

## **James Joyce, il dublinese** - Andrea Binelli

Non più di dieci anni fa mi sentii ripetere a lungo che James Joyce era scrittore inglese in tutto e per tutto. «Ti invito a cercare» concludeva di solito una carismatica docente del dottorato cui ero iscritto, «le evidenze testuali di questa irlandesità di cui vai parlando». In realtà tutto era già stato argomentato e provato nell'eccellente introduzione a *Ulysses* pubblicato nel 1992 nella collana *Twentieth Century Classics* della Penguin. Quanto allora non si sospettava era che un gruppo eterogeneo di studiosi, fra cui Seamus Deane, P.J. Mathews, Emer Nolan, Derek Hand, John McCourt e naturalmente Declan Kiberd, autore appunto di quella introduzione, sarebbero tornati sulla questione con una produzione critica così ricca e puntuale da rendere anacronistico ogni tentativo di epurare Joyce dal suo carattere irlandese e dallo *Zeitgeist* che lo ispirò negli anni della formazione. Fondamentale in questo senso è *Ulysses and Us* dello stesso Kiberd (Faber and Faber 2009), di cui si riproducono nella pagina a fianco in traduzione, per gentile concessione dell'autore, alcuni brani. Nel libro lo studioso, per decenni docente di letteratura inglese allo *University College of Dublin* e più di recente presso il *Keogh Institute of Irish Studies* di *Notre Dame*, non si limita a sondare con rigore filologico il ruolo dei fattori culturali e linguistici squisitamente «irlandesi» nella maturazione del pensiero joyciano e nelle realizzazioni tematiche e formali che lo esprimono. Del resto, questo tipo di esplorazione è un punto di forza di tutti i suoi volumi più apprezzati, da *Inventing Ireland* (Jonathan Cape 1995), passando per *Irish Classics* (Granta 2000), fino a *The Irish Writer and the World* (Cambridge University Press 2005). Si tratta di una indagine storico-letteraria dai risvolti consapevolmente politici, avviata da Kiberd già con la prima monografia (Macmillan 1979) dedicata, non a caso, alle «intersezioni» fra «l'energia latente» della lingua gaelica e lo «stile bilingue» dal «garbo alieno» di un John Millington Synge. Ma in *Ulysses and Us* (dove «Us» non è solo l'accusativo di «we», ma soprattutto il calco del termine irlandese «Feinn», attorno al quale si coagulano complesse trame mitologiche e identitarie), c'è molto di più della rivendicazione di centralità per il contesto irlandese nell'opera di Joyce. Di fatto, il noi orgogliosamente esibito nel titolo non ha alcunché di escludente. Kiberd sottolinea a più riprese come il Joyce cosmopolita, internazionalista e dalla biografia europea criticasse aspramente il nazionalismo militante e muscolare della *Gaelic League* e di W.B. Yeats. È tuttavia indubbio, osserva Kiberd, che dall'*Ulisse* emerga un monumento alla città di Dublino: alla sua topografia, ai suoi abitanti, alle pratiche sociali e culturali più popolari che fanno di quel luogo un microcosmo vivido e affascinante. Ed è altrettanto evidente che nell'*Ulisse* figuri il tentativo di «forgiare la coscienza mai creata della mia gente», così come l'autore aveva promesso al termine del *Ritratto dell'artista da giovane*. Tutto questo, però, non contraddice affatto l'orizzonte universale, aperto e tollerante al quale l'esule irlandese continuò a rivolgersi per tutta la vita. Allo stesso modo, il noi di Kiberd non ha niente di aggressivo o di chiuso, ed è semmai esemplificato dal tono scanzonato e anarchico del sottotitolo, *The Art of Everyday Living: l'arte del vivere quotidiano*. La spiegazione è facile. Come ampiamente documentato da Kiberd, Joyce non amò gli accademici e gli intellettuali, trovandosi a suo agio con la gente comune, della quale e per la quale continuò a scrivere. Anzi. Nel conseguente tentativo di sacralizzare il quotidiano e la materialità del vivere, egli decise di raccontare un'unica giornata nelle vite di un ebreo dublinese, sua moglie e un giovane insoddisfatto, proprio perché consapevole che dalle persone più semplici era possibile imparare a fare tutto ciò che ci permette di vivere meglio. Camminare, raccontare, bere, sognare, mangiare, lanciare sguardi languidi e girovagare diventano pertanto i titoli di alcuni dei diciotto capitoli in cui è strutturata la monografia, in un allestimento che riproduce quello progettato da Joyce per il suo *Ulisse* e descritto nella celebre lettera a Carlo Linati. All'epica mitologica e guerrafondaia e alla metafisica religiosa, Joyce contrappose l'individuo qualunque e la sua lotta smagata ma non per questo meno ostinata contro le forze sociali che ne ostacolano la realizzazione. È paradossale, osserva Kiberd, che proprio questa epica delle piccole cose e delle persone comuni, ideata da un modernista sui generis dalle simpatie socialiste, non sia patrimonio dell'uomo della strada. Al contrario, l'*Ulisse*, come gran parte della letteratura moderna, viene ormai letto solo da un gruppuscolo di professionisti isolati i cui lavori sono volutamente refrattari a qualsiasi scambio con la cultura popolare. In questo modo si incenerisce un enorme archivio di conoscenze e un'importante eredità di saggezza. Motivo sufficiente, conclude Kiberd, per rivendicare finalmente la «collettivizzazione» del Joyce bene comune e più in generale della letteratura bene comune. Sotto auspici per certi versi simili si pone l'edizione economica dell'*Ulisse* appena uscita in Italia per Newton Compton nella traduzione di Enrico Terrinoni, già allievo e sodale di Kiberd in numerosi lavori di ricerca, coadiuvato da Carlo Bigazzi. Come già notavano Schleiermacher e più tardi Benjamin, è di fatto questa una delle funzioni fondamentali della traduzione: rivitalizzare un'opera letteraria restituendole alla linfa e il respiro che le interpretazioni autorevoli del passato avevano finito per soffocare. A ben vedere, è lo stesso intervento di apertura sovversiva che Kiberd osserva nelle rielaborazioni joyciane dei testi biblici, classici, ma anche dei capolavori di Dante e Shakespeare. È un'operazione che tutela la pluralità dei messaggi artistici e inevitabilmente apre gli steccati in cui opere, autori e interi movimenti troppo spesso vengono rinchiusi. È possibile farlo, sembra suggerirci la traduzione di Terrinoni, rimettendone in discussione le potenzialità semantiche attraverso i setacci dell'adeguamento del registro e della ricognizione degli intrecci intertestuali. Da segnalare, infine, il vivace contributo alla biografia joyciana di Gordon Bowker, con *James Joyce: A Biography* (Weidenfeld & Nicolson 2011). È questo un testo monumentale, animato da una certa audacia intellettuale e sorretto da un'ammirevole attività di ricerca. C'è chi ha voluto trovare in Bowker il tentativo di spiegare la finzione di Joyce attraverso le esperienze di vita dello stesso, ma questo non sembra essere stato davvero l'obiettivo dell'autore. Svelare connessioni e plausibili interferenze fra un'attività creativa e un profilo biografico non significa pretendere di attivare un rapporto causale diretto, magari da declinarsi nei termini psicoanalitici delle pulsioni e del ritorno del represso formale (operazione peraltro lecita se svolta nella consapevolezza che l'eventuale risultato può tutt'al più generare ipotesi). Libero da pregiudizi e velleità opportunistiche, lo studio di Bowker si rivela casomai un contributo importante e affidabile. Un'occasione in più per ricordarci che qualsiasi interpretazione, ancorché autorevole, non si dovrebbe mai cristallizzare in mera liturgia.

