

## **Tabucchi, tra amore e disincanto acerrimo amico della vita** – Ernesto Ferrero

Nel 1970 fa il suo ingresso in Via Biancamano un giovane non ancora trentenne che può vantare una presentazione della grande Luciana Stegagno Picchio, sua maestra di letteratura portoghese a Pisa. Occhiali tondi, un accenno di calvizie, timido e rispettoso, ma fermo, convinto. Propone nientemeno che una antologia di poeti surrealisti portoghesi, quando la stella di Fernando Pessoa doveva ancora sorgere all'orizzonte (proprio per mano sua), José Saramago era alle prime prove e del Portogallo si sapeva soltanto che gemeva sotto la dittatura di Salazar. Oggi che il marketing ha surrogato le direzioni editoriali gli avrebbero riso in faccia. Da Einaudi lo inseriscono tra i primi numeri di una collana di punta, «Letteratura», che incrociava generi e discipline, tra Mandel'stam, Il Fotodinamismo Futurista di Bragaglia, Céline, Fausto Melotti e Cortázar. Ci avrebbe messo ancora dieci anni a diventare Antonio Tabucchi, il giovane studioso di Vecchiano che aveva trovato la sua vera patria a Lisbona, quel teatrino vecchiotto e un po' fané di sogni, fantasmi, ombre, apparizioni, ambiguità, in cui si aggirava con il lieto stupore di una misteriosa consanguineità. Come l'amato Pessoa, era difficile incontrarlo fuori dei libri. Nell'età del presenzialismo, si sottraeva, si negava gentilmente. Non amava i discorsi, le occasioni pubbliche; non gli piaceva indossare la maschera dello scrittore che parla di se stesso. Preferiva il raccoglimento, il silenzio della scrittura. Dei tanti inviti al Salone del libro ne ha accolto uno soltanto, nel 2004, perché vi si presentava un libro della Stegagno Picchio, «la persona cui devo tutto», proprio su Pessoa. Disse che Pessoa l'aveva forse scoperto da solo, casualmente, in un libretto trovato alla Gare de Lyon prima di un viaggio, ma era lei che glielo aveva insegnato. Da lei aveva imparato che la filologia è una scienza seria, non solo un metodo di indagine ma una visione del mondo; e che lo studio deve essere fatto di fatica, pazienza e rigore. Siamo due «acerrimi amici», diceva sorridendo lei che all'allievo aveva insegnato anche a criticare duramente il maestro. Acerrimo amico della vita è stato Tabucchi, tra amore e disincanto, irritazione e fascinazione, inquietudine e visionarietà. Da lui, viaggiatore che vuole essere sempre altrove, abbiamo anche imparato che un solo Paese e una sola identità non bastano, e che solo sdoppiandoci in una moltitudine di personaggi possiamo davvero capire chi siamo.

## **Tabucchi, il professore travolto dal genio Pessoa** – Bruno Ventavoli

Diceva di essere in primis un professore universitario, e che la letteratura fosse piuttosto un'arena di sogni, idee, desiderio. Ma con la sua prosa colta, densa, colma di passione civile, sensibile agli sconfitti e ai dimenticati, ha lasciato un segno robusto nella narrativa italiana contemporanea. Tutto cominciò alla Sorbona, quando il giovane studente Tabucchi scoprì Pessoa, e fu travolto dal genio portoghese che si sfarinava in molteplici identità. Lo studiò, lo tradusse, lo chiosò fin quasi a diventarne un eteronimo appassionato, dedicandogli varie scritti (da Pessoaana mínima a Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa). Così come gran parte delle sue opere, magari ambientate nel passato della dittatura salazarista o in un viaggio in India alla ricerca di un uomo scomparso diventano dolenti anabasi di personaggi in cerca di una propria identità. Tabucchi ha pubblicato oltre trenta libri. Molto diversi tra loro, per stile e per ambizione, ma percorsi dalla medesima consapevolezza che le parole sono un prezioso baluardo per difendere i valori della libertà, della democrazia, delle idee, della libertà d'informazione. Forse anche per questo, Sostiene Pereira, la sua opera più famosa, diventata film con l'indimenticabile volto di Mastroianni, divenne il libro simbolo del fronte antiberlusconiano negli anni 90.

## **Addio Tabucchi il nostro agente a Lisbona** – Mario Baudino

Il testo non è recente, ma è rimasto inedito a lungo; Antonio Tabucchi lo ha pubblicato solo lo scorso anno nella raccolta Racconti con figure (Sellerio). Si intitola È arrivato il dottor Pereira, consta di una breve paginetta che commenta un ritratto del suo personaggio più famoso inviatogli dal pittore Giancarlo Vitali. Apre il plico e subito immagina una schermaglia infinita: «Veramente è lei che mi ha chiamato! No, ma cosa dice, mi ha chiamato prima lei». In termini letterari, e non solo, è quanto di più simile si possa immaginare a un autoritratto, perché lo scrittore, morto a 68 anni in un ospedale di Lisbona dov'era ricoverato per una malattia che da tempo lo tormentava, era nello stesso tempo un uomo difficile, ben più dei suoi personaggi, e umanissimo, capace di indignazioni terribili e di dolcezze improvvise: proprio come la sua prosa sempre misurata, sempre levigata e in apparenza priva di spigoli, dove il gioco di specchi e di metafore, l'andirivieni tra simboli e realtà, è però vertiginoso. Con Sostiene Pereira (uscito nel '94 da Feltrinelli e vincitore nello stesso anno di Campiello e Viareggio), storia di un giornalista portoghese che matura a poco a poco la sua idea di libertà fino alla contrapposizione frontale con la dittatura, Tabucchi ha conseguito la grande notorietà internazionale, e il caso ha voluto che tutto ciò coincidesse con la vittoria elettorale, la prima, di Silvio Berlusconi. Il libro è diventato una metafora a sua volta, e ha dato l'avvio per lo scrittore a una stagione di feroci polemiche. Ma ribelle e insofferente Tabucchi è sempre stato, fin dall'inizio. Nato a Pisa nel '43, figlio di un commerciante di Vecchiano, cresce in paese nella casa dei nonni, in quella Toscana, come gli piaceva dire, «garibaldina e anarchica», e per nulla medicea. Studia a Pisa, ma appena può scappa in giro per l'Europa. L'Italia gli stava stretta. Dice la leggenda che si rifugiò a Parigi dopo aver visto La dolce vita di Fellini, disgustato non dal film ma da quei borghesi e aristocratici insopportabili narrati dal regista. La pellicola è del '60, il soggiorno parigino risale ai tempi dell'università, quindi poco dopo. Quel che è certo è che alla Gare de Lyon il futuro scrittore trova un libro che lo segnerà: è il poema Tabacaria, di Fernando Pessoa, firmato con uno degli eteronomi del grande scrittore portoghese, Alvaro de Campos. Grande Pessoa lo era già, ma del tutto sconosciuto in Europa. Sarà Tabucchi a renderlo quel che è oggi, un classico riconosciuto. Folgorato, impara il portoghese e da allora la sua seconda patria, forse la prima, sarà quel Portogallo dove arriva per la prima volta nel '64, proseguendo come spinto dalla mano del destino un viaggio in Fiat 500 che doveva avere come meta Madrid. Il resto viene da sé. Ai poeti surrealisti portoghesi Tabucchi dedica la sua tesi di laurea (primo libro pubblicato per Einaudi), e a Pessoa molta parte della vita, sposandosi con Maria José di Lancaster (detta Zè), dirigendo per due anni l'Istituto di cultura italiano, e ben presto dividendo il suo tempo, sei mesi di

