

L'argine manifesto alla deriva liberista – Alessandro Robecchi

Se siete di quelli che avrebbero comprato un caricatore dello Sten al partigiano Johnny, o pagato un pranzo a un grande filosofo tedesco con la barba, o dato un passaggio a un migrante clandestino in fuga da Lampedusa, siete anche di quelli che oggi devono cacciare qualche soldo per il manifesto. Potranno sembrare esagerati i paragoni, ma non è così, o forse sì, è esagerato. Ed è questo il bello: esagerare. Dal latino «exaggerare», cioè «innalzare», o meglio ancora: «Ammassare a guisa d'argine». Se guardate i filmati che vengono dalla Grecia, dolente anticamera dell'Europa, è proprio un argine che ci serve, e ci serve come il pane. Perché la piena liberista pare irrefrenabile e tutto sommerge, e prima di tutto le voci che non cantano nel coro. Esagerare è una buona pratica per passare dalla difesa all'attacco. Per rispondere a chi dice di «voler cambiare il modo di vivere degli italiani». Di quali italiani? Di quelli che da mesi stanno al gelo su una torre per difendere il posto di lavoro, forse. Di quelli che si aggrappano all'articolo 18 per non essere travolti dalla piena, forse. Di quelli che chiedono un'informazione libera e ancora ne parlano come un diritto e un bene comune, forse. «Merito e concorrenza», parole di moda: sono i tronchi portati dalla piena, che fanno crollare i ponti, che travolgono la gente. Quale merito, quello di esser considerati parassiti alla pari di un Lavitola per chiedere un sostegno all'editoria? Bel merito. Quale concorrenza, quella che affida alla tivù la stragrande maggioranza delle risorse pubblicitarie? Bella concorrenza. Esagerare vuol dire anche ribaltare le parole, rendere ridicole e vuote quelle che rimbombano come un segnale di modernità. Esagerare vuol dire anche volere fortemente qualcosa, come per esempio un argine all'orribile piena che arriva, che è già qui. Il manifesto è un sacco di sabbia su quell'argine. Metterne altri, rinforzare quelli che ci sono, portarne altri ancora, e ancora, a spalle, a mani nude, è un modo di esagerare. Non lo fate per noi. Lo fate per voi. E allora fatelo. Esagerate.

Non ho avuto altri maestri – Tommaso Pincio

Alla notizia degli ultimi tagli decisi da questo sedicente salvatore della patria che è il governo Monti, reagisco alla maniera di Marcantonio. Seppellisco il manifesto, non ne tesso l'elogio. Altri, molti altri, vi diranno di sostenere uno spazio di libertà quotidiana fatto di carta, di informazione, di idee. Vi diranno - vi stanno già dicendo in effetti - di acquistarlo ogni giorno, perché così facendo può darsi che si salvi. Del resto, altre ancora di salvezza non ce sono. Non più ormai. La sopravvivenza è lasciata alle vostre, alle nostre sole mani. Se vi impegnerete in questo piccolo sforzo giornaliero farete senz'altro cosa giusta, e in fondo all'anima spero con tutto me stesso che vi impegnerete, che sarete in molti e costanti. Tuttavia non mi aggiungerò al coro. Come ho detto, mi limiterò a seppellire. Non lo dico con cinismo né con indifferenza. Seppellendolo, seppellisco anche a me. Ho iniziato a scrivere su queste pagine nel 2000. Non sono tantissimi anni, ma dalla mia personalissima prospettiva è comunque un'eternità. Ero agli esordi, all'epoca. Sapevo pochissimo di scrittura e ancor meno di come si scrive per un giornale, che è un mestiere a parte, diverso dal semplice scrivere. Il manifesto è stato il primo quotidiano a darmi fiducia. Per molto tempo è stato anche l'unico. Se in qualche misura ho appreso il mestiere (ché così mi piace chiamarlo), lo devo unicamente al manifesto. Altri maestri non ne ho avuti. Questa mia esperienza ha avuto il pregio ulteriore di non costituire un caso speciale. Firme ben più note e dotate della mia si sono fatte le ossa qui. Non fosse esistito un manifesto, la stampa italiana non sarebbe la stessa; mancherebbe di figure importanti. È dunque della sopravvivenza di una scuola che stiamo parlando, non solo di un giornale. Per come l'ho conosciuta io, la scuola del manifesto è presto detta con le parole di Pintor: in un articolo puoi dire una o due cose al massimo, ma non c'è nulla che non tu possa dire in trenta righe. Non c'è nulla all'infuori di questo: il numero delle battute. Imparare a gestire quel numero è imparare a capire cosa si vuol dire. Scrivere viene in un secondo momento. Per imparare è però necessario poter disporre in piena libertà di quel numero di battute. È infatti impossibile imparare a controllare i propri movimenti se si è incatenati. Al manifesto, malgrado sia un quotidiano comunista (anzi, proprio perché è un quotidiano comunista), questa libertà è data per sacra e per scontata. Altrove non è così. Intendiamoci, non mi sogno nemmeno lontanamente di affermare che in altri giornali viga la censura. Esistono però linguaggi, codici, contenuti. I linguaggi, i codici, i contenuti del cosiddetto libero mercato. L'armamentario che consente a un quotidiano di «camminare con le proprie gambe», come recita il senso comune. Non la farò tanto lunga al riguardo: concedetevi un giro nella famigerata «colonna destra» di Repubblica.it e capirete al volo a quale armamentario mi riferisco. Quell'armamentario non mi appartiene né voglio farlo mio. Ecco perché dico che, seppellendo il manifesto, seppellisco anche me. Vi domanderete perché non vi esorti a comprare ogni giorno il manifesto. Non vi esorto perché spero e confido che lo facciate da voi. Ma non come un gesto benefico e militante, un'autotassazione a salvaguardia di un'entità in via d'estinzione. Vorrei che lo faceste in modo naturale, senza pensarci, come bevete il caffè al mattino. Sono consapevole di chiedervi la Luna. Ai miei tempi, quando andavo al liceo, la metà dei ragazzi si presentava in classe con un quotidiano. Poteva essere Lotta Continua o La Repubblica, ma avevano comunque un quotidiano con sé. Quei tempi non sono più. Oggi l'edicola è un luogo dimenticato, e lo dico con dolore perché mio nonno e mio papà sono stati giornalisti. Nondimeno, nonostante il gesto sia qualcosa fuori dal tempo, spero lo facciate alla maniera che ho detto, con naturalezza, senza imporvelo. Se non lo farete così, non durerà. Prima o poi ve ne dimenticherete o forse vi stancherete. Ed è giusto così: alla lunga, solo ciò che è naturale resiste. Le dittature, mostri contro natura, prima o poi crollano, mentre la voglia di libertà, di giustizia, non muore mai. E visto che siamo in tema di giustizia, permettetemi di dirvi un'ultima cosa, che è poi la vera ragione di questo mio discorso alla Marcantonio. Il governo Monti, molto magnificato dall'America e dall'Europa (seppure un poco meno dagli Europei in carne e ossa), si insediò facendo massiccio ricorso alla parola «equità». Per giorni e giorni è parso di non udire altro sostantivo che questo. Finché, d'un tratto, è scomparso dal vocabolario politico. Perché mai? Siamo forse diventati un paese equo? Tutt'altro, certe «misure» sono riuscite nella missione quasi impossibile di renderlo ancora più iniquo. I tagli all'editoria sono per l'appunto una delle tante nuove iniquità. Sono iniqui perché non è affatto giusto che i giornali debbono sopravvivere soltanto con le proprie gambe. In base alla stessa logica dovremmo chiudere le

biblioteche perché nessuno legge più libri. Questa logica, che ci viene imposta come ovvia e salutare, non rientra nella vera natura delle cose umane né dovrà rientrarvi. Mai.

Non accettiamo sfratti in casa della sinistra – Massimo Carlotto

Sono cresciuto con il manifesto. Ho imparato a leggere la realtà e ho imparato a scrivere. Lo stile di Pintor, scarno e asciutto, mi ha influenzato non poco. Alla fine di Servabo ricordo che pensai che era un modo straordinario di narrare. Le pagine culturali e Alias, poi, sono state fondamentali per la mia formazione di scrittore. Non solo per quello che ho imparato ma anche per quello che ho potuto esprimere. Il manifesto è stato l'unico quotidiano che mi ha offerto la possibilità di elaborare la teoria sul noir e le sue trasformazioni. Ma, soprattutto, mi ha permesso di poter rivendicare fino in fondo di essere un autore della sinistra comunista di questo paese. Per questo il manifesto non è solo un quotidiano che leggo da sempre con attenzione e piacere. È la mia casa, il luogo dove posso essere un soggetto politico. Il rischio, reale questa volta, di essere sfrattato da tutto questo mi fa sinceramente paura. Negli ultimi due anni il collettivo di giovani scrittori Sabot, insieme ad altri e al sottoscritto, ha pubblicato racconti per le pagine estive. Un'esperienza straordinaria. Come ai tempi del feuilleton, un'intera pagina dedicata alla narrazione della realtà ma anche spazio per quegli scrittori esclusi dai salotti buoni dell'editoria. Molti di noi che oggi possono vantare un po' di notorietà la devono anche al manifesto che ha sempre recensito con puntualità i nostri romanzi. E allora per il manifesto è arrivato il momento di riscuotere crediti. Confesso che dopo tante cocenti sconfitte la chiusura del mio giornale sarebbe la peggiore. Spero davvero che l'orgoglio e la rabbia di tutti noi sventi questa enormità.

