

## **La pelle dell'Islam. Cosa rivelano i corpi velati** – Renata Pepicelli

Dallo scoppio della rivoluzione, in Egitto i muri delle strade portano i segni delle trasformazioni in corso. Nelle strade del Cairo centinaia di murali, i cui autori sono per lo più sconosciuti, raccontano eventi, umori della gente, immortalano personaggi e loro gesta. Lungo un muro grigio, tra disegni e scritte di vario genere, un anonimo graffitista ha posto l'una accanto all'altra l'immagine di due giovani donne: Samira Ibrahim, la ragazza velata che ha portato in processo i militari che nel marzo del 2011 l'hanno arrestata insieme ad alcune sue compagne, costringendola a sottoporsi a un test di verginità, e Alia Magda El Mahdy, l'artista che si è fotografata nuda con indosso solo un paio di calze autoreggenti e due scarpette rosse come il fiocco che portava nei capelli. Movimenti pendolari Le foto di Alia Magda, apertamente provocatorie, sono state viste da centinaia di migliaia di persone (soprattutto in Occidente), generando animati dibattiti e certamente riscuotendo più notorietà di quelle di Samira, la cui storia resta sconosciuta ai più. C'è chi le ha considerate un autogol, perché prestano il fianco agli islamisti e rischiano di finire per costringere l'emancipazione femminile nei modelli coatti di un certo immaginario erotico; ma c'è anche chi vi ha visto un atto di liberazione contro la repressione e la violenza maschile, contro le gabbie e i veli che rinchiudono e costringono i corpi, come racconta Ada Tosi in un articolo pubblicato sul numero di aprile di «Alfabeta2»!. Sicuramente oggi scegliere di mostrare nel mondo arabo il proprio corpo nudo rappresenta un atto fortissimo, carico di significati e di conseguenze. Negli ultimi decenni stiamo infatti assistendo a una fase di ricopertura dei corpi, dopo che per quasi un secolo c'è stato un processo di svelamento che ha portato le donne ad abbandonare i veli e gli abiti che ne nascondevano le forme. Oggi in Egitto, come nel resto dei paesi della regione, la nudità del corpo continua a essere un tabù. Un tabù che però spesso gli artisti hanno infranto, come l'Institut du Monde Arabe di Parigi, ci racconta attraverso una grande mostra dal titolo *Le corps découvert*, in cui sono esposte circa duecento opere di una settantina di autori provenienti da tutto il mondo arabo. In questa mostra, visitabile fino al 15 luglio, sono esposte opere pittoriche, plastiche e fotografiche che spaziano dal XIX secolo fino ad oggi con l'intento di mostrare un mondo arabo attraversato da diverse tendenze. Come dice la pittrice e scultrice Huguette Caland, le cui opere sono esposte all'Ima in questi giorni, nel mondo arabo si alternano periodi di apertura e di chiusura, che seguono una scansione temporale regolare, quasi un pendolo che va con regolarità una volta di qua e una volta di là. E all'interno dello stesso tempo, verrebbe da aggiungere, si possono notare dei controtempi, che accelerano o rallentano il battito, con un risultato più o meno armonico. Dentro e fuori la tradizione In un testo recentemente tradotto in italiano, *Il corpo nell'Islam* (Argo 2012, pp. 222, euro 18), lo psicanalista e antropologo algerino Malek Chebel sostiene che il corpo rappresenta il punto d'arrivo di una civiltà, una sorta d'archivio vivente, e che nelle società musulmane esso oscilla tra modelli di comportamento e di estetica tradizionali, reinvenzione della tradizione e adozione di un codice sociale ed estetico occidentale. Sicuramente il corpo velato e violato di Samira e quello nudo e crudo di Alia sono entrambi archivi in cui è possibile leggere plurime stratificazioni di carattere storico, culturale, politico e religioso. Nel suo denso e bel libro (non sempre di facile lettura per un pubblico di non specialisti) Chebel ci conduce tra i significati - per lo più tra quelli tradizionali - che le società musulmane e in particolare quelle del Nord Africa attribuiscono al corpo, alle sue parti e alla loro esposizione nella sfera privata e in quella pubblica. Pagina dopo pagina Chebel ci mostra che «il corpo spiega la società» e che esso è un «puro prodotto culturale». Un'affermazione, quest'ultima, senz'altro vera non solo per il mondo musulmano ma per tutte le società e le culture. Non è infatti difficile constatare che in oriente come in occidente il corpo è sempre stato e continua a essere espressione di condizionamenti di carattere religioso, estetico, sociale, culturale e politico. Una impossibile neutralità Se, ad esempio, nel mondo musulmano il corpo delle donne è stato condizionato da pratiche di segregazione, copertura, velamento, svelamento e ora di nuovo copertura in seguito al grande ritorno del velo negli ultimi decenni, anche in occidente il corpo delle donne è tutt'altro che esente da condizionamenti esterni anche quando è all'apparenza liberato da tutte quelle interdizioni morali che impedivano, fino a pochi decenni fa, di disporre autonomamente; basti pensare alle pratiche della cintura di castità d'epoca medievale, ai corsetti ottocenteschi, all'uso del reggiseno e dei tacchi a spillo, alle diete, alla chirurgia estetica, che ora arriva a riguardare anche le parti intime del corpo femminile quali la vagina, come racconta Michela Fusaschi in due bei libri apparsi a poca distanza l'uno dall'altro: *Corporalmente corretto* (Meltemi, 2008) e *Quando il corpo è delle altre* (Bollati Boringhieri 2011, pp. 157, euro 15). D'altronde, già nel 1975, in *Sorvegliare e punire*, Foucault aveva mostrato come i corpi siano sempre corpi sociali, profondamente calati in relazioni di potere e modellati in relazione ad esso. Non esiste una neutralità del corpo, il corpo non è mai neutro, che sia coperto o scoperto, che sia velato o no. La libertà nel gestire il proprio corpo è sempre determinata dal discorso politico, sebbene con sfumature e gradi diversi. Si dice che in Iran, dove dal '79 vige un forte controllo sui corpi ed è imposta per legge la copertura del corpo e della testa delle donne, sia possibile capire il clima politico che regna nel paese guardando cosa le donne indossano e come lo indossano. A seconda di quanto siano stretti i veli attorno alle loro teste, ma anche a seconda della lunghezza e dei colori degli abiti, è possibile misurare lo zelo dei guardiani della morale, incaricati di fustigare chi non si attiene ai principi etici della repubblica in fatto di costumi e condotta, e di conseguenza capire le tensioni e gli equilibri che regnano nel paese. Codici di abbigliamento A ben vedere, non solo il mettere o no il velo ha un profondo significato, ma anche il modo in cui lo si indossa possiede una valenza fondamentale: diversi colori, fogge, gradi di copertura della testa e del corpo, veicolano infatti messaggi differenti. In Iran, ad esempio, quando è nero e copre la testa e il corpo, indica stretta osservanza religiosa e aderenza ai precetti della repubblica islamica, mentre quando è colorato e poggiato morbidamente sui capelli, lasciando scoperte alcune ciocche, indica lontananza dai valori della repubblica islamica e ostilità al regime. Basti pensare che negli ultimi anni sono state fatte delle campagne governative per disincentivare quello che, in persiano, viene definito *badhejab*, ovvero, una cattiva interpretazione dell'abbigliamento islamico, reso obbligatorio in Iran fin dagli albori della Rivoluzione, nel 1979. Lo ricorda Anna Vanzan, che ha dedicato all'esplosione della rinoplastica in Iran un articolo molto bello apparso nel 2011 su «Genesis», la rivista della Società italiana delle storiche. Secondo diverse statistiche,

L'Iran è infatti al terzo posto nelle classifiche mondiali per consumo di make up ed è il paese con il più alto numero di plastiche nasali al mondo. Una pratica questa non del tutto nuova nel paese. Era infatti già emersa a cavallo tra gli anni '50 e gli anni '60, quando molte signore dell'alta società si rivolgevano al chirurgo per avere un naso «alla Lollobrigida», l'attrice italiana che a quei tempi era modello di bellezza per tante iraniane e non solo. D'altronde, come ricorda anche Chebel nel suo libro, il naso nell'Islam è in un certo modo il simbolo della perfezione corporea: nell'uomo è avvicinato al pene, e nel corpo della donna è criterio di bellezza. Ma le ragioni per l'attuale incredibile incremento degli interventi chirurgici volti a plasmare a proprio piacimento il naso sono - agli occhi di Vanzan - almeno tre, che non si escludono a vicenda ma, al contrario, ci restituiscono la complessità della questione del corpo nell'Islam in età contemporanea. Smalto di guerriglia Sicuramente il massiccio ricorso alla rinoplastica è dovuto al fatto che il naso è una delle poche parti del corpo insieme alle mani che può essere esposta, e pertanto vi è un'ossessiva preoccupazione per il suo aspetto; ma questa spiegazione non basta, è necessario anche pensare che nel paese persiste la volontà di emulare i modelli di bellezza occidentali. Inoltre in Iran la rinoplastica va anche considerata una forma di sfida, una provocazione lanciata dalle donne a un potere che costringe e opprime le libertà femminili impedendo il controllo delle donne sui loro corpi. Si tratta quindi di gesti di sfida e di resistenza all'ordine costituito che non sembrano così lontani dall'uso che le donne afgane del gruppo Rawa facevano dello smalto. In *Il velo e lo specchio* (Dalai, 2006), un libro che dedica molte pagine al potere rivoluzionario della bellezza e della cura di sé nel mondo islamico, Ivana Trevisani racconta che queste militanti per i diritti delle donne usassero laccarsi le unghie prima di indossare il burqa e passare il confine dal Pakistan all'Afghanistan per aprire scuole e combattere al fianco delle donne oppresse dai talebani. Il discorso sul corpo come mezzo di liberazione ed espressione individuale e collettiva ritorna anche nella letteratura araba femminile, che consacra molte pagine all'argomento. In un recente articolo apparso su «Italianieuropei», le arabiste Isabella Camera d'Afflitto e Isadora D'Aimmo ricordano che secondo la studiosa Fedwa Malti-Douglas nella letteratura araba non è solo la voce delle donne ad essere strettamente intrecciata alla corporalità, ma anche il loro stesso ingresso nel discorso letterario. In anni recenti, scrivono le due arabiste, è molto forte il legame tra corpo e emancipazione sociale nei lavori di molte autrici, come la celebre Nawal al Saadawi (egiziana), e le meno note (al pubblico occidentale) Ulflat alAdlibi (siriana), Layla Ibrahim alAhaydib (saudita), Leila Lahlou (marocchina). In busta chiusa Certamente in anni recenti la libanese (d'origini cristiane) Joumana Haddad ha dato al discorso sul corpo nel mondo arabo rilevanza internazionale tramite poesie, romanzi (l'ultimo apparso in italiano è *Ho ucciso Shahrazad*, confessioni di una donna araba arrabbiata, Mondadori 2011, pp. 143, euro 11) e una rivista intitolata «Jasad», che in arabo significa appunto «corpo». Specializzato in arti e letteratura del corpo, questo trimestrale ha acceso notevoli discussioni per i temi e le immagini che contiene, tanto che le abbonate nei diversi paesi del mondo arabo se lo vedono recapitare in un'anonima busta chiusa per evitare problemi. A ben vedere, attorno al discorso sul corpo nel mondo musulmano coesistono voci e visioni diverse. Osservare il modo in cui tale questione è declinata da uomini e donne può aiutare a meglio capire le società musulmane e le numerose e opposte tensioni interne che le attraversano.

