

Anche noi non sapevamo - Zlatko Dizdarevic*

Due mesi fa l'arresto di 8 musulmani bosniaci alle dipendenze dell'ex presidente Izetbegovic, accusati di crimini di guerra contro civili serbi a Sarajevo durante l'assedio sanguinoso delle milizie serbobosniache, ha suscitato indignazione nella capitale. Il campo di concentramento di Silos e la foiba di Kazani furono una svolta. Già nel 1997 un'indagine dei settimanali Dani e Zvijet, aveva rivelato il tragico «doppio assedio». Riproponiamo il commento di Zlatko Dizdarevic, già direttore di Oslobodjenje.

Ogni giorno che passa c'è sempre un motivo in più per concludere che (...) non siamo molto diversi dal resto del mondo, per quanto ci sforziamo nel produrre un sentimento nostro e permanente su quello che per noi «non ha eguali». Ci raggiunge anche quella verità per la quale anche il coraggio personale a confronto con le nostre proprie sofferenze è la parte più forte. Abbiamo provato orrore per quelli che (...) hanno chiuso gli occhi sulla tragedia e si sono giustificati col dire «non sapevamo», paragonandolo al «non sapevamo» della prima metà del secolo, per quello li abbiamo un po' disprezzati. Per quel disprezzo verso di loro ne siamo venuti fuori un po' forti, un po' più convinti di noi stessi, con un sentimento di intima nobiltà d'animo. Che ci siamo perfino affrettati a trasfondere nei nuovi manuali scolastici, dove le caratteristiche del Bosniaco sono onestà, coraggio, amore della verità etc. Il tutto, in bianco e collettivamente. I ragazzi e le ragazze un po' languidi delle nostre scuole (...) hanno già levato il loro grido di disprezzo per quel che appartiene al «resto del mondo», in letteratura, storia, cultura, arte e così via, rispetto a «noi»: è la via più sicura per ottenere un buon voto. Così patriotticamente, perché in noi stessi non c'è quel «non sapevamo», non c'è vigliaccheria davanti al mondo... È poco. Bisognava che la vita ci ridesse in faccia. Ecco, noi oggi «non sappiamo» come le storie sui crimini a Sarajevo abbiano a che fare con noi. Come noi non sappiamo che cosa succedeva a Kazani, non sappiamo il chi e il come, non sappiamo per quale ragione a tutt'oggi siano ignote le tombe delle vittime brutalmente uccise. Noi non sappiamo quello che sappiamo, non ricordiamo quello che ricordiamo, non racconteremo quello che per anni abbiamo sussurrato. La vigliaccheria e le menzogne sono state ridotte ad angoscia e sofferenza. Il partito di governo e i suoi leaders non sapevano niente. Allora minacciano di accusare in tribunale il giornalista che li ha menzionati nel «Dossier Caco», presentando la prova del fatto che «già nel 1993 gli organi di potere erano stati avvertiti per iscritto...». Erano stati avvertiti, però non sapevano. E se invece sapevano, ed erano stati avvertiti, perché non hanno fatto nulla, (...) sia allora che adesso? «Non sapevano» neanche alcuni redattori che allora dichiararono ai partiti - è riportato nei libri - che per loro fosse «più importante la sicurezza dei giornalisti, piuttosto che qualche verità su di loro...». Come pure «non sapevano» né quelli che svolgevano le indagini, né i becchini, né coloro che erano stato contrari alla riesumazione. Non hanno voluto sapere neanche gli intellettuali perfino nel 1996, quando già da parecchio tempo tutto era finito, perché «non è da loro immischiarsi in qualcosa su cui non sia stata fatta chiarezza fino in fondo». E la città ha tremato dietro le saracinesche abbassate aspettando che almeno qualcuno sciogliesse il dilemma: chi è il criminale? Chi è la vittima? Ma per quel gesto ci voleva coraggio. Non conta se l'abbia fatto qualcuno da qualche parte, sia nella vita che in quei manuali ricordati. Là dove tutto può essere il contrario di tutto, dove il rosso può essere bianco e viceversa, anche quel qualcuno non avrà una grande sorte. E per noi che, ecco «non sapevamo», è come se quasi questo ci faccia piacere. Ed ecco che ora anche lo scrittore tutto umanità e coraggio è «uguale» a quello che in eterno terrorizza chiunque sia libero e normale su questa terra, e lo fa in nome della fede e del partito. Ora i pochi topi di cantina sono la stessa cosa di quelli che hanno offerto se stessi per i più dubbi sentimenti patriottici. Ora «non sappiamo» più come e quali farabutti si erano impadroniti del potere e del piacere, «non sappiamo» chi ci abbia fatto questo, nel nome di chi e di che cosa. Ora finalmente, siamo uguali a quelli che «non sapevano» prima degli anni Cinquanta, o a quelli che «non sapevano» nulla di noi per 56 anni e che per questo abbiamo disprezzato. Come tali, tutto questo un po' mi riguarda, siamo ancora lontani dai manuali e da quei nostri sentimenti di cui noi stessi abbiamo scritto. A noi rimane solo il coraggio, il coraggio di averlo saputo.

**da Svijet del 30 novembre 1997*

L'inutile sangue versato – A.O.R.

SARAJEVO - I veterani di fronte al Parlamento di Sarajevo, avvolti nelle tute mimetiche, scaldano il caffè nei fornellini da campeggio. Elvir, 45 anni, mi spiega le ragioni della protesta. Sono stati prepensionati dalle forze armate della Bosnia Erzegovina, ma i soldi per le pensioni non ci sono. «Abbiamo fatto i soldati per 20 anni, non sappiamo fare altro». Quattro di questi anni li hanno trascorsi in guerra, combattendo gli uni contro gli altri. Sotto le tende, montate da 15 giorni nel traffico della Zmaja od Bosne, ci sono infatti serbi, croati e bosgnacchi. Il loro status, nella Bosnia di Dayton, è lo stesso. Anche i loro volti sono identici. Sono facce da sconfitti. Venti anni fa, il 6 aprile del 1992, alcuni cecchini sparavano dalle finestre dell'Holiday Inn su di una folla che, in questo stesso piazzale, manifestava per la pace. Con il sangue e con la paura, una minoranza riusciva a far precipitare il paese in un incubo lungo 4 inverni. Obiettivo della guerra era dividere la Bosnia su linee etniche e religiose. Dopo 4 anni di terrorismo, e 100.000 vittime, l'obiettivo è riuscito. Due milioni e 200mila persone, su una popolazione di poco più di 4 milioni, hanno abbandonato le proprie case. Chiedo a Mario Nenadic, del ministero per i diritti umani e i profughi, quanti siano ritornati, dopo 20 anni. «Un milione e settantamila, secondo i nostri dati». In realtà, come lui stesso chiarisce, nessuno conosce le cifre esatte dei rientri: il censimento della popolazione non viene fatto dal 1991. La comunità internazionale, alla fine della guerra, si è impegnata a garantire a tutti il diritto al ritorno. Pochi però hanno voluto rientrare dove erano stati commessi crimini, o dove nuove maggioranze li facevano sentire in pericolo. Molti hanno ripreso possesso delle proprietà solo per rivenderle e, viaggiando attraverso il paese, non sembrano esserci dubbi sul successo della pulizia etnica. Per ricordare il ventennale dell'assedio, i giornalisti di tutto il mondo si sono dati appuntamento all'Holiday Inn, un cubo giallo in cemento armato a Marijn Dvor dove tutto è iniziato, sede della stampa internazionale durante la guerra. Lo

sguardo è rivolto al passato. È la città ricorda i propri morti, con un concerto per 11.541 sedie vuote sulla Titova, la centralissima via Maresciallo Tito, e inaugurando un museo virtuale che raccoglie 1.400 testimonianze dal 1992 al 1996. Lontano dagli eventi e dai riflettori dei media internazionali, brevemente riaccesi sul palcoscenico bosniaco, è però uno strano anniversario. Coincide con la data della liberazione della città dagli occupanti nazisti nel 1945. Abdulah Sidran, il poeta di Sarajevo già sceneggiatore dei primi film di Emir Kusturica, nel presentare ieri in conferenza stampa la sua ultima pubblicazione («Sarajevo, il libro dell'assedio», Adv ed., con scritti di Karahasan, Kulenovic, Sarajlic e Vesovic), ha ricordato gli anni '90 e «quel fascismo, che ci ha tolto anche il nostro passato, i nostri ideali», paragonando la propria generazione a «quegli orologi le cui lancette sono state interrotte da un terremoto». Marko Vesovic, scrittore sarajevo di origine montenegrina, intervenendo ha sottolineato che «restare a Sarajevo, anche durante la guerra, ha significato resistere». In un paese in cui oggi tutto è diviso, dalle scuole alle istituzioni, è ancora presto per capire quanto di quella resistenza sia rimasto. La storia di questa città è vecchia almeno quanto quella dell'hagaddah, il manoscritto portato qui dagli ebrei in fuga dalla Spagna, e 4 anni di orrore forse non sono riusciti a cancellarne il genius loci. Oggi però non è il passato, ma il presente a reclamare attenzione. In un paese in cui il tasso di disoccupazione ufficiale sfiora il 30%, i veterani sono decisi a non mollare. Almeno finché non saranno loro garantiti 300 euro al mese di pensione.

