

## Il pragmatico flâner del legame sociale - Benedetto Vecchi

Il «flâner del sapere» si aggira per biblioteche e per la Rete. Legge una pagina, visita un sito Internet, appunta alcune righe per poi passare, con voracità, ad altri brani e nodi della Rete. È alla ricerca della soluzione a un problema contingente. È un pragmatico che non si fa distrarre da nulla, perché ha un compito, meglio una vision che lo guida nelle sue peregrinazioni. Non ha dunque nessuna delle caratteristiche dell'inoperoso viandante metropolitano descritto da Walter Benjamin. In questo *Insieme* (Feltrinelli, pp. 331, euro 25) Richard Sennett non si limita ad addomesticare la figura del flâner, ma lo accosta all'artigiano, parola chiave scelta dal sociologo statunitense per descrivere una via d'uscita dal darwinismo sociale che caratterizza il capitalismo contemporaneo. Il flâner artigiano si avvicina così a un problema con cautela; lo analizza, pondera tutte le alternative per poi scegliere la migliore soluzione, secondo una strategia incentrata sulla cooperazione con i suoi simili, prevenendo così conflitti distruttivi. Non è detto che la soluzione trovata sia innovativa; può accadere infatti che venga riproposto il già noto. Nella sua attività, la mano non è mai separata dalla mente, mirabile ricomposizione tra lavoro intellettuale e manuale che il capitalismo ha ferocemente separato nel processo lavorativo moderno. **Congedo dalla tradizione.** Come scrive la scrittrice Antonia Susan Byatt ne *Il libro dei bambini* (Einaudi), mirabile storia del socialismo utopico inglese, l'artigiano plasma la materia, provando a esprimere una tensione artistica che, oltre allo stile, sia funzionale rispetto l'uso del manufatto. L'uomo artigiano è un artista che ha un'attenzione maniacale alla pragmatica dell'oggetto. Ma se questo apparteneva al passato prossimo della modernità capitalistica, nel presente l'artigiano è il designer, il programmatore informatico e l'operaio che lavora in un'organizzazione produttiva che ha preso congedo dall'organizzazione scientifica del lavoro a favore del lavoro di squadra. C'è però il sospetto che il flâner-artigiano, più che griglia analitica per analizzare i rapporti tra capitale e lavoro vivo sia in realtà un metadiscorso, disincarnato dai rapporti sociali dominanti, per indicare il soggetto centrale di una proposta politica per avviare una lenta trasformazione del capitalismo. Sospetto rafforzato dal fatto che questo libro di Sennett è il secondo appuntamento di una trilogia iniziata, appunto, con la pubblicazione dell'*Uomo artigiano* (Feltrinelli). A differenza del primo volume, tuttavia, *Insieme* è un libro che ha una struttura labirintica, dove il rischio di perdersi è molto alto, nonostante una prosa che ricorda più un romanzo storico che non un saggio sociologico. L'avvio di questa seconda puntata del «Progetto Homo Faber» è dedicato alle differenze presenti nel movimento operaio delle origini, stabilendo l'esistenza di due tradizioni opposte. La prima è esemplificata dalla socialdemocrazia tedesca di fine Ottocento, un partito operaio interessato a un superamento del capitalismo attraverso la conquista del potere politico (e dunque dello stato). La seconda tradizione, la sinistra sociale, è quella che ha puntato a risolvere i problemi contingenti degli operai. È la sinistra degli attivisti sociali, legata alla comunità operaia, che organizza mense, scuole, cooperative di consumo. Tradizione minoritaria, ma che può prendersi la sua rivincita dopo il fallimento del socialismo reale e della socialdemocrazia. Il lettore avvertito non ha difficoltà a trovare echi di una discussione anche italiana. Ma nella narrazione di Sennett, che ha la sua origine dal Museo della questione sociale inaugurato a Parigi durante l'esposizione universale, non c'è spazio per il conflitto di classe, né è scandita da vittorie e sconfitte, bensì da pratiche sociali che vogliono, pragmaticamente, modificare i rapporti di forza tra le classi presenti nella società capitalistica a partire dal mutuo soccorso e dalla ricostruzione di legami sociali che lo sviluppo capitalistico distrugge. Per fare questo, gli attivisti sociali sanno che devono rafforzare la personalità di chi è messo ai margini o in una condizione di sottomissione dallo sviluppo capitalistico, creando reti di solidarietà e di condivisione delle risorse, attraverso tecniche di collaborazione, dove le relazioni vis-à-vis svolgono un ruolo preminente rispetto alle logiche dell'organizzazione politica, dove la specializzazione e la divisione del lavoro danno luogo a una gerarchia che alimenta il risentimento dei rappresentati nei confronti dei rappresentanti. Da qui la centralità della diplomazia, cioè di quel lavoro dialogico per far sì che non venga meno la relazione tra soggetti antagonisti. (Nel libro ci sono pagine molto belle di analisi del quadro «Gli ambasciatori» del pittore cinquecentesco Hans Holbein). E se nelle relazioni tra stati, la diplomazia ha propri codici, per la «diplomazia dal basso», cioè quella esistente all'interno della classe operaia e tra questa e le forme politiche statali decentrate - le amministrazioni comunali e le istituzioni del welfare state - è necessario elaborare codici linguistici e comportamentali specifici. **La triade della sinistra sociale.** La sinistra sociale deve quindi attingere a saperi specialistici - la psicologia sociale - o riscoprire i testi dedicati appunto al lavoro artigiano. Meglio deve fare proprie le categorie che hanno scandito i rapporti all'interno dei laboratori artigianali, cioè il talento, il merito, la fiducia, parole che attengono più alle teorie dell'organizzazioni produttive che non a una dimensione politica. In altri termini l'attivismo politico deve produrre «sociabilità», che non va confusa con la socialità, perché indica l'apprendimento alla convivenza con l'Altro. Sennett prima di diventare un sociologo ha per molto tempo inseguito il sogno di diventare musicista e per esemplificare le pratiche politiche di una rinnovata sinistra introduce l'immagine dell'orchestra, dove c'è sì un direttore e una divisione del lavoro, ma all'interno del quale le differenze non sono cancellate da nessun interesse generale, bensì sono valorizzate in una dialettica che oscilla tra cooperazione e competizione, proprio come avveniva nei laboratori artigiani. Solo così si riesce a contrastare l'«effetto tartaruga» che i singoli sperimentano nelle metropoli contemporanee. Costretti a condividere uno spazio, i singoli tendono infatti a ritirarsi dalla vita pubblica, ripiegando in un individualismo dove la «corrosione del carattere» è l'esito di un capitalismo che ha rinunciato, in nome di un profitto a breve termine, ad essere un progetto di società certo gerarchico ma tuttavia inclusivo. Per questo, annota Sennett, «la collaborazione dialogica è la nostra meta, il nostro Santo Graal». Dunque, cooperazione, diplomazia dal basso, mutuo soccorso per ricostruire il legame sociale. Obiettivo a portata di mano, al punto che lo studioso statunitense non ha molti problemi a evocare la guanxi cinese, cioè quelle reti sociali incardinate sul rispetto, la reciprocità che consentano ai cinesi della diaspora di sentirsi a «casa propria» in ogni posto decidono di vivere. Poco importa se la guanxi ha ben poco a che fare con la libertà, l'eguaglianza e la solidarietà, cioè i tre punti cardinali di una sinistra sociale degna di questo nome. Ciononostante, la guanxi è, per Sennett, la condizione necessaria di una politica della trasformazione che prende definitivamente congedo da quelle tradizioni del movimento operaio che hanno cercato di

cambiare il mondo, ma che hanno fallito nel loro obiettivo. Testo dunque politicamente ambizioso, questo Insieme. ma facile da criticare. La critica non può però partire da una difesa di quelle tradizioni politiche sconfitte. Più realisticamente, l'«uomo artigiano» di Sennett, con la sua antropologia ottimista scandita da cooperazione, condivisione e reciprocità, più che un soggetto critico del capitalismo flessibile è un ordine del discorso teso a ripristinare una idea di comunità e di relazioni sociali complementari, ma non antagoniste ai rapporti sociali dominanti. Relazioni sociali che si diffondono come un virus fino a far diventare il capitalismo un residuo destinato a scomparire. I limiti della lettura di Sennett stanno però nell'assenza di una teoria del Politico adeguata ai rapporti sociali dominanti. Il Politico, infatti, non è un corpo estraneo ai rapporti sociali. Ne è parte attiva, laddove attiva, sia a livello nazionale, che sovranazionale, forme di governance, cioè su una «diplomazia dal basso» dove la collaborazione dialogica rafforza i legami comunitari su base locale al fine di riprodurre l'ordine esistente. L'assenza di una teoria del Politico, e dunque del rapporto sociale dominante, rende la proposta di Sennett di stare Insieme espressione di un «debole volontarismo». Sia ben chiaro, nessuna nostalgia per qualsiasi tipo di autonomia del politico. Semmai la necessità di avere piedi e testa saldamente ancorati in una realtà dove l'espropriazione della ricchezza avviene nel processo produttivo e nei processi produttivi di, per usare il lessico di Sennett, sociabilità. La malinconia o il suo fratello gemello, l'ottimismo della volontà, è meglio lasciarla ai cultori del legame sociale e delle figure nobili, ancorché interstiziali dell'«uomo artigiano».

## **La fiducia, il rispetto e il talento per svelare l'enigma dell'incontro con l'Altro**

Marco Dotti

Gli occhi dei gatti racchiudono qualcosa di enigmatico e al tempo stesso di emblematico, per noi. Chissà se i nostri avranno, per loro, le stesse misteriose, o forse solo ambigue, qualità. Sia come sia, proprio così - emblematica, enigmatica - dovette apparire a Michel de Montaigne la gatta di cui, nell'Apologia di Raymond Sebond, scriveva: «quando gioco con lei, come faccio a sapere che non sia lei che gioca con me?». La domanda, racchiusa in quello che Jacques Derrida definiva uno dei più lucidi e importanti «testi precartesiani e anticartesiani sull'animale», in qualche modo compendia la convinzione che, al fondo della vita dell'altro, gatto o uomo in questo caso poco importa, permanga sempre qualcosa di insondabile, un multiplo legame con una zona liminare del differente da sé, non scalfita né dalla luce della completa differenza, né dall'ombra della seppur parziale identità da cui viene comunque lambita.