## **Stereotipi alla prova in un secolo di opere**

Allestita fino al 15 luglio all'Institut du Monde Arabe a Parigi, l'esposizione «Le Corps Découvert» presenta su due piani del celebre edificio progettato da Jean Nouvel una vasta scelta di opere che affrontano il tema sincronicamente e diacronicamente, lungo un arco temporale di circa un secolo. Si prende avvio dunque dalla fine del XIX secolo, al tempo in cui anche gli artisti arabi intraprendevano i loro «Grand Tour» in Europa e apprendevano la pittura da modelli viventi (e nudi), per arrivare alla nostra contraddittoria contemporaneità. Nel tentativo, spiega il testo di presentazione, di «dissipare certi stereotipi sul mondo arabo, tenaci e falsi proprio come i cliché di un secolo fa».

## **Una ricchezza fondata sulle nuove schiavitù** – Loris Campetti

C'è un paradosso nella cultura maggioritaria affermatasi nei paesi di immigrazione, i paesi «ricchi» o che tali vengono vissuti da chi abbandona il proprio alla ricerca disperata di un futuro. Si sostiene che la mobilità degli esseri umani privi di carte di credito e di diritti possa essere accettata purché sia compatibile con la domanda di lavoro nei paesi «ospitanti», salvo casi eccezionali che comunque andrebbero ridotti al minimo. Ciò vuol dire che è l'economia, praticamente la finanza, a degradare la politica a portinaia armata delle sacre frontiere: se c'è bisogno di braccia si aprano le porte, altrimenti le si serrino. È una visione intollerabilmente mercantile, disumana, che pure mette il lavoro al centro dell'identità del migrante. Al tempo stesso, però, nel momento in cui l'essere umano viene ridotto ad appendice della produzione di merci o servizi lo spoglia di ogni identità e dignità, e la sua nuda capacità lavorativa viene utilizzata per privare altri lavoratori di diritti. Movimenti planetari Il dumping sociale è stimolato come motore del profitto e in assenza di una risposta globale e di una capacità di internazionalizzarsi dei sindacati, il dumping diventa anche motore di un'eguaglianza al ribasso tra lavoratori indigeni e migranti incentrata sulla riduzione progressiva dei diritti, che li rende più simili tra di loro in una condizione di ipersfruttamento quando non addirittura di schiavitù. Spinti, però, a combattere tra di loro dentro un conflitto che non è più verticale tra capitale e lavoro ma orizzontale, a tutto vantaggio del capitale. Diritti umani, diritti civili e diritti sociali non sono separabili. Non lo sosteneva un pericoloso rivoluzionario ma l'ex segretario generale della Cgil Sergio Cofferati al tempo della grande battaglia in difesa dell'articolo 18. Che oggi si stia arretrando sul versante dei diritti lo dicono molti esempi, non ultimo la mancata rivolta contro l'ennesimo tentativo di un governo sostenuto da quasi tutti di mandare in pensione lo Statuto dei lavoratori. Ma se si allarga lo sguardo e si analizzano i processi in atto a livello globale si scopre che, per fortuna, la storia non è finita e le contraddizioni esplodono, come contraddittorie sono le risposte. Il libro di Vittorio Longhi *La rivolta dei migranti* (:duepunti edizioni, pp. 184, euro 15) parla di schiavitù, sfruttamento, ma anche di battaglie per i diritti e cioè di dignità dei lavoratori migranti, in alcuni casi più propensi al conflitto di quelli indigeni, come nel caso dei latinos nel sud degli Stati Uniti. Il sottotitolo del volume appena uscito prefigura, attraverso esperienze di lotta, «un movimento globale contro la discriminazione e lo sfruttamento». Longhi, che i lettori del manifesto hanno avuto occasione di apprezzare

attraverso una felice rubrica sul lavoro e i conflitti nel mondo, si è specializzato negli ultimi anni sulle norme e le politiche internazionali del lavoro e ha tenuto corsi ai giornalisti dei paesi terzi per conto dell'Oil (Organizzazione internazionale del lavoro, l'agenzia delle Nazioni Unite). La rivolta dei migranti racconta le lotte di questi lavoratori nei paesi del Golfo Persico che attraggono manodopera dall'Asia, dall'Estremo e dal Medioriente, negli Stati Uniti dove un muro della vergogna separa «la domanda» dall'«offerta», in Francia e in Italia. Più note sono le lotte in Francia - basti ricordare l'occupazione delle chiese - e in Italia - la ferita di Rosarno è ancora aperta - così come molto si è letto anche su queste pagine sulla caccia all'uomo al confine Usa-Messico e sulle grandi manifestazioni per il lavoro e i diritti nel sud degli Usa, da dove è partito lo sciopero dei migranti: «Un giorno senza di noi». Meno conosciuta è invece la lotta per l'emancipazione da uno sfruttamento che rasenta la schiavitù nei ricchi paesi del Golfo, dove ci sono Emirati e città-stato in cui i migranti rappresentano la maggioranza degli abitanti, pur costretti a vivere la condizione di paria. L'oscura transizione Il Burj Khalifa di Dubai, che ospita l'Hotel Armani con camere da 700 euro a notte, è il grattacielo più alto del mondo e, al tempo stesso, «la rappresentazione ideale di un modello di sviluppo basato sul capitalismo consumistico, sul lusso e la ricchezza ostentata». Chi l'ha costruito ha lavorato e vissuto in condizioni disumane per 150 euro al mese, senza diritti, ferie e permessi. Peggio di questi operai vivono e lavorano soltanto le colf, anch'esse provenienti dall'estremo Oriente: peggio, perché possono contare soltanto su una rarissima solidarietà internazionale delegata esclusivamente alle organizzazioni umanitarie, nella quasi totale assenza delle organizzazioni sindacali. Solo alcuni dei tanti casi di violenza anche sessuale e di torture ai danni delle donne provenienti dalle Filippine o dall'Indonesia hanno avuto l'onore delle cronache e di ciò ha costretto gli stati «esportatori» di manodopera femminile di assumersi qualche responsabilità, pur restando sostanzialmente inalterato il meccanismo criminale di reclutamento e sfruttamento della forza lavoro. La torre di Dubai non è importante soltanto per la sua altezza ma anche per gli scioperi che ne hanno accompagnato la costruzione a partire dal 2006, con un picco nell'anno successivo quando 30 mila migranti hanno scioperato per 10 giorni consecutivi per strappare un aumento salariale del 20%. Questi e altri scioperi hanno ottenuto talora risultati positivi, a costo dell'espulsione di chi più si è battuto ed esposto con l'obiettivo di un'emancipazione collettiva dei lavoratori. La crisi ha peggiorato le condizioni di vita dei lavoratori stranieri: solo nel 2008 negli Emirati si sono suicidati 143 indiani, e ancora 133 nel 2010. A maggio del 2011 Athiraman Kannan, operaio indiano di 38 anni, dipendente della Arabtec che lo pagava 150 euro al mese per 12 ore di lavoro su sei giorni settimanali, si è lanciato dal 147° piano del grattacielo dopo che il suo superiore gli aveva rifiutato un permesso per tornare in India in seguito alla morte del fratello. L'impressione, leggendo le cronache e le analisi di Longhi sostenute da un ricco lavoro di ricerca e dati sulle modifiche dei sistemi legislativi, è di vivere una fase di difficile transizione che mostra picchi positivi e pesanti ritorni all'indietro, culturali e politici, in un contesto di crisi globale del liberismo. Il caso italiano è il più studiato in questo libro e, per i lettori del manifesto, il più conosciuto: Dalle battaglie dei migranti nelle campagne del nostro Mezzogiorno, tra conquiste e pogrom razzisti, agli accordi dei nostri governi con la Libia (quella di Gheddafi ieri, quella di oggi non si sa di chi) per delegare ad altri il lavoro sporco ai danni dei migranti. Le leggi dei respingimenti Un ricordo forse troppo rapido rimanda alle prime leggi per il controllo dell'immigrazione targate centrosinistra - ricordate la TurcoNapolitano? - il cui discutibile intento e le cui conseguenze rischiano di essere dimenticate dopo le politiche devastanti del centrodestra e l'introduzione del reato di clandestinità. Il destino di migliaia di migranti, ieri albanesi e oggi africani, affogati o respinti dalle nostre coste, non cambia se la filosofia dei restringimenti, delle reclusioni e delle espulsioni è la stessa. Chiunque ci sia al governo. Non ci viene in mente soltanto la nave albanese speronata e affondata con tutto il suo carico umano a bordo nel canale di Otranto ma anche la legge firmata da un ministro di centrosinistra, Burlando, che consentiva la stipula di contratti di lavoro previsti nei paesi d'origine del personale viaggiante sulle navi. Una rottura della solidarietà e dell'uguaglianza tra lavoratori che svolgono le stesse mansioni, decisa mentre la Fiom si batteva per imporre nei cantieri navali contratti uguali per i dipendenti di tutta la filiera produttiva, qualunque fosse il paese d'origine delle ditte appaltatrici.