Una pallottola per Emir Suljagic, un premio per l'ulema Ceric – Andrea Oskari Rossini*

SARAJEVO - Dopo essere stato minacciato di morte, a febbraio, il ministro dell'Educazione del Cantone di Sarajevo si è dimesso. La colpa di Emir Suljagic è stata quella di proporre che il voto di religione non facesse media nelle scuole del Cantone, per non discriminare gli studenti che non si avvalevano dell'insegnamento. La sua iniziativa ha scatenato reazioni furibonde che, secondo diversi attivisti per i diritti umani, hanno preparato il terreno per le successive minacce. Uno dei suoi principali antagonisti è stato il potente capo della comunità islamica della Bosnia Erzegovina, il reis ulema Mustafa Ceric che, la settimana scorsa, ha ricevuto a Roma un importante premio per la Pace. **Chi è Emir Suljagic.** Emir Suljagic è uno dei (pochi) bosniaco musulmani sopravvissuti all'assedio e caduta di Srebrenica. Rifugiatosi nella cittadina della Bosnia orientale all'inizio della guerra, era diventato interprete dei caschi blu grazie al fatto che parlava un po' di inglese. È lui il ragazzino che si vede nei filmati del Tribunale dell'Aja mentre traduce l'incontro tra Mladic e il comandante degli olandesi, dopo la caduta della città. Su Srebrenica e sull'assedio, Suljagic ha scritto pagine importanti. Il suo libro Cartolina dalla fossa, da poco uscito anche in Italia (Beit edizioni), è una sorta di diario della vita nell'enclave vista attraverso gli occhi di un adolescente. L'autore parla della ferocia dell'assedio, dei crimini commessi dall'esercito serbo bosniaco, del genocidio. Ma Suljagic non volta lo sguardo di fronte ai crimini commessi dai «suoi», descrive lo sfruttamento, le malversazioni e la corruzione che regnavano in una città sottoposta all'arbitrio dei suoi capi militari e, soprattutto, racconta le angherie commesse dalle forze di pace, i caschi blu. La parte in cui racconta come un ufficiale olandese cancella con un tratto di pennarello il nome del fratello di Hasan Nuhanovic (l'altro interprete) dalla lista dei lavoratori, di fatto condannandolo a morte, è un'accusa senza appello e, insieme, un incubo. Dopo la guerra, per diversi anni Suljagic ha seguito come giornalista i processi del Tribunale dell'Aja. Infine è entrato in politica, con i socialdemocratici, diventando ministro nel gennaio del 2011. **Avvertimenti mafiosi.** «Lascia stare Allah e la sua religione, o la mano del fedele ti colpirà». Questo è stato il messaggio che Suljagic ha trovato l'8 febbraio scorso nella sua cassetta delle lettere, chiuso in una busta. Nell'involucro c'era una pallottola calibro 7.32. Già una volta, l'anno scorso, la sua proposta di ridimensionare il peso della religione nelle scuole aveva suscitato dure reazioni, spingendolo alle dimissioni. I suoi colleghi del partito socialdemocratico però (Sdp), alla guida del Cantone di Sarajevo, lo avevano sostenuto, convincendolo a restare. Stavolta è rimasto solo e, di fronte alla gravità delle minacce, ha deciso di mollare. Le critiche nei suoi confronti erano arrivate soprattutto dal leader della comunità islamica bosniaca, il reis ulema Mustafa Ceric. A maggio del 2011, in un discorso particolarmente duro tenuto di fronte a 30.000 fedeli a Blagaj, Ceric si era scagliato contro le proposte del ministro avvisando che i musulmani sarebbero scesi in strada dando vita ad una «estate di Sarajevo», con riferimento alle primavere arabe, aveva affermato che «le scuole sono nostre» e condannato «quelli che vogliono fare a Sarajevo quello che è stato fatto a Srebrenica», cioè il genocidio. Nello stesso discorso Ceric aveva accusato Vera Jovanovic, presidente del Comitato Helsinki per i Diritti Umani della Bosnia Erzegovina, schieratasi dalla parte di Suljagic, di «odio» verso i musulmani. A seguire, il ministro e la sua famiglia avevano cominciato a ricevere minacce e mail di maledizioni. L'episodio della pallottola è stato l'ultimo di una lunga serie. Nella lettera di dimissioni pubblicata sul portale del governo del Cantone, Suljagic ha scritto che "quelli che si nascondono dietro la religione per minacciare me e la mia famiglia usano (la religione ndr) per mantenere il potere e i privilegi indebitamente accumulati". Dopo l'annuncio delle dimissioni, sui muri della capitale sono comparsi slogan a favore del ministro. Le scritte più ricorrenti erano «Siamo tutti Emir», «La dignità invece delle poltrone», «Attenzione alle pallottole». Un grande striscione diceva che Suljagic non era il «ministro dell'oscurità», come era stato definito da un noto quotidiano bosniaco, ma «il ministro degli insegnanti e dei loro allievi». Alcune centinaia di persone, tra cui molti insegnanti, hanno partecipato ad una manifestazione a favore di Suljagic. Il ministro però non è tornato sui suoi passi. Secondo alcune indiscrezioni, anzi, avrebbe ormai lasciato il Paese. **Un «premio per la pace».** Il 20 marzo, a Roma, il reis Ceric ha ricevuto il premio della Fondazione Ducci per il suo impegno a favore della Pace e, in particolare, per la sua «promozione del dialogo tra le religioni e le culture». Il premio è stato consegnato nel corso di una cerimonia in Campidoglio. Insieme a Ceric sono stati premiati Marco Impagliazzo, presidente della Comunità di Sant'Egidio, e André Azoulay, presidente della Fondazione Anna Lindh. In Bosnia Erzegovina diversi attivisti per i diritti umani, incluso il noto documentarista Refik Hodic, hanno aderito ad una petizione avviata dal popolare attore Fedja Stukan per chiedere alla Fondazione di non attribuire il premio all'attuale leader della comunità islamica bosniaca. Gli estensori della petizione, non solo alla luce della vicenda Suljagic, hanno definito Ceric come «una persona che diffonde odio e intolleranza su base religiosa, e uno dei responsabili della radicalizzazione dei credenti in Bosnia Erzegovina». Il presidente della Fondazione, Paolo Ducci, ha tuttavia dichiarato che «le polemiche e le diatribe concernenti la situazione interna della

Bosnia non sono rientrate, né devono rientrare nelle valutazioni del Comitato scientifico (della Fondazione ndr), che si attenuto al contributo fornito dal Ceric a livello internazionale quale promotore del dialogo interreligioso ed interculturale». Oggi verrà ricordato il ventennale dell'inizio dell'assedio di Sarajevo. Dalla fine della guerra ci si è interrogati su quanto profonde fossero le ferite del conflitto. La versione privilegiata dai media internazionali è che le cause della guerra erano etniche, non le conseguenze. Venti anni dopo sembra piuttosto vero il contrario. Le dimissioni di Suljagic sono un pessimo segnale dell'incapacità della Bosnia di dotarsi di strutture pubbliche con caratteristiche di inclusività, non di divisione, per tutti i (diversi) cittadini di quello Stato. Il premio a Ceric, forse, è un segnale della nostra incapacità di comprendere quanto le dinamiche interne di quel Paese siano importanti per il destino dell'Europa.