qui sei mesi di là, fra l'Italia e il Portogallo. L'altra città è Parigi, palcoscenico della fase più politicamente battagliera della sua vita. Tabucchi non accettò però la tesi, molto diffusa fra i critici e fatta autorevolmente propria da Angelo Guglielmi, che la sua letteratura si fosse politicizzata e anzi ideologizzata negli Anni 90. Gli piaceva ricordare che il suo primo romanzo, Piazza d'Italia (del '73), era già una contro-storia del paese, dall'Unità alla seconda guerra mondiale, la saga di una famiglia di socialisti libertari. È però nei racconti (a cominciare da Il rovescio e altri racconti, edito dal Saggiatore nell'81, e soprattutto La donna di porto Pim, da Sellerio nell'83) che la sua scrittura trova quelle che potremmo definire le risonanze oscure della realtà, e dove le lezioni del surrealismo e di Pessoa si fondono in una prosa nuova e originale. All'altezza degli Anni 80, Tabucchi è già, pur con qualche distinzione, uno degli autori più importanti nel panorama italiano. Il successo critico arriva con un romanzo, Notturmo indiano (1984), ma l'anno seguente con Piccoli equivoci senza importanza Tabucchi scrive i suoi racconti più belli, felpati e terribili, quelli dove la scrittura si interroga sul senso anche politico delle nostre scelte, e anzi sulla possibilità di scegliere nello spazio labirintico che fra reale e immaginario, fra interpretazione e realtà. Resta lontano, comunque, dall'essere un intellettuale «puro»: insegna all'università letteratura portoghese, pratica ovviamente la critica, ma nello stesso tempo tiene per sé - in parte segreti - ampi spazi di vita. È poco noto, ad esempio, che si è dedicato per anni a una sorta di personale volontariato nei campi nomadi intorno a Firenze. Intanto i suoi libri vanno lontano: Notturmo indiano, premiato in Francia col Médicis, diventa un film di Alain Corneau nell'89, Il filo dell'orizzonte (1986) va sugli schermi nel '93 con Claude Brasseur e la regia del portoghese Fernando Lopez. Con Sostiene Pereira - e la pellicola dell'anno seguente girata da Roberto Faenza, protagonista Marcello Mastroianni diventa una figura pubblica, e come tale discussa. Tabucchi contrattacca con foga, a volte con sottile violenza; le sue polemiche sono affilate, i suoi romanzi assumono venature più esplicitamente politiche, come in La testa perduta di Damasceno Monteiro o nello sconcolato Tristano muore. L'ultimo suo libro organico è però, ancora una volta, di racconti: Il tempo invecchia in fretta, del 2009. Sono nove, bellissime storie i protagonisti delle quali, i vivi e i morti, si guardano e si cercano in un'Europa stanca. Ma dove è sempre possibile un «piccolo equivoco senza importanza», un incontro, una scheggia di senso. Proprio come quando lo scrittore apre un pacco, ed ecco Pereira.

