

Il lavoro del partigiano – Vittorio Sartogo

Il lavoro precario può indurre una "malattia da lavoro"? È il quesito che Rosario Bentivegna si pose per tempo, fin dal momento in cui avvertì che la precarietà stava diventando l'esperienza comune di milioni di lavoratori, soprattutto giovani. Lo spingeva all'analisi del grave problema che andava emergendo, la sua vita di medico del lavoro, fondatore insieme a Gastone Marri di quella Rassegna di medicina dei lavoratori che tanto ha meritato nel campo della conoscenza. Perché fu elemento attivo nel passaggio dalla medicina sindacale (delegata al sindacato nella tutela contrattuale) alla medicina dei lavoratori fondata sulla nuova metodologia della "epidemiologia del gruppo operaio omogeneo". Ossia sull'analisi delle patologie comuni ad un gruppo di lavoratori, rintracciandone le cause nelle condizioni dell'ambiente e delle modalità di svolgimento del lavoro. Insomma, non bastava più contrapporre al medico dei padroni il medico del sindacato, ossia una metodologia di parte contraria, ma doveva essere costruito un differente rapporto tra operai, i diretti interessati, e medici, i tecnici della salute, in modo che si potesse riconoscere e combattere la nocività e trasformare l'organizzazione aziendale. **I tempi della medicina migliore.** Altri tempi: fu un rinnovamento culturale e politico decisivo di tanta parte della migliore medicina, che condusse alla riforma sanitaria. La prevenzione si trasformò da mito in un enunciato che apriva alle lotte contro gli infortuni, la nocività ambientale e l'inquinamento, suscitando iniziative nelle fabbriche e nei territori. Che, poi, tra i tanti fattori negativi che hanno influito sul riflusso di quelle esperienze e della stessa riforma sanitaria vi fosse anche la diffidenza e spesso l'ostilità di strutture sanitarie, universitarie e di amministrazioni centrali e locali verso la partecipazione (e lo stesso «carattere della direzione sindacale più orientata al consenso che alla partecipazione» come rilevò Sasà), sarebbe oggi da meditare, a fronte di un desiderio di partecipazione che tuttora stenta a trovare la via del riconoscimento. I lavoratori, e le persone tutte, vanno considerati nella loro unitarietà e nell'interazione con l'ambiente fisico entro il quale vivono, non come la somma di organi e arti. Bentivegna aveva raggiunto questa convinzione nell'attività iniziale di medico condotto, o pratico come anche si definiva, e poi nel rapporto con il mondo del lavoro. Prima nel patronato Inca Cgil, successivamente in quello della Cna, segnò tappe fondamentali nella difesa della salute come il riconoscimento dell'origine lavorativa di tutte le patologie riconducibili all'attività svolta. Sulla base del principio, che oggi di nuovo sarebbe dirompente se fosse ripreso dal movimento democratico che non «è il fattore umano che deve adattarsi alla fabbrica, ma viceversa». **I costi sociali della precarietà.** Pubblicò i primi significativi risultati del suo studio sulla precarietà sul giornale dell'Epasa, Cna, nel 2008 (insieme ad Antonio Licchetta). Nel quale, dopo aver definito che cosa possa intendersi con il termine di flessibilità, e come essa giochi diversamente tra soggetti che abbiano la possibilità di variare il loro lavoro ed altri per i quali questa possibilità è un'evenienza assai remota, nota come «l'uso disinvolto che spesso se ne fa, oltre a testimoniare la complessità del fenomeno, conferma l'ampio ricorso, a sfondo ideologico, al termine stesso». Esaminando nel vivo i costi sociali della precarietà, esce «un quadro complessivo desolante che pone in risalto come il lavoratore precario sia sottoposto a un'incertezza costante...l'uomo flessibile è socialmente uno sconfitto e il suicidio di lavoratori precari ha riproposto gli aspetti più inaccettabili». **I danni alla salute.** Perché le differenti tipologie di lavoro precario hanno tutte la caratteristica dell'aumento dei rischi alla salute e della riduzione delle disponibilità economiche. I danni alla salute, infatti, consistono in malattie da lavoro professionali o da eziologia multifattoriale, e in danni professionali, socio-economici, alla capacità di sviluppo del lavoratore. I lavoratori precari sono più esposti ai rischi per la sicurezza e la salute, hanno carichi di lavoro ed emozionali maggiori, minore responsabilità del datore di lavoro nei loro confronti, esclusione dai tavoli sindacali. Così, «da tutto quanto sopra abbiamo esposto deriva con chiarezza che il lavoro precario può essere considerato un vero e proprio "lavoro usurante", derivato da un vero e proprio mobbing sociale, la cui responsabilità va attribuita anzitutto a esasperate esigenze di flessibilità del lavoro, e la cui ricaduta economica grava soprattutto sulle retribuzioni dei lavoratori dipendenti e sui redditi delle piccole imprese individuali, rispetto al contemporaneo aumento del profitto». Seguivano indicazioni concrete di modifica dei limiti delle assicurazioni obbligatorie, di gratuità del servizio sanitario nazionale, di integrazioni economiche del reddito dei lavoratori precari. Una dimensione di grande attualità, resa possibile dalla riflessione di un medico appassionato del proprio lavoro e guidato da una cultura lucidamente orientata a capire la società. Un medico che, come il partigiano, aveva un'idea di cittadinanza come militanza civile.

Peter Cameron. Il fascino delle scelte sbagliate - Francesca Borrelli

Ora che ha abbandonato la sua scrittura accattivante, e quella effervescenza ironica che lo aveva reso un autore di culto al tempo in cui pubblicò *Un giorno questo dolore ti sarà utile*, Peter Cameron ha scritto il suo romanzo migliore, quello meno convenzionale, nonostante l'ambientazione, i ruoli dei personaggi e la struttura stessa dell'intreccio siano del tutto tradizionali. Per la prima volta in un libro di Cameron il ruolo protagonista è assegnato a un personaggio femminile, Coral Glynn, nel cui nome si esaurisce il titolo del libro (traduzione di Giuseppina Oneto, Adelphi, pp. 212, euro 18), benché altri caratteri le contendano lo spazio narrativo. Coral Glynn è una infermiera approdata nel mezzo di una piovosa primavera inglese del 1950 a villa Hart, dove per pochi giorni assiste la irascibile padrona di casa, una malata terminale la cui presenza viene solo evocata. Deceduta la signora, Coral se ne va, nonostante abbia nel frattempo accettato la proposta di matrimonio del maggiore Hart, un uomo reso solitario dalla sua indole male assecondata, dal pessimo rapporto con la madre e soprattutto dalla interiorizzazione delle ferite invalidanti, riportate nel corso della guerra. In mezzo, tra la richiesta di matrimonio di Clement Hart e la repentina partenza di Coral Glynn, qualcosa è accaduto che giustificherà la mancata consumazione del matrimonio, durato un giorno solo: qualcosa che non riguarda la loro relazione, una sorta di modesta congiura degli eventi, malgrado nessun evento sia realmente accaduto. Coral ha visto qualcosa nel bosco e ne ha rimosso le conseguenze possibili, così quando verrà interrogata negherà la sua testimonianza, come se questa portasse con sé una colpa commessa. E il maggiore Hart si renderà anche lui cieco di fronte all'evidenza, permettendo a un uomo che lo ha amato negli anni della giovinezza di

determinare il suo futuro. Peter Cameron è a Roma, dove stasera leggerà un suo testo al Festival delle Letterature di Massenzio. Con lui - seduti nel giardino perimetrato dalle vetrate déco dell'Hotel Locarno - parliamo del suo romanzo appena uscito. **Le vicende di Coral Glynn sono raccontate da un narratore solo parzialmente onnisciente, il cui livello di consapevolezza e il raggio del cui sguardo oltrepassano di poco i confini percettivi e la coscienza dei personaggi. Trova che questa sia una prospettiva funzionale a incoraggiare un po' di senso del mistero?** Direi di sì. Infatti, il motivo principale per cui mi sono deciso a adottare un narratore in terza persona ma non completamente onnisciente è perché cercavo un equilibrio tra il dire e il non dire, tra il rivelare e l'occultare, procedimento che si è rivelato abbastanza complesso. Desideravo esplicitare alcuni aspetti del carattere dei personaggi ma non tutti, e quindi avevo bisogno di un narratore che avesse una presa sull'animo dei personaggi molto diversa da quella che viene fuori dall'uso della prima persona, una scelta che avevo fatto, per esempio, quando ho raccontato la storia di James, in *Un giorno quel dolore ti sarà utile*. Qui, invece, era necessario che la prospettiva abbracciasse un ambito abbastanza largo, e fosse in grado di comprendere anche il mondo interiore dei personaggi che ruotano intorno a Coral Glynn. **Tutti i personaggi che lei ha fin qui messo in scena sono uomini deboli: James, il protagonista di «Un giorno questo dolore ti sarà utile» è un ragazzo che tutti considerano disadattato, e che si trova a suo agio solo con la nonna. Omar Rezaghi, il giovane studioso di «Quella sera dorata», viene rimproverato dalla sua ragazza perché è irresoluto e poco coraggioso. E il maggiore Clement Hart, protagonista di questo suo ultimo romanzo, non soltanto è intimidito dalla propria menomazione fisica, ma crede poco in se stesso e pensa che il futuro gli riservi niente altro che una buona dose di sopportazione. È solo per una questione di empatia che lei privilegia questo genere di uomini o crede che, nonostante gli imperativi sociali contemporanei, al romanzo giovani ancora mettere in scena eroi deboli?** Credo di scegliere questo genere di personaggi per una combinazione delle ragioni che lei evoca, e tuttavia non direi di loro che sono uomini deboli. Capisco il suo punto di vista, e sono consapevole del fatto che non sono persone coraggiose, né sicure di sé, però io li vedo piuttosto come uomini disorientati, titubanti, che non sanno bene quale sia il loro posto nel mondo. Non è soltanto come romanziere che preferisco questo genere di personaggi, anche come lettore amo intrattenermi con uomini alla ricerca di qualcosa piuttosto che con personaggi già realizzati e a proprio agio con se stessi. Ciò che hanno in comune Clement Hart e il giovane James del mio romanzo precedente è il non sapere mai cosa li aspetti: non hanno idea di quale possa essere il loro ruolo nel mondo. E sospetto di preferire questo genere di personaggi perché, nella loro incertezza, mi somigliano: mi ricordano il mio stato confusionale. **Per la prima volta lei ha assegnato il ruolo di coprotagonista a un uomo già quasi anziano, la cui figura ricorda molto da vicino il vecchio, affascinante Adam, che compariva in molte pagine di *Quella sera dorata*. A entrambi, Clement e Adam, lei attribuisce una nobiltà d'animo per nulla ostentata, e quel disincanto che deriva loro dall'essersi sganciati da ogni aspettativa, non prima di avere rinunciato, sebbene con diversa convinzione, all'oggetto del loro amore omosessuale. Per molti versi le sue descrizioni sembrano rapite dallo charme di questi uomini già molto avanti nell'età e nella rassegnazione, anche se i protagonisti più giovani dei suoi romanzi precedenti sembravano stimolare di più la brillantezza dei suoi dialoghi.** Lo so, ma trovo questi personaggi maturi più comodi, hanno una loro valenza pratica, e una saggezza che mi attira. Clement Hart, tuttavia, non è un personaggio a tutto tondo: per quanto affascinante, dal punto di vista emotivo non è affatto sofisticato, anzi direi che ha una personalità piuttosto elementare: non capisce bene se stesso né i suoi sentimenti e questo lo mette in una posizione svantaggiata. Adam, invece, e anche la nonna di James che compariva in *Un giorno quel dolore*, sanno benissimo chi sono, e quale sia il proprio posto nel mondo. Personaggi come loro vanno e vengono dai miei libri, e alcuni si somigliano. È vero, comunque, che nessuno sa esprimere altrettanto bene i propri sentimenti come James, e nessuno di loro ha la sua brillantezza. Ma non mi dispiace, in romanzi diversi è bene differenziare le voci. Muovendomi avanti e indietro tra la prima e la terza persona ho anche notato che consegnare la voce narrante al protagonista mi è più facile che far parlare un narratore, perché mi consente di restare più nascosto. **Diversamente dagli altri suoi personaggi femminili, alcuni molto determinati e dotati di una certa sicurezza intellettuale, Coral Glynn è una donna modesta, abbastanza primitiva, con poca immaginazione e quasi nulla reattività. Come le è venuta l'idea di costruire, questa volta, un personaggio così?** Mi è difficile rispondere perché, in realtà, non so mai da dove mi arrivino le idee che stanno dietro ai miei personaggi, immagino che vengano dal mio subconscio. Di certo, non sono il frutto di una scelta deliberata: per esempio, nel caso di quest'ultimo romanzo, solo con il senno di poi riesco a capire perché ho scritto di un personaggio tanto naïf come Coral Glynn, che non ha alcuna esperienza del mondo, sempre perplessa di fronte a ciò che le accade, sempre timorosa: mi pare che rappresenti una esagerazione di ciò che io stesso provo nello stare al mondo, è una sorta di esasperazione della mia natura confusa. Ho deciso di descriverla come una giovane orfana, senza un buon livello di istruzione, ma non per questo volevo che apparisse stupida, come so che alcuni lettori la giudicano. In realtà, nel corso del romanzo, Coral acquisisce una saggezza sempre maggiore, insomma fa esperienza della vita e, alla fin fine, prende decisioni abbastanza assennate. Credo che alla base del suo carattere ci sia un grande spavento per quelli che sente potrebbero essere gli effetti del suo comportamento. Per esempio, quando è costretta a separarsi da Hart subito dopo averlo sposato, gli scrive tre lettere alle quali non riceve risposta e non sa pensare ad altro se non che, evidentemente, deve avere sbagliato qualcosa. Perciò smette di scrivergli, ma più avanti i fatti le dimostreranno quanto la sua interpretazione del rapporto con Hart fosse sbagliata. Il punto di svolta del romanzo coincide con la decisione di Coral di affrontare l'uomo che tanti anni prima l'aveva stuprata: va a incontrarlo e gli restituisce l'anello che aveva preso quando lavorava in casa sua, e quell'anello funziona, almeno nelle mie intenzioni, come un simbolo della trasformazione del personaggio, che dice addio al tempo in cui tutti potevano approfittarsi di lei. **In questo romanzo è come se a determinare i fatti fosse solo il destino, mai la volontà degli uomini. Si respira un grande senso di abbandono al corso degli eventi, e l'atmosfera di straniamento è incoraggiata dal fatto che i personaggi sembrano incapaci di agire a proprio vantaggio: dunque, le cose non vanno mai per il verso giusto, a cominciare dal matrimonio di Coral con il maggiore Hart. Tutto ciò comporta, nel lettore, un vissuto di**

