

Il nodo gordiano del lavoro, pratiche di scioglimento - Fabrizio Denunzio

La proposta avanzata dentro la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Salerno per il conferimento della laurea honoris causa in Sociologia ad Axel Honneth sono il segno più evidente del forte interesse italiano per l'opera del pensatore tedesco. Che si voglia conferire questo tipo di laurea dipende dalla ricerca e dalla posizione accademica di Honneth che attualmente occupa la cattedra di Filosofia sociale all'Università Goethe di Francoforte e, come vuole una vecchia tradizione inaugurata a partire dal 1924 da Carl Grünberg, nella stessa città dirige lo storico Istituto per la ricerca sociale, quello di Max Horkheimer e Theodor W. Adorno. Con questo, però, non bisogna credere che Honneth sia l'ultimo esponente della Scuola di Francoforte, tutt'altro. La direzione dell'Istituto non implica l'assunzione di quella che fu la linea culturale della Scuola. Sin dal 1986, anno di pubblicazione di *Critica del potere*, Honneth ha ben pensato di allontanarsi da quella teoria critica il cui paradigma, a suo parere, presenta più di un limite. L'occasione per discutere di nuovo il progetto sociologico honnethiano ci è fornita dalla recente pubblicazione di una serie di suoi lavori «giovanili»: *Riconoscimento e conflitto di classe. Scritti 1979-1989* (a cura di Eleonora Piroccoli, Mimesis, pp. 169, euro 14). Un itinerario che, secondo la curatrice, prepara e si conclude con *Lotta per il riconoscimento*, il testo del 1992 a cui è legato il successo dell'autore. **Logiche dell'emancipazione.** La chiave più sicura per affrontare questa lettura ci è data dalla curatrice, o meglio, dalla sorpresa che sembra aver colto proprio lei che questi saggi li ha scelti, tradotti, introdotti così meticolosamente: «In maniera forse inaspettata per chi abbia in mente l'orizzonte teorico in cui Honneth si muove nelle sue opere successive, questi primi scritti sono fortemente orientati ai temi della cultura di classe, della lotta di classe e del marxismo». Non so a quali opere si riferisca, ma basta aver presente il lavoro di Honneth su Hegel, *Il dolore dell'indeterminato* (2001) e il forte interesse per il problema dell'individualità (*Capitalismo e riconoscimento*, 2010) per rendersi conto di quanto tale ricerca sia distante dalla tradizione marxista. Quindi, uno dei principali motivi di interesse di questa raccolta è scoprire un inedito Honneth in dialogo con Marx e con la tradizione marxista. Stando così le cose, è inevitabile parlare di lavoro. Si potrebbe azzardare che, più del concetto di riconoscimento, sia proprio quello di lavoro sociale a tenere unita la raccolta: dai primi due saggi che la aprono (*La «biografia latente» dei giovani della classe lavoratrice del 1979* e *Lavoro e azione strumentale del 1980*), fino all'ultimo che la chiude (*La logica dell'emancipazione - sull'eredità filosofica del marxismo del 1989*). Volendo seguire questo «filo» tematico, allora, si può dire che una delle argomentazioni centrali di Honneth è la critica rivolta all'intero marxismo novecentesco per aver sempre più abbandonato il concetto di lavoro. Questa obiezione, motivata con ragioni diverse, finisce col riguardare tanto i classici quanto i moderni interpreti di Marx. Nel primo caso gli sforzi di un Lukács in *Storia e coscienza di classe*, di un Marcuse in *Sui fondamenti filosofici del concetto di lavoro nella scienza economica* e di un Sartre in *Materialismo e rivoluzione*, per conservare la capacità rivoluzionaria che Marx aveva assegnato al concetto di lavoro è pagata con l'elaborazione di teorie rivoluzionarie nelle quali il lavoro non ha più nulla a che fare con la realtà del processo produttivo. Nel secondo caso, a partire dalla seconda metà del Novecento, si finisce col perdere del tutto questo riferimento al lavoro: le rielaborazioni del marxismo nelle varianti dei cultural studies inglesi, della teoria del potere francese (Althusser e Foucault) e della teoria dei giochi, si riferiscono ad aspetti completamente diversi del pensiero di Marx. La cosa interessante su cui riflettere non è tanto rappresentata dal fatto che tali obiezioni Honneth le fa poggiare su di una nozione di lavoro interamente ricavata dalla teoria dell'alienazione formulata dal giovane idealista e liberale Marx dei *Manoscritti economico-filosofici*, quanto che esse finiscono col coinvolgere un paradigma sociologico su cui aveva fatto sicuro affidamento, quello inglese dei cultural studies. Tutto ciò stride anche perché uno dei meriti del pensiero sociologico honnethiano sta nell'essersi confrontato da subito con riflessioni diverse da quelle tedesche. Questo lo si capisce meglio se si ha presente lo stato in cui Adorno aveva ridotto la sociologia tedesca degli anni '60. Durante la sua direzione dell'Istituto aveva mostrato una chiara ostilità nei confronti di quasi tutti i paradigmi sociologici esistenti: da quelli ottocenteschi di stampo positivista, a quelli idealistico-formali di matrice simmeliana, fino a quelli empirici relativi alle ricerche sul campo. Questa ostilità, a causa dell'egemonia culturale esercitata da Adorno in quel periodo, si era tradotta in uno sbarramento nei confronti dell'intero sapere sociologico. Per questo motivo meraviglia trovare in *La «biografia latente»* alcuni dei testi fondativi dei cultural studies: da *Cultura e rivoluzione industriale* di Raymond Williams a *Proletariato e industria culturale* di Richard Hoggart. La scoperta di questo paradigma da parte di Honneth deve essere stata una vera e propria breccia all'interno del panorama sociologico tedesco che Adorno si era impegnato a rendere asfittico. In più, si deve pensare che la sociologia della cultura inglese ha rappresentato un forte alleato in *Critica del potere* per «spezzare» la tesi «francofortiana» di una completa sottomissione dei dominati alle strategie di potere dei dominanti, dal momento che con il concetto di subcultura i cultural studies definiscono le tecniche di resistenza culturale agite dalle classi subalterne. **Un malinteso decennale.** Quindi, vedere che le critiche mosse al marxismo occidentale riguardano anche i vecchi e stimati alleati inglesi, non solo sorprende (più del confronto con Marx), ma spinge alla riflessione. Il terreno, naturalmente, rimane quello del lavoro. Mentre nel saggio sulla *biografia latente* i sociologi inglesi sono apprezzati proprio perché non hanno ridotto la cultura operaia alla sola coscienza operaia, dimostrandone la complessa stratificazione espressiva, in quello sulla *logica dell'emancipazione* lo stesso modello teorico è criticato perché in realtà del concetto di lavoro come l'aveva pensato Marx non ha conservato la dimensione rivoluzionaria. Cosa è successo nei dieci anni che separano i due lavori? Sono spinto a pensare che in realtà in questo periodo di tempo non sia successo proprio nulla e che, sin dal 1979, Honneth abbia frainteso il significato del lavoro nei cultural studies, per i quali (penso in massima parte al Williams analista del dramma, del cinema e della tv) il lavoro è in primo luogo lavoro «astratto», nel senso di cognitivo, diffuso e produttivo perché continuamente sollecitato dai mezzi di comunicazione di massa. A questo punto bisogna tirare le somme: o inserire le riflessioni di Honneth sul concetto di lavoro sociale in uno dei tanti capitoli delle storie del pensiero sociologico o della filosofia politica, oppure verificarle empiricamente col modo con cui oggi funziona il lavoro astratto.