Imperfetti ma necessari, senza di voi cosa leggere? - Valerio Evangelisti

Tutto toglietemi ma non il manifesto! Cos'altro mi resterebbe da leggere, a parte la produzione cartacea di una «sinistra» che oscilla confusamente tra populismo e resa all'ideologia del nemico? «Quale nemico?» mi si chiederà? Il solo porre la domanda è una provocazione. Basta affacciarsi alla finestra e osservare la società per vederlo. Il dominio è dei potenti, anzi, dei prepotenti. Chi oggi governa in Italia e in Europa ha per bersaglio privilegiato le classi subalterne - espressione comprensiva sia dei lavoratori propriamente detti, sia di chi il lavoro l'ha perso o non riesce a trovarlo. Il governo Monti non è l'antitesi di quello di Berlusconi. Ne è la faccia seria e cattiva, persino più a destra. Non è un caso se Monti stesso elogia chi lo ha preceduto, loda le presunte riforme di Marchionne e Gelmini - due calamità poco naturali. Il suo fine è schiacciare la classe operaia, scompagnarla, indebolire le sue organizzazioni fino a disperderle. Ciò era chiaro ben prima del suo incarico. Convinto monetarista, parlava già una ventina di anni fa senza reticenze. Chi lo conosce lo odia. Quanto all'Europa, è un povero involucro senza forma. Ora vi soffiano dentro, per farlo gonfiare, Angela Merkel e Nicolas Sarkozy. Altri signori del nulla, dalle ideologie ripugnanti. Complici dell'abolizione della democrazia nel continente, della rovina di interi paesi, del vampirismo sui disperati quale regola etica e di governo. Non a caso Monti si trova a suo agio con costoro. Appartengono alla stessa famiglia. La famiglia Addams. Sul manifesto avrei molto da ridire. Troppe volte l'ho trovato blando, fiacco, incapace di schierarsi. Tuttavia un merito glielo riconosco, e non è da poco. Sin dalle origini ha avuto per riferimento una classe, e una sola. Poteva oscillare tra posizioni contraddittorie, proporre alleanze fra sinistra estrema e centrosinistra di cui non riesco a scorgere le basi. Non importa. Il manifesto è stato dalla nascita a lato delle classi subordinate. Sostiene la pace, combatte l'imperialismo. Tanto mi basta. Dunque, se Liberazione pare morta (mai visto un partito con una tale vocazione al suicidio), che il manifesto viva. Sconterò il torto di comperarlo ogni giorno. Poiché manca una cronaca locale, non saprò se nella mia città è previsto uno sciopero degli autobus. Mi imbattevo in pagine di difficile lettura, in proposte politiche che non riesco a condividere. Ma cosa mi importa? Chiudere il manifesto sarebbe fare un grosso favore al governo Monti. Invece, a quella gentaglia non va dato né un uomo, né un soldo. (Ricchi premi a chi scopre l'origine della citazione)

Alias (supplemento culturale del Manifesto) – 12.2.12

Cavallari il resistente – Corrado Stajano

Un testimone intelligente della vita del Novecento. Forse si potrebbe definire semplicemente così Alberto Cavallari, grande giornalista, con il dono di una scrittura di livello alto, difficile da scovare oggi nei nostri giornali. I suoi articoli sono spesso racconti. Lo si capisce ancora una volta leggendo questo libro bello e utile, La forza di Sisifo: ai vecchi per ricordare, ai giovani per imparare. Dietro ogni sua pagina si avverte la presenza di una cultura profonda, la storia, la politica, la letteratura amate. Si avverte anche la ricerca accurata, uno studio mai superficiale dei fatti, un'attenzione agli uomini, siano grandi personaggi del mondo o persone senza nome. Non va mai dimenticata la limpidezza dello stile. Se penso alla povertà e alla sciattezza di tanti striminziti articoli di oggi, chiamati magari inchieste, costruiti con un paio di telefonate, uno sguardo su internet, senza neppure prendersi la briga di sfogliare una Garzantina. Cavallari scriveva con estrema attenzione, amava il particolare in nome del generale, il controllo senza risparmio di un articolo era per lui la norma, come l'autocontrollo: il lavoro del giornalista – diceva – andava fatto come lo sa fare un bravo artigiano. Ho incontrato Alberto, la prima volta, in casa di Elio Vittorini, in viale Gorizia 22 a Milano, lungo i Navigli. Aveva scritto qualcosa sul «Politecnico», settimanale e poi mensile diretto dallo scrittore, edito da Giulio Einaudi dal 1945 al 1947, che fece conoscere la cultura negata dal fascismo, Hemingway, García Lorca, Eluard, Calvino, Natalia Ginzburg, Sereni, Nelo Risi, altri, il meglio di quella stagione di fervore. Sul «Politecnico» escono anche le anticipazioni delle Lettere dal carcere di Gramsci, le traduzioni di Brecht, Eliot, Kafka. Le interdizioni egemoniche di Togliatti e del Pci contro l'idea di libera cultura segnarono la fine del «Politecnico». Vittorini che si rifiutò di suonare il piffero per la rivoluzione restò per Cavallari un modello per tutta la vita. Gli amici pensavano allora che Alberto volesse essere soprattutto uno scrittore. Nella sua collana «I gettoni», Vittorini, negli anni cinquanta, aveva scoperto tanti giovani di talento. Tra gli altri Anna Maria Ortese, Cassola, Arpino, Rigoni Stern, Beppe Fenoglio, Ottieri, oltre a ritrovar Calvino.

Si aspettava un «Gettone» anche da Cavallari. Ma il demone del giornalismo fu vincente, la passione per la carta di giornale lo segnò allora e sempre. La vita di Cavallari si può dividere, credo, in tre periodi. Il primo è quello dell'apprendistato. Che a quei tempi era vissuto con naturalezza e umiltà. Bisognava imparare il mestiere e i maestri erano severi. Le iniziali del nome e del cognome in alto, vicino alla prima riga del piccolo pezzo: iniziava così l'iter del futuro giornalista. Poi le iniziali calavano in calce al pezzo e, finalmente, compariva il nome e il cognome, interi. Adesso sembra tutto più facile. Nelle pagine più ambite di giornali importanti si leggono nomi mai visti e sentiti. Il prestigio è calato, sembra persino qualche volta che i giornalisti vengano presi dalla strada, come gli attori dei tempi del neorealismo. Sono mutati i codici. La moda del parlare in prima persona, per esempio, è diffusa. Anche i cronisti di nera usano il pronome io. Cavallari – non aveva un nome famoso, non era figlio di un giornalista – fece la sua gavetta. Approdò al Corriere d'Informazione nel 1954 e pochi anni dopo al Corriere della Sera. Era più bravo di altri. Lo capì subito Alfio Russo, grande direttore oggi dimenticato. Alberto girò il mondo. È il periodo più sereno della sua vita. Di ogni argomento sapeva cogliere l'essenza, dare il piacere della lettura. In questo libro sono ben scelti i suoi articoli, quelli lievi e quelli della tragedia. Grace Kelly che arriva a Monaco, promessa sposa del principe, tra operetta e melodramma, Hollywood a corte; il dramma della rivolta ungherese dove Cavallari rischia la vita, disperso, protagonista lui stesso: sa raccontare senza menzogne quel che vede, come sempre. Il caso Giuffré, personaggio romanzesco, al di là della cronaca, creatore di una fantasiosa catena di Sant'Antonio che vantava misteriose alchimie per moltiplicare un danaro che non esisteva. Il Vajont, poi la diga che non crolla e l'acqua che travolge interi paesi. Qui Cavallari rivela la sua amorosa pietà. «Facciamo i cronisti in un cimitero», confessa amaro. Incontra i grandi della terra, Ciu En Lay, Dayan, descrive il dopo Kruscev. E poi Paolo VI. I papi non concedono interviste da duemila anni, annota. Il suo è un colloquio sereno, toglie a Paolo VI la patina che lo accompagna, di uomo scarno, teso, drammatico. Lo umanizza, mette in rilievo la tristezza del suo realismo. Trascura volutamente, penso, il tormento che sarà sempre anche il suo tormento, di uomo inquieto, tra passione, amore, disamore, speranze, nevrosi, autolesionismo, anche. Non può immaginare allora, Cavallari – siamo nel 1965 – quanto accadrà nel 1978, l'anno del sequestro e della morte di Aldo Moro e di quell'appello di Paolo VI che fa rabbrivire: «Uomini delle brigate rosse». Il '78 è anche l'anno della morte di quel papa colto, rimpianto e rimasto ancora oggi un po' misterioso. Per Cavallari il giornalismo è l'amore e l'angoscia di tutta la vita. Non conosce ambiguità o compromessi, anche quando si trova in situazioni delicate e difficili e deve raccontare del mondo e dei suoi burattinai. È uno che va a vedere. La ricerca della verità possibile per lui non è una formula vuota. Che cos'è il giornalismo per Cavallari? Lo scrive sul Corriere del 21 novembre 1979: è la scrittura, è riflettere, meditare dentro la scrittura. Non è – prende a prestito le parole di Hubert Beuve-Méry, il fondatore di Le Monde – premere un bottone, affidarsi alle banche dati che possono essere utili, ma che non vanno al cuore del problema e neppure mitizzate. Cavallari ha fede – poi sentirà nostalgia – dell'autorità di un certo giornalismo di una volta. Non per rimpiangere un tempo passato pieno di brutture e di vergogne, ma perché è stato una scuola. Ce lo conferma un libro prezioso appena pubblicato dalla Fondazione del Corriere della Sera sulla critica letteraria del quotidiano, dalla nascita, nel 1876, al 1945: articoli di scrittori e di critici come Federico De Roberto, Giuseppe Antonio Borgese, Pietro Pancrazi, Emilio Cecchi, Guido Piovene, Giuseppe De Robertis, di idee diverse, citati ancora oggi nei libri di storia, fanno testo in un tempo come il nostro in cui tutto sembra scivolar via in un gran pastone a volte luccicante che dura ancora meno del famoso spazio di un mattino. Negli articoli di Alberto Cavallari la parola decenza torna di continuo. Nel 1980 ne scrive due che destano un gran clamore. Un articolo disperato sulla realtà italiana dopo la strage di Bologna di quell'anno: sulla classe dirigente del nostro Paese, arrogante, prepotente, complice di mafie, di terrorismi, di inimmaginabili comportamenti. Suscita l'ira di Bettino Craxi. «La crisi italiana ha moralmente toccato il fondo»: è il tema di un'altra serie di articoli. Di nuovo insulti. I politici protestano con i direttori, come le mamme degli scolari un po' asini che corrono a protestare dalla direttrice didattica, indignate per i pessimi voti che la maestra ha dato ai loro figli. Comincia allora il terzo periodo – il più doloroso – della vita di giornalista di Alberto Cavallari: quando scoppia lo scandalo della P2 e diventa direttore del Corriere della Sera nel giugno 1981. Si è detto anche di recente dall'ex presidente del Consiglio Silvio Berlusconi, affiliato alla Loggia massonica, che la P2 non era altro che un club di gentiluomini. Non bisogna stancarsi mai di ripetere che gli allora giudici istruttori Giuliano Turone e Gherardo Colombo arrivarono a sequestrare, il 16 marzo 1981, le liste di Licio Gelli a Castiglione Fibocchi indagando sulla mafia in Sicilia e sull'assassinio dell'avvocato Giorgio Ambrosoli. E che la Loggia è stata sciolta perché ha «costituito motivo di pericolo per la compiuta realizzazione del sistema democratico», come scrive nella relazione finale la presidente della Commissione parlamentare d'inchiesta Tina Anselmi, che l'ha giudicata «motivo di inquinamento della vita nazionale» mirante «ad alterare in modo spesso determinante il corretto funzionamento delle istituzioni». Fanno parte della Loggia ministri, generali, capi dei servizi segreti, prefetti, diplomatici, professori universitari, magistrati, giornalisti, il direttore del TG1, tra gli altri. È uno scandalo gigantesco che 56 giorni dopo la scoperta dei documenti travolge il governo Forlani. Al quale seguirà il governo Spadolini. Il Corriere della Sera è in mano alla P2, sua proprietà. Tra gli iscritti, l'editore Angelo Rizzoli, l'amministratore delegato Bruno Tassan Din, il direttore Franco Di Bella. Sono associati alla Loggia anche tre redattori del giornale e un collaboratore. Alberto Cavallari, allora corrispondente da Parigi, viene chiamato alla direzione al posto di Franco Di Bella costretto alle dimissioni. È titubante, ma è il presidente della Repubblica Sandro Pertini, che ne ha molta stima, a convincerlo. A far da garante è l'ex presidente della Corte Costituzionale, Giuseppe Branca. L'Italia pulita. Cavallari, giornalista indocile, accetta: «Assumo la direzione del Corriere in una fase tempestosa della sua lunga storia». «Intendo solo prendermi la responsabilità di difendere il Corriere, la sua indipendenza, il suo prestigio e quel ruolo di "istituzione" che s'è conquistato nella vita nazionale», scrive nel suo primo editoriale il 20 giugno 1981. Non è soltanto il giornalista a sentire il dovere di dire sì in quella orribile situazione, ma il cittadino. Contro di lui si scatena subito la reazione, una vera e propria persecuzione: violenze politiche, difficoltà di ogni genere. Cavallari, si dice, è un comunista; Cavallari KGB; Cavallari il Saint-Just di via Solferino. Non è comunista, Cavallari, non lo è mai stato. «Sono un GL, ama dire, Giustizia e libertà, più la lezione di Piero Gobetti, più il Gramsci che piacque a Gobetti». Per la conduzione del giornale si è consultato con i professori

