

Moderni pregiudizi, antiche esclusioni - Giacomo Todeschini

«Il razzismo opera anche al di fuori degli ambiti classici e circoscritti nei quali la storiografia tradizionale tende a confinarlo»: esiste infatti, accanto al razzismo che discrimina facendo riferimento al colore della pelle e a talune caratteristiche somatiche («i negri») o all'appartenenza a un gruppo religioso e culturale («gli ebrei»), anche un razzismo sociale il cui obiettivo è «la rappresentazione delle classi subalterne in termini di razza». Così Alberto Burgio, nel secondo capitolo di questa fulminante introduzione a quanto si deve intendere con la parola «razzismo», libro quanto mai inteso di furore didattico, scritto, lo si sente, nel pieno dell'odierno imperversare di nuovi e vecchi razzismi, nel buio di una non ancora risolta elaborazione di quanto fu la Shoah (Il razzismo, Ediesse, pp. 220, euro 12). Il nocciolo del libro, composto da quattro capitoli (autori, alternamente, Alberto Burgio e Gianluca Gabrielli), da alcune tremende illustrazioni di quel che fu e che è la propaganda razzista, oltre che da un utilissimo glossario e da una indispensabile bibliografia, è probabilmente sintetizzato da una frase che incontriamo alla pagina 95: è qui infatti che Burgio, rifiutato l'assunto assai divulgato e piuttosto ambiguo stando al quale il razzismo sarebbe «un effetto collaterale della modernità» ci rammenta piuttosto che «il razzismo è una istituzione-chiave della modernità, uno dei capitoli fondamentali della sua biografia intellettuale e morale». Istituzione, ossia fondamento lungamente e lentamente costruito nel tempo: colonna portante del mondo in cui viviamo e che vorremmo animato da buoni sentimenti, che spereremmo incrinato accidentalmente da brutture come le discriminazioni razziali e gli stermini, per il quale vorremmo immaginare un tranquillo passato fatto di usanze locali, villaggi e città magari intrisi di superstizioni e illuminati da roghi, ma ancora ignari delle metodiche politiche di esclusione, disumanizzazione e cancellazione degli esseri umani che il Novecento ci ha consegnato insieme col pacchetto di mercanzie, accessori e fronzoli sotto il diluvio dei quali rischiamo di soffocare. Ahinoi, non funziona, scrivono ben chiaro Burgio e Gabrielli: il razzismo dei moderni è costruito con i mattoni antichi dell'avversione per gli estranei, del disprezzo per i più poveri, dell'esclusione delle donne dall'ordine civico, dell'orrore nei confronti degli ebrei e dei selvaggi, del raccapriccio di fronte a quanti, bestie più che uomini, sarebbero poi, fra Sei e Settecento entrati a far parte dei cataloghi delle razze inferiori, componendo una volta per tutte la scala gerarchica di un'umanità già da molto tempo composta da padroni e servi, da veri cittadini e quasi cittadini, da semi-cittadini e semplici abitatori di un territorio, da individui superiori fatti di una pasta più fine che li faceva adatti a comandare e di bruti degni soltanto di ubbidire. Senza voler dire per questo che l'autoritarismo e le rigide gerarchie dell'ancien régime fanno tutt'uno con il razzismo che discrimina e ordina i corpi degli esseri umani graduandone il diritto di appartenere all'Umanità, gli autori di questo libro bello e utile respingono al tempo stesso con decisione una visione della storia che fa dell'antigiudaismo medievale o dello schiavismo e del colonialismo moderni altrettanti momenti neri di un passato orientato verso il progresso, rivoluzionato infine dalla contemporaneità delle emancipazioni e dei diritti, e che tuttavia, inspiegabilmente, non finisce di sorprenderci e inorridirci con i suoi misfatti e i suoi «crimini contro l'Umanità». Dietro l'orrore che fa notizia, ed è a comprendere questo che Burgio e Gabrielli invitano il loro lettore, sta in agguato una normalità del passato e del presente ben più cupa di quanto si ritenga di solito, una normalità troppo spesso ammessa come tradizionalmente morale, intesa, in quanto «nostra realtà», nei termini di un continuum di quotidianità poco drammatica, certamente non feroce, eppure talvolta, come negli incubi, perturbata da mostri e flagelli, stermini e olocausti: tutte cose eccezionali, però, che in fondo (lo si desidera fortemente) non hanno a che fare con la (nostra) Storia. Il dilagare dei pregiudizi nei confronti di chi non fa parte del «noi» che gli Occidentali si sono costruiti nel lungo percorso di secoli che va dalla codificazione medievale dell'identità cristiana come identità superiore sino alla dichiarazione di superiorità razionale caratteristica dell'Età dei Lumi, appare oggi, Burgio e Gabrielli lo chiariscono bene, la maschera multiforme e quanto mai variegata di un razzismo la cui esistenza fra «noi» è di continuo negata come un'indecenza fuori moda, ma la cui sostanza violentemente discriminatoria è stata tuttavia abbondantemente introiettata sullo sfondo di una cultura di massa transnazionale che, ben lungi dal privilegiare (come vorrebbe la propaganda televisiva) le differenze, sottolinea invece sempre più l'eccellenza di un modello unico all'esterno del quale si stende la nera foresta del difforme e dell'inumano. I poveri, i senza-computer, gli analfabeti e gli sfruttati di ogni forma e colore sono palesemente indicati ogni giorno come la nuova razza inferiore dei senza diritti: sterminabili senza problemi se così stabiliscono le politiche «globali» dei nuovi Führer delle multinazionali e della finanza. Questa profonda metabolizzazione del razzismo come rigetto di chi si suppone diverso per ragioni «etniche» (nota accuratamente Gabrielli nel quarto capitolo), ma anche economiche, sociali, intellettive, culturali, assume ormai, in un'epoca di spiazzamento delle vecchie sicurezze e di rapido volatilizzarsi delle appartenenze locali e nazionali, l'aspetto solo in apparenza più mite del rifiuto di quanto non è conosciuto, vicino, familiare: gli altri sono dappertutto, e quando immigrano dall'oltre mare sono immediatamente raffigurabili per mezzo dei più tetri linguaggi di un razzismo che si vorrebbe passato. Il libro di Burgio e Gabrielli è arricchito da una breve sequenza di immagini che, intelligentemente, e insolitamente, accostano l'elaborazione di stereotipi discriminatori appartenenti ad ambienti ed epoche molto diversi: ebrei e «negri» umanamente inferiori stando al delirio iconografico della Difesa della razza, usurai medievali dalle fisionomie grifagne e bestiali a indicare la loro caratteristica appartenenza al popolo deforme ed escluso degli infedeli, gli immigrati in Italia dal nord-Africa ridotti a «orda» subumana da ricacciare in mare secondo la vulgata leghista. Così come i discorsi sono interpretabili appieno soltanto risalendo alle catene di significati che li hanno impostati, tradotti e ritradotti, così la filiera delle immagini che danno corpo alle fantasie prodotte dal diffondersi degli stereotipi va considerata in una prospettiva complessa e, seppure i cultori dell'unicità del Novecento non sembrano ancora ben comprenderlo, molto molto lunga. I capitoli che scandiscono il libro, marcatamente, ostentatamente didattico vista l'urgenza della questione, sono di volta in volta conclusi da una breve sintesi degli argomenti proposti. Abbiamo dunque a che fare con uno strumento, davvero prezioso, di lotta irrimandabile contro la banalità di un male la cui quotidianità nefasta, sopravvissuta al processo di Norimberga e alla fine del Reich «millenario», si ripropone nella forma di ideologia implicita di un tardo capitalismo tanto più dittatoriale e sterminatore

quanto più armato delle retoriche di un mercato la cui libertà consiste nel diritto dei più forti di eliminare i più deboli, gli «inadatti», gli «inferiori».

Antieroi smarriti tra due mondi – Francesca Lazzarato

Capita di rado che un libro riceva critiche positivamente unanimesi, appassionate e, in qualche caso, felicemente stupite, com'è accaduto per *Missing*. Una investigación del cileno Alberto Fuguet (*Missing*. Una ricerca, La Nuova Frontiera, pp. 387, euro 19), approdato ora nelle librerie italiane nella bella traduzione di Chiara Muzzi, a tre anni dall'uscita in lingua originale. Ignacio Echeverría, uno dei più autorevoli e temuti critici della Spagna contemporanea, l'ha collocato tra i cento romanzi in lingua spagnola scritti tra il 1950 e il 2010 che bisogna assolutamente leggere (*Los libros esenciales de la literatura en español*, Editorial Lunewerg 2011), Vargas Llosa l'ha elogiato con vigore sui quotidiani di due continenti, i cileni Alvaro Bisama e Rafael Gumucio - critici e scrittori polemici quanto intelligenti - e Jorge Carrión, giovane e acuto esponente dell'Afterpop spagnolo, lo hanno lodato, mentre Fogwill, geniale scrittore argentino morto l'anno scorso e critico severo, gli ha riservato parole entusiaste. E perfino l'aggressiva, irridente rivista cilena *The Clinic* ha definito *Missing* «il romanzo dell'anno... un libro redentore, fresco e maturo». **Prospettive iperrealiste.** A questa pioggia di riconoscimenti - culminati nel convegno che la Brown University ha dedicato in aprile all'autore - Fuguet non dev'essere del tutto abituato, visto che il suo rapporto con la critica non è stato né facile né tranquillo sin dall'apparizione, nel '91, del vendutissimo romanzo d'esordio *Mala Onda* (esplicito omaggio al Giovane Holden di Salinger e Meno di zero di Easton Ellis), e soprattutto dell'antologia *MacOndo* (Grijalbo Mondadori 1996), rassegna parziale ma significativa di una nuova narrativa latinoamericana iperrealista e urbana, nutrita di cinema Usa e musica pop, dichiaratamente ibrida e avversa al sacro canone del realismo magico. Qualcosa, insomma, che nonostante la difesa di Carlos Fuentes venne letto da più parti come una «americanata» postmoderna (e di conseguenza un'espressione del neoliberalismo, almeno secondo l'equazione stabilita dalla pungente Diana Palaversich nel suo saggio *De Macondo a McOndo*, Plaza y Valdés 2005), ma che oggi va considerata soprattutto come uno dei tentativi compiuti negli anni '90 di infrangere i clichés identitari fissati dalle attese di un pubblico europeo e nordamericano assai lento nel percepire l'ampiezza e la pluralità di orizzonti delle letterature latinoamericane, non più costrette a mostrare il «passaporto» dell'esotismo e capaci di rimettersi costantemente in gioco. Così come, dopo un'intensa attività letteraria e giornalistica cui si è intrecciata quella di sceneggiatore, produttore e regista, si è rimesso in gioco Alberto Fuguet, che con questo libro - il suo migliore e il più audace - ci ha dato un'opera diversa da tutte quelle scritte in precedenza e al tempo stesso impensabile senza di esse. In ciascuna, infatti, c'è almeno un dettaglio, un'ombra, un'immagine - e a volte molto di più, come in *I film della mia vita*, uscito da Marcos y Marcos nel 2004 - che in qualche modo annuncia *Missing*, in cui confluiscono, rinnovati, i suoi temi di sempre: lo sradicamento, l'adolescenza, il viaggio e la fuga, la ricerca del padre, lo stretto rapporto con la lingua e la cultura nordamericane, le figure amate-odiate di una famiglia conflittuale, la solitudine, l'accanita cinefilia. **L'alterità di una voce.** Appena corretta qua e là da quei minimi tocchi di finzione che servono a rendere più credibile la realtà, *Missing* è la storia vera della famiglia Fuguet, emigrata in California per fare fortuna, nonché quella di un ragazzino, Alberto, che nasce a Santiago nel 1964, a pochi mesi è già un immigrato e a metà degli anni '70 si ritrova di nuovo in Cile senza quasi sapere lo spagnolo, tra compagni di scuola che lo chiamano gringo e lontano dal padre che presto lo abbandona per tornarsene negli Usa. Ma soprattutto è la storia di Carlos Fuguet, zio paterno di Alberto, svanito dall'orizzonte familiare nel 1986, pecora nera mai cercata dai suoi e ritrovata trent'anni dopo grazie all'ostinazione del nipote, che lo percepisce come una sorta di «doppio», un altro sé stesso che si è letteralmente perduto, e in più di un senso. Il Carlos che rompe ogni legame e non dà più notizie è molto diverso dallo studente izquierdista partito dal Cile, ma anche dallo zio hippy che suonava il bongo e sapeva di marijuana: è un piccolo, quasi ingenuo truffatore che ha conosciuto il carcere e ha infangato l'onore della famiglia. Ed è attorno a lui che Fuguet costruisce, in uno spagnolo colloquiale, spontaneo, spesso contaminato dall'inglese, una narrazione appassionante e complessa in cui si alternano cronaca, intervista, mail e lettere, racconto di viaggio, fino al prodigioso, lunghissimo capitolo in cui Carlos parla in prima persona della propria vita, in una prosa senza maiuscole e spezzata da continui «a capo», non per formare dei versi ma per segnalare l'alterità di una voce e di un'esperienza. Carlos che con i soldi rubati si compra una cadillac celeste, Carlos che beve champagne a Las Vegas, sposa donne improbabili, è l'amante di un marinaio per una notte, festeggia la conquistata cittadinanza americana sventolando una microscopica bandierina a stelle e strisce, si guadagna da vivere come concierge in alberghi e motel sempre più squallidi... La sua storia e quella di Alberto disegnano una doppia ricerca di sé e dell'altro, il cui esito finale è dare un senso a tutto quello che è stato: trasformandosi in personaggio, Carlos Fuguet riconosce se stesso e trova il bandolo del suo destino di emigrante involontario che, ancora ragazzo, è stato strappato a un paese e una lingua (la stessa cosa che accadrà a Alberto, sulla soglia dell'adolescenza) e, immerso a forza nel «sogno americano», ha sbagliato tutto per poter raggiungere una sorta di suprema libertà e scivolare verso una vecchiaia quasi indigente, ma curiosamente intrepida. L'affermazione del diritto a perdersi e a scegliere un'estrema separatezza, contravvenendo a tutte le aspettative e le regole di una famiglia crudelmente normale, si specchia in un contesto urbano desolato, in pianure vuote, in edifici geometrici e interni spogli, in strade che procedono all'infinito: è l'America di Edward Hopper, di Wim Wenders, di tanti film hollywoodiani, ma anche di *Musica campesina*, il bel film che Fuguet ha girato a Nashville nel 2011 e che potrebbe essere una ideale continuazione di *Missing*. E, in questo paesaggio cinematograficamente realistico ancor prima che reale, Carlos risulta due volte straniero, perché nemmeno gli altri migranti lo riconoscono come loro simile: non è un vero americano ma neppure il tipico hispanic, il suo spagnolo è diverso e così pure la sua faccia chiara da catalano. **Fallimento e serenità.** «Tutti quelli che hanno cambiato paese e vita si fanno la domanda: se fossi rimasto dove sono nato, cosa sarebbe successo? Cosa sarebbe accaduto a Carlos Fuguet in Cile? Sarebbe diventato un professore? Un guerrigliero? Sarebbe sparito per mano dell'esercito di Pinochet? La mia tesi da nipote è che gli Stati Uniti hanno rovinato mio zio» scrive Fuguet, all'inizio di quella che è certo la storia di un danno, di un'ibridazione in apparenza fallita, ma anche del raggiungimento di una quasi ascetica serenità che ha imparato a fare