## **Il ritorno di Ulisse nel cosmo della traduzione** - Fabio Pedone

Per più di quarant'anni il lettore italiano di James Joyce ha avuto sugli scaffali e nell'orecchio la traduzione di Ulisse di Giulio de Angelis, pionieristica e ancora straordinaria, ma la scadenza nel 2012 dei diritti letterari sull'opera del grande irlandese stimola una corsa alle nuove traduzioni. Mentre è annunciata da tempo l'attesissima versione di Gianni Celati per Einaudi, Newton Compton ha mandato in libreria con qualche anticipo sulla data fatale della ricorrenza della prima pubblicazione (il 2 febbraio 1922) un nuovo Ulisse a cura di Enrico Terrinoni, attrezzato studioso di Joyce, con traduzione del curatore insieme a Carlo Bigazzi. La traduzione è in *Ulysses* una dinamica centrale. La lentezza stratificata e indagante, le virtù di associazione plurima, la visione totale e reticolare che la scrittura di Joyce sviluppa in chi legge sono le armi di cui deve provvedersi quel lettore inesauribilmente prossimo alle cellule minime del testo che è il traduttore; tanto che, si può dire, ogni lettore di *Ulysses* ne è anche potenziale interprete, intervenendo con la sua esperienza in quel «banchetto dei linguaggi», divinando segni e scintille di un inconscio testuale che si inabissa e riemerge di continuo nel fluire della lettura, in-scrivendo se stesso nell'organismo joyciano. Organismo complesso e a tratti oscuro, come si sa. Triste destino però, va detto, che le parole di un'opera di divertimento estremo, in cui si scatena una furibonda libertà, debbano ispirare timore. Di fronte alla nuova versione, chi è cresciuto leggendo il Joyce di de Angelis si ritrova subito in terra straniera. Ovviamente non si è immersi nello stesso fiume: *Ulysses* è cambiato nella nostra percezione ma soprattutto è stato lui negli anni a cambiarci, rifiutandosi di passare in giudicato, rivelandosi sempre caparbiamente contemporaneo. Se risponde alla vocazione del romanzo incrinare l'aura di impenetrabilità che tuttora lo affligge, siano allora benedetti l'esilio nell'incertezza (che è la linfa di *Ulysses*) e quella sensazione di sradicamento dai percorsi fissi di lettura che ci precipitano senza rete nel cuore dell'esperienza di linguaggio di Joyce. L'impressione più bruciante per chiunque vi si sia accostato è che il monstrem joyciano abbia esteso incredibilmente lo spazio del dicibile. Epica del quotidiano sulla tela del mito, affermazione trionfante della corporalità contro le tentazioni metafisiche e nichiliste, enciclopedico, simultaneo tentativo di verbalizzazione dell'uomo nel mondo e del mondo nella testa, *Ulysses* elegge a protagonista una parola che è lei stessa traduzione dalla lingua magmatica della mente, trasformazione inesausta dei suoni nei sensi e viceversa. Nell'impertinenza ritrosa e malleabile della sua pasta fonica, la parola è un prisma che assorbe e riflette occultamente ogni voce più diversa, irradiando sensi ulteriori e stratificati. In queste dislocazioni, come le ha chiamate Fritz Senn, si compattano un massimo di esattezza e un massimo di ambiguità, inscindibili, talmente connaturate alla lingua inglese da funzionare come dei test su limiti e singolarità delle altre. La resa traduttiva sarà allora a maggior ragione un accostamento, una risposta storica che può soltanto additare l'irriducibilità dell'originale, come Joyce stesso pensava, ciò nonostante incoraggiando e affiancando i suoi traduttori (anche quelli nella lingua di Dante e Vico). Tradurre non può essere una passione triste, e dunque l'interprete di *Ulysses* non ha altra strada che abbandonarsi al movimento della propria lingua, come Stephen Dedalus nella sua avanzata a occhi chiusi sulla spiaggia nella diversità ineludibile degli aspetti del mondo (nel terzo capitolo, non a caso Proteo); scavalcando la tentazione della riverenza paralizzante e della disillusione, potrà così intercettare nell'italiano le frequenze di una lealtà alla forza motivante della scrittura joyciana, all'esuberanza irrefrenabile del satirical humor del dublinese, declinata in una imperterrita «vendetta» sulla parola sacra del cattolicesimo - che ossessionò sempre Joyce anche dopo il rifiuto - e sull'inglese del dominio britannico, che lo scrittore esule non manca di infettare con sottosensi obliqui quanto quotidiani, comprensibili unicamente a un lettore irlandese. Divenuto Ulisse di risorse e astuzie del proprio idioma, chi traduce lavorerà senza soffocare quella latente debolezza di microtoni opachi, di stati gassosi dell'espressione, che emette radiazioni anche in molecole evanescenti (come il miagolio, «Mrcrgnao», della gatta di mister Bloom in cui si infiltra subdolo il nome e nome di Mercurio). Qui la scommessa, sostenuta in coda al volume da un apparato di note e commento agilissimo e aggiornato, è un Ulisse più prossimo a noi, e dalla cui innegabile complessità emergano aspetti finora meno illuminati, primo fra tutti - scrive Terrinoni - la sua «insita democraticità, nutrita dal desiderio di scrivere per la gente, oltre che della gente». Questa nuova traduzione, necessariamente alternativa ma che presuppone con coscienza le qualità di quella sinora canonica, esibisce una personalità vitale che si rivela in una più attenta calibratura di toni e registri, orientati verso un recupero della gestualità colloquiale e dell'humus popolare irlandese, nonché dei dettagli quotidiani delle peregrinazioni urbane di Leopold Bloom e Stephen Dedalus in quel «giorno dei giorni», il 16 giugno 1904 (pubblicità, cronaca dei giornali, canzonette). L'aberrante scena onirico-drammatica di Circe, trionfo della metamorfosi e dell'inversione, vive dell'intensa comicità corporea intrinseca all'*Ulisse*, mentre la cattura dell'elemento aulico in una rete di irrisioni parodiche prende a bersaglio la lingua stessa in quanto codice fisso, futile lettera morta istituzionalizzata in uno stile: nel capitolo forse più arduo, gli Armenti del Sole, banco di prova impegnativo per ogni traduttore, la cavalcata parodica attraverso tutti gli stili della prosa inglese dal Medioevo ai vittoriani è ora un pastiche in embrione, in cui la traduzione dà il senso del salto storico lasciando una patina straniata senza arrischiarsi a fare il verso alla coeva prosa italiana. Più coraggio e penetrazione sapiente della novità di Joyce sono poi stati riversati nel finale, nella resa del celebre dormiveglia di Molly Bloom, dove la vitalità del testo-coscienza in flusso continuo si libera dalle inferriate della correttezza grammaticale. D'ora in poi sarà nel cosmo plurale delle traduzioni di *Ulysses* che continuerà a risuonare anche in italiano il soffio della sua ultima parola, il suo supremo, sempre sfuggente, Yes.

## **Monologhi interiori per esaltare la complessità dei semplici** - Declan Kiberd

Il libro che mirava a restituire dignità alle esperienze umane più ordinarie, in contrapposizione ai falsi eroismi della prima guerra mondiale, fu presto abbandonato dal lettore medio. Un destino beffardo volle che a non leggerlo sarebbero stati proprio quegli uomini e quelle donne comuni che intendeva celebrare. E tutto questo mentre trionfava fra artisti e accademici. Oggi poi, non lo leggono più nemmeno gli studenti, gli insegnanti e gli intellettuali. Molti dei lettori di Joyce sono ormai chiamati «joyciani» e fanno carriera nei dipartimenti delle università, mentre la maggioranza dei loro colleghi si guarda bene dall'avvicinarsi all'*Ulisse*. Certo, fuori continuano a esserci numerosi lettori amatoriali e

autodidatti convinti: lo studiano per conto proprio, con una passione di cui non farebbero mai sfoggio per timore di sembrare pretenziosi. E ci sono però anche decine di tassisti a Dublino che, «sì, conosco i personaggi principali, ma non l'ho ancora letto tutto». Fra gli studiosi più meticolosi dell'Ulisse, invece, la tendenza, come fra gli alcolisti anonimi, è a unirsi nei gruppi di ascolto, discutendo e affrontando le sfide del libro. In tal senso è come se avesse anticipato l'istituzione dei seminari monografici universitari, nonché la nascita dei gruppi di lettura urbani, antidoto, in entrambi i casi, alla solitudine dei lettori a distanza. (...) L'Ulisse è stato dunque strappato dalle mani del lettore qualunque. Come? Con l'ascesa di specialisti pronti a dedicare anni di studio ai suoi codici segreti, per cui si servono di termini altisonanti come parallaxe, indeterminatezza e tempo della coscienza. Generalmente questi specialisti lavorano in squadre. I più ripudiano il concetto di cultura nazionale e ritengono che essere colti oggi significhi essere consapevolmente internazionali e globalizzati. In questo modo hanno rimosso Joyce da quel contesto irlandese che informa molto del significato e del valore della sua opera. Verso la metà del Novecento l'idea di una cultura comune diffusa fu abbandonata. Eppure l'Ulisse è costruito proprio su quel concetto, avendo preso forma in un mondo che per la prima volta aveva conosciuto l'istruzione di massa e la nascita delle biblioteche per le classi sociali più umili. In queste circostanze Joyce aveva mano libera nel giocare con testi quali l'Odissea e l'Amleto, intesi non come conoscenza specialistica, ma come proprietà collettiva all'interno di una cultura condivisa da tutti. Negli anni successivi quella cultura diffusa fu rimpiazzata dall'affermarsi delle élite di specialisti: la democrazia non era più concepita come il condividere un patrimonio pubblico di conoscenze testuali, bensì come un modo di garantire l'accesso a questo o quel gruppo di super-istruiti. Non prevaleva tanto la convinzione che chiunque fosse abbastanza brillante potesse leggere e comprendere l'Ulisse o l'Amleto, quanto l'idea che chiunque sufficientemente astuto potesse aspirare a divenire uno dei professionisti specializzati pagati per leggere quei testi. I movimenti politici odierni puntano all'inclusione delle menti più brillanti nella struttura dominante anziché alla trasformazione rivoluzionaria delle relazioni sociali. Per cui, le letture di un Joyce presunto radical prodotte dalla teoria critica degli ultimi vent'anni non hanno messo in discussione il crescente soffocamento delle università da parte delle corporazioni baronali, né il soffocamento di Joyce da parte degli specialisti. In realtà li hanno accelerati, poiché di rado la teoria si preoccupa di connettere l'analisi con un intervento concreto sul mondo reale. È giunto il tempo di riconnettere l'Ulisse con la quotidianità delle persone in carne e ossa. Mentre i modernisti più aristocratici/snob ricorrevano a tecniche più complicate affinché le masse dei nuovi istruiti non si appropriassero delle loro idee, Joyce capì che la vera necessità era proteggere il suo libro e quelle stesse masse dalle truppe di specialisti incolti e di tecnocrati. Se alcuni modernisti vedevano nella folla un'Idra spaventosa dai tanti volti minacciosi, Joyce dal canto suo adoperò il monologo interiore per mostrare quanto di amabile, complesso e propositivo albergasse nella mente del cittadino medio. Proprio a questa figura l'Ulisse dedicò le attenzioni fino ad allora riservate ai nobili. (...) Oggi servono lettori che sfidino l'esangue spiegazione tecnocratica dei testi: lettori amatoriali che azzardino interpretazioni non sapute e magari ingenui. Una critica sofisticata sta impedendo agli studenti di ricercare la saggezza racchiusa nella letteratura moderna. In essa inseguono gli espedienti stilistici, gli artifici retorici, gli esperimenti formali, la visione storica, quasi mai la saggezza del vissuto. L'odierno abisso fra tecnica e sentimento chiede a gran voce di essere colmato in classe, attraverso l'insegnamento e l'apprendimento.