## **Fusti di morte tra Seveso e Mantova** – Andrea Tornago

Sulla destinazione finale dei temibili fusti con la diossina di Seveso - «uno dei veleni più potenti mai prodotti dall'uomo», la tetraclorodibenzo-p-diossina (Tcdd) fuoriuscita dall'Icmesa il 10 luglio 1976 - è stato scritto e fantasticato molto: finiti in una miniera argillosa del «blocco sovietico» grazie alla mediazione del Pci; abbandonati in un ex mattatoio di Anguillara Sabazia dall'ex paracadutista Bernard Paringaux e presi in custodia dall'esercito francese; bruciati in Svizzera negli inceneritori della Ciba-Geigy o da una nave-inceneritore in una rotta fantasma sul mare del Nord; tumulati in discarica a Schönberg nell'ex Rdt. Tra l'Icmesa e la Montedison Paolo Rabitti, autore di Diossina: la verità nascosta (Feltrinelli, pp. 292. euro 16), ingegnere superperito delle procure nei processi per i maggiori disastri ambientali italiani, ci restituisce in questa «inchiesta sull'eredità nascosta di Seveso» un finale tristemente verosimile: i fusti con la diossina dell'Icmesa non hanno mai lasciato l'Italia, e neppure i confini della regione Lombardia. Rabitti, che è stato consulente dell'ex pm Felice Casson sul petrolchimico di Porto Marghera, ha collaborato con la procura di Napoli per l'emergenza rifiuti in Campania e sta curando la perizia sulle scorie smaltite in Lombardia sotto la nuova autostrada «Brebemì», fa tesoro dell'esperienza acquisita nei «processi impossibili» contro i colossi industriali per tentare di far luce su uno dei grandi misteri italiani: l'incidente dell'estate del '76 al reattore di triclorofenolo dell'Icmesa e la nube letale di diossina che investì i vicini comuni di Seveso, Meda, Cesano Maderno, Desio, Bovisio. La sua indagine suggestiva, che riesce anche a dimostrare come il reattore dell'Icmesa fosse congegnato per la produzione di diossina per l'industria militare, parte da un dettaglio, un'invisibile evidenza che è sempre stata sotto gli occhi di tutti: due binari ferroviari, discreti e sicuri, che collegano l'Icmesa di Seveso alla Montedison di Mantova. La «pista italiana» Portare ad ogni costo le scorie dell'Icmesa «fuori dall'Italia» era la missione ufficiale del senatore andreottiano Luigi Noè, a capo dell'Ufficio speciale Seveso dal 1979 dopo diversi anni passati ad occuparsi di scorie nucleari ai vertici dell'Enel. Secondo la versione ufficiale, la notte del 10 settembre 1982 Noè avrebbe seguito personalmente il carico con la diossina fino a Ventimiglia, al valico con la Francia. Cosa sarebbe accaduto poi ai fusti che contenevano le terre

di bonifica e i residui del reattore A101 poco importava, il problema era liberarsi dell'incubo-diossina, poter dire che il pericolo era lontano da Seveso e da Milano, in un luogo segreto e ovviamente «al sicuro». I fusti sarebbero diventati, come riporta Rabitti, il vero «spettro» in giro per l'Europa: secondo i francesi non c'è alcuna traccia di quel passaggio alla dogana di Ventimiglia. L'ex ufficiale paracadutista Paringaux, cui Noè affidò il carico letale, fu arrestato poco dopo per aver trasportato illegalmente i rifiuti in territorio francese, ma nemmeno davanti ai giudici rivelò dove si trovavano i fusti. E se semplicemente non fossero mai usciti dall'Italia? Torniamo a Mantova. Nel 1975 la Montedison inaugura un inceneritore per rifiuti pericolosi all'avanguardia in Europa, in grado di bruciare le scorie a una temperatura di oltre 1000 gradi centigradi, temperatura alla quale si credeva erroneamente di poter distruggere la molecola di diossina. Tra gli stabilimenti Montedison e Icmesa era attivo un collegamento ferroviario. E in molti a Mantova ricordano un episodio dell'estate dell'80, quando all'improvviso le foglie delle piante rivolte verso il petrolchimico diventano gialle, le altre rimangono verdi. Alberi che d'improvviso si sono seccati e sono morti, come quelli del Vietnam sotto l'Agent Orange alla diossina sparato dai marines. Il racconto si sposta poi dieci anni più tardi, quando un medico di base comincia a riscontrare un inspiegabile aumento di sarcomi dei tessuti molli nella popolazione vicino al petrolchimico di Mantova, un tumore raro direttamente associato alla diossina di Seveso (Tcdd). L'autore lo specifica più volte: non posso affermare che la diossina dell'Icmesa sia stata bruciata a Mantova. «La pistola fumante non c'è scrive Rabitti - però ci sono le tracce del passaggio dell'assassino, ci sono le vittime, non manca l'impronta digitale». C'è la scomparsa di 35mila metri cubi di terre scavate nella «zona A» di Seveso; c'è l'incertezza sulla sorte di 1600 tonnellate di prodotti clorurati stoccati nell'azienda che, secondo l'Ufficio speciale, «sembra siano andate alla combustione nel mare del Nord». C'è la confessione, in punto di morte, di un ex operaio della Montedison. C'è la prova, come dimostrato dai documenti fotografici, che i fusti ritrovati nell'83 ad Anguilcourt-Le Sart non sono uguali a quelli partiti dall'Icmesa. L'eredità di Seveso Ma soprattutto c'è la ragionevole consapevolezza che non vi era alcun motivo di portare a tutti i costi la diossina fuori dal territorio italiano, tessendo intrighi internazionali, sborsando miliardi di lire e accumulando segreti, e ricatti, in giro per l'Europa. La questione del disastro dell'Icmesa si poteva regolare benissimo nell'«eccellente» Lombardia. In Diossina si possono trovare tutti gli elementi di quell'inquietante «sistema» in cui ancora oggi sprofonda la regione «locomotiva d'Italia»: imprese che nascondono o falsificano i dati, autorità sanitarie che non controllano, studi epidemiologici che non concludono mai nulla, stampa imboccata con informazioni e scoop pilotati. Eredità dei «giorni del silenzio» di cui parla anche Andrea Palladino nel suo Trafficanti (Laterza): quegli interminabili otto giorni del luglio '76 in cui la popolazione ha continuato ignara a vivere, camminare, mangiare, respirare in mezzo alla diossina.

## **Bernardo Bertolucci e l'opera cannibale** – Roberto Silvestri

CANNES - Se sono molti gli uomini che lavorano attorno alla propria opera sono pochi quelli intorno ai quali l'opera lavora. Il direttore di Cannes 65 Thierry Fremaux non se n'è accorto e ha messo per errore fuori gara lo e te , il piccolo grande duetto «antropofagico» di Bernardo Bertolucci - che da 9 anni un'ostinata malattia teneva lontano dai set - aggravando il gesto con la scusa che il regista di Ultimo tango a Parigi fu già Palma d'oro alla carriera. Eppure il cineasta di Parma , che da oggi ha un sindaco grillino, non ha potuto esimersi di realizzare il suo sedicesimo lungometraggio. Lasciandosi divorare liberamente dalla propria opera (anni 70 e anni 90 soprattutto, non solo La luna per via della droga e della mamma più che ingombrante), senza neppure l'ansia narcisista dell'autocitazione, ma senza urgenze biografico-esistenziali particolarmente vistose. Anche se l'interesse per Francis Bacon oggi sembra affiancarsi a quello per le fotografie dei fantasmi-insetto che «penetrano i muri» di Francesca Woodman e al partigiano mal mitizzato di Strategia del ragno Bertolucci preferisca oggi il partigiano, molto mal trattato dal Pci, Aldo Braibanti. Il cineasta che esordì nel 1962 con La comare secca si è occupato questa volta di coreografare nel tempo gli arditi movimenti di sopravvivenza psicofisica di un riccioluto, brufoloso, quasi «post-pasoliniano» Lorenzo (Jacopo Olmo Antinori), quattordicenne mirmecologo d'oggi cui i coetanei mal s'adattano e che viene dunque bollato come sociopatico da curare nel cervello. Sono solo concettuali, ma non meno sensuali, questa volta, i caratteristici dolly danzanti che accarezzano la lotta di Lorenzo per entrare, con maggiori autodifese possibili, nell'età adulta, umana stavolta, non solo a geometria animale. E le schermaglie che via via il ragazzo affronta con lo strizzacervello professionale, sulla sedia a rotelle (Pippo Delbono), con la mamma, diletta e glaciale (Sonia Bergamasco), con la nonna, malata e complice (Veronica Lazar, una scheggia di Ultimo tango), con la professoressa, esosa e travolta (Alessandra Vanzini), con il padre assente e al cellulare, con il portiere circospetto e gabbato, con i compagni di ginnasio, strafatti e conformisti, con le allucinazioni, ottiche ed edipiche, e con i piaceri letterari, squisitamente vampireschi... Ma soprattutto con i colloqui sul divano con la sorellastra Olivia (Tea Falco) di poco più grande, artista visiva bionda, sboccata, solitaria, e buddista hardcore, perché «è piuttosto difficile esserlo davvero», e che per questo e altro si buca ma vorrebbe non farlo più perché poi «si diventa indifferenti a tutti, e cattivi» e intanto si va a rota, si urla e si è pericolose... Lorenzo aveva persa di vista Olivia anni prima dopo che lei ne aveva mandato all'ospedale la mamma, per gelosia, e con una pietra in faccia: «mi aveva rubato il papà!». Se la ritrova così in cantina, dove il ragazzo si è nascosto per disperazione coi viveri e tutto, per sfuggire ai sentimentalismi ansiogeni di famiglia, fingendo di essere, per sette giorni, in gita scolastica sulle Dolomiti. Sulle prime lui vorrebbe cacciarla, ma ritrovandosi simili e indifesi, e massacrando, via via si salveranno entrambi. Forse. Concentrando il suo sesto film «romano» quasi tutto nello spazio claustrofobico, spazialmente ma mentalmente infinito, di questa cantina, grande come un atelier dark, e nel «duetto per cannibali» tra Lorenzo e Olivia, quoziente di difficoltà altissimo e demodé, degno di C.T. Dreyer e di Tva Manniskor (Due esseri), 1945, o di Joseph Mankiewicz di Gli insospettabili (1972), Bertolucci ha dovuto prima di tutto operare chirurgicamente sul romanzo lo e te , aiutato dallo stesso autore, Niccolò Ammaniti, ex «cannibale» che non ha perso il pelo né il vizio, da Francesca Marciano e Umberto Contarello. Lo ha sforbiciato di inizio e di fine, perché l'happy end nel cinema non è mai «end», ma è sempre in qualche modo «happy», una felice idea o trovata; ne ha micro-variato i dettagli perché memoria di lettura e memoria di lettura visiva non combaciano; e ha aggiunto alcuni