Mestizia e ilarità, versi dall'officina di Franco Arminio - Gilda Policastro

Dall'«officina» paesologica di Franco Arminio («migliaia di poesie», dice l'autointroduzione), scegliamo quest'ultimo libro in versi e una prosa, *Stato in luogo* (Transeuropa, pp. 117, euro 10), di cui assai poco si parla («mi dicono che ne scrivo troppi, di libri, ma è il lavoro di anni», confida l'autore). Fuorviante sarebbe in questo caso il discorso sul mainstream che premia il romanzo a scapito della poesia o sull'editoria di nicchia: Arminio, lo scorso anno, è approdato a Mondadori con *Terracarne*, nella collana che fu di Gomorra di Saviano (con ben diverso esito, evidentemente). Ma perché di questo libro e di questo autore, allora, nessuno parla? Cos'è *Stato in luogo*, anzitutto? Una raccolta di bozzetti, di postkarten, di fotografie dei luoghi amati (tra i più depressi del già depresso sud, avrebbe detto qualcuno, tra Campania e Basilicata, ulteriormente ridotti dalle minuscole iniziali, peraltro imperanti: «Iagonegro Iatronico Iauria»), di un amore, come tutti i veri amori, profondo, ossessivo, sbagliato? Sì e no: ci sono gli scorci attesi («vendevano le stoffe i negozi/ gli ombrelli e la varechina/ c'era un sole preciso alle undici del mattino»), c'è l'occhio del paesologo che li coglie, soprattutto, e poi ci sono i silenzi e i tempi morti, gli atti mancati e i gesti ripetuti, o, al contrario, incongrui: «uscire la mattina di pasqua/ verso la piazza/ e poi tornare indietro./ in quei ritorni è nata la scrittura»). Mancano, forse dei versi memorabili, manca l'immagine scolpita, manca, sicuramente, l'ammicco. O meglio: ci sarebbero pure, ma in una trama diffusa che riconduce agli altri dei suoi libri, all'ipocondria degli esordi («se nella stanza c'è la morte/le cose sembrano più degne»), alle Cartoline dai morti, a *Terracarne*. È un autore che va preso e «spostato» ogni volta, come fa da sé coi suoi versi (citando dalla quarta di copertina), mentre i suoi luoghi rimangono fermi, e lui stesso non vanta una grande mobilità (al recente Salone di Torino, con una mossa un po' situazionista, mandava avanti il libro senza presenziare all'evento predisposto dall'editore). La sua cifra migliore è in quell'alternanza o compresenza, talvolta, di incanto (tipicamente meridionale?) e di voluttà dei luoghi con l'ironia o il disprezzo, anche, dell'umanità zotica e vile che li popola, la mestizia e poi la boutade. Nella sezione centrale del libro, emigranti, i ritratti di questa umanità odiosamata paiono effettivamente «cartoline dai morti», residuati di un mondo che c'era e che si ripropone ora nella ciclicità dell'indolenza, nella vitalità e fantasia che un po' positivamente ma non senza verità si annette in automatico ai luoghi della miseria atavica, della vita contadina in cui bisogna ingegnarsi: «I grandi dolori di carletto, elettricista a berna:/quando l'italia perse contro la polonia/ nello stadio di stoccarda, quando morì suo nonno/punto da un calabrone, quando sua moglie/ gli disse che si era fatta baciare/dal padrone della pizzeria»; «Dopo aver voluto molte cose che non si sono mai compiute,/dopo che si sono compiute tante cose che non aveva voluto,/lorenzo masucci ha pensato di andarsene a ortanova»). Questo è Arminio, il bipolare vero, che dall'ilarità impreveduta passa alla mestizia irrimediabile: «mio nonno fermo nel letto/sotto di lui/la busta gialla dell'urina/mia nonna in piedi che piangeva/noi di corsa a vedere/la partita avellino-fiorentina»; o anche: «dietro il vetro del bar/ c'è uno che fa un respiro ogni tre giorni». Arminio ogni tre giorni fa un libro: e a noi piace così.

Miti e riti in forma di cibo – Paola Gho

Non c'è incontro, convegno o manifestazione culturale, e specificamente enogastronomica, in cui, fatto il debito riferimento alla «crisi» odierna nelle sue molteplici declinazioni, non ci si appelli a una gamma di valori capaci di sconfiggere precarietà e individualismo, incertezza e frammentarietà, sradicamento e omologazione. In una parola quel carattere «liquido» della postmodernità che persino un modesto sindaco di paese evoca come la peggiore delle sciagure. L'espressione «modernità liquida» è una azzecata metafora che il sociologo polacco Zygmunt Bauman usa da tempo per analizzare criticamente la società contemporanea, che altri studiosi preferiscono chiamare post-moderna. In altri lavori - ad esempio *La solitudine del cittadino globale* (Feltrinelli 2000), oppure *Voglia di comunità* (Laterza 2007) - Bauman denuncia la dissoluzione, ormai avvenuta, delle «vere» comunità (dalle comunità di quartiere alle comunità di villaggio, da quelle contadine a quelle artigianali) e il desiderio latente di ricrearle o, per lo meno, di trovare dei surrogati. È pur vero che, nel momento in cui le comunità non sono più «naturali» (si è spezzato il «cerchio caldo» individuato da Göra Rosenberg), ciò che si ricrea, proprio perché si vuole ricreare e se ne parla, è artificiale, e ugualmente frutto di un atto volitivo è l'elaborazione di legittimazioni corrispondenti: identità, omogeneità, consuetudini, autenticità... tradizione, tipico, territorio. L'ultima terna attraversa con forza tutto quanto oggi ruota intorno all'alimentare, all'enogastronomico e alla loro promozione. Non è necessario scomodare Hobsbawm (*L'invenzione della tradizione*, a cura di Eric Hobsbawm e Terence Ranger, Einaudi 1987) per constatare che molte «tradizioni» di cui si ammanta un prodotto, una preparazione cucinaria o una sagra sono recenti se non del tutto inventate. Non si tratta di gridare alla mistificazione ma di comprendere che il richiamo al passato e il riferimento a una continuità perdurante sembrano essere risposte a tempi di crisi, costruzioni simboliche che rassicurano, sistemi di codici che si vorrebbero capaci di ri-fondare una coesione perduta. Il cibo - una mela, un formaggio, un olio, una zuppa «contadina» - si carica allora, al di là e oltre la sua qualità, di valori nominali: valori aggiuntivi che lo rendono più appetibile e prezioso, che evocano un luogo ben identificabile, una storia produttiva - per altro assai diversa rispetto agli standard di un eventuale passato - e un «bel tempo andato» che si ha voglia di vagheggiare. Immersi in un frammentario presente, dentro a grappoli di eventi privi di spessore storico, per noi il passato diventa simile a un contenitore di possibilità ugualmente valide, in cui pescare pezzi, schegge e brandelli per ri-costruire una qualche appartenenza. Non c'è da scandalizzarsi, allora, se una «rinata» comunità riesce a rendere desiderabile (nel senso di prestigioso, rinomato, trendy) il suo bitto. È stata capace di vendere qualcosa che travalica la qualità e il sapore del formaggio, distinguibile per altro da poche centinaia di esperti e appassionati che dispongono già di propri canali di rifornimento. «Bisogna essere capaci di saper vendere un sogno - osserva l'etnoantropologa Michela Zucca (*L'illusione dell'autenticità: cibi tipici e piccoli paesi alpini*, in *Atti del X Congresso Nazionale Aisea, Cibo e alimentazione. Tradizione, simboli, saperi*, luglio 2006) -, un'illusione che, attraverso l'appropriazione e il consumo dell'alimento, quindi l'espansione del sé che comporta l'acquisto, e l'inglobamento nel sé conseguente al consumo, porti alla percezione del sé in un altro posto, in un altro luogo, in un'altra dimensione in cui ci si sente bene, e per cui si è disposti a pagare. (...)