sistematica frustrazione, che alimenta il fascino del libro... So solo che quanto accade nei miei romanzi e le scelte che fanno i personaggi non sono il frutto di una strategia, bensì del mio procedere per intuito. Di certo, come romanziere, dichiaro la mia predilezione per coloro che si rendono responsabili di scelte sbagliate; ma anche come lettore, preferisco intrattenermi con personaggi che non fanno la cosa giusta, che non hanno certezze. I protagonisti dei miei libri imparano dalla vita, attraverso i loro errori, quegli errori che nel lettore generano frustrazione, perché lui vede più lontano, ne sa più dei personaggi e capisce meglio di loro come potrebbero agire per il meglio. A proposito di strategie mancate, le dirò che inizialmente avevo concepito il romanzo come diviso in due parti, una delle quali aveva come protagonista Coral, mentre l'altra si sarebbe svolta in un luogo imprecisato del Nord, che poteva essere la Finlandia o la Russia; poi però questa parte, di cui leggerò qualche pagina stasera a Massenzio, l'ho svolta autonomamente, in quello che sarà il mio prossimo libro.

Ha fondato la Wallfolwer Press, di cui disegna e cuce i libri, uno a uno

Peter Cameron è nato nel 1959 a Pompton Plains, nel New Jersey, che ha lasciato quando aveva otto anni per trasferirsi a Londra, dove ha frequentato l'American School, suo luogo di iniziazione al piacere della lettura. Tornato in America si è laureato all'Hamilton College di New York nel 1982 in letteratura inglese. L'anno dopo aveva già pubblicato un racconto sul «New Yorker». Ha esordito con una raccolta di racconti, «One Way or Another», pubblicati da Harpers & Row nel 1986 e tradotti da Rizzoli con il titolo «In un modo o nell'altro». In Italia la fama gli è arrivata con il romanzo «Quella sera dorata», Adelphi 2006, traduzione di «The City of Your Final Destination» (2002), da cui James Ivory trasse un film con Charlotte Gainsbourg e Anthony Hopkins. Anche dal successivo romanzo, «Un giorno questo dolore ti sarà utile» («Someday This Pain Will Be Useful to You») è stato tratto un film con la regia di Roberto Faenza, con Toby Regbo, Marcia Gay Harden, Peter Gallagher. L'anno successivo Adelphi ha tradotto «Paura della matematica», che raccoglie sette racconti. Cameron ha militato per il Lambda, una organizzazione che tutela i diritti degli omosessuali e delle persone sieropositive, e lavora per il Trust for Public Land, una Onlus per la protezione dell'ambiente. Nel 2012 ha fondato la Wallflower Press, una piccola casa editrice: «Cercavo una attività che mi consentisse di avere a che fare con i libri, con la loro matericità, anche quando non riuscivo a scrivere».

Un indisponibile blocco nero nelle metropoli affluenti - Benedetto Vecchi

Sono tornati. E subito sono stati sbattuti in prima pagina in quanto «nemici pubblici». D'altronde, gli anarchici non hanno mai goduto di ottima stampa, ma diventare nell'arco di una manciata di mesi un pericolo per la democrazia è uno dei misteri che affonda le sue radici nell'associazione mentale che stabilisce un'equazione tra anarchia, violenza e caos. Da quando la Fai, la fantomatica federazione anarchica informale, ha rivendicato l'attentato genovese a un dirigente dell'Ansaldo, i quotidiani italiani non hanno fatto che vedere lo spettro dell'anarchia a ogni angolo di strada. E di domenica è la diffusione di un documento della Fai che annuncia azioni di sabotaggio durante le olimpiadi londinesi nella prossima estate. Al di là delle semplificazioni dei media è indubbio che nei movimenti sociali occidentali - nel Sud del mondo, è tutta un'altra storia - l'anarchia è spesso evocata per indicare pratiche sociali e politiche libertarie che hanno un largo consenso. Negli Stati Uniti, sono libertari o anarchici molti gruppi che, da Seattle in poi, hanno animato la critica al neoliberismo, il movimento contro gli interventi militari in Iraq e Afghanistan. E frettolosamente anarchici sono stati definiti anche i blacks bloc statunitensi o canadesi. Anarchico è stato qualificato anche il «blocco nero» comparso nei vari appuntamenti del movimento noglobal in Europa. Se si leggono i testi, volantini e fanzine da loro prodotti è però difficile stabilire un rapporto di discendenza di queste esperienze e attitudini dall'anarchismo storico. Sono infatti esperienze e attitudini metropolitane cresciute durante la fase ascendente del neoliberismo e al complementare declino dei gruppi della nuova sinistra sviluppatasi negli anni Settanta del Novecento. Quando si dice nuova sinistra non si allude ai partiti della sinistra comunista o socialdemocratica, bensì a quei filoni teorici e politici nati in discontinuità con le culture politiche del movimento operaio durante il Sessantotto. Con realismo si può scrivere che dopo la sconfitta di una prospettiva rivoluzionaria in Occidente che non avesse nulla a che fare con il socialismo reale di ispirazione sovietica o cinese, l'antagonismo al capitalismo ha fatto proprie la critica l'antistatalismo e la propensione a sperimentare forme di democrazia diretta proprie dell'anarchismo storico. **Affinità sovversive.** I punti di contatto tra il passato anarchico e il presente di alcune componenti dei movimenti sociali si esauriscono nella comune avversione verso le forme di democrazia rappresentativa che hanno nello Stato il loro azimut. Per il resto, sono più le differenze che le ripetizioni. Una buona sintesi di queste differenze emergono nell'opera di David Graeber, antropologo alla Yale University fino al 2007 e ora docente all'Università di Goldsmith a Londra. Attivista di lungo corso, Graeber è stato indicato dai media americani come uno dei teorici del movimento noglobal statunitense negli anni Novanta e indicato come un leader di Occupy Wall Street. Autore di molti saggi - Toward an anthropological theory of value: the false coin of our own dreams (Palgrave), Lost people: magic and the legacy of slavery in Madagascar (Indiana University Press) - è spesso intervenuto nelle «discussioni di movimento» con interventi diffusi su Internet - in Italia è apparso un suo lungo articolo nel volume collettivo Affinità sovversive (DeriveApprodi) - mentre è prevista per la fine di maggio la pubblicazione di Debito (Il Saggiatore), una ponderosa monografia sul ruolo del debito nello sviluppo del capitalismo. Di grande interesse per capire appunto il presunto renaissance anarchico sono però due saggi usciti in queste settimane. Si tratta di Critica della democrazia occidentale (Eleuthera, pp. 119, euro 10) e La rivoluzione che viene (Manni editore, pp. 179, euro 10). In entrambi i casi, Graeber contrappone una concezione libertaria dell'azione politica alla visione dominante della democrazia e del ruolo dello stato, senza tralasciare frecciate e prese di distanza dalle esperienze anche eterodosse del pensiero critico di matrice marxiana o da, e questa è una vera novità, dalle tesi antitutilitariste molte diffuse nei movimenti sociali francesi e, più recentemente, in quelli italiani. Per l'antropologo statunitense, la democrazia rappresentativa coincide con l'espropriazione del potere del popolo di prendere decisioni sulla gestione della cosa pubblica. Da qui, la valorizzazione del «processo consensuale dei movimenti» quale modello di democrazia diretta. Per chi ha frequentato o partecipato all'esperienza dei movimenti noglobal non ha difficoltà a

comprendere cosa Graeber intenda. Le decisioni nei movimenti si prendono attraverso una discussione che tenda a mettere in relazione proposte differenti, puntando a costruire un ampio consenso attorno non a una delle proposte, ma a una sintesi che nasca all'interno, appunto, della discussione. Questo non significa che non si manifestino maggioranze e minoranze, ma la decisione finale sia incardinata su elementi ampiamente condivisi, lasciando ampia libertà a tradurre operativamente come meglio si crede ciò che è stato deciso. **Un pensiero di confine.** Non c'è dunque sintesi superiore, ma solo condivisione, convergenza, lasciando ampia libertà ai «gruppi di affinità» la gestione delle pratiche di lotta. Questo significa che «il processo consensuale» è espressione di un «pensiero di confine» in base al quale la contaminazione tra posizione e forme di lotta non solo è contemplata, ma auspicata. Il motto che meglio rappresenta questo pensiero di confine è lo zapatista «consenso e conflitto», dove il consenso è condizione necessaria per agire il conflitto, dimenticando tuttavia che spesso è il conflitto a costruire il consenso e non viceversa. In ogni caso, è una visione che ha i suoi pilastri nel rifiuto della delega, di qualsiasi organizzazione gerarchica, di indifferenza verso appunto la «sintesi dell'uno», il peccato originale del pensiero politico moderno che ha condotto il movimento operaio a una subalternità verso la democrazia capitalista. Temi che trovano uno sviluppo nella Rivoluzione che viene, raccolta di saggi scritti in un arco temporale che va dal 2001 al 2011. Dieci anni che hanno sì sconvolto il mondo, ma non nel modo auspicato dai movimenti sociali. Graeber, ad esempio, assume la polarità «vittoria-sconfitta» come cartina di tornasole di una visione processuale dei movimenti sociali, respingendo così tanto la loro lettura ciclica che la concezione che li vede come variabile dipendente dal sistema politico. Per l'antropologo statunitense, i movimenti sociali sono sia forme specifiche di azione politica, ma anche sperimentazioni di come dovrebbe funzionare la società senza la presenza dello Stato. Posizione che lo porta ad affermazioni paradossali, come quella che i movimenti sociali, nel 2001, hanno vinto perché sono riusciti a mettere in crisi i piani del neoliberismo, delegittimando la triade sovranazionale - Wto, Fmi e Banca Mondiale - che ha garantito l'ordine liberista. Una vittoria a cui non è però seguita nessuna modifica dei rapporti di forza nella società. **Legami pericolosi.** Per quanto riguarda invece le esperienze degli indignados e di «Occupy Wall Street» Graeber ha pochi dubbi. Sono movimenti plurali, eterogenei, ma tuttavia accomunati proprio da un libertarismo radicale e anticapitalista. Una sorta di radicalismo politico che, nella visione che ne dà Graeber, non fornisce però elementi indispensabili per dirimere il nodo di quell'elemento fondamentale dell'agire politico che è la contingenza. Non si tratta della centralità o meno del quesito sul «che fare», bensì dei link tra il divenire dei movimenti e le loro forme di organizzazione. E tra la costituzione materiale e il ruolo delle costituzioni formali nel garantire la riproduzione del modello sociale e economico che si è soliti qualificare come neoliberista. L'attitudine anarchica è quindi la risposta ribelle alla crisi delle culture politiche radicali cresciute in discontinuità con il movimento operaio, ma che ripiega su una visione statica e astorica del modo di produzione capitalistico. Il capitalismo proposto in questi saggi non contempla la stagione neoliberista. E neppure l'intreccio tra precarietà, intelletto generale e finanza. Tuttavia sarebbe sciocco respingere come ingenuità politica quanto Graeber sostiene sulla necessità di immaginare forme di democrazia radicale che sostituiscano quelle dominanti. David Graeber è un compagno di strada con cui fare un tratto del cammino, con la reciproca speranza che non si perda la direzione di marcia decisa in quel strano momento in cui si decide la rottura dell'ordine costituito.