## **Stranieri a Roma a fianco di Garibaldi** - Silvia Tatti

La repubblica romana del 1849 ha rappresentato, assieme a Venezia, la difesa estrema degli ideali libertari, dopo che i moti del 1848 in tutta Europa erano falliti. Forse più di Venezia, Roma ha assunto un valore simbolico, di resistenza dell'ideale democratico, sia per le vicende che avevano portato alla proclamazione della repubblica (la svolta reazionaria di Pio IX dopo le speranze suscitate dai suoi primi provvedimenti, l'uccisione del ministro Pellegrino Rossi), sia per la visibilità internazionale che aveva la capitale dello stato della Chiesa, al centro di progetti politici neoguelfi e di intrecci diplomatici. Nei pochi mesi di vita della repubblica, proclamata il 9 febbraio e costretta alla resa il 4 luglio, a Roma affluiscono patrioti provenienti dall'Italia e dall'Europa; a Civitavecchia, assieme all'esercito francese inviato per riprendere il controllo della città e rimettere il papa al potere, sbarcano olandesi, svizzeri, inglesi, francesi che vengono invece a combattere per la libertà e si aggiungono agli stranieri che già si trovano a Roma. Alla resistenza disperata di Roma che combatte con forze impari contro i francesi, partecipano, accanto a soldati professionisti e ai volontari di Garibaldi, anche artisti, antiquari, giornalisti, letterati, curiosi, cittadini e cittadine provenienti da tutta Europa, pronti a morire per la difesa della città. Alla loro presenza, poco nota, così come è poco documentata la partecipazione femminile, è dedicato il bel libro di Brunella Diddi e Stella Sofri *Roma 1849*. Gli stranieri nei giorni della Repubblica (Sellerio, pp. 219, euro 16, domani alle 17,30 la presentazione in Campidoglio) che racconta gli ultimi mesi della Repubblica prima della disfatta, attraverso le testimonianze dei protagonisti affidate soprattutto a lettere e a diari. Ma chi sono questi stranieri? Margaret Fueller Ossoli, una delle presenze femminili più significative del periodo risorgimentale, si trovava già a Roma: aveva il figlio a balia vicino a Rieti e il marito che combatteva nella Guardia Nazionale e si guadagnava da vivere inviando articoli al «Tribune», in America; affianca Cristina di Belgiojoso nell'organizzazione degli ospedali, con Enrichetta Di Lorenzo, eroica compagna di Pisacane. Anche il pittore olandese Koelman abitava a Roma da alcuni anni; nel 1849 interrompe la sua esistenza di artista bohémien, frequentatore di atelier e caffè, e si schiera con i repubblicani, diventando soldato. Altri invece giungono per combattere, viaggiatori armati che percorrono le strade europee seguendo la mappa delle rivolte politiche, come lo svizzero Hoffstetter, che dopo la sconfitta di Novara, imbevuto di cultura classica e di passione libertaria, decide di offrire le sue competenze militari all'Italia e a Roma combatte a fianco di Luciano Manara. La passione per la libertà animava anche i soldati dell'eroica legione polacca che Adam Mickiewicz aveva fondato pochi mesi prima per combattere a fianco dei patrioti in tutti i paesi europei; ne racconta la storia il figlio del poeta nazionale ed è una storia di eroismo e passione patriottica che tiene unito il piccolo nucleo di polacchi senza patria. Servendosi delle memorie e dei diari dell'epoca, le autrici ricostruiscono il clima effervescente di quei mesi, in cui i destini personali di individui comuni si intrecciano con la grande storia e uomini e donne di provenienza diversa diventano la nuova generazione di eroi risorgimentali, che

combattono per un ideale comune e per la difesa della libertà, in nome di un nazionalismo transnazionale che è uno dei lasciti più significativi della cultura romantico-risorgimentale. Il libro non è però solo un volume, dal taglio originale, sulla resa della Repubblica romana dal punto di vista dei protagonisti; c'è un'altra trama sottile che lo attraversa e che muovendo dai luoghi simbolo della resistenza repubblicana (tra Monteverde, il Gianicolo e Trastevere) ritorna sul presente cercando di dare un significato rinnovato, non solo celebrativo, alle vestigia del passato che sono sotto gli occhi dei romani e di tutti i visitatori un po' attenti della città. Si comincia con una passeggiata a Villa Sciarra, a fianco del Gianicolo, che nella toponomastica ricorda la cronaca dei combattimenti e rende omaggio agli eroi e alle eroine della difesa di Roma e fa rivivere anche le figure meno note; al Gianicolo le uniche statue femminili, tra le tante degli eroi della repubblica, ritraggono Colomba Antonietti in abito maschile, morta combattendo a fianco del marito, e Anita Garibaldi, come un'amazzone con un bimbo in braccio: un omaggio dovuto visto che Anita morì incinta scappando da Roma. L'Antico Caffè Greco a via Condotti, frequentato nell'Ottocento da artisti e stranieri, conserva qualche ricordo dell'antico splendore e poche tracce della Repubblica, in un contesto turistico che ci riporta a una quotidianità smitizzata, e ci mette in guardia da un riuo banalizzante della storia, emblematico nell'incontro con un personaggio travestito da romano antico, utile ad attirare turisti. E poi gli odierni stranieri, non i giovani romantici mossi da un ideale al quale sacrificare l'esistenza, ma quelli della vita di tutti i giorni, i «migranti» che combattono prima di tutto per un'altra libertà: la loro. Anche questo è in fondo eroismo del nostro tempo, sembrano suggerire le attrici, un eroismo che non aspira ad azioni incomparabili, ma comprende ogni tentativo di resistenza all'inciviltà e all'ingiustizia. Nel rendere omaggio ai protagonisti del Risorgimento, stranieri e donne che hanno contribuito a costruire l'Italia unita, lo sguardo corre anche a questa nostra Italia che ha non pochi conti in sospeso con l'idea di nazione e di patria.

