spiritoso. Lunga e devastante, per chi la deve vedere, è la strada del festeggiamento dopo un gol nel calcio, galleria degli orrori che sta sempre più banalizzando la rappresentazione scenica della gioia sportiva. Questo è il motivo per cui, con un piccolo moto di commozione, oggi qui si celebra, a 35 anni dall'«invenzione», il gesto dell'entusiasmo sobrio ma non frigido del «dammi cinque», «high five» in inglese, nato nel 1977 il 2 di ottobre a Los Angeles, durante una partita di baseball tra i Dodgers e gli Astros di Houston. Si celebra qui e oggi perché tra poco, nel terzo giovedì di aprile (che quest'anno cade il 19), in America sarà festeggiato l'«High Five National Day», la sagra del «dammi cinque» declinato in tutti i modi. Se cliccate «high five» su Google, vi imbatterete in una straordinaria galleria di foto e su una ridondante messe di informazioni. Compresa, naturalmente, una querelle sulla genesi del gesto. L'invenzione ha infatti padri diversi, come quasi sempre accade per le cose riuscite, ma la cronaca registra quel 2 ottobre come il giorno buono e più credibile. Accade questo: durante l'ultima partita della stagione regolare, Dusty Baker mette a segno il suo 30° fuoricampo dell'anno, che porta dritto la squadra alle finali. Momento d'estasi al Dodger stadium. Un compagno di Baker, Glenn Burke, si avvicina festoso con il braccio destro alzato e la mano aperta. Baker, che oggi ha 62 anni e allena i Cincinnati Reds, ha raccontato quel momento così: «Vedo Glenn sorridente col braccio su, viene verso di me e non so che cosa diavolo abbia in testa. Ma è un attimo, l'istinto o cosa, non so: anche a me viene di alzare il braccio e shciak, le due mani si incontrano e fanno la storia. Ecco che cosa è successo, ecco come nato l'high five». Dusty Baker è la voce narrante di un episodio sul quale Glenn Burke non può aggiungere nulla: è morto infatti nel 1995 ad appena 43 anni, stroncato dall'Aids. Una storia nella storia, la sua. Burke, nato a Oakland, California, era una stella dei Dodgers: nel 1978, primo giocatore di baseball della storia, fece «coming out» dichiarando la propria diversità. La sua carriera si restrinse quasi per incanto: già nel 1979 era un ex. Burke andò avanti da sportivo dilettante e militante, partecipando ai Giochi Gay dell'82 dove vinse l'oro nei 100 e 200 metri. Ma quel tipo di ribalta non era la stessa cosa e, soprattutto, lui non era più lo stesso uomo: nel giro di pochi anni l'ex stella dei Dodgers dilapidò quanto aveva guadagnato in alcol e droga, finì barbone sulle strade di San Francisco, e l'Aids se lo portò via il 30 maggio 1995. Ma se ora in ogni campo, sportivo e non, gioia e soddisfazione si esprimono con un «dammi cinque», il papà di tutti i gesti sportivi, questo lo si deve a Glenn Burke. Si merita un five alto, ovunque egli sia.