a meno di tutto. Missing, però, non è solo un'antieroica epopea dell'emigrazione, sospesa tra due lingue e due nazioni, tra biografia e autobiografia, tra sincerità e finzione: è anche una saga familiare fatta di abbandoni, rancori, rabbia, paura, odio perfino, e al tempo stesso di un cauto ritrovarsi, nonostante tutto. E più ancora è un esempio di come la cosiddetta autofiction, così largamente praticata e in buona parte diventata una stucchevole maniera, non debba per forza diventare «la riflessione intorno alle pieghe del proprio ombelico che sembra condannarla a essere un equivalente postmoderno del nouveau roman», come nota il critico messicano Geney Beltrán Félix, ma possa acquistare tutta la capacità narrativa di un vero, grande romanzo moderno.

Dalla pagina allo schermo

Nato a Santiago del Cile nel '64, vissuto a Los Angeles fino agli 11 anni e laureato in giornalismo, Alberto Fuguet è uno degli scrittori più celebri dell'America Latina, noto anche per la sua attività di cineasta («ho sempre desiderato essere un regista, più che uno scrittore», ha dichiarato Fuguet, autore di vari «corti», videoclip e lungometraggi come «Velodromo» e «Musica Campesina»). Ha esordito i racconti di «Sobredosis» (1990) seguiti dal romanzo «Mala Onda» (1991), storia di un ragazzo dei quartieri alti di Santiago e della sua fuga da casa nei tre giorni del referendum sulla permanenza al potere di Pinochet. Dopo l'immenso successo del libro, Fuguet ha pubblicato altri dieci titoli, tra i quali «Tinta roja» (1996) e «Cinémeta» (2012). A questo si aggiunge la cura di antologie come «McOndo» (1996), nonché di «Mi cuerpo es una celda» (2008), biografia ricavata dal montaggio dei testi di Andrés Caicedo, lo scrittore-rocker-cineasta colombiano morto suicida a venticinque anni nel '77 (in uscita da Sur il suo romanzo «Viva la musica») che Fuguet considera una sorta di «gemello» ideale.

In viaggio tra le nebbie di Atacama – Francesca Lazzarato

Una nebbia generata dall'anticiclone del Pacifico, che forma grandi banchi compatti e si disperde solo con il calore del mezzogiorno: questa è la camanchaca, che in anni recenti i cileni stanno cercando di utilizzare come risorsa idrica grazie a torri «acchiappanebbia». simili a surreali trivelle rivolte verso il cielo. Ma Camanchaca è anche il primo romanzo del cileno Diego Zúñiga, che, pubblicato in lingua originale nel 2009, appare oggi per la Caravan Edizioni, cui dobbiamo la scelta audace e opportuna di un autore sconosciuto ma promettente, nonché un bel titolo italiano per sostituirne uno intraducibile (Passeremo per il deserto, pp. 144, euro 11,50), un'ottima grafica e una straniante copertina in cui una balena si alza in volo su un deserto montagnoso. Nato a Iquique nel 1987, giornalista, blogger e critico, Zúñiga fa parte delle ultime leve letterarie cilene, ben poco conosciute in Italia dove per ora sono arrivati solo Alejandro Zambra, Alejandra Costamagna e Rafael Gumucio, mentre restano sconosciuti nomi già noti oltremare come Cynthia Rimsky, Carlos Labbé, Marcelo Mellado, Alvaro Bisama o la più che notevole Lina Meruane (il suo Sangre en el ojo è un romanzo che meriterebbe di essere tradotto), oltre a un nugolo di autori ancora più giovani di cui ha dato conto nel 2011 l'interessante antologia Voces-30 curata da Carla Morales Ebner. Il fatto che Diego Zúñiga sia così giovane non manca ovviamente di colpire, ma solo perché la sua maturità letteraria è già indiscutibile (le «malattie infantili» della scrittura se le è lasciate alle spalle con i primi racconti, in cui l'imprinting boliviano era sin troppo evidente), tanto da aver prodotto un romanzo d'esordio asciutto e originale, che si distingue per la cura formale e un'economia di mezzi ai confini con una voluta afasia. Protagonista del libro è un ragazzo della piccola e impoverita borghesia cilena che da Santiago, dove vive con la madre, va a trovare la nuova famiglia del padre e compie con lui un viaggio attraverso il deserto di Atacama. L'ennesimo romanzo sull'adolescenza, dunque, che rimanda ancora una volta il lettore al giovane Holden di turno, in cerca di un suo posto nel mondo? Senz'altro qualcosa di più, perché Passeremo per il deserto non è solo il ritratto, gelido come un riflesso nello specchio e altrettanto inquietante, di un ragazzo intrappolato in una quotidianità squallida, nei silenzi e nei segreti di una famiglia spezzata, nella goffaggine del proprio corpo sovrappeso, nella solitaria mania di catturare col registratore le voci e i suoni che lo circondano. In un paesaggio che va da quello urbano della capitale e delle remote cittadine di provincia sino al grigio del deserto, con l'accompagnamento sonoro della televisione sempre accesa, del ronzio dei videogiochi e della musica di Pat Metheny, il protagonista osserva, ricorda, ascolta più che parlare, e la sua narrazione si spezza in frasi brevissime e frammenti malinconici che sembrano emergere dalla camanchaca per lasciarci intravedere spezzoni di realtà nascoste (la scomparsa di uno zio di cui si parla solo per allusioni, tradimenti, un incesto appena accennato ma inequivocabile), ombre di delitti e misteri «esemplari», fatti di cronaca legati al passato recente del Cile. Ed è in questo modo che il testo ci consente di vedere dietro lo specchio e, come sottolinea Vincenzo Barca nella sua intelligente postfazione, ci rimanda a «violenze di dominio pubblico che riverberano sulle storie private, evocando la brutalità di un periodo tutt'ora innominabile» le cui nebbie si possono dissipare soltanto «nominando il passato per superarlo».

Nuovi ritmi per l'American dream – Nando Vitale

«Il sogno americano in versione apocalittica»: questa frase potrebbe sintetizzare efficacemente il tema dell'ultimo romanzo di Joe R. Lansdale, Acqua buia (trad. Luca Conti e Chiara Ujka, Einaudi, pp. 344, euro 18, 50). Un sogno sottoposto a costanti e sempre più violente aggressioni, dalla storia alla narrativa postmoderna, dal cinema d'autore, all'arte estrema, da alcune sofisticate serie televisive ai graphic novel, viene riportato in vita da Lansdale attraverso la costruzione di un simulacro letterario sapientemente allestito, in cui il tentativo di ribaltare l'apocalisse in speranza tuttavia non appare del tutto convincente. Odio, violenza, razzismo, sopraffazione, guerre, crisi economiche, possono davvero convivere con il tentativo di far rinascere il sogno della frontiera? La trama è di quelle che lasciano senza fiato, la scrittura è come sempre a tinte fosche, la capacità espressiva sembra non perdere colpi. Sull'orlo della catastrofe, dunque, Lansdale riesce a scuotere dal torpore una mitologia che sembrava ormai logora e inutilizzabile. La salvezza è a portata di mano, nonostante l'orrore dominante. Il riscatto appare ancora possibile, la California rimane un luogo di redenzione. Acclamato negli Stati Uniti come un capolavoro, il New York Times azzarda il confronto con Mark Twain e

John Steinbeck, *Acqua buia* di Lansdale dona una spruzzata di vita e sangue nuovo a una mitologia e a una narrazione di genere sempre ai confini tra noir, horror e pulp. Il romanzo ripercorre l'abituale scenario del Texas ai tempi della Grande Depressione ma assume il respiro universale delle opere che sanno descrivere efficacemente gli istinti primari e i moti dell'anima. La protagonista è Sue Ellen, voce narrante del romanzo, 16 anni, una vita di dolore e privazioni con un patrigno violento e una madre costantemente ubriaca. Il colpo di scena che le consentirà di dare inizio alla fuga verso la possibile salvezza è il ritrovamento del cadavere dell'amica May Lynn, annegata nel fiume prima di realizzare il sogno della sua vita: andare a Hollywood per diventare una stella del cinema. Il poliziotto locale si rifiuta di svolgere indagini, toccherà dunque agli amici Jinx e Terry, insieme a Sue Ellen, indagare sull'omicidio e realizzare in forma postuma il sogno della ragazza, tentando di portarne le ceneri a Hollywood. Al gruppo si unisce anche la madre di Sue Ellen che, in un attimo di lucidità, realizza che la fuga rappresenta l'unica possibilità di salvezza per sé e per i ragazzi. Insieme affrontano l'orrore della palude, sfuggono a numerosi tentativi di omicidio, incontrano un Reverendo che si prende cura di loro, un orco chiamato Skunk il killer dei boschi e infine una donna anziana e maligna che li tiene prigionieri sotto la minaccia delle armi ma non manca di mostrare la sua porzione di umanità salvando la vita al giovane Terry, amputandogli il braccio ormai putrefatto. Non mancano riferimenti al tema dell'intolleranza, uno dei ragazzi protagonisti è gay, un'altra è nera: «Ho inserito questi temi perché mi sta molto a cuore la giustizia verso la gente in generale. Giustizia e uguaglianza sono fondamentali per una società moderna e sana. Ai tempi del romanzo essere gay era un rischio vero, fare outing avrebbe comportato il linciaggio quasi sicuro. Come per i neri c'erano barriere fisiche, che era impossibile superare, linee invisibili ma potentissime che limitavano la vita delle persone», così dichiara Lansdale in un'intervista. *Acqua buia* è a suo modo un libro sulla speranza e sulla possibilità di riscatto, le cui luci riflettono su uno sfondo di orrori e vite decomposte. Non è più il sogno americano o forse non lo è ancora. Di sicuro è una macchina narrativa che funziona, costruita con una "lingua di confine" che descrive con efficacia i territori della mutazione.