Embrioni di élite sui banchi di liceo - Marcella Bacigalupi

A occuparsi del carattere specifico, in qualche modo della «personalità», simbolica e concretamente esercitata, di un singolo istituto scolastico nel corso della sua vicenda storica, sono stati finora soprattutto gli storici della scuola e dell'educazione, con alcune benvenute eccezioni: si pensi a Mario Isnenghi, che del resto i luoghi e i modi della «educazione dell'italiano» ha frequentato spesso. In un archivio scolastico relazioni di insegnanti e dirigenti, registri di classe e qualche volta campioni di lavori degli alunni permettono agli storici delle istituzioni educative di penetrare nella pratica e nel vissuto dei processi di acculturazione andando oltre gli enunciati del pensiero pedagogico e le prescrizioni della legislazione scolastica. L'archivio di un liceo, luogo di formazione delle élites e del ceto medio, offre di più: vi si può leggere la storia culturale e politica della classe dirigente, colta nell'atto di modellare i suoi rampolli. È l'intento di Salvatore Cingari, Un'ideologia per il ceto dirigente dell'Italia unita. Pensiero e politica al liceo Dante di Firenze (1853-1945), (Olschki 2012, pp. 500, euro 42) che, storico del pensiero politico, incontra felicemente i percorsi della storia dell'educazione. Il libro si propone di «concorrere allo studio dell'ideologia della classe dirigente dal punto di vista della storia della produzione e trasmissione della cultura e delle idee politiche», avvalendosi del ricchissimo materiale conservato nell'archivio del primo liceo statale fiorentino, dalla sua fondazione, nella seconda restaurazione granducale dopo il Quarantotto, fino al termine della Seconda guerra mondiale. Un lavoro di dimensioni imponenti, dove i documenti d'archivio vengono integrati con la produzione culturale degli intellettuali passati nelle aule del Dante. Personaggi non da poco: al Dante tra gli altri insegnarono Giuseppe Rigutini, Pietro Siciliani, Giacomo Barzellotti, Isidoro Del Lungo, Raffaello Fornaciari, Augusto Alfani. Cingari documenta il passaggio dal riformismo moderato di impronta cattolica, ispiratore della fondazione della scuola in età preunitaria, al conciliatorismo conservatore che, dopo una breve parentesi laicista al momento dell'unificazione, dominò il clima dei primi decenni unitari, senza mai tradire un patriottismo monarchico e paolotto sfociato verso fine secolo nel nazionalismo. L'evolversi dell'orientamento ideologico del corpo docente si riflette nel governo degli studenti: tra il '59 e il '61 venne incoraggiata la loro partecipazione agli eventi politici, poi le classi furono ricondotte alla «serietà degli studi»: nessun interesse ideologico doveva turbare le aule dove si amministrava il sapere, e nemmeno fuori della scuola gli alunni potevano mischiarsi con la politica, tanto più se questa si colorava di tinte democratiche. Uno storico dell'educazione avrebbe potuto desiderare un più ampio uso della preziosa quanto rara documentazione costituita dai componimenti degli alunni, letti sullo sfondo delle relazioni dei professori e della loro produzione culturale, per verificare quanto fosse esplicita nell'attività didattica la volontà di produrre negli allievi una omologazione ai valori predominanti nel Liceo, e quanto, almeno nei limiti di lavori condizionati da un conformismo di comodo, raggiungeva i suoi scopi. Come osserva l'autore, un esame dei libri di testo usati nella scuola potrebbe fornire in futuro un contributo significativo. Intanto, l'educazione fisica, che verso fine secolo

e poi soprattutto nel clima della guerra di Libia si identifica con l'educazione militare, dice molto sull'affermarsi del nazionalismo, al quale i professori del Dante sembrano aderire senza riserve e che all'approssimarsi della grande guerra trapassa senza scosse nell'interventismo: ora gli alunni sembrano aver ritrovato il diritto di far sentire la loro voce, naturalmente dalla parte «giusta». Poi la scuola avrà occasione di celebrare i suoi caduti. La retorica della Patria in guerra è già in nuce quella del fascismo, così come la politica della razza ha nella tradizione culturale della scuola radici più antiche non solo delle leggi razziali ma dello stesso fascismo: il consenso del corpo docente del Dante, al quale poche figure si sottraggono, non era «organico» ma «consensuale», nasceva da convergenza di intenti più che da partecipazione militante. I documenti consentono all'autore di mettere a fuoco l'organizzazione e la ricezione della trasmissione ideologica, in parte interna alla didattica in parte organizzata dal Regime, dando concretezza di analisi all'ipotesi di lavoro. Tra gli alunni il diario di Marcella Olschki testimonia, accanto al suo personale dissenso, una diffusa adesione, che ebbe eccezioni di spicco: Spini e Fortini, e, nella generazione successiva, Andrea Devoto, Roberto Abbondanza. Alcuni entrarono poi in contatto con gruppi partigiani. Rimangono inquietanti interrogativi sul cruciale passaggio al dopoguerra, interrogativi che le riflessioni sui casi del preside trasformista e del professore sottoposto a epurazione, e forse non più di altri compromesso, non possono sciogliere. In che modo ci si proponeva come educatori in un mondo dai valori radicalmente mutati? Gli studenti del liceo sanno e giudicano e le materie insegnate comportano scelte ideologiche. Quei professori prepararono una progenie di adattati al trasformismo? Tacquero rimanendo fedeli a ideali sepolti? La scuola secondaria non aveva beneficiato dei programmi di Lombardo Radice, velo utile ai maestri per sentirsi almeno fedeli a un lavoro ben fatto.

Il palmarès del preside Nanni – Roberto Silvestri

CANNES - Non c'erano quest'anno opere prime nel concorso principale. Gareggiavano solo leggende viventi, o quasi. E così - Moretti presidente non è Tim Burton e neanche Cronenberg, che ci stupirono -, hanno vinto (premi) cineasti già affermati nelle nicchie d'essai e oltre, come il commediante veterano Loach, tornato alla forma di un tempo. O gli stilisti «alla moda» Vinterberg e Mungiu (sugli orrori dei fondamentalismi cristiani), Garrone (grazie carcerati, senza di voi il «modello Italia» non avrebbe glamour!) e Reygadas. Anche se questi ultimi due disapprovati dal popolo festivaliero che ha trovato i loro film più distaccati e scontati e ha sentito perfino un certo odore di bruciato nel verdetto di Cannes 2012... Hanno perso i francesi e «gli americani». I primi perché vogliono essere troppo audaci commercialmente e «immoralmente» americani (Audiard) o troppo eccentrici, intellettuali, fumosi e morbosi (Carax). I secondi (Daniels, ma soprattutto Hillcoat e Dominik) perché la «forma sonata» nel cinema di genere ha stancato, e l'ornato floreale post moderno evidenzia più che nascondere la vile anima marketing di un progetto produttivo. Persino nel caso di Nichols, a causa di un editing finale che ci è parso, però, provvisorio. Restano fuori premio i due film che consiglieri agli amici senza esitare, Cosmopolis di David Cronenberg («Apocalispst Nerd!», titola un giornale francese) e Moonrise Kingdom di Wes Anderson. E le sorprendenti performance di Resnais e Kiarostami. Sarebbe stato un pokerissimo d'assi, con Bertolucci. Un'altra giuria, magari con qualche critico o scrittore in più, e un po' di eurocentrismo in meno, li avrebbe premiati. Questa, a maggioranza attoriale, no. L'anno scorso i Cahiers du cinéma consacrarono Habemus Papam migliore film del mondo. A Cannes non ricevette neppure la menzione d'incoraggiamento, proprio come Le Havre di Kaurismäki... Quest'anno i Cahiers non avrebbero dato invece un solo premio ai film scelti dal loro idolo. La Palma d'oro, la seconda che conquista - ormai ha eguagliato Francis Coppola e Bille August - è andata al regista «più bravo di tutti» (secondo Trintignant) del «film più sorprendente», secondo lo schematismo emozionale sciolto, ma non ancora del tutto, di Nanni Moretti, il preside della giuria. A un'opera «dolce e mostruosa», come l'ha definita Libération nell'elogio sfegatato a Love, il film parigino dell'austriaco Michael Haneke, sul duetto d'amore e crimine tra musicologi ottuagenari e conservatori alla prova della morte. Un feroce ma classico film da camera, nobilitato dalle dodecafoniche performance di Trintignant e Riva, che ha messo d'accordo tutti, critica, pubblico e la giuria guidata da chi, nel 1997 aveva giurato perenne odio all'autore - troppo sadico, troppo cinico, troppo mitteleuropeo - di Funny Games. Da qui i sospetti popolari. Ma non sarebbe il primo caso di sciovinismo e clientelismo artistico. E comunque il film uscirà e con i tanti Cannes a Milano, Cannes a Roma, Cannes a Parigi, si potrà presto discuterne con cognizione di causa. Che edizione è stata? Più poveri per le strade, più botteghe chiuse per volontà delle multinazionali del consumo, più pioggia e nuvole grige... Film, però, non meno belli, anche se un po' nascosti i Depardon, i Rodrigues, i Wakamatsu, i Larrain, gli Allouache, i Weerasetthakorn... e vista la buona prova di Tesson e Waintrop alla testa di Semaine e Quinzaine che hanno scodellato più cinema che griffe, e soprattutto latinoamericano. Cannes, gentrificata dalla destra che l'amministra da troppi anni, stampa un sorriso radiante, ma sinistro, sull'edizione 65. Come quello del suo manifesto ufficiale: Marilyn Monroe immortalata l'1 giugno 1956, vestita di nero e rinchiusa nella limousine, mentre spegne la candelina della torta, da Otto Bettmann, il fotografo che fece tirare fuori la lingua da Albert Einstein. Tra la fragilità dell'esistenza e la morte che si profila. Tra la luce dei suoi occhi e l'oscurità che la sta inghiottendo. Un'istantanea, questa, a sei anni dalla morte di Norma Jean che riassume tanti film visti sulla Croisette e lo stato del cinema, che vola come la Fenice. La doppia depressione, quella meteorologica e quella cinematografica, abbattutasi sul Festival de Cannes (molti i film claustrofobici, per usare un eufemismo, sulla crisi, a tutti i livelli, fisica, finanziaria, esistenziale, mentale, morale...) non nasconde però il grande successo del business: oltre undicimila venditori e compratori di film, un Mercato che, sedotta l'Asia, media e estrema, e l'America latina, i nuovi colossi economici, sembra esorcizzare stagnazione e recessione. Qatar, Dubai e Abu Dhabi iniziano a diventare centri produttivi interessanti... Critici e giornalisti costretti a vedere, seduti per terra, proiezioni assaltate un'ora prima dell'inizio...

L'arte è un'invenzione grande come il mare blu - Michele Fumagallo

POLIGNANO A MARE (Bari) - Pino Pascali soleva dire di sé, in poesia (è stata pubblicata nel 1969, un anno dopo la sua morte), questo: «Io sono come un serpente / Ogni anno cambio pelle. / La mia pelle non la butto / Ma con essa