Il passatempo della servitù, la pazienza muta delle cose, una trave di legno su cui incidere le parole di una vita, un ragazzino a cui insegnare a leggere e da cui apprendere un gioco e infine gli occhi del gatto sono, in Montaigne - forse il più «dialogico» di tutti gli scrittori - incontri d'occasione e fortuiti che aprono all'empatia e, come tante pietre d'inciampo, all'improvviso ci espongono al confronto con qualcuno o qualcosa con cui è anche possibile condividere il piacere di stare insieme. Qualcuno con cui condividere, senza per questo volerlo come noi o, chissà, volerci come lui. Qualcosa verso cui approssimarci, senza forzare, come possiamo approssimarci a noi stessi e alle nostre dissonanze senza per questo illuderci di assimilarle o accordarle troppo a un ego pronto ad andare in mille pezzi alla prima occasione. L'immergersi nelle cose dà quindi luogo, in Montaigne, in una conversazione attenta, pronta all'ascolto dell'altro, di sé e di quella alterità inestirpabile che, a dispetto di ogni supposta identità, da sempre abita gli spazi più incerti del sé. Nella conclusione del suo *Together*, secondo volume che fa seguito a *The Craftsman* nella trilogia dedicata al «Progetto Homo Faber», Richard Sennett, già autore di libri chiave sulle derive del lavoro nel cosiddetto nuovo capitalismo, porta quindi proprio la gatta descritta da Michel Eyquem duca di Montaigne a esempio di quella cooperazione impegnativa che per lui costituisce traccia e filo, tra un passato e un futuro altrettanto prossimi, sulla quali struttura le quasi trecento pagine del suo ultimo libro. Libro il cui sottotitolo recita «The rituals, pleasures and politics of cooperation» e la cui traduzione italiana di Adriana Bottini opta per la variante «collaborazione», laddove un tedesco avrebbe avuto vita più semplice nel rendere l'inglese «cooperation» con quel lavoro comune che si condensa in un termine di rara densità semantica, «Zusammenarbeit». Che cosa significa, dunque, cooperare (o collaborare) e perché dovremmo attenerci a questo rituale indebolito, forse troppo indebolito dalla nostra pseudo-modernità? Il Ventesimo secolo, osserva Sennett, ha «pervertito la collaborazione in nome della solidarietà». Nella sua forma perversa questa solidarietà contrapporrebbe comunque un «io» al «noi», sia nella matrice dell'individualismo - spia indiziaria, osserva Sennett, oltre che di una elementare pulsione personale, anche di una ben più infausta assenza sociale di riti condivisi -, sia quando diventa la «risposta tradizionale della sinistra ai mali del capitalismo». Una risposta che ha di fatto cancellato la cooperazione dalle «strategie di resistenza» dalle opzioni che la lotta ha assunto in un altro contesto, quello di un capitalismo che giocando la sua ultima carta «sul lavoro a breve termine e sulla frammentazione delle istituzioni» ha realizzando di fatto non il sogno, ma l'incubo di Montaigne, privando i lavoratori della possibilità di stabilire «relazioni di sostegno reciproco». Oltre a Saul Frampton, che incardina il suo *Il gatto di Montaigne* (Guanda) partendo proprio dal più compiuto degli *Essais*, anche Richard Sennett menziona l'episodio della gatta (o del gatto) situandolo «nel cuore stesso» del proprio ambizioso progetto sulle derive del moderno. Se Bruno Latour, a più riprese chiamato in causa da Sennett, aveva le proprie buone ragioni nel sostenere che, nel nostro rapporto con scienza, alterità, tecniche non siamo mai stati moderni, richiamandoci a Montaigne, «primo dei moderni», Sennett precisa: non lo siamo ancora diventati, moderni. In questo «ancora», avverbio non a caso di tempo, è racchiuso tutto il - forse incauto? - ottimismo di Sennett che nella paziente cooperazione tra il nostro sguardo e quello della gatta di Montaigne intravede «potenzialità umane» anche in una società dal fiato sempre più corto, messa in scacco dai numeri e da un'esistenza quotidiana dequalificata nella sostanza e desequenzializzata nelle sue forme. Potenzialità che ognuno può e «deve ancora coltivare». Questa potenzialità configura una modalità dialogica della relazione che, partendo «dalle cose più terra terra», non esclude il contesto, il margine, l'estraneo, l'incerto. Tutt'altro, proprio la disposizione «condizionale» e non asseverativa del dialogo permette di uscire dal peggiore retaggio di quella che Jakob Burckhardt definiva «un'epoca di brutali banalizzatori». La crisi economica in atto, commenta Sennett, unitamente al diffuso bisogno di «solidarietà», conseguente all'erosione del welfare, ha attualizzato logiche tribali,

garantendo una facile divisione decontestualizzata tra «io» e «tu», tra «noi» e «loro». Tutto il contrario del dialogo, che ha bisogno di contesto. Il «contesto dietro la gatta», per Montaigne come per il suo amico Etienne de la Boétie, autore del celebre Discorso sulla servitù volontaria (scritto probabilmente nel 1553, quando aveva poco più di vent'anni), il contesto si diceva è dato da una visione politica «dal basso», senza ingiunzioni, senza asservimenti: libera perché capace di collaborare con chi è altrove e di collaborare con chi è qui, ora, fosse pure rivestito della maschera dello straniero. Come il tavolo immortalato al centro degli Ambasciatori (1533) di Hans Holbein il Giovane è ricolmo di oggetti che ritraggono i mutamenti da poco intervenuti nei laboratori artigiani - oggetti di precisione, la cui fabbricazione e uso modificheranno di molto la pratica della cooperazione tra uomini d'opera e artigiani -, così la gatta diventa un emblema che comunica nuove vie di collaborazione aperte all'alba del moderno. Le comunica a noi, qui - ribadisce l'autore. «Il tavolo rappresenta nuovi modi di fabbricare gli oggetti, la gatta nuove possibilità di convivenza», prosegue Sennett. Possibilità che chiosa con molto ottimismo l'autore, sono da allora incise dentro ognuno di noi. Incise, forse, proprio in quel margine incerto dove l'io si spegne e inizia il noi. Là ove il saper fare le cose quasi coincide con un saperci fare con le cose, con gli altri, con il mondo, c'è sì un direttore e una divisione del lavoro, ma all'interno del quale le differenze non sono cancellate da nessun interesse generale, bensì sono valorizzate in una dialettica che oscilla tra cooperazione e competizione, proprio come avveniva nei laboratori artigiani. Solo così si riesce a contrastare l'«effetto tartaruga» che i singoli sperimentano nelle metropoli contemporanee. Costretti a condividere uno spazio, i singoli tendono infatti a ritirarsi dalla vita pubblica, ripiegando in un individualismo dove la «corrosione del carattere» è l'esito di un capitalismo che ha rinunciato, in nome di un profitto a breve termine, ad essere un progetto di società certo gerarchico ma tuttavia inclusivo. Per questo, annota Sennett, «la collaborazione dialogica è la nostra meta, il nostro Santo Graal». Dunque, cooperazione, diplomazia del basso, mutuo soccorso per ricostruire il legame sociale. Obiettivo a portata di mano, al punto che lo studioso statunitense non ha molti problemi a evocare la guanxi cinese, cioè quelle reti sociali incardinate sul rispetto, la reciprocità che consentano ai cinesi della diaspora di sentirsi a «casa propria» in ogni posto decidono di vivere. Poco importa se la guanxi ha ben poco a che fare con la libertà, l'eguaglianza e la solidarietà, cioè i tre punti cardinali di una sinistra sociale degna di questo nome. Ciononostante, la guanxi è, per Sennett, la condizione necessaria di una politica della trasformazione che prende definitivamente congedo da quelle tradizioni del movimento operaio che hanno cercato di cambiare il mondo, ma che hanno fallito nel loro obiettivo. Testo dunque politicamente ambizioso, questo Insieme. ma facile da criticare. La critica non può però partire da una difesa di quelle tradizioni politiche sconfitte. Più realisticamente, l'«uomo artigiano» di Sennett, con la sua antropologia ottimista scandita da cooperazione, condivisione e reciprocità, più che un soggetto critico del capitalismo flessibile è un ordine del discorso teso a ripristinare una idea di comunità e di relazioni sociali complementari, ma non antagoniste ai rapporti sociali dominanti. Relazioni sociali che si diffondono come un virus fino a far diventare il capitalismo un residuo destinato a scomparire. I limiti della lettura di Sennett stanno però nell'assenza di una teoria del Politico adeguata ai rapporti sociali dominanti. Il Politico, infatti, non è un corpo estraneo ai rapporti sociali. Ne è parte attiva, laddove attiva, sia a livello nazionale, che sovranazionale, forme di governance, cioè su una «diplomazia dal basso» dove la collaborazione dialogica rafforza i legami comunitari su base locale al fine di riprodurre l'ordine esistente. L'assenza di una teoria del Politico, e dunque del rapporto sociale dominante, rende la proposta di Sennett di stare Insieme espressione di un «debole volontarismo». Sia ben chiaro, nessuna nostalgia per qualsiasi tipo di autonomia del politico. Semmai la necessità di avere piedi e testa saldamente ancorati in una realtà dove l'espropriazione della ricchezza avviene nel processo produttivo e nei processi produttivi di, per usare il lessico di Sennett, sociabilità. La malinconia o il suo fratello gemello, l'ottimismo della volontà, è meglio lasciarla ai cultori del legame sociale e delle figure nobili, ancorché interstiziali dell'«uomo artigiano».