Che cosa distingue il prodotto "tipico" dagli altri? La provenienza "campagnola" e il racconto della "sua" storia, spesso avvolto nelle brume della leggenda ma legato a un luogo ben identificabile, in cui "si vive ancora come una volta", in cui "le cose hanno ancora un senso". L'hanno capito in molti, complici da un lato il grande appeal esercitato dalla gastronomia, dall'altro la volontà delle istituzioni che, tra Doc, Igp, Pat, da tempo concedono e registrano marchi. Piccoli paesi alpini, ad esempio. Oppure un insieme di allevatori o di residuali agricoltori. O ancora, un gruppo di oliandoli o una cooperativa di pescatori dall'aleatorio futuro. Ci sono voluti, tuttavia, capitali consistenti, alte capacità organizzative, buone reti commerciali e politiche, mirate strategie di marketing, spirito competitivo: la costruzione di un «prodotto autentico» (dunque tradizionale, tipico e locale) non nasce spontaneamente e può davvero «fare economia» a prezzo di operazioni sofisticate, a partire da una qualità conforme agli standard richiesti dal mercato (piuttosto che alla ricetta «della nonna») e garantita da solide professionalità. Mettendo in campo simili strategie, in molti luoghi si sono effettivamente salvate intere filiere produttive, si è scongiurato l'ennesimo spopolamento, si è rafforzato il turismo, si è dato vita a un prodotto glocal trasformando la località stessa in merce appetibile. Certo, si è re-inventato, si è letto il passato selettivamente, si è messa in atto la costruzione di una tradizione: ma una costruzione nuovamente sociale che forse ha ricucito legami e ha permesso a un insieme di persone di autorappresentarsi.

Il passato al filtro della modernità – Alberto Capatti

Alberto Capatti Ogni due anni, a ottobre, accanto al Salone del Gusto di Torino, la manifestazione d'apertura di Terra Madre ha raccolto contadini venuti dai quattro cantoni del mondo, soci di Slow Food, turisti. Ogni due anni, li abbiamo visti sfilare: stessi costumi colorati, stesse facce, con una voce che al megafono ne assisteva l'origine, ne accompagnava la provenienza, sospingendoli verso gli spazi riservati a Terra Madre. Erano in fila, per illustrare il verbo: «La missione di tutti è quella di difendere i saperi tradizionali non solo di casa nostra ma di tutto il mondo. I veri depositari di questa enorme mole di conoscenza sono gli indigeni, le donne, gli anziani, i contadini». In quella ricorrenza, immaginata come le sfilate olimpiche, i cortei in costume e le processioni del santo patrono, l'ultima idea che poteva sorgere era che si trattasse di una tradizione, visto che tutto rappresentava non immagini della memoria ma la loro attuazione spettacolare. Una volta, ricordo, c'erano, in un palateatro torinese, schermi in cui apparivano personaggi famosi, uno doveva essere il principe Carlo d'Inghilterra, di sicuro i signori che nel passato remoto possedevano villaggi, campi, contadini e buoi, e oggi hanno buone idee sull'ambiente e sulla sostenibilità. Quella era Terra Madre e il disagio ci prendeva ad assistere e ancor più ad ascoltare le parole. È lì, di fronte a quella sfilata, che la parola «tradizione» si è incrinata, poi rotta, come se, manipolata da troppe lingue e troppe orecchie, avesse perso ogni significato. È facile essere scettici e dire che i contadini erano la rassegnazione e la rabbia, il lavoro manuale e una fame mostruosa: anche queste sono facce di una oleografia che, a furia di essere riproposta, ci appare inutile per designarli. Più probabile è che Terra Madre, in quello spettacolo, ripetuto troppe volte per essere considerato uno sbaglio di regia, fosse il Mulino Bianco o la Valle degli orti, una delle tante invenzioni della cultura e della comunicazione d'oggi. La tradizione, infatti, sussiste oggi come mera rappresentazione, è quello che le facciamo dire. Vista da Torino, da un punto di osservazione che ha una storia sociale e industriale complessa, per le culture che ha accolto e quelle che ha rifiutato, la tradizione contadina è un modello letterario alla Pavese, una visione enoturistica delle Langhe, un ricordo confuso di soli luoghi comuni. La «buona terra», diceva Pearl Buck della Cina. Perché semplificare le parole? Contadino e analfabeta e indigente e bestia sono stati sinonimi, e la tradizione appare più complessa da valutare sotto la luce elettrica, in vicinanza di una pompa di benzina, davanti al televisore. Molto più facile sarebbe cancellare i segni della modernità, e recuperarla così come non era: credenza nei valori e «trasmissione di saperi». Non c'è nulla di più desolante della retorica neo-tradizionalista che pronuncia frasi come «l'orgoglio e la dignità del lavoro agricolo», senza scomporsi e senza ridere. Eppure, già si sente la voce, nel centenario della morte di Pascoli, ... Zvani, non ci pensi alla polenta, alla piada? Non fingiamo che le parole non cambino di senso e che la piadina sulle spiagge riminesi e la polenta taragna nelle nuove osterie siano lo stesso cibo dei contadini del Pascoli. Anche la nozione di cibo povero muta costantemente di significato, così come quella di fame, e ogni alimento del passato arriva filtrato dalla modernità. Per questi motivi, la tradizione è anche la piada confezionata e la polsvelta.