faccio un tutto. / Quel che sono di recente / Già da tempo mi repelle». E Cesare Brandi, grande estimatore dell'artista oltre che pellegrino della sua terra pugliese, aggiungeva in un suo giudizio critico: «Per chi ha conosciuto le sue opere sa quanto fossero varie, multiformi e rivelassero un ingegno ribollente come la terra arsa dopo che è piovuto». L'inaugurazione del nuovo Museo di Arte Contemporanea Pino Pascali a Polignano a Mare, luogo di origine (ma nacque a Bari nel 1935) del grande e poliedrico artista morto a 33 anni in un incidente di moto a Roma nel 1968, segna una svolta per la Puglia. Nell'ex mattatoio a due passi dal mare (per l'importanza del mare nell'opera di Pascali, mai museo fu più metaforico di questo), oggi ristrutturato ad hoc con un ampio spazio di duemila cinquecento metri quadri, traslocherà tutto il materiale finora esposto a fatica, data la ristrettezza dei locali, nel Palazzo Pino Pascali del centro storico della bella cittadina della costa pugliese. Qui dal primo giugno in poi (ma con piena attività dagli inizi di settembre), giorno dell'inaugurazione della nuova sede con una grande mostra di 66 artisti pugliesi, inizierà una nuova vita quello è stato già un fiore all'occhiello della cultura, per tanti anni, in una regione priva di Musei di Arte Contemporanea. Inutile dire che molte sono le attese. E forse, a rendere ottimisti è la nascita davvero legata al territorio (non calata «dall'alto») di questa struttura. Rosalba Branà, che è la direttrice del Museo, oltre che della Fondazione che porta il nome dell'artista, incarna questo legame, mai venuto meno negli anni passati, nonostante sacrifici e impegni spesso immensi. È stata tenace, come chi è consapevole di coniugare insieme una passione artistica per uno dei miti dell'arte contemporanea italiana allo sviluppo di un luogo. È un connubio importante, la ricetta segreta per la strada di una crescita preziosa per la cultura, al di là dei consumi occasionali, anche di qualità, tanto più in un periodo di crisi economica che obbliga a ripensamenti intelligenti. «La cosa fondamentale - spiega Branà - è il percorso di questo piccolo museo: da realtà municipale a struttura che ha l'ambizione di parlare con autorevolezza ad altre strutture italiane ed europee. Naturalmente, sempre con una progettualità che garantisca insieme qualità artistica e lavoro. In cima ai nostri desideri c'è la sfida ai pessimismi di ministri che dicono che con l'arte non si mangia. Noi pensiamo esattamente l'opposto». E per il neonato museo, già fioccano progetti da condividere con la sponda orientale del Mediterraneo (Grecia, Montenegro, Serbia, isole come Zante, Itaca). Iniziative che partiranno a breve e che porranno questa istituzione al centro di numerosi scambi. Pino Pascali è l'artista (sui generis, venne appropriatamente definito) che forse più di altri incarna, per il suo molteplice impegno in diversi campi della creatività, la nostra epoca. La sua è stata un'esperienza di arte e vita (procedono insieme nel suo caso, tanta è stata la voracità di consumare tappe sempre più spiazzanti) profetica. Il suo percorso nei lasciti dada di animali ricostruiti con pezzi di lamiera, ombrelli, ruote di biciclette e quant'altro in una provocazione continua e demistificatoria; nel gioco, altrettanto demistificatorio, sui monumenti di Roma a uso turistico e non solo; nella bellissima rivalutazione di parti del corpo femminile, unico modo per ribellarsi al suo «consumo» e abuso pubblicitario; negli strumenti bellici ridotti a giocattolo e quindi resi inoffensivi; nella trasformazione all'essenziale degli animali preistorici della nostra infanzia, quasi a recuperare un rapporto con essi e la natura mortificata da racconti e miti che invece ci hanno portato lontano da quel «bestiario» ancestrale. Tutto questo fa di Pascali un artista-non artista, in grado di trastullarsi e divertire anche lo spettatore, non solo sulle cose del mondo ma su di sé. Proprio per queste sue caratteristiche, è ancora amato da tantissimi giovani talenti che si affacciano al mondo della produzione creativa con il desiderio di captare le intuizioni migliori della sua (provocatoria) fantasia. E quindi non potevano che essere numerosi gli artisti della sua terra a rendergli omaggio, proprio nella «pancia» della creatura che porta il suo nome, lì, di fronte al mare. «Nelle nostre intenzioni - continua Rosalba Branà - vorremmo collocare le opere di Pascali nelle sale della nuova sede in modo che dialoghino il più possibile con l'ambiente circostante e, in generale, con il mito del Mediterraneo. Non solo. La nuova sede e i suoi spazi obbligano a una revisione complessiva di ciò che abbiamo fatto finora, cambiando del tutto l'ottica con cui ci si rapporta alle mostre. Il dialogo con le opere di Pascali sarà un obiettivo primario. La nostra ambizione è grande: non solo rassegne, ma corsi di formazione, contaminazioni, incontri, proiezioni». Intanto, la vecchia sede verrà trasformata in residenza per artisti che metteranno in pratica il primo progetto della nuova storia, a partire da settembre: un gruppo di 20 autori - che si divideranno in 4 comuni (Conversano, Rutigliano, Mola di Bari, Polignano a Mare) - vi soggiognerà, lavorando sul rapporto tra arte e vocazioni presenti in ciascun luogo. A Conversano su video e arte in un territorio che ha espresso da tantissimi anni imprenditoria televisiva; a Rutigliano su arte e design con produzioni di prototipi legati a Pascali e il contemporaneo in un luogo che ha espresso tradizioni nell'ambito della terracotta; a Mola di Bari su architettura e arte nel paesaggio marino; a Polignano più specificamente nel campo dell'arte.

Europa – 29.5.12

Cannes, identikit di un verdetto - Paola Casella

Le dinamiche di giuria di un festival di cinema sono inizialmente abbastanza semplici: si restringe il campo ad una rosa di titoli e si procede a votare per livelli di gradimento su quel pugno di film che tutta la giuria considera accettabili. Ma la composizione umana del gruppo conta molto: ci sono immancabilmente le personalità dominanti e quelle remissive, i passionali e i qualunquisti. Possiamo solo ipotizzare ciò che è successo dietro porte chiuse prima della deliberazione che ha portato al verdetto finale dell'ultimo festival di Cannes. E le speculazioni partono dal carattere autoritario (c'è chi lo definirebbe dispotico) del suo presidente, Nanni Moretti. Ora: leggenda vuole che Nanni Moretti detesti il cinema di Michael Haneke, in particolare quello sadico e cruento di *Funny games*. E se è vero che *Amour*, il film con cui Haneke ha appena vinto la Palma d'oro, è molto meno crudele di altri film del regista austriaco, è anche vero che la decisione di Haneke di entrare nel cuore di tenebra della malattia e della morte può risultare altrettanto disturbante. Come convincere l'opinionated Moretti a superare questa ostilità verso Haneke? Forse, dicono i maligni, concedendogli un premio per Matteo Garrone, il cui *Reality* ha vinto il gran premio della giuria, sorprendendo non pochi critici e spettatori. Uno scambio, sibilano le malelingue della Croisette, che ricordano come, nel 2001 alla Mostra del cinema di Venezia, Moretti, anche allora presidente di giuria, fece carte false per assegnare la Coppa Volpi a Luigi Lo Cascio e Sandra Ceccarelli protagonisti di *Luce dei miei occhi* di Giuseppe Piccioni, un film che molti critici avevano liquidato come

«esile», arrivando a criticare la sua presenza in concorso. Non che il film di Garrone, che Moretti sostiene sia stato votato non solo da lui, sia privo di meriti. La sequenza iniziale è da antologia, e altrettanto magistrale, anche se meno spettacolare, è quella in cui il protagonista, il pescivendolo che cerca di entrare in un reality televisivo, si convince di essere spiato dagli scout del programma. Ma la sceneggiatura è debole: la rivista Screen, che detta legge su mercato internazionale, ha definito il film «errabondo» e «incapace di sfruttare al meglio un argomento che non ha più l'urgenza di una volta: The Truman show è di quindici anni fa». Noi avremmo preferito per Garrone il premio alla regia, proprio in onore di quelle due sequenze memorabili. Invece quel premio è andato al messicano Carlos Reygadas, autore dello stravagante *Post tenebras lux*, che dopo una scena iniziale folgorante si perde nel suo delirio surreale. L'annuncio del premio (come già la proiezione stampa del film) è stato accolto da fischi in sala, ma scommettiamo che sia stata la regista inglese Andrea Arnold, nota per il suo stile sperimentale, ad imporsi al proposito. Scommettiamo anche che lo stilista francese Jean Paul Gaultier avrebbe voluto assegnare un riconoscimento al bizzarro *Holy motors* del connazionale Leos Carax che del resto, ha ammesso Moretti, è rimasto in gara fino all'ultimo per il premio alla regia con Reygadas e l'altro austriaco, Ulric Seidl, autore di *Paradise: Love*. I due (anzi, tre) premi al film rumeno *Dupa delauri* di Cristian Mungiu – miglior sceneggiatura e migliori attrici alle due giovani protagoniste – fanno pensare che il film sia stato a un passo da ottenere uno dei due massimi riconoscimenti e quindi, secondo la dietrologia di cui sopra, se l'avesse spuntata Mungiu forse Garrone non avrebbe ottenuto il Grand prix. E forse sono state le molte donne in giuria – le tre attrici, la tedesca Diane Kruger, la palestinese Hiam Abbass, la francese Emmanuelle Devos, più Andrea Arnold – a sostenere un film che condanna la misoginia di certe istituzioni (in questo caso la Chiesa ortodossa), come anche, per dire, il festival di Cannes che quest'anno non ha voluto registe in concorso. Infine, sempre secondo le dietrologie da Croisette, l'attore scozzese Ewan McGregor deve essersi battuto come un leone per premiare *The angels' share* di Ken Loach, il cui cast si è presentato sul red carpet in kilt, mentre l'americano Alexander Payne, da sempre accusato negli Stati Uniti di essere un regista «troppo europeo», non ha evidentemente difeso i molti film yankee in concorso, compreso il bellissimo *Mud* che ha chiuso la gara l'ultimo giorno. Ma all'ultimo giorno, forse, i giochi erano già fatti.

Corsera – 29.5.12

Un mega fondo per Villa Adriana. Da Londra - Paola De Carolis

LONDRA - In un momento in cui tutti danno addosso ai banchieri, ai gestori di fondi, ai ricchi della City che non sembrano accusare i colpi della recessione, non manca chi, nel miglio quadrato, mostra come i soldi possano essere utilizzati per alimentare una passione che giova anche agli altri. È il caso di Christian Levett, 42 anni, giovane rampante della finanza britannica che stando al Sunday Times vale qualcosa come 250 milioni di sterline (circa 380 milioni di euro): ha donato 500.000 sterline per finanziare due scavi archeologici collegati all'imperatore Adriano, uno dei quali a Tivoli. Generalmente ha un tenore di vita sobrio, guida non una macchina di lusso, bensì una Mini. «Eppure ogni tanto sono in grado di perdere la testa», si giustifica. E quando di mezzo ci sono antichità greco-romane, il fondatore dell'hedge fund Clive Capital non bada a spese. In un'altra vita gli sarebbe piaciuto fare l'archeologo, racconta, ma non ce ne è stata l'opportunità. «Sono grato di trovarmi in una situazione in cui posso contribuire dall'esterno», ammette. Grato mai quanto il mondo dell'archeologia, che in Gran Bretagna negli ultimi due anni ha visto un calo dei finanziamenti pubblici pari al 15%. Il progetto di villa Adriana sarà diretto dal British Museum e c'è una certa ironia nel fatto che interessi la zona vicino alla contestatissima discarica dei rifiuti di Tivoli. L'obiettivo della spedizione inglese è di capire meglio la topografia e la storia del Pantanello, zona paludosa dove nell'arco dei secoli sono stati realizzati importanti rinvenimenti. La probabilità è che Adriano l'avesse intesa come lago artificiale. «L'idea è di catalogare con precisione cosa e quando è stato ritrovato al Pantanello e anche di eseguire uno studio dettagliato della zona in situ», fa sapere un portavoce del British Museum. In Gran Bretagna, invece, i fondi di Levett verranno utilizzati nei pressi delle fortificazioni di Alauna, a Maryport, lungo il vallo di Adriano. L'intenzione è di ricostruire dettagli della vita dei civili che accompagnavano il personale militare, le usanze e i costumi in questa terra di confine. Se sarà possibile il finanziere vorrebbe partecipare a questa seconda spedizione, sporcarsi le mani, come si suol dire. «Certo sarebbe un grande onore», ha sottolineato. A parte questa possibile presenza, non si aspetta altro. «È meraviglioso», ha precisato Thorsten Opper, curatore del reparto sulle sculture greche e romane del British Museum che dirigerà il progetto di Villa Adriana. «Mr. Levett non ha apposto alcuna condizione. È motivato da un grande interesse personale, una passione. È proprio come succedeva una volta». È un interesse sbocciato durante l'infanzia. Levett ha cominciato a collezionare da bambino: a sette anni aveva già diverse monete vittoriane. Al periodo greco e romano è arrivato da adulto, ma la sua collezione privata è oggi tra le più estese al mondo. L'anno scorso ha inaugurato un museo in Francia, a Mougins, vicino a Cannes, dove sono esposte 700 opere. «So che ci sono collezionisti - sottolinea - che acquistano reperti importantissimi e poi se li tengono in casa, per me questi sono beni dell'umanità, vanno mostrati a tutti». Il biglietto d'ingresso, per il Museo di arte classica di Mougins, costa 17 euro, ma ciò nonostante è difficile che a fine anno registri qualche profitto. «Spero di recuperare i costi e basta. Mi godrò il lusso di mescolarmi alla gente, sentire i loro apprezzamenti e condividere il loro piacere».