dell'Università di Parigi dove insegna metodologia del giornalismo: quando un giornale è coinvolto in guai seri – è stato il consiglio – pubblica tutto quanto lo riguarda da una fonte non interna. Il Times ha usato la Reuters, il Figaro la France Press. Cavallari l'Ansa, chilometri di Ansa. La guerra contro di lui condotta soprattutto dai socialisti di Craxi è continua, offensiva. Tassan Din, ancora per un anno, continua a rimanere al suo posto e ogni giorno nasce un nuovo conflitto. La situazione è grave. Mancano i soldi per pagare i fornitori, la paura del fallimento è ossessiva, le stanze del giornale sembrano cadere a pezzi, la pressione delle forze palesi e occulte della P2 è fortissima. Fa da sfondo un sinistro balletto: da Calvi a Ortolani, dallo Ior, la banca Vaticana diretta da Marcinkus, a Cefis. Calvi muore assassinato, impiccato a un ponte di Londra, l'opinione pubblica non capisce quel che sta accadendo, anche se il rispetto per Cavallari che cerca di salvare il Corriere non viene mai meno. Alla fine del suo mandato triennale, nella prima estate 1984, un giornalista intervistò Cavallari per un settimanale: «Sono stati anni brutti? Hai avuto paura per la vita?» gli domandò. E lui, «Qualche volta qualche dubbio. A furia di vedere cadaveri e manette uno comincia a pensarci», gli rispose. Non sembra l'intervista al direttore di un grande quotidiano, ma a un giudice dell'Antimafia, piuttosto, a un dirigente dell'Antiterrorismo. Cavallari è circondato da nemici dentro e fuori via Solferino. È accusato anche di aver diretto un giornale grigio. Con quei pochi mezzi a disposizione, in quel clima di guerriglia, tra morti, tragedie, conflitti, non era così facile fare un giornale brillante. Nonostante tutto, Cavallari ha mantenuto le promesse del suo editoriale d'esordio. Ha salvato il Corriere e la sua indipendenza. Si è comportato con alta dignità e con un'assoluta dirittura morale. Non va dimenticato.

Tre deformazioni contro la memoria – Alberto Burgio

Negare, banalizzare, sacralizzare: cosa possono avere in comune queste tre azioni? A prima vista, nulla: parrebbero anzi escludersi a vicenda. E invece a guardar bene, almeno in un ambito discorsivo, l'una rimanda oggettivamente all'altra e tutte e tre creano, solidalmente, una forma (o una strategia) del discorso che ostacola, sino a precluderla, l'indagine storiografica. L'ambito discorsivo in questione è la «narrazione» dello sterminio ebraico a opera dei nazisti; il campo degli intrecci perversi tra negazione, banalizzazione e sacralizzazione è la memoria collettiva dello sterminio, alternativa alla ricostruzione propriamente storica (dove quest'ultima è, per definizione, disponibile al vaglio critico di un uditorio universale perché interessata all'oggettività, la memoria è invece, costitutivamente, particolare e soggettiva, perché dettata da motivazioni radicate nel vissuto e legata a finalità specifiche, di natura politica o civile, pedagogica o morale). Il fitto e per molti versi paradossale gioco di rimandi tra negazioni, banalizzazioni e sacralizzazioni che ha luogo su questo scabroso terreno da una sessantina d'anni (ma che è entrato nel vivo soprattutto nell'ultimo trentennio) è ora analizzato con acume nell'ultimo libro di Valentina Pisanty – *Abusi di memoria Negare, banalizzare, sacralizzare la Shoah* (Bruno Mondadori, pp. 152, € 16,00), ideale sviluppo dello studio critico delle strategie interpretative e retoriche del negazionismo svolto nell'irritante questione delle camere a gas: logica del negazionismo (1998). L'idea-guida dell'analisi è che la memoria collettiva risulti (in generale) da un continuo conflitto tra «agenzie variamente motivate, e variamente potenti» e che – per quanto concerne in particolare il genocidio ebraico – su tale conflitto tre specifiche forme di «abuso della memoria» (appunto la negazione, la banalizzazione e la sacralizzazione della Shoah) esercitino un peso assai rilevante proprio in quanto si collegano tra loro in una «relazione triadica», dando forma a un «sistema complesso di dispositivi retorici interagenti». In concreto, secondo Pisanty, i negazionisti (che auspicano la rimozione dell'idea stessa del genocidio ebraico e la sua sostituzione con una riedizione del mito cospirazionista) non danno man forte soltanto ai banalizzatori (i quali cancellano ogni specificità del processo genocidiario inserendolo in uno schema generalissimo), ma anche – controintuitivamente – ai sacralizzatori (che sottraggono la Shoah alla serie degli eventi storici per proiettarla in una dimensione trascendente, al riparo da qualsiasi incursione della ragione critica). In apparenza, si tratta di deformazioni tra loro contrastanti; in realtà, i tre abusi si incastrano e richiamano tra loro «come i pezzi di un puzzle». Del resto – argomenta Pisanty – non c'è troppo da stupirsi, se si tiene presente che tutte e tre queste deformazioni ideologiche si contrappongono frontalmente a una stessa configurazione del discorso sullo sterminio: sono antitetichie alla ricerca storica, o perché si propongono di impedirla attraverso argomentazioni capziose, paralogismi e ipotesi deliranti (per i negazionisti l'archivio iconografico dello sterminio sarebbe frutto di fotomontaggi), o perché semplicemente ne prescindono, accedendo, l'una, al territorio dei luoghi comuni più facilmente assimilabili e commercializzabili, l'altra, all'ambito delle certezze metafisiche e dell'investimento religioso. In questa prospettiva, il negazionismo si rivela l'espressione estrema della banalizzazione (come Pisanty ricorda, di ciò si avvide già Primo Levi, consapevole di come la negazione delle camere a gas da parte di Robert Faurisson si saldasse al banalizzante schema revisionista di Ernst Nolte) nel momento stesso in cui si giova delle interdizioni sacralizzanti, da cui trae linfa «come una pianta che si nutrisse di diserbanti»; a sua volta la sacralizzazione tradisce spesso, a dispetto dell'intenzione drammatizzante (la Shoah come evento «unicamente unico»), un nocciolo di disarmante banalità, con l'innescare, certo involontariamente, la più desolante (e oscena) delle competizioni, quella tra le lobbies della memoria, intente a rivendicare la «palma della sofferenza» per la propria minoranza perseguitata. Come si vede, la critica corre lungo un filo sottile e tortuoso: di necessità, poiché è tale lo sviluppo dei testi analizzati nei loro intrecci ed esiti paradossali; e per la vocazione dell'analisi semiologica, tesa a cogliere i tratti più sfuggenti del linguaggio, in virtù dei quali la forma e la tonalità del discorso sono di per sé costitutive della realtà rappresentata. Forse proprio dalla prospettiva analitica prescelta discende il solo limite (ma essenziale) dell'indagine, che isola il piano discorsivo (linguistico, semantico, retorico) e trascura il campo delle motivazioni – quindi delle premesse morali delle diverse posizioni – istituendo dubbie assimilazioni (difficilmente la motivazione sottesa alla sacralizzazione della Shoah sarà abietta, com'è invece sempre nel caso del negazionismo). Restano l'indiscutibile perizia analitica e la passione per l'argomento, premesse necessarie del prendere apertamente posizione su un terreno come questo, massimamente controverso. Basti qui un esempio, tra i molti possibili. Pisanty ricorda la polemica intercorsa di recente tra le promotrici di una manifestazione antiberlusconiana e alcuni loro critici, indignati per l'impiego «intollerabile» e «sacrilego» (come slogan della manifestazione) dell'espressione «Se non ora, quando?»

tratta dalle Massime dei Padri e posta da Primo Levi a titolo di un suo romanzo. E, nel dissezionare le rispettive argomentazioni, non esita a porne in risalto le implicazioni sottaciute e i più imbarazzanti presupposti. Enunciate con pacatezza, le conclusioni sono in realtà durissime: nell'un caso Pisanty denuncia un'implicita e «francamente scandalosa» interpretazione fondata sull'assunto secondo cui le vittime della Shoah si sarebbero sacrificate per consentire a Israele di esistere e di sopravvivere; nell'altro, pone criticamente in rilievo l'«atteggiamento difensivo-aggressivo» di chi, stabilita l'appartenenza della memoria della Shoah alla sfera del sacro, su tale opinabile base ritiene di dispensare condanne e di scagliare anatemi. Ma gli esempi potrebbero moltiplicarsi (ce n'è per tutti, a cominciare da celebri cineasti che sullo sterminio ebraico hanno prodotto racconti inverosimili o apologhi stucchevoli e fuorvianti). La Shoah è un argomento difficile, disagevole da maneggiare, ancor più arduo da indagare criticamente. Sul perché ci sarebbe da dibattere a lungo, e non è escluso che, ricercandolo, ci si imbatterebbe nel tema fondamentale di questo libro, che resta tuttavia, e necessariamente, sullo sfondo: l'ingombrante questione della tenace persistenza dell'antisemitismo.