L'equilibrio è sempre precario - Arianna Di Genova

MILANO - Wilfredo Prieto inforca la bicicletta e va a controllare lo stato delle sue installazioni sparse nell'enorme spazio dell'HangarBicocca. Gironzola, sorride e misura con lo sguardo. Ripassa a memoria le proporzioni, le distanze, «aggiusta» il colpo di teatro, l'effetto dell'insieme. In scena, nella penombra dell'ex edificio Ansaldo, vanno frammenti di quotidianità, macrocosmi e microcosmi che si intrecciano: c'è la gigantesca betoniera che vomita cemento, l'autobus di 18 metri forse deragliato, slittando sulle monetine di euro che intralciano la presa delle ruote sull'asfalto, il grande pagliaio che nasconde (letteralmente) un ago. Difficile mettersi a cercare quell'ago protagonista del detto popolare. Alla fiera di Basilea e poi alla Triennale di Yokohama 2011, in Giappone, aveva nascosto un diamante in mezzo a un cumulo di pezzi di vetro luccicanti, ma anche quello era un gioco concettuale, un'ironia sul mercato e le sue leggi inflessibili. Inutile quindi cercare la pietra preziosa per arricchirsi. Equilibrando la curva si intitola la mostra milanese a cura di Andrea Lissoni (in corso fino al 2 settembre) che, spiega, «non vuole essere una narrazione, ma un paesaggio da percorrere, in tutti i suoi pieni e i suoi vuoti». Cubano, nato nel 1978 a Sancti Spiritus, Prieto in bilico fra l'Avana e New York, da qualche anno combatte una sua battaglia personale irta di ostacoli: quella di liberarsi dello stereotipo dell'artista che parla solo del suo paese di origine e che resta impigliato nella ragnatela sociale ed economica del suo luogo di residenza. Politico Prieto lo è comunque, in ogni sua apparizione nei musei e nelle gallerie. Come quando ha messo in fila le bandiere dei paesi dell'Onu e le ha private dei loro colori nazionali virandole in bianco e nero; oppure quando ha srotolato un tappeto rosso per decine di metri sotto il quale c'era seppellita molta immondizia. D'altronde, dice, «tutto è politica, come nel medioevo tutto era religione. Siamo in presenza di una nuova chiesa...». E Cuba, cosa rappresenta oggi per un artista? «È una bolla di ossigeno, quando sono lì guardo le cose da un punto di vista differente. E la diversità va considerata un lusso: anche New York mi permette questi cambi di prospettiva. L'ambiente cubano è rinfrescante, c'è una grande crescita culturale, molto più gratificante del ritmo dello sviluppo economico e sociale...». All'ultima edizione della Biennale dell'Avana, Prieto ha montato un tendone del circo: è vuoto però, lo spettacolo è finito, gli acrobati sono già passati e andati via. Qui all'Hangar Bicocca, la teatralità della scena ha spinto l'artista a lavorare su grande scala senza dimenticare l'attenzione al dettaglio lillipuziano: Stella morente è una installazione quasi invisibile, un cerino acceso sul pavimento che si spegne per consunzione ogni giorno. L'imprevedibilità di ciò che è minimo è una costante del suo lavoro; fra i materiali utilizzati in precedenti mostre ci sono chewing-gum masticati, bucce di banana, feci di cane, angurie, carta igienica (un rotolo realizzato con le pagine del giornale Granma). «La mia è una riflessione sulla realtà e considero ogni opera autonoma, compiuta in sé», sostiene ancora. Spesso, il materiale povero di base si trasforma e muta connotazione. Accade così al filo spinato militare - sette chilometri infilati uno nell'altro che - da barriera insormontabile e pericolosa - diventa una nuvola vaporosissima sotto la quale passeggiare senza più percepire alcun rischio incombente. Anche la betoniera subisce una strana sorte: si autocementa al suolo in un immobilismo surreale che tradisce la sua funzionalità produttiva. C'è poi il bar sferico (a forma di arancia spaccata dove si dispensa ai visitatori un cocktail a base di vodka) che chiude la linea di oggetti rotondi, collezionati negli anni e piazzati a terra in una bizzarra misurazione (si parte dalla sfera della penna biro, si prosegue con le palline di zucchero delle torte e si intermezza con giocattoli, palle di neve, trombette). «L'artista è una figura molto vitale per la società, necessaria, un personaggio chiave nella piramide sociale. Un po' come la filosofia». È ottimista Prieto e convinto che la carica politica dell'arte sia sempre attiva, anche quando non è espressamente dichiarata, in fondo ogni installazione, scultura, oggetto scelto «rispecchia il mondo circostante». La prossima fatica creativa avrà come location il Messico. Da settembre, ogni giorno e per due mesi interi, un'opera diversa accoglierà lo spettatore, «sarà una specie di laboratorio per tutti».

Apoteosi dell'illuso. Se il cinema scorre fuori la finestra della camera

Arianna Di Genova

Esiste l'uomo più felice del mondo? Per la coppia Ilya e Emilia Kabakov la risposta è sì, esiste ed è un sognatore. O forse un illuso. O magari un disadattato. L'HangarBicocca ospita la celebre installazione degli artisti russi The Happiest Man, in un progetto a cura di Chiara Bertola: si tratta di una grande opera ambientale riallestita nell'area del Cubo, dopo essere stata esposta al Jeu de Paume di Parigi nel 2000. Si entra in una stanza privata costruita direttamente dentro ad una sala cinematografica. Colui che la abita è assente, ma ha lasciato molte tracce di sé. Dev'essere un tipo modesto, che si accontenta di pochi, necessari oggetti utili alla sua sopravvivenza ma che non può rinunciare all'utopia e all'evasione dal grigiore della realtà. Al posto di un normale panorama - urbano o rurale - dalla finestra di quella sua camera si vede infatti un film su grande schermo. Anzi, un puzzle di film, spesso musicali, con attori che li interpretano con una totale identificazione nel loro ruolo. Scorrono spezzoni di pellicole d'epoca - da La canzone della terra siberiana a I Cosacchi del Kuban fino alla notte di Carnevale - mentre il cinema rinnova la sua magia, rafforza il suo potere di metamorfosi, il suo sbilanciamento in favore dell'immaginario e della capacità di provocare stupore anche in individui che la vita ha punito col disincanto. Intervistato da Joseph Backshtein per il catalogo ragionato sulla sua intera opera, uscito per la Richter Verlag nel 2003, Ilya Kabakov ha raccontato come, in corso di lavoro, questa installazione abbia cambiato i connotati. All'inizio, il sogno filmico doveva essere rappresentato da sequenze di Hollywood, poi sono arrivati gli spezzoni russi definiti dall'artista stesso puri «indicatori locali». «È interessante osservare il fatto che, nei miei ricordi sovietici, è precisamente Hollywood ad essere associato ad una fiaba e a un sogno paradisiaco, mentre i film sovietici sono associati alla falsità delle montature e della propaganda e, naturalmente, ciò ha provocato in me, in te e in tutti i nostri amici 'intellettuali' un senso di nausea...». Il risultato è stato prorompente: gli spettatori francesi che si sedevano nella sala cinematografica ricostruita annusavano qualcosa di un paese lontano, sono rimasti stregati, quasi dimenticando l'effetto caricatura. Per lui, invece, l'atmosfera era anche affettiva, oltre che politica: «Uno dei ricordi più dolci della mia infanzia a Mosca - ha raccontato in più di una occasione - è di quando io e mia madre camminavamo lungo le vecchie strade del centro della città e sbirciavamo nelle finestre di chi abitava al piano terra, immaginando una vita appagante e invitante sotto la luce calda dei lampadari all'interno delle loro case». «THE HAPPIEST MAN», DI ILYA E EMILIA KABAKOV

Il segreto del primo amore di gioventù

Esemplificazione filmica del motto: «Il primo amore non si scorda mai» (on oublie jamais son premier amour), Un amore di gioventù di Mia Hansen-Løve, menzione speciale al festival di Locarno, ha una narrazione ricca di interessanti divagazioni di costruzione e di tipo letterario, crepuscolare e capace di dilatare l'adolescenza oltre i suoi confini. Da qualche anno il cinema francese, come del resto quello italiano, frequenta le periferie dove più attive sono le film commission: qui si lascia volentieri Parigi per raggiungere l'Ardèche e una casa di campagna sulle rive della Loira che offrono begli squarci di tipo impressionistico. Siamo infatti in piena temperatura sentimentale ottocentesca, anche se solo come riferimento culturale. Ci si aspetta quasi l'evento drammatico, ma poiché il punto di vista della regista è originale e non segue percorsi consueti, il racconto diventa attraente e incuriosisce, attraversando le grandi cattedrali che letteratura e arte hanno messo sul nostro cammino in fatto di amore eterno. Camilla (Lola Créton, una presenza severa e introversa) porta dentro di sé fino da quando aveva quindici anni una passione mai sopita per Sullivan (Sebastian Urzendowsky) che continua a dispetto della maggiore età, della laurea in architettura, di un nuovo amore maturo per il professore norvegese. Quando incontra nuovamente il suo ragazzo è come se il tempo non fosse passato, dimentica anche la sua inaffidabilità poiché la lasciò nel bel mezzo del loro rapporto per andarsene in sudamerica con gli amici e «trovare se stesso» mandandole lettere del tipo: ogni ragazza che bacio mi ricorda te. Lei anni dopo ci ricasca con passione cieca e divorante, suggerita anche dal rigoglioso ambiente, dal «pointillismo» delle sfumature che suggeriscono quanto la natura sia più forte della razionalità. Basta lacrime, basta romanticismo, verrebbe da dire: le nuove ragazze non sono forse molto più autonome di come erano un tempo? Ma eccoci ancora nella struttura del romanzo di formazione ottocentesco: l'indizio è il lungo viaggio intrapreso (senza chaperon) per dimenticare e per studiare, che si dipana tra le costruzioni del Bauhaus. Mia Hansen-Løve già a diciotto anni interpretò alcuni film del regista francese Olivier Assayas ed è stata poi la sua compagna, oggi a soli trent'anni è anche lei una regista famosa (oltre ad avere un master in filosofia tedesca e aver collaborato ai Cahiers du cinéma) con film ce si sono fatti notare come *Après mûre réflexion* (2004), *Tout est pardonné* (2007) e *Il padre dei miei figli* (2009) premio speciale della giuria a Cannes nella sezione *Un certain regard*.