**Osservatorio Balcani e Caucaso*

Strabiche riletture del secolo breve – Alberto Burgio

Chi si cimenta in certe imprese mostra indubbio coraggio. Scrivere la storia del comunismo, sia pure del solo comunismo novecentesco, sia pure della sua sola dimensione immediatamente politica, si carica un fardello. E promette di muoversi su un terreno complesso (si tratta pur sempre di ripercorrere un buon tratto della «storia del mondo») tenendosi a distanza da una tentazione che appare qui particolarmente forte: quella di usare processi ed eventi come «mezzi di prova» a conforto di tesi precostituite, piegando la ricostruzione storica al servizio di battaglie ideologiche. Si assume, in una battuta, l'onere di resistere alla tentazione di fare - come si è rimproverato per decenni a tanti storici del movimento operaio e dell'antifascismo - della «storiografia militante». **Incongruenze.** Diciamo subito, a scanso di equivoci, che in questo caso al coraggio dell'autore (lo storico Silvio Pons, direttore di quello che fu il prestigioso Istituto Gramsci, pensato da Togliatti come «centro nazionale per l'approfondimento e l'irradiazione culturale del marxismo-leninismo») non corrisponde pari fermezza. Quella che La rivoluzione globale. Storia del comunismo internazionale 1917-1991 (Einaudi 2012, pp. 419, euro 35) presenta come sintesi storiografica di una controversa stagione «politico-storica» è piuttosto un contributo alla campagna di «liquidazione» dell'esperienza e delle ragioni del movimento comunista nato dalla rivoluzione d'Ottobre (quindi, secondo Pons, del comunismo tout court): una valorosa sparatoria - dati i tempi - contro la Croce Rossa. Il comunismo internazionale di cui si tratta è due cose: un movimento politico, composto da partiti, scrive Pons, «legati a doppio filo con Mosca», e un sistema di Stati che «replicavano il modello politico, economico, sociale generato dalla rivoluzione bolscevica» e si presentavano come una «comunità internazionale». Restano fuori altre dimensioni: il modello teorico (l'insieme delle varianti della critica marxiana del capitalismo) e il comunismo come movimento sociale. Questo spiega la determinazione dell'arco cronologico, ma crea due inconvenienti: la negazione della relativa autonomia del piano culturale e la riduzione delle idee (che sono di per sé fatti esse stesse) a mere «componenti ideologiche». Nella sua duplice dimensione (Stati e movimenti) il comunismo internazionale fu efficace, ma - come emerse nella rottura tra Urss e Cina e nella collisione con la Jugoslavia di Tito - non privo di contraddizioni. Pons pone l'accento sulle «incongruenze» che lo attraversarono, malgrado gli sforzi (compiuti in particolare da Stalin) di determinarne la «simbiosi» nel segno del primato dello Stato-guida. A suo giudizio, il «sistema di comando» e la «condotta imperiale» dell'Urss crearono «più divisione e tensione che unione e armonia», e «impedirono la costruzione di una comunità di destino transnazionale». Di qui la crisi ineluttabile nel dopoguerra, e il «fallimento del progetto universalista»: «ascesa e caduta del comunismo» si consumarono in pochi decenni. Questo, in estrema sintesi, lo schema che sottende una geometrica periodizzazione: dopo il «tempo della rivoluzione» (1917-23), quello «dello Stato» (1924-39); dopo «il tempo della guerra» (1939-45), quelli «dell'impero» (1945-53), «del declino» (1953-68) e «della crisi» (1968-91). Ma, al di là del Leitmotiv (unità come negazione e soffocamento della pluralità), la tesi di fondo è che tutto quanto l'Urss fece fu male: non solo la proterva ambizione di realizzare in tempi accelerati la liberazione di grandi masse umane, ma la stessa battaglia antifascista, che pare a Pons sempre tattica e strumentale, e in contraddizione («schizofrenica») con la prospettiva classista. Come se individuare una classe dominante e combatterla impedisse di distinguere le forme del suo potere e il loro diverso grado di violenza e pericolosità. Il tema forte, che struttura la narrazione è il nesso simbiotico tra comunismo e guerra. L'Urss nasce nel pieno della guerra, ne è figlia naturale e - complice la concezione polemologica della politica ereditata da Marx - in essa resta, a giudizio di Pons, imprigionata. La leadership sovietica lesse tutta la realtà come una guerra, a cominciare da Lenin, convinto dell'equazione tra capitalismo e guerra imperialistica. È quella che Pons definisce la «struttura clausewitziana» del progetto comunista, tendendo a considerare la guerra monopolio del comunismo. Il quale «aveva postulato una divisione dicotomica del mondo lungo linee di classe, un'antitesi che doveva essere ricondotta a unità dallo Stato rivoluzionario, dal suo sistema territoriale e dal movimento dei suoi seguaci, in nome di ideali di giustizia che esso pretendeva di monopolizzare quale interprete esclusivo del corso profondo della storia». **Un caso di scuola.** Riecheggia qui una tesi di Carl Schmitt (il bolscevismo come «partito della guerra civile», fattore scatenante della trentennale «guerra civile europea») riesumata da Ernst Nolte. Senonché, quanto a «divisioni dicotomiche», lo stesso si potrebbe dire, specularmente, del mondo capitalistico, identificatosi sin da subito (non solo con Reagan) con il «mondo libero» in guerra contro l'Impero del Male. Pons non lo ricorda, ma nel '17 inglesi e francesi spedirono 280mila uomini a dare man forte ai «bianchi» zaristi, quindi mediarono l'istituzione di un ordine traballante nella zona-cuscinetto orientale. Prima ancora che la seconda guerra mondiale finisse, Churchill parlò chiaro a Fulton: «Se vogliamo evitare un'altra guerra o evitare di perderla, dobbiamo rimuovere un'altra tirannide e costruire una catena politica e militare che stringa da presso la cortina di ferro». Di questa simmetria bellica, però, Pons non si avvede. I comunisti gli paiono vittime predestinate di una «mitologia» (come a ogni piè sospinto ripete) dove «la guerra è il codice autentico della politica. Poste queste premesse, tutto viene di conseguenza. Limitiamoci a due esempi significativi, cominciando dal più classico dei «casi di scuola»: il patto Ribbentrop-Molotov. Pons censura la «condotta passiva» dell'Urss dinanzi all'aggressività di Hitler verso la Cecoslovacchia e scrive che dopo la Conferenza di Monaco Stalin fu preda dell'«ossessione che le potenze occidentali avessero lasciato a Hitler mano libera verso est». Da qui (oltre che da mire espansionistiche) ritiene derivasse la «scelta» sovietica per la non-aggressione. Ma quella di Stalin

era davvero un'analisi infondata? Non erano segnali allarmanti il rifiuto di Francia e Inghilterra di prendere parte alla guerra di Spagna e il fatto che, non prestando ascolto a Mosca, Londra e Parigi non avessero mosso ciglio per impedire l'Anschluss dell'Austria? L'appeasement alleato a Monaco non incoraggiava forse i colonnelli polacchi, re Carol e l'ammiraglio Horthy a preferire Hitler a Stalin (favorendo, oltre tutto, il progetto di trasformare l'Europa centro-orientale in una zona di persecuzione antiebraica)? Pons parla dell'«incapacità delle democrazie occidentali di fronteggiare con vigore l'ascesa di Hitler» e liquida in una battuta il fatto che la proposta sovietica di alleanza a Gran Bretagna e Francia fosse «trattata con sufficienza dagli occidentali». Oltre a dimenticare che la stessa Polonia negò un patto di difesa comune al governo di Mosca, mostra di escludere che (in considerazione del carattere anticomunista e antisemita dei piani di Hitler) inglesi e francesi abbiano ritenuto di indebolire la Germania deviando verso est le sue pulsioni imperiali. È una tesi discutibile, ma accreditata: non sarebbe stato opportuno motivarne il rigetto? Soprattutto, Pons non accenna alla necessità (per l'Urss) di prendere tempo e spazio per costruire le premesse militari per reggere l'urto di un attacco tedesco e giapponese, dopo che le purghe avevano decapitato l'Armata rossa dei più valenti comandanti. Né accenna al fatto che la divisione della Polonia stabilita nei «protocolli segreti» impedì inizialmente che 300mila ebrei cadessero sotto il giogo dei nazisti. Tutto si spiega, ai suoi occhi, con la volontà di Stalin di avere «mani libere» nel perseguire gli «obiettivi geopolitici espansionistici dell'Urss nell'Europa centro-orientale», che «potevano trovare interlocutori a Berlino, non a Londra». Cosa fu dunque il trattato di non-aggressione? Un pactum sceleris tra due tiranni e la riprova della strumentalità dell'antifascismo sovietico. Di più: «fu l'espressione internazionale del culto della potenza e dell'idolatria dello Stato in Urss» (in contrasto con i «precetti dottrinari di Marx e di Engels», come se la coerenza con tali «precetti», qualunque cosa siano, imponesse di prescindere dal quadro politico interno e internazionale). Analisi stupefacente, peraltro smentita dal riconoscimento della razionalità strategica di una decisione che all'Urss «garantiva uno spazio di sicurezza territoriale ritenuto cruciale nella prospettiva di un futuro coinvolgimento nella guerra». **Percezioni alterate?** Veniamo al secondo esempio: il dopoguerra. Fedele alla regola secondo cui nulla di buono può venire dal comunismo, Pons contesta la tesi secondo cui la rivoluzione d'Ottobre fornì al capitalismo «l'incentivo e la paura che lo portarono ad autoriformarsi» istituendo, dopo la seconda guerra mondiale, sistemi pubblici di welfare. Niente affatto: «l'impulso decisivo verso la costruzione del welfare democratico nacque dalla Seconda guerra mondiale e dalla distruzione del nazismo». Fu uno sviluppo endogeno, sulle cui cause non vale la pena soffermarsi, e semmai «la minaccia sovietica costituì uno stimolo negativo verso l'adozione delle politiche di welfare» in Occidente. Insomma, tutto il bene da una parte, tutto il male dall'altra. Si direbbe che per Pons il confronto bipolare non sia stato nemmeno un conflitto - o meglio: lo fu solo nella mente paranoica della leadership sovietica, intossicata dallo schema «clausewitziano». Credere che gli Usa giocassero sul terreno militare fu un sintomo di follia o il frutto di «percezioni» alterate. Peccato che, al di là delle «psicosi», i fatti accadevano. Cinque mesi dopo il discorso di Churchill a Fulton furono sganciate le atomiche su Hiroshima e Nagasaki. Perché, se il Giappone era già allo stremo? Non c'entrava nulla la possibile partecipazione dell'Urss all'invasione del Giappone, decisa a Potsdam? Sintomatico dell'ottica di Pons è come tratta (o meglio, si sbarazza) dell'aggressione di Saddam Hussein all'Iran negli anni '80. Essa, scrive, «sembrava assecondare molto più gli interessi di Washington che non quelli di Mosca». Sembrava assecondare? Così poco conta per lo storico che a colui che Bush jr. avrebbe definito un «nuovo Hitler» il Pentagono avesse fornito ingenti armamenti? Visto che non lo fa Pons, lasciamo noi la parola a Bush sr., che nell'estate '91 dichiara: «spero che la crisi del Golfo passerà alla storia come il crogiolo di un nuovo ordine mondiale» nel quale gli Stati Uniti rimarranno «il solo Stato con una forza, una portata e un'influenza in ogni dimensione - politica, economica e militare - realmente globali». Clausewitz dove abitava in quel momento? Non si può certo dire che ne emerga un quadro confuso o anche solo sfumato. Tant'è che a Pons la memoria del comunismo appare «legata ad alcuni dei peggiori crimini contro l'umanità compiuti nel secolo scorso, prima che a qualsiasi altra cosa». Questo giudizio, posto a esergo del libro, illustra la greve cifra ideologica di tutto il suo discorso. Qual è infatti il punto? Forse non si verificarono crimini inauditi? Forse quanto accadde ai contadini e alle vittime delle purghe può essere giustificato ricorrendo ad analogie o a paragoni? Niente affatto. **Miti e fantasie.** L'orrore per i massacri della collettivizzazione è fuori discussione. Il Gulag rimane una colpa inescusabile e assoluta, e così il terrore e la negazione di ogni libertà politica, civile e religiosa. Di tutto ciò Stalin porta una personale responsabilità, tanto più grave per i mali che generò, a cominciare dall'apatia delle masse e dal cinismo delle burocrazie. Tanta violenza dispotica interroga in primo luogo i comunisti, pone loro questioni drammatiche, prima fra tutte la contraddizione tra la necessità di un potere formidabile, all'altezza di uno scontro di classe che permane a valle dell'evento rivoluzionario, e l'opposta domanda di liberazione della società da oppressione e violenza. Ma la storia del comunismo fu solo un cumulo di violenza e follia? Ritenerlo è insensato. Lasciamo stare che senza il «mito della guerra patriottica» come lo definisce Pons, la storia del '900 sarebbe andata diversamente. Lasciamo stare le fantasie sulla spontanea evoluzione progressiva del capitalismo (che non spiegano l'inversione di tendenza negli ultimi trent'anni) e il fatto che la storia del «comunismo internazionale» fu in larga misura un conflitto durissimo contro un avversario niente affatto mite. Il punto è che il comunismo novecentesco non fu solo un sistema monocratico e centralizzato, come pretende Pons. In buona parte del mondo, a cominciare dall'Europa, si trattò di un gioco ben più complesso, che vide i comunisti battersi da protagonisti nella costruzione della democrazia e nella difesa dei diritti sociali e del lavoro, della giustizia sociale e della pace. La storia del Pci è un esempio paradigmatico (e viene spontaneo pensare, per antitesi, alla ricostruzione offerta da Lucio Magri nel Sarto di Ulm). Pons respinge l'idea che le origini dei partiti comunisti occidentali si trovino «nelle rispettive società nazionali» e sostiene che «non soltanto la prassi, le finanze, i modelli organizzativi, ma anche la cultura politica, il linguaggio, l'identità dei comunisti furono ampiamente dipendenti e plasmati dal rapporto con il partito bolscevico e con lo Stato che esso edificò». **Considerazioni inusuali.** Fa impressione leggere queste righe, soprattutto a noi italiani, considerato il radicamento della cultura marxista e comunista nella storia italiana sin dall'800 (si pensi a una figura emblematica come Labriola), senza il quale il contributo decisivo dei comunisti alla lotta di massa antifascista e alla costruzione della democrazia repubblicana sarebbe incomprendibile. Fa molta impressione (sia consentita una considerazione inusuale) leggere simili affermazioni in un libro pubblicato da una casa editrice la cui storia (sino agli