Terzani, esploratore dello spirito - Eraldo Affinati

Mi attira in Tiziano Terzani il fuoco emotivo che brucia la sua pagina. Giornalista, scrittore, saggista, inviato, filosofo, asceta, poeta... Ogni definizione sembra inadeguata, incongrua. Tutte gli stanno strette. Lui si mette sempre in sintonia con la Storia: non tanto quella dei bollettini di guerra, delle dichiarazioni governative, dei proclami ufficiali, che pure non evita di scrutinare, quanto piuttosto il punto di vista filtrato dalle chiacchiere che passano di bocca in bocca e circolano per le strade fino a diventare, magari attraverso il racconto di un taxista, la verità che Giovanni Verga, nella lettera al suo amico Salvatore Farina compresa nella prefazione all'*Amante* di Gramigna, diceva di aver trovato «nei viottoli dei

campi». Questo singolare incrocio di alto e basso, analisi teorica e testimonianza diretta, è già chiaro nei primi articoli sull'apartheid sudafricano pubblicati sull'«Astrolabio» di Ferruccio Parri, al tempo in cui il giovane reporter lavorava ancora all'Olivetti, ma poi soprattutto nei servizi sul Vietnam, in seguito riuniti in *Pelle di leopardo*: basta paragonarli agli articoli che Goffredo Parise inviava all'«Espresso», leggibili in *Guerre politiche*, per rendersi conto della differenza. Mentre lo scrittore vicentino appunta il suo sguardo sul generale americano con lo scintillante bicchiere di whisky e ricava da un semplice dettaglio il massimo del significato, Terzani scrive seguendo un modello già predisposto. Pur essendo elastico, pronto al mutamento, se cambia prospettiva, non rinuncia ad applicare uno schema concettuale. È attratto in modo irresistibile verso il presente, di cui vorrebbe poter declinare, se non una legge, almeno un senso. Ma ciò gli risulterà impossibile. E sarà, io credo, la sua fortuna. Se avesse trovato le risposte che cercava, Terzani sarebbe forse guarito dalla febbre che lo animava, ma noi oggi non parleremmo più della sua opera. Siamo di fronte a un vitalista, capace di consumare la sua ansia partecipativa senza scorciatoie visionarie. Saldamente ancorato alla tradizione toscana, lo stile di Terzani corrisponde alla volontà di stare ai patti. Ma poi l'adesione all'evento risulta talmente intensa (studiare, imparare le lingue, abitare nei luoghi di cui si racconta, fare amicizie, coinvolgere la moglie e i figli), da lasciare emergere un elemento autobiografico che negli anni assumerà sempre maggiore importanza. È l'immedesimazione totale nella natura di ciò che abbiamo scelto, una condizione spirituale che Clifford Geertz, in *Opere e vite*, definì, con espressione indimenticabile, «qualcosa che nereggi, il se stessi». Tiziano Terzani era destinato a essere l'uomo della disillusione: innanzitutto politica, come avanguardia storica di quella esistenziale. E tuttavia in lui non troviamo nessuna amarezza. C'è semmai la voglia di ricominciare da capo. In Gai Phong! è il Vietnam la fonte del suo primo abbaglio. Ne La porta proibita sarà la Cina. In *Buonanotte, signor Lenin!* l'Unione Sovietica. In quest'ultimo diario, un uomo nuovo bussa alla porta del vecchio. Alle foci dell'Amur, a Nikolajevsk, l'inviato speciale diventa esploratore: laggiù, di fronte all'isola di Sachalin, dove Anton Cechov registrò la condizione ferina dell'essere umano, anticipando l'abominio novecentesco, Terzani vede solo una sporca riva di scatolette arrugginite; ma l'evidenza del riscontro, invece di scaricare la sua energia, l'accresce, come se il cadavere del socialismo (siamo all'indomani della caduta di Gorbaciov), fosse poca cosa rispetto al senso di vanità che si respira su quella estrema sponda, coi fantasmi dei gesuiti che, primi occidentali, vi misero piede, inviati dall'imperatore di Pechino, Kang Xi. È la via dell'antico pellegrino, in singolare risonanza con Colin Tubron, altro grande testimone della fine dell'impero sovietico, quella che Terzani prefigura ormai dentro la propria anima. Da quel momento le sue notazioni acquistano ulteriore potenza: nello sperduto aeroporto di Cita, in Siberia, i cani randagi che dormono accovacciati sotto le ali dei jet, vecchi Antonov lasciati a marcire nell'incuria di fine millennio, dicono più di tante dotte analisi sul fallimento del comunismo. Un indovino mi disse assomiglia a uno zibaldone dove tuttavia lo scrupolo documentario resta dominante, senza però risultare esclusivo. Sembra quasi che la riflessione, da sola, non sia sufficiente e debba essere certificata dalla presenza dell'autore sul luogo delle operazioni. Arriva così la prova cruciale: il reporter s'innamora del suo strumento conoscitivo (tecniche d'analisi, idea stessa del falso e del vero), al punto di orientarlo verso il proprio mondo interiore. Dall'Himalaya, una delle Lettere contro la guerra, scrive una dichiarazione di poetica: «Mi piace essere in un corpo che ormai invecchia. Posso guardare le montagne senza il desiderio di scalarle. Quand'ero giovane le avrei volute conquistare. Ora posso lasciarmi conquistare da loro». È la prefigurazione dell'ultimo libro, *Un altro giro di giostra*, uscito nel 2004, pochi mesi prima della sua morte. Non lo possiamo considerare un semplice diario della malattia. Tutti i viaggi tornano, ancora una volta, in una cadenza nuova, trasfigurati alla maniera di cicatrici interiori. L'esploratore, chino a terra, considera da New York, una città di pazzi dove solo i barboni si godono il sole, i vecchi arnesi di lavoro: India, Thailandia, Hong Kong, Filippine, ancora Himalaya, infine Orsigna. Sulla terrazza del Gange View Hotel, a Benares, osservando l'eterno scorrere del fiume più sacro del mondo, capisce infine la ragione profonda che, sin da ragazzo, lo aveva spinto a staccarsi da Monticelli, a Firenze, dove suo padre faceva il meccanico: «Ero vuoto. Vuoto come è vuota una spugna, pronta però a riempirsi di quello in cui è tuffata. La metti nell'acqua e d'acqua s'imbeve, la inzuppi nell'aceto e diventa acida. Non avessi viaggiato non avrei mai avuto niente da dire, da raccontare; niente su cui riflettere».

Tosca, un'eroina di Hitchcock - Ranieri Polese

Roma, in un futuro ipotetico forse non troppo lontano. Una guerra mondiale scoppiata fra l'India e la Federazione Latina (Messico e Brasile) ha portato a una spartizione dell'Europa. E Roma è caduta sotto la dominazione indiana. Dopo dieci anni di occupazione, però, la città eterna viene liberata e i federati vanno in cerca di Tosca, la cantante, la donna-simbolo della resistenza contro l'oppressione. In un racconto che fa parte del libro *Strane storie* (Guanda, in libreria da giovedì 31 maggio) Gianni Biondillo propone l'ultima incarnazione dell'eroina creata da Victorien Sardou per Sarah Bernhardt (1887), ma la cui fama è ormai indissolubilmente legata all'opera di Giacomo Puccini (1900). Un racconto, spiega lo scrittore, richiesto per il libretto di sala dall'Opera di Göteborg, che questo inverno ha proposto *Tosca* con la regia di Lorenzo Mariani. «Era una versione anni Trenta - , dice Biondillo - un po' sullo stile dei gialli hard boiled , ma con una forte connotazione politica». Hitchcock ambientato in una dittatura dell'Europa fra le due guerre, ha detto il regista: «Mi avevano chiesto un testo per il programma di sala che trattasse la vicenda e i personaggi. Per me *Tosca* è una storia eterna, che si ripete ogni volta che qualcuno si ribella e lotta contro un potere tirannico, nel passato come nel futuro». **Roma città eterna.** *Tosca* con l'immane abito stile impero, un gran dispiego di paramenti e canti di chiesa, la cupola di San Pietro che si vede da Castel Sant'Angelo mentre si prepara il plotone di esecuzione: da più di un secolo si ripete la tradizionale messinscena dell'opera. Ma parallelamente si è affermata negli anni una lettura politica e attualizzante del melodramma, dove la dittatura diventa inevitabilmente il regime fascista. Era già successo a Göteborg, nello Stora Teater, nel 1956. Ventiquattro anni dopo, ancora una *Tosca* antifascista firmata dal regista Anthony Besch per la Scottish Opera. Ma poi, ecco nel 1986 l'allestimento di Jonathan Miller per il Maggio musicale fiorentino. Dal giugno 1800 di Sardou e Puccini Miller sposta l'azione nella primavera del 1944. Scarpia è il capo della polizia della Repubblica sociale, Mario Cavaradossi un membro della resistenza, la stanza delle torture somiglia a

quelle di Via Tasso, dove agivano le SS, o a quelle della Pensione Jaccarino, sede della Banda Koch, dove era stato imprigionato Luchino Visconti. Miller racconta che l'ispirazione gli era venuta dalla biografia di Visconti scritta da Gaia Servadio (1984), dove aveva letto l'episodio dell'attrice Assia Noris che va a chiedere al capobanda Pietro Koch, innamorato di lei, di liberare il suo amico Luchino. Più volte ripresa anche in teatri di altre città, la Tosca di Miller diventa un classico, che funziona molto bene nonostante certi anacronismi. È una messinscena ricca di reminiscenze più o meno volontarie. E pure di coincidenze: Visconti, com'è noto, era stato l'aiuto-regista di Jean Renoir a Roma per un film tratto dal dramma di Sardou; l'entrata in guerra dell'Italia, nel giugno 1940, costrinse Renoir a partire e il film esce nel 1941 con la firma del suo assistente, il tedesco Karl Koch. Visconti tre anni dopo si troverà prigioniero proprio come Mario. Miller, per il secondo atto, senz'altro ricorda la scena della tortura a via Tasso di Roma città aperta di Roberto Rossellini (1945), dove nella stanza accanto c'è chi suona un pianoforte per coprire le urla del prigioniero. L'anno dopo, 1946, Carmine Gallone realizza il film *Avanti a lui tremava tutta Roma*: Anna Magnani è la protagonista dell'opera rappresentata nella Roma occupata dai nazisti, il suo amante, il tenore che impersona Mario, è uno della Resistenza che nasconde un soldato inglese come Mario fa con il giacobino Angelotti fuggito da Castel Sant'Angelo. Prequel. Nel 1992, Susan Sontag pubblica il romanzo *L'amante del Vulcano*, protagonista Sir William Hamilton, ambasciatore inglese alla corte di Napoli, vulcanologo e grande collezionista di arte antica. Vedovo, a 60 anni, nel 1791, Hamilton sposa la giovane Emma Lyon. Bellissima, era stata la modella di molti pittori (George Romney soprattutto che la ritraeva come Circe, Cassandra, Medea), e aveva avuto molti amanti. A Napoli diventa la confidente della regina Maria Carolina, sorella dell'infelice Maria Antonietta. Poi, quando arriva la flotta britannica con Horatio Nelson, lei diverrà, con il consenso del marito, l'amante dell'eroe di Abukir. Susan Sontag, interessata più alla trama romanzesca che alla verità storica, prende i personaggi del dramma di Sardou e li fa agire come fossero figure realmente esistite. Cesare Angelotti, giacobino napoletano, è odiato da Emma (a Londra, anni prima, lei gli si era concessa a pagamento) e perseguitato dal capo della polizia, il barone Vitellio Scarpia. Fuggito da Napoli a Roma, Angelotti diventa console della breve Repubblica, ma quando i francesi si ritirano viene imprigionato. Scarpia, naturalmente, è descritto come un sadico che prova piacere solo quando costringe a cedere alle sue voglie le donne che lo supplicano perché salvi i loro cari. Poi c'è Mario Cavaradossi, che ha studiato pittura a Parigi con il rivoluzionario David: tornato a Roma finisce subito nella lista dei sospettati. Infine, ecco Tosca, la diva, cantante sublime, donna appassionata e gelosa che nel giro di sole ventiquattro ore perderà l'amore e la vita. Verità o immaginazione? La distinzione per Sontag non ha importanza, chi vive in epoche turbolente diventa inevitabilmente un personaggio più grande del vero, colpevole o innocente che sia, catturato da un gioco la cui unica posta è la morte. **Per amore di Scarpia.** Dopo le tournée sotto i tendoni o in palazzetti dello sport della Tosca in versione pop di Lucio Dalla (sottotitolo: *Amore disperato*), è tornata alla Scala l'opera di Puccini nella controversa edizione del regista Luc Bondy, già andata in scena al Metropolitan di New York. C'è il consueto miscuglio di amore, sadismo, passione, vendetta. Quello su cui puntava massimamente Puccini, che addirittura insinuava una perversa attrazione di Tosca per Scarpia, poco frequentata però dai diversi registi. È vero, Tosca inorridita dalle richieste del poliziotto finge di cedere, ma poi lo uccide (la variante del racconto di Biondillo propone un «bacio di Tosca» ancora più audace). Nel finale di Sardou, però, scoperto l'inganno con cui hanno ucciso Mario, quando sta per essere catturata e uno sbirro le grida: «Ti manderò a raggiungere il tuo amante», lei prima di gettarsi nel vuoto risponde: «Ci vado, canaglie!». Più subdola la scena di Puccini, dove le ultime parole di Tosca sono rivolte al suo aguzzino, non al suo Mario: «O Scarpia, avanti a Dio!». Un cambiamento non da poco, quasi mai colto dal pubblico (del resto le parole di Tosca spesso finiscono coperte dal fortissimo dell'orchestra), un miscuglio di odio-amore, repulsione-attrazione, vendetta-passione che forse solo la tragica grandezza di Maria Callas aveva saputo intuire.