Di che cosa parliamo, quando parliamo di vini naturali - Vittorio Manganelli

Partiamo da due esempi. «Un'esperienza nuova, diversa, entusiasmante, con cui recuperare il valore antico del lavoro dell'uomo e della natura, questo è il vino naturale. Il vino naturale deriva da lavorazioni minime sul territorio, sulle uve e sul vino stesso, nell'assenza di additivi chimici e manipolazioni da parte dell'uomo»: così si presenta l'Associazione viticoltori naturali. Ed ecco l'apertura di La Renaissance des appellations Italia: «La biodinamica è una pratica agricola che favorisce un modo di lavorare in vigna e in cantina in costante ascolto dei ritmi naturali, capace di rispettare profondamente l'ambiente, gli esseri viventi che abitano il fondo agricolo e gli uomini che ne acquisteranno i prodotti». Forte di un consenso di pubblico che consente ormai una discreta distribuzione in enoteche e ristoranti, e a volte addirittura al supermercato, l'onda dei vini naturali avanza sicura, trovando spazio persino in un appuntamento di rilievo mondiale qual è Vinitaly. Tutto vero e tutto giusto, tenendo presente però che il vino non è un prodotto naturale. Partiamo dalla vigna: non siamo più ai tempi della vite silvestre che strisciava per i boschi o si abbarbicava sugli alberi. Oggi il viticoltore prepara il terreno, stabilisce la densità delle piante da coltivare, adotta un portainnesto e utilizza pali di legno, ferro o cemento per sostenere i tralci, che vengono per lo più poi legati a fili metallici o di plastica al fine di reggere il peso dei grappoli. Si parla infatti di vitis vinifera da quando, circa ottomila anni fa, in Mesopotamia e nell'attuale Georgia la vite ha cominciato a essere educata e coltivata, cessando di essere una pianta spontanea. Durante la sua vita, che può arrivare a parecchi decenni, la vite viene lavorata ogni anno, tramite potature, riduzione dei grappoli, eliminazione di germogli e vegetazione in eccesso. Per non dire della protezione da malattie più o meno endemiche (le celebri fillossera e oidio, la più recente flavescenza dorata): contro questi nemici si attuano interventi di tipo diverso, brutalmente chimici o delicatamente omeopatici. Ma è praticamente escluso che si possa arrivare a

raccogliere uve sane senza interventi decisivi da parte dell'uomo. Giunta l'uva in cantina ed effettuata la pigiatura, è vero, si può pensare che vi sia una naturale transizione dal mosto al vino. È possibile che tutto proceda casualmente per il meglio, le temperature di fermentazione siano ottimali, ci siano lieviti presenti nell'ambiente che si mettono al lavoro per trasformare lo zucchero in alcol e così via, sino ad arrivare al vino naturale. Ma per lo più non è così: a volte non inizia a tempo debito la fermentazione alcolica, in altri casi restano nel vino indesiderati zuccheri residui, spesso occorre intervenire per modificare le temperature di cantina. E il percorso proseguirebbe tranquillamente con l'ulteriore trasformazione del vino in aceto, come a volte avviene. (Col che non voglio entrare nel dibattito sull'uso delle anfore in terracotta, sulla vitalità del legno e sulla supposta imbalsamazione operata dai contenitori in acciaio: ma ricordo che un grande produttore come Josko Gravner, dopo aver tentato per anni di produrre un buon vino privo di anidride solforosa, alla luce dei deludenti risultati dichiarò che un po' di SO₂ l'avrebbe di nuovo aggiunta). Insomma, la rincorsa al naturale è un fenomeno sicuramente positivo, ma troppo spesso coincide con un anelito che riporta al bel tempo andato, alle utopie arcadiche. Si può forse pensare a un'agricoltura gestita da piccolissime comunità autosufficienti e prive di condizionamenti economici, ma questo non ha molto a che fare con il produrre, vendere e bere vino nel terzo millennio. A suo tempo l'affermazione di Luigi Veronelli, secondo il quale «il peggior vino contadino è sempre migliore del miglior vino industriale», ha avuto l'indubbia funzione di metterci in guardia contro i pericoli della trasformazione dell'agricoltura in agroindustria, ma non può non essere letta criticamente, evitando di demonizzare chi utilizza saperi e tecniche adeguati al nostro tempo. Nella consapevolezza che, pur con notevoli eccezioni, dietro un grande vino ci sono non solo grandi uve ma anche una buona tecnica di cantina. Si possono fare (e ben vengano) vini naturali corretti e gradevoli, ma il nemico non è il futuro, come non lo è la tecnologia, che può essere anzi assai utile (basti pensare alla possibilità di realizzare vini senza quello che è l'incubo numero proprio dei produttori naturali, lo zolfo) o la sperimentazione nel vigneto. Viva i vini naturali, insomma, ma guardando al futuro, non alla Georgia del Neolitico.

Cronaca annunciata di un malessere - Cristina Piccino

MARSIGLIA - Ambra e cardamomo, safran e miele, le stradine del mercato che dalla Canebiere salgono verso l'alto odorano di spezie e d'asfalto, e le grida dei ragazzini dietro al pallone si confondono con quelle dei venditori dei banchi. Marsiglia, Francia. La capitale Parigi è a poco più di tre ore di Tgv, il treno veloce, ma sembra un altro pianeta. Qui tutto è mischiato, lavanda e menta, oriente e occidente, è la natura del porto, di una metropoli migrante, le terrazze dei caffè somigliano a vecchie foto d'Algeria, ci sono solo uomini, vestiti d'altri tempi, le donne sono di nuovo fuori dall'inquadratura. Marc Scialom, regista, intellettuale tunisino ha girato a Marsiglia *Lettre à la prison* alla fine degli anni Sessanta, con la complicità di un altro grande regista come Chris Marker, un film invisibile fino a pochi anni fa, quando la figlia del cineasta Chlie ha recuperato il negativo, ora restaurato da Immagine ritrovata di Bologna. E questa sua scomparsa si lega bene alla sostanza del film, un bianco e nero su cui la voce di un giovane tunisino immigrato in Francia, accavalla pensieri su quel paese, il sentimento di privazione e di ostilità verso quel paese delle ex-colonie che si continuano a considerare come un dominio. Oggi le cose non sono cambiate, e vale per tutta l'Europa, e la consapevolezza di questa crisi - che non è solo questione di razzismo o di economie in bilico precario, ma investe il senso profondo dei nostri sistemi di pensiero e di rappresentazione - è stata l'elemento di punta sugli schermi del Fid 2012, che è stato anche il primo festival a mostrare quel film scomparso di Marc Scialom, nel 2008. Esodi, violenze, guerre: le immagini ne sono piene, ma il punto è sempre lo stesso: come filmare, dove posizionare lo sguardo, cosa mostrare. E se i migranti sono protagonisti di molte storie, è quasi sempre il mondo visto dal nostro punto di vista, e dalla nostra conoscenza di loro, che lo abitano. Bijan Anquetil, invece, rovescia radicalmente questa posizione, perché sono i due protagonisti del film - due ragazzi afgani fuggiti dalle bombe di una vita - a conquistare la prima persona, non solo nell'affabulazione del racconto, quasi omerica, ma con le immagini girate da uno di loro, con il telefonino, durante il viaggio che li ha portati in Francia. Oggi vivono sotto i ponti di Parigi, nei giardinetti delle periferie. All'alba si svegliano per lavarsi nell'acqua del fiume: «Sarà pulita?», chiede uno. «Certo, siamo in Europa», risponde l'altro. E osservando la gente che corre per prendere il primo treno della mattina, osservano: «Corrono tutti, qui i minuti valgono oro». La nuit remue, titolo ispirato a Henri Michaux, è una delle rivelazioni più intense del festival (è nel concorso francese), per questa sua potenza di rovesciare lo sguardo sul nostro contemporaneo. Dice Bijan Anquetil: «Il miserabilismo è nel modo in cui guardiamo l'altro.. Non mi è mai piaciuto un certo modo di riferirsi alla pretesa 'miseria dei deboli' con l'obiettivo di 'denunciare le ingiustizie'. Gli afgani che ho incontrato a Parigi mi hanno teso la mano, abbiamo sempre avuto una relazione egualitaria. Sono rimasto colpito dalla loro giovinezza, dall'energia con cui affrontano la vita, che è necessaria per attraversare tutte quelle frontiere che hanno passato, dalla loro dignità». Sobad e Hamid sono diventati amici in strada, si sono incontrati lungo uno dei tanti confini superati con i «passeur», i trasportatori di uomini, una figura ormai centrale delle economie mondiali, tra Iran, Turchia, Grecia... Nei camion sotto i quali ogni tanto qualcuno muore per sfuggire ai controlli, nelle lunghe attese del momento buono per andare «sull'altra sponda». E poi? Poi sono ancora clandestini, ma quasi in opposizione a questo sradicamento nell'invisibilità, hanno filmato il loro «viaggio». Le immagini che vediamo non sono soltanto barche affondate e lacrime dei sopravvissuti, ci sono momenti di vita quotidiana, scherzi, partite di calcio, la ricerca di qualcos'altro, di una dimensione che non sia solo di orrore e paura, come quando le capanne bruciano o qualcun'altro muore ... I telefoni passano di mano in mano, filmano le camminate infinite verso una destinazione incerta, diventano archivio per una possibile rappresentazione collettiva, per quella prima persona fondamentale risposta alla condizione di «invisibilità». Ma il film è anche il racconto di una relazione, cresciuta tra il regista e i suoi personaggi, di un incontro e di una fiducia reciproca senza i quali non sarebbe stata possibile la libertà di una narrazione priva di retorica del pianto. «Appartengo a quel 70% della popolazione algerina sui trent'anni, che ha vissuto lungamente all'estero, nel mio caso otto anni, e che tornando capisce bene il terreno su cui muoversi senza però trovare il proprio posto. Sono partito da questa domanda: quale è il mio spazio nel paese in cui vivo oggi? E poi ancora: cosa significa essere giovani in Algeria?». Demande à ton ombre è il tentativo di risposta a questi interrogativi, ma anche a molto altro, un film alla prima persona che è soprattutto una