## **Il festival che «occupa» la città – Cristina Piccino**

BERLINO - Les Adieux a la Reine di Benoit Jacquot inaugura oggi la Berlinale, gli ultimi giorni di Maria Antonietta, prima di salire sulla ghiottina della Rivoluzione francese, ripercorsi nell'amore di una sua dama di compagnia, a cui da vita la nuova stella del cinema d'oltralpe Léa Seydoux. Il confronto con il bel film (e magnifica colonna sonora) di Sofia Coppola sarà inevitabile, la sua Marie-Antoinette col visetto sbarazzino di Kirsten Dunst, era una magnifica poesia di giovinezza, scanzonata e irriverente come una corsa in Converse nella reggia di Versailles. Forse per questo aveva scandalizzato i puristi della Storia. Jacquot che ha un super cast, Diane Kruger nel ruolo della sovrana, Xavier Beauvois, Lolita Chammah, Virginie Ledoyen, Noemie Lvovsky, sembra anche lui privilegiare un'ottica strabica rispetto alla storia «ufficiale», puntando sul femminile assoluto, caratteristica peraltro dei suoi film, che è la storia d'amore tra le due donne. Il film, in costume e con una bella passerella di attori, appare comunque la scelta perfetta per un opening che il sito della sessantaduesima edizione annuncia scintillante, la crisi europea e globale, sui tappeti rossi e sotto alle luci che sferzano l'aria freddissima, sembra qualcosa che non riguarda la Germania. Angela Merkel e le sue lezioni al resto del continente insegnano. Al di là dei tappeti rossi, però, la Berlinale è una manifestazione che la metropoli sente profondamente appartenergli. Le proiezioni pubbliche di molti film, concorso e no, nomi noti e documentari di ricerca, sono esaurite on line già da molti giorni nonostante il numero di sale e di repliche. In questo senso la Berlinale è un festival postmoderno, che contiene cioè tanti e diversi festival, Panorama e Forum, le sezioni indipendenti lo sono a a sé, centri e attività. A cominciare dal mercato, che è il primo grosso appuntamento di industry europeo dell'anno, dove si pongono le basi per il futuro, poi le strutture di coproduzione europea, i fund di finanziamento ai progetti. E se pensiamo alle polemiche tutte «politiche» che affliggono i nostri festival - dalla Mostra del cinema di Venezia alle lotte sulla nomina della nuova direzione al festival di Roma - qui sembrano totalmente aliene. Dieter Kosslick, l'attuale direttore, è stato riconfermato senza brividi eclatanti, e anche le sezioni indipendenti come Panorama e Forum, l'organizzazione appare stabile. La giuria del 2012 è guidata dal regista inglese Mike Leigh, che si confronterà sui diciotto film in corsa per l'Orso d'oro e d'argento con Charlotte Gainsbourg, Jake Gyllenhal, Anton Corbijn, Ashgar Farhadi, Barbara Sukowa, Boulaem Sansal, François Ozon. Tra i titoli, Barbara di Christian Petzold, il regista di punta del cinema autoriale tedesco, Captive il nuovo film di Brillante Mendoza, con Isabelle Huppert, Haywire di Steven Soderbergh, Les enfants d'en haut, l'opera seconda e molto attesa di Ursula Meier, dopo il successo di Home, ancora una storia paradossale sull'aggressione dei riti umani contro l'ambiente. Lo sfondo stavolta è una località turistica sulle Alpi ... Jane Mansfield' s Car, l'Alabama nel 1969, il Vietnam, lo scontro tra generazioni, nel film di Bill Bob Thornton di cui è anche interprete insieme a Kevin Bacon. Ma è Tabu il film che aspettiamo di più, la nuova regia di Miguel Gomes, filmmaker portoghese che viene dalla critica, il suo precedente Aquele Querido Mes de Agosto è stato subito un must per una nuova generazione di critici facendo innamorare anche moltissimi delle precedenti. Tabu, come il film di Murnau, e il riferimento cinefilo è più che dichiarato, ha nel cast Teresa Madruga e Ana Moreira, icona nei film di Joao Pedro Rodrigues, un altro regista portoghese fuoriclasse. L'Italia è in gara con Cesare deve morire di Paolo e Vittorio Taviani, Shakespeare nel carcere romano di Rebibbia dove i registi hanno seguito per sei mesi le ripetizioni teatrali dei detenuti. Diaz di Daniele Vicari, sull'attacco alla scuola durante il G8 nel quale vennero massacrati dalla polizia i suoi ragazzi che vi si trovavano, inermi e addormentati, sarà invece presentato nel Panorama Special. Ed è tra quei titoli sold out. Fuori concorso troviamo Tsui Hark con Flyng Swords of Dragon Gate, ma anche Stephen Daldry con Extremely Loud and Incredibly Close in cui il regista inglese di Billy Elliot adatta il romanzo di Jonathan Safran Foer, la storia di Oskar Schell, un ragazzino di nove anni, che il 9 settembre del 2001 perde il padre nell'attentato al World Trade Center, e della sua ossessiva ricerca di un legame con lui. Fuori gara anche Zhang Yimou, il suo The Flowers of War, con Christian Bale, racconta i giorni dell'invasione giapponese in Cina. Tra i titoli del Panorama, che in realtà unisce diverse altre sezioni, Special e Dokumenta, c'è il film collettivo con Hou Hsiao Hsien e altri 19 registi, 10+10. E poi: Mommy is Coming di Cheryl Dunye, Death for Sale di Faroudi Bensaidi, il nuovo Romuald Karmakar, Democracy Under Attack, Konig des Comics di Rosa Von Praunheim.

## **«Death Row», quattro storie dal braccio della morte – C.Pi.**

BERLINO - Si chiama Death Row, e possiamo considerarlo una nuova tappa nel lavoro di esplorazione sulle conseguenze del crimine e della condanna a morte che Herzog aveva già messo in atto nel precedente *Into the Abyss*, presentato al Toronto film festival, e poi al Torino film festival 2011. Questo documentario, proposto nella sezione Berlinale special, è invece suddiviso in quattro capitoli che corrispondono ai quattro ritratti di detenuti in America condannati a morte. «Sono sempre stato affascinato dal fatto che non sappiamo quando e come moriremo, ma alcuni, come le persone nel braccio della morte, conoscono esattamente ogni singolo passo della procedura, il giorno e il minuto in cui moriranno» aveva detto Herzog parlando di *Into The Abyss*. Un lungo travelling fino alla stanza dove il detenuto riceverà l'iniezione mortale: fuori campo la voce di Herzog condanna senza esitazione la pena di morte. Senza retorica e senza falsi moralismi, Herzog si spinge nel profondo dell'animo umano. Il punto non è assolversi nell'innocenza, o nella sua presunzione, ma confrontarsi mantenendo la stessa fermezza critica verso la pena di morte con la colpevolezza e col crimine. Michael Perry, texano, il protagonista di *Into the Abyss* intervistato pochi giorni prima dell'esecuzione, era un triplice omicida. Aveva diciotto anni quando ha ucciso, ora ne ha ventotto. Intorno a lui c'è l'America del white trash di quella cittadina nel Texas, dove si può ammazzare per farsi un giro su una Camaro e vantarsi con gli amici al bar ... Il complice del ragazzo si è sposato in carcere, e la moglie dice di essere incinta di lui ... Herzog lascia parlare i parenti delle vittime, i poliziotti: cosa significa crimine, che senso ha la «pena di morte» nel credo collettivo? Anche Death Row compone un coro polifonico che si moltiplica intorno alle figure principali dei condannati. Incontriamo così James Burne che nel 1988 entra nell'appartamento di Patsy Miller, a Melbourne in Florida, la violenta e la uccide. Per nascondere le prove brucia tutto. Quando viene incriminato per questo omicidio, Barnes è già in carcere dove sconta la pena per l'uccisione della moglie. Soltanto però nel braccio della morte confessa gli altri crimini... Hank Skinner invece si è sempre detto innocente della morte della sua compagna e dei suoi figli. Herzog lo segue fino alla fine, la macchina da presa diviene testimone dei suoi sentimenti davanti alla morte. Linda Carty, african american con doppia cittadinanza, inglese e americana, è stata condannata a morte per l'omicidio di una ragazza di venticinque anni, Joana Rodrigues per sottrarle il figlioletto di tre anni. In realtà Linda non era sul posto nel momento dell'omicidio ma è la sola a essere stata condannata in quanto ritenuta istigatrice del delitto. Joseph Garcia e George Rivas sono evasi dal carcere di massima sicurezza del Texas, dove scontavano l'ergastolo uno e cinquant'anni l'altro, nel dicembre del 2000. Li hanno ripresi nemmeno un anno dopo, nella fuga Rivas ha ucciso un poliziotto. Basta poco per uccidere, diceva qualcuno nel precedente film. Lo sguardo di Herzog riflette su questo crimine sottilissimo, su cosa ne determina il giudizio in un senso o in un altro.

## **Sardegna, la storia del paese fantasma** – Thomas Martinelli

CLERMONT-FERRAND - Un paese fantasma, abbandonato, come ce ne sono davvero, e non solo nei western o negli horror. Nemmeno un'anima viva, ma pervasa dall'anima collettiva degli abitanti di una volta. Di coloro che con le loro fatiche e i loro divertimenti davano vita al paese, prima che l'inesorabile decadenza dell'industrializzazione forzata prendesse definitivamente il sopravvento. I morti di Alos è un documentario atipico scritto, diretto e soprattutto montato da Daniele Atzeni, unico italiano nella selezione internazionale a Clermont-Ferrand. Narra (con il supporto di immagini di archivio) di un disastro avvenuto nel 1964 in un villaggio nel cuore della Sardegna. La voce narrante, grave e malinconica, è di Antonio Gairo, unico sopravvissuto alla tragedia che ha svuotato l'abitato. Per mezz'ora si rimane avvinti alla ricostruzione fatta, credibile in ogni suo dettaglio, acuto nell'analisi socio-economica e quindi politica, che restituisce il passaggio da una società contadina e pastorizia pre-industriale al boom economico e consumistico della società industrializzata. Fino alla distruzione del tessuto sociale, delle antiche tradizioni e usanze, delle consolidate economie non necessariamente monetizzate, delle pratiche solidali nella cura e nel lavoro, delle relazioni umane e dell'appartenenza comune. La verità che traspare dalle immagini è universale. Si vedono prima pastori con le loro pecore al pascolo, poi operai che manovrano macchine più grosse di loro, mentre respirano fumi nocivi e sono continuamente a rischio di incidente sul lavoro, fino a una generazione di nuovi consumatori abbagliati dalla prospettiva di una vita più agiata fondata sugli acquisti di elettrodomestici e automobili. Eppure la mesta voce narrante accompagna tutto il percorso per ricordare l'esito tragico di quel passaggio dagli anni '50 ai '70. Implacabili i rintocchi a morto, impressionante la colonna sonora (di Stefano Guzzetti), inquietanti i raccordi tenebrosi che inevitabilmente rimandano alle atmosfere di Edgar Allan Poe, citato esplicitamente sin dall'inizio. La lucida analisi esposta non fa una granché perché quello che accadde ad Alos è emblematico di tutta la storia sociale italiana del secondo '900. È tutto vero quindi, anche se Alos non è mai esistito, né vi è accaduto un disastro specifico. Dichiarato come fiction o mockumentary (documentario finto), si ha l'impressione di assistere a un caso reale che ben sintetizza lo sprofondamento graduale dell'Italia nella crisi odierna. «Ho effettuato ricerche di archivio sul passaggio da una Sardegna pre-industriale a quella industriale - ci dice il regista - gli industriali, insieme allo Stato e al governo regionale, hanno forzato l'economia locale che ha comportato il rovesciamento della sua cultura e del suo equilibrio ambientale». Costruito con estratti da archivi e poche riprese nuove - il paese fantasma di Gairo vecchio nell'Ogliastro, il cimitero, l'ex-manicomio - la storia è completamente inventata, ma ispirata a fatti veri dell'Italia intera.