anni '80) è la confutazione in re ipsa di questa tesi. Ma che oggi Einaudi contribuisca alla diffusione sua (e, più in generale, di una rilettura del '900 in chiave francamente anticomunista) colpisce, non stupisce. È il sintomo di cosa sia diventata molta editoria «di cultura» in Italia, e lo stesso può dirsi per tante istituzioni pur nate per «sviluppare e diffondere» il pensiero comunista.

Lectures parallele per approfondire alcuni nodi del Novecento

Sulla tesi di Carl Schmitt (poi ripresa da Nolte), che vede nel bolscevismo il «partito della guerra civile», è opportuno leggere, di Enzo Traverso, «A ferro e fuoco. La guerra civile europea, 1914-1945» (il Mulino 2008). A proposito degli ebrei nella Polonia divisa all'indomani del patto Molotov-Ribbentrop, può essere utile fare riferimento al classico «Why did the Heavens not Darken?» dello storico ebreo Arno Mayer (Pantheon 1988). Mentre tra gli altri è Eric Hobsbawm nel «Secolo breve» (Bur 2007) a sostenere che la rivoluzione d'Ottobre fornì indirettamente al capitalismo l'incentivo a istituire, dopo la seconda guerra mondiale, sistemi pubblici di welfare. Infine, le «esternazioni» di Bush sr sugli effetti della crisi del Golfo si possono leggere nel testo di Manlio Dinucci, «Il potere nucleare. Storia di una follia da Hiroshima al 2015» (Fazi 2003).

Le inattese ambiguità di un classico per bambini – Francesca Lazzarato

«Vola vola vola vola l'ape Maia, gialla e nera, nera e gialla tanto gaia...»: tra i bambini degli anni Ottanta e Novanta, nessuno è sfuggito al ritmo della appiccicosa e ipnotica canzoncina cantata da Katia Svizzero, sigla del kodomo «L'Ape Maia» prodotto dalla Nippon Animation e dalla Apollo Film, che tra il 1975 e il 1982 realizzarono centoquattro episodi, novantatré dei quali apparsi anche in Italia a partire dal febbraio 1980. È probabile, comunque, che anche i fratelli minori o addirittura i figli di quegli ex bambini conoscano bene la grassa ape con i riccioli biondi, oltraggiosamente leziosa ma capace, come un Pollicino artropode, di affrontare e superare le difficoltà e i pericoli del vasto mondo senza la protezione degli adulti, affidandosi solo al proprio candido coraggio. Considerato «educativo e pedagogico», declinato a suo tempo dal marketing in dozzine di formati (dall'abbigliamento ai libri, dai giocattoli fino alle merendine), il personaggio ha infatti continuato a ronzare e svolazzare nelle videocassette e poi nei dvd e, almeno fino al 2009, su svariate reti televisive. E presto tornerà a farlo, visto che Studio 100 e Planeta Junior si sono associati per realizzare una Ape Maia 3D in cinquantadue episodi, che dovrebbe debuttare prossimamente su Rai YoYo. La notizia arriva - e non è un caso - proprio in coincidenza col centesimo compleanno della bambina-insetto, o meglio del libro da cui è stata tratta la serie animata: *Le avventure dell'Ape Maia*, dello scrittore tedesco Waldemar Bonsels (1880-1952), pubblicato per la prima volta in Germania nel 1912 e incluso fino alla metà degli anni Sessanta del catalogo della Bemporad-Marzocco; al trionfo televisivo toccherà poi generare un infinito numero di librettini che sono in realtà prodotti derivati o «micro-novellizzazioni» degli episodi televisivi. Il successo del cartone animato non ha contribuito, però, a far conoscere ai lettori italiani la «vera» Ape Maia, quella letteraria, assai meno nota e letta che nel paese d'origine, e della quale oggi si cercherebbe inutilmente traccia nei cataloghi dei nostri editori specializzati in libri per l'infanzia. Ma se qualcuno avesse voglia di recuperare in biblioteca la storica traduzione di Evelina Levi o quella di Francesco Saba Sardi (Mondadori 1978), scoprirebbe che non si tratta di una storiellina per bambini piccoli, come fa pensare il cartoon. *Die Biene Maia* - e ancora di più il suo seguito del 1915, *Himmelsvolk*, pubblicato nel 1983 dalla Sei col titolo *Il regno degli elfi* - è un solido romanzo con sfumature filosofiche, nel quale la natura, sotto un velo di romantico rimpianto per una perduta innocenza pre-industriale, è in realtà teatro di una feroce lotta per la sopravvivenza del più forte, mentre Maia appare come una ribelle pronta a rientrare nei ranghi per rispondere al richiamo della patria-alveare. Un testo, insomma, destinato a ragazzi piuttosto cresciuti o perfino agli adulti, tanto che, dice la leggenda, durante la seconda guerra mondiale fu tra i preferiti dai soldati del Terzo Reich. Le scoperte davvero interessanti, tuttavia, riguardano Bonsels, uno degli autori tedeschi più noti degli anni Venti, che scriveva mediocri saggi di argomento religioso e filosofico e soprattutto romanzi erotici - opere, per la verità, tutt'altro che apprezzate dalla critica del tempo, ma molto amate dal pubblico al punto che il resoconto del suo *Viaggio in India*, uscito nel 1916, vendette mezzo milione di copie e fu tradotto anche in Francia. Nonostante lo scrittore non fosse certo un sovversivo, nel 1933 i nazisti misero all'indice gran parte della sua produzione per via di un erotismo «scandaloso», e Bonsels, che pur senza essere iscritto al partito coltivava una personale mitologia molto vicina a quella del nazionalsocialismo, pensò bene di riguadagnare il favore del regime pubblicando nel 1943 *Der Grieche Dositos*, un romanzo che intendeva, così dice la prefazione, propagandare e sostenere l'antisemitismo, offrendo una visione «ariana» della figura di Cristo, del quale veniva negata l'appartenenza al popolo ebraico. Erotomane e mistico, autore di best seller ante litteram, antisemita convinto, Bonsels sarebbe ormai giustamente archiviato e dimenticato (anche se un anno fa la Literaturhaus di Monaco gli ha dedicato un convegno intitolato *Die Ambivalenzen des Waldemar Bonsels*), se l'apetta centenaria non impedisse al suo fantasma di svanire del tutto. Ma se quest'ultimo aleggia ancora tra noi, il merito (o la colpa) è degli sceneggiatori e animatori giapponesi che, impegnati in una gigantesca rilettura dei classici per l'infanzia occidentali i cui frutti hanno accompagnato per un ventennio i bambini di tutto il pianeta, si sono presi il disturbo di trasformare Maia in un soave prodotto industriale e politicamente corretto, neutralizzando gli echi autoritari e il furore di un finale guerriero (la grande battaglia tra api e vespe, a chiusura del romanzo) che un secolo dopo sembra avere il sapore di un presagio.

Franco Buffoni, la piccola bottega delle traduzioni - Massimo Gezzi

Probabilmente Franco Buffoni è il poeta italiano in attività che ha tradotto più poesia straniera. Partito dai Poeti romantici inglesi (Bompiani 1990 e Mondadori 2005), di cui ha curato anche singole edizioni (Keats, Byron, Coleridge), nel corso degli anni l'autore del *Profilo del Rosa* (Mondadori 2000) ha prestato la voce anche a William Shakespeare, Seamus Heaney, Tomas Tranströmer e moltissimi altri. Nel 1999 Marcos y Marcos aveva pubblicato *Songs of Spring*, il