«autofinzione». Lamine Ammar-Khodja ne è anche protagonista oltre che regista, montatore, artefice del suono, un'altra ombra quella del cinema, ci scherza su, da cui uscire, una forma di solitudine strana per un'arte che si dice collettiva. E così il film, a partire da un diario intimo del personaggio con i suoi amici, diviene la cronaca di un malessere che cresce in Algeria e negli altri paesi fino a esplodere con le primavere arabe. I ragazzi algerini danno fuoco ai negozi e alle scuole perché il prezzo dello zucchero è triplicato, sognano di fuggire in Francia e i loro figli li vorrebbero chiamare Michel... Intanto i politici riempiono le immagini della televisione con discorsi ipocriti, gli imam cavalcano un po' le proteste, il protagonista guarda gli uni e gli altri e scuote la testa, poi decide di andare a indagare lui stesso nel suo vecchio quartiere, in quel miscuglio di rabbia un po' punk, e di delusione che scorre tra giovani ricchi e poveri, laddove filmare una lettura tra le rovine di Tipaza è vietato dalla polizia, che arriva e arresta il poeta perché non ha chiesto l'autorizzazione. E le coppie si baciano di nascosto tra le rovine davanti al mare... In strada mentre la Tunisia caccia Ben Ali anche l'Algeria grida per la libertà di stampa e contro una politica che ignora i suoi cittadini. Il mito della rivoluzione e dell'indipendenza per i giovani è ormai sbiadito, anzi si riassume in una sola parola: corruzione. Il resto è una favoletta che hanno raccontato per coprire questa corruzione crescente. Demande à ton ombre utilizza con una spregiudicatezza bella e libertaria immagini televisive, improvvisazioni, una struttura narrativa, archivi, parole, musica alla ricerca anche qui di una «prima persona singolare», un io che non è narcisistico piacere di sé ma condizione indispensabile per dichiarare il proprio essere nel mondo. È, per questo, un film politico Demande à ton ombre, anch'esso nella competizione francese, così come La nuit remue, per come inventano il loro confronto con il contemporaneo. Una ricerca condivisa con molti dei film visti questi giorni, a conferma del progetto di un festival che indaga gli estremi, lavora sulle zone conflittuali del nostro tempo a cominciare da una ridefinizione degli immaginari. Niente è scontato, niente è prevedibile. La vita, il cinema.

Mina, che legge i fondi di caffè e Jasna, adolescente difficile – Nicola Falcinella

SARAJEVO - È nel segno delle donne il 18° Sarajevo Film Festival in corso fino a sabato. La bosniaca Aida Begic con Djeca - Buon anno, Sarajevo, già vincitore alla Mostra di Pesaro e in uscita italiana a fine anno con Kitchen Film, ha inaugurato la manifestazione. Intanto Angelina Jolie ha fatto una breve comparsa in apertura del 6° Talent Campus che riunisce in Bosnia i giovani talenti dell'area balcanica. L'attrice, alla terza partecipazione al Festival, è una beniamina del pubblico locale soprattutto dopo aver girato In the Land of Blood and Honey ambientato durante la guerra e parlato in bosniaco. Oltre al bel film di Begic, ci sono altre due pellicole di registe tra le nove in gara per l'Heart of Sarajevo, e tutte passate nei primi giorni. Persone che cercano l'amore (o tentano di ricomporlo) nel discontinuo What is Love dell'austriaca Ruth Mader. Pretenzioso, inutilmente complesso e freddo è The Woman Who Brushed Off Her Tears della macedone Teona Strugar Mitevska, già autrice dei più interessanti How I killed the Saint e I'm from Titov Veles. Una storia incrociata tra Parigi e la campagna della Macedonia tra sensi di colpa, strane coincidenze, pregiudizi e qualche banalità sulla vita nei villaggi. Present Tense di Belmin Söylemez racconta di Mina, che a Istanbul cerca lavoro mentre aspetta un visto per gli Usa. Finisce a leggere i fondi di caffè in un bar. L'attrazione per il proprietario Tayfun è elemento che accentua il suo essere divisa tra partire e restare. Un'opera prima molto interessante, fatta di atmosfere intense e immagini curate. Fuori concorso, ha già vinto a Rotterdam, è Klip-Clip della debuttante serba Maja Milos, che segue l'adolescente Jasna nella sua frenetica vita fatta di scuola, scoperta del sesso, droga, alcool e una famiglia che, pur presente, non la tiene sotto controllo. La presenza più pervasiva è il cellulare, che la ragazza impiega per filmare qualsiasi cosa, in particolare gli incontri con l'amichetto Djordje. Un film anche esplicito nel mostrare i corpi, ma fresco, positivo e speranzoso. La sezione parallela «In Focus» ha ospitato pure il grido d'allarme del cineasta ungherese Béla Tarr che ha accompagnato Hungary 2011, lavoro a episodi da lui prodotto come reazione alla politica culturale del governo Orban, che sta rendendo difficile la vita agli artisti. Un film manifesto con miti quali Marta Meszaros e Miklos Jancso accanto agli emergenti Agnes Kocsis, Georgi Palfi e Bence Fliegau. L'Sff, che oggi osserva una giornata senza tappeti rossi e senza eventi nel diciassettesimo anniversario del massacro di Srebrenica, è anche documentari. Quest'anno la selezione è particolarmente ricca con 22 titoli cui si aggiungono dieci documentari brevi. Il croato Two Furnaces for udarnik Josip Trojko di Goran Devic racconta dello stabilimento siderurgico di Sisak: impianto modello ai tempi di Tito (un suo discorso si alterna alle voci dei testimoni), rinnovato pochi anni fa e chiuso subito dopo dalla multinazionale che l'aveva rilevato. Come dire ai genitori di essere gay? Lo ricorda l'altra croata Dana Budisavljevic in Family Meals partendo dalla propria esperienza personale. Un tema ancora tabù nei Balcani trattato riunendo la famiglia per ricordare come avevano preso la rivelazione. I genitori, intellettuali e divorziati, non avevano accettato la cosa, tanto da non averne mai parlato insieme. La regista riesce a trovare la misura giusta per parlare di sé stessa e facendo un film universale su come conciliare quel che siamo e ciò che gli altri, in particolare i familiari, si aspettano che siamo.