personaggi o situazioni, sia per problemi ritmici che di sostanza. Però in «cantina», chiave di comprensione del cinema horror, luogo psicoanalitico per eccellenza, simbolo dell'inconscio, secondo una recente interpretazione di Alessandro Cappabianca, si deve «salire», e sul terrazzo «scendere» per invertire gli stereotipi dell'incorporamento bigotto. Missione compiuta (come nel Dracula di Argento) grazie a una strumentazione adeguata: un soundtrack diegetico (cioè l' iPod perennemente nelle orecchie di Lorenzo) degno di Gary Goertz, compreso David Bowie che canta Space oddity in italiano, e a un equipaggio perfetto e affiatato: Jacopo Quadri, il montatore che difficilmente manca mai un raccordo emozionale; Franco Piersani, il compositore che scandalizza il dogma neoromantico ritrovando vitale Arnold Schoenberg; lo scenografo cinefilo e protopunk Jean Rabasse; Fabio Cianchetti, un sovrumano direttore delle luci da sottoscala che ha inventato sovrimpressioni cromatiche da capogiro, in 3d senza più doverlo usare. E l'accordo stonato in una armonia perfetta? Quando Lorenzo gira ripetutamente «a otto», come un detenuto in cella o un armadillo impazzito, scena che si ripropone ai distratti. Una ripetizione etologicamente corretta, ma che qualunque memoria teenager troverà ridondante. Brad Pitt giganteggia come fosse ormai Robert Mitchum in Killing Them Softly del kiwi Andrew Dominik. È il killer professionista che, come un Joe Don Baker che abbia rubato l'umorismo di Walter Matthau, esegue la sua missione, lascia sul terreno quattro criminali dilettanti che hanno rapinato dei gambler e tratta sul prezzo, perché l'America, altro che Jefferson, «non è un paese fondato sugli ideali, ma è 'business-land' ». Banalità che già le immagini del film hanno ripetuto in modo nauseabondo. Dominik già ci ha provato con il western. E in questo hard boiled anni 70 ricolonato secondo i gusti del momento, vuol adescare al cinema al di là dei blockbuster di studio e dei sundance art-movie cinici clienti «sovversivi». La tendenza di ritagliare da gialli e western solo gli apici spettacolari e incollarli come se si trattasse di «C'era una volta Hollywood» con i numeri musical da mozzafiato, per eliminare i «tempi morti» fa il paio con quel che successe a Sergio Leone quando gli dimezzarono in Usa C'era una volta in America : ma nessuno ci capì nulla e fu un megaflop. Ora, rivisto nelle quasi 4 ore originali, il film va veloce come una navicella spaziale e sembra perfetto perché i tempi «morti» non lo sono affatto e una certa lentezza produce velocità massima. Senza «dettagli perfetti e inutili» non ci può essere adesione etico-estetica di un testo al suo contesto, al fuori campo da raccordare (in questo caso la campagna elettorale di Obama, sfottuta da ultrasinistra, come se il film fosse concepito da Chomsky). Ma l'America non è né idealismo ipocrita né business a briglia sciolta. È campo di battaglia, tra «i Morgan» e il resto del paese. E in questo film, mistificante, non c'è partita neppure truccata. Ci sono solo i Morgan, i Rockfellerie...

## **Reale e fantastico, Raúl Ruiz è fuori dal mondo** – Lorenzo Esposito

CANNES - È arduo incontrare il film dove sia un'avventura installare l'identità, in cui non sia cosa immediata identificarsi, né procedura automatica identificarne l'oggetto. Il film oggetto-non-identificato. Il film così personale, così del soggetto, da farsi infine oggetto principale dei desideri. Qualcosa che si smarrisca a sua volta, permettendoci di vedere un poco più chiaro nello smarrimento più grande che ci tallona e circonda. Qualcosa, come insegna ancora una volta qui a Cannes Alain Resnais, di semplicemente mai visto (titolo che vale una vita: Vous n'avez encore rien vu ). Oppure qualcosa che si inoltri in una molteplicità permanente di letture possibili, nella realtà del sogno, nella verità della veglia, come se l'immagine fosse il depistaggio necessario, la falsa pista e insieme tutte le piste, preannuncianti il doppio e il parallelo, la dimensione dall'altra parte, divergenti nel momento stesso in cui convergono. Ecco, in un caso del genere non c'è cineasta più intenso di Raúl Ruiz (parte della sua intensità sta nel non poterne parlare all'imperfetto, nonostante la recente scomparsa, nonostante la Quinzaine presenti la sua sublime opera postuma, essendo la storia delle sue immagini l'inesausto tentativo di evocarsi altrove, di rimarginarsi in territori sconosciuti, di addensarsi nel punto in cui sembra colare diffusiva come in un quadro di Klimt), che con l'ultimo La noche de enfrente non fa sconti alla malinconia, ma affronta la morte come farebbe chiunque abbia provato in vita l'esperienza dell'esilio, sapendo bene cioè che i morti ci sopravvivono. Gioioso tenerissimo crudele umorismo dipanato sulla linea metafisica della cordigliera cilena, popolata da spettri, da fantasmi che sono più morti dei morti, con apparizioni di pirati e la presenza stupefatta di Beethoven, mentre si incrociano traffici di valigie e il sonno moltiplica i film nel film, scivolando verso l'altrove che è qui, intatto, cilindrico come la canna di una pistola attraversata dai ricordi delle persone che ha colpito, frastagliato come le isole irraggiungibili d'altri tempi... Cosa passa per davvero quando il tempo è passato? Un tramonto rosso fuoco? Una canzone allegra d'addio? La via lattea di Don Celso si dipana in tre età, l'infanzia onnipotente, di proustiana memoria, la letteratura come storia del mondo raccontata da sonnambuli, di cui parla anche il Kiarostami in concorso Like Someone in Love , il secondo alter ego Jean Giono, giunto nella città di Antofagasta come un novello Ulisse, attiratovi dal puro suono della parola, e ora insegnante di francese in un liceo e lui stesso, Don Celso, che ha lavorato una vita intera a disinnescare il lavoro e ora attende nuovamente, aspetta forse il ritiro, forse la morte, forse un assassino. Non ha origini certe Don Celso, non ho patria dice, «Vengo dalla terra di dentro», compendosi così il rilancio continuo dell'io ruiziano fra realtà e memoria, fra quotidiano e onirico, fra desiderio e illusione. Non dimentichiamo questa tela di movimenti, un sistema di aggiramento dello sguardo che Ruiz ha inventato unicamente per sé, non linee circolari, ma cuciture motorie che producono curvature e anelli, spirali dove vorticare e conche dove prendere fiato, come se ogni inquadratura spingesse ai lati aprendo dimensioni, lasciandoci in un naturale stato di coesistenza fra la realtà delle immagini e i mondi fantastici che si avvicendano.

## **Fratellanza razzista** – Cristina Piccino

CANNES - L'amour - Love di Michael Haneke è finora il titolo in concorso più «impalmato» dalla critica francese e internazionale, per quest'ultima alla pari con il film di Cristian Mungiu Beyond the Hills . Cannes settimo giorno, aspettando in gara il «misterioso» Leos Carax , Holy Motors , scopriamo Journal de France (Séance spéciale) di Raymond Depardon e Claudine Nougaret, sua compagna e complice di cinema, a lei si deve il suono di tutti i suoi film negli ultimi venticinque anni, da quando si sono incontrati sul set del Raggio verde di Eric Rohmer . Un racconto che è quasi un' «autofinizione» di segno duplice, in cui il lavoro di Depardon, fotografo, reporter non emebdedded , cineasta, si

intreccia alla storia francese degli ultimi decenni. Mentre Depardon è in viaggio da solo per la Francia, Nougarez apre i suoi archivi, le prime immagini girate nei paesi in guerra, in Africa tra i mercenari europei che addestrano l'esercito per reprimere i movimenti di indipendenza. Praga, dove è testimone della resistenza ceca all'invasione sovietica, il regime lo scopre, lo arresta, lo espelle. Il rapimento in Ciad di Françoise Claustre, etnologa, liberata dopo tre anni, Depardon riesce a incontrarla, il suo dolore e l'indifferenza del governo francese che l'ha abbandonata vanno in onda in prima serata, Depardon viene arrestato e processato. Poco prima aveva girato un film sulla campagna elettorale di Giscard d'Estaing censurato fino al 2002. E qualche anno dopo rimane a lungo in Italia documentando la condizione dei malati nei manicomi, Basaglia diceva di filmare che nessuno ci avrebbe creduto ... Nel frattempo il pretesto narrativo del viaggio in Francia, diviene anch'esso una messinscena del suo lavoro: Depardon fotografa paesaggi che scompaiono, paesini e botteghe, gli appunti sul «diario» (journal) rivelano progressivamente la scoperta di un metodo in cui, come dicono i due registi, «niente è anodino, tutto è politico». E la natura politica in questo confronto con la realtà, nasce dall'osservazione, dallo sguardo diretto, senza trucchi, da una reciproca fiducia, l'«istante decisivo» che è in ogni piano. Una lezione imperdibile. È presto per dire cosa ci porteremo da Cannes 65 per il futuro, quali scoperte (ma non lo è anche la sorpresa che arriva da un autore di cui si è già molto visto, come la maggior parte dei registi selezionati quest'anno sulla Croisette?). Certo è che Rachid Djaidani potrebbe essere una di queste. Trentotto anni, padre algerino, madre sudanese, cresciuto a Carreres-sous-Poissy, in una famiglia di undici tra fratelli e sorelle, pugile campione dell'Île de France, scopre il cinema lavorando sul set di *La Haine*. Scrive una sceneggiatura, che diventa un romanzo, Boumkoeur, è attore per Peter Brook in *Hamlet*, inizia a lavorare a questo film, autoprodotta. Nove anni tra riprese e montaggio, con un'unica idea in testa: rimanere libero. *Rengaine* - presentato alla Quinzaine des Réalisateurs - è un film libero, soprattutto nelle modalità con cui si avvicina al suo soggetto, la vita nelle banlieue oggi e i rapporti tra le diverse comunità, narrati senza cedere al compromesso della rappresentazione (auto) vittimista. Parigi, Sabrina (Sabrina Hamida) è una ragazza di origine algerina che esce da un anno con Dorcy (Stephane Soo Mongo), un ragazzo africano che sogna di diventare attore. Dorcy le chiede di sposarsi e lì cominciano i guai. Slimane il fratello maggiore di Sabrina convince gli altri «fratelli» - sono quaranta - a fare muro. È uno scandalo, Dorcy è «negro» e cattolico. Ma anche nella comunità africana le cose non vanno meglio: la madre di Dorcy lo minaccia, non vuole una «donna bianca» deve sposarsi una ragazza africana. «Voglio nipoti neri» grida la donna picchiando sulla testa del figlio. Slimane aizza i ragazzi, ma anche lui nasconde qualcosa, la sua ragazza, una musicista, è ebrea... La tensione sale, mentre si susseguono l'intera gamma degli stereotipi in cui le diverse comunità rinchiudono la propria rappresentazione: un razzismo reciproco, che mischia tradizione, religione, autorità maschile, il lessico del rispetto che vieta i comportamenti «devianti», l'indipendenza delle donne o l'omosessualità - il fratello di Slimane è gay e perciò è stato bandito dalla comunità. Perciò argomenti come il matrimonio, scatenano l'intolleranza più insopportabile, anche tra coloro che non l'avevano mai manifestata. Ma *Rengaine* non è il solito film sulle periferie francesi di gang e rapper. Rachid Djaidani rompe le convenzioni, l'immagine idilliaca di una fratellanza, che come altre sono proiezioni tutte occidentali. Il razzismo è ovunque, segna ogni discorso di questo universo, e lui non lascia spazio a nessuna concessione. La scommessa è lavorare questo materiale anche cinematograficamente, cercare un'immagine che vi corrisponda, che non si lasci ingabbiare dalle convenzioni della visione. Djaidani sta incollato ai personaggi, primissimi piani di occhi e di respiro, scava nei visi e ne cerca una verità, forse diversa nel profondo dalle parole. E al tono serio mescola un umorismo divertito, alterna i casting di Dorcy, e il set di un film indipendente (una delle cose più divertenti del film), liberando prima di tutto il cinema. Il suo è senz'altro irriverente, un uppercut agli schematismi del mondo.