## **L'harem degli orientalisti un paradiso «coloniale» - Renata Pepicelli**

Dopo Barletta e Roma, in questi giorni nelle sale del Palazzo Magnani di Reggio Emilia una mostra racconta la ventata d'Oriente che ha influenzato la pittura italiana del secondo Ottocento e dei primi anni del Novecento (visitabile fino al 29 aprile). In quest'ultima tappa, arricchitasi di nuovi quadri e intitolata Incanti di terre lontane. Hayez, Fontanesi e la pittura italiana tra Otto e Novecento, sono esposte un'ottantina di opere di grandi pittori italiani, quali Domenico Morelli (1826-1901), Roberto Guastalla (1855-1912), Stefano Ussi (1822-1901), oltre ai già citati nel titolo. Nelle loro tele raccontano un Oriente dalle venature esotiche e lontane, fatto di deserti, carovane, mercati, oasi, rovine romane. Un mondo a metà tra realtà e immaginazione. Molti di loro hanno viaggiato solo con la fantasia, come il pittore da camera Francesco Hayez (1791-1822), benché non siano mancati coloro, come Stefano Ussi e Cesare Biaseo, che hanno raggiunto le regioni nord africane, i territori dell'Impero turco, la Siria, il Libano, l'Egitto, la Palestina e la Terra Santa al seguito di spedizioni ufficiali. Nelle loro narrazioni pittoriche un posto speciale è ricoperto dalle immagini delle donne, e in particolare quelle delle odalische dei misteriosi harem e dei bagni turchi. A loro, ai loro corpi diafani e molli, e ai loro sguardi lascivi, sono dedicate diverse tele della mostra. Ritratte nude o seminude da uomini occidentali che, in quanto tali, negli harem non hanno mai avuto accesso, rappresentano quell'esotico altrove in cui gli europei potevano proiettare le loro fantasie e sognare di fuggire dalle costrizioni del repressivo puritanesimo del tempo. Nei lontani harem d'Oriente, gli europei potevano trasfigurare i propri desideri sessuali e in ultima istanza legittimare la supremazia coloniale europea. Finalmente senza veli e non più nascoste dietro ad alte mura di palazzi, le donne svelano i segreti nascosti di quell'oriente oscuro, che, nella nudità delle sue donne, appare finalmente penetrabile, conquistabile, sottomettibile. Diversi studiosi, tra cui Meyda Yegenoglu in *Colonial Fantasies. Towards a feminist reading of Orientalism* (1998), hanno sottolineato che la donna è il soggetto su cui l'Occidente ha fatto convergere l'immagine di tutto l'Oriente, facendola diventare la rappresentazione stessa della cultura musulmana, della sua spiritualità, della sua essenza immutabile. Nei ritratti di pittori, ma anche nelle descrizioni di letterati e viaggiatori, le donne rappresentano l'alterità per eccellenza. E i dipinti della ricca mostra curata da Emanuela Angiuli e Anna Villari non fanno eccezione, malgrado alcune tele come quelle di Domenico Morelli (Una via di Costantinopoli e Odaliska) e di Cesare Biaseo (Le

favorite nel parco) ci restituiscano presenze più vicine alla realtà, con donne coperte da lunghi abiti e seminascoste da veli chiari attorno al capo come nuvole bianche e diafane che sembra debbano svanire ad ogni soffio, come scriveva De Amicis nel suo diario di viaggio Marocco (1876). Nella maggioranza delle tele, le donne sono infatti ritratte svestite, inclini ai piaceri carnali, come raccontano l'Odalisca di Francesco Netti (1832-1894) o l'Odalisca di Francesco Hayez, dal volto pudico da Madonna e il corpo sensuale da concubina. Nell'immaginazione dei pittori del tempo queste donne trascorrono le loro giornate dedite ad attività lussuose e oziose, come suggeriscono le Fumatrici d'oppio di Gaetano Previati (1852-1920) o la Scena araba di Eugenio Zampighi (1859-1944). Sono immagini che si discostano apertamente dalla normale realtà degli harem: se infatti per gli occidentali, allora come oggi, la parola harem indica una parte della casa riservata alle donne in attesa di soddisfare i piaceri sessuali maschili, per i musulmani l'harem è la parte della casa proibita agli estranei perché destinata alla famiglia nel suo insieme, e in particolare alle donne e ai bambini, figure quest'ultime del tutto assenti nella ritrattistica orientalistica, come anche le scene di maternità. La sociologa marocchina Fatima Mernissi, cresciuta tra gli anni quaranta e gli anni cinquanta in un harem della città di Fez, ha dedicato un bello e agile libro, L'harem e l'occidente (Giunti, 2009), a spiegare questo enorme equivoco della cultura occidentale. Da un punto di vista terminologico, la radice di harem è hrm, da cui derivano parole come haram, che sta ad indicare qualcosa di «sacro» e in quanto tale di interdetto, proibito, inaccessibile. Gli harem con decine, se non centinaia di donne, rappresentarono un'eccezione e furono prerogativa solo di ristrettissime élite. «Islamicamente parlando harim non è affatto lo spazio dove vengono recluso o segregate le donne a causa della loro inferiorità o della loro sudditanza al maschio - scriveva Giorgio Vercellin in Veli e turbanti (Marsilio, 2000) - quanto la parte incontaminata dell'abitazione, riservata alla vita privata, domestica della famiglia (allargata), e pertanto contrapposta alla vita pubblica. Vale a dire un ambiente con una portata semantica analoga a quella del témenos greco e di istituzioni consimili diffuse per tutto il Vicino Oriente antico e oltre». L'harem era quindi un luogo chiuso agli estranei di sesso maschile in cui le donne trascorrevano la gran parte del loro tempo insieme al resto della famiglia. Le uscite, limitate allo stretto necessario, erano permesse solo osservando la pratica dell'hijab, vale a dire della copertura del corpo, della testa e del volto. Malgrado la discrepanza della pittura orientalista dalla realtà, la mostra sugli orientalisti italiani, che a Reggio Emilia si compone anche di una sezione dedicata all'Estremo Oriente, merita di esser vista. Non tanto per quello che ci dice dell'Oriente, ma per quello che ci racconta dell'Occidente, perché, come scriveva nel 1978 Edward Said in Orientalism (tradotto in Italia per la prima volta nel 1991), la cultura europea ha acquistato forza e identità contrapponendosi all'Oriente e facendone una sorta di sé complementare, e per così dire, sotterraneo. Guardando i bei dipinti di Hayez, Netti e dei tanti altri in mostra, è senz'altro questa la prima lezione che dobbiamo esser disposti a trarre.

## **Paulo Cesar, Marx e samba** - Roberto Silvestri

Il neorealismo, Roberto Rossellini («Meu deus»), padre Arpa, Sandro Franchina, il Centro Sperimentale di cinematografia di Roma, Gianni Amico, Lea Massari («quell'incredibile brasiliana nell'anima»), il festival di Santa Margherita Ligure che aprì l'Italia al mondo normale, l'operatore e direttore della fotografia Guido Cosulich, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci... Non solo perché era di antiche origini milanesi (nonno) e senesi (nonna) e forse ancor più antiche molisane, ma è molto intrecciata all'Italia e al cinema italiano, anche se da noi pochi lo ricordano, forse per aver scoperto su Fuori orario il suo documentario su uno spicchio aureo di Estate romana nicoliniana, Bahia do todos os sambas, la vita avventurosa e l'opera del filmmaker brasiliano, dandy, biondo e rivoluzionario, del marxista festivo come si definiva, Paulo Cesar Saraceni, morto sabato a 79 anni. L'ex centravanti delle giovanili del Flumeniense, la riserva del numero 10 Vavá nel 1952, che creò assieme a Glauber Rocha e un manipolo di visionari il cinema novo, aprendo il mondo a cose mai viste e riprese prima, al cinema puro, al cinema totale, al cinema «meraviglioso», basta generi basta convenzioni basta divismo... In Italia era di casa, con Moravia Antonioni e Vitti al bar Rosati di piazza del popolo a Roma, ha vinto festival, era molto stimato da Rossellini, ha presentato i suoi film nei festival (Natal da Portela a Riminicina, dove impazzì per la retrospettiva di Tatum Kumashiro), collaborato con Bellocchio al suo corto L'alba romana, con Franchina al suo unico, mirabile lungo road movie Morire gratis (1966) e con Gianni Amico, superambasciatore dei novisti nel mondo, a Tropici. La frase-manifesto che ben sintetizza il cinema novo (Il mio viaggio nel cinema novo è il titolo della sua autobiografia del 1993), quel movimento poetico, rabbioso, dolcissimo e cannibale - perché i tre mondi dovevano divorare Hollywood&Mosfilm e il cinema borghese d'autore in un sol boccone - «un'idea in testa e una cinepresa in mano», che molti attribuiscono a Glauber Rocha, fu in realtà inventata proprio del regista carioca, erede dell'arte di arrangiarsi con l'equipaggiamento leggero, che nacque a Gavéa, Ipanema, il 5 novembre del 1933 e che nel 1959 avrebbe decolonizzato il cinema brasiliano strappandolo alle sue ossessioni subcommerciali della pornochanchada di Atlantida e del modello Vera Cruz «clonato dall'estero». Gli riuscì in un solo colpo e con un solo corto (su una comunità di pescatori intrappolati nella rete delle grandi compagnie), firmando assieme al montatore Mario Carneiro, Arraial do Cabo, omaggio a Eisenstein e al neorealismo. «È stato il primo segno di vita del documentario brasiliano, Humberto Mauro a parte» commenterà Rocha sul Jornal do Brasil (1960). «Il regista-autore per manifestarsi - dirà lo stesso Saraceni in linguaggio tropicalista su quella esperienza - deve diventare una entità, un orixa, o un caboclo, o anche un pomba-gira, e penetrare nella testa di ogni componente del cast e dell'equipe. Tutti devono essere lui, in modo manifesto ma occulto, più è occulto meglio è. Falconetti non era forse Dreyer che brucia sul rogo in Giovanna d'Arco? Meglio dunque essere attore e regista nello stesso tempo. Il regista diventa così la mano occulta di dio, ha il potere di creare, ma non per usarlo arbitrariamente o autoritariamente o per mettersi in mostra e affermarsi: il regista è lì per dire una cosa, per suggerire un'emozione, deve buttare fuori il demone di quel suo sogno, il cinema è la più complessa delle arti, se non fosse così difficile lo scrittore Guimaraes Rosa, che è il John Ford di Minas, farebbe cinema». Come e perché Saraceni sia passato al giornalismo, alla militanza nei cineclub, alla critica (1954-1955), al teatro (1956) fino a esordire nel cinema con il pluripremiato cortometraggio Caminhos che lo portò al Centro Sperimentale di Roma nel 1961, dove conosce Gustavo Dahl, abbandonando una