**La Stampa – 9.2.12**

## **Torna la "controinchiesta segreta" sull'omicidio di JFK** - GIANNI RIOTTA

Ritorna in italiano Il complotto, la contro inchiesta segreta dei Kennedy sull'omicidio di JFK (Nutrimenti, pp. 264, 16) e sarà lettura golosa per chi è persuaso che nulla di quel che vediamo snodarsi nella cronaca e nella Storia sia «vero», ma che registri solo la «versione ufficiale» di scribi prezzolati da plenipotenziari, da occulti cenacoli che dirigono il mondo e le nostre vite. Il libro, firmato da un certo James Hepburn, di cui nulla o quasi si sa e che è considerato uno pseudonimo, appare nel 1968, in Francia, con il titolo *L'Amérique brûle*, l'America brucia, e diventa bestseller in undici paesi. In America ha vita contrastata, ma lo trovate ancora online come *Farewell America* al sito

[www.voxfux.com/kennedy/farewell/farewell00.html](http://www.voxfux.com/kennedy/farewell/farewell00.html) o su Amazon. La tesi di «Hepburn», tracciata sull'onda dolorosa dell'assassinio del secondo fratello Kennedy, Bob, ucciso dal palestinese Shiran Shiran quando aveva ormai vicina la Casa Bianca poi andata invece al repubblicano Nixon, è classica degli amanti del complotto. Dietro la morte dei Kennedy un formidabile apparato di mafie, Cia, servizi segreti «paralleli», padrini politici, la feroce Guerra Fredda. Quando viene pubblicato in Italia, dalla bizzarra casa editrice scolastica L'Albra di Torino (e stampato dai salesiani!), il giornalista Saverio Tutino, ex partigiano, vicino a Fidel Castro (scrisse per Einaudi l'apologetico volume L'Ottobre cubano) osserva che dietro il libro possa esserci l'avvocato Gianni Agnelli, «perché come l'Albra anche la Fiat ha sede a Torino» (sic). Amico dei coniugi Kennedy, il presidente della Fiat è indicato come patron del testo che - come già il presidente Eisenhower - denuncia la degenerazione della «lobby militare-industriale». Circola la voce che autori del saggio siano i servizi segreti del presidente francese Charles de Gaulle, con soffiato del Kgb russo. Ma non fateci caso, altri testi giurano che Kennedy organizzò il golpe dell'Oas in Francia, quando invece il povero presidente diede subito appoggio a De Gaulle contro i generali d'Algeria. Il testo, per chi lo legge con lo scrupolo filologico che lo storico Gotor ha dedicato agli scritti di Moro dalla prigione Br, è collazione di vari testi critici al Rapporto Warren, la verità «ufficiale» della Commissione di inchiesta sull'assassinio di John Kennedy, di cui sono ormai evidenti lacune e omissioni. A dare a Il complotto, Farewell America, L'Amérique brûle sapore d'epoca unico è piuttosto la commozione costante, il rimpianto, la nostalgia per quel che «sarebbe potuta essere l'America» se la staffetta di John e Bob Kennedy alla Casa Bianca avesse creato una generazione di diritti civili, distensione nel mondo, lotta alla mafia. «Hepburn» bolla la classe politica del tempo: i Kennedy sono odiati perché candidi, onesti, paladini del bene. Perfino il loro inglese, elegante, suadente, irrita i peones del Congresso, «gente da licenza elementare». Ripenso al circolo intellettuale dei Kennedy, che ho fatto in tempo a conoscere a Washington: chi ha ispirato il tono commosso, l'arguto Schlesinger, il gelido Bundy, il viveur Salinger, l'umanista Sorensen? Oggi la denuncia di Il complotto è datata, il complottista irriducibile si nutre di Murder in Dealey Plaza di Fetzer. Ma la passione perduta che lo anima non vive nei succedanei. Allora si ricercava la verità, magari sprofondando nei fantasmi di cospirazione, per un ideale. Nell'età del populismo online, non si denunciano le censure del potere cercando la verità. Ci si invischia nel «non a caso...», «si dice che...» per restare, rassicurati, nel buio di un'informatissima ignoranza, vedi i libri politici del geniale linguista Chomsky. Meglio una bugia ben costruita che la verità difficile. Robert Conquest insegna che il linguaggio stalinista è fatto di «non a caso...», «è evidente a tutti che...», «non crederete mica a chi dice...», nulla dimostrare per creare miraggi sanguinosi. Nell'introduzione Stefania Limiti traccia la scia di «Hepburn» in Italia. In una ragnatela di intrighi il lettore muove dalla strage di Portella delle Ginestre, Sicilia 1947, bandito Giuliano e spie Usa, agli assassinii di Martin Luther King, Sadat, Indira Gandhi, Palme e Rabin, organizzati «in ambienti prossimi all'establishment internazionale, ambienti che possono scegliere l'esecutore materiale nell'area dell'estremismo politico o in quello della criminalità... o... in settori vicini a servizi segreti o a corpi speciali. Questo tipo particolare di delitto... è ovviamente difficilissimo da chiarire. Non a caso, gli omicidi citati (ai quali si potrebbe aggiungere l'elenco delle stragi italiane) hanno conservato un'aura... di incertezza per quanto riguarda i mandanti e... gli esecutori. Talvolta sono stati ritenuti responsabili personaggi assai poco credibili, prudentemente eliminati prima del processo, come Lee Harvey Oswald...». Si arriva quindi a De Gaulle, ai terroristi dell'Oas in Algeria (1961), al sequestro a Milano dell'imam Abu Omar (2005), all'«assassinio» del presidente Eni Mattei, e si ritorna all'avvocato Agnelli. Già «sponsor» de Il complotto, ha anche il merito di avere sventato il golpe in Italia nel 1964, organizzato da Cefis e Montedison per contrastare i piani Fiat sulla Citroën! E non manca il caso Moro nella strategia del ragno, ecco Steve Pieczenik, esperto di intelligence che il segretario di Stato Kissinger invia da Cossiga durante il rapimento: «Mi sentivo al quartiere generale del Duce...». Leggete con cura la postfazione di Paolo Cucchiarelli, il giornalista che più s'è dannato la vita negli archivi delle stragi in Italia: paragona il killer Lee Oswald a Pietro Valpreda, entrambi usati come «patsy», pedoni nella strategia del terrore. E poi leggete il suo monumentale Il segreto di Piazza Fontana (Ponte alle Grazie), ricerca di un filo di Arianna nel labirinto della mattanza politica che lascia il lettore - se tiene duro fino in fondo nelle 448 pagine di documenti - con la sensazione che non ci siano né «complotti», né «innocenti», solo il sordo, feroce, razionale dipanarsi della Guerra Fredda, formula dove l'aggettivo non deve nascondere il sostantivo. E in ogni guerra guardare al palese avvicina alla verità più che non sprofondare, con intenzioni magari generose, nel «non a caso...!» dell'occultismo politico.