## **Ken Loach e la banda degli anonimi alcolisti** - Mariuccia Ciotta

CANNES – A volte, per fortuna, ritornano, e fanno ancora da apri-pista. Bernardo Bertolucci con la sua luce avvolgente trascende il testo e crea nuvole di senso, qualcosa che ridisegna spazi e tempi del cinema. Ed è una buona notizia per i titoli vogliosi di Palma d'oro che *Io e lei* non sia in concorso. Anche Ken Loach è tornato, in sé. Dopo l'uscita di strada con *Route Irish* (2011), il regista inglese riassapora il gusto di Riff Raff e di Piovono pietre, e a inebriarlo questa volta è l'aroma del whisky scozzese, fatale anche allo sceneggiatore scozzese Paul Laverty, responsabile dei proletari più muscolosi della filmografia di Loach. *The Angels' Share* (concorso) ridimensiona il macho di periferia, lo rende brillo e brillante in questa commedia dal ritmo roccettaro, dialoghi scoppiettanti e una storia finalmente non apologetica del «povero cristo». Glasgow, il prologo è una esilarante galleria di tipetti fuorilegge, piccoli bastardi disoccupati che sfilano davanti a un giudice con parrucca d'ordinanza e cuore d'oro. Ladruncoli, teppisti, vandali, fuori di testa e Robbie (Paul Brannigan), nato male, un tipo mingherlino e violento che sta per diventare papà e merita una «seconda vita». La Scozia, dice Loach, è «una terra di solidarietà». Saranno tutti destinati ai «lavori socialmente utili», settore edilizia, capo-squadra un massiccio mastino, Harry (John Henshaw). Farà da padre e da naso sopraffino alla banda di «fratelli Marx» iniziandoli all'arte della bevanda alcolica. La lezione in una distilleria di Glasgow segue le tracce di Mondovino e Sideway. Robbie sente «brezza marina» nel bicchiere e si riconosce metaforicamente in quel 2% di liquore che evapora dalle botti e si perde nell'aria, è la «parte degli angeli». Così studia manuali da intenditori, impara a mescolare i distillati, affina l'olfatto, si fa notare in una gara di adepti del liquido dorato. Tanto che un losco critico di quelli denunciati nel film di Jonathan Nossiter, corrotti manipolatori di etichette, un certo Thaddeus (Roger Allam) venditore di bottiglie pregiate a ricchi clienti (russi) anonimi, gli offrirà una via illegale alla redenzione. Rubare ai ricchi non è reato, soprattutto se non se ne accorgono. E qui il film si scatena in un rocambolesco furto di whisky dal prezzo «inestimabile», un milione di sterline per una botticella conservata nel «sacario» di una cantina esclusiva. Una serie di gag, equivoci, incidenti (il simpatico «scemo» del gruppo romperà due delle bottiglie trafugate) trasforma *The Angels' Share* da film sugli emarginati no-future in una screwball comedy, «palla girata a vite» sul campo di baseball ovvero commedia imprevedibile ma anche «ubriaca». La banda dei ragazzacci fa il verso a Jerry Lewis, si mette il gonnellino scozzese, si arrampica sulle botti, inquina con un whisky qualunque l'annata irripetibile, e fa fesso perfino l'illustre «sommelier», vincitore dell'asta milionaria. «Divino», dice, gustando il liquido taroccato. Solo quelli come Robbie sanno

riconoscere i veri sapori dopo tutte le botte ricevute dai zero anni in su, e Ken Loach gli perdona il reato, giudice anche lui in libera uscita, e lo fa partire a bordo di un van nuovo di zecca con l'amata e il bambino verso Londra, via da minacce, agguati e sprangate. La famiglia di lei lo vuole lontano, ma Robbie ama il suo Luke dagli occhi azzurri. E alla fine il «pidocchio» destinato a morire sulle strade di Glasgow va verso la sua «cantina» delle meraviglie (è stato assunto come esperto di whisky). Fuori concorso, Ai To Makoto (For Love's Sake) presenta il suo «delinquente delicato» in un musical sgargiante, un quadro scomponibile di forme e cromatismi cangianti, una specie di Grease nipponico diretto dal grande Takashi Miike (13 assassini). Risposta al suo cinema violento, popolato da samurai e yakuza, il regista fa appello alla potenza di un amore irriducibile, annunciato in un corto d'animazione dove una piccola sciatrice di ricca famiglia è salvata da un monello dei bassifondi, Makoto. Lui, da grande, non ne vuole sapere della bella studentessa Ai, la sbeffeggia e la brutalizza, ma lei non rinuncia e lo segue dovunque per impedirgli di dannarsi l'anima. Makoto, figura stilizzata da manga, è alla ricerca della madre che lo abbandonato (qui l'alcool non è un buon consigliere) e resiste alla dolcezza di Ai che gli farà scudo e da angelo custode. Odio e amore interclassista (lui detesta i «borghesi») fino all'ultimo respiro. In scenari da graphic-novel, tra Tarantino (ovviamente è lui che ha «copiato») e Robert Rodriguez, arredamenti post-industriali, neon intermittenti, tromp-l'oeil, bande di girls alla Corman, i protagonisti danzano con l'eleganza di Pina Bausch, inventano movimenti di marionette e conquistano il paradiso.

**La Stampa – 23.5.12**

## **Tzvetan Todorov, le serpi in seno della democrazia** – Alberto Papuzzi

«I nemici più pericolosi della democrazia, al giorno d'oggi, non sono più quelli che ne minacciavano l'esistenza una volta, il fascismo e il comunismo, né i diversi gruppi estremisti e terroristici del nostro tempo, che possono ferirla ma non farla morire», dice il professor Tzvetan Todorov, l'intellettuale bulgaro, ma francese di elezione, che a gennaio ha pubblicato il saggio **Les ennemis intimes de la démocratie** (Editions Robert Laffont) e che domani terrà una lezione alla Scuola di studi superiori di Torino. **Chi sono allora, professore, i nuovi nemici della democrazia nel mondo?** «I nuovi nemici sono piuttosto figli della democrazia stessa, perversioni dei suoi principi. Nel mio libro ne considero tre: il messianesimo politico, l'ultra-liberismo e il populismo xenofobo. Li definisco "intimi" nel senso della prossimità che hanno con la democrazia. Avanzano sotto apparenze democratiche, ma ogni volta spingono un'idea democratica fino al parossismo». **Come possiamo affrontarli e combatterli?** «In quanto figli della democrazia sono difficili da combattere; spesso non sono nemmeno percepiti come nemici. Si deve prendere coscienza del pericolo che rappresentano e cercare di ridurre la loro influenza. Non sono invincibili». **Ma la democrazia che cos'è: un modello ideale di organizzazione della società o il livello minimo di regole e garanzie che rendono possibile la convivenza umana?** «La democrazia non è la sola forma di governo legittimo, altri regimi hanno anch'essi regole e garanzie. D'altra parte la democrazia non ci promette il paradiso in terra: d'emblée si presenta come un regime imperfetto fatto per esseri imperfetti, e non per degli angeli o degli eroi, che però si è dato i mezzi legali per correggere i propri errori e debolezze, cambiando i governi o modificando le leggi, e riconoscendo la libertà di criticare i potenti». **A proposito di democrazia, lei pensa che sia possibile esportarla? O invece pensa che dovremmo diffidare dalla «tentazione del Bene», come suona il titolo di uno dei suoi libri?** «L'esportazione del Bene con la forza è proprio ciò che io chiamo "messianesimo politico". Gli esempi di Iraq, Afghanistan e Libia mostrano che non è stato coronato dal successo. Perché la violenza di cui ci serviamo per promuovere il Bene, e all'occorrenza la democrazia, lo corrompe dall'interno. Si pretende di difendere i diritti dell'uomo, ma si finisce per praticare la tortura e sbeffeggiare la legalità, come illustrano Abu Ghraib e Guantanamo». **In Francia, Italia, Germania, Inghilterra e altri Paesi, c'è una tendenza a considerare barbari gli immigrati dalle aree povere del mondo. Questo sentimento sta crescendo o lei vede anche emergere un movimento di ospitalità?** «Il mondo d'oggi conosce movimenti di popolazioni senza precedenti e nel futuro questi movimenti non potranno che accelerare. Se l'assenza di discriminazioni verso gli stranieri e gli immigrati deve venire solo dalla nostra virtù morale e da un moto di generosità, c'è da temere che non si imporrà mai: la buona volontà non è sufficiente per superare i nostri egoismi. Ma l'apertura agli altri può essere nel nostro interesse, spirituale e materiale. La ricchezza d'un Paese è creata dalla gente che lo abita e vi lavora, non è una torta di dimensioni stabilite in anticipo che bisogna ripartire tra un minimo di invitati». **Cosa pensa, lei, dell'Europa in questa fase piuttosto critica? È come un gigante dai piedi d'argilla?** «L'Unione Europea soffre del fatto che l'integrazione tra le nazioni che la compongono non procede allo stesso ritmo nei vari dominî. All'unificazione commerciale e monetaria non corrisponde una sufficiente unità sul piano economico né su quello politico. Certi pensano che si debba smantellare la Ue, io sono invece persuaso del contrario: abbiamo bisogno di più Europa, non di meno Europa. Ma deve essere rinforzata la sua funzione democratica, si deve permettere alle popolazioni di esprimere la propria volontà. L'Unione Europea non deve essere comandata dai dirigenti dei Paesi più potenti, per esempio Germania e Francia. Il suo organismo più democratico è il parlamento, ma non ha sufficiente potere. Bisognerebbe eleggere nel suo seno il presidente d'Europa, una funzione che rimpiazzerebbe il presidente della Commissione e il presidente del Consiglio». **Lei ha definito il Novecento il secolo delle tenebre. Dopo i Lager, i gulag e altri orrori alle nostre spalle, è ancora possibile creare un sistema di valori morali?** «Le manifestazioni estreme del Male, come i campi di concentramento, non impediscono di pensare ai valori morali. Di fronte all'estremo, certi esseri umani hanno coltivato ciò che io chiamo le "virtù quotidiane", di cui noi abbiamo sempre bisogno: la dignità, la cura dell'altro, la protezione delle attività spirituali. Primo Levi, Etty Hillesum, Germaine Tillion, Vasilij Grossman sono luminosi esempi di comportamento morale in condizioni estreme». **I suoi scritti coprono un largo spettro di argomenti, dai formalisti russi alla conquista dell'America alla memoria del Male: quale forza li tiene insieme?** «È vero che mi sono interessato a molteplici argomenti, ma il tema al quale ho consacrato il mio lavoro ritorna costantemente: si tratta dei rapporti tra individuo e società, tra etica e estetica, tra politica e morale. Ho l'impressione di essere impegnato, attraverso differenti esempi, nello stesso combattimento per un po' più d'umanità».