promettentissima doppia carriera sportiva di nuotatore e pallanuotista, da una parte e di attaccante al fianco di Pelé e Garrincha, e senza soluzione di continuità, è dunque facilmente comprensibile. Porto da Caixas e O desafio (La sfida) i due suoi primi lungometraggi, oggi considerati classici della nouvelle vague brasiliana, firmati nel 1963 e nel 1965, in realtà sono una sfida coraggiosa al capitalismo selvaggio imposto al ricco e rapinato paese, una prosecuzione naturale della sua agonistica natura di «regista del centrocampo», di giocatore di squadra, come si nota anche dal suo secondo titolo. Il primo è un dramma femminista assolutamente sconvolgente e imprevedibile nello smontare disinvoltamente il catechismo della suspense «hitchcockiana». Il film è il grido di rivolta della donna brasiliana. La sua situazione la porta al crimine. Per quel crimine lei non verrà punita. «Un film rivoluzionario - spiegò Saraceni - non può essere organizzato e pamphlettistico con parole d'ordine come riforma agraria, etc. Dovrà essere una ribellione anarchica, mistica, incosciente, per arrivare alla coscienza del popolo. Io volevo una rivoluzione e non una riforma agraria che il popolo affamato e analfabeta non sapeva che cos'era. Il film, tratto da un romanzo di Lucio Cardoso, attaccava Hollywood in due punti. La donna criminale rimane libera, illuminata da un sole redentore. Resta pura, non arriva la polizia. Niente prigione e niente morte dell'assassino come vorrebbe «la legge del cinema». Secondo. Lo spettatore capisce dalla prima inquadratura che la donna ucciderà il marito, non c'è nessun gioco col pubblico. In breve ho ribaltato tutta la logica del film commerciale corrotto e discriminatorio». Il secondo film, La sfida, è una riflessione sugli errori madornali della sinistra brasiliana (cui dedica anche il polemico doc anti razzista Integrazione razziale nel 1964), paralizzata dalle proprie origini di classe borghese e incapace di anticipare e fermare la rovina del paese, tra l'autogolpe di Quadros del 1960 (il presidente anticomunista che proibì i bikini in spiaggia ma decorò per antiamericanismo Ernesto Che Guevara) e il vero colpo di stato militare del 1964. Perse per questioni di mesi le Olimpiadi di Helsinki del 1952 (avrebbe superato di poco, maledettamente, i 18 anni), Saraceni continuò a giocare a calcio con i suoi amici cineasti (nel 1967 in piena dittatura Castelo Branco nella sua squadra giocavano Julio Bressane (difesa), Mario Carneiro, Eduardo Coutinho, Luis Carlos Barreto, e Rui Solberg (in attacco)... e considerò il cinema (e anche la politica) un'arte che aveva molto a che fare con il calcio, dell'azzardo e della passione giocosa, non del dogma quaresimale. In fondo il team del cinema novo aveva una forza, una compattezza e un immaginario «da spogliatoio» colto, ed era una formazione davvero stellare, panchina e riserve comprese: Glauber Rocha, Ruy Guerra, Leon Hirzman, Walter Lima Júnior, Zelito Vianna, l'amicissimo Joaquim Pedro de Andrade, David Neves, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues e in effetti i loro film, nelle sale, fecero lo stesso effetto di Gilmar, Garrincha, Pelé, Didi e Nilton Santos in campo. Gli altri film di Saraceni, una dozzina, fino all'ultimo, O gerente, che Muller rifiutò a Venezia 2011, Amor, carnaval e sonhos, Ao sul do meu corpo, Capitu, A casa assassinada, Anchieta José do Brasil, Newton Cavalcanti, Banda de Ipanema, O viajante, realizzati sempre superando difficoltà terribili, che ebbero sempre come «grande sostenitore» il dirigente cinefilo del Fluminense, Octavio de Farias, furono considerati dal regista una maniera per liberarsi: «il nostro carnevale è nato sotto questo sole di pura energia grazie ai numerosi immigrati neri gialli bianchi rossi... ed è un mélange continuo di ricordi d'infanzia, di sentimenti, di storie vere e inventate, di sesso, di piacere, di storie ritagliate dai giornali, di calcio per strada, questa unione per l'organizzazione che ha in mente come obiettivo la vittoria ma principalmente lo scontro ludico, la poesia del piacere. Il carnevale, il calcio era una democrazia ideale e totale. Il sogno era perfetto. Ma il mondo degli adulti era l'oppressione totale, l'ingiustizia, l'anti gioco, la violenza. Nelle sale oscure del cinema il sogno rinasceva. La sensazione era che si poteva trasformare quella suddetta realtà con l'inconscio, col sogno. Rossellini era la capacità di essere sempre pronti a inventare, a creare, a improvvisare, era di nuovo il samba o la fantasia operativa senza alcun limite. Che nostalgia per chi ci ha lasciato... Otavio de Farias, Lucio Cardoso, Humberto Mauro, Paulo Emilio Salles Gomes, André Bazin, Pasolini, Langlois, Grande Otelo, Joaquim Pedro de Andrade, Gianni Amico, Sandro Franchina, Glauber Rocha, Gustavo Dahl, Rogério Sganzerla...». Che nostalgia per Paulo Cesar Saraceni. Il cinema è più vivo che mai. Su You tube ho appena trovato Botafogo, allegria del popolo, Garrincha, versione completa...

## «Il primo uomo», appunti di un'infanzia a due voci – Cristina Piccino

ROMA - Sul manifesto di Il primo uomo leggiamo: «Amelio/Camus». Da subito il regista del Ladro di bambini dichiara al potenziale spettatore la cifra poetica con cui si è avvicinato alla figura e al testo postumo di Albert Camus, Il primo uomo appunto, che da il titolo a questo suo nuovo film. Non la biopic di un intellettuale complesso ma una ricostruzione per «affinità». Il ragazzino figlio di poveri pieds-noirs, come vennero chiamati i francesi delle colonie - parola mai pronunciata nella versione con doppiaggio d'autore in italiano del film - che era Camus da cucciolo, rimasto orfano di una padre mai conosciuto, morto nella prima guerra mondiale, e destinato a essere analfabeta e a lavorare come la madre e lo zio, si sovrimpressiona al ragazzino di Calabria, anche lui povero, anche lui che non avrebbe studiato se non ci fosse stato un maestro che credeva nel suo talento - come per Camus fu il maestro e amico Jean Grenier, nel film il maestro Bernard, Denis Podalydès. E così Gianni Amelio ha mescolato le sue memorie, le parole di sua madre e della sua infanzia, a quegli appunti, che erano a sua volta il tentativo di narrare la propria, dello scrittore di La Peste, rimasti incompiuti, ci lavorava quando è morto, nel 1960, in un incidente di auto - Il primo uomo, il romanzo, è uscito per Bompiani. Era un film atteso da tempo Il primo uomo, annunciato (e mai arrivato) in festival vari, Amelio racconta che la Mostra di Venezia di Muller, lo aveva invitato per tornare sui propri passi. Lui sarebbe voluto andare a Berlino, invece è approdato a Toronto dove ha vinto il premio Fipresci della critica. Anche la lavorazione è stata dura, faticosa, con problemi economici ... In Francia uscirà il prossimo ottobre, la figlia dello scrittore Catherine aveva il diritto di rifiutare il film, ritirando titolo e riferimenti, se non avesse rispettato la figura paterna. E invece... «C'erano delle coincidenze tra la sua storia in Algeria e la mia nella Calabria degli anni 50, anche se soltanto queste non sarebbero bastate a fare il film. Diciamo che è stato incoraggiante raccontare la propria autobiografia seguendo l'autobiografia di un altro». E l'Algeria bruciante di sole e di mare, dove i ragazzini corrono in strada scalzi a liberare i cani catturati dall'uomo «scemo», somiglia sì alla campagna di un sud, tanto vicino peraltro, nel mediterraneo. Lì il piccolo Jacques comincia a scoprire la vita. Nel lavatoio dell'ospedale dove lavora la bella mamma che lui adora, complicità di sguardi e

di silenzi e di sofferenza sotto ai colpi di frusta della severa nonna, le chiede: «Chi sono i poveri?» E lei: «Siamo noi, tu io, lo zio Etienne ...». Dice Amelio: «I dialoghi sono stati ritagliati dai ricordi della mia famiglia». Ma quando Jacques Comery, ormai scrittore famoso, torna ad Algeri seguendo gli allez-retour dei ricordi, siamo nel 1957, ed è cominciata la lotta degli algerini per l'indipendenza. Quella guerra d'Algeria che più di ogni altra guerra di indipendenza nelle colonie è stato (è) il grande tabù in Francia. Basti pensare che La battaglia d'Algeri di Gillo Pontecorvo è stato proibito in Francia fino a qualche anno fa. Il film di Pontecorvo è un riferimento obbligato nella conversazione, anche se siamo davanti a due film diversissimi. «È stato fatto 'a caldo', dopo la rivoluzione, per celebrare giustamente l'indipendenza algerina, e per questo ha la forza anche di una cronaca. Il mio non è un film sulla guerra d'Algeria ma su una guerra che può dividere, sulla difficoltà che hanno etnie diverse a convivere sullo stesso territorio. In questo senso possiamo vedervi un legame col Maghreb e con molti altri luoghi. Come hanno scritto dei giornalisti algerini a Toronto, è il primo film che storicizza due posizioni diverse: da una parte i francesi che volevano l'Algeria francese, dall'altra Camus che dice sì alla rivoluzione ma no al terrorismo». Lo dice in un discorso alla radio, con negli occhi le immagini di un attentato, pensando che lì poteva morire anche sua madre, povera come coloro che combattono. E l'amato maestro, gli replica: «A volte si deve stare dalla parte dei barbari» alludendo a una sua vecchia lezione sull'Impero romano. «La posizione di Camus è stata oggetto di attacchi, lo accusavano di non volere la libertà dell'Algeria. Sartre e molti altri intellettuali avevano una posizione netta: l'Algeria agli algerini. Camus, invece, che era algerino, aveva una posizione che oggi è quella di tutti: no al terrorismo e sì alla soluzione politica». No, questo però non è tollerabile: come si fa a paragonare una guerra di liberazione - e non diciamo ciò che i francesi fecero agli algerini in Algeria e in Francia, gettati vivi nella Senna - al terrorismo? Un cineasta dovrebbe maneggiare sempre la sua materia con etica e responsabilità, che bisogno c'è degli ammiccamenti forzati alla cronaca presente?