## **Tabucchi, antiberlusconiano non politico, aprì gli occhi agli "intellò" parigini**

Jacopo Iacoboni

Girotondino, firmatario cronico di appelli, prototipo della gauche con vista mare all'estero, e ancora, estremista, ossessionato dall'antiberlusconismo, persino golpista... Foste stati dietro ai cliché cucitigli addosso dal dibattito politico italiano, e spesso non solo dai media antipattizzanti, avreste immaginato il fantoccio di un uomo a una dimensione. La realtà è che Antonio Tabucchi era il prototipo dell'uomo multiplo, anzi, di uno che abitava la dimensione parallela di Sostiene Pereira ma soprattutto quella di Requiem, un intellettuale per il quale la politica, come raccontò una volta a Lisbona, «è l'arte di essere uomini liberi, ma tutti insieme». Capirete dunque quanto tutto questo si sposasse con la politica italiana, almeno quella che mal digeriva il suo antiberlusconismo non ricattabile. Perché era antiberlusconiano, sì, Tabucchi: e della specie più difficile da sopportare, quella che non si sottraeva agli aspetti rituali dell'antiberlusconismo. Ma era in una categoria un po' diversa, per dire, da quelli coi quali pure firmò gli appelli che avviarono la stagione dei girotondi nel 2002, e cioè di Dario Fo e di Beppe Grillo. Era antiberlusconiano non politico, alla Nanni Moretti, semmai in una forma atemporale, perché, disse una volta all'Unità, «i regimi hanno qualcosa di sovrastorico», che ha a che fare con l'anima e il tempo: e, secondo Tabucchi, l'Italia berlusconiana aveva configurato un regime. Per dire, nel 2011, ad aprile, attaccando un articolo scritto da Asor Rosa sul Manifesto, Il Foglio fece una pagina sui «deliri golpisti di Asor Rosa & C...», e indovinate chi era il primo dei compagni? Ovviamente, Tabucchi. Lo stesso giornale che l'aveva elogiato per la strenua difesa di Adriano Sofri. E insomma, era lui che non capiva la politica o la politica strutturalmente impossibilitata a capirlo? La sua totale eterodossia non aiutava. L'ultima prova eclatante l'aveva data, forse, a gennaio di un anno fa, quando, di fronte all'ennesima riacutizzazione del caso-Battisti - il terrorista italiano fuggito prima in Francia, e di lì in Brasile, e condannato all'ergastolo per omicidio - scrisse un pezzo memorabile su Le Monde. Disse, lui che Francia e Italia un po' le conosceva, che Battisti era un assassino. Che aveva materialmente sparato in due dei quattro omicidi per i quali è condannato. Sturò letteralmente le orecchie agli intellò parigini che avevano mistificato il ritratto dell'Italia. Per capirci, scrisse che Battisti aveva la vita facile in Francia non per i libri, o per l'alone pseudoromantico, ma perché «collabora con i servizi francesi». Osservò che Bernard-Henri Lévy doveva «riflettere sull'irresponsabilità che dimostra». A Fred Vargas, che criticava la legge italiana sui pentiti, ricordò che la pentita Frédérique Germain, la celebre Blond-Blond che fece condannare i capi di Action Directe, «non ha mai scontato la pena perché aveva collaborato con la giustizia». Era lo stesso Tabucchi che - dopo la decisione del tribunale italiano, nel '99, di rifiutare la revisione del processo Sofri chiesta dalla Cassazione - scrisse sul Corriere: «Questo non si chiama Stato di diritto, si chiama succedaneo di uno Stato di diritto». Certo, seppe essere feroce. Disse, per esempio, che nella fattoria di Orwell i maiali erano tutti uguali, mentre col lodo Alfano «quattro maiali sarebbero più uguali degli altri»; ma non è neanche vero che fosse fissato con Berlusconi. Veltroni, che pure era stato un punto di riferimento dei girotondi, finì vittima di una sua invettiva quando lo scrittore recapitò in piazza Navona - l'8 luglio 2008, via MicroMega - un video in cui osservò che «Veltroni fa cadere le braccia, ha l'enorme responsabilità di una pseudo-opposizione». Attaccava Berlusconi, soffriva per la sinistra succedanea, di un Paese succedaneo.

## **Piperno, come sfuma una famiglia borghese** – Angelo Guglielmi

Si sente dire che Piperno scrive romanzi che si scrivevano una volta. Ma che significa? Secondo la scrittrice francese Durieussecq significa «riscrivere uno di quei dieci quindici racconti in cui l'umanità riconosce la sua carta d'identità più profonda, i suoi fondamenti archetipici». O anche, sempre secondo la stessa scrittrice, significa «inventarsi una vita che non appartenga a nessuno e possa essere la vita di tutti». Perché romanzi del genere si scrivevano una volta e oggi non più? Gli Inseparabili di Piperno forse ci aiuta a capirlo. Il romanzo racconta la storia di una famiglia ebrea (una

madre, un padre e due figli) vistosamente eccezionale sotto ogni aspetto (per la ricchezza, lo status e il talento dei singoli componenti) condannata a un finale di disintegrazione e assoluta dispersione. E' proprio vero che, giusto l'ammonimento degli antichi sapienti, l'esistenza (pur gloriosa) è solo una pista di scivolo verso il nulla. Ma i personaggi degli Inseparabili sono così robusti da sostenere un destino così tragico o hanno bisogno di essere rinforzati da stecche di buona volontà? Il padre Leo, un illustrissimo medico, si fa travolgere da un sospetto di pedofilia e si punisce rinunciando a ogni difesa e sotterrandosi nella cantina della casa in cui abita; la madre per difendere i figli sceglie l'omertà, e non parla, forse nemmeno con se stessa, della vergogna scesa sulla famiglia; dei due figli l'uno è svogliato e scettico, l'altro volenteroso e compito. Il primo, Filippo, per nulla imbarazzato di essere mantenuto da una giovane moglie ricca e nevrotica si diverte a disegnare e lui stesso si ingegna nell'arte del fumetto; il secondo Samuel è un giovane bocconiano che, a laurea conquistata, trova lavoro in una importante banca di New York. Ma basta questo impianto esistenziale a giustificare una narrazione così esemplare? A dubitarne è lo stesso autore. Così Filippo, negli intervalli della sua maldisposizione e perpetuo sarcasmo, imbastisce un piccolo film («Erode e i suoi pargoli») che viene selezionato alla «Quinzaine des Realisateurs» del Festival di Cannes dove, pur non vincendo la Camera d'Or, viene osannato come un grande capolavoro. Dopo Cannes, tutta Parigi e il mondo delira per Erode e - per Filippo. (Ma come! L'autore che ha eletto a suo impegno non il vero ma certo il verosimile non sa o finge di non sapere che «La Quinzaine» è una sezione minore del Festival di Cannes strutturalmente non in grado di assicurare a un'opera partecipante lo stratosferico successo mondiale conquistato da Erode? Ma capisco la forzatura visto la necessità di imbastire un impianto narrativo capace di sostenere l'urto della tragedia in agguato). E di forzature il romanzo ne nasconde molte altre. I personaggi non si mostrano attraverso le azioni che compiono (come accade nel romanzo che si scriveva una volta). La loro complessità è frutto di lunghi report redatti dall'autore che come uno psicanalista dopo ogni seduta appunta riflessioni e note sul paziente in cura utili per la seduta successiva. In pratica il lettore non vede i personaggi ma li sente raccontare e non può misurare quanto di quel racconto è credibile. E la stessa forzatura, anzi ancora più platealmente, si ripete per Samuel (il fratello più piccolo) di cui l'unico aspetto di eccezionalità penosamente vantato (o comunque non nascosto) è, oltre alla ammirazione sconfinata per il fratello maggiore, di essere lui, così bello e riuscito, impotente quando è a letto con una donna, vedendosi condannato a contenere la sua esperienza sessuale al piacere di pratiche onanistiche. (Ma ci pensa l'autore a arricchire la portata del suo patrimonio identitario promuovendolo a colpevole indiretto del presunto smarrimento pedofilo del padre che avrebbe ceduto alle lusinghe della dodicenne Camilla allora compagna di scuola e non amata fidanzatina del figlio tredicenne). A questo punto l'autore ha predisposto, abusando di ricorsi dall'esterno, tutti gli ingredienti per gestire la discesa della tragedia (che piomba sempre dall'alto). Il padre Leo è morto venticinque anni fa annegando «in pochi centimetri d'acqua» nella cantina dove si era seppellito. Ma è Samuel a accendere l'ultimo razzo dell'atto finale. Caduto in un pozzo di abbattimento, alla scoperta del tradimento del fratello con la donna che - benedetta provvidenza! - con lui condivide «i suoi stessi solipistici gusti», Samuel esplode in una furia sacrificale, alta e inesorabile, in cui brucia per prima la madre che con la sua omertà e silenzi ha deciso la morte del padre, poi se stesso in quanto responsabile indiretto di quella stessa morte e soprattutto il fratello già amato che il successo di Cannes ha scoperto ipocrita e vile rivelandone la reale pochezza e indegnità. «Il mondo intero ha accusato ingiustamente mio padre di essersi scopato una ragazzina che non amavo. E l'ironia è che si tratta dello stesso mondo che ora non fa che tributare onori al fratello che si è scopato la sola ragazza che abbia mai amato». A ara spenta e rito compiuto l'autore non ci nega il funerale della madre dove il lettore può cinguagliare gli spiccioli ormai dispersi e incompensabili della famiglia Pontecorvo.