## **Jeet Thayil, censura in India: capisco ma non mi adeguo** – Maria Giulia Minetti

Si chiama Jeet Thayil, è nato nel Kerala 52 anni fa, ha scritto quattro volumi di poesie, un libretto d'opera, curato e introdotto due antologie di versi altrui e ha appena pubblicato il suo primo romanzo, Narcopolis, una rivisitazione nostalgica della Bombay delle fumerie d'oppio («Scomparvero all'improvviso, tra il 1982 e il 1984. I fumatori d'oppio passarono in massa all'eroina, che arrivava dal Pakistan a prezzi stracciati»). «Carmina non dant panem», si lamentava Orazio. Thayil non si lamenta, ma anche nel suo caso la strada della poesia non è seminata di monete d'oro. Dalla meridionale Bombay s'è spostato nella nordica Delhi perché «qui tutto costa un terzo». La città dov'è vissuto gli manca, però. Gli manca il caldo, soprattutto. «Stanotte ha fatto 5 gradi - geme -, un freddo cane. Molto peggio che in America, perché non c'è riscaldamento. Ho disseminato la casa di stufette elettriche». Ma i giorni grami sono contati, per Thayil. Narcopolis è stato la rivelazione dell'ultima Fiera del Libro di Francoforte, conteso da tutti gli editori. In Italia l'ha spuntata Neri Pozza, a maggio la traduzione arriverà in libreria. Ovunque ci si aspetta il successo. Tuttavia, non è per parlare del romanzo che abbiamo cercato al telefono Jeet Thayil, ma per una questione più vasta e cruciale: la libertà d'espressione e i rischi che corre anche nelle democrazie. Il 20 gennaio scorso, primo giorno del Festival della Letteratura di Jaipur, il maggior evento indiano del genere, Thayil e i colleghi scrittori Ruchir Joshi, Amitava Kumar e Hari Kunzru hanno dato pubblica lettura di brani dai Versi satanici di Salman Rushdie (prima invitato e poi «disdettato» dal festival). Ne è scaturito un putiferio che ha costretto i quattro a lasciare precipitosamente la città rajasthana. In parlamento, a Delhi, il deputato Asaduddin Owaisi, presidente del MIM, un forte partito islamico, ne ha chiesto l'arresto. **In punta di diritto, voi avete commesso un reato. Il libro è bandito, in India.** «Vuol dire che non si

può stamparlo, né importarlo, né venderlo. Ma nessuno può impedirti di leggerlo. Puoi andare all'estero e impararlo a memoria. Più semplicemente, puoi cercarlo su Internet». **Nessuno sapeva della vostra intenzione di leggere dal «libro proibito». Avete pianificato la sorpresa?** «No, neanche noi sapevamo che l'avremmo fatto. Ma quando ci hanno detto che Salman, già convinto a non intervenire al festival di persona per timore di un attentato (una bufala inventata dalla polizia, come si è appreso dopo, ndr), non sarebbe neppure apparso in video-conferenza "per motivi di ordine pubblico", allora abbiamo deciso. Bisognava dare un segnale». **Eppure nel 2007 Rushdie venne a Jaipur all'edizione inaugurale del festival e nessuno ci trovò niente da ridire.** «Il suo arrivo non era stato pubblicizzato, sicché tutto filò liscio. Adesso invece la visita è stata messa in programma ed è successo il patatrac. È tempo di elezioni, il Partito del Congresso (il partito al potere, che governa anche lo stato del Rajasthan, ndr) è preda dell'ansia, una sommossa religiosa potrebbe tradursi in una catastrofe nelle urne. Da qui le pressioni per allontanare lo spettro della "provocazione"». **Appena finito il putiferio del Festival di Jaipur, un episodio analogo di censura s'è verificato alla Fiera del Libro di Calcutta. Scalmanati hanno contestato la presentazione del libro Nirbasan, Esilio, della scrittrice bangladesha Taslima Nasreen, da tempo nel mirino degli islamici d'assalto.** «Guardi, non c'è nessuno rapporto tra i due episodi. Mi spiace dirlo, ma ho il forte sospetto che la gazzarra sul romanzo di Nasreen sia stata organizzata ad arte. È un'opera così brutta, così noiosa, che crearli attorno uno scandalo era l'unica possibilità di venderne qualche copia». **Altrimenti non se lo sarebbe filato nessuno?** «Esattamente. Nasreen è una scrittrice di nessun talento che è saltata sul carro di Rushdie per fare pubblicità a un libro che le auguro di non leggere mai, tanto è mediocre». **Rushdie, invece, il suo libro non ebbe neppure il tempo di presentarlo, nel suo Paese. Il bando di New Delhi ai Versi satanici precedette addirittura la fatwa di Khomeini.** «La precedette di quattro mesi. Era l'ottobre del 1988, il romanzo era appena uscito. Echi della furia fondamentalista che l'aveva accolto in Inghilterra, dove in varie comunità islamiche era stato dato alle fiamme, influenzarono certo la decisione del governo di Rajiv Gandhi. Ma credo ci fosse dell'altro...». **Cioè?** «Indira Gandhi era furiosa con Rushdie per come lui l'aveva dipinta nei Figli della mezzanotte (ottusa, feroce, golpista, ndr). Rajiv colse l'occasione di vendicare la madre. Eppure, benché mi costi ammetterlo, probabilmente non fu una decisione sbagliata». **Non la seguì.** «Avevo un amico, un grande poeta e un liberal convinto, Nissim Ezekiel. Ebbene, Nissim appoggiò il bando. "Viviamo in un paese di pazzi - mi disse -. La gente qui è capace di uccidere, per un libro. È capace di massacrarsi, per un libro"». **Scusi, lei legge in pubblico brani dai Versi satanici, brani scelti con spirito di sfida, proprio dal capitolo sul profeta Mahound, trasparente pseudonimo di Maometto, il capitolo che ha scatenato le accuse di blasfemia. E poi mi viene a dire che appoggia il bando del libro!** «Ho detto che ne capisco le ragioni, non che l'appoggio! Dico che l'India, nonostante gonfi il petto proclamando d'essere la più grande democrazia del mondo, non è luogo per ragionevoli discussioni, confronti pacati di opinione. La censura infierisce, la gente la invoca! Un film, un libro, un giornale, una persona che suscita una controversia accende immediatamente furori, spesso incontrollabili. Metti nella vetrina di un libraio i versi satanici: può accadere di tutto. Penso che ci terremo il bando per chissà quanti anni ancora, purtroppo». **Ma allora perché ha letto i brani che ha letto?** «Perché un conto è l'oggetto, il tangibile libro, la "fisica" pietra dello scandalo; un altro il pensiero, la parola. Non si può impedire alla gente di leggere, non si può impedire alla gente di parlare. Per quanto disperante sia la situazione, è l'unico modo che abbiamo per non accettarla, per non soccombere».

## "Anoressia? Non alla Scala". Ma le lene rilanciano – Claudia Ferrero

Subito le accuse, riassunte, perché tutto prende le mosse da qui: alla Scala «una ragazza su cinque è anoressica», le danzatrici «gareggiano, oltre che per essere le migliori sul palco, anche per chi mangia meno» e - pare la norma - «la stragrande maggioranza delle ballerine (7 su 10) non ha più il flusso mestruale», tanto «che molte non riescono ad avere figli». Eccolo il sogno di ogni bambina che va in frantumi. Mariafrancesca Garritano, nel rilasciare la famosa intervista all'Observer, ha schiantato la sua carriera e oggi osserva da neo licenziata quanto ha scatenato, in attesa dei procedimenti legali. La Scala non ci sta, e ieri ha rotto finalmente il silenzio: «Non esiste un'emergenza anoressia e chiunque graviti attorno alla nostra realtà lo sa bene». Ma altre ballerine, altre madri di allieve stanno parlando. Come questa, che stasera si racconta a Le lene Show su Italia 1: «Mia figlia ha disturbi alimentari come tutte le sue compagne. Si guardano ossessivamente tra loro, si controllano il peso. Quasi tutte le ragazze in Accademia sono in amenorrea (non hanno il ciclo mestruale, primi sintomi fisici dell'anoressia, ndr)». O quest'altra, ex studentessa dell'Accademia malata di anoressia: «Tutti i giorni ti fanno delle osservazioni, "sei un alieno, hai la testa troppo grossa, il bacino troppo corto, le gambe troppo lunghe"». Sadismo? «Disciplina, studio, rigore. Sono le tre regole d'oro per l'assoluta riuscita di un danzatore - ricordava tempo fa Frédéric Olivieri, celebre étoile internazionale, alla guida della compagnia del balletto del Teatro alla Scala -. Ma non condivido eccessi in nessun campo. Bisogna essere molto psicologi per stare accanto a dei bambini, saper instaurare rapporti di assoluta fiducia. Ma non bisogna nemmeno illuderli...». D'altra parte un paio d'anni fa anche l'Opera di Parigi era stata presa di mira per la «durezza della scuola» e Libération aveva parlato di una specie di «persecuzione morale», con testimonianze del tipo «Ti demoliscono, ti dicono "non arriverai a niente", "sei troppo grasso"». «Non esiste un'emergenza anoressia - si legge nel documento del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala -. Siamo rimasti basiti e amareggiati. Ci siamo sentiti strumentalizzati» e sospettano che tutto sia una trovata promozionale per il libro della Garritano La verità, vi prego, sulla danza!. E ancora: «Si parla di allarme alla Scala. Tutto ciò non solo è falso ma è anche lesivo per l'immagine della compagnia e dei suoi singoli elementi». A questo si aggiungono le spiegazioni della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala: all'Accademia non c'è la presenza fissa di un dietologo «per la mancanza di casi critici», rassicurano. «Ogni anno i nuovi allievi sono sottoposti a visite cardiologiche e ortopediche. Poi durante l'anno ci sono controlli, il servizio medico ortopedico è presente due volte la settimana mentre tutti i giorni c'è il fisioterapista». Per quanto riguarda l'alimentazione, gli alunni che hanno dei problemi sono indirizzati a tre medici dietologi e questo vale nel caso in cui «l'allievo/a ingrassa o dimagrisce per effetto di una dieta non equilibrata, oppure nel caso di aumento di peso dovuto al passaggio in età adolescenziale, ma sempre dal punto di vista della corretta ed equilibrata assunzione di carboidrati,

proteine e zuccheri per un atleta». Dal punto di vista psicologico, aggiungono, i ragazzi sono seguiti quotidianamente dalle assistenti ai minori. «I professori di danza si occupano anche di monitorare che la crescita formativa dell'allievo sia in armonia con lo sviluppo corporeo e psicologico». A ciò si unisce il controllo dell'associazione dei genitori, che «viene incontrata dal maestro due, tre volte all'anno». Del licenziamento della Garritano si discuterà invece nel prossimo consiglio di amministrazione della Scala. «L'anoressia è un tema troppo delicato per parlarne con serenità - dice il sindaco di Milano, Giuliano Pisapia, che è presidente del Teatro - nel prossimo cda porrò il problema e mi informerò. So per certo - ha aggiunto il sindaco - che la Scala su questo tema è molto attenta». «Mi sembra strano - ribatte però la mamma di una ballerina alle lene - che una possa essere licenziata per aver raccontato cose che chiunque abbia sfiorato il mondo della danza conosce». Botta e risposta. Destinati a continuare.