**La Stampa – 17.4.12**

## **La bella e la bestia. Un blog dal cancro** – Anna Masera

Ce l'ha fatta: è riuscita a non farsi dimenticare. Da oggi è in libreria Toglietemi tutto ma non il sorriso, il libro di Anna Lisa Russo, la «nostra» blogger («nostra» perché aveva accettato di pubblicare su LaStampa.it il suo diario online Ho il cancro) morta a 33 anni il 4 ottobre dell'anno scorso nel reparto di cure palliative dell'ospedale di Livorno, dopo tre anni di battaglia raccontati con coraggio e voglia di condivisione online a migliaia di simpatizzanti che le sono stati solidali fino alla fine. Era diventata una nostra amica e siamo felici di sentirla ancora viva attraverso i suoi progetti. Negli ultimi giorni di vita era riuscita a sapere che la Mondadori aveva accettato di pubblicare il suo libro, con la prefazione del direttore della Stampa, Mario Calabresi. Qui ne pubblichiamo alcuni stralci. Per non dover più leggere «non ci sono terapie per il mio cancro»: Anna Lisa era convinta che ci fossero sempre strade nuove da percorrere e che la ricerca avrebbe fatto passi avanti, anche grazie a piccoli gesti di solidarietà che ognuno può compiere per sostenerla. Grazie ai familiari (la sua «Mamy» e il suo «Qualcuno», il marito Andrea sposato l'estate scorsa in ospedale) e agli amici, il 15 dicembre è nata in suo nome un'associazione ([www.annastaccatolisa.org](http://www.annastaccatolisa.org)) per la prevenzione, la ricerca e la cura dei carcinomi mammari, fondata con Oltreilcancro, che via Internet sta raccogliendo i fondi per finanziare una borsa di studio di 20 mila euro per la ricerca sui carcinomi mammari tripli negativi: il genere di «bestia» che aveva colpito Anna Lisa. Entro il 20 aprile sarà pubblicato il bando. Sul sito campeggia la cifra raccolta finora: 12.207 euro. Forza: diamole una mano.

## **E' diventato un libro il diario online di "AnnastaccatoLisa"**

*Anna Lisa Russo, la ragazza morta lo scorso ottobre che su LaStampa.it ha raccontato il suo male tra rabbia, ironia e anche felicità.*

**23 novembre 2008 – Pallottola.** Non avrei mai pensato di ritrovarmi a scrivere questa cosa. E fino a stamani pensavo proprio di non farlo. Non volevo più nominare la «roba rotondeggiante» che alberga dentro di me, ma poi ho pensato questo: 1. il blog è nato come terapia e mi serve, mi fa star bene; 2. questa è casa mia e qui comando io; 3. se una cosa mi va di farla la faccio, ora più che mai; 4. le persone più care, più vicine lo sanno già, per cui non è più un segreto. Quindi... Gente mia, ho un tumore maligno al seno. Eh già, che culo eh? Pare anche che sia di quelli brutti brutti... D'altra parte, le cose si fanno per bene, sennò non si fanno! Me l'hanno detto venerdì 21 novembre alle ore 12,30. Credo che una pugnalata nello stomaco mi avrebbe fatto meno male.

**26 febbraio 2009 - Iron...** Con tutto il ferro che mi hanno buttato in vena mi sento Iron-man. Se mi volete attaccare addosso qualche magnete come sul frigo di casa vostra... fate pure!

**30 aprile 2009 - Bestiacciaaa? Adieu!!** Martedì mi hanno operato. E la bestiaccia che albergava abusivamente nel mio seno sinistro è morta, distrutta, schiattata. Adesso sono a casa, felice e parecchio dolorante. L'operazione è andata benone e notevoli sono state le mie performance post anestesia che mi hanno raccontato... Pare che abbia detto e fatto roba indecente... E per tirarmi un po' su il morale – e ce n'è bisogno – penso proprio a tutto quello che mi hanno raccontato, così rido un po'...

**19 maggio 2009 - Si ricomincia... uff...** Mi hanno consegnato il referto dell'esame istologico: adesso conosciamo esattamente la carta d'identità della bestiaccia. E che era una bestiaccia stronza l'avevamo intuito. Adesso è confermato. Morale della favola?! C'è un forte rischio di recidiva. La bestia può colpire altri organi. L'indice di proliferazione è veramente troppo, troppo alto. Ok, no panic.

**16 luglio 2009 – Disoccupata.** «Anna, ho parlato col nostro capo area e... niente... mi dispiace... ma sai, la crisi, il taglio dei costi... venerdì ti scade il contratto e non ti verrà rinnovato... Lo sai che io ho molta stima di te, ma per il momento è così». «Ok, capo, non ti preoccupare. Mi faccio un bel po' di vacanze». Crisi? Taglio dei costi? O più semplicemente tumore? O più semplicemente non sanno che farsene di una malata che ogni tre per due manda

certificati perché sta male? Secondo voi?! Da questo momento dichiaro ufficialmente aperto il televoto. Via alle telefonate.

**8 aprile 2010 - L'ho vista.** Ho avuto la risposta della tac di controllo. La bestiaccia è tornata. Alberga nuovamente dentro di me. Stavolta nel mio torace. È lì, l'ho vista. Cancro, tumore, bestiaccia, chiamiamola come ci pare, ma tant'è. Ho bisogno di tempo per digerire la diagnosi. Appena mi riprendo vi racconterò meglio. Scusate per questo post un po' troppo schietto. Scusate, Amici miei, se non vi telefono. Ma ora proprio non mi va.

**2 giugno 2011 - Tre anni di noi.** Se penso all'AnnastaccatoLisa di 3 anni fa, vedo una biondina tutto pepe, frivola, allegra, leggera. Vestita alla (sua) moda, con capelli e unghie sempre impeccabili, tacco 12, sorriso Durban's, trucco e orecchini abbinati, cintura in coordinato con la borsa... una strafì'a. E se la paragono a oggi, all'AnnastaccatoLisa, mora, riccioluta, cicciona, vestita perennemente di nero, con tute e maglie informi, dal colorito pallido se va bene, grigio/verde a cose normali, zoppicante, che si fa di morfina e cortisone dalla mattina alla sera, spesso tristolina e lamentona... l'unica domanda che mi viene da pormi è questa: come cavolo fa Qualcuno a stare ancora con me? E le risposte che riesco a darmi sono due: o ha perso la vista, o è un po' innamorato.

**24 maggio 2011 – Bellicapelli.** Quando nel 2008 ricevetti la prima diagnosi, una delle cose che mi fece più soffrire fu la perdita dei capelli. Non voglio passare per una persona un po' troppo frivola (per quanto lo sia abbondantemente), voglio far capire che perdere i capelli a mazzi all'età di 30 anni non è una cosa piacevole. [...] Ci ho sofferto tanto, è vero, ma in ugual modo ho gioito quando a novembre del 2009 hanno ricominciato a ricrescere. Erano più scuri di prima. Erano ricciolotissimi quando invece io li ho sempre avuti lisci come spaghetti. Erano tantissimi e fortissimi, molto più di prima. Erano e sono tuttora bellissimi. Perché sono veri! E sono miei! E questa gioia la può capire solo chi c'è passato. Chi ha perso i capelli e poi li ha visti ricrescere può condividere la tristezza e poi la gioia di quei momenti. E dal novembre 2009 a ora non li ho mai tagliati, non li ho mai colorati, niente. Non sono mai andata dalla parrucchiera, non li ho mai fatti toccare a nessuno. Fino a venerdì scorso, momento in cui mi sono resa conto di avere un cesto di scarola in testa. E quindi ho preso la saggia decisione di andare dal parrucchiere. Goduria. Goduria delle godurie.

**15 agosto 2011 - Buon Ferragosto a tutti!** Oggi pomeriggio, alle ore 17, nella chiesa all'interno dell'ospedale di Livorno, Qualcuno e AnnastaccatoLisa si uniranno in matrimonio. Sìiii!! Gente mia, mi sposooo!! Non è uno scherzo, mi sposo veramente!! Giovedì 10 agosto, per San Lorenzo, Qualcuno mi ha detto: «Anna, ma perché non ci sposiamo per Ferragosto?». E io: «Come?!». Qualcuno: «Sì: è la festa della Madonna, è il compleanno di tuo fratello Alessandro (compirebbe 30 anni) ed è festa rossa come volevi te e quindi sarà festa ogni anno, per sempre! Mi sembrano tre buoni motivi, no? Che ne dici?». E io ho riflettuto, ho pianto, ho avuto l'ennesima riconferma di essere una persona fortunata perché Qualcuno mi ama, mi ama fortemente, sinceramente e totalmente. [...] Sulla carrozzina a rotelle che mi porterà fino all'ingresso della chiesa è stato messo un fiocco bianco e la bombola dell'ossigeno è stata agghindata da Claudia e Cinzia (personale delle cure palliative) con carta, fiocchi e fiori bianchi: è bellissima e irriconoscibile. Ho festeggiato l'addio al nubilato con pizza, torta e spumante con la Mamy e le mie amiche qui, nella mia camera d'ospedale. Mi hanno riempito di regali, di coccole e di amore: sono meravigliose. Altro da dire? No, per il momento no. Non sono agitata, sono felice, orgogliosa, divertita, fiera, entusiasta, innamorata. E adesso vado a nanna. Pensatemi.