Santarcangelo, il teatro diffuso nel borgo - Alice Rinaldi

In partenza il 13 fino al 22 luglio, Santarcangelo 12, 42 anni di Festival del Teatro in Piazza presso l'omonima cittadina romagnola in provincia di Rimini. «Abbiamo immaginato molti progetti fuori formato rispetto al teatro - afferma Silvia Bottioli, la nuova, giovanissima, direttrice artistica, un primo passo per i prossimi tre anni - che sconfinano con semplicità o con spudoratezza nelle nostre vite comuni, coinvolgono bambini, anziani, cittadini e non, in creazioni di artisti capaci di operare un cortocircuito tra la scena e la vita, a ricordarci come l'arte sia un luogo di distillazione del reale, uno spazio dove è possibile esercitare uno sguardo di inesperienza e di coraggio: farsi vulnerabili a ciò che non si sa e non si comprende, a ciò che non ci appartiene e a cui forse apparteniamo». La piazza, Grande quest'anno come il santarcangiolese Tonino Guerra, a cui è dedicata una mostra, diventa una «necessità dello sguardo», mentre il teatro un pezzo d'arte contaminato di cinema e grafica, che Santarcangelo 12 svilupperà tra grotte, edifici industriali e piazze medievali. Lo sconfinamento tra realtà e finzione, tra spettatore e attore, tra innovazione e tradizione, attraverso l'indagine sul quotidiano, su ciò che è piccolo e fragile e su ciò in cui si crede: Ads di Richard Maxwell coinvolgerà 30

cittadini, city players, nello svincolamento della realtà e nel rivelamento di fronte alla collettività, mentre Virgilio Sieni continua la sua ricerca della bellezza dall'arte del gesto ai Sogni. Ancora, «dialoghi internazionali con collettivi che hanno cinquant'anni di storia e con artisti alla loro prima creazione»; «viaggi in macchina tra orizzonti cinematografici e apparizioni teatrali» (Strasse - DRIVE_IN), film di animazione, tipografie espresse, Centro e Dopo Festival musicali, campeggi e cucina biologica a km 0, maratone di ballo organizzate da cineasti (Zapruder filmmakersgroup - I topi lasciano la nave), Fellini risorto in Ginger e Fred, «approdi per nottambuli per serate emozionanti» (Menoventi - Tabarin citadin), Piccoli suicidi (Gyula Molnàr e il teatro d'oggetti), Grattati e vinci (Esercizio di condizione umana di Quotidiana.com), osservatori critici, perché il festival non è solo una vetrina o un tappeto rosso, ciò che conta è l'investimento su «momenti di riflessione, dialogo, approfondimento, nella convinzione che oggi più che mai sia prioritaria la necessità di sviluppare un pensiero critico sul mondo e sulle cose».

L'Aleksandr Nevskij ricordando Ejzenštejn - Andrea Penna

ROMA - Per il secondo anno l'Opera di Roma tenta un forte rinnovamento della stagione estiva, con l'idea di trasformare la stagione di Caracalla in un vero festival, non solo spettacolare appendice turistica, magari a scartamento qualitativo ridotto. Accanto ai titoli operistici, con il ritorno di Norma, e al balletto, con nomi e titoli di richiamo (due per tutti, Bolle e la Zacharova), si sono aggiunte un paio di serate speciali di taglio comunque popolare (Proietti e Cocciantè) affiancate però all'inserimento, nel bellissimo spazio delle palestre, del Combattimento di Tancredi e Clorinda nella preziosa versione Battistelli/Martone, forse la novità più interessante dell'estate alle Terme. In questo quadro si inserisce il concerto speciale che ha riunito l'orchestra dell'Opera a quella della Filarmonica di San Pietroburgo, con il coro di casa e della Cappella Pontificia (preparati da Roberto Gabbiani), guidati da Yuri Temirkanov. Il programma prevedeva l'ouverture sinfonica La grande Pasqua Russa, la suite orchestra da La Leggenda della Città Invisibile di Kite di Rimskij-Korsakov e la cantata Aleksandr Nevskij, realizzata da Prokof'ev nel 1939 con estratti dalla colonna sonora composta per il film di Ejzenštejn, nato l'anno precedente con grande sforzo produttivo e propagandistico, e con forte impatto sull'immaginario artistico e cinematografico russo (e non soltanto), prima di divenire inopportuno in patria a seguito del patto Molotov-Ribbentrop. È sempre più comune presentare musiche da film di Prokof'ev e Sostakovic (ma anche di Mascagni, proprio all'Opera!), con la proiezione di lacerti o intere pellicole. L'Opera di Roma, il 7 luglio, ha invece affidato a Pier'Alli la creazione di un impianto scenico e video, nel segno stilistico che da tempo contraddistingue il lavoro del regista fiorentino. Il gioco, un flusso di immagini su un grande schermo tripartito che copriva quasi integralmente la scena naturale delle rovine, ha funzionato per Rimskij-Korsakov: ben realizzati i misteriosi miraggi della Città di Kite, forse didascaliche ma efficaci le iconiche evocazioni la Pasqua Russa. Assai meno felice il racconto per immagini che corredeva la cantata di Prokof'ev. Ineludibile il confronto con il capolavoro di Ejzenštejn, Pier'Alli ha proposto un gioco rutilante di citazioni belliche del '900 inframmezzate da tanti rimandi medievali - figure di cavalieri, bandiere teutoni, pioggia di spade, scene di battaglia medievale, barbagli dello stesso film del 1938 in un pulviscolo di scaglie - la cui estetica levigata rischiava di richiamare però, per qualità e modi, i videogiochi di comune diffusione. Sorprendente la capacità di Temirkanov, primo a incidere negli anni Novanta l'intera colonna sonora del film, nel trovare un equilibrio timbrico nonostante il notevole impianto di amplificazione, offrendo una lettura austera, densa, capace di trasparenze (esaltata ogni preziosità di strumentazione della Suite dalla Città di Kite) come di grandiosità eroiche, ma senza ostentazioni trionfistiche, nonostante qualche sovraesposizione dei passaggi solistici, specie arpe e archi gravi. Ottima la voce di Marianna Tarasova. Successo sentito del pubblico, alla presenza del presidente della Repubblica, lungamente applaudito al suo ingresso.