suo primo quaderno di traduzioni. Oggi lo stesso editore manda in libreria il secondo, intitolato, in omaggio all'amato Pound, *Una piccola tabaccheria* (pp. 297, euro 16). Accade spesso che il quaderno di traduzioni di un poeta sia molto più che una semplice antologia: la selezione dei testi e degli autori, gli accostamenti, le scelte di traduzione parlano inevitabilmente della poetica del poeta-traduttore. Questa considerazione vale al massimo grado per Buffoni, scrittore e studioso da sempre attentissimo alla pratica ma anche alla teoria della traduzione letteraria, come testimoniano la rivista «Testo a fronte», da lui fondata nell'89 e tuttora attiva, e le tre pagine di Premessa a *Una piccola tabaccheria*, che dichiarano chiusa l'epoca delle coppie oppostive (traductions des professeurs o traductions des poètes; traduzioni target-oriented o source-oriented...) e ammettono che le versioni di questo quaderno hanno una funzione «estetica», prima che «sociale»: sono il frutto, cioè, di un incontro tra due autori e le rispettive «poetiche», un incontro dove i tradimenti avvengono alla luce del sole e si rendono necessari per calare un testo nel mondo di chi l'ha scelto tra tanti e in qualche modo l'ha riconosciuto. Così un purista forse aggrotterebbe la fronte davanti ai cieli «of couple-colour as a brinded cow» di *Pied Beauty* di Hopkins che Buffoni trasfigura in «colori del cielo in coppia come una sciarpa dell'inter»; o per la celeberrima passante baudeleriana che diventa, in chiave omoerotica, un «lui» in giacca slacciata e maglione a dolce vita (Lui passava); o magari per *The Lake Isle* di Pound diminuita in *L'isolino*, denominazione comune dell'isola Virginia nel lago di Varese, città familiare per un poeta nato a Gallarate. Il fatto è, però, che questa è la tabaccheria di Buffoni, e i suoi «prodotti» non intendono presentarsi come testi di servizio ma come poesie scritte a quattro mani, dove la memoria emotiva e le esperienze del poeta-traduttore talvolta intervengono e si sovrappongono a quelle dei poeti tradotti e amati, senza che questo voglia dire, però, venir meno alla lealtà profonda che si deve a ogni testo. Come Buffoni riesca a coniugare queste due istanze è una domanda a cui il lettore potrà rispondere solo sfogliando queste pagine preziose, nelle quali l'autore si misura con veri classici della traduzione (per esempio il *Sonnet 33* di Shakespeare, voltato già, tra gli altri, da Ungaretti e Montale; o *L'Eliot* di *The Burial of the Dead*: «Città irreale, / Sotto la nebbia scura di un'alba invernale»; o ancora Rimbaud, Verlaine, Joyce, Pound, Neruda...), ma anche con poeti dei nostri giorni come Heaney o l'americana Carolyn Forché o le due indiane Sujata Bhatt e Kamala Das, per un totale di quaranta autori e sette lingue (arabo, inglese, francese, portoghese, spagnolo, neerlandese e lo svedese di Tranströmer). La riflessione in versi sulla lingua o le lingue, d'altronde, è uno dei motivi più stimolanti per la memoria e il pensiero di Buffoni, che in questa *Tabaccheria* inserisce diverse «sezioni» tematiche sotterranee, quasi micro-schede di letteratura comparata, come quella che attorno al tema della stazione aggruppa testi o frammenti di Lawrence, Pound, Eliot e Auden: una ragione in più per farsi un giro proficuo e piacevole in questo raffinato «negoziotto».

Iper lisergica Biancaneve - Giulia D'Agnolo Vallan

Nella sua filmografia esigua e digitalussureggiante l'indiano californializzato all'Art Center College of Design di Pasadena, Tarsem Singh Dhandwar, ci ha dato una fiaba molto bella, *The Fall*, un'avventura di eroi, maghi e viaggiatori esotici, raccontata da uno stuntman morente in un ospedale della Hollywood degli anni venti. Praticamente autoprodotta, girata nell'arco di anni, in alcuni dei posti più iconici del mondo, *The Fall* era un oggetto di strana, affascinante, follia, ostinatamente attaccato alla magia dell'immagine reale, non sintetica. Un film distribuito poco e visto da pochissimi (incasso totale circa 3 milioni di dollari). Più recentemente, Tarsem ha messo il gusto per le elaborate alchimie visive che lo ha reso famoso nell'universo del videoclip e dello spot pubblicitario al servizio di operazioni con potenziale commerciale più alto, almeno sulla carta, e dell'idiosincratia casa di produzione/distribuzione losangelina *Relativity*. Insieme a loro, dopo essersi già abbastanza scottato le mani con il mito, in *Immortals*, torna alla favola, cimentandosi con la prima delle due rivisitazioni di *Biancaneve* che vedremo quest'anno. Filtrato dai suoi occhi, e da una brutta sceneggiatura di Marc Klein e Jason Keller (*Machine Gun Preacher*) il racconto popolare dei Grimm, diventa meno la storia di *Biancaneve*, o quella della sua perfida matrigna (come vorrebbe il copione), che un omaggio appassionato alle architetture fantastiche della costumista giapponese Eiko Ishioka (quella del *Mishima* di Schrader e del *Dracula* coppoliano, e a cui è dedicato il film) e ai set iperlisergici di Tom Foden, grazie ai quali il palazzo di Grimilde e foresta dei sette nani sembrano appartenere a una nuova versione del paese delle meraviglie di Alice. Il volto ammiccante di Julia Roberts/Grimilde, che spunta (come se stessero divorandola) da abiti meravigliosi rossi, verdi e oro, da il tono del film - l'idea è quella del *fairly tale* «moderno», picaresco, arioso, alla *The Princess Bride*, ma spesso *Mirror Mirror* scivola nel territorio più greve, forzatamente autoironico di Schrek. Tarsem non ha nessun interesse per il mistero di questa fiaba. I colori vagamente somiglianti a quelli della *Snow White* di Walt Disney, Lily Collins (figlia dell'ex *Genesis Phil*) è giudiziosa, piena di risorse, abile di spada e un po' insipida. Armie Hammer (i gemelli *Winklevoss* in *Social Network*) è bello come un principe delle fiabe e, come ogni principe delle fiabe, altrettanto impacciato. Ma non importa, perché in questa versione «femminista» di *Biancaneve*, è la principessa a dare il bacio che rompe l'incantesimo e salva il futuro sposo dalle grinfie della regina. Bella l'idea dei sette nani che, con l'aiuto dei trampoli, si trasformano in pericolosi briganti neri, in una bianchissima foresta di betulle coperta di neve.

BIANCANEVE, DI TARSEM SINGH, CON LILY COLLINS E JULIA ROBERTS, USA 2012

Buoni come voi, arriva il primo film italiano interamente «glt» - Silvana Silvestri

Tratto da una pièce teatrale - e si vede - *Good as you* un titolo che rievoca uno dei primi slogan dei movimenti omosessuali degli anni '60, ha già concentrato su di sé gli strali ancora prima di uscire nelle sale e non può che giovargli. Il movimento politico cattolico romano *Militia Christi* minaccia il cinema in cui verrà proiettato il film definito di «squallida apologia omosessuale, diseducativo per i giovani» e inoltre per aver scelto proprio il venerdì santo come giorno del lancio. Forse i miliziani non sanno che saranno almeno trent'anni che arrivano sui nostri schermi i film «politicamente corretti» realizzati per lo più negli Usa per far venire alla ribalta con pari dignità il mondo omosessuale in maniera dichiarata e certamente a loro sarà del tutto sfuggita la linea sotterranea del cinema classico che allude apertamente a quel mondo senza mostrarlo apertamente (Dietrich, Garbo, Rock Hudson, una storia infinita). Certo non

c'è da aspettarsi Priscilla regina del deserto, qui siamo dalle parti dei condomini, della classe media non toccata da nessun problema che non sia di cuore, dalle solite chat e squilli di telefonini. La stravaganza del film è che proprio tutti i protagonisti sono, tutti e otto comprimari, lesbiche e gay, pur se con diverse sfumature. Cosa avrà spinto la Milizia a impiegare tanta energia verso una inoffensiva pellicola dai toni per niente eversivi? Sul palcoscenico le entrate e le uscite dei personaggi possono anche sorprendere nel loro ritmo, al cinema ci vuole tutto un armamentario allusivo che qui manca e forse non era neanche nelle intenzioni registiche, attento a sistemare le cose più che a scompigliarle, a raccontare gelosie e tradimenti nella confezione di una garbatissima commedia. Così in un arco di tempo un po' estenuante che va da una festa di Capodanno a vari appuntamenti imperdibili a Muccassassina, a un tristissimo Carnevale con spunti di travestimenti non strepitosi, si arriva sempre di più agli aggiustamenti assai simili a quelli borghesi qualunque, la stabilità sentimentale, che mette al centro la lealtà verso gli amici e la famiglia. Con qualche gridolino in più. Non c'è ad esempio traccia di Drag Queens, (ma solo cappuccetti rossi e lupi equivoci, qualche strega dell'est, qualche principe azzurro), qui sì che saremmo nel mondo del fantastico. A un festival di cinema ci siamo trovati accanto a una Vladimir Luxuria vestita da Mole Antonelliana alta due metri, è un mondo veramente imprevedibile, di incomparabile abilità nei travestimenti. Mentre da tutti i paesi arrivano nei tanti festival centinaia di film a tematiche omosessuali, ma soprattutto di grande abilità narrativa, forse tra i pochi a voler ancora raccontare i sentimenti - e il prossimo appuntamento è a Torino dal 19 al 27 aprile con Glt Film festival «Da Sodoma a Hollywood» 27a edizione - ci si può anche confrontare con questa commedia lieve per saggiare in qualche modo la maturità del grande pubblico, la trasformazione sociale nel nostro paese.