## **Anna Lisa, il coraggio di parlare e condividere rompendo il muro delle frasi**

**fatte** – Mario Calabresi

Anna Lisa ha avuto il coraggio di essere leggera, ironica, spiritosa, perfino sfrontata, anche se questo può sembrare fuori posto a chi pensa che i malati debbano stare chiusi nella loro condizione e non sfidarci a rompere luoghi comuni e tabù: «Credo che la mia autoironia» ha scritto pochi giorni prima di cominciare un ciclo di chemio «stia dando fastidio a molti. Sono troppo dissacrante, cinica a volte, too much ironica. Gente mia, dovrei ammazzarmi di già? Non ne ho ancora voglia... Sabato, per esempio, sono andata dalla parrucchiera. Mi son fatta una testa tutta riccioluta. Fra due giorni saranno lisci come prima, però avevo voglia di vedermi così (strafica) per l'ultima volta. Che male c'è?». Non c'è nessun male – viene da risponderle –, anzi, solo grazie a te capiamo quante piccole umiliazioni e prove ci siano in un percorso di cure. Anna Lisa rifiutava l'idea di tagliarsi i capelli prima di cominciare la chemioterapia, non voleva, resisteva, le sembrava di darla vinta alla malattia. Così le venne in mente di mettere a punto un decalogo di «Frase da non dire» a chi è malato, frasi da evitare perché, sotto l'apparente incoraggiamento, nascondono umiliazione e aggiungono dolore. La seconda lezione di questo decalogo recita che è vietato dire: «Tanto i capelli ricrescono» oppure «Vedrai come sarai bella del tuo colore». «Ok,» replicava Anna Lisa «allora rasatevi tutti a zero. Oppure fatevi un giretto di chemio». E a proposito del colore naturale: «Se mi piacevo del mio colore mi facevo bionda?». Frasi da non dire, sesta lezione: «Ma non te ne eri mai accorta? E nemmeno il tuo ragazzo?». «Sì, ce ne eravamo accorti entrambi, ma era il nostro segreto. Peccato, ci hanno scoperto». In questo suo modo sfrontato di rispondere c'è il coraggio di raccontare, di parlare, di condividere, di rompere la crosta dell'indifferenza e il muro delle frasi fatte, delle uscite di circostanza. E sotto si sente la voglia di continuare ogni giorno a sognare, a sperare, a progettare. Si potrebbe cinicamente obiettare che tanto poi non ce l'ha fatta, ma io non dubito che Anna Lisa sia stata vincente: ha vissuto fino alla fine, nel significato più vero del termine. Ha vissuto con coraggio, ha avuto giorni di dolore, di pianto, di vuoto, di paura, molti di rabbia, ma è riuscita a trovare attimi di gioia, di speranza; e vivere così, senza abbandonarsi alla disperazione, è il regalo migliore che ognuno di noi si possa fare. Se ci può essere ancora un attimo di felicità o di amore, anche lì dove tutto appare finito, perché rinunciarci? E allora la scopriamo ormai malatissima che fa un corso per diventare sommelier e poi uno di apicoltura, con curiosità e passione vera, profonda. Grazie a questo, a me ora, oltre a un'indimenticabile lezione di vita, resta il miele d'acacia dell'Apicoltura AndreAnna, l'ultima delle sue fragole. Sull'etichetta ha messo una poesia di Trilussa: «C'è un'ape che si posa su un bottone di rosa: lo succhia e se ne va... Tutto sommato la felicità è una piccola cosa». Lo mangio a piccolissime dosi e guai a chi me lo tocca. Vorrei solo che non finisse mai. Grazie Anna Lisa.

## **Nessun romanzo merita il Pulitzer** – Maurizio Molinari

NEW YORK - Nessun vincitore nella narrativa ma due premi ai nuovi media di Internet: assegnando i riconoscimenti annuali la giuria del premio Pulitzer fotografa i cambiamenti in atto nel mondo della comunicazione che vedono i romanzi in affanno mentre la scrittura online è in piena fioritura. Nell'elenco dei premi spicca la mancanza di un vincitore nella sezione narrativa, perché, per la prima volta in 35 anni, nessun libro è stato ritenuto meritevole dell'ambito riconoscimento. I tre finalisti nella gara per aggiudicarsi la definizione di «distinto autore, preferibilmente impegnato nella descrizione della vita americana» erano Denis Johnson con *Train Dreams*, un romanzo sul vecchio West in cui il terrore si sovrappone alla compassione, Karen Russell con *Swamplandia*, l'avventura di una famiglia eccentrica raccontata da un'eroina di 13 anni, e lo scomparso David Foster Wallace con il postumo *The Pale King* che esplora burocrazia e noia negli ambienti di lavoro americani. Ma la giuria li ha ritenuti tutti inadatti a essere incoronati con la somma tradizionale di 10 mila dollari, ripetendo la formula «No Award» che era stata adoperata per l'ultima volta nel 1977. A partire dalla fondazione, nel 1918, il premio Pulitzer ha scelto di non assegnare il riconoscimento alla narrativa per nove volte, ma i precedenti suggeriscono che essere bocciati dalla giuria in una di queste occasioni non significa di per sé essere un autore, o un libro, condannato alla sfortuna commerciale. Anzi, nel 1941 il «No Award» venne ripetuto sebbene tra i finalisti fosse arrivato *Per chi suona la campana* di Ernest Hemingway, all'epoca considerato offensivo dal presidente della Columbia University, ma poi divenuto uno dei romanzi più popolari del Novecento. La bocciatura dei romanzieri in questa occasione sembra motivata dalla convinzione che nessuno dei tre finalisti fosse portatore di un messaggio davvero degno di nota in un panorama di libri dove i premi invece sono andati a opere con un'identità molto forte: per la biografia a *George Kennan: An American Life* di John Lewis Gaddis, per la storia a *Malcolm X* di Manning Marable, per la saggistica a *The Swerve: How the World Became Modern* di Stephen Greenblatt e per la poesia a *Life on Mars* di Tracy Smith. A far risaltare ancor più la mancanza del nome del romanziero c'è il fatto che tra i vincitori vi sono due siti Internet di informazione: l'*Huffington Post* prevale nel «national reporting» per i suoi servizi sui problemi del ritorno in patria dei veterani feriti nei conflitti in Iraq e in Afghanistan, mentre *The Politico* lo fa nella sezione delle caricature politiche grazie a un disegno di Matt Wuerker in cui si irride l'eccesso di partigianeria che tiene banco a Washington. Tra i media tradizionali spicca l'*Associated Press* con il successo nell'«investigative reporting» per l'inchiesta sull'ampia operazione di spionaggio del Dipartimento di polizia di New York ai danni di cittadini musulmani, mentre il *Philadelphia Inquirer* si impone nella categoria «pubblico servizio» grazie agli articoli che hanno raccontato la violenza nelle scuole. Nella sezione «breaking news», che lo scorso anno rimase senza vincitore, prevalgono i giovani reporter del *Tuscaloosa News* dell'Alabama per il coraggio dimostrato nel seguire e raccontare da vicino i tornado-killer, mentre la corazzata del *New York Times* porta in redazione il premio per il reportage internazionale - sulle piaghe dell'Africa - e per i servizi «capaci di spiegare» grazie agli articoli su oscuri regolamenti fiscali. Infine nella categoria delle immagini a prevalere è stato il fotografo Craig Walker del *Denver Post* per alcuni scatti sulla vita delle reclute nelle Forze armate in cui risalta il contrasto tra i volti dei giovani d'oggi e gli slogan del passato come quello del poster con lo Zio Sam e la scritta «I Want You for Usa».

## **Il Divo Giulio nel "noir" italiano della Prima Repubblica** – Marcello Sorgi

Per chi conosce la storia della Dc, il partito-Stato architrave della Prima Repubblica, non esiste un personaggio con più sfaccettature di Giulio Andreotti, il sette volte presidente del Consiglio che per altro, della stessa Repubblica, è stato l'uomo simbolo, così come Silvio Berlusconi lo è diventato della Seconda. Ma Antonella Beccaria e Giacomo Pacini, autori della biografia *Divo Giulio* (Nutrimenti, 288 pagine, 14 euro) non sembrano molto interessati all'educazione curiale del giovane Andreotti, alla sua formazione iniziale al fianco di De Gasperi, al suo essere uomo di governo e non di partito, in un'epoca in cui il vero potere risiedeva in Piazza del Gesù. Piuttosto sono attratti dal «noir» andreottiano, dalla sua disponibilità a negoziare tutto, anche gli ideali, in nome di una concezione politica pragmatica, globale e senza limiti. Una scuola di pensiero diffusa e assai battuta sul più biografato, in vita, dei leader democristiani, qui approfondita con qualche aneddoto, come la famosa telefonata di Franco Evangelisti, braccio destro del Divo Giulio, alla giornalista Gianna Preda, in cui Evangelisti confessa l'indifferenza andreottiana per l'antifascismo e la scelta di prendere le distanze dal Msi solo per ragioni elettorali. C'è poi il ruolo del giovane sottosegretario Andreotti nell'opaca gestione dell'ufficio Zone di Confine, un particolare organismo segreto del governo De Gasperi che si occupava di inviare fondi a tutte le organizzazioni, anche armate, che lungo il confine orientale si battevano contro il comunismo slavo. C'è l'Andreotti ministro della Difesa che manovra fidati ufficiali dei carabinieri per far spiare il rivale Aldo Moro. E c'è ovviamente il progressivo inquinamento mafioso della corrente andreottiana, da Sindona a Gelli, a Pecorelli, alla stagione dei delitti eccellenti in Sicilia, da Mattarella in poi. In quest'ambito il saggio alterna fatti noti e meno noti e rivelazioni non sempre inedite. Ma sfugge a un interrogativo che viene naturale: Andreotti si immerse nel «noir» italiano solo per convenienza personale, o anche nell'interesse di uno Stato che di quel «noir», appunto, era intriso?