## **"Il generale dei briganti". Quella ferita ancora aperta** – Simonetta Robiony

Roma - Ma insomma questi briganti che dopo il 1860 e l'unità d'Italia nel nostro Mezzogiorno scesero in lotta contro lo stato erano delinquenti comuni o guerriglieri coraggiosi? L'interrogativo, senza una chiara risposta, corre dentro la fiction Il generale dei briganti che Paolo Poeti ha girato tra Basilicata e Puglia e che ora, domenica e lunedì, va in onda su Raiuno. Un interrogativo nascosto nelle pieghe di un dramma sentimentale, anzi due: Carmine Crocco, brigante realmente esistito (Daniele Liotti), legatissimo alla sua Nennella (Raffaella Rea) e l'ufficiale medico dell'esercito sabauda Mariano Aiello, innamorato della contessina Giuseppina Guarino (Christiane Filangieri), figlia del perfido conte Guarino (Massimo Dapporto). Se la trama non risponde a una ricostruzione storica, autentico è lo spirito con cui molti meridionali, che pure avevano combattuto al fianco di Garibaldi per liberare le loro terre dal dominio dei Borboni, di fronte a quella che apparve loro una occupazione straniera, si diedero al brigantaggio scatenando una lotta crudelissima e una repressione altrettanto crudele. Paolo Poeti, regista da oltre trent'anni di molta fiction italiana tra cui I ragazzi del muretto, Amiche, ha inseguito a lungo l'idea di un racconto sui briganti ma ci è riuscito solo adesso grazie ai 150 anni dell'Unità. «Ho cominciato lavorando nel cinema come aiuto sugli spaghetti-western spiega - È da allora che avrei voluto girare la nostra epopea: il Risorgimento. Gli americani con il western hanno creato un genere di enorme fortuna: perché noi non potevamo fare altrettanto? Ho cominciato a documentarmi e, piano piano, ho capito che noi italiani non ci riuscivamo perché non c'era una versione unica di quei fatti. Mi riferisco specialmente alla ferita insanabile che l'Unità ha aperto nel Mezzogiorno, che ancora oggi non è completamente sanata». Poeti non è uomo del Sud: «Vengo dalle Marche, che allora erano papaline. Ma sono un uomo del popolo e sto dalla parte di chi ha di meno. E la lotta al brigantaggio ha fatto più morti delle guerre di indipendenza trasformandosi in una vera e propria guerra civile. Basti pensare che due interi paesi, Ponte Landolfo e Casalduni, furono rasi al suolo gli abitanti trucidati. Questi sono fatti. Fatti di cui solo oggi si può parlare e ancora oggi si rischiano accuse da una parte e dall'altra. Ricevo tuttora email di accusa per aver voluto girare questa fiction». Alla fine, sono tutti sconfitti: «Non ha vinto il sogno del povero brigante Crocco di vedere il suo Mezzogiorno liberato e prospero né ha vinto il sogno del deputato dell'Italia unita Mariano Aiello di aver contribuito alla nascita di una patria più giusta per tutti». È un po' la morale della Banti da cui Martone ha tratto il suo film Noi credevamo. «Meno cinica, più malinconica. Crocco finisce a scontare l'ergastolo, Aiello lascia la politica e torna a fare il medico. D'altra parte si arriva a conclusioni analoghe anche ne I Vicerè di De Roberto e ne Il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa».

**Corsera – 9.2.12**

## **Quei 100 miliardi di uomini che sono vissuti prima di noi** – Giulio Giorello

Circa cinquantamila anni fa il nostro globo era popolato da specie differenti del genere Homo, disperse tra Africa e Eurasia, quando piccoli gruppi appartenenti alla nostra specie, Homo sapiens, uscirono dall'Africa e cominciarono a colonizzare vecchi e nuovi mondi. Come si sia imposto il nostro «progresso prepotente», come lo chiama il genetista Luigi Luca Cavalli Sforza, a scapito di tutti gli altri «umani», è ancora un mistero da sciogliere. Fatto sta che da quegli sparuti gruppi di pionieri è discesa una popolazione globale che, come le Nazioni Unite hanno ufficialmente decretato, nell'ottobre del 2011 avrebbe superato i sette miliardi. Tra sismi ed eruzioni, mutamenti di clima, per non dire di epidemie e guerre, non era garantito che le cose andassero davvero così «su questo pianeta instabile e nonostante tutto accogliente», come mostra il filosofo Telmo Pievani nel suo La vita inaspettata (Raffaello Cortina, Milano). Abituamente siamo impressionati dalla crescita, talvolta prospettandoci un mondo sovrappopolato degno dei peggiori incubi del reverendo Thomas Robert Malthus (1766-1834); un modo differente di vedere le cose ci è ora prospettato dal Population Reference Bureau di Washington i cui ricercatori si interrogano invece non tanto su vivi e nascituri, bensì sui trapassati. Con estrapolazioni audaci (poiché l'avventura di Homo sapiens ci appare assai lacunosa sotto il profilo demografico) si è arrivati alla conclusione, ora pubblicata su Bbc Magazine, che gli attuali sette miliardi sembrerebbero pochi rispetto al totale dei nostri antenati: a partire dai Flintstones stile Hanna & Barbera si tratta di 107 miliardi di persone che affrontando una miriade di peripezie hanno «affollato» la Terra prima di noi, a cominciare da quell'esodo dall'Africa. Però qualcosa del genere avevano già intuito quelle antiche culture che immaginarono carceri infernali per i loro defunti, sorvegliate da demoni che non lasciavano più scappare indietro nessuno, così da impedire appunto che «il morto sovrasti il vivo», come minaccia in un accesso di collera la dea Ishtar nell'Epopea di Gilgamesh. Abbastanza curiosamente, al cauto pessimismo della sapienza mesopotamica si contrappone oggi una concezione scientifica dell'esistenza che sempre più si allontana dal mito ingenuo delle «magnifiche sorti e progressive». Non ci riteniamo più il vertice di natura e storia; semmai, ci riconosciamo come figli di un'evoluzione che non ci assicurava affatto una crescita tanto impetuosa. Proprio per questo, come già intuiva Charles Robert Darwin (1809-1882) nelle pagine finali del suo L'origine delle specie, ci sentiamo nobilitati quando ci ritroviamo «discendenti in linea diretta dei pochi esseri che vissero molto tempo fa» nella cosiddetta preistoria. C'è sempre qualcosa di commovente negli alberi genealogici che ricostruiscono una stirpe a partire da qualche antenato, un po' come fa per la famiglia dei Paperi

l'artista disneyano Don Rosa: la genealogia, dagli antichi scozzesi tipo Bambaluc de' Paperoni, porta, attraverso il marinaio Paperinocchio Codacorta, sino alle Americhe dei pirati dei Caraibi e dei coloni puritani stile Cornelius Coot, fondatore di Paperopoli. Ma l'immagine dell'albero può essere fuorviante, specie in tempi come questi, in cui troppo si fa appello a radici più o meno identitarie. L'essere umano non è una pianta, bensì un animale, particolarmente abile nello sfruttare l'arte del camminare. Né si deve dimenticare che quest'arte si è sviluppata insieme alla capacità di adattarsi agli ambienti più disparati, o di cercarne di nuovi una volta che quelli vecchi si fossero rivelati ostili, esigui o altrimenti inadatti. Per di più, in tutto questo viaggiare, l'Homo sapiens ha saputo modulare sia le capacità progettuali della tecnica sia la forza trasformatrice della comunicazione musicale, e poi linguistica. Come scrisse Bruce Chatwin (1940-1989): «Gli uomini del tempo antico andarono a caccia, mangiarono, fecero l'amore, danzarono, uccisero: in ogni punto delle loro piste lasciarono una scia di musica, avvolgendo il mondo intero in una rete di canto».