Il contrappasso di Brooklyn - Livia Manera

«Uno dei viaggi più lunghi del mondo è il viaggio da Brooklyn a Manhattan» scriveva Norman Podhoretz, il critico letterario nato in una delle zone più povere di Brooklyn nel 1930, che dal basso profondo della Depressione vedeva Manhattan come un Paese «straniero quanto la Cina, ma molto più terrorizzante». Lo stesso poteva dirsi del viaggio all'inverso, però. Quando nel 1945 Truman Capote si trasferì da Park Avenue a Brooklyn Heights dopo il primo successo letterario, un suo amico commentò che «per Truman andare a Brooklyn doveva essere un po' come per Livingstone andare in Africa». Quale che sia la larghezza dell'East River che separa i due quartieri di New York, quella distanza ha sempre rappresentato un abisso. Solo che oggi gli equilibri tra la zona più ricca di New York e la più popolosa (Brooklyn ha quasi un milione di abitanti in più) stanno davvero cambiando. E questo cambiamento non vuol dire solo che Brooklyn è diventata più cara e più cool, come ci dicono le cronache. Vuol dire che l'ascesa di Brooklyn tra gli intellettuali, con relativa discesa di Manhattan, sta influenzando la cultura di un'intera città. È come se la fuga di cervelli degli ultimi anni (scrittori, artisti) al di là del ponte di Brooklyn avesse il doppio effetto di sottrarre energie a Manhattan e di imborghesire i fuoriusciti. Da quando Brooklyn va di moda, New York è diventata noiosa. Per questo è interessante il libro del giovane critico e giornalista Evan Hughes *Literary Brooklyn* (Holt), uscito da poco negli Stati Uniti. Perché invece di cavalcare l'onda e dirci quello che sappiamo già - e cioè che nessun posto al mondo ha una concentrazione più alta di scrittori di Brooklyn, tutti più o meno giovani, tutti più o meno bravi e famosi - ci ricorda quello che abbiamo dimenticato. E cioè che quando Brooklyn non era di moda, nascerci o crescerci era socialmente svantaggioso, ma creativamente straordinario. Senza le ciminiere, i macelli, le strade pericolose e i bordelli di Brooklyn non avremmo i romanzi di Henry Miller, di Malamud, di Hubert Selby jr e di Norman Mailer, né parte dell'ispirazione poetica che ha alimentato Walt Whitman, Marianne Moore e Wystan Auden. Oggi c'è forse solo Jonathan Lethem che ambienta i suoi libri a Brooklyn. Gli altri scrittori dorati della sua generazione - Jhumpa Lahiri, Colson Whitehead, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss - vivono nelle sue belle brownstones ristrutturate e mandano i figli in costosissime scuole private dietro l'angolo. Ma quando scrivono, guardano altrove. «In quei giorni era impossibile trovare un appartamento a buon mercato a Manhattan, così dovetti andare a Brooklyn» cominciava La scelta di Sophie

di William Styron, sintetizzando quello che quella immensa città, che nel 1898 aveva perduto la sua indipendenza, ha rappresentato per la generazione di scrittori nati prima della Seconda guerra mondiale: un rifugio per gente sradicata. È così che ci arrivarono da fuori Carson McCullers e Wystan Auden, che negli anni Quaranta trasformarono una palazzina al 7 di Middagh Street in un porto di mare di prostituti e prostitute, editor di grido (George Davis) e scrittori a vario titolo (fu lì che la spogliarellista Gypsy Rose Lee scrisse il bestseller G-string Murders qualcosa come «Assassini in tanga»), mentre tra gli ospiti sfilavano i musicisti Aaron Copland e Benjamin Britten, Kurt Weill e Richard Bernstein e i figli di Thomas Mann Erika, Golo e Klaus. «Qui è come vivere in campagna!» scriveva Auden a un amico e pazienza se tornare a casa significava scegliere il percorso meno pericoloso. La stessa paradossale idea di quiete bucolica, in un quartiere così disastroso che la polizia e i pompieri fino agli anni Sessanta si rifiutavano di rispondere alle chiamate, Brooklyn l'aveva suggerita a Marianne Moore e anche a Paula Fox, che vi si trasferì nel 1963 dall'Upper West Side di Manhattan, notando che il cielo sopra Brooklyn non era «un tetto come a Manhattan, non una scenografia, ma un cielo vero». È stato Norman Mailer il primo scrittore ad abitarci da ricco, quando comprò una palazzina intera a Brooklyn Heights con una vista mozzafiato sul ponte di Brooklyn e Manhattan, dopo il successo del romanzo Il nudo e il morto. E tutte le mamme ebreo di Brooklyn, che fino ad allora avevano spinto i figli a diventare medici o avvocati, cominciarono a dire loro: «Vai in camera tua, Sonny, e scrivi un libro come ha fatto Norman Mailer». Ne è passata di acqua sotto il ponte di Brooklyn da quando Capote cominciava un saggio autobiografico con le parole: «Vivo a Brooklyn. Per scelta». Oggi uno scrittore alla moda come Colson Whitehead è costretto a cominciare un pezzo autobiografico dicendo: «Vivo a Brooklyn. Fatevene una ragione». «Una volta scrivevo di essere nato e cresciuto in strada - diceva Henry Miller -. Oggi preferisco pensare che noi che siamo cresciuti in strada, noi per cui la strada era tutto le abbiamo create queste strade e queste case, abbiamo creato l'atmosfera stessa che abbiamo respirato. Non siamo arrivati nel mondo già pronti per l'uso. Lo abbiamo inventato noi, quel mondo». Che differenza con la Brooklyn di oggi. E che nostalgia.

La Rai non racconta l'Italia del Giro - Aldo Grasso

MILANO - Il Giro d'Italia ha chiuso i battenti, peccato! Mi viene a mancare l'appuntamento quotidiano più atteso. Anche se non è stato un gran Giro. Forse perché senza la farmacia del diavolo certe salite non fanno più la differenza (e meno male!), forse perché è mancata l'impresa (il sale del ciclismo), forse perché la corsa era disegnata e scritta in maniera poco attraente (il vincitore di un Giro è anche il miglior interprete della «sceneggiatura» del Giro), forse perché Ivan Basso ha sciaguratamente sfiancato la sua squadra in tappe inutili e alla fine si è trovato con un pugno di mosche. A saperlo leggere, il Giro è pieno di informazioni. Per esempio, quest'anno, immagino con grande dispiacere di Auro Bulbarelli, sono sparite le bandiere della Lega lungo il percorso. I tempi cambiano. Candido Cannavò, con il suo grande affetto, mi rimproverava sempre quando scrivevo delle bandiere della Lega disseminate lungo i percorsi di montagna: «Ignorale!». Adesso sarà contento, intravista una sola sul Mortirolo. Purtroppo invece, i tifosi esibizionisti non lasciano mai nulla di intentato. Assiepati lungo i tornanti, si mettono a correre di fianco ai corridori, disturbando non poco lo svolgimento della gara: ameranno anche il ciclismo, ma amano soprattutto la loro idiozia. Sui tornanti dello Stelvio i ciclisti in fuga sono stati affiancati e superati da un insolito podista: indossava il minicostume che, al cinema, caratterizza il giornalista kazako Borat interpretato da Sacha Baron Cohen. Almeno qui la citazione era colta e raffinata. Il Giro, a saperlo riprendere, sarebbe pieno di attrazioni. Ma perché la Rai non dedica completamente la programmazione di una rete alla corsa? Il pomeriggio di Raitre potrebbe diventare una sorta di Grand Tour in Italia, lasciando ai giornalisti sportivi solo la descrizione agonistica delle singole tappe. Il Giro d'Italia per conoscere l'Italia.

Repubblica – 29.5.12

Indianapolis, ecco il cuore veloce d'America – Alessandro Baricco

INDIANAPOLIS - Tanto lo sapete già: ha vinto Dario Franchitti, nome italiano, ma in realtà viene dalla Scozia. Qui alla 500 Miglia di Indianapolis aveva già vinto due volte, con questa fa tre ed eccolo approdato nella leggenda. Per gli amanti del gossip, la sua fidanzata si chiama Ashley Judd, famosa attrice: levita leggiadra ai box, come una sorta di apparizione, ed evidentemente porta fortuna. E con questo, la notizia l'ho liquidata e posso passare a raccontare. Se Indianapolis è Indianapolis è anche perché qui si corre da quando le corse quasi non esistevano: le facevano negli ippodromi, mettendo ai piloti delle maglie colorate, come ai fantini, per riconoscerli: ci misero un po' a capire che dipingere sulle auto un numero era più pratico. Si correva sulla terra e quindi il tutto si consumava in un nuvolone di polvere in cui si intravedeva giusto qualcosa. L'idea di fare dei veri e propri circuiti, disegnati apposta per le corse, appariva ancora come un'ambizione da grulli, ma a Indianapolis un passo avanti lo fecero: tennero il modello di pista delle corse di cavalli ma lastricarono il fondo di mattoni, che adesso sembra una follia e allora invece dovette sembrare solo una tollerabile rottura di palle (ne misero giù 3 milioni e duecentomila, di mattoni). Di quel selciato, mitico, gli americani, che avendo poca storia non ne buttano via neanche un centimetro, hanno salvato una striscia, proprio sulla linea del traguardo: le gente ci va, si inginocchia e bacia i mitici brick: è gente fatta così. Fatta la pista si inventarono la gara: duecento giri gli sembrarono una bella misura ed è così che nacque la 500 Miglia. A vincerla per primo, nel 1911, fu un certo Ray Harroun. Per dire che automobilismo era, la vinse perché evidentemente ci sapeva fare, ma soprattutto, per opinione unanime, grazie al fatto che la sua vettura presentava un'innovazione tecnologica decisiva: aveva lo specchietto retrovisore. Detta così sembra una belinata, ma occorre ricordare che ai tempi correvano in due, pilota e meccanico, e il meccanico serviva per voltarsi indietro e dire al pilota cosa stava succedendo in pista. Ray Harroun mise lo specchietto e eliminò il meccanico: macchina più leggera e vittoria assicurata. Erano altri tempi. Dunque si va a Indianapolis per coltivare una storia che viene da lontano, e questo spiega molte cose, ma non tutto. Ad esempio non si può capire nulla di questo mito se non si fa attenzione al giorno in cui accade: ultimo weekend di maggio, cioè alla vigilia del Memorial Day. Il Memorial Day è il lunedì in cui gli americani ricordano tutti i loro caduti in