La Stampa -

Nietzsche: "Sono io il padre della Mole" – Alberto Cavaglion

TORINO - Dopotutto avrei preferito di gran lunga essere professore a Basilea piuttosto che Dio; ma non ho osato spingere così lontano il mio egoismo privato da tralasciare per causa sua la creazione del mondo». L'ultima lettera di Nietzsche a Jakob Burckhardt, spedita da Torino il 6 gennaio 1889, è nota. Fu in conseguenza di questo scritto che gli amici presero atto della follia. L'importanza della lettera ci è chiara soprattutto dopo l'ampio commento che ne ha fatto Mazzino Montinari; ora che il documento è stato da poco ristampato (Nietzsche e gli ebrei, a cura di Vivetta Vivarelli, Giuntina, 2011, pp. 267-270) un punto fondamentale rimane da chiarire, importantissimo per Torino. La lettera stabilisce un nesso fra le memorie torinesi e il controverso rapporto di Nietzsche con l'ebraismo. Lungi dall'essere un precursore del nazionalsocialismo, come dimostrano i recenti, ottimi lavori dello storico israeliano Jacob Golomb, il rapporto del filosofo con l'ebraismo è assai più complesso di quanto si possa immaginare. Va ora aggiunto un dettaglio: la città che ospitò il filosofo prima del suo definitivo tracollo vanta un diritto di primogenitura, sfuggito agli studiosi e contenuto proprio in questa stessa lettera: «Vede, prosegue Nietzsche, comunque e dovunque si viva, sono necessari dei sacrifici. - E tuttavia mi sono riservato una piccola stanza da studente posta di fronte a Palazzo Carignano (in cui sono nato come Vittorio Emanuele) e che oltretutto mi consente di ascoltare sotto di me, dal tavolo da lavoro, la splendida musica della Galleria Subalpina». Storici e biografi hanno esplorato ogni ricetta del soggiorno torinese, ma nemmeno gli ultimi editori della lettera hanno notato ciò che si nasconde dietro quella seconda nascita in Palazzo Carignano: si tratta del «senso dell'umorismo di un uomo che lotta con tutta la sua forza mentale, che va lentamente deteriorandosi, per restare a galla in un mare in tempesta». Che, sempre nella stessa lettera, Nietzsche manifesti la sua intenzione di «far fucilare tutti gli antisemiti» potrà suonare incredibile solo a chi abbia una frettolosa conoscenza della sua opera. L'invettiva non è da intendersi come un folle grido che proviene da una situazione di caos interiore. Nel sismografo della sua anima Nietzsche ha previsto la devastazione e la catastrofe. È la tesi di Golomb, che ci appare fondata (ed anche stimolante per il suo anticonformismo), ma con una postilla. Poco prima di auspicare la soppressione di tutti gli antisemiti viventi sotto Bismarck, a proposito di Torino, Nietzsche aggiunge una seconda

spiritosaggine: «Quest'autunno sono stato presente due volte al mio funerale, vestito il meno possibile, la prima volta come conte Robilant (no, è mio figlio in quanto io sono Carlo Alberto, la mia natura sotto) ma Antonelli ero io stesso. Caro Signor Professore, dovrebbe vedere questo edificio: dato che sono del tutto inesperto delle cose che creo, è a Lei che spetta ogni critica, io Le sarò grato, senza poterLe promettere di trarne dei vantaggi. Noi artisti siamo restii a qualsiasi insegnamento - Oggi mi sono guardato la mia operetta - genialmente moresca - e in questa occasione mi sono divertito...». Difficile interpretare un testo dove il grado di visionarietà è tanto elevato. Nietzsche prima dice di essere sicut Deus, poi si accontenta di identificarsi nel conte di Robilant, il figlio naturale di Carlo Alberto, morto il 13 novembre 1888; ma quel che per noi è importante sopra ogni altra cosa è quando scrive di esser stato presente al suo funerale partecipando alle esequie di Alessandro Antonelli, l'architetto della Mole morto l'8 ottobre 1888, vale a dire circa un mese prima del conte di Robilant. Ora non si riesce a capire perché «la [mia] operetta», cui Nietzsche allude quando dice di essere il fantasma di Antonelli, dovrebbe essere la Gran via di Federico Chueca, come continuano a ripetere i curatori tedeschi e italiani della lettera, e non invece, più banalmente, la Mole, «l'edificio», che Antonelli aveva progettato inizialmente come Sinagoga per gli ebrei di Torino. Ardita costruzione (l'originale tedesco di cui Nietzsche si serve è Bauwerk, che significa grande opera architettonica o di ingegneria e non si presta a usi metaforici, perché per questi è disponibile Gebäude). La Mole fu iniziata nel 1862; i lavori erano terminati due anni prima che Nietzsche resuscitasse due o tre volte in piazza Carignano nelle camere della signora Fino (una tetra lapide inaugurata nel 1944, in piena Repubblica di Salò ce lo ricorda ogni volta che passiamo da quelle parti). Una mera ipotesi, ma se le cose stessero così, come potrà constatare qualsiasi comune lettore dell'epistolario nella sua ultima parte, l'accesa passione per lo stile moresco di Nietzsche sarebbe un ulteriore elemento che lo avvicinerrebbe ai gusti estetici degli ebrei italiani del suo tempo.

Scola, Loach & C., appello a Napolitano per Cinecittà

ROMA - Gli autori italiani si appellano al Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e al premier Mario Monti a sostegno del ruolo di Cinecittà e Istituto Luce e contro la «cementificazione» dell'area. Tra i primi firmatari, Gianni Amelio, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Costantino Costa Gavras, Ugo Gregoretti, Ken Loach, Citto Maselli, Franco Nero, Vanessa Redgrave, Pasquale Scimeca, Ettore Scola, Bertrand Tavernier, Giuseppe Tornatore. «Gli studi di Cinecittà sono famosi in tutto il mondo come luogo d'eccellenza per la creazione di opere cinematografiche si legge nel comunicato dell'Anac -. Insieme ai suoi studi e ai suoi laboratori sono le straordinarie professionalità dei maestri costruttori e scultori, degli artigiani del gesso e dei macchinisti di scena ad aver attirato a Roma le più grandi produzioni europee e d'oltreoceano». «Ora il piano industriale dei privati che gestiscono gli Studios - prosegue il comunicato - prevede da un lato lo smantellamento delle attività cinematografiche, dall'altro la costruzione di alberghi e centri benessere avviando così quel processo di cementificazione che alcuni dei più importanti imprenditori edili della regione meditano da tempo. Per questo rivolgiamo un appello al Presidente della Repubblica e al premier perché intervengano urgentemente per impedire tutto ciò e perché Cinecittà e l'Istituto Luce tornino ad essere punto di riferimento produttivo del cinema mondiale e restituiti a quel ruolo pubblico di volano per il rinnovamento e il rilancio del cinema italiano».