## **Quel viaggio nella memoria da Siracusa fino a Beslan – Sebastiano Grasso**

Carlo Truppi è un architetto sui generis. Preside di Facoltà, ha cercato sempre di coniugare la sua materia con arte e letteratura. Un modo di operare condiviso con James Hillman e Wim Wenders, con i quali ha pubblicato *L'anima dei luoghi e Nei luoghi dell'anima*. Non solo questi, naturalmente. Ce ne sono ancora una diecina. E fra questi, un paio di romanzi. Sì, avete capito bene: siamo davanti a un narratore che si aggira fra rovine, monumenti, costruzioni e fantasie napoletane. Perché, anche se è nato ad Airola, nel Beneventano, nel 1948, Truppi ha studiato e ha vissuto una quarantina d'anni a Napoli, prima di trasferirsi in Sicilia. E Napoli gli ha lasciato un segno indelebile. Soprattutto un certo barocchismo di modi e di scrittura che, certo, è piacevole, ma che, come tutti i barocchismi, talvolta più che stancare, sfianca. Ma ciò che magari in un'altra persona può assumere una valenza negativa, in lui invece si muta in un colpo di fantasia, di intelligenza creativa. Lo testimonia questo suo secondo romanzo, *In concerto*, incentrato su un tema di grande attualità: lo sbarco dei clandestini sulle coste siciliane (nel caso particolare, a Siracusa). E, come in tutti i romanzi che si rispettano, si va dal particolare all'universale. Kristina e Yuli, madre e figlia, trovano rifugio, assieme ad altri, in un peschereccio, dove un artista, Paolo, lavora come volontario. Ecco, da qui comincia una sorta di «viaggio nell'isola e nella memoria» dove i ruoli delle donne e dell'artista si intersecano, mutano, si scambiano. Dalla Sicilia, i tre protagonisti - in concerto con due amici: Riccardo e Pier - si spostano a Beslan, città russa dell'Ossezia (dove nel settembre 2004, una scuola venne occupata da terroristi ceceni che fecero una strage di civili, foto AsiaNews), dalla quale le due donne sono fuggite. D'un tratto Kristina e Yuli decidono di restare; poi ci ripensano. Alla fine, «il punto di fuga» diventa «il punto di convergenza». Come? Sta al lettore scoprirlo.

## **E scomparve la ferula conciliare - Alberto Melloni**

Pochi al mondo sanno chi è Lello Scorzelli. Ma un numero immenso di esseri umani ha visto almeno una sua opera, piccola, del peso di pochi chili, ma di immenso significato. A questo scultore napoletano nato all'inizio degli anni Venti, con studio in Vaticano, Paolo VI commissionò per la chiusura del Concilio una nuova «ferula»: cioè quel bastone sormontato dalla croce, sul quale Scorzelli pose anche un Gesù crocifisso, esile ed eppure capace di piegare col peso della sua concentrata sofferenza la trave del più celebre e delicato simbolo cristiano. Le foto conclusive del Vaticano II vedono Paolo VI portare questo segno che apparteneva dal Medioevo al corredo pontificio, ma che dal Cinquecento veniva usato solo in circostanze molto rare. Lo aveva con sé, quasi come una estensione statuaria, anche quando celebrò la messa in morte di Moro. E lo lasciò ai successori. Giovanni Paolo I e poi Giovanni Paolo II, che iniziò a brandirlo, ad alzarlo, a farlo volare con sé in ogni angolo del mondo: con una ritrovata audacia prima, poi come un perno attorno a cui raccogliersi nell'intensità della preghiera e infine come un sostegno al quale aggrapparsi, debole e sfinito. Un segno talmente universale da apparire ineludibile perfino per Maurizio Cattelan: nella sua provocazione su *La nona ora - la scultura con Wojtyla abbattuto da un meteorite* che giustamente monsignor Franco Giulio Brambilla volle fosse isolata dal resto delle opere nell'esposizione dedicata da Milano all'artista un anno fa - quella ferula crolla col Papa. Ed è proprio la mancanza di quel segno così inconfondibile che fa sembrare il Wojtyla di Oliviero Rainaldi, messo davanti alla Stazione Termini, una garritta o peggio. Ebbene, da qualche tempo la ferula di Scorzelli è scomparsa dalle cerimonie del Pontefice. Dalle Palme del 2008 Benedetto XVI ha ripreso a usare (prima in originale, poi in una copia) il bastone con la croce d'oro donata a Pio IX nel 1877 e usata dai pontefici fino al Concilio. Il crocifisso di Scorzelli (contro il quale si sono scagliate le psicosi dei tradizionalisti che vedono tutt'attorno le ossessioni che popolano le loro anime) resta nei rosari che il Papa regala ai suoi ospiti, ma non percorre più le strade di Roma e del mondo. Un fatto senza significato? Non è detto: come ci hanno insegnato i grandi studi di Agostino Paravicini Bagliani, i gesti, gli abiti, i riti che circondano il Pontefice hanno un peso che non è legato al loro contenuto, ma alla elaborazione che li circonda. E questo riguarda anche la ferula: simile per funzioni al bastone pastorale che appare nelle miniature dei Concili toletani già dall'VIII secolo e poi nell'arte sacra, si distingue da quello perché privo di quella curvatura che la tradizione occidentale aveva e che i patriarchi del Mediterraneo non usavano. Nella Roma del secolo XIII, che vede ormai prevalere la forma monarchica del papato che segnerà tutto il secondo millennio cristiano, si teorizzava la differenza fra ferula e pastorale: dopo Innocenzo III si sostiene che il pastorale si curva per indicare la dipendenza dei vescovi (la coarctatam potestatem, quod curvatio baculi significat cita San Tommaso), mentre la ferula ne è priva per simboleggiare la pienezza della potestà del Papa. Ma la ricezione formale della ferula, che nel rito di incoronazione veniva consegnata al nuovo Pontefice dall'arciprete di San Lorenzo, cede il passo ad altri segni, come il tiregno, e dopo il Cinquecento diventa un oggetto di uso raro. Quando la ferula riappare, lo scultore Lello Scorzelli vi introduce una curvatio che enuncia l'obbedienza del vescovo di Roma al mistero della Croce. Quella curvatio del discepolato Paolo VI la fa sua: ed entra così in piazza San Pietro alla fine del Concilio Vaticano II, l'8 dicembre 1965, il giorno dopo il ritiro delle scomuniche fra Chiesa d'Oriente e Chiesa d'Occidente. Un'opera d'arte, quella ferula di Lello Scorzelli, che segna la ricomprensione del ministero petrino al quale i vescovi di Roma del secondo Novecento si sono applicati con una dedizione superiore ai risultati, per ora. Che il finissimo gusto per l'antiquariato liturgico di chi organizza le

cerimonie papali voglia fare a meno della ferula che Giovanni Paolo II aveva fatto diventare il suo triregno teologico, è evidente. Che il senso politico delle Chiese ritenga che del crocifisso abbiano bisogno i luoghi pubblici di questa Europa dai sinistri scricchiolii, è comprensibile. Che della eloquenza semplice e forte di quel segno sia la sola cosa di cui ha bisogno la Chiesa, è un fatto.

## **Crozza: «È vero, ho sempre copiato da Internet»**

MILANO - Plagio o non plagio? Battute copiate o non copiate? È tutto, rigorosamente, candidamente, meravigliosamente copiato. Parola di Maurizio Crozza in persona, detto anche #Copiaeincrozza, almeno su Twitter. «BALLARÒ» - Retrosceca: martedì sera va in onda «Ballarò». E il comico genovese fa, come d'abitudine, la sua copertina dedicandola al maltempo e alle disavventure romane. POLEMICA - Tre battute, una classica classica sulla «morte di Papa» abbinata alla neve nella Capitale, una sulla «notte bianca» e una sulle Olimpiadi invernali. E la Rete, anzi, in particolare Twitter, si infuria. Tutte battute già fatte, o twittate, e quindi per forza di cose prese da lì. Adesso il colpevole confessa. L'AUTOACCUSA - «Cari amici della Rete, cari italiani, colgo l'occasione per salutarvi. Scrivo queste poche righe per una fondamentale dichiarazione sulla polemica che gira in rete, su tre battute che avrei copiato da Twitter. Lo confesso: è tutto vero - scrive in una lettera a Corriere.it Crozza -. Sono trent'anni che io lavoro copiando dalla rete. Anche quando la rete non esisteva, io la copiavo. A scuola ho sempre copiato da Twitter. Anche questo comunicato non è mio: l'ho appena trovato su Twitter». «IO TWITTER NON CE L'HO» - Con la consueta ironia il comico ribadisce il concetto: «Tutti i miei personaggi di "Mai dire gol", di "Quelli che il calcio", di "Rockpolitik", di Sanremo, di "Crozza Italia", di "Crozza Alive", di "Italialand" li ho copiati da Twitter. Le copertine di Ballarò no: quelle le copio da Facebook. Quindi, che dire: grazie Twitter! Tra l'altro: io Twitter non ce l'ho. Se mi dite come si usa mi fate un favore. E naturalmente grazie al parlamentare Pd Sarubbi che, come disse Roosevelt a Yalta, mi ha sgamato. Io confesso. Anzi, trattandosi di Sarubbi: io con fesso». STRETTO GIRO DI TWEET - Il deputato Andrea Sarubbi, appreso della replica di Crozza, ha prontamente risposto interrompendo per un attimo la sua diretta dalla Camera. Ovviamente, lo ha fatto via Twitter: «Grazie a Crozza per il "fesso" a me dedicato. Mi sto rotolando dalle risate. Ora, però, mi rimetto su #opencamera».