guerra, e quando dico tutti dico tutti, valgono anche quelli dell'Ottocento (valgono anche i diciotto reduci che ogni giorno si suicidano negli Usa, statistica ufficiale). Per un giorno gran parte della nazione smette di lavorare e rende omaggio a chi ha dato la vita per la bandiera. Indianapolis, a modo suo, magnetizza questa alta marea di sentimenti e la convoglia intorno all'intensità di un fatto sportivo, cioè al simulacro di un fatto guerriero. Perfetto. Infatti arrivano in 500mila, al circuito, anche per sentirsi americani, e quando passano i veterani, in piedi sui pick up, due ore prima della gara, la coerenza è assoluta. L'apice si tocca quando, a macchine già schierate sulla griglia di partenza, tutto sprofonda in un silenzio irreale, centinaia di migliaia di persone si alzano in piedi, la mano sul cuore, i meccanici mollano quello che stavano facendo, si mettono tutti in fila, muti, nelle loro tute colorate, e nell'aria partono le note dell'inno americano. Lì, se hai un cuore, l'occhio umido te lo ritrovi, non c'è santo. Tuttavia accade anche di avere un cervello, e così, mentre di fianco a un meccanico da centotrenta chili cercavo di commuovermi, mi è venuto in mente che forse io non vorrei vivere in un Paese che nel giorno dei caduti si stringe intorno alla bandiera, cantando di eroi e gonfiando il petto di fiera guerriera: forse non vorrei neanche vivere in un Paese che non ha mai smesso di essere in guerra, ed è padrone del mondo anche per le armi che produce e possiede. Voglio dire, ricordare i caduti dovrebbe portare a un semplice, elementare riflesso: detestare la guerra e pretendere la pace, ogni pace. Ma mi guardavo intorno e non vedevo niente del genere. Era un'altra roba. Finito l'inno, dagli spalti è salito un coro spontaneo, scandito, USA USA USA. Non so, da noi l'inno, prima della partita, ci divertiamo a fischiarlo, per cui non è il caso di dare lezioni a nessuno. Ma se si fossero messi a gridare PACE PACE PACE, io personalmente mi sarei sentito un po' più a casa. È casa loro, comunque, e quindi facciamo quel che gli pare, ho pensato. E me ne sono andato a guardare una cosa che adoro: gli occhi dei piloti, dalla feritoia del casco, mentre sono già nell'abitacolo, e mancano pochi minuti alla partenza. Hanno un sacco di gente attorno e un sole canicolare che picchia sull'asfalto e sulla testa. Ma loro, immobili. Con gli occhi non guardano niente se non un punto invisibile, dentro loro stessi, dove magari ripassano semplicemente la prima traiettoria, ma forse invece fissano se stessi, in uno specchio che esiste solo lì e in quel momento: capace che fanno quel mestiere per guardarci dentro, in quei pochi istanti. Gli passerà davanti come un'ombra, come un microscopico pensiero di morte? Chissà. (Una volta l'ho chiesto a un torero, se pensava mai alla morte, anche solo per un istante, prima di entrare nell'arena. Risposta: sarebbe il caso, ma me ne dimentico sempre). Poi un frastuono indimenticabile e partenza. Tutti schiacciati uno addosso all'altro e subito oltre i 350 chilometri all'ora. Come ho già spiegato, niente vie di fuga, niente frenate, un muro tutt'attorno. Regole crudeli, c'è poco da fare. La drammaturgia è studiata per bene e rispetta un'idea prettamente americana di come debba svolgersi lo spettacolo dello sport: c'è una prima fase in cui quel che succede non è importante, per cui hai tempo di arrivare in ritardo, di cercarti con calma quello che vuoi mangiare, di salutare gli amici, di telefonare a casa o al commercialista. Intanto quelli vanno a canestro o infilano curve a 360 all'ora ma senza che la cosa abbia grandi conseguenze. Da metà in poi si mangia e si inizia a valutare come stanno andando le cose. A tre quarti della faccenda si incomincia a non rispondere più al telefono e si smette di ingozzarsi. Gli ultimi dieci minuti, infine, sono adrenalina pura, lo devono essere, e lì puoi essere anche il prof. Monti, ma non capisci più niente, urli e basta. (L'assoluta inadeguatezza del calcio a rispettare un simile schema contribuisce a spiegare perché da queste parti se ne freghino altamente dello sport più bello del mondo). Di suo, la 500 Miglia di Indianapolis, e tutto l'automobilismo di cui lei rappresenta la vetta, aggiunge una variante niente male: la corsa ricomincia un bel po' di volte. Date le premesse, non mancano gli incidenti, e ogni volta scatta la bandiera gialla: tutti in fila dietro alla safety car e distacchi annullati. Eri lontano di cento metri e adesso sei di nuovo attaccato a quello davanti (dovrebbe esistere qualcosa del genere nelle storie d'amore. Anzi, adesso che ci penso, esiste.). Quindi nuova partenza lanciata, nuova ammucciata, e scosse di adrenalina per tutti. Funziona. Più ti avvicini al finale, più la parti e riparti diventa serrato. Il risultato è che dopo essersi fatti l'equivalente della Roma-Torino alla velocità di un Frecciarossa e girando sempre e solo a sinistra, come vittime di un incantesimo cretino, i migliori finiscono per giocarsi tutto nei tre giri finali, o la va o la spacca. Una gara in cui a cinque minuti dalla fine potresti già sapere chi vince, da queste parti è una cosa da rimborso del biglietto. Nella fase delle telefonate al commercialista, non avendo particolari problemi fiscali, me ne sono andato a vagabondare un po' ai box, dove sotto un sole giaguaro energumani di ogni età, con la testa nel microonde del casco, e i corpi stipati in tute da alta montagna, fanno quel che devono fare, cioè armeggiare tra computer, pneumatici e benzine con apparente disincanto. Ogni tanto, a sorpresa, appoggiata su un compressore, vedi una borsa di Vuitton e allora sposti lo sguardo di un attimo ed ecco una figura singolare, cioè la fidanzata del pilota. O moglie, sorella, qualche volta madre. Non hanno l'aria di divertirsi. Sguardo spento, gesti minimi. Stanno in una loro cabina che immagino fatta di sensazioni e sentimenti che a scuola non insegnano. Chissà il cuore, che ginnastica. Intanto gli energumani in casco e tuta declinano il loro dovere in un caos organizzato che è la fotocopia, ne sono sicuro, del garage di casa loro. Ne escono gesti rotondi, imparati a memoria: in quel frastuono, non una parola, nel caso basta uno sguardo. Me ne sono rimasto un bel po' lì, più che altro per stare vicino al suono, a quel suono, l'urlo agonizzante di una macchina sparata su un rettilineo. Negli occhi è un lampo colorato, nelle orecchie è un urlo davvero, roco e primitivo, secco ma profondo, quando ti sfiora gli si incrina dentro qualcosa, e allora fila via improvvisamente svuotato, portandosi via come il sound di un qualche scampato pericolo. È una musica fatta di due note, sempre le stesse, ripetute per centinaia di volte. Una specie di ottava discendente, lo dico per gli esperti e per fare sfoggio di cultura. Ti entra dentro, come un mantra, e mi sa che poi continui a ballarla per un bel po', a cose finite. A proposito di cose finite, a un certo punto ho realizzato che eravamo al buono e sono andato a godermi il finale seduto di fianco a una coppietta che mi studiavo già da un po'. Tutt'e due sui settant'anni, ma senza saperlo. Lui, evidentemente, un biker: baffoni e barba, bianchi, cranio rasato, nuca trasformata in un cuoio da vecchia poltrona Frau, eredità di chissà quante miglia, sotto il sole, sulla sua Harley. Lei minuta e carina, vestitino leggero a fiori, occhiali da sole con lenti rosa, un sorriso da ragazzina: me la sono immaginata negli anni Sessanta e le ho invidiato tutti i suoi ricordi, magari incautamente. Si tenevano per mano, e nella manona di lui quella di lei era un fazzoletto, o una lettera stropicciata, ma bene. Intanto bandiera gialla e ripartenza. Tutti in piedi, i 400mila nel circuito, e tutti gli altri, fuori, o davanti al televisore. Dall'ammucciata escono in testa due auto rosse, Franchitti e Dixon, per la cronaca. Dietro - e

dietro significa a un tiro di sputo - il giapponese Sato, vecchia conoscenza della Formula Uno. Quarto, ma con l'aria di aver perso l'istante, Tony Kanaan, un tipo che da 'ste parti adorano perché è arrivato secondo, terzo, quarto ma mai primo, e il tutto senza mai perdere il buon umore. Al penultimo giro si affacciano sul rettilineo d'arrivo schiacciati in un fazzoletto, e l'urlo agonizzante che spalmano nell'aria sembra anche più bello di prima. Tutti a gridare, intorno, anche il prof. Monti. A tre quarti del rettilineo Sato sfrutta la scia, si infila tra le due rosse e mette il muso davanti a quello di Dixon, intravedendo la gloria. La vede distintamente nella forma di uno spiraglio tra la macchina di Franchitti, appena davanti a lui, e il bordo della pista. Se lo tiene negli occhi mentre si precipitano entrambi, come in un buco nero, nella curva. Immagino che sia per vivere momenti del genere che uno fa il pilota. Magari c'entreranno anche i soldi, o qualche voglia che viene da lontano, ma, alla fine, dev'essere per bruciare istanti del genere che ti ficchi in un abitacolo grande come una culla e ti spari sull'asfalto a una velocità che non credo fosse nei piani del Creatore. Si infila, Sato, perché la gloria non aspetta. Franchitti stringe di un nulla, per istinto, per mestiere e per perfidia. Forse una spanna, magari qualcosa di meno, ma prima c'era un varco e adesso non c'è più. Così, nell'eleganza malinconica di un testacoda impolverato, sfumano i sogni di un giapponese venuto fin qui per vincere una corsa che ora uno scozzese con un nome da contabile di Varese si sta portando via per sempre.

Il Verdone furioso contro Allen. "La sua Roma finta mi fa piangere"

Claudia Morgoglione

ROMA - "Il film di Woody Allen sulla mia città? Non fa per niente ridere, anzi, fa piagne: è un'opera assolutamente inutile, mostra una capitale che non esiste, magari esistesse, e che secondo me non è mai esistita. Non sta né il cielo né in terra: punto. Un'operazione solo turistica, la sua: si voleva fare una vacanza e basta. E dire che tutto il cinema italiano gli è andato dietro: poi si sono lamentati che sono stati quasi tutti tagliati al montaggio, ma che si aspettavano? La realtà è che questa metropoli è rimasta la stessa che si vede all'inizio di Roma di Federico Fellini: ricordi la scena, l'ingorgo sul Grande raccordo anulare? Lo dico con dolore, ma siamo ancora a quel punto. Almeno Fellini ci metteva pure la poesia, oggi invece resta dolo il degrado". E' un Carlo Verdone furioso, appassionato, senza peli sulla lingua, quello che parla a Repubblica.it da Torino, dove è impegnato nella registrazione della sua Cenerentola, una favola in diretta (trasmessa in diretta su RaiUno, in mondovisione, il 3 e 4 giugno). Lo spunto di questa conversazione viene da una sua intervista a Sorrisi & canzoni, in cui ha definito l'alleniano To Rome with love "il brutto film di uno che non ha capito niente di Roma. Una pellicola da cartolina dei tabaccai". Parole che il regista e attore, simbolo vivente della città, non smentisce. Anzi, rincara la dose: il suo è un atto d'accusa che dall'autore newyorkese arriva fino ai politici locali. **Allora, Carlo: la sua è una bocciatura senza appello...** "Mi dispiace dirlo di Woody, ma è così: la sua ultima fatica è un presepe finto, in cui non ha fatto altro che giocare coi luoghi comuni. E' una Roma vista con gli occhi degli americani, che quando viaggiano sperano di trovarla così: gente bonacciona, un po' sguaiata, i monumenti, se mangia bene... Roma invece è una città piena di problemi, che amo tantissimo, che mi sta a cuore, ma è diventata impossibile. E me ne sono accorto fino in fondo solo adesso, in questa trasferta di lavoro di tre mesi a Torino". **Ci racconti allora il confronto tra queste due realtà italiane.** "La differenza è abissale. Io voglio bene alla mia città, ma vedere come la trattiamo mi fa rabbrivire. Qui a Torino è tutto diverso: i monumenti vengono esaltati con discrezione; ci sono gentilezza, ordine; mai un'auto in doppia fila. Ed è una città viva, piena di eventi culturali, vivace anche di notte. Roma invece ha solo una sterile movida fatta di bottiglie rotte fuori dai locali, ma la realtà è che è una città in cui - lo dico con dolore - non succede nulla. Anche con gli immigrati cambia tutto: qui a Torino si integrano bene nel tessuto sociale". **Il suo atto d'accusa è forte.** "Ma quale altra capitale è così? Se un ristorante ha una licenza per un metro all'esterno, se ne prende dodici; se apre un locale, arrivano cinque posteggiatori abusivi. Ci sono posti belli come Villa Sciarra ma anche lì è tutto rotto, sulle statue dei patrioti trovi scritto 'str... chi legge'. Non è cambiato nulla da come la raffiguravano Fellini, o Pasolini: e loro lo facevano con l'occhio del poeta". **Difetti e problemi che il Verdone regista saprebbe raccontare con grande efficacia...** "La verità è che sono stanco, impegnarmi su questo mi farebbe troppo male: e infatti sempre di più sono tentato di non girare film a Roma. Dove peraltro non trovi mai il silenzio che serve su un set esterno: forse solo passeggiando al Verano, se non hai paura e sei in pace con Dio...". **Colpa dei cittadini e anche dei politici?** "Certo: per la paura di perdere voti non cambiano mai nulla. Basterebbe mettere delle regole: nessuno lo fa. E il risultato è che viviamo un nuovo scandalo ogni 24 ore. E loro continuano a dare un colpo al cerchio e uno alla botte: basta!". **Per tutti questi motivi il film di Allen l'ha fatta arrabbiare.** "Certo: ha voluto solo farsi una vacanza romana. Ha dato al pubblico americano quello che voleva vedere: una rappresentazione anche un po' ignorante". **Lei quest'estate girerà come attore La grande bellezza di Paolo Sorrentino, ambientato a Roma: crede che la sua visione sarà un antidoto alla melassa alleniana?** "Non posso parlare del film, ovviamente. Ma ho la sensazione che la visione iperreale, psichedelica di un autore come Sorrentino rimetterà i puntini sulle 'i'".

La Stampa – 29.5.12

Catherine Millet la maestra di sesso diventa maestra di scrittura – Alberto Mattioli

PARIGI - Chi si rilegge. Nel 2001, il suo romanzo d'esordio diventò subito un «caso», e poco importa se più per meriti scandalistici che letterari. Una signora bene della Parigi artistica, fino ad allora nota solo nei salotti più «intellos» e chic, diventò di botto una specie di icona della trasgressione sessuale (oltre che un ottimo affare editoriale). Sono passati più di dieci anni dalla pubblicazione de *La vie sexuelle de Catherine M.* e adesso quella Catherine, che di cognome intero fa Millet, passa dal sulfureo scaffale degli autori scandalosi a quello dei più rispettati maîtres-à-penser: ha inaugurato ieri le Assise internazionali del romanzo di Lione, festeggiata da *Le Monde* con un'intervista di una pagina. Tema: «La scrittura, luogo di verità». Un possibile svolgimento, madame Millet l'aveva già esposto nella sua opera prima, cronaca senza pudori e senza imbarazzi, ma anche stranamente senza palpiti, di una vita sessuale che è poco definire disinibita. Nel libro, secondo *L'Express*, Millet descrive «con una precisione da entomologa l'uso che ha

fatto del suo corpo dall'età di diciotto anni». Passando per ogni possibile combinazione o variazione, peraltro senza ritenersi «né una collezionista né una seduttrice». E senza nemmeno perdere tempo: «Ho fatto sesso di gruppo per la prima volta nelle settimane seguenti la perdita della verginità». Dsk, al confronto, sembra un trappista. Insomma, decretò Edmund White, si tratta del «libro più esplicito mai scritto da una donna a proposito di sesso». In un Paese che si vuole disinibito ma che adora scandalizzarsi, e che parla di sesso con più disinvoltura di quanto ne faccia, il successo non poteva che essere trionfale. A un mese dall'uscita, il romanzo aveva già venduto 100 mila copie. A tutt'oggi, sono due milioni e mezzo in 33 lingue. Con le prevedibili censure e proteste e polemiche che, come al solito, fecero da carburante per il successo. L'edizione economica si vendette come il pane anche nei supermercati, tranne che negli Auchan della cattolicissima famiglia Mulliez, dove «per ragioni etiche» fu tolta dagli scaffali. Non ci si divide solo lì, comunque. Per Le Monde il libro era «eccellente, molto ben scritto e assolutamente sbalorditivo», per il Nouvel Obs «un saggio d'anatomia raddoppiato da un manuale di aerobica», dunque «impassibile, ripetitivo e tecnico». Geniale, però, il titolo della stroncatura: «Baise-seller», e «baiser», nel francese parlato, ha un significato molto più concreto e carnale di baciare. Se il romanzo seguente, *Jours de souffrance*, incentrato sulla gelosia per le scappatelle del marito in una coppia peraltro apertissima, non ha avuto lo stesso successo, bisogna però ammettere che Catherine M. ha i libri in regola per disquisire di verità nella scrittura. «Faccio parte di quella categoria di scrittori - dice - cui certuni rimproverano di non avere immaginazione, di attenersi alla realtà. Ma quelli che mi accusano non si rendono conto del lavoro enorme che richiede questa ricerca della verità, dei fatti e dei sentimenti». Come «riprendere contatto con i principali protagonisti della mia vita sessuale, per informarli e far loro scegliere lo pseudonimo sotto il quale sarebbero apparsi». Sarà. Però, a proposito di verità e finzione in letteratura, l'appuntamento più atteso delle Assise di Lione è quello, sabato, con lo scrittore americano Douglas Kennedy. Da eros a thanatos: Kennedy converserà con i suoi illustri colleghi defunti ma parlanti nei vecchi filmati d'archivio.