Le 'somiglianze' di un pensatore della stirpe di Leopardi su cui incombe

Auschwitz – Raoul Bruni

Nel nostro paese l'opera di Edmond Jabès non è ancora conosciuta e frequentata quanto meriterebbe. Le (non numerose) edizioni italiane degli scritti di Jabès (ad esempio il fondamentale Libro delle interrogazioni, tradotto presso Marietti nell'ormai lontano 1983) sono in buona parte esaurite, mentre alcuni dei suoi libri più importanti attendono addirittura di essere tradotti. Era il caso di Il libro delle somiglianze (traduzione e cura di Alberto Folin, premessa di Vincenzo Vitiello, postfazione di Paolo Ermini, pp. 168, € 14,00), ora pubblicato da Moretti & Vitali. Dopo aver concluso il ciclo di opere del Libro delle interrogazioni, Jabès inaugurava, con questo libro (uscito in Francia nel 1976), un nuovo ciclo, Il Libro delle somiglianze, che avrebbe compreso, oltre a quello omonimo, altri quattro volumi. I due cicli sono strettamente connessi tra di loro: il secondo potrebbe leggersi, almeno in parte, come una sorta di commento o prolungamento del primo, tant'è che nel Libro delle somiglianze sono raccolti i risvolti di copertina dei sette volumi che componevano il ciclo letterario precedente. Ma, in generale, tutta l'opera di Jabès potrebbe leggersi come un unico discorso, continuamente interrotto, e continuamente ripreso, affidato a uno stile intrinsecamente frammentario, laddove la scelta del frammento non rappresenta soltanto un'opzione formale, ma è anche, se non soprattutto, una modalità di pensiero. In questo senso Jabès è un autore borderline, che procede su quel sottile crinale che unisce la poesia alla filosofia, un grande poeta-pensatore, della stessa stirpe di Leopardi, a cui, per certi aspetti, può essere accostato. Nel Libro delle somiglianze, Jabès affida, come di consueto, il suo discorso filosofico ora all'apofteuismo, ora al verso; ora a un registro saggistico, ora persino a una prosa narrativa. Nondimeno l'eterogeneità delle forme espressive non toglie nulla alla compattezza del libro, che si incentra su pochi, seppure immensi, motivi dominanti, come quello, tipicamente jebesiano, dello straniero, e, più in generale, del rapporto tra identità e alterità. Sullo sfondo incombe il fantasma di Auschwitz, che l'ebreo Jabès avverte con un'intensità del tutto particolare. L'idea che guida lo svolgimento di questi motivi essenziali è l'intitolante somiglianza, che, scrive Folin, «nasce proprio dal riconoscimento della dignità della differenza che non è più sinonimo di menzogna (ovvero, negazione del principio di identità), ma garanzia ontologica del divenire, accettazione e riconoscimento dell'altro, rifiuto dell'assimilazione». I frammenti di Jabès, sempre caratterizzati da una straordinaria densità filosofica, sviluppano le implicazioni semantiche della somiglianza in tutta la loro ampiezza. L'esercizio stesso della scrittura e del pensiero viene considerato all'ombra di questa autentica parola-chiave: «Pensare, scrivere, è rendersi somiglianti. La scrittura e il pensiero non sono che accostamenti sottili di somiglianze, giochi di approssimazioni». Il principio della somiglianza (affine al concetto baudelairiano di correspondance) consente a Jabès di congiungere dimensioni apparentemente inconciliabili, quali l'essere e il divenire, l'uguale e il diverso, il noto e l'ignoto, la vita e la morte. Cosicché la scrittura si spinge al limite dell'impossibile e dell'indicibile: «Ogni scrittura sposa, alla sua fine, l'impronunciabilità del nome di Yahvé; è la lezione dell'ebraismo».

Cristina Campo. Quelle lettere agli amici, come vangeli – Emanuele Trevi

Sono molti, anche se non infiniti, i libri che esercitano un'influenza, più o meno importante, su chi li legge. Si contano invece sulla punta delle dita di una sola mano quelle opere di cui, anche a distanza dimolto tempo, si può affermare: questo incontro ha cambiato la mia vita. In meglio? In peggio? È un'alternativa che non ha senso nell'ordine dei fatti spirituali, dove il meglio può essere la maschera del peggio, e viceversa. A ben vedere, queste rivelazioni non si annidano quasi mai nei libri «importanti», nel senso in cui sono «importanti» la Divina Commedia, o il Faust. Ciò che allarga le nostre possibilità, ci illumina, ci orienta in maniera decisiva deve tenderci una mano, e in qualche imponderabile misura assomigliarci. Deve corrispondere alla nostra forma e ai nostri limiti, come il coltello al suo fodero, e a nessun altro. Tutto questo per dire che non riesco nemmeno a immaginare la mia vita intellettuale e creativa a prescindere dalla lettura dei saggi di Cristina Campo. Era il 1987, quando mi sono imbattuto in un volume pubblicato da Adelphi, e intitolato Gli imperdonabili. Ad attrarmi era stata l'immagine di copertina, un particolare del Trittico Portinari di Hugo van der Goes – il più bell'esemplare della grande pittura fiamminga conservato in Italia (agli Uffizi). E poi, il fatto che a presentare l'opera di quella scrittrice per me del tutto sconosciuta, morta nel 1977 a poco più di cinquant'anni, fosse Guido Ceronetti, che non lesinava l'ammirazione. Gli imperdonabili era una raccolta delle due opere in prosa pubblicate in vita, Fiaba e mistero e Il flauto e il tappeto, uscite rispettivamente da Vallecchi e da Rusconi nel 1962 e nel 1971. Ho aperto quel libro, e posso dire, senza esagerare, di non averlo più chiuso. Tutto quello che avevo imparato nei noiosissimi anni dell'università si dissolse nel nulla, come le chimere di un ubriaco. Stupito e commosso, mi addentravo nel mondo di una persona che era stata capace di far ruotare intorno a un ideale assoluto di bellezza tutto intero il suo destino, senza residui, senza prudenza, senza mai rinunciare al bene più prezioso che abbiamo, che è la nostra solitudine e la nostra unicità. Questa seguace di Hofmannsthal e Simone Weil

aveva praticato una perenne «contemplazione del limite», mettendo sempre in conto il «necessario perdersi, nascondersi, interrompersi della visione». Di questa incertezza, di questa necessaria fragilità, scriveva Cristina in uno dei suoi saggi più belli, la vita umana si nutre «come l'uccello delle Upanishad che guarda il frutto senza mangiarlo». Come l'eroe delle fiabe, affidato alle possenti onde del caso e del desiderio, o i pellegrini di Leskov, l'anima, in questo rapporto sempre incerto col limite, non trova mai pace, non si gode mai nessun possesso in modo stabile e definitivo. La bellezza di un racconto delle Mille e una notte, di un adagio di Chopin, di una quartina di Gottfried Benn va sempre meritata, ed è frutto di uno stato di grazia che, come sanno bene i mistici di tutti i tempi, è sempre reversibile. Se proprio si dovrà parlare di critica, allora, non sarà altro che un gesto intimamente apparentato alla «poesia», alla «giustizia»: una mediazione insomma, «fra l'uomo e il dio, fra l'uomo e l'altro uomo, fra l'uomo e le regole segrete della natura». Dal momento dell'ingresso nel catalogo Adelphi, quello degli ammiratori della Campo non è più stato un eletto circolo di happy few. Molti inediti hanno completato il quadro offerto dagli Imperdonabili, e gli amici hanno cominciato a raccogliere in vari volumi le lettere che avevano ricevuto da quella sublime prosatrice. Ognuno di queste raccolte è concepita dai destinatari e dai curatori come un piccolo vangelo, la traccia di un'esistenza che fu eccezionale anche nella vita quotidiana, nello scambio di informazioni minute – «cose», come le definisce una volta Cristina, che il legame di amicizia sarà capace di mutare in «essenze». Di lettere, la Campo ne ha scritte tantissime, e non saranno certo le ultime a finire in libreria queste indirizzate a Gianfranco Draghi e altri amici degli anni fiorentini, curate da Margherita Pieracci Harwell e intitolate *Il mio pensiero non vi lascia* (Adelphi «Biblioteca», pp. 273, €24,00). Come l'amatissima Emily Dickinson, Cristina pratica l'arte della lettera sperimentando nuove tonalità della sua tavolozza. È un'amica impetuosa e premurosa, sempre capace di adattare il suo discorso alla natura dell'interlocutore, al grado di confidenza raggiunto. Rispetto ai saggi e alle poesie, in cui la prevalenza del sublime e l'anelito al «limite» non conosce interruzioni, nelle lettere il ventaglio delle possibilità di Cristina si allarga fino a comprendere da un lato la più feroce e frivola maldicenza, dall'altro a toccare vette altissime di autocoscienza e sapienza morale. Tra i complici di questo gioco, Margherita Pieracci, la destinataria delle famose Lettere a Mita, rappresenta il polo dell'intimità assoluta, dell'abbandono a una totale (per quanto è possibile) trasparenza reciproca. Diverso il caso di Gianfranco Draghi e del centinaio di lettere e cartoline che Cristina gli invia tra il 1952 e il 1959. In mezzo a queste date sta il trasferimento da Firenze a Roma, nel 1956, che rappresenta un vero e proprio spartiacque. Scrittore raffinato, esperto di Leon Battista Alberti, autore del primo libro italiano su Simone Weil, fondatore e direttore di quel supplemento letterario del Corriere dell'Adda e del Ticino sul quale la Campo pubblicò i suoi primi saggi importanti, Draghi ispira all'amica quel sentimento fondamentale di complicità che solo i legami col mondo maschile sembrano capaci di suscitare in lei. Draghi sembra possedere un dono rarissimo, anche tra le amicizie più intense: quello di essere un ideale compagno sia nell'alto che nel basso, sia nella concessione al frivolo che nell'anelito all'assoluto. Come fanno tutti i suoi lettori, col passare del tempo Cristina perderà questa leggerezza giovanile, praticando un distacco dal mondo che appare, nelle ultime Lettere a Mita, insieme fatale e disumano. I limiti cronologici delle lettere a Draghi ci consegnano qualcosa di ancora più prezioso, com'è sempre un destino quando non è ancora riconoscibile come tale, e può apparire come un fascio di contraddizioni, un'energia che rincorre se stessa, un tuffo quotidiano nell'ignoto. Ecco Cristina che cerca, quasi a bilanciare la nostalgia di Firenze, il suo paesaggio, trovandolo in un angolo di Villa Borghese, o nella vista sempre prediletta del lago di Bracciano; eccola osservare il prossimo con straordinarie capacità intuitive, quasi profetiche (nel 1956 loda «l'incantevole intelligenza di Manganelli», così «brutto», però, «da straziare il cuore»; l'anno dopo è la volta di Zanzotto, «un ragazzo molto importante»). Anche i cultori della nobilissima arte della maldicenza troveranno pane per i loro denti («Zolla è un uomo di straordinaria intelligenza ma imprevedibile e imperscrutabile – poi è possibile collaborare con uno che tra due mesi sposa la Spaziani ?»). Ma poi, quando meno ce lo aspettiamo, e magari iniziamo a infastidirci delle tante minuzie comunicate all'amico, ecco la pietra preziosa, l'insegnamento che non si dimentica. Come quando riflette su quelle esperienze «che rendono più reale il reale»: che non sono quelle eccezionali, bensì quelle che rendono «più chiaro l'amore per ciò che amiamo». Come la poesia, come la musica, anche l'amicizia e la felicità, non smette di suggerirci Cristina in queste lettere, sono arti difficili, estenuanti, perché impiegano materie fragilissime, quasi impalpabili. Essere felici, scrive al suo amico un venerdì di febbraio del 1959, «è come portare in bilico sulla testa una pagoda, tutta di vetro soffiato, adorna di campanelli e di fragili fiamme accese; e continuare a compiere ora per ora i mille oscuri e pesanti movimenti della giornata senza che un lumicino si spenga, che un campanello dia una nota turbata». È quasi impossibile, ma siamo qui, fino alla fine, provarci.