Baci di Saffo per fare audience - Alberto Bevilacqua

Saffismo. Omosessualità nella donna: lo stesso che lesbismo. La sessualità, oggi, gioca a mosca cieca. Si muove, sempre più spesso, nel buio e nell'ignoranza. Leggiamo: «Torna, in tv, la terza serie sull'amore saffico. I telefilm "The L Word" ambientati a Los Angeles. Anche nei nuovi episodi, le protagoniste affrontano le principali e più frequenti difficoltà, dell'universo lesbico!». Al recente Festival di Cannes, ha provocato uno sconcertato mormorio in sala il «bacio saffico» della Bellucci in pieno schermo. Ci viene un po' da ridere a notare un episodio del genere ingigantito nei titoli dei giornali. A parte il fatto che la povera Saffo andrebbe risarcita dalla Storia, perché non fu affatto la tetragona antesignana lesbica che tutti credono. Fu, piuttosto, vittima dei suoi tempi, ossia una maestra di quelle scuole di tortura in cui i signori dell'isola (Saffo visse a Mitilene, nell'isola di Lesbo) mandavano le loro figlie per essere iniziate all'arte dell'amore. Infelici ragazze costrette a essere penetrate da falli d'acciaio o di cuoio, sverginate nel più crudele dei modi. Saffo rifuggiva da questi orrori. Finì con l'innamorarsi di un giovane marinaio di nome Faone, che invece la disprezzava. Frank S. Caprio, studioso dell'Università di Washington, prendendo spunto da lei, afferma che le donne sono più spesso bisessuali degli uomini. Ed ecco che a Cannes, un tempo luogo di culto cinematografico, si commenta con un mormorio sconcertato un bacio saffico. Che avrebbero fatto, gli esperti privi di memoria storica, assistendo ai memorabili esempi del cinema delle lesbiche? Furono diretti da registi prestigiosi: Pabst, Leontine Sagan (il suo «Ragazze in uniforme» è un classico del genere), Julien Duvivier, con la sua sequenza del film «Nel regno dei cieli». E poi, per dirla tutta, non immaginiamo la Bellucci con lo smoking e il cappello a cilindro della Dietrich o i travestimenti di una Garbo-Regina Cristina, dai piedi maschili e dalla voce fonda. Ma torniamo ai telefilm «The L Word», trasmessi da un'emittente nazionale. Nel 2004, la prima serie iniziava con una bellissima ragazza felicemente innamorata del suo fidanzato, e sul punto di sposarlo. Poi, un colpo di fulmine per una certa Marina, e addio passione etero. Lesbismo Mandrake. Buon ascolto da parte del pubblico, si sostiene. A parte la comunità lesbica virtuale che si confida sul Forum, mi chiedo: che tipo di buon ascolto, di che si nutre? A mio avviso, non certo della cultura e del rispetto dell'omosessualità al femminile, ma piuttosto di una stranita, e caso mai morbosa, curiosità. Si nutre dell'eccentrico della ricezione, sfruttato per l'incremento dell'audience. Ma quanto serve la platealità superficiale,

spettacolare, che non scuote, in positivo, l'opinione pubblica? L'essenza del saffismo sfugge ancora alla sessuologia e conserva il suo carattere enigmatico, nonostante i tanti tentativi di analisi che vanno da Freud ad Adler, a Beran Wolfe, e via dicendo. Nel frattempo si registrano paradossi laterali sulla femminilità. Sentite questa: in Danimarca, i simboli maschili dei pedoni diventano femminili. Copenaghen si divide sulla proposta del sindaco, che vorrebbe cambiare sesso alla segnaletica del semaforo. Chissà cosa ne pensano «gli uomini e le donne dipinti di rosso», popolazione finora sconosciuta che vive nella foresta amazzonica. I suoi componenti scagliano ancora frecce contro gli aerei che li sorvolano. Sono almeno duecento le tribù che vivono isolate nel mondo. Come saranno le loro notti? Me lo chiedo leggendo, in questi giorni, un altro titolo: «Notti romane sempre più violente e senza regole. Risse e pestaggi. Il centro storico è sotto assedio». Soltanto oasi di vita ancora vergine non conoscono, beate loro, i pirati della guida che sono ormai un cancro sociale.

Repubblica – 22.3.12

Piazza Fontana, il film che racconta quarant'anni di misteri italiani – Eugenio Scalfari