ALESSANDRO PIPERNO, INSEPARABILI, MONDADORI, PG 351, 20 EURO

## **Gina Pane, nel blu dipinto di blu** – Elena Del Drago

ROVERETO - Ci si sarebbe aspettati di trovare soprattutto un protagonista, il rosso, nella personale di Gina Pane al Mart di Rovereto, il rosso sangue delle celebri e celebrate performance di Body Art. Ed è il blu, invece, a guidarci alla scoperta di un percorso creativo assai più eterogeneo di quanto si potrebbe immaginare. Un colore, il blu, che incarna alla perfezione la tensione verso l'altro, l'incontro anelato con chi guarda e guarderà, che sembra sottendere tutta la ricerca di questa artista, dai primi anni Sessanta all'anno della sua morte, il 1990. Torinese d'origine e francese d'adozione, Gina Pane comincia a cercare il blu piuttosto presto, mentre si dedicava esclusivamente alla pittura ma, respirando l'aria del tempo, cominciava a sperimentare qualcosa di inedito. Era il 1968, precisamente il 28 agosto, quando Gina Pane nel laboratorio di suo padre, costruttore di pianoforti, cerca di uguagliare senza riuscirci il colore del cielo tingendo il feltro, materiale particolarmente amato. Non pensava questo tentativo come un lavoro artistico: la fotografia che la ritrae giovane e concentrata è infatti scattata da suo padre, che forse intuisce in quel momento il futuro della figlia. È un giorno speciale, comunque, riassunto appena un anno dopo in una scultura folgorante e semplicissima, una barra di alluminio in cui è arrotolato una stoffa azzurra, prova tangibile di un momento di felicità. E perché la prova sia ancora più certa il titolo, Ricordo avvolto di un mattino blu, è inciso nel metallo, per rendere forse più stabile e durevole un'esperienza sfuggente. Ed è ancora il blu il filo conduttore delle prime azioni di Gina Pane nella natura, quando la sua richiesta di un cambiamento etico della società viene espressa attraverso una diversa attenzione ai boschi, ai sassi, ai campi: per la prima volta è il corpo dell'artista ad intervenire per proteggere la terra e metterla in comunicazione con il cielo. C'è Table de lecture (terre-ciel), per esempio, dove in 10 fotografie fissate su legno, l'artista sembra volersi letteralmente sporcare le mani nella terra prima di offrirle verso l'alto. Proprio questa tensione spirituale, così spesso affidata dagli artisti allo stesso colore, ci porta ad autori tanto differenti quanto importanti per comprendere il lavoro di Gina Pane, come Yves Klein con la sua rivoluzionaria interpretazione del blu, Giotto e il suo oltremare nella Cappella degli Scrovegni, e soprattutto Vincent van Gogh protagonista in mostra di una scultura ex-voto: in A immortel, cas n°2 - Partition pour un Hommage, del 1983, un fiore bianco e del filo spinato rosso omaggiano un autoritratto dell'artista fotografato e poi illuminato da una lampadina rossa. Gina Pane, insomma, nel 1968 lascia la pittura perché allora bisognava abbandonare lo studio per guardare al mondo (ed è bella e illuminante la scelta di accostare Gli

attrezzi da lavoro della mia pratica terminata nel 1965, pennelli sapientemente sporchi di olio, all'ovatta con le tracce del sangue mestruale), ma non certo la composizione o i colori, che sembrano offrire al contrario una grammatica per ordinare i propri ricordi, i propri omaggi, le proprie passioni. Anche quando l'imperativo concettuale è più forte ed è proprio il rosso del sangue che esce dalle ferite inflitte al proprio corpo con piccoli rasoi, a veicolare un'urgenza che passa anche dalla sofferenza e dal dolore. Siamo negli anni Settanta e Gina Pane realizza le sue performance più note, perfettamente studiate in ogni dettaglio. Sophie Duplaix, che ha curato mostra e catalogo, ci spiega come Gina Pane progettasse lungamente ogni aspetto: «L'artista distingue la preparazione dell'azione ("disegni, testi, pre-fotografie"), l'azione stessa, ("scontro tra realtà interna ed esterna"), la selezione delle fotografie per la constatazione (così come "l'orientamento per i colori in laboratorio")». E le «constatazioni» in mostra, al netto delle motivazioni ideologiche di quegli anni, ci dicono proprio di quell'estremo desiderio di comunicazione, così come della scelta di affidarsi ad una precisa e simbolica gamma cromatica. Passando infatti all'ultimo periodo lavorativo, troppo a lungo dimenticato, si ritrovano i medesimi elementi questa volta espressi con vetro, legno, rame, ferro, ottone finemente lavorati in sculture che raccontano il martirio dei santi e la loro ascensione. Il corpo non c'è più e neppure la sua sofferenza, ma resta il ricordo di quelle forme sui materiali, tracce questa volta appena visibili, quasi astratte.