La Stampa – 26.6.12

I Fratelli musulmani una cura per i denti – Marco Belpoliti

CAIRO - Quando arriviamo sotto le Piramidi a Giza, la mia guida, un copto, scuote la testa. «Lo vede? Questo oggi è davvero un deserto». Indica i due pullman parcheggiati là dove prima c'era la casa di Sadat, poi abbattuta: il punto più bello per osservare la Piramide di Cheope. Qui sino all'anno scorso c'erano decine di torpedoni, e bisognava farsi largo tra videocamere, cellulari, migliaia di persone che ogni giorno s'accalcavano vicino al basso muro del terrapieno. Oggi siamo in qualche decina a fare le foto rituali con il dito che poggia otticamente sulla cuspide del monumento egizio, o a salire sui cammelli per la piccola escursione nel deserto di sabbia (15 euro a persona per venti minuti, più un euro d'obbligo di mancia ai giovanissimi cammellieri). Mario (ma non si chiama così) parla un ottimo italiano, si è laureato nella facoltà di lingue e fa questo mestiere da quasi venti anni. Pensa di lasciare il suo paese adesso che i Fratelli musulmani, e Morsi, il loro candidato, hanno vinto le elezioni. «Siamo in otto milioni di copti, abitiamo questo paese prima ancora degli arabi, e siamo sempre convissuti con l'Islam, ma adesso cosa ci succederà? E non creda che sia solo io; anche un mio collega di religione islamica mi ha detto: Mario, se pensi di andar via, vengo anch'io. Mettiamo insieme i ricavi di questi anni di lavoro e possiamo aprire un ristorante in Italia». Saliamo alla Cittadella con le sue belle moschee, da cui si contempla lo skyline della più polverosa capitale del mondo: 20 milioni di abitanti. Mario orgoglioso

mi mostra gli edifici. Dalle Piramidi alle cupole e ai minareti, passando per le chiese cristiane, ogni vero egiziano si mostra fiero di appartenere a questa terra carica di storia. Ogni tanto, quando ci fermiamo - Mario ci porta a vedere i produttori di essenze e di tappeti, o i negozi con cartoline d'epoca e libri rari - lui si siede a bere il tè con i suoi compatrioti e si vede che dibattono accanitamente. «Non si parla che di politica, dappertutto», mi dice come spiegazione. «Anche qui si discute di Morsi e Shafiq. Prima, sotto Mubarak, eravamo intontiti dal calcio; ci propinavano tutti i campionati del mondo, e poi le soap opera e i film. Adesso tutti hanno scoperto il gusto della discussione. Prima nessuno o quasi sapeva quali erano le assemblee parlamentari, quante persone le componevano, ora tutti vogliono conoscere. La grande rivoluzione è questa: vogliamo essere informati, e abbiamo capito che l'informazione è indispensabile per decidere». Quando passiamo con l'auto sotto la sede della tv egiziana, mi dice che è difesa come un fortilizio; hanno scavato una sorta di trincea, e nei giorni di gennaio l'assalto al vero palazzo del potere da parte degli studenti è fallito a colpi d'arma da fuoco: l'hanno difeso duramente. Non come la sede del partito di Mubarak, che è oggi un torsolo annerito di cemento proprio dirimpetto al Museo Egizio, a un tiro di schioppo da piazza Tahrir. Giovedì, quando l'annuncio della vittoria di Morsi alle presidenziali era ancora di là da venire, Mario ha portato me e mia figlia Giulia a fare il giro della piazza. Siamo passati in mezzo al traffico vorticoso; Tahrir è un grande spartitraffico nel luogo centrale del Cairo, città dove non ho visto da nessuna parte strisce pedonali, ma tutti camminano ovunque come in un immenso suq attraversato da saettanti macchine, pulmini, autobus e camioncini a clacson urlanti. Mario mi ha indicato le tende sotto cui riposava, visto il caldo, un numero ampio di persone: «Sono tutte barbe». Ovvero Fratelli musulmani. «Comandati dalle città e dai villaggi qui intorno. Li portano con i pulmini e gli hanno detto di stare qui a presidiare la piazza». In effetti, oltre ai venditori di souvenir, bandiere, cappelli, maglie, si trattava senza dubbio di contadini o persone con lunghe barbe. «I rivoluzionari», ha detto la guida, «non ci sono più. Loro hanno abbattuto Mubarak, ma adesso la rivoluzione ha perso, e se ne avvantaggiano i Fratelli. All'inizio io non volevo venire in piazza, aggiunge, ma poi un amico musulmano mi ha sollecitato. Ci sono rimasto a lungo, fino a che ho potuto». L'idea che comunicava è che il paese è in un interregno: non si sa bene chi comanda. Anche la polizia, sempre così onnipotente, oggi, se la chiami per un intervento, fa fatica a venire: «Ci avete attaccati, disonorati, accusati di essere dei corrotti, adesso arrangiatevi da soli», mi riferisce in un locale lungo il Nilo un italiano che vive qui. In una delle giornate sono stato anche all'università, tra gli studiosi di letteratura, dove ho degli amici. Parlavamo seduti in una piccola stanza con l'aria condizionata a palla, visti i 40 e passa gradi fuori. I miei interlocutori, un giovane studioso e uno più anziano, aspirano grandi boccate dalle sigarette e parlano con calma rassegnata della situazione. Il giovane, un intellettuale conoscitore di varie lingue, colto e lettore, ha votato per Morsi, non perché convinto, ma perché la rivoluzione finalmente si deve compiere e bisogna dare il potere a un non-militare, anche se Fratello musulmano; l'altro, più anziano, ha annullato la scheda. La preoccupazione è la stessa. Il giovane assicura che i Fratelli, che dice di conoscere bene, non hanno milizie armate come in Algeria. L'altro scuote la testa. La sera dopo, al ristorante, ho incontrato un altro intellettuale, un poeta, che giura che invece ci sono, o che almeno le armi sono arrivate da fuori. Sarebbe il Qatar, il piccolo Stato del Golfo, a finanziare questo partito transnazionale. La prima sera, qualche ora dopo l'arrivo, sono stato a trovare Alaa al-Aswani, il maggiore scrittore egiziano. Fa il dentista, ma si occupa anche di politica senza appartenere ad alcun partito, ed è l'uomo che con un duro confronto in televisione mesi fa ha fatto dimettere Shafiq da primo ministro. Dal suo capolavoro, Palazzo Yacoubian, irradia una luce dorata e un soffio caldo come in questa sera di giugno. Sotto casa sua c'è senza dubbio la polizia in borghese, i servizi segreti, si dice. Ma non si vedono. Sull'ingresso la targa da dentista. Abbiamo parlato di letteratura e politica per un'ora. Al-Aswani è un Pasolini eterosessuale: ama smisuratamente, come si capisce dai libri, il proprio popolo e vi ci si identifica; ma è anche un raffinato intellettuale che parla cinque lingue; ha fatto un master odontoiatrico in America. La sua idea è che gli egiziani devono provare la cura dei Fratelli musulmani. «Solo così, mi dice, il mio paese potrà liberarsi dalla malattia dell'islamismo usato per fini politici. Il vero problema sono i wahabiti, con i loro soldi e con la nostra gente che è andata a lavorare in Arabia, hanno contagiato il nostro paese laico e tollerante. Ma non c'è via d'uscita: o i militari antidemocratici o le libere elezioni». Attorno a mezzanotte mi accompagna alla porta dello studio e si congeda. Non credo che oggi abbia altri stranieri con cui parlare, o clienti da curare. Sta finendo il prossimo romanzo rimandato da un anno. Speriamo che ce la faccia. Lo aspetto con curiosità.

Murgia, astuti quei chierichetti – Renato Barilli

Mi diletto da qualche tempo a evocare un paragone azzardato con quanto stanno facendo le agenzie internazionali di «rating», pronte a dare o a togliere delle A di eccellenza ai bilanci pubblici. Lo stesso si può fare con riferimento a un realismo che pare essere la corda dominante di tanta narrativa attuale. Se lo connotiamo con un solo «neo», c'è il rischio di avere delle ricadute in verismi e regionalismi di altre stagioni, se invece gliene diamo uno in più, riscontriamo una pronta capacità a prendere le misure sulla realtà, d'accordo, ma nel deflagrare di tutte le ansie e conflitti inquietanti dei nostri tempi. Se penso a Michela Murgia, ahimè, mi fermerei a un solo «neo», come in genere avviene alla narrativa di derivazione sarda, ancora schiacciata dall'ombra di Grazia Deledda. L'opera più impegnativa e riuscita della Murgia è senza dubbio Accabadora, celebrazione di un fosco rito isolano per cui qualche saggia mammana si fa dispensatrice di morte ai malati terminali, cosa che la protagonista, adottata da questa inesorabile datrice di morte, apprende con angoscia, senza però sapersene distaccare per raggiungere un modo di vivere all'altezza dei nostri parametri correnti. Ora abbiamo un esile racconto, L'incontro, da cui sparisce senza dubbio il cupo clima di dramma, anzi, l'autrice intinge la penna, o i polpastrelli della digitazione, in succhi leggeri e godibili narrandoci di storie paesane, ambientate in una selvaggia Crabas, viste con gli occhi smalziati di tre adolescenti, che si danno ad avventure scapricciate, ma nel segno del disimpegno, o del rispetto di riti desueti, da cui neppure la loro fresca disponibilità riesce a sganciarsi. A livello di monelleria ingenua e sprovvista è l'impresa che li vede tentare di distruggere una nidia di topi rifugiatisi su una palma svettante nel cortile della parrocchia, S. Maria, bersagliandoli con proiettili incendiari, ma così provocando la combustione dell'albero. Più complessa la partita successiva in cui sono coinvolti da protagonisti,

ma ancora una volta nel segno dell'avventura disimpegnata, di una lotta da cortile degna di un'epica alla Guareschi. Infatti il paese cresce e il vescovo della diocesi stima giunto il momento di dargli una seconda chiesa, da qui fiere dispute tra i parrocchiani dell'una e dell'altra sede, con un punto culminante quando si inscena una processione fondata proprio sull'incontro che compare nel titolo della novella. Infatti l'icona di Maria dovrebbe procedere a incontrare quella del Figlio, quindi doppio corteo. Ma i seguaci della nuova chiesa non vogliono essere da meno, e dunque c'è un raddoppio, due incontri, con quattro cortei che si disputano la medesima piazza maggiore. Scatta però la trovata astuta dei nostri protagonisti in erba, che al seguito delle due processioni in veste di chierichetti procurano il congiungimento dell'un troncone con quello complementare dell'altro rito, così la concordia degli animi è salva. Il tutto viene narrato al passato, con evidente consapevolezza che si ricalcano vecchi schemi. Ma meglio suggerire che, in una prossima prova, ci sia meno passato e più presente.

Leonardo malato grave, chissà se lo rivedremo – Flavia Amabile

ROMA - E' arrivato il giorno della verità per l'Autoritratto dei misteri, il capolavoro di Leonardo da Vinci da tempo gravemente malato. Oggi l'Istituto Centrale per il Restauro darà in una conferenza stampa il verdetto finale sul futuro di una delle opere più amate e conosciute al mondo, il volto di un uomo ormai anziano dalla barba bianca e fluente entrato così tanto nella nostra cultura da essere stato caricato a bordo del Curiosity della Nasa per rappresentarci nel volo verso Marte. La conferenza stampa ha un titolo del tutto privo di enfasi, «Diagnostica, conservazione e tutela. I disegni di Leonardo». In realtà sarà il momento in cui si farà il punto sulle analisi eseguite sul disegno e sugli interventi da realizzare per evitare che si perda più di quanto già non si sia perso. C'è il massimo riserbo, gli esperti diranno soltanto oggi che cosa accadrà. Le ipotesi sono diverse, a questo punto. La prima è la più negativa e anche la più probabile, vale a dire il divieto di esporre di nuovo al pubblico l'Autoritratto per un numero tale di anni da far considerare quelli che hanno potuto vederlo nei due mesi di esposizione alla Reggia di Venaria Reale una specie fortunata e ristretta, destinata a non veder ripetere il miracolo per evitare l'accelerazione di un processo di degrado che sembra inarrestabile. La seconda ipotesi prevede una soluzione in extremis per accontentare il desiderio del mondo intero di vederlo di nuovo esposto e per permettere alla Biblioteca Reale di Torino dove è custodito di organizzare ancora brevi e superprotetti eventi a cui il direttore regionale per i Beni culturali del Piemonte, Mario Turetta, non ha mai fatto mistero di tenere. Senza mai muoversi da Torino, però, perché l'Autoritratto non può sopportare ulteriori spostamenti dopo il viaggio all'Istituto Centrale per il Restauro di Roma per farsi esaminare. Questa seconda ipotesi tuttavia annovera molti contrari fra gli esperti che hanno avuto modo di vedere il male nascosto sotto il volto del genio rinascimentale. Non a caso, dalle parole usate dai tecnici sembra scomparso il «restauro» per accontentarsi di una meno invasiva «pulitura», unico intervento possibile probabilmente nelle condizioni in cui si trova l'opera. La diagnosi realizzata dall'Istituto Centrale per il Restauro non permette dubbi: «L'opera risulta essere gravemente malata», si era detto già a marzo. Il capolavoro di Leonardo presenta, infatti, «diffuse macchie di foxing, che rappresentano la principale ipoteca sulla sua conservazione. Sono state proprio queste ossidazioni chimico-biologiche dalla caratteristica pigmentazione bruno-rossastra o bruno-giallastra a provocare la corrosione delle fibre di cellulosa e un conseguente indebolimento del supporto. Attraverso la spettrometria da fluorescenza X sono stati, invece, riscontrati particolari segni di colature; mentre le analisi biologiche hanno evidenziato la presenza di spore di muffe probabilmente antiche e di deiezioni di insetti». Insomma è come se sul volto di Leonardo fosse apparso il morbillo, si cercherà di evitare che le macchie si allarghino troppo, distruggendo i tratti del disegno, e di rendere più solida la base, il foglio di carta realizzato con un misto di fibre di canapa e lino e alcuni frammenti di lana colorata, come è stato scoperto a marzo dai tecnici dell'Istituto. Difficilmente si potrà fare di più. Difficilmente potrebbe reggere un vero e proprio restauro. Eppure è una delle opere meno viste al mondo. Non sono stati di certo i due mesi di esposizione straordinaria alla Reggia della Venaria Reale a provocare i danni che lo rendono «gravemente malato». I problemi dell'opera risalgono a molto tempo prima. Il ritratto si trova a Torino perché era stato acquistato dal re Carlo Alberto nel 1839, entrando a far parte della collezione della Biblioteca Reale dove ancora adesso si trova. Era conservato abbastanza bene, finché intorno al 1929 il direttore si ammalò e la Biblioteca rimase nelle mani di un impiegato piuttosto incompetente e spesso assente. La Biblioteca si trasformò in una sorta di salotto, si pensò di togliere dalla raccolta i migliori disegni, di incorniciarli (di nero!) e appenderli alle pareti. Fu così che il povero Autoritratto di Leonardo finì esposto ai potenti raggi del sole, che soprattutto di primo mattino entravano dalla finestra di fronte - come emerge dal racconto di Mario Zucchi, in quei tempi vice bibliotecario. Oggi sapremo quanto ci costerà quell'errore.