GOOD AS YOU, DI MARIANO LAMBERTI CON ENRICO SILVESTRIN, LORENZO BALDUCCI, DANIELA VIRGILIO, LUCIA MASCINO. ITALIA 2012

Immagini adolescenti con una passione noir - Cristina Piccino

Era il 1985, col sound dei Ricchi e Poveri, di cui nella versione italiana prendeva «a prestito» il titolo, L'Effrontée faceva scoprire al pubblico italiano un regista, e una ragazzina scatenata che diventerà presto una star. Lui era Claude Miller, lei l'irresistibile Charlotte Gainsbourg, figlia di Serge e di Jane Birkin, adolescente arrabbiata col mondo, che insegue il sogno della pianista coetanea divenuta il suo (privatissimo) mito. Claude Miller aveva però cominciato a fare cinema molti anni prima, come direttore di produzione e assistente alla regia, mentre come regista si era fatto notare nel 71 con dei cortometraggi tra cui Camille ou la comédie catastrophique, interpretato da Juliet Berto. La vera rivelazione arriva nel 76, con La Meilleure façon de marcher, il suo film d'esordio. Miller è morto ieri a Parigi, a settanta anni (era nato il 20 febbraio del 1942), dopo una lunga malattia che non lo aveva tenuto lontano dal set, nei mesi scorsi infatti aveva finito le riprese di Therese D, adattamento del romanzo di François Mauriac, Therese Desqueyroux, con Audrey Tautou e Gilles Lellouche. «Invecchiando ho capito che fare film è la cosa che mi da più gioia. Se smettessi mi sentirei vuoto» diceva Miller, che con Voyez comme ils dansent aveva vinto lo scorso anno il festival di Roma. Figlio di un impiegato del cinema parigino Grand Rex, Miller da ragazzo frequenta l'Idhec, la scuola di cinema più importante allora in Francia. Il padre è un militante di sinistra, ed è a lui che il regista si ispira per il personaggio di Un secret, in cui si parla della Shoah, tema importante per Miller, la sua famiglia è ebrea e lo zio, Serge, è un sopravvissuto ai campi di sterminio nazisti. Il percorso di Miller è abbastanza classico, uscito dalla scuola inizia a lavorare come assistente per grandi registi tra cui Marcel Carné (Trois chambres a Manhattan), Robert Bresson (Au hasard Balthazar), Jacques Demy (Les Demoiselles de Rochefort -Josephine), Jean Luc Godard (Week end), Francois Truffaut del quale è il direttore di produzione. Regista anche molto impegnato nei dibattiti del cinema francese, dall'«eccezione culturale» al «Club dei 13», il manifesto dei registi lanciato qualche anno fa per riformare il sistema di produzione francese, presidente dell'Arp, l'associazione dei registi francesi, Miller era un regista un po' eccentrico rispetto alla critica d'oltralpe. Per molti il suo primo film continua a essere il film più forte. Ambientato negli anni Sessanta, in una colonia estiva, La meilleure façon de marcher racconta la relazione ambigua, di sadismo e umiliazione che si instaura tra due ragazzi quando uno di questi, Philippe (Patrick Bouchitey) si fa sorprendere vestito da donna dall'altro, Marc (Patrick Dewaere), divenendo la vittima della sua crudeltà. Grazie al successo del film, Miller riesce a girarne subito un altro, Dites lui que je l'aime (Gli aquiloni non muoiono in cielo), adattamento di un romanzo di Patricia Highsmith con Miou Miou e Gerard Depardieu, amor fou appassionato, immerso nei paesaggi di montagna, che però non funziona col pubblico. Il regista rimane così fermo qualche anno, fino all'80, quando gli propongono di adattare per lo schermo un romanzo di John Wainwright, che diventerà Garde a vue (Guardato a vista). I protagonisti sono Lino Ventura, Michel Serrault e Romy Schneider, il film ha un successo enorme, e rilancia il nome di Miller, che ritrova subito dopo Serrault in Mortelle randonnée (Mia dolce assassina, 83), ancora un noir, genere che conquista il cinema francese di quegli anni, metafisico e romantico, scritto come il precedente da Michel Audiard. Negli anni successivi, Miller cambia «genere» scoprendo l'universo degli adolescenti a cui dedica una trilogia: Sarà perché ti amo, La Petite Voleuse (La piccola ladra, 88), ancora con Charlotte Gainsbourg e L'accompagnatrice con Romane Bohringer. Nel 98 vince il premio della giuria al festival di Cannes con La Classe de neige (La settimana bianca) dal romanzo di Emmanuel Carrère, e in anni più recenti ricordiamo La Petite Lili (2003) e Je suis heureux que ma mere soit vivante, (2009) col figlio Nathan.

Se le bambine di Suzy Lee vanno al Mambo – Arianna Di Genova

Una bambina impertinente che fa le linguacce, attacca le onde del mare sicura di farla franca, gioca con la sua ombra e cerca di ingannare la sua immagine riflessa allo specchio, salvo poi rimanere sola e accucciarsi malinconica in un angolo di carta bianca. Ma la sua sfida più grande è quella di piazzare il suo gracile corpo in mezzo a due pagine del libro, proprio lì dove tutti gli editori dicono che non bisogna avventurarsi, a cavallo della rilegatura. Difficile fermare la piccola peste con gonna svolazzante e capelli al vento che cerca di esplorare il limbo del limite, ignorare le regole

correnti e tuffarsi a capofitto in quel «tra» dove già una volta era andata una ragazzina molto simile a lei, una certa Alice nel paese delle meraviglie... È evidente una stretta sorellanza con l'altra sognatrice di Lewis Carroll perché a disegnarla, questa mini-protagonista leggera come l'aria, è stata Suzy Lee, illustratrice di Seul ospitata al Mambo di Bologna in una mostra (visitabile fino al 10 aprile) che ne ripercorre la storia e la produzione, con i suoi libri (L'onda, Mirror L'Ombra), qualche incursione in Alice in the Wonderland e le tavole originali dell'artista. È l'editore Corraini in Italia, da diversi anni, a raccogliere i semi di quell'esperienza e per l'occasione pubblica La trilogia del limite, sorta di diario di bordo di un work in progress della creatività di Suzy Lee. In questo raffinato trattato sull'ispirazione, l'autrice svela le sue emozioni - il batticuore che le prese davanti al primo libro illustrato - e racconta in prima persona i suoi trucchi grafici e concettuali: dalla scelta dei formati, ai caratteri tipografici, allo studio delle bozze, ai ragionamenti che stanno dietro ogni immagine compiuta, «pentimenti» artistici compresi («e se lasciassi la bambina così com'è e cambiassi solo lo spazio?», si chiede a un certo punto Lee di fronte a una complicazione del disegno. «Un libro - dice - è come un palcoscenico. Il lettore assiste a un monodramma in cui ogni minimo cambiamento del personaggio sia immediatamente visibile»). Anche il colore ha una sua drammaturgia da non sottovalutare: «un suo uso limitato attira l'attenzione del lettore, portandolo a riflettere sul suo significato». Mentre la parola è ritenuta superflua, l'idea - per Suzy Lee - cammina da sola e l'immagine ha in sé la forza di una poesia. L'importante, nella composizione della pagine, è non cadere vittime dell'horror vacui. Mai riempire di figure ogni spazio, è necessario lasciar volare la fantasia di chi guarda insieme a quella bambina coccolata dalla potenza sprigionata dalla sua infanzia. Insomma, pagine come specchi per inventare combinazioni inedite.

La Stampa – 6.4.12

Monti: “Ecco il piano salva Pompei” – Francesco Grignetti

NAPOLI - Il governo farà la sua parte per il rilancio del Mezzogiorno. Si comincia con il Grande Progetto Pompei, ovvero 105 milioni di euro (63 milioni nazionali, 42 europei) investiti nei prossimi tre anni in uno sforzo straordinario di manutenzione del sito archeologico più famoso al mondo. Un intervento poderoso che necessita, però, anche di un eccezionale controllo da parte dello Stato per evitare infiltrazioni camorristiche. «Gli obiettivi - annuncia il presidente del Consiglio, Mario Monti - sono due: la messa in sicurezza di tutto il sito e che ciò avvenga attraverso lavoratori capaci e onesti, tenendo fuori la criminalità organizzata che è forte nel territorio». Di qui uno slogan che ripetono Monti, il ministro Cancellieri e il prefetto De Martino: «Non un soldo finirà alla camorra». Eppure tutto ciò non servirà a nulla se il Sud che «soffre strutturalmente di divari gravi» non darà prova d'orgoglio. Se non troverà in sé nuove energie. Tutto sarà vano - dice il premier con piglio severo «senza un subbuglio innovativo che spinga la gran parte della classe dirigente locale a cambiare e i cittadini a domandare allo Stato non soluzioni privilegiate ma la soddisfazione di diritti collettivi». A Napoli, a presentare il Grande Progetto Pompei, ieri s'è presentato mezzo governo: con Monti ci sono il ministro Fabrizio Barca (Coesione territoriale), Annamaria Cancellieri (Interno), Lorenzo Ornaghi (Beni culturali), Francesco Profumo (Istruzione). Il progetto non è solo un intervento in extremis per salvare la città antica. È anche una boccata di ossigeno per un'area particolarmente depressa. È una ventata di speranze. «Pompei ragiona Monti - attira in media sei mila visitatori al giorno, con punte di venti mila. Potrebbero essere di più e soprattutto potrebbero trattenersi sul territorio anziché fuggire subito. Potrebbero spendere assai di più per prodotti di qualità. Potrebbero innescare processi virtuosi con una gioventù che soffre di una gravissima disoccupazione». A Pompei si sperimenterà anche per altri interventi simili. È infatti al Mezzogiorno comatoso che oggi parla il premier. «Il Sud patisce la crisi in maniera più accentuata che altrove. I ritardi sono da imputare ad un minor peso dell'industria dell'export, e di divari gravi nelle infrastrutture, nella scuola, nella formazione». Esistono però delle eccezioni. «Frutto della voce dei cittadini, della capacità e determinazione di politici locali che a quella voce sanno rispondere, di azioni pubbliche di lunga lena, soprattutto di quelle promosse dall'Unione Europea». Ma le eccezioni non bastano. «Manca la massa critica». E la massa a cui pensa è quella dell'opinione pubblica meridionale. Il Grande Progetto sostanzialmente restituisce alla Soprintendenza archeologica il suo ruolo progettuale e tecnico. Gli dà i fondi per operare. Alle sue spalle vigilerà una task force della prefettura, con una squadra speciale della Guardia di Finanza, e rappresentanti di diversi ministeri, perché la camorra non banchetti con i preziosi fondi destinati al restauro dei monumenti. «Fare in modo che nemmeno un euro finisca nelle mani della camorra», è l'impegno solenne del prefetto di Napoli, Andrea De Martino. «I nostri uffici, grazie anche alla collaborazione della Guardia di Finanza, devono tenere forte sul fronte dell'antimafia». Tutti gli appalti, anche quelli minuti, fino alla soglia dei tremila euro, saranno passati al setaccio. Occorreranno certificazioni antimafia pure per i subappalti minori. La prefettura avrà un potere di accesso ai cantieri perché non un solo operaio o un solo mezzo acceda senza permesso. Ci sarà totale tracciabilità dei pagamenti. E per i lavori ci saranno esclusivamente bandi europei pubblicati sul sito internet www.pompeisites.org. «L'Europa ci guarda», ammette il ministro Cancellieri.