Romanzo di una strage è un film e non è un film. I personaggi sono veri ma ovviamente rappresentati da (bravissimi) attori. I fatti sono realmente accaduti e fanno parte della galleria storica del nostro Paese, ma alcuni sono frutto di induzioni e libere interpretazioni degli sceneggiatori e del regista Marco Tullio Giordana. Gli eventi narrati sono costellati di morti, violenze, congiure, complotti. Le donne sono poche ma emergono, amorevoli, devote ai loro uomini, fiere nel loro coraggio e nella loro dignità. A descriverlo così sembrerebbe una storia triste, anzi disperata, fortemente ansiogena, dove l'invenzione rende ancora più cupa la realtà. Ma tuttavia è affascinante. Comincia con la strage di piazza Fontana a Milano, nella Banca Nazionale dell'Agricoltura, 1969, e si conclude con l'uccisione del commissario di polizia Luigi Calabresi, finito a colpi di pistola a pochi passi da casa sua. Al centro della storia la morte di Giuseppe Pinelli, anarchico ma non violento, caduto (o gettato) da una finestra della Questura milanese in via Fatebenefratelli qualche giorno dopo la bomba (o le bombe) di piazza Fontana. Quella scena ti fa stare col cuore in gola per dieci minuti nei quali la macchina da presa è centrata sul volto di Pinelli e poi si allarga in campo lungo sul gruppetto di poliziotti che lo interrogano, sempre più accesi d'ira verso quell'anarchico strano che sembra un pastore protestante che predica il socialismo del Vangelo più che un bombarolo di professione. Pinelli è digiuno da trenta ore, non gli danno nemmeno l'acqua da bere, il volto è stravolto dalla stanchezza, gli occhi di tanto in tanto si chiudono e i poliziotti lo risvegliano a suon di ceffoni. Solo il commissario Calabresi che partecipa all'interrogatorio cerca di riportare i suoi uomini alla calma e ad un minimo di equità ma non sempre ci riesce, loro sono furibondi perché le trenta ore d'interrogatorio pesano anche sui loro volti e sulle loro gambe. A un certo punto Calabresi è chiamato dal Questore e lascia la stanza. Allora i poliziotti si scatenano, spintonano Pinelli, lo trascinano verso la finestra. La macchina da presa si sposta su Calabresi che sta discutendo col Questore e sente all'improvviso un tonfo proveniente dal cortile. Come presago si slancia verso la stanza dell'interrogatorio e vede i suoi uomini alla ringhiera della finestra e il corpo di Pinelli sfracellato sui ciottoli del cortile. Ho detto che è un film affascinante. Merito del regista, degli attori, del produttore Riccardo Tozzi che ha affrontato il rischio dell'impresa garantendo a Giordana piena libertà d'espressione senza la quale sarebbe stato impossibile girare quelle scene realizzando una testimonianza così incisiva e terribile. Anzi tremenda. Il terribile sgomenta, il tremendo è invece qualche cosa che ti fa consapevole e ti aiuta a crescere. Per questo affascina: esci da quell'ora e mezza di spettacolo sapendone di più sull'Italia, sullo Stato in cui vivi, sulla gente con la quale condividi le tue sorti nel bene e nel male, sui veleni che inquinano la società e sul doppio o addirittura triplo livello sui cui piani si è svolta la storia dell'Italia del Novecento, la nostra storia. Alcuni storici illustri hanno definito il Novecento come "il secolo breve" perché sarebbe cominciato nel 1914 (la "Belle Époque" non sarebbe altro che la continuazione del secolo precedente) e sarebbe finito con la caduta del Muro di Berlino nel 1989. Settantacinque anni invece dei cento canonici. Ma non è vero, fu invece un secolo lungo. Cominciò con le cannonate di Bava Beccaris contro i socialisti e gli anarchici milanesi (1898) e poco dopo con l'uccisione di Umberto I e a dire il vero non è ancora finito sicché il doppio o triplo livello sul quale scorre il flusso dei fatti non è ancora stato smantellato, la verità non è ancora stata compiutamente svelata e le cricche, le lobby, le clientele, le mafie, non sono ancora state debellate. Forse l'Europa, forse l'esperimento del governo Monti, forse Giorgio Napolitano, riusciranno a purificare l'aria ammorbata che ancora ci opprime. Forse il nocciolo duro delle complicità sarà portato alla luce. Forse la P2 che continua a riprodursi sotto forme diverse ma con identica sostanza sarà infine sterilizzata. Forse la democrazia conquisterà il capitalismo invece di esserne conquistata e confiscata. Forse. Ma non è ancora avvenuto e il film di Marco Tullio Giordana testimonia proprio questo: i veleni del Novecento durano ancora. Le ideologie sono spente ma il pragmatismo che le ha sostituite non ha attenuato il disagio e lo sconquasso morale. Spetterà ai recensori mettere in luce i pregi e i difetti di quest'opera, la qualità della sceneggiatura, degli attori, della regia, delle riprese e del loro montaggio. Quanto a me, intervengo perché io c'ero. Ho assistito direttamente a gran parte di quei fatti come cittadino, come giornalista e come deputato al Parlamento (lo fui dal 1968 al 1972 nel Partito socialista). Ero a Milano in via Larga in compagnia di Umberto Eco quando fu ucciso il poliziotto Annarumma. La sera di quel giorno ero nell'aula magna dell'Università Statale dove si svolse una gremita e appassionata assemblea del movimento studentesco. Capanna e Cafiero che lo guidavano resero onore al poliziotto caduto e tutti si alzarono in piedi e stettero silenziosi e piangenti per molti minuti. Ed ero con altri deputati di sinistra in piazza Santo Stefano dove si formavano i grandi cortei del movimento, per cercare di evitare gli scontri tra le decine di migliaia di studenti che protestavano contro la repressione e la polizia in tenuta antisommossa guidati dal vicequestore Allegra. E c'ero anche nel corteo che sfilò da via Larga al Palazzo di Giustizia per la morte di Giangiacomo Feltrinelli. Ero direttore dell'Espresso quando rivelammo il Piano Solo, progettato dal Comando generale dei carabinieri con l'accordo del Presidente della Repubblica Antonio Segni. Ed ero direttore di Repubblica quando Aldo Moro fu rapito e poi ucciso, quando le Br fulminarono a colpi di pistola sulla porta di casa il generale Galvaligi e quando rapirono il giudice D'Urso e tentarono di imporci la pubblicazione di un loro lunghissimo