La Stampa – 12.2.12

Il sogno beat è nato da un omicidio – Gianni Riotta

Havana Central è un bar di fronte alla Columbia University, il sito web lo consiglia «ai bambini» e il solo lamento dei clienti è che le «empanadas» arrivano fredde dal forno a micro onde. Gli studenti del campus lo frequentano discutendo di crisi e disoccupazione. Per la passeggiata romantica vanno nel ridente Riverside Park, lungo il fiume Hudson, disinquinato e colmo di pesci. I campi di calcio dei ragazzini punteggiano la riva, tra gli alberi: nessuno ricorda che la storia della beat generation americana è cominciata proprio in questo bar e in questo parco. Allora il bonario Havana Central si chiamava West End bar, e sui tavoli di legno incidevano il nome col temperino il poeta Allen Ginsberg del poema *Urlo*, 1956, lo scrittore Jack Kerouac di *Sulla strada*, 1957, e William Burroughs de *Il pasto nudo*, 1959, intellettuale guida del gruppo. In quel parco oggi così domestico si consumò il fatto di sangue che battezza nella violenza il movimento letterario. Ginsberg studiava alla Columbia, Burroughs, fuoricorso di Harvard e Kerouac, ex giocatore di football nella squadra della Columbia, gravitano intorno al campus, con Lucien Carr, amico della ragazza di Kerouac, Edie Parker, e David Kammerer, che si innamora di Carr. Il 13 agosto del '44, due mesi dopo lo sbarco in Normandia, Carr, stufo delle avances aggressive, uccide Kammerer al Riverside Park, appena fuori dal West End bar, oggi Havana, e ne getta il cadavere nell'Hudson. L'arma del delitto, un coltello da boy scout, è nascosta da Kerouac e

anche Burroughs aiuta l'amico assassino. Carr infine confessa; Burroughs, che è già stato condannato in Messico per avere ucciso la moglie, «omicidio colposo» secondo una sentenza «orientata» dai dollari della sua famiglia, e Kerouac non vengono mandati alla sbarra per complicità e scrivono insieme nel 1945 un romanzo sul delitto E gli ippopotami si sono lessati nelle loro vasche, pubblicato l'anno scorso da Adelphi. Kerouac tornerà sull'assassinio ne La città e la metropoli, appena tradotto da Newton Compton. Per scampare ai processi che incombono, Ginsberg e Kerouac scelgono la strada dell'incapacità mentale, Burroughs, dopo la morte violenta della moglie e di Kammerer, ripara a Parigi. Così, in un quarto di miglio quadrato di New York, nasce nella violenza il mito della beat generation. Per capire cosa resta oggi della sua esperienza letteraria, umana, di costume e politica, occorre ripartire da quel West End che Manhattan 2012 candeggia in Havana Central. I beat non sono scomparsi con la morte dei padri fondatori, lo provano da noi le continue traduzioni, il lavoro editoriale di Emanuele Bevilacqua e della Cooper. In America Harper Collins ha appena pubblicato Rub out the words, magnifico epistolario di Burroughs 1959-1974 a cura di Bill Morgan. Le droghe che accompagnano la vita dello scrittore, i due assassinii in cui è coinvolto, non ne toccano il valore letterario: livido, cerebrale, erotico, Il pasto nudo anticipa Pasolini, Houellebecq, Littell. Il suo intuito critico, la rottura con l'establishment, sono vivi nella lettera-stroncatura che invia a Truman Capote, accusandolo di non avere difeso i killer protagonisti del suo capolavoro A sangue freddo dalla pena di morte: «Hai tradito e svenduto il tuo talento... ti verrà ritirato. Goditi i tuoi sporchi soldi. Non avrai più nulla da dire. Non scriverai mai più una frase degna di A sangue freddo. Come scrittore sei finito». Il critico Luc Sante annota freddo sul New York Times del 7 febbraio: «E infatti Capote non riuscirà più a finire un libro». In Italia l'esperienza della beat generation filtra attraverso il lavoro della magnifica Fernanda Pivano. Dalla Poesia degli ultimi americani, a L'altra America negli anni Settanta, al saggio introduttivo di Jukebox all'idrogeno, le poesie di Ginsberg, Nanda Pivano crea la «sua» beat generation. Pacifista radicale, ne espunge la violenza, gli eccessi sessuali sono diradati dalla signorina perbene le cui gambe fecero innamorare Pavese - che le cita nelle sue lettere - e che amò sempre con fedeltà il marito Ettore Sottsass. La droga era per lei solo «esperimento», Pivano che non prendeva neppure l'Aspirina, figuriamoci l'eroina. La beat generation «italiana», grazie a Nanda, è innocente, senza nichilismo e autodistruzione. Una grande famiglia, dove magari si può andare a letto tutti insieme, come la poetessa Diane di Prima racconta di aver fatto con Ginsberg, Kerouac, Orlovsky al Greenwich Village: «Avevo pure le mestruazioni... ma Kerouac non si fermò» (Memorie di una beatnik), ma ci si vuole bene. La vera «beat generation» era più dura, come duro era il cuore della Guerra Fredda, stagione di paura nucleare, in cui prosperò. L'America era superpotenza, il superdollaro garantiva a Gary Snyder di studiare Zen in Giappone, a Burroughs di vivere a Parigi, a Ginsberg di visitare Praga nel '68. Prima della fama c'era sempre un lavoro, anche per i più poveri come Neal Cassady, eroe segreto di Sulla Strada, o i più intraprendenti, come Ferlinghetti e la sua storica libreria City Lights di San Francisco, ispirata a Chaplin. I beat non erano ideologici, Ginsberg si batteva contro la guerra ma scriveva sui muri «Ez for Prez», eleggete Ezra Pound presidente, in difesa del poeta fascista internato in manicomio dal '45. Kerouac era conservatore, On the road è romanzo di individualisti, non di rivoluzionari. L'America di Eisenhower, generale, poi rettore della Columbia che vede nascere i beat e infine presidente 1952-1960, era spigolosa, sicura di sé, guardatela in tv nella serie Madmen. L'alcol la irrorava, vedi il calvario del grande scrittore John Cheever, il sesso restava nascosto ma la liberazione sessuale di Talese, Roth, Bellow e Updike era dietro l'angolo. I beat sapevano che i loro eccessi, letterari e personali, avrebbero sempre avuto qualcuno, famiglia o mecenate, pronto a pagare cauzione e assicurazioni. Ribelli del benessere alzavano il loro Urlo, titolo del poema celebre di Ginsberg, ma poi recitavano come lui il Kaddish, orazione funebre per la mamma scomparsa «Strano ora pensare a te, andata senza corsetti e occhi...». Poi moriranno i Kennedy, Malcolm X e il reverendo King, bruceranno scuole, ghetti e Vietnam, il dollaro perderà parità con l'oro nel 1971 con Nixon e il conformismo odiato dai beat sarà rimpianto dal regista George Lucas in American Graffiti. Restano, dimenticata la moda, i versi allucinanti «Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia, affamate nude isteriche» di Ginsberg, la vitalità di Kerouac «era lei, la ragazza che avevo sempre sognato», il formalismo di Burroughs. Il resto è kitsch, a Denver, «che ha nostalgia dei suoi eroi» scriveva Ginsberg, potete perfino fare un giro turistico per i luoghi beat di Neal Cassady, www.litkicks.com/Denver/BeatTrain.html e prima o poi ci sarà un parco giochi Beatland, magari ispirato al poema Coney Island della mente di Ferlinghetti. I libri sono in biblioteca alla Columbia, ma l'avventura è finita, West End bar si chiama Havana, coltelli e amori violenti sono dimenticati: rischiate al più che l'empanadas sia fredda.