Antinoo morte e trasfigurazione della prima icona gay – Silvia Ronchey

ROMA - «Antinoo era greco, ma l'Asia aveva prodotto sul suo sangue un po' acre l'effetto della goccia di miele che rende torbido e aromatico un vino puro», ha scritto Marguerite Yourcenar in quell'ineffabile falso novecentesco che sono le Memorie di Adriano. «Mi stupiva l'aspra dolcezza, la devozione torva che impegnava tutto il suo essere», fa dire al maturo imperatore. E ambienta l'incontro con il futuro giovane amante in una villa di lusso, sul bordo di una piscina sfiorata «dalla brezza della Propontide». Dopo sei anni di tormentata e trasognata convivenza, fu in un altro viaggio in Oriente che Antinoo morì, annegato nel Nilo. Suicidio? Omicidio? Delitto passionale? Sacrificio spontaneo, in irrilabili pratiche esoteriche? Commesso forse per allungare la vita al superstizioso imperatore, come suggerisce Aurelio Vittore? O fu un incidente, un'overdose di magia, uno scabroso rituale, un festino finito male? «Incoronato di

pesanti boccioli di loto, è apparso sulla prora del battello di Adriano, gli occhi fissi nel verde torbido Nilo», avrebbe scritto Oscar Wilde nel Ritratto di Dorian Gray, cui diede i suoi tratti, le labbra voluttuosamente tumide, i bei riccioli. Dalla metà del Settecento, dopo che Winckelmann, osservandolo nel rilievo della collezione del cardinale Albani, lo aveva identificato con l'ideale assoluto di bellezza greca, la sua effigie immune dal tempo si sarebbe propagata, diventando la prima e più universale icona gay. Scriverà Flaubert: «Cantami della sera odorosa in cui udisti / levarsi dalla barca dorata di Adriano / il riso di Antinoo e per placare la tua sete lambisti / le acque e con desiderio guardasti / il corpo perfetto del giovane dalle labbra di melograno». Per volontà dell'affranto Adriano, con amorosa forzatura della consuetudine rituale greco-egizia riservata alla «morte per acqua», Antinoo fu divinizzato. Se l'imperatore lo vide in una stella, ancora oggi intrappolata fra gli artigli dell'Aquila celeste, la storia ne fece una star. Si trasformò in Attis, il giovinetto dal cui sangue erano sbocciate viole e il cui corpo era rimasto intatto per volontà della dea Cibele. Anche la sua bellezza sopravvisse alla morte. L'eco marmorea del corpo di Antinoo si propagò dai tondi adrianei ancora incastonati nell'Arco di Costantino alle colonne tortili dell'Antinoieion, la tomba-tempio recentemente portata alla luce nella Villa Adriana, dove oggi si apre la mostra curata, come il catalogo *Electa*, da Marina Sapelli Ragni, soprintendente per i Beni Archeologici del Lazio. Antinoo fu anche Adone e Narciso, fu Hermes, perché ogni mistero si coronava in lui: di edera e grappoli, alloro e spighe, aghi di pino e pigne che lo consacravano alla madre terra, o l'eloquente papavero, il fiore di Demetra, il simbolo della vita-in-morte e morte-in-vita raggiunta nell'ebbrezza e nei misteri. Indossò l'himation a Eleusi. Fu Apollo, come vediamo nella statua di Leptis Magna, che lo raffigura col tripode delfico, o in quella ritrovata proprio a Delfi a fine Ottocento. Ma anche Dioniso, come nell'Antinoo di Londra o in quello di Cambridge oltretutto al Vittoriale. Perché l'apollineo e il dionisiaco in lui si componevano con la perfezione della tragedia greca. Fu un pastore, un satiro, quasi un ermafrodito nel sensuale Antinoo Grimani, dalle insuperabili natiche perfettamente tornite. Fu Osiride, il dio egizio che nell'acqua del Nilo muore per poi rinascere. Al luogo in cui annegò, e in cui ancora oggi fanno scalo le crociere dei turisti sul Nilo, fu dato nome Antinoupolis, «la città di Antinoo». Se all'Antinoo Capitolino è ispirato il meraviglioso Antinous di Mapplethorpe, non mancò di onorarlo il vigoroso culto dei Papi: l'obelisco a lui dedicato, con iscrizioni geroglifiche, ritrovato nel Cinquecento, fu innalzato da Pio VII sul Pincio e ancora oggi i passanti e gli amanti di qualsiasi sesso possono onorarlo. Adriano «muliebriter flevit», pianse come una donna, riporta l'*Historia Augusta*. La morte del bellissimo efebo il cui nome era un omen (Anti-noos, «colui che si oppone», un diverso) fu una tragedia che sarà inscenata più e più volte nei riti e nei misteri della Roma antica e in quelli della letteratura, da Dione Cassio ai Padri della Chiesa, da Boccaccio a Shelley, da Balzac a Flaubert, da Proust a Barthes, da D'Annunzio a Mann, da Pavese a Pasolini, passando per i versi di Rilke e Kavafis, fino a Pessoa: «Ti erigerò una statua che sarà / nel futuro prova incessante / del mio amore, della tua bellezza e del senso / che la bellezza dà del divino». Nella Villa Adriana in cui l'imperatore moltiplicò all'infinito, come magnifici fantasmi, i simulacri dell'amato, la sua immagine si offre oggi in oltre cinquanta ritratti scolpiti nel marmo bianco, come il busto di Tivoli o quello della collezione Boncompagni-Ludovisi, o nel bronzo, come nel ritratto cinquecentesco di Guglielmo Della Porta, o nella quarzite rossa, come l'Antinoo-Osiride di Dresda, proveniente dalla collezione Chigi. Il suo volto meduseo si incide nelle monete, nell'onice e nella corniola dei gioielli, nelle piastre votive in terracotta di Aquileia. Ovunque si replicano gli obliqui occhi assorti nella nostalgia dell'attimo, in cui Thanatos già dimora insieme a Eros.

Jean Reno: "Debutto in tv con la faccia da detective" – Michela Tamburrino

CANNES - La prima volta di Jean Reno ha il profilo del kolossal ben sistemato in un contesto più che familiare. Parigi, i tratti un po' sporchi, quell'essere stropicciato che lo rende sexy simpatico. Sessantatré anni, nato a Casablanca da genitori spagnoli, si dice cattolico osservante, giura di poter parlare molte lingue grazie alle sue mogli. Basta uno switch. Smessi i baffi di Leon, il ghigno di Rasputin, la barba ispida dell'Immortale, dopo Nikita, La pantera rosa, Il codice Da Vinci, l'attore è pronto per entrare nei panni della sua prima creatura televisiva, il detective, Jo Legrand, nome che gioca con il titolo della serie *Le Grand*, spesso pericolosamente in bilico tra il bene e il male. Un poliziotto cresciuto in un quartiere degradato, dal passato non pulitissimo e che si muove in un ambiente misterioso. Il prodotto è per forza di cose una coproduzione tedesco-francese-americana, tra l'*Atlantique*, Lagardère Entertainment, e per l'Italia, Jean Luc Berlot della LDM Comunicazione mentre i diritti di distribuzione sono della SevenOne International. Il budget è di quelli seri: due milioni di dollari a episodio, per ora se ne prevedono otto. Il progetto partirà a giugno, il cast non è ancora completo, infatti si sta ancora cercando una partner forse anche italiana, che potrebbe essere la cattiva che poi invece è buona o viceversa, in grado di stregare lo scorbutico investigatore. Tra le papabili al ruolo, Serena Autieri, Laura Chiatti, Alessandra Mastronardi. Partecipazione che rende la messa in onda italiana praticamente certa. A presentare l'ambiziosa serie, sono arrivati gli stati generali della produzione, con Reno, ospiti d'onore del più importante Mercato Internazionale dei programmi tv, il MipTv, a Cannes. **Jean Reno, dopo tanti no alla tv, come si è convinto?** «Il fatto è che qualcosa devo guadagnare e qui mi pagano bene. Ho sei figli, li devo pur mantenere. In seconda battuta, la scrittura molto raffinata che ne fa una serie di prestigio. Non ci dimentichiamo il nome dello sceneggiatore, René Balcer che ritorna dopo aver vinto l'Emmy per *Law & Order*. E mi piaceva anche la particolarità dell'operazione, una serie interamente girata a Parigi e in inglese, concepita per monumenti». **Sarebbe?** «In questa crime story ogni episodio vede coinvolto un monumento co-protagonista nelle indagini e negli omicidi, *Le Sacre Coeur*, *Place de la Concorde*, *le Catacombs*, *l'Opera*. Quando Balcer ne ha parlato gli occhi blu di uno dei produttori si sono illuminati. È una sfida e io adoro le sfide». **Lei ha tirato in ballo Asterix e poi Millennium per dire che il cinema può avere una location e uno spirito che non le corrisponde. Giusto?** «Certo, qui la cultura è diversa, più aperta, una storia può svolgersi in un paese senza prenderne le caratteristiche. Oltretutto il crimine è universale ma al tempo stesso può essere una finestra sulla società». **Un ruolo che dovrebbe essere nelle sue corde questo.** «Sì, anche se è proprio quando vai in automatico che poi sbagli. Mi sono lasciato andare alla sceneggiatura, senza preconcetti verso quest'uomo cinico. Leggo, mi impregno, poi mi butto tutto dietro. Ho cercato di mettermi in connessione con le mie emozioni. Tre ore prima che la storia partisse ci siamo posti mille domande: ha una moglie? No, ha solo delle relazioni

frizzanti. Chi era il detective ucciso che l'ha preceduto e dal quale parte tutto? E questo non lo posso dire. Dopo aver risolto i nodi ci siamo cullati nella bellezza della vera star della serie, Parigi». **Belle donne, uomini affascinanti, buon cibo e joie de vivre. Il talento naturale d'attore viene fuori o parliamo solo di un suo divertimento?** «L'unico ad aver avuto un talento naturale è stato Chaplin. Fine dei giochi. Gli altri studiano, si raffinano, entrano più o meno felicemente nei ruoli. Ma non parliamo di talento naturale». **Non è proprio vero, lei ha parlato di talento naturale anche riferendosi a Roberto Benigni.** «Vero. Ho girato con lui La tigre e la neve. Lo adoro, non dimentico mai di chiamarlo per il suo compleanno. Lo trovo incredibile, un bambino fantastico». **Improvvisamente parla in italiano. Ha avuto un buon maestro in Benigni?** «Non ho imparato che poche parole. Ma non grazie a Benigni, piuttosto per una regia che ho fatto della Manon Lescaut al teatro Nazionale di Torino. Ci ho vissuto tre mesi. Ottimi cibo e vino». **A chi si sente di dover dire grazie?** «A Luc Besson, con lui ho girato Le grand Bleu e Nikita. Titoli che hanno formato la mia carriera e che non mi abbandonano mai».