## **Amelio: il mio Camus prima scelto poi rifiutato dalla Mostra di Venezia**

Fulvia Caprara

ROMA - L'Algeria del 1957, sull'orlo della rivoluzione, ma anche la Calabria poverissima del dopoguerra. Tratto dall'omonimo romanzo incompiuto di Albert Camus, *Il primo uomo* di Gianni Amelio (venerdì in 70 sale per 01Distribution), ha la straordinaria attualità delle storie che parlano soprattutto di animo umano. Da una parte ci sono gli avvenimenti di allora, che fanno pensare a oggi, la primavera araba, le lotte per la libertà, le rivolte soffocate nel sangue, dall'altra le emozioni del protagonista che torna in Algeria, alla ricerca del padre, per ricostruire il filo spezzato della memoria: «Nessuna autobiografia - dice il regista - può appassionarci se non tocca in parte anche la nostra vita. Nell'infanzia di Camus ad Algeri ho ritrovato tracce della mia Calabria. A suo padre, così ostinatamente cercato, si è sovrapposta l'immagine del mio, lontano e sconosciuto. La nonna e la madre sono diventate le stesse presenze



quotidiane di quando ero bambino. E così la sua scuola si è trasformata nella mia scuola, il suo maestro nel mio maestro... Ho voluto che diventasse la mia storia non per presunzione, ma per umiltà. Ho fatto questo film per un atto d'amore». Un atto costato una gran fatica, dalla genesi tormentata alla lavorazione complessa. E alla fine, nonostante la qualità dell'opera, il tema alto, le prove convincenti degli attori, dal protagonista Jacques Gamblin a Maya Sansa (la madre giovane), a Catherine Sola (la madre anziana), a Denis Podalydès (il maestro) al protagonista bambino (Nino Jouglet), il primo uomo non ha potuto usufruire del palcoscenico di nessuno dei maggiori Festival europei. Il premio della critica ottenuto a Toronto è arrivato, infatti, dopo il no della Mostra di Venezia: «Non l'hanno voluto. Anzi, dopo averlo selezionato e dopo aver anche telefonato al produttore, nell'arco di 48 ore, lo hanno escluso dalla gara». L'occasione successiva era il Festival di Roma: «Il direttore Piera Detassis mi ha offerto la partecipazione a Roma, ma a quel punto ho detto di no, per rabbia». Restava il FilmFest di Berlino «ma anche lì, non si sa perché, è stata la produzione che non ha voluto farlo selezionare». Adesso, dopo l'Italia, il banco di prova più temibile è la Francia, dove il primo uomo uscirà a ottobre: «Ritengono sia la stagione più adatta, nel 2012 si celebrano i 50 anni della ferita algerina». Una ferita non ancora rimarginata: «Finora nessun giornalista francese ha parlato del Primo uomo, mentre lo hanno fatto diversi algerini. Ho il sospetto che venga visto come un film dalla loro parte». Con lo scrittore premio Nobel, la sinistra francese ha sempre avuto un rapporto difficile: «Rispetto agli Anni 60, quando Camus, rispetto a Sartre che diceva l'Algeria agli algerini», era considerato di destra, qualche passo avanti c'è stato, e la sua posizione è stata meglio capita». Nel pensiero dello scrittore c'è il «sì all'abolizione del colonialismo, da ottenere, però, con la soluzione politica, e questo è ancora attuale. Il terrorismo non risolve, anche se, forse, era l'unico mezzo». Il nodo è nelle parole pronunciate dal maestro dello scrittore bambino: «Talvolta, nella vita, capita di dover stare dalla parte dei barbari. Quando c'è in gioco la violenza, solo la violenza può abbatterla».

## **Bomba dall'ex chitarrista delle Hole. "Cobain lavorava al suo White Album"**

ROMA - Chi ha amato, seguito, raccontato e rimpianto Kurt Cobain, ha sempre trovato poco credibile che un musicista così brillante non abbia lasciato dietro di sé progetti, canzoni in embrione, idee da focalizzare. Davvero troppo scarso, quantitativamente parlando, il materiale inedito pubblicato dopo il suo suicidio, avvenuto il 5 aprile del 1994 e per molti ancora oggi "presunto". Forte la sensazione che vi fosse altro, molto altro. Materiale ben custodito, in attesa del momento giusto per darlo in pasto all'affamato popolo rock orfano dei Nirvana. Quella sensazione sembra rivelarsi fondata. A William Goodman, giornalista di Fuse.tv, Eric Erlandson - già chitarrista e fondatore delle Hole, la band della vedova di Cobain, Courtney Love, ma soprattutto amico di Kurt ben prima del successo planetario di Nevermind - ha rivelato che, nel periodo precedente la morte, Cobain stava lavorando a nuove canzoni, qualcosa di molto diverso da quanto prodotto fin lì con i Nirvana, qualcosa che trascendeva tutto il suo passato. "Kurt stava puntando in una direzione molto interessante. Quelle canzoni sarebbero finite nel suo personale White Album", le parole di Eric, che azzarda così un paragone con la straordinaria opera dei Beatles. Per una volta, dunque, il dibattito sulla fine di Cobain passa in secondo piano. Si torna invece a parlare della sua musica. Musica che nessuno ha mai ascoltato. Nessuno tranne "tre persone", come afferma lo stesso Erlandson. L'"album bianco" di Cobain, dunque. Eric spiega che Kurt stava lavorando a un disco da solista "con gente diversa. Ed io ero davvero eccitato da quel materiale. Rivedo ancora Kurt che me lo suona davanti agli occhi. Ecco perché fui così rattristato dalla sua morte. O signore, non solo hai spezzato la tua vita, ma un messaggio al mondo, un percorso musicale, sono stati lasciati ai Bush (la band, ndr) e altre robe del genere. Chissà dove sarebbe arrivata quella musica di Kurt". Tra quelle canzoni c'era anche una cover. "Non saprei dire di quale canzone si trattasse - spiega Eric -, quel materiale non è in mio possesso. Posso solo sperare che un giorno sia pubblicata, almeno per i fan. E' così commovente". Una cover capace di sorprendere, chiede Goodman, ricordando che Cobain era un "onnivoro" dell'ascolto, capace di amare i Creedence Clearwater Revival come i Metallica. "No, non è così sorprendente. ma è una canzone particolarmente dolce, toccante", la risposta di Erlandson. Lo stesso Erlandson apre alla speranza di poter ascoltare un giorno i demo registrati da Kurt. "Ho sentito dire che qualcuno sta assemblando un po' di materiale, grezzo e acustico. Qualcosa di molto più intimo rispetto a quanto è finito nel cofanetto (With The Lights Out, 2004), dove c'erano alcuni demo, ma di certo esiste ancora roba che non è stata mai pubblicata". Goodman a questo punto ricorda a Erlandson uno dei demo pubblicati nel box del 2004, Do Re Mi. "Si - commenta Eric - Kurt era in vena di roba di quel genere". Sulle possibilità di pubblicazione delle canzoni, Erlandson spiega: "Io non ne ho il controllo. Vorrei tanto che qualcosa emergesse. Credo che i fan ne sarebbero molto felici. Altrimenti nessuno avrà mai ascoltato mai quei pezzi, tranne forse tre persone...". Tre persone. Uno è Kurt, ovviamente. L'altro è Eric, il testimone. La terza non può che essere Courtney Love, a cui è toccata la gestione dell'eredità musicale del marito. E a cui spetta la decisione finale sulla pubblicazione del materiale inedito. Ammesso che esista o che sia così ben strutturato, come racconta Erlandson. Sulla vicenda aleggia il sospetto: che dietro vi sia una precisa strategia. All'origine dell'incontro tra Eric e il giornalista di Fuse.tv è il suo nuovo libro, Letters To Kurt. Un colloquio in cui Erlandson ha lanciato la "bomba", non sollecitato dall'intervistatore. Il dubbio è che abbia voluto semplicemente sollevare un polverone intorno alla sua fatica letteraria. Ma c'è anche un altro possibile scenario. Gli interessi di Eric Erlandson e Courtney Love potrebbero non essere più così distanti. Dopo aver parlato per anni attraverso i rispettivi legali, nei giorni scorsi i due hanno suonato assieme a Williamsburg per la reunion delle Hole legata al lancio del "rockumentary" Hit So Hard, sulla vita della batterista Patty Schemel. Il libro e le rivelazioni di Eric farebbero esattamente il gioco di Courtney, se davvero fosse in procinto di diffondere le ultime volontà musicali di Cobain.