documento minacciando che se i loro ordini non fossero stati eseguiti il prigioniero sarebbe stato ucciso. Rifiutammo e la notte di quel terribile giorno il prigioniero fu liberato da un blitz della polizia. Insomma ho vissuto da vicino il lungo periodo della strategia della tensione che ha profondamente inquinato la vita pubblica italiana e ne ha rappresentato per molti anni l'aspetto più rilevante e ho partecipato a quel "partito della fermezza" che schierò insieme forze politiche che fino ad allora si erano aspramente contrapposte ma si unirono per fronteggiare il pericolo mortale del terrorismo dello stragismo. Romanzo di una strage ritrae una parte di quel periodo e ne rende artistica testimonianza. La mia è dunque una testimonianza diretta sulla validità della testimonianza filmica. Può avere da questo punto di vista un qualche valore. La strategia della tensione è stata purtroppo una presenza dominante nella seconda metà del secolo scorso. La si può descrivere con una figura geometrica, un triangolo retto, due cateti e un'ipotenusa che li unisce. E se vogliamo animare la geometria con la carne e il sangue delle persone, ci furono un'estrema destra e un'estrema sinistra che si contrapponevano usando i mezzi illegali della violenza, delle armi, delle bombe, dei complotti e delle stragi; e c'è un'altra forza che aizza la destra e la sinistra affinché la violenza esploda, organizza misteriosi provocatori, finanzia operazioni clandestine, corrompe e usa le istituzioni dello Stato per alimentare il disordine anziché controllarlo e spegnerlo. In questa arena si è cimentato anche un certo tipo di stampa e soprattutto si cimentano i servizi segreti, le agenzie di "intelligence" di Stati stranieri, le logge segrete para-massoniche e la criminalità organizzata. L'Italia fu il terreno privilegiato di questa strategia (ma non il solo) dove si confrontarono anche il Kgb sovietico, la Cia americana, il Mossad di Israele e i servizi di sicurezza inglesi e francesi. Gladio fu una delle centrali di pilotaggio della tensione e altrettanto lo fu il servizio di spionaggio del ministero dell'Interno creato da Tambroni e guidato per molti anni dal prefetto Federico D'Amato. La P2 fu un punto di raccordo clandestino ed essenziale di queste varie forze. La mafia e la camorra fornirono, quando fu richiesto, la loro manovalanza contrattando benefici e spazio per le loro iniziative delinquenziali. La destra estrema, la sinistra estrema, lo Stato deviato: questi sono stati i punti essenziali di quel triangolo che ha impastato il Paese per mezzo secolo, impedendo alla democrazia italiana di crescere e di metter salde radici e condannandola a una perenne fragilità. Le forze politiche ed anche la business community sono state il terreno sul quale si è svolta questa partita perversa ed è questa una delle cause che hanno rattrappito sia i partiti sia il capitalismo italiano. Le democrazie si sviluppano in un quadro di legalità, di autorevolezza delle istituzioni, di regole certe e di comportamenti esemplari che la classe dirigente ha il compito di indicare ai cittadini come punti di riferimento. Tutti i paesi hanno difetti e debolezze ma hanno anche sistemi immunitari che producono anticorpi con l'incarico di neutralizzare i virus che attaccano quotidianamente gli organismi. Da noi il sistema immunitario è stato il vero obiettivo della strategia della tensione e di chi ne ha alimentato e rafforzato l'esistenza. Questa è stata l'endemica malattia che ha afflitto l'Italia e che ancora non è stata guarita. Romanzo di una strage ne è la drammatica rappresentazione.