Whitney Houston se ne va a 48 anni. Usignolo infelice, non poteva vivere

Marinella Venegoni

Se n'è andata in una camera d'albergo a Beverly Hills, L'hanno trovata senza vita alle 15,30 di sabato, dopo che per ore il suo comportamento erratico, gli abiti sgualciti, la difficoltà di parola avevano come sempre innescato rabbia e pietà fra gli addetti ai lavori che preparavano la consueta serata pre Grammy nella quale Clive Davis, il suo scopritore, avrebbe presentato sabato sera nuovi talenti. Povera Whitney, così brava così infelice. Così incapace di risollevarsi. Da almeno vent'anni aveva abbandonato quella brava bambina che era vissuta dentro di lei, maestra nel gospel come la mamma e la cugina Dionne Warwick, aveva scordato la propria innocenza e la virtù di un'ugola quasi unica al mondo, ridotta in un decennio a performances imbarazzanti, come può ricordare chi ha visto i suoi ultimi concerti: anche quello famoso sotto la neve delle Olimpiadi di Torino, nel 2006, quando fu il coro del pubblico a toglierla dall'imbarazzo. Disse Bobby Brown, suo marito dal 1992 al 2007 e secondo i più artefice della sua discesa negli inferi: "Whitney mi ha sposato per dare di sé un'immagine pulita". Probabilmente alludeva al rumour secondo il quale Whitney era lesbica, e avrebbe usato con la spinta della famiglia questo poco raccomandabile personaggio che la facesse apparire "normale" agli occhi del pubblico. Il crack fece parte della sua vita, le distrusse la voce. Sembrava, due anni fa con un disco e un tour, che ce l'avesse fatta. Ma, come confessò lei stessa in un'intervista del 2002: "sono io il mio miglior amico e il mio peggior nemico. Sono io il mio diavolo".

Angelina Jolie: la Bosnia più brutale, senza sconti – Fulvia Caprara

Berlino - La frase ricorrente è «faccio del mio meglio», seguita da un sorriso sfolgorante e dallo sguardo attento con cui studia l'interlocutore. Finalmente sul palcoscenico del FilmFest, attesa da eserciti di fotografi e giornalisti, Angelina Jolie vuole essere tutto tranne che la solita star hollywoodiana alle prese con le croci e le delizie della celebrità. È venuta qui per parlare del suo debutto alla regia, con un film coraggioso che denuncia gli orrori della guerra dei Balcani, ma svela anche una personalità di autrice sensibile, guidata da gusti, passioni, interessi autentici. E anche se qualcuno storcerà il naso, perché è difficile ammettere che una donna così bella e fortunata possa essere capace di girare un buon film, Nella terra del sangue e del miele è un tentativo intrepido di raccontare il conflitto senza giri di parole, privilegiando la prospettiva femminile: «Non mi piacciono i film in cui si raccontano le battaglie in modo tranquillo, sopportabile, credo che certi argomenti vadano affrontati di petto, per quello che realmente sono. Le donne, nella guerra in Bosnia, sono state vittime di una particolare brutalità, e un film, per quanto possa essere sincero, non potrà mai rendere il senso di quello che hanno davvero subito». Tutto nasce dall'esperienza di Ambasciatrice Onu, tanti viaggi intorno al mondo della sofferenza, un'immersione totale che ha ridefinito la scala dei valori dell'ex-ragazza terribile, figlia d'arte dal passato turbinoso, tra alcool, droghe ed eccessi, facendole venire voglia di raccontare, esprimere la vergogna per aver ignorato così a lungo quello che avveniva nell'ex-Jugoslavia, «un Paese che dista 40 minuti dall'Italia dove, da un giorno all'altro, è successo che vicini di casa si siano ritrovati su due sanguinosi fronti di battaglia». Il primo lettore dei primi appunti di sceneggiatura è stato il compagno di vita Brad Pitt. Non è stato facile girare in Bosnia, 42 giorni di riprese in mezzo a tante difficoltà, compresa la diffidenza nei confronti della superdiva che pretende di diventare regista: «Quando si fanno film di questo tipo ci si pone sempre il problema di che cosa è giusto o meno far vedere. Sono convinta che sia nostra responsabilità mostrare la verità». Oltre alle numerose scene di stupri, oltre alla sequenza delle prigioniere anziane costrette a spogliarsi e a ballare in mezzo ai lazzi dei soldati serbi in festa, oltre agli oltraggi e ai pestaggi, c'è il momento in cui una madre scopre che il suo bimbo neonato è stato gettato dalla finestra. Qualcuno non approva e chiede a Jolie se, in quanto mamma, ha ritenuto la scelta necessaria: «Sì, e l'ho fatto esattamente perché sono madre, quelle cose, purtroppo, sono accadute. Comunque sullo schermo il bambino morto non si vede mai, e non c'è traccia di sangue». Con Jolie, a iniziare dai due protagonisti, Danijel (Goran Kostic, un Daniel Craig in versione balcanica) e Aijla (Zana Marjanovic) hanno recitato attori che hanno vissuto la tragedia in prima persona: «Io non ero parte in causa, ma loro sì, eccome. Appartengono alle etnie che sono state in lotta, hanno tutti sofferto e attraversato il dramma in maniere differenti. Sono loro che danno verità al film, sono loro che mi hanno insegnato tutto». Soprattutto le interpreti: «Le attrici mi hanno aiutata moltissimo, mi hanno fatto capire quanto le donne di quelle regioni siano diverse dalle americane, da loro ho imparato tanto». Ora Angelina pensa al futuro: da una parte, fa sapere, ha in mente un progetto ambientato in Afghanistan, dall'altra le piacerebbe riprendere fiato tornando a fare l'attrice e basta.

Il ritorno dei Taviani conquista Berlino – Fulvia Caprara

Berlino - Davanti alla cascata di applausi e commozione che ha accolto ieri il loro film, unico italiano in gara alla Berlinale, subito entrato nella rosa dei possibili premiati, i fratelli Taviani spiegano che Cesare deve morire è dedicato ai detenuti. Non solo quelli che l'hanno interpretato, mettendo le loro facce rocciose, intense, vissute, al servizio del testo shakespeariano, ma anche a tutti gli altri: «Speriamo che il nostro film serva a guardare con più attenzione la situazione nelle carceri italiane, vogliamo che chi andrà a vederlo ripensi alle tragedie dei reclusi che si impiccano, alla realtà delle celle sovraffollate. Ci auguriamo che, nella nostra società, in fondo non troppo diversa da quella in cui è ambientato la vicenda, non ci siano Cesari da uccidere e si riesca fare qualcosa per mutare una situazione drammatica». Prodotto da Kaos Cinematografica in collaborazione con Raicinema, distribuito dalla Sacher, il film (dal 2 marzo sui nostri schermi), è stato girato nel braccio di Alta Sicurezza del carcere romano di Rebibbia: «L'idea di partenza ce l'ha data una nostra amica, quando un giorno ci ha raccontato di essere andata a teatro e di aver pianto per la commozione». Il palcoscenico era tra le sbarre, lo stesso dove, da 10 anni, sotto la guida di Fabio Cavalli, i prigionieri mettono in scena le opere più varie. Davanti a uno spettacolo così speciale, mafiosi, camorristi, seguaci della 'ndrangheta alle prese con i versi dell'«Inferno» di Dante, i Taviani hanno sentito chiara l'ispirazione alla base dell'impresa: «Il teatro può essere una cura. Abbiamo pensato a Shakespeare e ci siamo presi la libertà di smembrarlo». Per i ruoli dei protagonisti del Giulio Cesare sono stati selezionati detenuti condannati per reati minori, altri che hanno beneficiato del condono, altri «fine pena mai», quelli che prima si chiamavano ergastolani: «Una materia dolorosa. Abbiamo provato a far incontrare la drammaticità del loro passato con il presente del testo che si accingevano a interpretare». Ne viene fuori un viaggio affascinante, nessuno stanco lirismo, nessuna idealizzazione dei «peccatori» che cercano riscatto nella recitazione, piuttosto un miscuglio vivo, incandescente, di storie di vita e battute shakespeariane, dialetto quotidiano (romanesco e napoletano in prima linea) e trasfigurazione poetica. Settantasei minuti che scorrono via tutti d'un fiato, dall'inizio bruciante, con i provini in bianco e nero in cui i detenuti declinano le loro generalità, prima fra le lacrime e poi in toni rabbiosi, alla rappresentazione finale dove, insieme al pathos e all'identificazione degli attori con i personaggi, tornano i colori, rossi, dorati, sanguinosi. Perché comunque, nonostante il cinema e la macchina da presa, il carcere resta un inferno: «Il primo impatto è stato impressionante, ci hanno colpito le celle con i letti, almeno cinque insieme, i tavoli con le cose per cucinare. Ma la cosa più scioccante è vedere tanti uomini distesi, in pieno giorno, con gli occhi rivolti al soffitto». Sullo schermo la battuta chiave arriva nel finale: «Da quando ho conosciuto l'arte, 'sta cella è diventata una prigione». Capire è bello, ma fa anche più male. Lo sanno bene Giovanni Arcuri (Giulio Cesare), Cosimo Rega (Cassio), e soprattutto Salvatore Striano, ovvero Bruto, uno che oggi è attore di mestiere e in carcere ci è rientrato per esigenze di copione. A Berlino ha portato tutto il suo felice stupore, e soprattutto la sua esperienza, che pesa ancora come un macigno: «Per me incontrare l'arte è stato come rinascere, ho capito che un copione e un regista possono fare molto di più di uno psicofarmaco. Leggendo i testi capisci che è già successo tutto, recitando nei panni di Bruto mi sono rivisto nel passato e infatti mi sono molto

emozionato». Striano è entrato in carcere per la prima volta a 14 anni, l'ultima a 25: «Avevo capito che, grazie alla minore età, potevo fare un sacco di reati, poi mi hanno preso in Spagna e mi hanno fatto pagare per tutto quello che avevo fatto prima». Libero, con l'indulto, nel 2006, Striano ha recitato con Emanuela Giordano e con Umberto Orsini, ha avuto una parte in Gomorra e in altre pellicole di Marco Risi, di Abel Ferrara, di Stefano Incerti. Adesso è in attesa di interpretare, per la Tao2 di Valsecchi, una fiction destinata a Canale 5, titolo Il clan dei camorristi : «In fondo l'attore e il criminale un po' si somigliano».