**Europa – 17.4.12**

Venerdì sera, per santificare il weekend, ho passato mezz'ora a rigirarmi fra le mani, tante volte fossi vittima di un'allucinazione o sortilegio, il numero di *Le Monde* che appunto quel giorno, a una settimana dal primo turno per l'Eliseo, si apriva con un titolo inaudito (non udito, almeno in Italia): "Education, l'Etat favorise les plus privilégiés". Il giornale anticipava i contenuti di un documento della Corte dei conti sulle ineguaglianze del sistema scolastico francese, e le conseguenze per ragazzi, famiglie, imprese, nazione, già intraviste dall'Ocde, dal Consiglio dell'economia e del lavoro, dall'Alto consiglio dell'educazione. Seguiva un editoriale del direttore su quattro colonne, col titolo inappellabile: "Notre éducation n'est pas national". Si denunciavano, come rintocchi di campana a martello per Mesdames et messieurs les candidat(e)s a l'élection présidentielle: scuola divenuta mediocre e per certi aspetti "disperante"; 150 mila giovani ogni anno fuori dal sistema senza qualificazione, in una "indifferenza catastrofica"; ritardi spesso "irrimediabili" creati nei ragazzi dalla scuola primaria; soppressione negli ultimi cinque anni di 70 mila cattedre, un "malthusianesimo" di cui gli insegnanti non avevano bisogno; aggravamento anziché correzione delle ineguaglianze fra gli alunni. Dov'è finita la repubblica laica, tra destra e crisi? L'indomani, contemplavo con impotenza i vetri in frantumi dell'automobile di una coinquilina, professoressa di italiano al liceo di Civitavecchia: e pensavo che in Italia si può fare e dire tutto, l'inconscia zagaglia barbara di studenti per un voto basso, le affermazioni secessioniste di Maroni che non hanno provocato reazioni perché nell'Italia addormentata nulla di quel che si dice o succede viene preso sul serio. Tranne nel calcio. La radiolina che porto in tasca comunicava la tristissima notizia del giovane Pier Mario Morosini, calciatore del Livorno, morto sabato a 25 anni nella partita a Pescara. Tristissima notizia, per l'età e la sfortuna del ragazzo, che però le burocrazie sportive, col blocco di tutte le partite, hanno oscurato negli incensi della retorica; e le burocrazie giornalistiche anche di più, con tg, radio e giornali travolti dal populismo: in testa Repubblica e Corriere della Sera, che hanno riservato all'evento l'apertura domenicale a tutta pagina, come quando a Superga s'infranse il Grande Torino o spararono a Kennedy o morì Giovanni Paolo II. Bisogna far questo, in Italia, per stare in sintonia col paese? E non dovrebbe chiedere più scuola la signora Marcegaglia, anziché solo più flessibilità in entrata e in uscita (ma che lingua è questa)? Così, ho cercato sui nostri giornali qualcosa che potesse riecheggiare *Le Monde* per la scuola italiana, col suo milione di docenti, 10 milioni di studenti, altrettanti di famiglie interessate e anche qualche cittadino pensoso del paese. Niente, neppure nei dieci punti, in via di definizione e attuazione del piano cresci-Italia: banda larga, incentivi alle imprese, opere pubbliche, energia, pagamenti alle imprese, Ace Irap e fondo di garanzia, accesso al credito start up Italia (tradotto: imprenditoria giovanile non necessariamente high tech: ci risiamo), liberalizzazioni, internazionalizzazione. Niente scuola. E pensare che la coppia Gelmini-Tremonti l'ha appena mutilata di otto miliardi di euro. Finalmente scopro nella posta del Venerdì di Repubblica che provvederà a tutto Valentina Aprea, pedagogista, già direttrice didattica della scuola di Arcore e dunque deputata Fi, dribblata da Moratti e Gelmini sulla poltrona di ministra, ma sottosegretaria perenne, poi presidente della commissione cultura, infine di assessore di Formigoni, sempre aspirante al ruolo di Gentile come riformatrice della scuola. Un insegnante precario ricorda e lamenta al Venerdì che è imminente l'approvazione in parlamento di una riforma Aprea «nel disinteresse di partiti, giornali e opinione pubblica». Quel disinteresse che in Francia chiamano *indifférence catastrophique*. La lettera chiede una risposta a Michele Serra, visto che i nostri ottimi ex ministri e gli intellettuali tacciono, Berlinguer, De Mauro, Fioroni, Asor Rosa, Cacciari, Eco. La riforma Aprea s'incanta sul luogo comune della libertà delle famiglie di scegliere la scuola per i loro figli: libertà consacrata dalla Costituzione. Vero, purché ognuno se la paghi di tasca sua, se rinuncia alla scuola di tutti, quella dello stato. Vecchissima storia, nodo del conflitto stato-chiesa a dir poco da 150 anni. Quanto al Pd, Serra rileva che la natura composita del partito (socialdemocratici, cattolico-sociali, laico-liberali) qui si rivela paralizzante, come per i temi etici. Cose, anche queste, che sapevamo. Tanto più che la signora Aprea scrive: «Ogni scuola che ha (abbia?) un proprio progetto (educativo?), deve (dovrebbe?) poter indicare la propria aspirazione, fare l'identikit del docente giusto (?) e poterlo scegliere all'interno di (in?) un elenco di insegnanti ritenuti idonei dalla repubblica». Come quelli di religione nella scuola dello stato. Tutt'altro che una bandiera da affiancare a quella che *Le Monde* sventola sotto il naso di Sarkozy, Hollande, Le Pen, per ridare alla Francia la secolare capacità di formare i *citoyennes* nelle aule. E poi lanciarli nella produzione, nell'amministrazione, nella politica, per una vita consapevole.

## **Il mistero Gramsci** – Nunzio Dell'Erba

Negli ultimi mesi la letteratura storica su Antonio Gramsci si è arricchita di molteplici saggi e articoli, che hanno però lasciato nell'ombra alcuni aspetti centrali della sua vicenda umana e politica. Più che di lavori originali si tratta di scritti apologetici prodotti su iniziativa di giovani gramscilogi intenti a contrastare ogni elemento nuovo nella conoscenza dello scrittore sardo. Si assiste così ad una sua presentazione stereotipata da parte di interpreti, che non vogliono riconoscere l'evoluzione del pensiero politico di Gramsci, dalla sua contraddittoria posizione sul primo conflitto mondiale all'atteggiamento ambiguo verso i socialisti negli anni precedenti l'ascesa al potere del fascismo, dall'oscuro periodo trascorso a Mosca ai gravi contrasti con l'Internazionale comunista, dal misterioso arresto alla struttura originaria dei Quaderni ancora poco chiara, dalla problematica conversione fino ai dubbi sulla morte. Nel novero dei saggi agiografici possono essere inclusi quelli compresi nel ponderoso volume *Il nostro Gramsci*. Antonio Gramsci a colloquio con i protagonisti della storia d'Italia (a cura di Angelo d'Orsi, Viella, Roma 2011, pp. XXXVI-424) e il libro *Antonio Gramsci dal socialismo al comunismo (1914-1919)* (Carocci, Roma 2011, pp. 421) di Leonardo Rapone. Per l'autore le posizioni di Gramsci sulla guerra rivelano già un pensiero «robusto ed originale» lontano da ogni fascinazione bellicista, quando altri interpreti hanno colto nei suoi articoli un atteggiamento «filointerventista». La tesi, sostenuta tra l'altro da Luigi Cortesi e da Leonardo Paggi, sembra più attendibile se si pensa che l'ingresso nella redazione dell'*Avanti!* non gli fece mutare giudizio sull'interventismo, come si ricava dall'attenzione rivolta ai valori del conflitto o dall'esaltazione di letterati come Renato Serra morto dopo aver «scritto con parole così pure» sulla guerra (20 novembre 1915). Gli articoli di Gramsci, pubblicati sul quotidiano socialista e non sempre di sicura attribuzione, furono diretti a critiche personali degli avversari politici, tra i quali particolare preferenza fu riservata ai socialisti riformisti, come è stato appurato da uno storico sardo che gli ha rimproverato un astio eccessivo verso la tradizione

incarnata da Filippo Turati o da Claudio Treves (cfr. Luigi Nieddu, Antonio Gramsci. Storia e mito, Marsilio, Venezia 2004). La concezione monolitica del partito, quale emerge dagli scritti di Gramsci nel periodo 1916-26, poggia su alcuni elementi fondamentali quali l'indottrinamento ideologico, l'intolleranza, la negazione dell'eresia, il disprezzo degli avversari e l'elogio della violenza fisica come premessa per rovesciare la società borghese. Questi ed altri aspetti, messi in rilievo nel libro Gramsci e Turati. Le due sinistre (Rubbettino, Soveria Mannelli 2011, pp. 147) di Alessandro Orsini, hanno scatenato un vivace dibattito e uno scontro verbale inaudito tra l'autore e i gramsciologi ortodossi, i cui interventi denotano un greve clima culturale difficile a morire. Tuttavia bisogna dare atto a una giovane gramsciologa di avere scritto un obiettivo saggio sul periodo che Gramsci trascorse a Mosca nei mesi compresi tra il «2 giugno 1922 a tutto il novembre 1923». Una vicenda biografica, quella moscovita, ancora avvolta in una fitta nebbia che il saggio Gramsci a Mosca tra amori e politica 1922-1923 («Studi storici», 2011) di Maria Luisa Righi non è riuscito però a diradare a sufficienza per i numerosi misteri che il soggiorno gramsciano presenta presso il sanatorio di Serebrjanij Bor. Ma, oltre agli anni trascorsi a Mosca caratterizzati dall'annuncio del mandato d'arresto emesso nei suoi confronti dall'autorità fascista, non poche zone d'ombra presenta il soggiorno viennese e la successiva elezione il 6 aprile 1924 a deputato in una circoscrizione del Veneto. Il rientro in Italia, avvenuto il 12 maggio dello stesso anno, è deciso da Gramsci per l'immunità parlamentare, che avrebbe dovuto preservarlo dall'arresto. Ma la sua illusione di sconfiggere il fascismo gli provocò l'8 novembre 1926 l'arresto nel villino romano di via Morgagni, da cui prende spunto il saggio Casa Passarge: Gramsci a Roma (1924-26) («Nuova Storia Contemporanea», 2012, n. 1, pp. 17-36) di Dario Biocca, di cui una sintesi era stata già pubblicata su la Repubblica del 25 febbraio 2012. L'articolo, pubblicato con il titolo fuorviante «Il ravvedimento di Gramsci», ha suscitato la reazione di Joseph A. Buttigieg (la Repubblica, 3 marzo), di Nerio Naldi (l'Unità, 8 marzo 2012) e di Bruno Gravagnuolo (l'Unità, 21 marzo, 7 aprile 2012), che hanno concentrato la loro attenzione su questo unico tema. Nel tentativo di «mitizzare» l'autore dei Quaderni, Gravagnuolo e gli altri gramsciologi rendono un pessimo servizio alla figura di Gramsci, senza tenere presente la sua gravissima situazione di salute che avrebbe sfibrato l'uomo più vigoroso del mondo. E, al di là della questione del ravvedimento, bisogna tenere presente che Gravagnuolo riprende le indicazioni che Gramsci sottopone a Mussolini nella sua famosa istanza del 24 settembre 1934: «Poiché mi trovo nelle condizioni giuridiche e disciplinari indicate dall'art. 176 del Codice penale per essere ammesso alla liberazione condizionale, prego Vostra Eccellenza di voler intervenire affinché mi sia concessa una condizione di esistenza che mi consenta la possibilità di attenuare, se non di annullare del tutto, le forme più acute del mio male», appellandosi nel prosieguo dell'istanza all'articolo 191 del Regolamento carcerario reso noto dall'articolista il 7 aprile scorso. La novità del saggio di Biocca consiste invece non nella richiesta avanzata da Gramsci per ottenere la libertà condizionale sulla base dell'articolo 176 del Codice Rocco, ma nella ricostruzione dei rapporti tra Gramsci e la famiglia Passarge, su cui fino ad oggi nelle biografie gramsciane vi sono stati solo accenni superficiali sulla base di alcune indicazioni sommarie di Felice Platone. I quesiti riguardano anche i rapporti relativi all'amicizia di Mario Passarge e Carmine Senise, capo della polizia fascista; il suo trasferimento a Berlino per dirigere l'Ufficio stampa dell'NW7 e la testimonianza al processo di Norimberga, vicende che servono a lumeggiare un personaggio per molti anni ignorato dalla ricerca storica.