La terza prova, la più difficile ma il 29% è riuscito a copiare

ROMA - La terza prova degli esami di maturità è lo scoglio più duro da superare per la maggior parte degli studenti, ma anche durante il "quizzone" molti maturandi sono riusciti a copiare. Ad un sondaggio di Studenti.it, infatti, il 29% ha dichiarato di aver copiato tutto, il 19% di essere riusciti a copiare abbastanza mentre il 9% così e così, il 40% non è riuscito a copiare. Sui profili social, Facebook e Twitter, del portale studentesco già dalle prime ore del mattino, durante lo svolgimento del temuto quizzone, i maturandi hanno fotografato e postato le domande della terza prova, oltre che chiedere aiuto anche nel forum maturità. Esercizi di matematica e di fisica, traduzioni di inglese, economia hanno trovato risposta su grazie a una gara di solidarietà tra gli utenti che si sono attivati per aiutare gli studenti. Ma c'è anche chi svolgerà la prova nel pomeriggio e la mattinata l'ha passata a prepararsi. Non sui libri, ma facendosi cucire la cartucciera di stoffa da "mamma". «Nonostante le precauzioni prese dalle scuole i maturandi riescono a comunicare con l'esterno, indipendentemente dal tipo di prova e dalla modalità con cui queste vengono trasmesse. Come mai? la risposta è nella dichiarazione che ha fatto un prof qualche giorno fa: "Le nostre cattedre sono ricoperte di modelli vecchissimi di cellulari mentre in tasca probabilmente i maturandi tengono l'iPhone di ultima generazione» spiega Marta Ferrucci, responsabile di Studenti.it. «La terza prova è diversa di scuola a scuola perché viene realizzata internamente: in un certo senso - dice Marta Ferrucci - è una prova "fuori Controllo" che può avere difficoltà diverse a

seconda dell'istituto. Con uno scritto uguale per tipologia di scuola su tutto il territorio nazionale molto probabilmente si avrebbe un esame più equilibrato». All'inchiesta sul grado di difficoltà della terza prova hanno invece partecipato in 1.036 e per il 64% di questi la terza prova è anche più difficile delle altre. Per il 17% è difficile come le altre per il 9% un po' più difficile perché ci si è allenati durante il corso dell'anno e solo per il restante 8% è molto più facile perché i professori hanno anticipato gli argomenti.

Emilia, l'orgoglio si fa musica. 40 mila al concerto di Bologna – Marinella Venegoni
BOLOGNA - Il cuore dell'Emilia sta tutto qui, nel catino dello stadio Dall'Ara ancora rovente mentre scende la notte, 37.000 ragazzi e ragazze, giovani e vecchi, per un incasso di un milione e 100 mila euro (ai quali vanno aggiunte le donazioni dei telespettatori durante la diretta tv) fanno la ola e urlano all'unisono quando, per il trailer del Tg1, spuntano sul palco Fabrizio Frizzi e Caterina Caselli in soprabito ruggine: se Francesco Guccini (con il quale canterà) è un canuto babbo universale, Caterina è Mamma Emilia, una figlia di Sassuolo che ha fatto fortuna per sé prima di crearla per altri. Donna di polso, molto amata: «Siamo qui per un grande gesto d'amore». Poco prima, tutti si chiedevano chi fosse quella biondina tra Caselli e Frizzi: e si svela come Lorenza Lei, presidente Rai anche se senza tailleur. Rivela la sua bolognesità, rivendica di non aver «mai fatto mancare l'informazione» (ci mancherebbe) e in uno slancio di prudenza esclama: «Siamo anche vicini a quelli dell'Aquila!». Sarà meglio. Poi, tutto diventa musica. In fondo siamo qui per questi emiliani apparentemente bonari ma belli tosti sotto la scorzetta rosea, che stanno facendo gli ultimi decenni della musica popolare italiana in tutte le salse, dal pop al rock al folk. È la loro serata, per la loro terra. In una scaletta di quasi tre ore, è come una processione orgogliosa. Andiamo al sodo. Noi cantiamo e voi aprite il portafogli. C'è una terra indomita che sta lavorando sotto le tende bollenti, ci sono case e chiese e monumenti e scuole da tirar su, fate la vostra parte (si sente dire, intanto, che Vasco il Grande Assente ha sganciato 50.000 euro alla Causa). Apre Zuccherò con la sua canzone più accorata «Il suono della domenica» che parla di campane tigre nella campagna in festa. Si avverte commozione. Poi, la coppia d'argento: Guccini e Caterina che si rimette in gioco dopo 42 anni nel suo vecchio mestiere, tirata a lucido ed emozionatissima: «Per fare un uomo» è un duetto accorato e affettuoso. Arriva Ligabue in acustico ed è «Il giorno di dolore che uno ha». Un'icona, lui: «La laboriosità degli emiliani non deve diventare un alibi» ammonisce, visto che sta mettendo su una prossima kermesse a Campovolo. Un'icona è anche Raffaella Carrà da Viserba, con accento romano da tempo: «Un abbraccio a chi sta sotto le tende» dice per scatenare l'italica generosità. «Dovete per favore alleviare questa burocrazia». E giù «Rumore», il pezzo più tunz-tunz della serata. I Nomadi, propulsori di tanta iniziativa, avranno il coro più devastante su «Io vagabondo». Ci sono emiliani doc non cantanti come Alberto Tomba. Nascono duetti, pochi in verità per una serata che ne avrebbe chiamati tanti: e tutti nel segno di un folletto che scompiglia l'aria. È di Lucio Dalla «Piazza Grande» con Curreri e Gianni Morandi, sempre per lui è quel «caro Lucio ti scrivo» che Cesare Cremonini e Laura Pausini intonano con «L'anno che verrà». Ognuno fa il suo meglio: Bersani «Chicco e Spillo», Luca Carboni «Mare Mare». Nel finale, i Nomadi ci ricordano che «Dio è morto per tre giorni poi risorge». Pure l'Emilia, risorgerà.

Gilliam: "Io e Orson Welles malati per Don Chisciotte" – Simonetta Robiony
TAORMINA - Terry Gilliam non riesce proprio a dimenticarselo Don Chisciotte. È una ossessione che lo perseguita da dieci anni, anche se i soldi per fare il film continuano a non esserci, tanto che gira voce che stia lavorando a un nuovo progetto, Good omens, ma lui non conferma né smentisce. «La testa di un artista è un cimitero di idee. E poi che vuol dire avere un'idea buona o averne una cattiva? Non è questo il problema. Durante la seconda guerra mondiale in Germania c'è stato un signore che ha avuto tante idee ma ha pure scatenato un gran casino». Faccione rubizzo con barba né lunga né corta, occhi come spilli in movimento continuo, Terry Gilliam, che per via di una casa in Toscana è anche un po' italiano, siede a gambe incrociate su una terrazza di Taormina riflettendo ad alta voce su questo Don Chisciotte che non riesce a fare. È vero i soldi non ci sono ma io non mollo. Quando mi ficco in testa una cosa devo farla, altrimenti è come se il mio intero corpo ne fosse dominato. Mi sta dentro e mi rende inquieto. Come Orson Welles sento che lo devo realizzare se no sto male. Mi è successa la stessa cosa che è successa a Cervantes che fa compiere a Don Chisciotte qualsiasi impresa pazzesca nella speranza di rendere il mondo migliore. Mi sono identificato con questo grande scrittore, solo che lui credeva che la letteratura potesse migliorare l'umanità, io invece credo lo possa fare il cinema. Gli artisti sono persone fatte così, un po' megalomani». Mai pensato di girarlo per la tv che ha molti più soldi del cinema? «Sì. Per cinque minuti e basta. Perché sono un cretino. Televisioni come la HBO e altre hanno un pubblico vastissimo, vendono i loro prodotti ovunque, regalano a un autore una popolarità enorme ma offrono una immagine della realtà all'acqua di rose: tutto deve essere bello e buono. Troppo stupido per me. Non ce la faccio». Grande immaginifico, autore di meravigliosi racconti surreali ricchi di inquadrature che non si dimenticano, da Brian di Nazareth a Brazil, da La leggenda del re pescatore all'ultimo Parnassus, Terry Gilliam ha spesso fatto una gran fatica per realizzare le sue opere, con una unica eccezione: quelle firmate con il gruppo dei Monty Python percorse da un umorismo corrosivo che non patisce il passare del tempo. Mai pensato di tornare insieme voi dei Monty Python? «Mah. Ci eravamo incontrati per caso. Io ero andato a New York come disegnatore di opere di animazione. Eravamo giovani, energici, vivaci e nessuno ci diceva cosa potevamo fare o non fare. Oggi siamo signori di mezza età e oltre, un po' stanchi, vagamente tardi, intrappolati dagli assegni che dobbiamo versare alle nostre ex mogli». Un passaggio va naturalmente sui film di animazione in digitale «Magnifici. Quelli della Pixel eccellenti. Solo che il nostro era un lavoro artigianale, questo è industriale. Non c'è gara. Ci battono, tant'è vero che ho usato il digitale per Parnassus, anche se alcuni hanno detto che l'ho usato male. A me non pare. Ho esaltato il valore pittorico spingendo lo spettatore a faticare per seguire le immagini. Questa è la mia colpa». Lui viene considerato un maestro dell'immaginazione, oggi invece vanno i film di fantasia. La differenza esiste. «L'immaginazione è la trasfigurazione della realtà, ma la realtà c'è ed è ben presente, la fantasia è la creazione di un mondo favolistico, irreali, a lieto fine. L'immaginazione offre una visione anche amara di come stanno le cose, la fantasia offre una via di fuga dalla vita

quotidiana». Non è un ottimista. «No. Eppure dovrei esserlo. Rappresento una eccezione perchè non ho memoria di traumi. Ho avuto una infanzia felice, bravi genitori, una bella vita, il successo. Anche il collegio religioso dove sono stato educato in Gran Bretagna non mi ha lasciato segni: questioni come la trascendenza non mi appassionano. Se rifletto, il mio dolore più forte è stata la morte di Heath Ledger, un amico». Da poco ha diretto un'opera lirica, La dannazione di Faust di Berlioz a Palermo, ottenendo ottime critiche, cosa che di rado accade ai registi di cinema. «Intanto io, regista ma vivo, ho instaurato un dialogo con il musicista, artista ma morto, e non ho mai smesso di parlargli e ascoltarlo. E poi amo la musica. Anche nei film la uso. Specialmente in una scena romantica. Ma la musica va dosata altrimenti diventa melensa, lacrimosa. Con questo Faust il rischio non c'era. Ho provato ed è andata bene». Progetta attentamente le inquadrature o si lascia andare al caso? «Mi arrangio. Se vedo che la preparazione di una scena va troppo per le lunghe, cambio lo schema e giro». Tanti anni fa fu lui a intuire che la chirurgia estetica sarebbe diventata una moda dominante. «Quando ho girato Brazil la chirurgia plastica c'era già. Non l'ho inventata io. Il mio merito è avere capito che presto sarebbero diventate pratiche mostruose». Cos'è che la infastidisce di più? «La visione del mondo che ci danno i media. È il più grave inquinamento delle nostre menti. Ci impedisce di essere noi a tenere in mano le redini del nostro esistere. Non lo sopporto».