*IL FILOSOFO A TORINO - Filosofo, storico, antropologo, letterato, autore di una trentina di libri, dagli Anni 60 in poi, Tzvetan Todorov è un caso quasi unico nella storia della cultura europea, per la ricchezza di orizzonti del suo eclettismo. Nato a Sofia 73 anni fa, residente a Parigi (dove dirige il Centro di ricerche su arti e linguaggio), si è occupato, fra l'altro, di Michail Bachtin, della conquista dell'America, di Lager e gulag, dei movimenti di migrazione, del nuovo disordine morale mondiale. Domani, alla Scuola di Studi Superiori dell'Università di Torino, terrà una conferenza su «Il futuro della democrazia in Europa» (aula magna del Rettorato, ore 17,30).*

## **Così Napoleone prevede Caporetto** – Alessandro Barbero

Per convincersene basta leggere il racconto emozionante da lui imbastito, a Sant'Elena, sulla notte che precedette la battaglia di Waterloo. Subito dopo cena, afferma, s'era coricato nel letto da campo allestito dai domestici, in una stanza della fattoria di Le Caillou, col fuoco acceso nel camino; ma prima dell'una era già di nuovo sveglia. Il timore che il nemico potesse rimettersi in marcia e sgusciar via nella notte gli impediva di riaddormentarsi; perciò uscì, raggiunse a piedi la linea dei bivacchi e la percorse tutta, scrutando l'orizzonte. Negli intervalli fra un acquazzone e l'altro, i soldati di entrambi gli eserciti erano riusciti ad accendere il fuoco, e il chiarore di quelle migliaia di falò disegnava nitidamente le loro posizioni nell'oscurità. Napoleone descrive così quel momento magico: «La foresta di Soignes sembrava in fiamme; l'intero orizzonte era illuminato dai fuochi dei bivacchi; regnava il più profondo silenzio». Spingendosi a ridosso della linea nemica, verso le due e mezzo di notte, l'imperatore sentì il rumore di truppe in marcia e si allarmò; ma quasi subito quel rumore si spense, mentre la pioggia riprendeva più fitta che mai. Questo, dicevamo, è quanto racconta Napoleone. Sennonché, di questa emozionante ricognizione notturna non c'è nessuna traccia nelle testimonianze dei suoi domestici: i quali affermano concordemente che l'imperatore si guardò bene dall'uscire sotto la pioggia, e se ne restò in casa fino al mattino. Il suo valletto, Marchand, lo vide aggirarsi svestito nella stanza, tagliandosi distrattamente le unghie con un paio di forbicine, e guardando dalla finestra il diluvio che continuava a flagellare la campagna. Intorno alle tre di notte, Napoleone decise davvero che una ricognizione era necessaria; ma ci mandò uno dei suoi ufficiali d'ordinanza, ed era di nuovo sotto le coperte quando costui tornò a riferire che a causa della pioggia il terreno era impraticabile. Ha ragione Ernesto Ferrero, che più di chiunque altro nell'Italia di oggi, con il romanzo N. (Einaudi, vincitore nel 2000 del premio Strega) ha convissuto con l'imperatore e meditato sul suo insegnamento: Napoleone era un grandissimo manipolatore della parola. È opportuno tenerne conto prendendo in mano le sue Memorie, che si stanno ripubblicando in Francia dopo un lungo oblio, e di cui Donzelli traduce ora il primo volume (Memorie della campagna d'Italia, pp. 344, €32). L'editore francese, Thierry Lentz, si stupisce che gli storici abbiano sempre considerato quest'opera con scarso interesse. Ma come dar loro torto? Non siamo, sia chiaro, sul piano dei fittizi Diari di Mussolini, perché l'autore di queste pagine è davvero Napoleone. Ma il titolo da lui stesso voluto e sempre accettato, Memorie, è del tutto inadatto per l'insieme magmatico di scritti che l'imperatore dettò a Sant'Elena: quello che Napoleone stava costruendo allora era la propria leggenda, e che le sue affermazioni avessero un rapporto più o meno stretto con i fatti era l'ultima delle sue preoccupazioni. Come lui stesso disse a Las Cases, «bisogna convenire, mio caro, che le verità vere, nella storia, difficilmente si conoscono. Ci sono tante verità!». C'è quasi da rimpiangere i tempi in cui la storia la scrivevano i vincitori: lo sconfitto di Sant'Elena è così bravo a presentare la sua verità che prende per il naso il lettore e lo porta dove vuole, e come se non bastasse si permette di bacchettare gli storici di professione, accusandoli di inventare. Ma bisognava essere molto spudorati e molto spavaldi per arrivare da Ajaccio fin dove arrivò Napoleone, e dunque è inutile recriminare. Bisogna, invece, godersi questo testo straordinario, che non è, come ormai si sarà capito, una storia attendibile della Campagna d'Italia, e neanche «un eccellente libro di storia», come scrive, con una certa forzatura, il pur valoroso Lentz. È la testimonianza di un cervello infaticabile, che scelse di dedicarsi alla guerra e dimostra di conoscerne ogni aspetto, passato, presente e persino futuro (si vedano, qui, le pagine in cui accenna all'importanza di Caporetto per entrare in Italia sfondando la linea dell'Isonzo, e del Montello per difendere la linea del Piave!). È una meravigliosa descrizione dell'Italia del primo Ottocento, scritta da un uomo che la conosceva come le sue tasche e aveva la testa piena di dati e cifre. Ed è anche un po', diciamo, il canovaccio del romanzo che Napoleone avrebbe forse scritto se fosse rimasto un ufficialetto sconosciuto, e avesse deciso di cercare la gloria nella letteratura anziché nelle armi.

## **Brad Pitt e la fine del sogno americano** – Fulvia Caprara

CANNES - Nessuno sfugge alla crisi economica. Nemmeno un killer bello, autorevole e paziente come Jackie Cogan, protagonista, interpretato da Brad Pitt, di Killing them softly, tratto dal libro di George V. Higgins Cogan's trade, diretto da Andrew Dominik, ieri in concorso al Festival. La scena finale di questo Pulp fiction immerso nel clima della recessione spiega, in modo fin troppo esplicito, il sale dell'impresa che vede di nuovo insieme il duo (Dominik e Pitt) dell'Assassinio di Jesse James. Il presidente Obama sta parlando in tv, è il discorso di Chicago in cui ricorda i valori fondamentali della società americana, in cui descrive un Paese «diverso dagli altri perché qui ognuno può avere la sua opportunità», ma soprattutto perché «qui più dei soldi contano i valori umani». Il killer Jackie scuote la testa con un bicchiere di birra in mano, «non è vero, la realtà è che qui si è soli e che l'America è solo business, violenza, denaro». Pronunciata da un divo notoriamente liberal come Pitt, la frase supera subito i confini del film e, in un attimo, davanti alla platea internazionale, acquista i toni della critica politica. Ma non è così: «Non volevamo essere cinici citando il discorso di Obama - chiarisce Pitt, anche produttore -, le sue idee sono condivisibili, e io continuo a crederci, anche se poi le cose vanno in modo diverso». Nell'universo dei delinquenti al centro del film succede che un piccolo gruppo di gangster guidato da Ray Liotta si illuda di farla franca dopo aver portato a termine un colpo in una bisca clandestina gestita dalla mafia. L'affronto verrà punito in un'escalation di violenza culminante nel pestaggio di Liotta, una scena lunga e dura, con primi piani sul volto tumefatto della vittima, denti che saltano, bordate di pugni e di calci. Qualcuno s'indigna e chiede a Pitt come mai, da padre di figli piccoli, sostenga una simile impresa: «Questo è il mondo in cui viviamo - ribatte lui senza scomporsi -, la violenza ne è una componente importante, l'abbiamo solo raccontata». Non a



caso, la polemica somiglia a quelle che accompagnarono, a suo tempo, l'esplosione del fenomeno Tarantino. D'altra parte anche in *Killing them softly* ci sono sparatorie affidate a balordi strafatti, dialoghi lunghissimi alternati alle esplosioni più efferate, confessioni a base di stupefacenti, proiettili in primo piano al rallentatore, vetri in frantumi, schizzi di sangue: «La violenza - dice Dominik - è la chiave più drammatica per esprimere i contrasti della realtà». E siccome oggi, con la crisi finanziaria, quelle contraddizioni hanno raggiunto il massimo livello, non c'era altra maniera per raccontarle: «Ho sempre avuto l'impressione continua il regista - che i film polizieschi parlino essenzialmente del capitalismo, e questo perchè ruotano sempre sulla ricerca cieca e affannosa del denaro. Accettano senza falsi moralismi la verità, ovvero che c'è gente che vive e ammazza unicamente in nome dei soldi. Non si raccontano le solite balle sui valori familiari, sul fatto che bisogna inseguire i propri sogni e così via...». All'inizio, racconta Dominik, «avevo immaginato *Killing them softly* come un dramma, ma più m'immergevo nel racconto e più pensavo che avrei fatto un film per descrivere il modo in cui un microcosmo criminale affronta la crisi economica». Il linguaggio dei videogiochi, che ormai domina la maggior parte del cinema d'azione, stavolta non c'entra: «Non amo per nulla i videogame», mentre è dichiarato a chiare lettere il grande amore di Dominik per l'opera di Martin Scorsese. Sulla *montée des marches* il divo Brad, accolto da stuoli di fan in attesa da ore, si presenta senza la compagna Angelina Jolie: «Peccato - è l'amorevole spiegazione - non è potuta venire perchè è impegnata nella preparazione di un film che inizierà a girare tra poco». Qualcuno azzarda perfino la domanda faticosa sulla data delle nozze, ma la risposta prevedibile: «Non l'abbiamo ancora fissata, non ho idea, e comunque questa è una cosa che ha senso per noi, vogliamo che resti nostra».