## **Dumas, il dolore è figlio della sorte** – Elena Pontiggia

MILANO - Parlare del dolore è difficile. Parlarne da artisti, si intende. Altrimenti è facile: si sa che lo spettacolo delle disgrazie alza gli ascolti e qualunque attore vi dirà che si fa meno fatica a far piangere che a far ridere. Al dolore Marlene Dumas (Cape Town, Sud Africa, 1953), esponente tra le più significative della pittura realista contemporanea, ha dedicato la sua ultima mostra alla Fondazione Stelline di Milano. Dipingendo la figura umana, che è l'unico soggetto delle sue opere, Dumas affronta i temi più drammatici: la morte, l'abbandono, la sofferenza della madre che ha perso un figlio e dei figli che non hanno mai avuto una madre. Era una scommessa difficile, la sua. Bisognava evitare che il pathos diventasse patetismo, che il pianto si trasformasse in pianto greco e che l'angoscia divenisse teatro o, peggio, accademia dell'angoscia, per usare la perfida espressione di Longhi. L'artista voleva insomma, come ha dichiarato lei stessa, che il dolore convivesse con qualche forma di bellezza. Nata nell'Africa dell'apartheid, dove è vissuta fino a ventiquattro anni prima di trasferirsi in Olanda, Marlene Dumas di drammi ne ha conosciuti. A quelli politici si sono aggiunti quelli privati perché è rimasta orfana di padre a dodici anni e, per continuare gli studi, ha dovuto chiudersi in un collegio dove si è sentita orfana anche di madre. Il punto di forza dei suoi lavori, però, non è l'espressione del negativo, ma la capacità di reinventarlo in un modo insieme coinvolto e meditato. Dumas descrive uomini e donne con quello che i critici definiscono «contaminazione di codici linguistici». Cioè, per dirla come la gente normale, dipinge ispirandosi al cinema e alle fotografie, sia quelle dei giornali che quelle scattate da lei. Immerge poi la figura (un po' sull'esempio di Picasso del periodo blu) in un colore mentale tra il blu, il nero e il grigio, usando un segno quasi liquido che dà all'immagine l'immediatezza di uno schizzo e l'inconsistenza di un'apparizione. Con questo linguaggio realista e irreale, alternando iconografie sacre e icone profane - la Madre di Dio e la madre di Pasolini - Marlene Dumas racconta i drammi che riserva il destino. Sorte si intitola appunto la mostra, e a gridarlo dalla copertina del catalogo c'è Mamma Roma, la donna di vita del film pasoliniano. Eppure, mescolando Bad Painting e copie da Michelangelo, la bimba in grembiolino e la rockstar uccisa dalla droga, l'artista racconta anche una vicenda di amore e di pietà, staremmo per dire di redenzione: una parola che appartiene al linguaggio religioso come a quello laico. Di queste cose parlano anche i quadri creati per l'occasione: quelli ispirati alla Pietà Rondanini e ai crocifissi dei musei milanesi, e quelli sulle «Stelline», le orfanelle che fino alla metà del '900 erano ospitate nell'edificio dove ha luogo la mostra. Erano bambine prive di tutto a cui la generosità dei benefattori permetteva un'istruzione e un mestiere, anche se poi la vita di collegio era quella che era (e le finestre avevano le sbarre che l'allestimento ha ripristinato). Un'antologica tutt'altro che edonistica, dunque. Eppure da questa quadreria dolorosa si esce con una strana serenità, che non nasce solo dall'aver visto una bella mostra, ma da qualcosa di più misterioso. Che non è buonismo. Forse è speranza.

## **Con l'Abramovic Santa Teresa sta in cucina** – Manuela Gandini

MILANO - «Vengo dalla ex Jugoslavia, per me l'arte è qualcosa che sta nel mezzo tra Est e Ovest, qualcosa tra la concezione del tempo occidentale e la concezione del tempo orientale. Io sto in questo luogo turbolento dove il vento tira forte». Quando riapriamo gli occhi dopo due ore di silenzio e meditazione nelle quali siamo diventati performer con Marina Abramovic, ritorniamo nel mondo degli oggetti. «Voi mi date il vostro tempo e io vi restituisco esperienza». Un certificato alla fine dell'azione attesta la nostra partecipazione. Stare al di qua della linea bianca significa vedere a occhi chiusi, con cuffie che isolano dai rumori e un camice bianco. Dall'altra parte, il resto del pubblico, più che guardare le opere - (sedie con ai piedi i cristalli, parallelepipedi in rame e magneti, lettini in legno con quarzi) - osserva i performer attraverso telescopi. In questa mostra, curata da Diego Sileo e Eugenio Viola, ci sono i corpi, le emozioni, le reazioni di chi si sottopone al viaggio e allo sguardo altrui. Con The Abramovic Method, in corso al Pac di Milano, l'artista serba lascia un'eredità: «Ho già sessantacinque anni e la vita è breve, ma io voglio fare arte per molto e molto tempo ancora». Al culmine della sua carriera, oltrepassa la definizione di arte e corona, con le ultime azioni, il cammino delle figure più radicali dell'ultimo secolo. Se nel 1913 Marcel Duchamp rinunciava alla «pittura retinica» per penetrare il quotidiano, Abramovic trasforma il pubblico in ready-made e lo invita a «vedere» con le palpebre abbassate. Il silenzio e la durata, che caratterizzano le performance di John Cage, sono «imposti» da Marina come elementi indispensabili alla cura. Le ferite del passato, la sfida ai propri limiti psicofisici, la stella di Tito incisa sul suo ventre piatto, il pericolo di una folla di spettatori lasciati liberi di sfogare i propri istinti sul corpo della performer, sono stati per Abramovic i passaggi necessari a conquistare una presenza assoluta. Solo in questo modo le è stato possibile, nel 2010 al Moma, sedere immobile, per sette ore al giorno. Nel corso di tre mesi ha penetrato, con uno sguardo pieno di considerazione, lo sguardo di 750 mila persone. Con lei si ribalta il concetto di società-spettacolo, non vi è più separazione tra artista e pubblico, ma un unico corpo. La «scultura sociale» teorizzata da Beuys si manifesta