Corsera – 26.6.12

Shakespeare low cost - Murizio Porro

Si vola low cost nei sogni di Shakespeare. Debutta il 18 luglio da Verona con La tempesta, al Festival che si apre il 5 con Paolini (Il Milione e i Sonetti in veneziano) la Popular Shakespeare Kompany, fortemente voluta da Valerio Binasco, il regista del Romeo e Giulietta con Scamarcio che ha riempito le sale per due stagioni. Dice Binasco: «Basta fare solo Beckett e Pinter, se aspettiamo che ce lo chiedano gli Stabili o la politica non inizieremo mai». Si finanzia così, con attori entusiasticamente sottopagati, la produzione di Verona e del Metastasio di Prato (poi forse si aggiungerà una banca) con l'aiuto di tanti mini sponsor locali, compresi panettiere e salumaio. Perché proprio Shakespeare? Chiediamo retoricamente: «Siamo nella guerra dei mondi - dice Binasco che sarà anche protagonista, il mago Prospero - nella morte della nostra epoca, nella fine dell'Occidente: chi se non Shakespeare è la nostra guida se non c'è più niente al mondo che risulta credibile? Come Bach, Beethoven, Chaplin lui è un contemporaneo di tutti non solo nostro, come Dante sfugge alle regole del tempo». L'epicentro della colletta teatrale da 160.000 euro è tra Sant'Agata, Paderna e Novi Ligure, provincia di Alessandria, dove Binasco ha organizzato una comune di attori e famiglie; nella sua casa avita abitano lui, la moglie, i due figli e alcuni colleghi, altri sono nella canonica del prete. Il teatrino dell'oratorio offre lo spazio per le prove, l'Osteria del poeta pescatore ci mette gli snack. E ci sono sponsor del provolone, del pane e salame e dell'azienda locale di barbera, la foresteria di una chiesa fa da albergo. Il messo comunale di sant'Agata ha regalato agli attori 10 galline che ora fanno 12 uova al giorno anziché 3 (è il doppio spettacolo...), gli artisti fanno i fonici, i tecnici, i meccanici, i fotografi e le prove aperte servono per avere l'alloggio in agriturismo. Prove frizzantine e alla fine lo spettacolo costa un quinto della media. Con La tempesta, che fu uno dei capolavori registici di Strehler, Binasco gioca l'identità del progetto, cui ha già dato entusiastico consenso Luca Zingaretti che dovrebbe aprire il prossimo festival 2013 con Otello. Dice oggi Scamarcio: «A parte la meraviglia dell'opera, per un attore come me l'esperienza di Romeo e Giulietta è stata un lavoro di relazioni e scambi in una compagnia bellissima, guidata con amore ed entusiasmo da Binasco: siamo stati come dei bambini in un magnifico viaggio». È in fondo la nuova compagnia dei Giovani, la famosa De Lullo-Falk-Guarnieri-Valli-Albani nata a metà anni 50, ma con qualche divo di passaggio non casuale. «Nulla contro i divi ma se si è tutti pronti a essere artisti nello stesso modo. Il divo porta gente, regala fascino ma ci deve essere solidità per non sfruttarlo. Ho scoperto con Scamarcio, la Ferrari e Fantastichini, che negli attori famosi c'è qualcosa di fragile e luminoso: una star ti regala ciò che è stato fino a oggi e in loro c'è qualcosa di poetico e struggente, un materiale umano da trattare con delicatezza, è la luce delle stelle». Dice Annamaria Guarnieri sulla compagnia dei Giovani del '55: «Credo che sarebbe possibile anche oggi un'esperienza come la nostra, a costo di grandi sacrifici. Noi avevamo unione, identità, amicizia ed entusiasmo e poi c'erano piazze e teatri, non la griglia degli stabili. Però si può ritentare il colpo che per noi iniziò dopo il flop di Lorenzaccio, quando obbligammo De Lullo a fare il regista di Gigi. Oggi bisogna ritirarsi nelle catacombe, mandar via tutti e lavorare da soli finché qualcuno non si accorge e allora ritornare in superficie in tempi migliori». Binasco parte garantito dal teatro di Shakespeare che ci invia i messaggi di grande poesia specie oggi: «Ecco perché voglio sia una compagnia giovane e fremente di impulsi per i classici e per Shakespeare, canone della nostra civiltà rimasta in mutande ostaggio di tutti gli orrori: lui non ci dice cosa fare ma ci consola, ci riconcilia con quella che era la festa dell'umanità. La tempesta è l'apocalisse non c'è dubbio, anche se dolce e nostalgica: sull'isola sono naufragati i valori del Rinascimento e nel finale il mondo passa nelle mani di due ragazzi. È uno dei testi più misteriosi e affascinanti del teatro mondiale e gran parte del fascino dipende dal suo mistero. Cercare il bandolo della matassa è inutile, meglio puntare dritti al cuore della matassa e perdersi». I nuovi Giovani, anche se molti sono over 35, tutti scelti in base alla bravura: «Ci sono due tipi di giovinezza in teatro, quella dello spirito e poi i veri giovani che sono nei guai perché in Italia c'è disinteresse per la loro, è stata staccata la spina col grande teatro di tradizione. Io penso come Cecchi che basta Sarah Kane, rifacciamo La signora dalle camelie e se mai togliamo Pirandello e Goldoni dai soliti noti che assassinano il pubblico con la noia, proprio come fecero De Lullo e soci svecchiando il repertorio classico. Questa Tempesta, che andrà in tournée, per ripagare chi ci aiuta si farà anche nelle piazzette dei paesi con l'energia feroce e necessaria del teatro povero, con carica di idee ed energia. Insomma noi attori ridiventiamo così i padroni della scena».

La scure dell'Europa carolingia che può spaccare in due l'Italia - Paolo Macry

Giorni fa, il «Financial Times» - l'autorevole «Financial Times», come usa dire - ha soffiato sul fuoco dell'orgoglio padano, affossando al tempo stesso la residua autostima dei meridionali. Per alcuni leader continentali, ha spiegato il columnist Tony Barber, la taglia ideale dell'Unione Europea non è il grande impero romano, ma quell'impero di Carlo Magno che non andava oltre la Francia, i Paesi del Benelux, la Germania e l'Italia del Nord. Alle nostre orecchie, le parole di Barber evocano una disunità che ci riporterebbe indietro di centocinquanta anni, prefigurando un Nord felicemente mitteleuropeo, ma anche un Sud fragile nelle strutture economiche, troppo poco produttivo per il suo livello di vita, afflitto da debolezze politiche e civili, ininfluyente sul piano internazionale. Una sorta di seconda Grecia. Sono ipotesi remote, si dirà, mai seriamente prese in considerazione dal senso comune e dalla politica, neppure nelle stagioni più radicali della Lega di Bossi. E tuttavia esse mettono il dito sulla più antica delle nostre piaghe, il dualismo. Dopo tutto, c'era voluto Garibaldi per imporre uno Stato nazionale dalla Sicilia alle Alpi, forzando le radicate diffidenze di altri padri della patria, come Cavour, nei confronti del Sud della penisola. L'Italia unita nasceva nel segno di una forte diversità territoriale, che ne avrebbe condizionato pesantemente la storia. E se è vero che il Paese ha potuto convivere con la questione meridionale per un secolo e mezzo, ottenendo nel frattempo straordinari successi economici, civili e geopolitici, resta il fatto che quel confine interno appariva vistoso già nel 1861 e vistoso rimane all'inizio del Terzo Millennio. Salvo che oggi la grande frattura deve fare i conti con una crisi epocale del Paese. O forse è il Paese a dover fare i conti, finalmente, con la grande frattura. Al tema del dualismo Carlo Trigilia dedica ora un volume stringato e lucido, che già dal titolo (Non c'è Nord senza Sud, Il Mulino) sembra prendere nettamente le distanze da ogni prospettiva antiunitaria. Tanto più nelle attuali circostanze, scrive l'autore, «non è possibile immaginare una vera svolta in direzione di una crescita solida dell'Italia se non verrà sciolto il nodo del Mezzogiorno». Parole che sembrerebbero riproporre la classica richiesta alla politica nazionale di farsi carico con maggiore generosità dei problemi del Sud. Ma Trigilia non ha alcuna attitudine rivendicativa ed è lontano anni luce dall'idea di un Mezzogiorno in credito nei confronti del Paese. Il quadro che le sue pagine disegnano del Sud ricorda, semmai, la consapevolezza autocritica del migliore meridionalismo. Le stesse policies dedicate a quei territori nel corso del tempo gli appaiono, malgrado l'enorme impegno finanziario, prive di effetti decisivi, se non controproducenti. La strategia dell'industrializzazione, negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, edifica sterili cattedrali nel deserto e ostacola la nascita di una piccola impresa locale. I provvedimenti a sostegno dei redditi familiari, negli anni Ottanta, migliorano il tenore di vita della società locale, ma ne accentuano una devastante dipendenza dalla politica e ne stroncano la produttività. E così via. Il Sud di Trigilia, pur con tutta l'empatia dell'autore, finisce per essere un grande circuito vizioso, dove la mancanza di crescita economica è surrogata dalla mediazione politica e dove la debolezza dei meccanismi selettivi del mercato (ivi compreso quello elettorale) produce servizi inefficienti, spreco di denaro pubblico, sopravvivenza artificiosa di élite locali spesso mediocri. Per parte sua, la politica nazionale sembra accettare di buon grado certi vizi meridionali e, anzi, li promuove. Se il Sud viene foraggiato con crescente generosità lungo tutti i decenni repubblicani (ma anche prima, direbbe uno storico), è perché si presenta come «un esercito elettorale di riserva», il quale riesce utilissimo alla stabilità politica del Paese e delle sue classi dirigenti. Lo scambio tra centro e periferia - risorse statali contro consenso - appare inossidabile nel tempo e di reciproca soddisfazione. Il punto, tuttavia, è in quale misura un simile modello sia compatibile con le circostanze eccezionali della crisi odierna. Tradizionalmente, e fino a pochi anni fa, il dibattito verteva sulle risorse e sui modi per portare il Sud ai livelli del resto del Paese. Tuttora, istituti come la Svimez e presidenti regionali come Nichi Vendola o Raffaele Lombardo appaiono convinti che il problema sia un impegno finanziario per il Mezzogiorno ritenuto insufficiente. Ma il dato significativo è che oggi acquistano sempre maggior peso valutazioni di segno opposto, le quali tendono piuttosto a vedere il Sud come un potente elemento di freno per le aree più avanzate (e dunque per la crescita del Paese). Al proposito, Luca Ricolfi ha parlato di un vero e proprio «sacco del Nord», quantificando in alcune decine di miliardi l'anno i trasferimenti che, sotto forma di prelievo fiscale e di spesa pubblica, vanno dalle regioni settentrionali a quelle meridionali. Il territorio da salvare, osserva Ricolfi polemicamente, è il Nord, non il Sud. Si tratta di un cambio radicale, nell'analisi del dualismo: dal problema del ritardo meridionale al problema del depauperamento settentrionale. Ne è consapevole Trigilia, che prende le distanze dalla tesi dello sfruttamento del Nord, perché sottovaluterebbe il ruolo svolto storicamente dal Sud nella crescita del Settentrione, ma soprattutto dissente dal rivendicazionismo del ceto politico meridionale. Conti alla mano, il Mezzogiorno ha goduto per decenni di trasferimenti netti molto cospicui e non è perciò ragionevole imputare i suoi problemi alle attuali minori entrate: il punto non è la quantità delle risorse, ma il loro cattivo utilizzo. In fondo, tra 1996 e 2009, le imprese meridionali sono state ricoperte d'oro: oltre cento miliardi, tra incentivi e crediti d'imposta. Per non parlare dei fondi strutturali europei, che, tra 2000 e 2013, ammontano ad altri novanta miliardi (e vengono spesi soltanto in piccola parte). Mai come ai giorni nostri il Mezzogiorno non è - o non è soltanto - un problema di coesione solidaristica. Sono troppe le criticità del modello italiano che nascono a Sud, perché la riforma del Paese non dipenda in primo luogo dalla riforma del Sud. Recuperare efficienza al sistema, accrescerne la produttività, ridurre la pressione fiscale, sconfiggere le mafie significa né più e né meno che agire sui territori dove inefficienza, spesa improduttiva, evasione fiscale e criminalità sono soprattutto diffuse. Se «non c'è Nord senza Sud», è perché il Paese e le sue aree più avanzate non avrebbero alcun futuro ove mai il Mezzogiorno restasse quello che è. Naturalmente, il brusco passaggio dalla vittimizzazione alla colpevolizzazione del Sud promette di avere conseguenze politiche. Anche uno studioso come Trigilia, che non ha mai mostrato tendenze statalistiche, riconosce che la soluzione della questione meridionale non può essere gestita all'interno di quei territori, ma va presa in consegna dalle istituzioni centrali. È questa la leva che permetterà di sollevare il macigno del dualismo. Vent'anni fa, Trigilia aveva creduto che il «keynesismo perverso» delle politiche per il Sud potesse venir superato dalla nuova leva dei sindaci ad elezione diretta, che per qualche tempo suscitavano un forte consenso popolare. Ma quella stagione si è rivelata mediocre e talvolta fallimentare, come lo stesso sociologo ammette, sicché oggi la sua ricetta appare diametralmente opposta: non più fiducia agli enti locali, ma richiesta di uno Stato centrale forte e capace di tenere sotto controllo proprio quei poteri locali che spesso hanno dato cattiva prova di sé. Anche questa, tuttavia, sembra una strada in salita. Finché il Sud verrà utilizzato come serbatoio di