## **Ma il viaggio è ancora lungo** – Giovanni Bignami

Alla fine il falco e il drago ce l'hanno fatta, o quasi. Nel primo lancio detto «commerciale» dalla Nasa il «Falcon 9» ha messo in orbita «Dragon», un cargo spaziale fatto come una specie di cilindro di qualche quintale che giovedì tenterà di avvicinarsi alla Stazione Spaziale Internazionale. Nel container ci sono acqua, cibo e generi di conforto per gli astronauti della SSI. Al ritorno porterà spazzatura e strumenti usati fino ad uno splashdown nel Pacifico. L'amministratore della Nasa Boden, ovviamente entusiasta, ha parlato di lancio perfetto e tutti, forse un po' in fretta, parlano di nuova era spaziale. Ma cosa vuol dire «commerciale»? Bisogna intenderci: la Space X ha fatto il Falcon su contratto (cioè con pagamento) Nasa, e non è chiaro quanto ci abbia messo di suo. O meglio, di sicuro si sa che i primi stadi del razzo hanno messo in orbita le ceneri di circa 300 persone, incluse quelle di un famoso attore. Questo è il solo, e un po' macabro, aspetto veramente commerciale del lancio, anche se non sappiamo quanto sia costato il biglietto funebre. Dragon, da parte sua, giovedì arriverà vicino alla Ssi, e lì comincerà il difficile. Dovrà dimostrare di essere capace di avvicinarsi cautamente alla stazione, prima volando in formazione a un km di distanza, e poi avvicinandosi piano piano, fino a una decina di metri. A quel punto si fermerà e un astronauta della SSI, utilizzando un braccio robotico, prenderà il drago e lo attaccherà alla stazione, permettendo ai colleghi di accedere al carico, che magari includerà la torta della nonna o il quotidiano preferito. Un risultato splendido, se tutto andrà liscio, ma ancora lontano da quello che sanno già fare i cargo russi, europei o giapponesi, che, in più, sono capaci, e hanno il permesso, di agganciarsi da soli alla Ssi. Insomma, per un vero «docking» (per non parlare di portare astronauti a bordo) la strada è ancora lunga per il drago, comunque ben partito. Bisogna ancora prendere la patente di avvicinamento ed aggancio automatico alla Ssi, una manovra per la quale la Nasa richiede livelli di qualificazione elevati, perché, se sbaglia, il drago rischi di colpire e affondare la stazione... Il falco, lui, ha fatto con successo un primo importante volo e, per strada, ha comunque privatamente trasformato ceneri umane in polvere di stelle.

**Corsera – 23.5.12**

## **Manifesto della crescita. A costo zero** - Piero Angela

«Oggi lo spread è salito»... «E la Borsa è scesa»... Al di là dei fattori contingenti, quella che ogni giorno viene misurata è in realtà solo la temperatura di superficie di una malattia molto più profonda e diffusa. L'Italia oggi sta cercando (con quale ritardo!) di mettere ordine nei propri conti, attraverso una politica di rigore, tentando di riportare il Paese sui binari della crescita. Il fatto è che aumentare le tasse lo si può fare in cinque minuti. Tagliare le spese è già molto più complicato: ma «crescere» è tutta un'altra cosa. Iniezioni di denaro, investimenti, liberalizzazione sono naturalmente importanti: ma il vero problema è che la macchina funziona male. Non basta mettere benzina. Si tratta di una macchina estremamente complessa, dove ogni parte dipende da ogni altra: produttività, educazione, regole, management, valori, merito, giustizia, tecnologia, università, innovazione, eccetera. Sono questi i veri acceleratori dello sviluppo, attualmente in grave sofferenza. Il nuovo saggio di Roger Abravanel e Luca D'Agnesse porta un titolo molto esplicito: Italia, cresci o esci! Meritocrazia e regole per dare un fu turo ai giovani. I due autori (il primo è un ingegnere-economista che ha lavorato per oltre trent'anni alla McKinsey, il secondo è un fisico-economista, anch'egli proveniente dalla McKinsey, che è stato la guida di diverse imprese internazionali) avevano già scritto nel 2010 Regole. E prima ancora Abravanel aveva pubblicato un volume (sempre attualissimo) di cui si parlò molto all'epoca dell'uscita: Meritocrazia. In questo nuovo libro, quasi un instant book, i due autori mettono a fuoco i veri problemi del nostro Paese, e indicano quale può essere la strada per rimettere in moto il sistema. Uno dei concetti di fondo è che la mancata crescita dell'Italia dipende solo in parte dalla crisi globale. Noi soffriamo, in realtà, di una malattia congenita molto trascurata, e quasi per niente curata. È da qui che occorre partire per ridare vitalità al Paese. Il problema è che ovunque si guardi, si trovano guasti, che si riflettono poi negativamente sul reddito e sull'occupazione. Guasti mai riparati, che richiedono ora molto impegno perché il sistema riprenda a funzionare. Sono dieci anni che l'Italia cresce meno degli altri Paesi industrializzati. Di fronte alla concorrenza internazionale la sua produttività non è aumentata, ma diminuita. E ha perso anche attrattività per gli investimenti stranieri: in una classifica stilata dalla Banca mondiale, l'Italia si trova all'ottantesimo posto come Paese in cui convenga aprire, per un'azienda, un'attività (ottenere i permessi,

accedere al credito, far rispettare i contratti, rivolgersi a una giustizia efficiente, eccetera. Senza contare i rischi della criminalità organizzata). La crisi, esplosa nel 2011, è anche una crisi di fiducia nella capacità dell'Italia di recuperare il terreno perduto (e in proposito non bisogna dimenticare che circa la metà del nostro debito pubblico, mille miliardi di euro, è in mano a investitori stranieri e pende come una spada di Damocle sulle nostre teste: il filo rappresenta la fiducia che viene riposta nel nostro Paese). Nel loro libro, Abravanel e D'Agnesse mettono in evidenza i «tasti rotti» del nostro sistema, in ogni campo. L'Italia è il secondo Paese manifatturiero d'Europa, moltissime imprese sono competitive, ma non bastano per trascinarsi dietro tutta l'economia: in particolare le piccole e piccolissime imprese non posseggono le dimensioni sufficienti per ricerca e innovazione. In generale, la nostra economia si è rivelata incapace di applicare diffusamente anche le tecnologie inventate da altri, e di utilizzare l'enorme potenziale delle tecnologie digitali. Ma ancor più grave è l'incapacità di sviluppare in modo moderno il settore dei servizi, che rappresenta oggi i due terzi dell'economia mondiale, e che ha creato la maggior parte dell'occupazione negli ultimi venticinque anni (con il vantaggio che i servizi sono in gran parte locali, mentre le imprese spesso si delocalizzano). Questa mancata opportunità di sviluppo si calcola equivalga alla perdita di milioni di potenziali posti di lavoro. Il caso del turismo è tipico: il World economic forum ci relega al ventottesimo posto nella competitività (la Francia è al quarto posto, la Spagna al sesto). Siamo considerati i più cari nel rapporto prezzo/qualità. Ma l'elenco continua, e riguarda anche i comportamenti individuali e collettivi, che avvelenano il sistema: dalla corruzione alle piccole e grandi frodi in ogni campo (per esempio i finti «colpi di frusta» e i certificati compiacenti fanno sì che le polizze auto costino circa il doppio che in Francia e Spagna) alle pastoie burocratiche, al campo dell'evasione fiscale, dove, tra contenzioni e transazioni, il sistema fa sì che evadere convenga, anche se si è scoperti. E poi la giustizia civile: per la sua lentezza esasperante è considerata tra le prime cause di disaffezione degli investimenti stranieri. Eccetera... I rimedi? Gran parte di quelli che propongono Abravanel e D'Agnesse non sono particolarmente costosi, anzi. Ma richiedono una vera rivoluzione nei comportamenti. Si possono riassumere, come dice il titolo del libro, in due parole chiave: regole e meritocrazia. E anche educazione. Occorrono cioè regole certe, ma soprattutto occorre che queste regole vengano rispettate e fatte rispettare. E bisogna che il merito sia valorizzato in ogni segmento della società. Se non si mettono gli uomini giusti al posto giusto (questo vale soprattutto per tutto ciò che è pubblico) ogni riforma è destinata al fallimento. La meritocrazia non è solo un valore etico: conviene. Perché i progetti e i programmi si possono realizzare solo se si mettono in campo le persone capaci. Per questo l'Italia ha bisogno, oltre che di valori condivisi, anche di eccellenze che possano «fare sistema». In questo quadro la qualità dell'educazione è uno dei pilastri dello sviluppo, sia a livello individuale (una ricerca indica che il reddito di un trentasettenne è correlato ai risultati dei suoi test a quindici anni), che, ancor più, a livello collettivo. Abravanel e D'Agnesse ricordano, in proposito, che Tony Blair indicò tre priorità per lo sviluppo del suo Paese: «educazione, educazione, educazione...». Ciò significa una forte valorizzazione del merito nella scuola, che riguardi anche gli insegnanti. Non solo, ma gli autori suggeriscono di creare un sistema che selezioni e prepari i migliori laureati (con corsi anche all'estero) per «iniettarli» poi ai vertici della Pubblica amministrazione. È qualcosa che Blair aveva già fatto, sia pure in modo diverso, ed è quello che, in pratica, avviene anche in Francia con le cosiddette «Grandes écoles», come l'«École nationale d'administration», dalla quale escono i grand commis, destinati all'amministrazione dello Stato e delle aziende pubbliche. E persino alla politica: François Hollande, come Ségolène Royal, si è formato proprio all'Ena. Come del resto Chirac, Giscard d'Estaing e tantissimi altri. Nella Pubblica amministrazione, oltre che nelle aziende private (e persino nell'amministrazione della giustizia) è oggi estremamente importante inserire efficienza, senza la quale non sono soltanto i cittadini a soffrire le conseguenze, ma anche i conti dello Stato (oggi persino tanti soldi «regalati» dai fondi europei vanno perduti per inefficienze e ritardi). Da tutto questo emerge che il vero problema non è soltanto la crisi, ma il modo di affrontarla. Cambiare si può (se si vuole). Basta applicare cose che esistono da tempo in altri Paesi (e alle quali si adeguano rapidamente anche gli italiani che colà vivono: non esiste una «genetica» italiana). Ma è come per il fumo: è difficile smettere di fumare. C'è persino gente che continua a fumare anche dopo che il medico ha mostrato loro le lastre radiografiche. Se non si vuole smettere, però, se ne pagano le conseguenze. E le pagano anche coloro che sono esposti al «fumo passivo», cioè i giovani che vedono compromesso il loro futuro. Per questo Abravanel e D'Agnesse si rivolgono nell'ultima parte del libro proprio ai giovani, che sono la parte lesa di questo crescente avvelenamento. Essi devono rendersi conto che la posta in gioco è molto alta, e che l'Italia non può risolvere i suoi problemi solo cambiando la legge elettorale o fondando un nuovo partito. È bene pensare a tutto questo, quando ogni giorno ascoltiamo l'andamento dello spread e della Borsa.