Appendicite e tonsillectomia: l'intervento è "out", basta l'antibiotico

ROMA - Una volta era l'unica soluzione contemplata dai medici, oggi per molti disturbi l'utilizzo del bisturi può essere considerato totalmente "out". Come per l'appendicite, che nei due terzi dei casi viene rimossa inutilmente, quando potrebbe essere sufficiente un ciclo di farmaci antibiotici, assicurano gli esperti del Nottingham Digestive Disease Centre (Gb) sul British Medical Journal. Ma non solo: l'intervento del "camice verde" è oggi passato di moda in molte altre situazioni. Come la tonsillectomia, la rimozione delle tonsille per evitare ripetuti mal di gola: nel 1950, nel Regno Unito se ne effettuavano oltre 200.000, nel 2009 ne sono state eseguite solo 49.000. O ancora l'ulcera gastrica, che una volta poteva essere "richiusa" solo con un'operazione, mentre oggi si tratta con semplici medicinali da banco. Persino in presenza di tumori, attualmente, l'uso del bisturi è più misurato di prima: per il cancro del seno, i chirurghi tendono sempre più a evitare la mastectomia completa e a optare per interventi il più possibile conservativi. Così come per i fibromi uterini, che possono essere eliminati con un'iniezione. Ma il record di interventi si registra sicuramente per l'appendice: la rimozione chirurgica in caso di infiammazione è stata per oltre un secolo il pilastro del trattamento dell'appendicite acuta. Una sorta di "nave scuola" per i medici, che nella maggior parte dei casi hanno effettuato questa come prima operazione della loro carriera. I ricercatori britannici che hanno analizzato quattro studi condotti su un totale di 900 pazienti con appendicite hanno rilevato che quasi due terzi delle operazioni (il 63%) possono essere considerati inutili e sostituibili con gli antibiotici, evitando le complicanze della chirurgia. L'approccio consigliato dagli esperti è quello del "guarda e aspetta": solo se non vi è alcun miglioramento in 48 ore con i medicinali, i pazienti devono essere sottoposti all'intervento chirurgico.

Europa – 6.4.12

«Grass sbaglia, i suoi critici pure» - Guido Moltedo

Cacciari, hai letto la poesia di Günther Grass su Israele? Un prodotto un po' senile. Una poesia che non ha senso comune. **Cioè?** Dovessimo dire le cose come stanno – e non certe sciocchezze – dovremmo dire che l'atomica è una formidabile arma di pace. **Lo pensi davvero?** Ragioniamo. Perché Israele si fa l'atomica? Perché chiunque abbia intenzione d'attaccarlo, sa che il giorno dopo viene annullato. Perché l'Iran vuole l'atomica? Esattamente come la Corea. Non penso che la Corea sia pazza e un domani lanci un missile. Sa che dopo verrebbe rasa al suolo. E così l'Iran. Perché queste potenze prendono l'atomica? Perché è un formidabile deterrente. Una sola volta è stata impiegata, l'atomica. In tutte le guerre che si sono succedute, facendo più morti della prima e della seconda messe insieme, non si è mai usato altro che armi convenzionali. Smettiamola con questa sciocchezza sull'atomica. C'è in Pakistan, c'è in India, c'è in Israele, anche se non ufficialmente, c'è in Francia. E prolifererà. Non è piacevole dirlo, ma è inevitabile che prolifichi. Perché è l'unica "assicurazione" per un paese affinché non venga attaccato. **Grass, da giovane, fu nelle SS. Forse dovrebbe astenersi dal dire certe cose...** Quale tedesco non è stato da giovane nazista? Ma dai. Basta con queste storie. Se avessero fatto le elezioni più democratiche del mondo nel '41, nel '42, in Germania come in Italia, Mussolini e Hitler avrebbero vinto con il 90 per cento. Con tutti i controllori dell'Onu di questo mondo. **Battista, sul Corriere, ricorda come nei paesi islamici ci sia un diffuso e coltivato antisemitismo.** Vero. Tutto vero. Quando vai a Teheran, l'unico libro occidentale che trovi in libreria è Mein Kampf. Inquietante. Allo stesso tempo, è bello sapere che l'Iran non è la Germania nazista. Che da lì possano arrivare le minacce per la pace mondiale, le probabilità sono pressoché uguali a zero. **È quel che sostiene Grass.** Già ma anche sostenere che la minaccia alla pace è l'atomica d'Israele è semplicemente comico. Perché non l'userà mai. Se domani bombarderà i siti iraniani dove dicono stanno arricchendo l'uranio per costruire l'atomica, non li bombarderà certo con ordigni nucleari. Credo anche che siano consapevoli che, sei mesi dopo, il programma nucleare iraniano ripartirebbe. **Come fermare la spirale?** Cerchiamo di far ragionare politicamente Israele: credi, Israele, che bombardando domani l'Iran, scatenando il putiferio tremendo in giro per il mondo, molto peggiore di quello scatenato da Bush con la guerra in Iraq, impediresti a chiunque guidi l'Iran di giungere ad avere la bomba? Non esiste. La collocazione geopolitica dell'Iran attuale costringe gli iraniani all'atomica realisticamente. Loro, i nemici, li hanno non tanto in Occidente quanto all'interno del mondo arabo. Loro sono isolatissimi all'interno del mondo arabo. **Torno a Grass, ai suoi trascorsi giovanili...** Basta, basta con questo passato della Germania. Pietà di me. E basta con questi patriarchi più o meno rincoglioniti. Cerchiamo di ragionare sulle cose di questo mondo. Ragioniamo su uno scenario mondiale nel quale non c'è più il gendarme, non c'è più l'impero, e nel quale queste potenze regionali sono per forza in una prospettiva in cui l'atomica è l'arma deterrente per eccellenza che correranno a ottenere. **Ma l'Iran attuale è un caso a parte...** A parte de che? L'Iran è una potenza locale che tradizionalmente ha mire imperiali, sempre in conflitto con la maggioranza del mondo islamico sunnita. E ora si trova con un suo "alleato", la Siria, sull'orlo dell'abisso. Cercherà di dotarsi dell'atomica. **Battista**

bacchetta Grass, perché riduce Ahmadinejad a un “fanfarone”. Ma che fanfarone... Sono tutte stupidaggini. Ha ragione Battista. L'Iran è l'erede di una grande politica imperiale. Non è uno staterello qualsiasi, ha una tradizione millenaria dietro. Ricordiamoci di Ciro il grande. Non è acqua. I grandi paesi sono sangue. Cavolo, mica è la Padania. È una stupidaggine dire che Ahmadinejad è solo un fanfarone. Ed è una totale stupidaggine dire che l'atomica d'Israele sia un pericolo per la pace mondiale. **Grass, insomma, ha fatto un passo falso.** Ripeto, la poesia di Grass non ha senso politico. **Mica è un esponente politico...** Dal punto di vista letterario mi pare sia ancora peggio che dal punto di vista politico, anche se vorrei leggere l'originale. **Comunque, è uno scrittore. Esprime uno stato d'animo.** Certo, che è uno stato d'animo. E ci si mette pure a far polemiche su questo? Ma a Battista e agli altri dovremmo chiedere: l'Iran no, l'Iran non deve? In base a quale ragionamento? Hanno attaccato in quel modo l'Iraq: se Saddam aveva l'atomica, l'attaccavano? **Ma ti pare che il mondo possa assistere senza far nulla a che l'Iran si doti dell'atomica?** E che puoi fare? Li puoi bombardare e ritardare il programma nucleare. Li puoi invadere. Ma un conto è invadere l'Iraq – cosa più “razionale”, se fosse stato vero che avevano le armi di distruzione di massa, ma non nucleari, che non sono usabili. Ma in Iran? L'incendio che fai esplodere è centomila volte peggiore. **Tornando a Grass, torna in primo piano l'impossibilità di un intellettuale tedesco di parlare liberamente d'Israele...** Ma tutti noi facciamo fatica a dire le cose come stanno, quando si tratta d'Israele. **Ma tu Cacciari, non indossavi da giovane la divisa delle SS.** C'è, per tutti, un'estrema difficoltà di dire la verità, con realismo politico, nei confronti d'Israele. È una condizione generale, di qualunque persona che cerchi di ragionare e di capire. Capire che la situazione d'Israele è a rischio fintanto che Israele non ce la metterà tutta a risolvere il problema palestinese. A risolvere il problema dei rapporti con gli altri stati arabi della regione. Un ragionamento di questo genere è estremamente difficile da fare.