consensi dalla politica, è poco realistico pensare che sia la politica a metterlo in riga, rischiando di perderne i voti. Gli stessi recenti tentativi di imbrigliare l'allegria finanza meridionale nascono dalla grave situazione erariale e non da un cambio di strategia di governo e Parlamento. Necessità, più che virtù. Ma intanto, come spiegava il «Financial Times», c'è chi comincia a fare i conti senza il Sud. Complice la crisi, diventa sempre più chiaro che l'Italia non andrà molto lontano, restando per metà Germania e per metà Grecia. L'ombra di un impero carolingio, che si ferma alla Linea Gotica, va presa sul serio.

Quanto ci manca la satira in versi - Sebastiano Vassalli

Esiste ancora, in questo Paese, la poesia satirica? A guardarci intorno, si direbbe di no. Certamente è esistita, come pratica consolatoria e come genere letterario, quando ancora la letteratura si interrogava su se stessa e sul mondo, e non aveva come suo scopo preminente, se non unico, la «classifica dei più venduti». È esistita ai tempi di Dante; ha avuto la sua fioritura nel Rinascimento; è presente nell'opera dei nostri maggiori, da Machiavelli a Manzoni; arriva fino al Novecento, secolo in cui si spegne dopo gli ultimi, sussulti «utilitaristici»: «Della sacrosanta utilità - intendiamoci bene - di prendere per i fondelli l'insopportabile clan Moravia e i moribondi rimasugli dell'ermetismo fiorentino». Oggi non c'è più, e se ne sente la mancanza. Si sente la mancanza di qualcuno che risponda al precetto ministeriale di insegnare a scuola l'inno di Mameli con le parole di Pompeo Bettini A Goffredo Mameli: «Gloria di baionetta / a che serve, o fratello? / L'Italia non è forte / ed il suo cielo è bello. / Io non amo la morte». Ah, dimenticavo. Questa citazione e anche quella precede sono tratte da *Il falò delle vanità*. Cento poesie satiriche italiane da Cecco Angiolieri a Sergio Corazzini, a cura di Guido Davico Bonino, edizioni Mercurio. Non si trova negli autogrill e non è in classifica: bisogna cercarlo.

Tra teatri e vicoli medievali. Come in un diario di Hesse - Valerio Cappelli

Nell'Italia dei mille festival estivi, quello di Spoleto (dal venerdì 29 giugno, www.festivaldispoleto.com ; info: 0743 776444) è il primo a partire. Dopo il declino degli ultimi anni legati alla dinastia menottiana, è rifiorito grazie alla passione che ci ha messo il suo direttore artistico Giorgio Ferrara. Spoleto era famosa anche per il glamour. Dalla penombra sono usciti nobili e mecenati che fanno a gara per invitare gli artisti dopo gli spettacoli: i musicisti che evocano spettri minacciosi nell'inaugurale Giro di vite di Britten, Baryshnikov nei panni d'attore, Lou Reed e Bob Wilson che ridisegnano la Lulu di Wedekind, Olivier Py che canta travestito da donna avvolto da strass e piume nere, Luca Ronconi e il suo laboratorio pirandelliano, Ernesto Galli Della Loggia che recupera l'Italia di Montanelli, Adriana Asti che conversa al telefono con le parole di Cocteau... Ma Spoleto è molto di più di una serie di spettacoli «da festival», che soltanto lì si possono vedere o sentire, come avveniva ai tempi di Visconti e Schippers. Uscendo dai teatri poggiati su vicoli medievali, al suono delle rondini che circondano il Duomo, si delinea un percorso sulle tracce degli antichi viaggiatori, alla volta di un borgo, un castello, una chiesa, un museo lì nei pressi, sotto la Rocca albornoziana. Questi percorsi riportano con prepotenza l'immagine di fine 700 del Grand Tour, il viaggio iniziatico dello «straniero» alle radici del mondo classico. Insomma il festival diventa l'occasione per ripensare ai diari di viaggio di Goethe e Hermann Hesse. E risveglia storie, testimonianze, pellegrinaggi, itinerari non sempre scontati. In questi giorni si riapre il percorso della vecchia, divelta ferrovia Spoleto-Norcia, oggi ad uso delle mountain bike. Ma la novità è che Spoleto apre per la prima volta alla manifestazione due chiese: nella longobarda San Salvatore (oggi patrimonio dell'Unesco) si esibiranno tre pianisti, mentre San Domenico, duecentesca e in sobrio stile gotico, accoglierà i Sette vizi capitali, in forma di prediche interpretate da ecclesiastici di chiara fama. Il festival riapre porte non sempre facili da aprire. A Monteluco, raggiungibile a piedi attraversando il Ponte delle Torri, c'è l'Eremo delle Grazie, ex convento con decorazioni seicentesche dove soggiornarono Michelangelo e Pirandello. Salendo per la mulattiera alternativa alla strada carrozzabile si incontrano i primi conventi fondati da San Francesco, le cui celle sono visitabili. Siamo dentro il bosco sacro, dove i frati coltivano un'insalata sminuzzata in modo sottile; è chiamata la Barba dei frati, e benché gli spoletini si sforzino di mantenere questo luogo al riparo dai curiosi, i servi di Dio la offrono ai viandanti, in alternativa agli unici due ristoranti rustici della zona, Ferretti e Il Paradiso. Ma per la buona tavola, tra Montefalco e Castel Ritaldi, si trova la Locanda di Rovicciano, cucina ricercata e ingredienti genuini, anche i cioccolatini sono fatti in casa. Quest'aura mistica si respira anche nella vicina Strada dei monaci, che nel V secolo lasciarono la Siria per stabilirsi tra Monteluco e la Valnerina, vivendo in grotte ancora visibili: una, a Patrico, è abitata da una donna eremita. Merita una visita l'Abbazia di Sant'Eutizio a Preci, dove si trova una scuola chirurgica di origine medievale che si praticava sui maiali per poi venire applicata sull'uomo. In Valnerina, che ora si raggiunge facilmente grazie al Traforo, sembra di stare in Svizzera, montagne verdi, gole scavate dai fiumi; ed è il fiume Nera che fa diventare grande il Tevere. In questo luogo spirituale pieno di castelli e chiese romaniche si trova Cerreto, da cui deriva il termine ciarlatano. I valnerinesi vivevano inverni rigidi, e così andavano in giro per l'Europa a vendere unguenti e prodotti ricavati da erbe curative che però avevano un'efficacia relativa. Da cerretano a ciarlatano, il passo è breve. Non si può parlare di Spoleto senza pensare all'olio. La strada degli ulivi è una lunga camminata, sulle coste delle colline, che costeggia le Fonti del Clitunno e il frantoio del Poggiolo di proprietà degli artisti dell'olio, la famiglia Monini.

Il primo Signore degli Anelli - Dario Fertilio

Prima che tutto incominciasse, prima del duello tra Frodo e Sauron, «l'Oscuro Signore», prima della nascita della Compagnia dell'Anello e della fama di sir John Ronald Reuel Tolkien, prima del mito universale della fantasia eroica e dei film che hanno fatto impazzire milioni di giovani e anziani adolescenti; prima di tutto questo, c'era *Lo Hobbit*. Quel prologo leggendario a *Il Signore degli anelli*, impersonato da un certo Bilbo Baggins, pacifico «mezzuomo» destinato a mettere in moto la saga tolkieniana, torna ora in libreria con un diverso editore e una traduzione nuova di zecca. Dalla Adelphi del 1973, dunque, *Lo Hobbit* trasloca alla Bompiani di oggi (pp. 410, 11) affidandosi, dopo quella storica di