Repubblica – 12.2.12

Canzone criminale. La musica di Gomorra – Roberto Saviano

Quando vivevo ai Quartieri Spagnoli le conoscevo tutte a memoria. In verità, le conosco ancora le canzoni neomelodiche che dalle radio al massimo volume esplodono per i vicoli, escono dai finestrini delle auto, suonano come suonerie dei cellulari. La mattina si fanno le pulizie e dalle finestre escono Tony Colombo, Rosario Miraggio, Stefania Lay... e mille altre voci. "Chiù me fa male, chiù voglio pruva chell'che o sal'int' e ferite fa" ("Più mi fa male, più voglio provare quello che il sale nelle ferite fa" - Rosario Miraggio). I cantanti neomelodici napoletani sono cantanti considerati, con un piglio un po' snob, di periferia, minori. Ma a vedere i contatti dei loro video su YouTube sono in assoluto paragonabili ai cantanti pop italiani di maggior successo, spesso con un mercato comparabile al loro o anche superiore. Male, la canzone di Rosario Miraggio, ha un numero di visualizzazioni di gran lunga maggiore di quello delle star nazionali. È stata ascoltata più di tre milioni di volte. Sott'è stelle di Tony Colombo più di un milione e mezzo di volte. Alessio, con Ma si vene stasera, ha più di quattro milioni di visualizzazioni. Spesso nei video appare il numero di telefono dei cantanti o quello dei loro agenti, in modo che possano essere contattati e invitati a comunioni, matrimoni, feste di compleanno o di paese. Sono richiestissimi, si possono invitare a un evento con una telefonata (e un cachet che può andare dai trecento ai mille euro a canzone), non sono lontani come le pop star. Non solo i contatti su YouTube, ma anche i fatturati delle vendite sono alti. Chi produce e distribuisce la musica dei neomelodici sa come sfruttare il mercato. Il cd originale a volte non esiste neppure. Lo fanno direttamente falso. Così guadagnano una percentuale direttamente alla vendita. Meccanismo semplice e vincente. Se il falso è il tuo, guadagni sul falso e, avendo inondato il mercato, altri falsari dovranno aspettare che si esauriscano le prime tirature false per poter piazzare le proprie. L'unico modo per combattere il falso è gestirsi il falso. Nessuna mediazione. È un mercato che non conosce crisi, questo. Ed è un mercato che non interessa solo Napoli o la Campania, ma l'intero Sud. Un bacino d'ascolto vastissimo. Perché il siciliano e il pugliese, il calabrese e il lucano, pur avendo le proprie canzoni tradizionali in dialetto, cantano le canzoni moderne in napoletano. Sentimenti, amore e tradimenti, sono questi i temi dei neomelodici, temi universali, come quelli cantati dalla musica pop. Le loro canzoni raccontano il quotidiano. Ma in queste terre il quotidiano è anche affiliazione, morte, carcere, potere. E gestione del potere con le sue declinazioni: consenso e violenza. Il racconto è incentrato sulla scelta inevitabile della camorra (parola quasi mai pronunciata nelle canzoni), una scelta dettata dal destino, dalla vita misera, dalle condizioni sociali di un intero territorio. E sulle sue conseguenze: l'onore e il silenzio. Non è una celebrazione totale. È una sorta di racconto eroico con al centro persone che facendo la scelta della camorra entrano in una società chiusa: non importa quello che il mondo pensa di te, non importa se il mondo ti è ostile, la famiglia è con te, la famiglia ti ama. Il talento e la dannazione dei neomelodici sta proprio nel saper raccontare i momenti più difficili della vita quotidiana, facendo capire immediatamente com'è o come sarà la vita di chi è destinato ad ascoltare le loro canzoni: persone costrette alla latitanza, donne che hanno fidanzati o mariti latitanti, killer che non sopportano più il loro duro lavoro. Gianni Vezzosi, in O' killer del 2007, canta: "Accomencio a juornat facenn male a chesta a città. Ncopp a motociclett co casch mise e pronto a sparà, u sang fridd e senza pietà m'semt stanc bastard e perdut già" ("Comincio la giornata facendo male a questa città. Sulla motocicletta con il casco e pronto a sparare, sangue freddo e senza pietà mi sento già stanco bastardo e perduto"). E poi continua con un rammarico: "Uccido questo e quello. Di questi soldi che me ne devo fare se non posso stare con i miei figli e con mia madre". I testi sono in napoletano ma con grafia spesso sbagliata. Scrivo qui i versi così come circolano sul web nei siti dei loro fan. Queste canzoni sono la prova che esiste una quotidianità di guerra, che i neomelodici riescono a interpretare. La interpretano rendendola epica, dandole un senso eroico. Tutte queste canzoni rientrerebbero nell'apologia di reato. Ma c'è in loro qualcosa di più complesso. Questa quotidianità non è soltanto un arruolamento militare, è anche un'educazione sentimentale: ti punto in faccia una pistola, ti permetto di arruolarti, ti do uno stipendio, ma ti educo anche a essere in un certo modo. Ne Il mio amico camorrista Lisa Castaldi canta le virtù di un boss suo amico, "n'omm chin e qualità" ("un uomo pieno di qualità") che "cà paura e cù coraggio a braccetto se ne và" ("che cammina a braccetto con la paura e con il coraggio", il coraggio suo e la paura che incute, ovviamente); mentre in Femmina d'onore, la Castaldi parla del ruolo delle donne nella camorra. Una donna che prende il posto del marito, e che promette vendetta contro il pentito che ha passato le informazioni: "Pentito che maritem' hai tradito ra legge e miez a via si cundannat'" ("Pentito, che mio marito hai tradito, dalla legge della camorra sei condannato"). I pentiti. Negli ultimi anni ne sono nate molte di canzoni contro i pentiti, descritti come il male assoluto, come degli sfascia famiglie. Una delle più feroci è di Mirko Primo, Pe colpa è nu pentito, dove nel ritornello si dice: "Prima mi era amico, ora è un pentito e mi ha condannato per tutta la vita. Ma come possono credere a questa gente che fa solo infamità?". Contro i pentiti ha scritto e cantato anche Michele Magliocco. Il ritornello di A colpa è dei pentiti dice: "La colpa è dei pentiti, gente senza onore che quando stanno fuori si sentono re ma quando entrano dentro sono peggio dei cantanti che cantano a squarciagola". La canzone di Nello Liberti, O' capoclan - "O' capoclan è n'omm serio, che è cattivo nun è o ver'" ("Il capoclan è un uomo serio, non è vero che è cattivo") - nei giorni scorsi ha fatto scandalo, mentre lui è indagato per concorso in istigazione a delinquere. Ma è da più di quindici anni che a Napoli si incidono e si cantano canzoni di camorra. Gino Ferrante, con A società, racconta invece di come gli affiliati soffrano una vita di solitudine: giudicati dalle persone e dalla legge "si nascondono dai figli e dalle mogli"; racconta anche della famiglia organizzata dove "so tutt'

quant frate, e nessuno deve tradire". Sempre ricorre la legge certa dei clan, la punizione per l'infamia e la capacità di farsi forza l'uno con l'altro. La regola e la punizione. La canzone di malavita è un classico non solo napoletano ma calabrese, romano, siciliano. Guapparia è la canzone di camorra del repertorio antico più famosa, considerata ormai un classico e cantata anche dai grandi maestri come Murolo. Racconta la storia di un boss che fa una serenata alla sua bella e, proprio perché si è innamorato, non può più essere guappo. È diventato un molle e invita l'onorata società a cacciarlo dall'organizzazione. Poi venne Mario Merola con Serenata calibro 9, il racconto di un vecchio guappo di camorra che aveva deciso di farsi da parte e che, quando i criminali entrano in casa della figlia, decide di vendicarsi. Ma il vero padre della canzone neomelodica che racconta gesta di camorra è Tommy Riccio. Il suo Nù latitante del 1993 - considerato il primo video musicale che racconta una vicenda di camorra - è la storia della sofferenza di un latitante, che smette di esistere e scappa da tutto e tutti; non può fidarsi che di un amico per portare un regalo ai figli. E in questa canzone centinaia di persone (non solo i boss noti alle cronache vivono la difficoltà della latitanza, ma centinaia di piccoli affiliati e le loro famiglie) si riconoscono. Ancora oggi è mandata diffusamente nelle radio locali di tutto il mezzogiorno italiano. I neomelodici riempiono un vuoto. La canzone italiana moderna ha ignorato quasi totalmente, tranne poche eccezioni, questi temi. Loro ci vivono in mezzo e li raccontano. Denunciare quel mondo sarebbe da infami. A volte lo celebrano, altre volte lo subiscono, più spesso ne raccontano il coraggio e il dolore. Sibillinamente qualcuno consiglia di non prendere quella strada. I più ne cantano l'onore. Sandro e Antony in Nu guaglione malamente (il video è stato cliccato due milioni di volte su YouTube) inscenano un dialogo tra due fratelli: il primo chiede all'altro di dirgli la verità, se davvero è diventato "nu guaglione miez a via" - un modo per dire "affiliato" - e l'altro si confessa, fornendo i soliti motivi. Il ritornello dice: "Nu guaglione malamente accusi me chiamm' a gente. Parlan'e nun sann nient" ("Un cattivo ragazzo mi definisce la gente. Parlano senza sapere"). Ma la canzone si chiude con un atto d'amore tra i due. Il fratello minore, nonostante abbia saputo che il maggiore è un camorrista, non lo giudica e gli conferma il suo amore. Si possono ascoltare queste canzoni e questi cantanti dai capelli assurdi, con le sopracciglia disegnate, il petto depilato e sempre abbronzati, con disprezzo - e osservare il tutto pensando a quanto sia ridicolo. Personalmente, ho imparato più da queste canzoni a comprendere il mio paese che da decine di editoriali. Del paese rappresentano una parte importante. Hanno spesso voci incantevoli, altre volte invece mediocri, timbri rochi o lamentosi. Il loro celebrare crimine e faide, onore e affiliazione non è altro che un piano, l'ennesimo. Nelle loro parole non esiste il concetto di giustizia, non esiste il problema morale. Esiste un'etica nuova, non universale ma particolare, modellata sul gruppo. È sbagliato ammazzare, ma è necessario. È sbagliato darsi al crimine, ma lo si può fare con onore. La ricchezza è necessaria, e per averla devi rischiare. Questo è ciò che raccontano queste canzoni. Esiste un percorso necessario, dovuto, tragico. Ora i neomelodici vengono ascoltati anche da ragazzi romani e milanesi che non hanno origini meridionali, e che chiamano il genere "Napoli". Sembrano lontani e marginali, ma lontano e marginale è chi considera feccia tutto questo. Guardarli e ascoltarli significa guardare e ascoltare il proprio paese. E per quanto possa sconvolgerci non possiamo più ignorarlo.