Stare sopra le nubi nel Giappone immutabile – Angelo Z. Gatti

In Italia l'uscita da Einaudi della traduzione integrale e dall'originale de *La Storia di Genji*, della scrittrice e Dama di Corte giapponese Murasaki Shikibu (anno Mille circa) rappresenta una svolta. L'opera era sì nota, ma la si poteva leggere su versioni dall'inglese e in due tronconi editi anni fa da Einaudi e da Bompiani. La curatrice, Maria Teresa Orsi, con la traduzione dal testo medievale, risponde a un'attesa pluriennale. La superba edizione nei Millenni, corredata dalle splendide riproduzioni dei rotoli intessuti del maestro tessitore Yamaguchi Itaro ispiratosi alla tradizione secolare dei genjie (dipinti del Genji), è un ottimo modo di celebrarne il millenario. L'introduzione di Maria Teresa Orsi è una «lectio magistralis» che arriva fino ai manga contemporanei; l'apparato delle note è minuzioso e documentatissimo; il testo parla da sé. Ogni confronto con altri capolavori è fuori luogo. *La Storia di Genji*, definita «il classico fra i classici» (Akiyama Ken), è unica. E Murasaki Shikibu è Murasaki Shikibu. Di lei si hanno pochi dati. Dal suo Diario e dalle Memorie poetiche si sa che era figlia di un funzionario del Cerimoniale (Shikibu) studioso dei classici cinesi, e che, nel 1008, a Corte, brani dell'opera, in fase di composizione, erano copiati e letti. Dopo il 1014, forse quarantaduenne, non si hanno più notizie. *La Storia di Genji* è il fluviale romanzo dell'intera e luminosa esistenza di Genji, un immaginario figlio di un imperatore e di una favorita, senza diritto al trono, ma destinato a percorrere, fino all'apice, tutti i gradi della burocrazia e del governo, e delle più umbratili vite di due suoi discendenti, Niou e Kaoru. Destini in un settantennio nell'ambiente imperiale del X secolo, dentro l'antica capitale Heiankyo (la Kyoto di oggi), un mondo sublimato in un'aura di perfetta immutabilità. E' un romanzo di avventure amorose, di psicologie, di eventi, di atmosfere, di emozioni. Eventi della vita di pochi eletti, di chi «sta sopra le nubi». Esistenze chiuse nelle strettoie delle caste e dei ranghi, nei rituali delle cerimonie e nella fissità delle ricorrenze. In un'atmosfera di raffinata sensibilità, Genji elargisce amicizia, amore, favori, alla corte e al paese. Egli provvede ai bisogni degli amici e non solo, invia doni, indice riti propiziatori nei momenti funesti, fa recitare preghiere per chi è da poco trapassato. Ancora, Genji è perennemente innamorato, spesso di più dame, e, a tutte, riesce a concedere premure e attenzioni. E ciascuna è lusingata nel ricevere anche una sola visita notturna dopo lunghi periodi di assenza. Non ci sono descrizioni né di nudità, né di rapporti erotici. Decise intrusioni e incontri furtivi e malcelati favoriti dalle altre dame di compagnia sfumano in dissolvenze o in reciproci abbandoni. Rari sono i rifiuti, che spesso provocano rimpianti. E' un incessante vibrare di cortine, violare tende e paraventi, alzare finestre a grata. Un colpo di tosse, un sussurro, un accenno poetico rivelano presenze e disponibilità, seguite da scambi di messaggi, lettere, poesie, con allusioni ai miti, alle storie antiche, alle epifanie della natura. In un groviglio intricato di parentele e di legami sentimentali plurimi gli amori di Genji hanno qualcosa di ineluttabile, spesso sono stravaganti, a volte anche pericolosi. Cade in disgrazia e sceglie l'esilio a Suma sul mare (qui si ha una delle prime testimonianze letterarie del fenomeno tsunami, l'«onda alta» durante una violenta tempesta), per poi ritornare in un'apoteosi di luce e di consensi. Come non essere affascinati da tanto splendore? La narratrice stessa è deliziata dal suo eroe. Con lei Genji e le innumerevoli donne del romanzo, ciascuna delle quali incarna uno o più aspetti dell'animo femminile, entrano nel mito. Per sempre. Un inchino a Dama Murasaki Shikibu. A Maria Teresa Orsi diecimila grazie.

L'arte contemporanea cala il poker di mostre – Franca Cassine

TORINO - Una bella stagione all'insegna dell'arte contemporanea per scoprire sguardi inediti sulla realtà. Da sempre Patrizia Sandretto Re Rebaudengo con la sua Fondazione punta sui giovani, ancor più in questa primavera-estate 2012 presentando un poker di mostre con protagonisti talenti internazionali per un'osservazione lucida, a tratti ironica, e sicuramente stimolante di quello che succede nel mondo. Si inaugurano oggi, alle 19 ben quattro diversi percorsi che rimarranno nelle sale di via Modane fino al 5 agosto (giovedì dalle 20 alle 23 l'ingresso è gratuito; venerdì, sabato e domenica dalle 12 alle 19 biglietti a 5 euro l'intero, 3 il ridotto). A cominciare da «Artland», la nuova rassegna dedicata ad artisti emergenti curata da Francesco Bonami, direttore artistico della Sandretto. Ad inaugurarla è Chao Kao, nato in Cina nel 1978, vissuto per molto tempo in Polonia e attualmente residente in Oregon (Usa), che per la prima volta

presenta le sue creazioni in un'istituzione museale. Esordisce per la prima volta in Italia anche Julien Creuzet, cui è dedicata la personale «Standard & Poor's on the way, the Price of Glass». Francese, classe 1986, dal 2011 porta avanti il progetto ispirato al nome di una delle maggiori agenzie di rating nel quale incrocia le dinamiche finanziarie e di potere che regolano il funzionamento del mondo d'oggi con la sua storia. Con la doppia personale di Rà di Martino e Laura Pugno prende vita la terza tappa del ciclo «Greater Torino», spazio dedicato a giovani artisti che si sono formati o lavorano nella capitale subalpina. I due curatori, Irene Calderoni e Maria Teresa Roberto, hanno selezionato Rà di Martino che, nata nel 1975 a Roma, da due anni vive e lavora in città, e Laura Pugno, nata a Biella nel 1975 e formata all'Accademia Albertina. Le opere di entrambe, pur differenti per tecniche e gusto, sono accomunate dalla ricerca sul tema del paesaggio. Infine, si conclude con «Sotto la strada, la spiaggia», la sesta edizione del programma di «Residente per giovani curatori», in questo caso portato avanti da Benoit Antille, Micele Fiedler e Andrey Parshikov. I tre partecipanti, scelti tra una rosa di candidati nominati dalle migliori scuole curatoriali del mondo, ispirandosi a uno slogan del Maggio francese del 1968, «Sous les pavés, la plage», hanno identificato per questo allestimento una serie di artisti.

Nanni Moretti: "Certi registi amano più se stessi dei personaggi" – Fulvia Caprara

CANNES - Presidente ecumenico, presidente spigoloso, presidente autoritario, presidente democratico. La vera storia dell'ultima, decisiva, riunione della giuria del Festival di Cannes, probabilmente non si saprà mai, neanche scrutando a fondo le foto scattate e twittate dal presidente Gilles Jacob l'altro pomeriggio ininterrottamente, fino all'ultimo messaggio, «Fiat lux», alle 15,30. Nelle immagini si vedono i giurati al lavoro, Moretti con la testa fra le mani, Alexander Payne che discute animatamente. Di alcuni giurati, quelli che non sono riusciti a dare un premio ai film firmati da connazionali, si dice, scherzando, che avranno difficoltà a tornare in patria: «Abbiamo lavorato senza partire da idee preconcepite - dice Raoul Peck -, e adesso siamo qui tutti insieme e tutti soddisfatti». E lo stilista Jean-Paul Gaultier aggiunge: «Nessun premio ai francesi, e io come dovrei sentirmi? In gara ho provato molte emozioni, e di questo sono contento e grato». Saranno andati d'accordo? Quanto avrà pesato l'influenza della personalità dell'autore della Stanza del figlio? Su Libération qualche dubbio sull'operato del presidente traspare, si elencano i film dimenticati (Cosmopolis, In another country, Vous n'avez encore rien vu) si parla di «spirito poco avventuroso», di «accademismo» a proposito del film di Thomas Vinterberg di cui, è stato premiato l'attore Mads Mikkelsen. Moretti, d'altra parte, non ha negato discussioni e confronti, insomma l'impressione è che, anche dentro la giuria, ci siano stati vincitori e vinti. E non importa se l'altra sera, alla festa di fine festival, la più rilassata e genuina di tutte quelle della rassegna, i giurati tenevano a mostrare assoluta compattezza. Intanto Matteo Garrone, felicissimo, insieme alla moglie Nunzia, fa sapere di aver voglia di girare presto un altro film e con raro candore confessa: «Man mano che si saliva nell'elenco dei premi, ero sempre più preoccupato, se avessi vinto la Palma, mi sarei sentito come se avessi rubato qualcosa, e magari sarebbe arrivato qualche fischio, Amour doveva vincere, è giusto così». **Allora Moretti, come si è trovato con la sua giuria?** «Dopo quest'esperienza abbiamo deciso una cosa, quando uno di noi sarà chiamato da qualche festival a fare il giurato, ci presenteremo insieme tutti e nove, non importa quale sarà la città dove avrà luogo la manifestazione. Andremo insieme dovunque, a Toronto, a Locarno, a Pusan». **Come descriverebbe i suoi giurati?** «Non c'è stato nessun premio all'unanimità, ma voglio ringraziare la sincerità di Ewan McGregor, la passione di Hiam Abbas, il buonumore di Jean Paul Gaultier, la determinazione di Diane Kruger, la dolcezza di Emmanuelle Devos, la competenza di Raoul Peck, l'energia di Andrea Arnold, e la nostra memoria storica, cioè Alexander Payne». **Su che non avete raggiunto l'accordo?** «Su una cosa di sicuro, Andrea Arnold voleva convincerci a seguire il suo folle progetto di fare il bagno in mare con 14 gradi, no, non ci è riuscita...». **E poi?** «Ci siamo riuniti per otto volte, abbiamo parlato e ri-parlato di molti film, se devo dire una cosa, a titolo personale, ma anche degli altri giurati, è che abbiamo notato tutti la prevalenza, in alcuni dei registi in competizione, dell'amore per se stessi piuttosto che per i propri personaggi». **C'è chi ritiene che i premi per le migliori interpretazioni sarebbero dovuti andare ai protagonisti di Amour, Jean Louis Trintignant e Emmanuelle Riva.** «Avete visto che alla premiazione, prima di consegnare la Palma, abbiamo citato gli attori di Amour proprio per ricordare il loro contributo fondamentale. Il regolamento prevede che la Palma d'oro sia incompatibile con altri premi, alcuni giurati avrebbero voluto premiare gli attori, ma non era possibile». **Ci sono stati film su cui i pareri erano particolarmente contrastanti?** «Sì, di certi film si è parlato di più che di altri, comunque tutti i giurati sono stati attentissimi, ricordavano scene, inquadrature, battute. I registi che hanno provocato maggiori divisioni sono tre, Ulrich Seidl, Leos Carax e Carlos Reygadas che poi è stato premiato. Penso sia sbagliato cercare l'unità a tutti i costi, si discute, ci si scambia pareri e alla fine si cerca di trovare un accordo, una via di mezzo». **Di Garrone hai già detto, che cosa ti è piaciuto di più del suo film?** «Tante cose, soprattutto la grande umanità, si vede che Matteo è anche pittore, e poi con questo film, a distanza di 4 anni da Gomorra, ha dimostrato di aver completamente ribaltato il suo registro stilistico».