Elena Jeronimidis Conte, alla versione italiana firmata da Caterina Ciufferi, corredata dalle illustrazioni simpaticamente vecchio stile di Alan Lee. Con in più la supervisione di Paolo Paron, fondatore della Società tolkieniana italiana, a imprimere il marchio doc sia sulla trama che sul complesso vocabolario fantastico dell'autore. Alcune cose cambiano, nella nuova versione dello Hobbit, a cominciare dal sottotitolo Un viaggio inaspettato, ritenuto più accattivante dell'originale Un viaggio e ritorno. Non muta invece la sostanza degli avvenimenti, descritti da Tolkien ben vent'anni prima della celebre trilogia del Signore. Siamo dunque di fronte all'opera di un autore ancora giovane, eppure già innamorato delle stesse fantasie eroiche che più tardi lo avrebbero reso immortale. Affascinato dal loro significato profondamente morale (l'anello del potere tende sempre a corrompere persino la più generosa natura umana) e religioso (il mito esprime la ricerca arcaica di una possibile salvezza, annunciatrice di quella cristiana, e segna l'irrompere del sacro nella vita quotidiana). Il mondo alternativo di Tolkien, insomma, nello Hobbit è già formato; vi alita il genio visionario del suo inventore, e quasi vi si può intuire, sotto forma di presagio, la futura comparsa dell'hobbit Frodo, del nano Gimli, degli elfi dalla vista di falchi e della bellissima Arwen, dei terribili Cavalieri neri nonché di Aragorn, l'eroe senza macchia. Quanto al mago Gandalf, campione di magia bianca, lo troviamo già presente e saldamente protagonista nello Hobbit: è lui infatti a mettere in moto l'intera vicenda, spingendo il pacifico Bilbo a sfidare pericoli mortali pur di impossessarsi del tesoro custodito da un drago. Dalla lettura del nuovo Hobbit si ricava un presagio: qualcosa spinge i nostri eroi verso la conquista fatale dell'Anello del Potere, magico talismano intorno al quale poi si scatenerà la battaglia finale del Signore degli Anelli, in una specie di «Armageddon» o giudizio universale, tra le forze del Bene e quelle del Male. Ciò che cambia, nella nuova traduzione firmata da Caterina Ciufferi, sono in parte il ritmo e lo stile, più vicini al modello anglosassone. Il famoso incipit della favola, ad esempio, originariamente suonava così: «In un buco nel terreno viveva uno hobbit. Non era una cavità brutta, sporca, umida, piena di vermi e di trasudo fetido, e neanche una caverna arida, spoglia, sabbiosa, con dentro niente per sedersi o da mangiare: era una casa hobbit, cioè comodissima». Ecco invece la versione più moderna: «In un buco nella terra viveva uno hobbit. Non era un buco brutto, sudicio e umido, pieno di vermi e intriso di puzza, e nemmeno un buco spoglio, arido e secco, senza niente su cui sedersi né da mangiare: era un buco-hobbit, vale a dire comodo». Poi, inoltrandosi nei capitoli, gli appassionati del genere troveranno lievi ma significative differenze: niente più «orchetti», per cominciare, ma tetri «orchi»; non più i tre «Uomini Neri» che si pietrificano alla luce del primo sole, ma i veri e antichi «Troll»; non più la «Valle» ma la «Conca»; fra i nomi degli animali compariranno differenze perdute nella versione precedente, come i «corvi imperiali» distinti dai semplici «corvi», dove ogni razza contribuisce a caratterizzare la complessa cosmogonia di Tolkien. Nell'insieme, non una rivoluzione ma un adattamento: la traduttrice ammette di aver tenuto conto dei fedeli lettori di Tolkien, troppo affezionati ai vecchi nomi per accettare sostituzioni, sia pure filologicamente corrette. Del resto era stato l'autore stesso a lasciare l'indicazione precisa ai suoi editor di rispettare certi arcaismi presenti nello Hobbit, come il termine «Gran Burrone» per indicare la sede degli elfi, destinata poi a diventare Rivendell ne Il Signore degli Anelli, cioè il luogo dove si terrà il famoso Consiglio di guerra prima dello scontro finale. Qualcosa cambia e molto rimane lo stesso, insomma, nella nuova versione dello Hobbit, e ne risultano ravvivati i colori dell'avventura: la descrizione della vita tranquilla nella Contea, su cui Tolkien indugia all'inizio, serve a infittire per contrasto il mistero che incombe, annunciando il pericolo, tratteggiando il profilo del Nemico pronto ad afferrare chiunque abbia il coraggio di varcare i confini, mettendosi sulla strada dell'ignoto. È questa, sembra ricordarci l'autore, la situazione archetipica di ogni favola: serenità e gioia sono da godere fin che ci sono, ma non durano a lungo; presto scende la notte e viene il tempo di combattere. Solo dopo, a chi avrà saputo dimostrare il proprio valore, sarà di nuovo concesso ridere e godere. Certo, a una storia simile le pagine in bianco e nero vanno un po' strette, i suoi protagonisti chiedono d'essere tradotti in immagini da film. Ed ecco la grande notizia lungamente attesa dal fedele popolo dei tolkieniani: l'uscita sullo schermo, programmata per il prossimo dicembre, de Lo Hobbit, con la regia dello stesso Peter Jackson, il regista neozelandese già autore de Il Signore degli Anelli. La prima parte, verosimilmente, si concluderà con la conquista dell'anello magico da parte di Bilbo; la seconda, prevista per il dicembre del 2013, si congiungerà in un ideale prequel alla celebre trilogia. Prepariamoci dunque a gustarci davanti allo schermo nuovi magici paesaggi neozelandesi; feroci duelli di nani, orchi, draghi ed eroi; il ritorno del grande Christopher Lee (celebre Dracula di horror lontani); la comparsa di nuove creature angeliche oppure diaboliche, capaci di farci sognare un mondo diverso, forse persino peggiore del nostro, ma nel quale si può egualmente sognare di vivere.

Il sogno di Britten si avvera a Roma – Paolo Isotta

Nel 1960 Benjamin Britten faceva ancora parte dei maledetti secondo i bempensanti della musica contemporanea. Continuava a scrivere in linguaggio tonale, solo adattando le sue raffinate armonie con dissonanze e note estranee che dessero solo un'impressione d'un suo superamento. E del 1960 è uno dei suoi capolavori, il Sogno di una notte di mezz'estate del testo del quale, ricavato da lui e dal compagno Peter Pears, un solo verso non è di Shakespeare. Personaggi ne sono Oberon e Titania che si disputano il possesso d'un piccolo servitore nero, poi due coppie di cittadini ateniesi, dei lavoratori ateniesi che debbono preparare per la festa nuziale una recita del dramma di Piramo e Tisbe, e soprattutto spiriti dell'aria che col loro incanto di voci bianche permeano di sé tutta l'Opera. Protagonisti sono anche la Foresta e il Sonno che colla loro essenza umida e notturna creano l'atmosfera. L'enumerazione dei frutti della foresta è uno dei prodigi lessicali di Shakespeare. L'Opera di Roma in questi ultimi giorni offre un portentoso allestimento del Sogno tutto importato dall'Inghilterra ma con la propria orchestra e il proprio Coro di voci bianche (istruito da José Maria Sciutto) sotto la direzione prestigiosa e rifinitissima di James Conlon per la regia di Paul Curran che aderisce all'originale con libertà insieme e acribia. Tutti gli interpreti effettuano il desiderio dell'Autore, dover un cantante essere al tempo stesso un attore, che in Inghilterra è assai più facile a realizzarsi che non in Italia, e in fatto essi, tanti, cantanti e attori rifiniti sono, in particolare i comici dell'Intermezzo; solo attore è Puck, il folletto dispettoso, che l'Autore concepisce come un efebo nel periodo di vita della muta della voce, onde non può cantare; qui il bellissimo ragazzino Michael Batten. Per affrontare i versi di Shakespeare Britten ricorre a un tipo di melodia

inconsueto: non è un recitar cantando ma ci si accosta assai, essendo il canto spianato, talora addirittura virtuosistico, concesso solo ad alcuni personaggi, Titania (Claudia Boyle) e Flute (Antony Drean Driffery), il ruolo che fu di Peter Pears. Ad accompagnar questo tipo di canto spiccano il clavicembalo e la celesta, coi loro timbri aerei, disincarnati; e timbri aerei, disincarnati, ottengono i violini nelle estreme posizioni: con uno dei tanti esempi provenienti da Wagner, il passo che nel Siegfried accompagna Siegfried sulla raduna montana, verso il muro di fiamme e il sonno incantato di Brunilde. È un canto quindi molto veloce, ma la natura degli intervalli stabilisce la sua peculiarità lirica. Domina il canto delle voci bianche: un esempio incomparabile si può fare pensando al «corale» all'unisono alla fine del II atto, di celestiale bellezza; mentre ancora fra i personaggi va situata la concatenazione accordale simbolo del Sonno, che ottiene le dodici note della gamma ma deriva ancora una volta da un esempio di Wagner, lo stesso tema del sonno dalla Valchiria. E per pensare ancora al modello di Wagner, ricorderemo la fanfara notturna fuori scena del III atto, derivante dall'inquietudine della fanfara notturna del II atto del Tristan. La messinscena degli operai è tutta fatta di triviali giuochi di parole tipici del teatro comico dialettale, ed io vi ritrovo casi simili se penso alla mia lingua napoletana: il suo teatro barocco tocca un culmine nella natalizia Cantata dei pastori, anch'essa mescolante corruschi luoghi religiosi a interludii comici di una coppia dialettale. I comici del nostro allestimento sono attori-cantanti peritissimi ed è una gioia assistere al loro giuoco che simula la massima facilità quando invece deve essere ottenuto col massimo della difficoltà.

l'Unità – 26.6.12

Cinema e/è realtà - Silvia Lombardo

Ogni volta che ci ritrovavamo all'alba per girare un episodio de "La ballata dei precari" era la solita – comunque attesa e spassosa – storia. Quaranta persone e un rito ben preciso: colazione con merendine e biscotti di dubbia provenienza (crostate a 0,99 €: c'è da chiedersi cosa ci sia dentro) e caffè, almeno quello di coltivazione equa e solidale. Coscienza sollevata per chi di noi cerca di vivere boicottando ogni cosa non rispetti i parametri, sperando che funzioni. "La ballata dei precari", di seguito denominato "il film" solo per comodità, è in realtà un progetto a cui hanno preso parte gratuitamente 300 persone fra precari e giovani lavoratori dello spettacolo, con un obiettivo comune: raccontare le proprie storie senza pietismi e senza pietà, premendo l'acceleratore sul registro del grottesco. Allontanandosi poi poco da quella che è la strampalata realtà lavorativa attuale del nostro paese. Abbiamo scritto e girato i sei episodi che compongono il film per denunciare i principali problemi di una vita senza certezze lavorative: lavoro con scarsa – a volte nessuna – retribuzione, impossibilità di crearsi una famiglia o di fare carriera, genitori e nonni come ammortizzatori sociali, futuro dei precari senza pensione e master su master per non ammettere che, in fondo, si è solo disoccupati. Ci abbiamo messo tre anni a finirlo, nei ritagli di tempo lasciati liberi dai nostri lavori precari: poteva essere estate o diluviare, cercavamo uno spazio nei nostri set concessi a costo zero per condividere, durante rito della colazione, il racconto di cosa avessimo fatto negli ultimi 4 o 5 mesi. "Ma lo sai che mi volevano far fare uno stage gratuito come commesso sotto Natale in un grande magazzino?!". "Sai che novità!". "Ah, io il mese scorso ero in pausa contrattuale: ho fatto il controllo qualità per la diffusione pubblicitaria". "Cioè?". "Inseguivo quelli che mettono i volantini nelle cassette delle poste. Con cappellone e occhiali scuri: era davvero da farci un cortometraggio!". "No, ragazzi, la più bella ce l'ho io: mi hanno proposto di fare il revisore di sceneggiature". "Beh, figo!". "Porno.". Tra un babysitteraggio e una consegna pizze a domicilio con la laurea in tasca, tutti a riderci su o a fare smorfie amare, per tornare poi a fare quello che stavamo facendo. Come accade ormai tutti i giorni nel nostro paese. Alla fine siamo riusciti a portare il film agli occhi del pubblico: proiezione al Teatro Valle occupato, tutto esaurito. I postumi della "Prima", però, sono stati cosa su cui riflettere... Il giorno dopo alcuni miei colleghi di lavoro (quello "vero") sono venuti a raccontarmi del loro sonno agitato causa film: chi aveva sognato di essere contretto a fare corsi di specializzazione a ripetizione, chi colloqui durante i quali gli veniva offerto solo lavoro non retribuito (come nell'episodio "StRagisti") e addirittura una coppia di sessantenni che si sono ritrovati a litigare seriamente, per la prima volta dopo quarant'anni di matrimonio, a causa di un episodio del film, "L'Ammortizzatore", dove due genitori decidono di stipulare una costosa polizza sulla vita e farsi ammazzare per lasciare i soldi al figlio precario. E mi chiedo "Come mai?". Perché la prima volta che a mensa sento fare un discorso animato sul precariato è dopo la proiezione di un piccolo film a costo zero che ne riporta le mostruosità, seppur in chiave fortemente grottesco-demenziale? Mi vengono in mente, senza fare alcun paragone ovviamente, tutti i film che fiorirono nel periodo durante il quale in Italia cresceva quell'insofferenza, prima dolore privato poi movimento referendario, che portò alla riforma del diritto di famiglia, alla conquista del divorzio. "Divorzio all'italiana", "Dramma della gelosia", "Romanzo popolare", "La ragazza con la pistola", "Straziami ma di baci saziarmi". Scola, Germi e Monicelli, come molti altri, rappresentarono attraverso una risata amara la volontà di un popolo che voleva liberarsi da costrizioni ormai intimamente rifiutate, ma socialmente ancora accettate, anzi, d'obbligo. Una delle più grandi rivoluzioni di costume mai avvenute nel nostro paese, fu accompagnata dalla pellicola. In quei film, il pubblico si vedeva riflesso. La gente ha bisogno di uno specchio forte come il cinema, per mettere ordine in quello che sa già, nelle sue perplessità, per prendere coscienza della propria posizione nella società. La gente ha bisogno di sentirsi narrata per sapere cosa le sta succedendo. Il film ora sta girando l'Italia fra centri sociali, cinema d'essai, piccole sezioni di partito e feste di paese. Di quelle colazioni prima dei nostri ciak, fatte di calma apparente (perché girare 15 pagine di sceneggiatura in tre giorni non è uno scherzo), mi restano i racconti di lavori assurdi e di un gruppo di giovani che non si tira indietro di fronte a nulla. Lontano dal gruppo, vicino al tavolo delle merendine e dei biscotti, qualcuno deve anche aver chiesto numero e indirizzo per fare il porno-revisore di sceneggiature o la "pantera rosa" dietro a chi distribuisce i volantini. Perché ce ne sono di giovani che hanno un obiettivo, un punto fermo, ma anche il senso della realtà. Ed è arrivato il momento di raccontarli.