## **Giovani matematici dall'Italia a Norimberga** - Dacia Maraini

La Germania è il Paese in Europa che più si interessa agli scrittori italiani. Pubblica con altrettanta passione conoscitiva gli anziani scrittori come me, come Camilleri, come Tabucchi, come Rosetta Loy, come De Luca, come Benni, e nello stesso tempo i nuovi talenti come Michela Murgia, come Ammaniti, come Milena Agus, come Emanuele Trevi e tanti altri. Le università sono aperte alle discussioni letterarie. Le sale sono sempre affollate. È commovente la pazienza con cui ascoltano lunghissime letture fatte con voce atona da timidi e impenetrabili traduttori. Non per niente le conferenze qui le chiamano Lesung. E a volte si paga pure per ascoltare un'ora di lettura. Dimostrazione di un amore per i libri che sorprende e intenerisce. Il professor Bernhard Huss mi accompagna da Monaco a Norimberga lungo una bella strada che scorre fra fitte ali di boschi scurissimi, tagliati per traverso da lunghe strisce di un giallo abbagliante. Sembrano margherite e invece è il luppolo che serve a fare la birra. Parliamo della nuova emigrazione italiana, numerosa e così diversa dallo stereotipo dell'ignorante con la valigia di cartone. Questi nuovi viaggiatori che cercano lavoro e riconoscimento sono studenti preparatissimi che partecipano a concorsi pubblici e li vincono pure. Il professor Huss mi racconta che nell'ultimo concorso per la cattedra di matematica dell'università di Norimberga, hanno vinto, su un centinaio di studenti, tre italiani: Francesco Maggi, Aldo Pratelli e un giovanissimo Malchiodi di cui non ricorda il primo nome. Uno di loro quindi dirigerà la cattedra di matematica in lingua tedesca. Gli esperti hanno dichiarato, prosegue il professore, che questi ragazzi sono stati considerati il punto più avanzato della ricerca in campo

matematico. Più tardi, parlando con la professoressa Dandolini e con la professoressa Paola Cesaroni, verrò a sapere che le nuove stagiste che lavorano per l'istituto italiano di cultura sono due giovani napoletane preparatissime, intelligenti, e appassionate. Peccato che una volta finito lo stage non avranno di che pagarle e saranno rimandate a casa. «A meno che non restino qui e trovino lavoro in Germania, visto che hanno imparato bene la lingua. Saranno pure pagate bene. Magari si sposeranno un tedesco e allora sarà difficile che tornino in patria». La città di Norimberga è piccola e compatta, pulita, verde, ben conservata. Le case del Seicento e del Settecento, distrutte dalle bombe della guerra, sono state ricostruite come erano, con meticolosa cura e amore. Nelle piazze più importanti in questi giorni sono state rizzate delle colonne grigie, in cima alle quali si rizzano delle statue grigie, di un grigio che sembra stoffa sdrucita. Sono statue di uomini qualsiasi, dai pantaloni spiegazzati, la camicia aperta sul collo, la testa poeticamente piegata da una parte, come se riflettessero su un futuro incerto. Ci sono anche delle donne, leggere e smunte e bambini dall'aria patetica. Calchi della vita di tutti i giorni. Ma eletti a paradigma di un'arte che non vuole dimostrare, enunciare, sfidare, abbellire, ma vuole sobriamente constatare: *The rose is a rose is a rose is a rose*, come recitava con ironica e poetica rassegnazione Gertrude Stein.

## **Colm Tóibín: la letteratura? Serve a uccidere la madre** - Livia Manera

«Quando in una famiglia nasce uno scrittore, quella famiglia è finita», diceva il poeta polacco Czeslaw Milosz. E che non fosse soltanto una battuta, lo dimostra lo scrittore irlandese Colm Tóibín col suo libro uscito in Gran Bretagna, che dietro l'irresistibile titolo *New ways to kill your mother*, indica tra i «nuovi modi di uccidere una madre» - o un padre, o dei figli, secondo gli scrittori e i casi - quello, innocente solo agli occhi degli ingenui, di prendere carta e penna e darsi alla letteratura. In una conversazione che abbiamo avuto tempo fa da qualche parte (Tóibín è forse il più cosmopolita degli scrittori contemporanei, sempre in movimento tra Dublino, dove è nato e vive parte dell'anno, New York e Manchester, dove ha insegnato e insegna creative writing, e, tra gli altri posti dove lo portano le amicizie e i festival letterari, la Toscana), l'autore del super premiato romanzo *The Master* (Fazi) raccontava che a ogni nuovo libro sua madre gli scriveva una lettera piuttosto seria soffermandosi sullo stile, per evitare di toccare i contenuti che trovava un po' tristi e troppo personali. «Poi un giorno disse che avrebbe scritto lei stessa un libro suo. E lo disse in un modo che faceva sembrare un libro un'arma». Forse la signora Tóibín, che aveva dovuto interrompere gli studi a quattordici anni, ma aveva continuato a scrivere poesie, la sapeva semplicemente lunga, tanto quanto Milosz, e Borges, e Naipaul, e Beckett e Henry James e James Baldwin e John Cheever e W.B. Yeats e Tennessee Williams e tutti gli altri romanzieri, poeti o drammaturghi a cui Tóibín ha dedicato questi saggi apparsi in buona parte sulla «*New York Review of books*» e sulla «*London Review of books*». Ma il rapporto tra la famiglia e lo scrittore, ci spiega in queste pagine Tóibín, essendo strettamente legato ai motivi che lo portano a scrivere, non si esaurisce al tradimento: è più complesso, e più interessante. In primo luogo c'è la questione dell'uovo e la gallina: è l'infelicità familiare a fare lo scrittore o lo scrittore a fare l'infelicità familiare? La risposta di Tóibín è che al di là del dubbio vi è la certezza che il modo in cui gli autori si rapportano alle loro famiglie vi è una chiave d'interpretazione del loro lavoro. E poi ci sono le similitudini, i percorsi paralleli. C'è chi scrive, per esempio, perché la generazione precedente non ha potuto farlo - come nel caso di Tóibín stesso, figlio di gente per cui la cultura era in primo luogo un mezzo per trovare un lavoro «al coperto, con le ferie e la liquidazione» e soprattutto per non essere costretti a emigrare dall'Irlanda. Ma c'è anche chi scrive per vendicare le aspirazioni frustrate dei padri, come V.S. Naipaul o come il padre di Borges, che un romanzo lo pubblicò, ma a proprie spese. Ed è delizioso scoprire che sia Naipaul che Borges vendicarono i fallimenti dei propri padri prendendo i loro scritti e riscrivendoli con successo: il primo nel romanzo che gli ha dato la fama, *Una casa per Mister Biswas*, e il secondo nel racconto *Il congresso*. Ma non tutti gli scrittori sono così «generosi». Il poeta irlandese W.B. Yeats, per esempio, che era figlio di un uomo petulante e bisognoso di attenzione fino all'exasperazione, un uomo che si era auto esiliato a New York per non essere influenzato dal figlio, sparò un siluro attraverso l'Atlantico quando scrisse che l'opera teatrale che il padre aveva terminato dopo infiniti anni di lavoro non valeva nulla: «Hai scelto un soggetto molto difficile e la più ardua delle forme di scrittura, per cui era prevedibile che questo sarebbe stato il meno buono dei tuoi scritti... ci vuole una vita per imparare a scrivere per il teatro». Questo a un uomo di ottant'anni. E le madri? Le madri sono un problema. Anzi, sono il problema maggiore. Della sua Beckett diceva: «Non le auguro nulla, né di bene né di male. Io sono il prodotto del suo affetto selvaggio, ed è un bene che uno di noi accetti finalmente che non desidero più vederla né sentirla né avere sue notizie». Quanto alle madri nella letteratura, Tóibín ci fa notare che nei grandi romanzi dell'800 (Jane Austen, Henry James) semplicemente non ci sono, in quanto muoiono di parto e vengono sostituite dalle zie, molto più facili da gestire per lo scrittore, e da «sessualizzare» con beneficio della trama. Questa necessità di fare fuori le madri prima che inquinino un testo, «è un'esigenza del romanzo, non del romanziere», scrive Tóibín. Il quale si avventura a sostenere, in modo evidentemente provocatorio, che «il romanzo non è una favola morale o un'esplorazione del ruolo dell'individuo nella società; e non sta a noi amare o detestare i personaggi di una fiction, o giudicare il loro valore o usarli come modello per imparare a vivere. Queste sono cose che possiamo fare con la gente reale o, nel caso, con i personaggi storici, che sono carne da banchetto per moralisti. Un romanzo è un disegno, è un insieme di strategie, ed è in qualche modo più vicino alla matematica o alla fisica dei quanti che all'etica o alla sociologia». Un disegno un po' particolare, viene voglia di commentare: che risponde, sì, a equilibri e simmetrie, ma richiede soprattutto sacrifici umani.

**Repubblica – 23.5.12**

## **Cronache da una famiglia speciale. Il piccolo miracolo di "Roba da matti"**

Claudia Morgogione

ROMA - Il metodo, in apparenza, è quello di un reality show: un regista decide di trascorrere alcuni mesi in una "casa" molto particolare, filmando le vite di chi vi abita, documentando fatti ed emozioni di ogni tipo. Gioie e tormenti,

speranze e delusioni, allegria e crisi. Ma in realtà Roba da matti, il docufilm di Enrico Pitzianti in programmazione nelle sale italiane, è tutto, tranne una facile esibizione di dolori e di drammi personali. E', al contrario, un piccolo gioiello di cinema alternativo, centrato sulle battaglie di una residenza sarda in cui vivono persone con disagio mentale. Il luogo è la Casamatta, residenza socio-assistenziale di Quartu Sant'Elena in cui vivono poco meno di una decina di ospiti. E che nel 2009 - anno in cui la pellicola è nata - rischiava la chiusura: cronica mancanza di fondi, e un contratto d'affitto che i proprietari non volevano rinnovare. Il film racconta questo momento critico, vissuto dalla parte di tutti i personaggi: non solo chi lì ci vive, ma anche chi ci lavora, con passione ed energia indomabili. Su tutti, poi, si staglia la figura di Gisella Trincas, presidente dell'Associazione a cui la struttura fa riferimento e sorella di una delle donne che vivono lì. "Tutto è cominciato - racconta il regista, già autore di opere interessanti e a loro modo sorprendenti come Piccola pesca - quando Gisella mi chiamò, dicendomi che Casamatta doveva chiudere. Le dissi che non era giusto che un progetto così importante morisse senza una testimonianza, e le chiesi di poter documentare la vita all'interno". E il risultato è un'opera forte, agrodolce, irriverente, che in molti momenti emoziona. Anche perché squarcia il velo su un tipo di realtà eternamente rimossa: "Nella nostra società si tende a nascondere una certa condizione - conferma Pitzianti - ma con Roba da matti io sono diventato parte di quella casa e della loro vita, e loro parte di me. La sera tornavo a casa stremato dalle riprese, ma avevo già nostalgia e così certe notti tornavo, per vivere i silenzi notturni del posto chiacchierando con l'operatrice di turno". Uno stato d'animo che emerge chiaramente, dalla visione del film. Così come le personalità dei vari personaggi: da Stefania, responsabile della comunità, a Pinuccio, che dopo dieci anni considera Casamatta il suo focolare; da Silvana, ospite che vuole andare a vivere col suo ragazzo e avere un bambino, a Stefano, che vuole comprare un appartamento vicino a quello di sua sorella. Un'opera che ricorda anche - visti i principi a cui si ispira il luogo - l'importanza civile della 180, la famosa legge Basaglia. E che guarda a tutte le persone che vi appaiono senza la lente ideologica della "malattia": quella ritratta è una grande famiglia allargata, pasticciona, complicata. Come la vita.