Nel mondo di Margherita. "Il vantaggio della timidezza" – Arianna Finos

"Non mi piace parlare di me stessa". Ma quando decide di farlo, Margherita Buy, cerca di andare fino in fondo. Perché la sua storia è uno specchio in cui anche gli altri possono guardarsi. "Mi hanno disegnato come nevrotica: in realtà, quello con cui convivo fin da ragazza è la timidezza. E ancora oggi, dopo che tante cose sono cambiate, sono attratta dalle persone che hanno delle incertezze. Mi piacciono le debolezze degli altri". D'altra parte lei, che ha lavorato con autori diversissimi (Rubini, Luchetti, Verdone, Monicelli, le Comencini, Piccioni, Ozpetek), è stata spesso confusa con le sue interpretazioni. La più seccante: quella di icona nevrotica. "Una consacrazione odiosa, figlia più dei media che del pubblico. Navigando su Internet mi sono scoperta in una carrellata di attrici nevrotiche. Ho riso, perché nelle foto sono in abito da sera, ritratta in meravigliose occasioni mondane e non con le unghie tra i denti, al supermercato o quando accompagno mia figlia a scuola: situazioni in cui si raggiungono i picchi "patologici" più alti. Mi ha consolato il fatto di non essere la sola. Eravamo in tante, dive americane, insospettabili colleghe". La timidezza, invece, la rivendica. "Lo sono diventata a un certo punto, durante l'adolescenza. Ero estroversa e divertente con le amiche, ma se mi dovevo esporre in modo più chiaro non ce la facevo". Studentessa mediocre, prendeva ripetizioni dalla moglie di Camilleri, che le suggerì la strada della recitazione. E Margherita all'Accademia riuscì a entrare al secondo colpo, senza raccomandazioni. "La timidezza è peggiorata quando ho cominciato a lavorare. Mi sentivo esposta, insicura, inadeguata, avevo paura di sbagliare. E questo sentimento diventava via via più forte". Eppure è diventata un'attrice, senza bisogno di comprare i classici manuali di autoaiuto, senza obbligarsi a preparare in anticipo i discorsi. "Non mi sono mai sentita strana. Il mondo è piano di persone timide. Il mio carattere non l'ho mai vissuto come un handicap. Non è un atteggiamento, né una malattia: è carattere, appunto". E, paradossalmente, proprio questo, a metà tra maschera e realtà, è diventato parte del suo successo, anche per il pubblico, "che in genere ama gli estroversi. Chi ama apparire è divertente, interessante. Invidia queste qualità: un artista è legato all'esporsi. Ma non sono persone con cui posso essere in sintonia. Questo però è un altro discorso". L'altro discorso è che, attraverso le sue fragilità, ha capito cosa desidera, cosa preferisce: quelli dalla vita timida, come la sua. Dal 14 febbraio è in scena al Quirinetta di Roma in Nel nome del padre, un dialogo immaginario tra due persone cancellate dalla storia: Aldo Togliatti, figlio di Palmiro, e Rosemary Kennedy, figlia del patriarca Joseph. Considerati scomodi dai padri eccellenti, sono stati segregati in clinica, morti in solitudine. Il teatro serve anche a questo: a illuminare gli angoli scuri. A raccontare quelli che non ce l'hanno fatta. Perché spesso la timidezza è una sofferenza, una barriera verso il mondo. "Ti rende una persona difficile più per gli altri che per te stessa. Io venivo scambiata per altezzosa, disinteressata. Da ragazza gli altri mi vedevano fredda, invece avevo paura. Ma, allora, non mi ponevo il problema, l'ho capito dopo. Mi sono sempre circondata di pochi amici ed è andata bene". Con gli uomini invece è stato diverso. "Non sono stata una ragazzina che si interessava ai maschi. Passavo il tempo con le amiche. Sono sempre stata riservata e non vivevo di colpi di fulmine. Rifletto sulle cose. E penso che uno sguardo un poco critico, cauto, aiuta a scegliere le persone giuste". Nella sua vita

pochi rapporti, lunghi e importanti. Il primo con il collega d'accademia Sergio Rubini, l'ultimo il matrimonio decennale, finito da poco, durante il quale è nata Caterina. "Mia figlia è estroversa, simpatica, solare. Tira fuori la parte positiva di me. Abbiamo un legame molto forte e mi fa divertire. C'è comunicazione, sintonia, almeno per quei due o tre mesi in cui vorrà ancora vivere con me". Ha appena finito di girare con uno dei registi più importanti della sua carriera, Ferzan Ozpetek: Magnifica presenza (in sala dal 17 febbraio). "Interpreto una donna d'altri tempi. Un personaggio che mi ha fatto riflettere su quanta libertà e semplicità avevano le nostre nonne nell'esprimere le passioni. Noi, invece, siamo una generazione di donne complesse, un bagaglio pesante da portarsi dietro. In passato mi sono sentita molto fragile. Ho avuto momenti brutti, anche molto dolorosi, nella vita. E ne avrò altri. Ma ora sento diversamente: so che le cose ti possono colpire e non ci puoi fare niente. Bisogna cercare di reagire, o non reagire affatto, le scelte sono due. Detesto le donne lamentose, chi si piange addosso. Siamo tutti fragili, uomini e donne. Viviamo nella fragilità ogni momento della nostra vita ed è inutile continuare a dirselo". Meglio provare a scherzarsi su. "L'ironia è sempre stata la mia ancora di salvezza. Vorrei fregarmene di più delle cose. Mi piacciono le persone riflessive, ma dopo la riflessione ci vuole una risata. Per questo adoro registi come Giuseppe Piccioni, un timido dalla battuta fulminante. Con lui ho appena girato Il rosso e il blu, interpreto una preside. E il grande amore Carlo Verdone. Il set di Maledetto il giorno che ti ho incontrato è stato il più divertente della mia vita. C'era una grande condivisione di fobie. Sull'aereo che partiva per l'Irlanda eravamo entrambi terrorizzati. Verdone era lì a farmi coraggio e poi al decollo si è infilato nella cabina del pilota e non si è fatto più vivo, abbandonandomi alle mie paure. Al terrore". Che oggi, timidamente, è bello da ricordare.

Corsera – 12.2.12

Il lato oscuro delle studentesse. Juliette tra le ragazze-squillo - Giuseppina Manin
BERLINO - «È come fumare. Il difficile è smettere». Risponde così la giovane Lola ad Anna, giornalista alle prese con un reportage sulle studentesse che vendono i loro corpi. Tra chiacchiere e divagazioni, nel tentativo di scoprirne gli oscuri motivi, l'intervistatrice sferra la domanda fatale: ma perché ti prostituisci? La cinica semplicità della risposta liquida la faccenda come il fumo di una sigaretta: «Ci si abitua, magari ti piace anche un po'». Soprattutto ti risolve il problema dell'affitto, degli studi, e in più ci scappa qualche abitudine di lusso. Perché no quindi? Le famiglie sono lontane, più o meno ignare, convinte che la ragazza si mantenga facendo la baby sitter. Fa male vedere Elles , il film della polacca Malgoska Szumowska, ieri a Panorama. Protagonista una partecipe Juliette Binoche, che scoprirà come quel fenomeno sia molto più diffuso di quel che si pensa. Stando a un rapporto di qualche anno fa, solo in Francia sarebbero 40 mila gli studenti che si prostituiscono. «Il film non accusa nessuno, né vuole dare giudizi - assicura l'attrice ieri applaudita -. Vuole solo stimolare riflessioni. Ragionare sull'insidioso cambio di mentalità in atto da noi. Dove pubblicità e media esibiscono foto di quasi bambine abbigliate e truccate da ninfette. Immagini che fanno scuola, che spingono all'imitazione scavalcando qualsiasi senso morale. In più, con l'avvento di Internet, il rapporto domanda offerta è dilagato. Quel vendere se stesse con la garanzia dell'anonimato frutta molto, porta via poco tempo. Ed essendo occasionale sembra meno degradante». La difficoltà vera, confessano le due intervistate, è semmai il dover mentire sistematico. L'inchiesta scabrosa porterà Anna-Juliette ad altre verità inattese e scioccanti, stavolta dentro casa. Frugando nel computer del marito scopre che naviga nei siti porno. Se poi risponda anche alle inserzioni, lo si può immaginare. Dopotutto i suoi tratti somigliano a quelli dei clienti descritti dalle ragazze: uomini comuni smaniosi di parlare e di fare quel sesso senza limiti precluso con la moglie. Così fan tutti, insomma. «Così, alla fine dell'indagine i punti interrogativi si sposteranno dalle giovani prostitute alla condizione femminile in generale. Cos'è una donna? Cos'è l'amore? Cosa vuol dire essere sposata?». In piena crisi d'identità, Anna si rende conto che le resta un unico rapporto, quello con il suo corpo. Una lunga, dolente, scena autoerotica sigilla la triste realtà. «Non è stato facile pur sapendo che era finzione - assicura Juliette -. Prima di girare la regista mi ha mostrato molti video di donne che si masturbavano. Mi hanno colpito le loro espressioni: a volte sembravano bambine, a volte partorienti, a volte moribonde». Dall'altra parte del mondo, lontana mille miglia da quelle logiche, troviamo Betty, adolescente africana sbarcata clandestina in Europa. Lei sì che avrebbe tutte le ragioni per vendere la sua unica ricchezza, il corpo giovane. Invece, come racconta il regista rom Tony Gatlif nel suo Indignados , finirà per unirsi ai tantissimi giovani che da Parigi alla Grecia alla Spagna scendono in piazza a chiedere il rispetto per ogni essere umano, il diritto alla speranza e una politica non asservita al mercato. Tratto dal best seller di Stéphane Hessel Indignatevi! , il film è una parabola iperrealista che denuncia le condizioni spaventose in cui vengono costretti i clandestini nella civile Europa dove, come sostiene Hessel, 94 anni ruggenti, omaggiato ieri alla Berlinale, «il potere del denaro non è mai stato così grande, insolente ed egoista».