compiutamente: ogni uomo è artista, ogni albero è artista, ogni essere organico e inorganico è creativo, così come lo è per Marina. L'arte è energia, corrente, flusso incessante. E' un concetto steineriano, allargato ad ogni specie, che confluisce in un lavoro. Alla galleria di Lia Rumma, *With Eyes Closed I See Happiness*, con gli occhi chiusi vedo la felicità. Numerosi calchi della testa calva di Marina sono attraversati da cristalli incastonati in varie parti. Sembrano teste di replicanti in attesa di risveglio. Le grandi fotografie, con la minuscola immagine dell'artista, restituiscono uno spazio vuoto nel quale sono registrati solenni gesti di autoguarigione. Nel video *The Kitchen* (2009), l'artista, nella vecchia cucina di un collegio, si identifica con Santa Teresa d'Avila: «una donna che amo, piena di forza divina». L'aspetto taumaturgico dell'arte ha per lei, come per Beuys, una reale funzione di cambiamento nella consapevolezza collettiva. Come reagirebbe il comune cittadino se al posto dei reality, degli show e dei quiz, andassero in onda in prima serata film, visioni e documenti d'artista? Nel film *Marina Abramovic. The artist is present*, diretto da Matthew Akers, presentato in prima nazionale a Milano, la performer ripercorre la propria vita conducendoci lungo un'avventura emozionante e irripetibile. Comincia il racconto: la disciplina imposta dalla madre, ufficiale dell'esercito titino, il vestito da diavoletto in mezzo a tante fatine a carnevale, la mancanza d'affetto - «mamma perché non mi hai mai dato un bacio?» - la fuga da Belgrado. Marina è fragile e invulnerabile. Sale sul furgoncino dove ha vissuto da nomade per cinque anni con il compagno storico Ulay. Lo incontra, piange, mostra i suoi *Body Drama* realizzati l'indomani della separazione, prepara un minestrone per i suoi studenti, parla d'arte e di amore. E, dalla quotidianità, la vediamo entrare nell'eccezionalità di quei tre mesi passati al Moma. Un lavoro meticoloso, faticoso, preciso, come andare ogni mattina in ufficio o in fabbrica, ma senza produrre oggetti o certificati.

## **Università: "Affossata la legge che aiuta i giovani ricercatori"** – Andrea Rossi

TORINO L'ultima battaglia Rita Levi Montalcini ha deciso di combatterla sulla soglia dei 103 anni. Ha trascorso la vita a inseguire il progresso. Ora sta cercando di impedire un passo indietro. Il decreto legge su semplificazioni e sviluppo, già approvato alla Camera e ora in discussione al Senato, ha cancellato un provvedimento inserito nella finanziaria 2007 che assegnava il dieci per cento dei fondi nazionali per la ricerca secondo un criterio comune nei paesi anglosassoni ma inedito in Italia: la peer review, la valutazione tra pari. Ai bandi potevano partecipare solo ricercatori con meno di quarant'anni. E la scelta dei progetti da finanziare, anziché alle commissioni composte da professori ordinari istituite dal ministero, spettava a un comitato di ricercatori, metà italiani e metà stranieri, tutti under 40. Una mezza rivoluzione, cui la senatrice a vita, premio Nobel per la medicina, aveva contribuito non poco. Nel 2006 il governo Prodi navigava in cattive acque, al Senato contava su un paio di voti di scarto e spesso si reggeva sui senatori a vita. Rita Levi Montalcini lasciò poca scelta: se quel provvedimento non entra in finanziaria io non voto la fiducia. Entrò, scritto da Ignazio Marino, chirurgo e senatore del Pd, che ora insieme con Montalcini - ha firmato un appello al governo perché «non cancelli il futuro di tanti giovani che coltivano la speranza di poter fare ricerca in Italia». Il progetto ha permesso di assegnare finanziamenti per circa mezzo milione di euro ciascuno a più di cento programmi: 26 su 1500 presentati nel 2007, 57 su mille l'anno dopo, e così via. E di sottrarre la valutazione ai «baroni» per affidarla ai giovani ricercatori, stranieri compresi, svincolati da cordate e blocchi di potere. Per rendere l'idea basta raccontare la storia di Laura Bonanni. Aveva 33 anni, nel 2007, e un contratto co. co.pro. all'Università di Chieti. Si stava preparando per partecipare al concorso da ricercatrice, ma un docente l'aveva scoraggiata: non passerai mai, in lista c'è un candidato con un cognome più importante del tuo. Allora si presentò al bando del governo, dove la concorrenza era ben più spietata: 1500 ricercatori in corsa per spartirsi 13 milioni di fondi pubblici. Arrivò prima. Al suo progetto di ricerca sulle malattie neurodegenerative la commissione esterna ha assegnato un finanziamento triennale di 600 mila euro. «Questo la dice lunga sul diverso metodo di giudizio utilizzato dai baroni universitari rispetto a commissioni di spessore internazionale», è la diagnosi di Marino. Anche la giovane ricercatrice difende il sistema che rischia di scomparire: «Per la prima volta noi giovani abbiamo potuto proporre idee senza passare attraverso le istituzioni universitarie, e scardinare quel meccanismo per cui solo i professori ordinari possono stabilire le linee che orientano la ricerca». Laura Bonanni, che nel frattempo il concorso l'ha vinto ed è diventata ricercatrice strutturata a Chieti, al dipartimento di Neuroscienze, con quel programma ha avviato collaborazioni internazionali, ha potuto assumere due borsisti. «Mai era successo che giovani ricercatori potessero gestire un progetto in totale autonomia, dal punto di vista scientifico, della programmazione e delle risorse. Il nostro sistema della ricerca, che all'estero osservano con diffidenza per via di certe prassi, ne aveva guadagnato in credibilità». E adesso? Marino ha presentato un emendamento per cancellare la nuova norma. Minaccia di non votare il testo del governo. «Così si torna indietro. È inaccettabile per un esecutivo guidato da un premier scelto per merito e competenza». Come la misura sia entrata nel decreto sviluppo resta un mistero: in commissione Affari costituzionali, il ministro della Funzione pubblica Patroni Griffi non ha saputo dare spiegazioni e si è riservato di approfondire la questione. Quando l'ha saputo Rita Levi Montalcini è stata assalita dallo sconforto. «Eravamo riusciti con immane fatica a inserire una norma che ci avvicinava alla comunità scientifica internazionale e ora vogliamo abolirla? Così l'accesso ai finanziamenti sarà di nuovo possibile solo a chi ha le giuste amicizie e non la necessaria preparazione acquisita in anni di studio, magari negli scantinati di qualche facoltà per pochi euro».

**Repubblica – 26.3.12**

## **Una repubblica fondata su una merce?** – Leopoldo Fabiani

«Non fosse stato per l'ostinata e veemente insistenza degli economisti liberali nei loro errori, i leader e le masse di uomini liberi sarebbero stati meglio attrezzati per la prova, e avrebbero forse addirittura potuto evitarla». Sono parole che si adattano benissimo all'origine della crisi economica di oggi, ma che sono in un libro scritto tra il 1940 e il 1943 e pubblicato nel 1944. È *La grande trasformazione* di Karl Polanyi (Einaudi pagg.398, euro 26), testo che partendo dalla crisi degli anni 30 ripercorre la storia delle società "di mercato" per demolire dalle fondamenta le teorie economiche

liberiste da una prospettiva originalissima. Un libro che al suo apparire (e anche al momento della traduzione italiana nel 1974) fu molto discusso, tra chi lo ha considerato imprescindibile per comprendere l'evoluzione dell'Occidente, e chi, soprattutto economisti di professione, ha diffidato dell'eterodossia di un approccio interdisciplinare che a rigore non rientra nell'analisi o nella storia economica e nemmeno nella sociologia. Il punto di partenza di Polanyi è che la società "di mercato" sviluppatasi nell'800 dopo la rivoluzione industriale è un "unicum" nella storia dell'uomo. La civiltà del XIX secolo, scrive, aveva scelto di fondarsi su un principio che mai prima di allora era stato giudicato un valore fondante, il guadagno. E questo ha comportato che la legge del mercato abbia finito per dominare tutta la società, anche in attività da sempre indipendenti da quella economica, con esiti autodistruttivi. Che il libro di Polanyi sia fondamentale per capire anche le origini della crisi odierna è sostenuto, per esempio, dall'economista di Harvard Dani Rodrik, considerato un "guru" degli studi sulla globalizzazione. La sua lezione, ha scritto Rodrik, è spiegarci che «l'economia è sempre stata immersa nella società, e quando tentiamo di staccarla e trattarla come un'istituzione indipendente – cioè non dipendente dalle società, dai valori e dalle altre istituzioni – allora veramente finiamo nei guai e abbiamo conflitto politico, instabilità economica e sociale e serie ripercussioni». Nella "Grande trasformazione" possiamo persino trovare idee utili anche per guardare, da una giusta distanza, le polemiche di questi giorni sulla riforma del mercato del lavoro e la modifica dell'articolo 18. Perché, dice Polanyi, fra gli elementi che maggiormente il liberismo deve "mercificare" per esistere, tre sopra gli altri rifiutano la natura di merce. La terra, la moneta (le pagine sulla moneta-merce sono tra le più interessanti, anche se difficili, del libro), e il lavoro. E giusto sui guasti della pretesa di fare del lavoro una merce come le altre Polanyi si diffonde in un capitolo illuminante, che si conclude così: proprio perché si tratta di una pretesa palesemente assurda, sono nate tutte quelle istituzioni come la legislazione sociale, il sindacato, la contrattazione collettiva ecc. che hanno esattamente un unico scopo, sottrarre il lavoro alla legge "pura" della domanda e dell'offerta. Il lavoro non è una merce è il titolo di un libro di Luciano Gallino già segnalato su questo blog. E d'altra parte, se il lavoro fosse una merce come tutte le altre, viene da chiedersi, sarebbe mai stato scritto il primo articolo della nostra Costituzione: «L'Italia è una repubblica democratica, fondata sul lavoro»?

**Corsera – 26.3.12**

### **«Calabresi nel nostro film come un eroe»** - Claudio Del Frate

MILANO - «Si tratta di un film, e come tale va giudicato; che le persone colpite nella vita familiare dall'accaduto non si riconoscano in un racconto metaforico è del tutto comprensibile». Questa sera a Milano verrà presentato in anteprima *Romanzo di una strage*, il film che il regista Marco Tullio Giordana ha dedicato alla bomba di piazza Fontana, ferita mai rimarginata nella coscienza sociale del Paese. Riccardo Tozzi, che per la Cattleya ha prodotto la pellicola, risponde difendendo l'autonomia dell'opera d'arte dopo che Mario Calabresi, figlio del commissario ucciso tre anni dopo la strage, aveva sollevato alcune perplessità. «È sparita la campagna d'odio di Lotta Continua contro papà» ha dichiarato Mario, nell'intervista di ieri al. Tozzi, alla vigilia della «prima» (il film sarà nelle sale il 30 marzo) rivendica innanzitutto il rigore storico con cui è nato il film: «Per otto anni, dico otto anni, gli sceneggiatori hanno passato al setaccio gli atti processuali e quelli della commissione stragi, hanno letto tutti i libri sull'argomento, hanno intervistato decine di protagonisti. C'è stato insomma un enorme lavoro di indagine». Il punto centrale della storia, per il produttore, resta l'esplosione del 12 dicembre '69: «A quell'evento - prosegue Tozzi - è rimasta legata una generazione e inconsciamente forse, tutto il Paese. E il nostro è fondamentalmente un film sulla bomba. Al commissario Calabresi nella narrazione è assegnato non solo il ruolo di vittima, ma quello di protagonista. La figura del commissario è rappresentata con forza, è un eroe perché gli restituiamo il ruolo di chi investigò su quel dramma e si avvicinò alla verità». Resta il fatto che Mario, figlio della vittima ma anche giornalista, ha ritenuto sottovaluta una parte di rilevanza storica: la persecuzione che il commissario subì, ingiustamente ritenuto colpevole da parte di Lotta Continua della morte dell'anarchico Pinelli. «Quella campagna d'odio a nostro giudizio emerge nel film - replica il produttore - ma non dimentichiamo che la verità espressa dal cinema, alla fine è una verità artistica; quella letterale, didascalica va ricercata nei documentari. In *Romanzo di una strage* la componente filmica è fondamentale, il linguaggio serve a rendere drammaticamente il clima di quel periodo. Vale per tutti un piccolo esempio. Mario Calabresi nota che suo padre aveva voluto indossare una sua cravatta bianca come simbolo di purezza. Rappresentato in questi termini in un film, l'episodio sarebbe suonato apologetico e retorico. Giordana l'ha utilizzato trasfigurandolo in uno scambio di battute leggero, fra marito e moglie, inconsapevoli di trovarsi sull'orlo della tragedia. Così quel dettaglio è diventato struggente».

### **Le lettere d'amore della «Volpe del deserto»** - Francesco Tortora

MILANO - Le lettere romantiche della «Volpe del deserto» svelano un amore giovanile finito tragicamente. La storia l'ha tramandato come un generale tutto di un pezzo, geniale nella tattica militare e leale sul campo di battaglia. Tuttavia sembra che in amore Erwin Rommel fu tutt'altro che una persona cavalleresca. Lo dimostrano le 150 missive scritte negli anni precedenti alla Grande Guerra dall'allora giovane militare tedesco a Walburga Stemmer, una ragazza bavarese con la quale Rommel ebbe una breve, ma intensa storia d'amore. Sebbene le lettere siano intrise di parole romantiche e di grande passione, il futuro generale non mantenne mai la promessa di andare a vivere con la ragazza e con Gertrud, la figlia che intanto era nata dalla loro relazione. Più tardi il matrimonio di Rommel con la moglie Lucie Mollin e la nascita del suo primo figlio legittimo avrebbero provocato il suicidio dell'ex amante. LA RELAZIONE - Josep Pan, nipote di Walburga e di Rommel, conserva con gran cura le lettere spedite dal generale a sua nonna e intende usarle come ispirazione per scrivere un libro. Secondo il settantaduenne, che nel suo salotto tiene in bella mostra una foto nella quale sono immortalati il generale e sua nonna qualche anno prima della Grande Guerra, i due si sarebbero incontrati per la prima volta nel 1910 a uno spettacolo teatrale. Lui aveva diciannovenne anni, la ragazza appena diciotto. Subito nacque una passione travolgente e i due da allora si scrissero lettere piene di romanticismo e passione.

Dalle missive - spiega Pan al tabloid tedesco Bild - si evince che Rommel coprì la relazione unicamente per salvare la carriera militare: «Walburga diede i natali a mia madre Gertrud Stemmer, l'otto dicembre del 1913 - dichiara al tabloid il settantaduenne - Poco dopo Rommel si allontanò da lei e nel 1916 sposò Lucie Mollin». Eppure negli anni precedenti alla Prima Guerra Mondiale Rommel promise più volte a Walburga che un giorno sarebbero andati a vivere assieme e salutò con grande felicità la nascita di Gertrud che chiamava «il mio topolino». L'ABBANDONO - Walburga non si riprese mai dall'abbandono, ma in fondo al cuore sperò sempre che Rommel tornasse sui suoi passi. Tuttavia le ultime illusioni della ragazza crollarono quando il generale divenne di nuovo padre: «Mia madre morì nel 1928, pochi mesi dopo che il generale ebbe da Lucie il suo primo figlio Manfred - dichiara Pan - Rommel era stato l'unico amore di mia nonna. Finché lui e Lucie non ebbero figli, Walburga s'illuse che prima o poi il generale potesse tornare. Ma quando seppe che Lucie era incinta, prese un'overdose di farmaci. Si disse che fosse morta di polmonite, ma solo più tardi il dottore confessò a mia madre che Walburga si era tolta la vita. Nonostante la tragica fine della madre, Gertrud scambiò centinaia di lettere con suo padre e la loro fitta corrispondenza non irritò mai la moglie Lucie. Inoltre per Rommel sua figlia cucì una sciarpa che la Volpe nel Deserto indossò spesso sui campi di battaglia.

## **Gruber in salita Costamagna scende** - Aldo Grasso

Sulla scala (molto) mobile dell'approfondimento tv c'è chi sale e chi scende. Fra i primi, in controtendenza rispetto agli altri approfondimenti della rete, c'è Lilli Gruber. Una durata limitata, un appuntamento ricorrente e ormai entrato nelle abitudini, la capacità di essere «appealing» per spettatori che non amano né i game né «Striscia», e soprattutto il fondamentale traino di Enrico Mentana: sono queste le caratteristiche che aiutano la rassicurante (e spesso non propriamente incisiva) Lilli a capitalizzare 1.855.000 spettatori medi (nella stagione), per uno share del 6,4%. Con picchi, proprio la scorsa settimana, di quasi 2 milioni di persone, col 7,2% di share (ma c'era ospite Luciana Littizzetto, che sarebbe volto perfetto per La7: segnale che anche gli spettatori del «terzo polo» si sono un po' stufati della serietà dell'approfondimento, e propendono per toni e temi leggeri). «Otto e mezzo» piace al pubblico più maturo e anziano della rete (più di 55 anni), con livelli di istruzione e di reddito medio- alti. Un'ex «lasettina» come Luisella Costamagna è invece riuscita a far diminuire gli ascolti di Rai3: il suo «Robinson» non funziona, totalizza (lo scorso venerdì) poco più di un milione di spettatori, con uno share che scende a poco più del 4%. C'è stato un leggero miglioramento, nella terza puntata (nonostante Lotito), rispetto alle prime due, ma la media complessiva non raggiunge il 4% di share. Insomma, l'allontanamento della Costamagna dall'«odiato» Telesè ha nuociuto a entrambi: «In onda» (con Nicola Porro) fa numeri da vecchia La7 piroisiana: una media di 812.000 spettatori, sotto il 3% di share. La morale: le coppie tv non devono necessariamente sopportarsi per funzionare, e fra il credersi e l'essere un conduttore, a volte, c'è di mezzo il mare.