Così la Bora scarmiglia Trieste – Giuseppe O. Longo

TRIESTE - Lo scrittore-scienziato Giuseppe O. Longo insegna all'Università di Trieste È un cibernetico ed epistemologo e ha introdotto la teoria dell'informazione nel panorama scientifico italiano. Con il suo racconto sul complesso rapporto fra Trieste e la Bora si apre una serie estiva dedicata ai venti e alle storie che li legano agli uomini e ai luoghi. Il Molo Audace è un braccio teso nel Golfo di Trieste, e sulla cima regge una grande bitta sormontata da una bronzea rosa dei venti in cui compaiono i noti e tradizionali Maestro, Libeccio, Scirocco e Greco: ma tra gli ultimi due s'incunea, da Est-Nordest, una sorta di mascherone scarmigliato, le gote enfiate a dismisura, che porta il nome di Bora. È il vento di questa città di vento. In un almanacco geografico dei primi del Novecento si legge: «Nel Friuli orientale, sulle coste triestine, istriane e dalmate prevalgono i venti del primo quadrante, assumendovi talora violenza di vera tempesta, tanto da rovinare edifici, asportare tetti, rovesciare comignoli, carrozze, automobili e perfino treni. Si dice allora che soffia la bora (triestino bora, veneziano bora, friulano buere oppure vint sclav, sloveno burja, croato bura), intendendosi in generale per bora, nelle zone sopra citate, i venti forti e freddi di nord est». Questo vento gelido e impetuoso spira con la massima violenza proprio ai piedi del ripido gradino del Carso. A Trieste, nei punti più battuti, si usava tendere corde e catene per agevolare il cammino ai passanti, e ancora si vedono infissi nei muri più vecchi, lungo le viuzze in salita, robusti mancorrenti di ferro. E si trova, nel cuore di Cittàvecchia, la via della Bora che, inerpicata proprio a Est-Nordest, contorna l'abside della chiesa di Santa Maria Maggiore. I Triestini, in genere, amano la Bora e sono orgogliosi di farne saggiare ai visitatori la potenza. Nel 1912 così scriveva Scipio Slataper: «Bella è la Bora. È il tuo respiro fratello gigante. Dilati rabbioso il tuo fiato nello spazio e i tronchi si squarciano e il mare, gonfiato dalle profondità, si rovescia mostruoso contro il cielo. Scricchia e turbina la città quando tu disfreni la tua rauca anima». Ammirazione e sgomento insieme. Molto meno drammatiche sono le briose cartoline che Carlo Wostry dedicò a questo vento circa un secolo fa: gonfie sollevate a scoprire gambe e mutandoni, cappelli che rotolano via, ombrelli che si sbrindellano. E Wostry sosteneva: «la Bora è l'unica cosa originale che abbiamo», il che naturalmente è esagerato, ma denota la fiera della singolarità. E Trieste ha dedicato al suo vento perfino un Museo della Bora. Nell'almanacco già citato si legge ancora: «La memoria dei danni gravi da essa cagionati, il senso acuto e penoso di freddo che essa procura e la potente azione penetrante da essa esercitata, nonché l'improvviso suo apparire, la sua bassa temperatura e la violenza delle sue raffiche hanno circondato questo vento di leggende paurose, e v'è anche chi la crede apportatrice di guai e di malanni». In realtà la Bora proviene da zone montuose e salubri: non porta aria malsana, anzi diluisce e asporta i veleni che si accumulano nell'aria cittadina. Per di più, essendo fredda e asciutta, spazzava via le epidemie di colera. Ma non per tutte le malattie era benefica: per i tisiaci era un vero flagello. Nell'Ottocento il dottor Luzzatti esaminò gli effetti della Bora sulla salute dei Triestini, pesandone i pro e i contro, e traendone un bilancio tutto

sommato positivo: senza questo vento «agiterebbe minaccioso la sua spada l'Angelo della morte». E, a proposito di anemopatie, il nostro almanacco ci informa che la Bora «ha un effetto presunto ma non certo sulle funzioni cerebrali, dovuto alle grandi variazioni di pressione che si trasmettono sulla massa endocranica attraverso i fori della testa, come orecchi, occhi e naso. Queste variazioni di pressione determinano un'attività cerebrale anomala, detta a valanga, che somiglia un po' alle crisi del piccolo male e che inducono nel soggetto forme di delirio, in genere benigne e poco cospicue, che regrediscono e scompaiono quando la bora cade. Nei casi più gravi quest'attività cerebrale a valanga dà effetti che somigliano alle crisi del grande male». Del resto non è certo l'unico vento, la Bora, a provocare crisi nervose e disagi mentali: si pensi al Föhn, il Favonio (detto a san Francisco vento del diavolo), che fomenta il nervosismo e il tasso dei suicidi, allo Scirocco, che induce a una penosa agitazione, e via dicendo. A Trieste la parola imborezà (invaso dalla Bora) indica una persona eccitata (anche sessualmente), esaltata, elettrizzata, incapace di controllarsi. E si usa dire un matto per dire un tizio. Nel 1839 Stendhal descrisse l'effetto deprimente e snervante della Bora come un «reumatismo viscerale», in cui si può rintracciare la radice dell'«ipocondria endemica di Trieste», come scrisse Jan Morris nel 2001 in Trieste. O del nessun luogo, aggiungendo che in questa città i malesseri immaginari sono sempre stati molto frequenti: basta pensare a Svevo e al suo alter ego Zeno Cosini, o a Joyce, che «fece esperienza di tanti acciacchi immaginari quanti erano quelli reali di cui soffriva». E sempre la Morris: «Immaginate i depositi psicologici accumulati in un milione di giornate di Bora, stratificati su questa città nel corso dei millenni e accresciuti da svariate e più tangibili fonti di disperazione: allora non risulterà affatto sorprendente che negli ultimi tempi Trieste non sia stata per sua natura gioiosa». Che il clima influisca sulle condizioni psicofisiche non è certo una novità. La Bora può essere chiara, se con il sole e il cielo azzurro, o scura, se con pioggia o neve: Saba amava la scura, per la sua buia violenza su Trieste, città impossibile da amare, ma anche impossibile da odiare per le sue tante bellezze «di mare e di contrada». «La Bora – scrive Fabio Fiori nel suo prezioso vademecum Anemos. I venti del Mediterraneo, appena pubblicato da Mursia – non è solo il più pericoloso e studiato dei venti adriatici, è anche il più rappresentato. Protagonista indiscussa della città giuliana, del suo golfo e di tutta costa istriana e dalmata, soffia aggressivamente su fatti e cronache, racconti e romanzi, poesia e pittura». E non è, la Bora, uguale dappertutto: quella del Carso è diversa da quella di città, anche se è difficile stabilire la differenza, e in Trieste essa varia da quartiere a quartiere. La Bora di Rozzol non è quella di Roiano, o di Servola. A Grotta soffia una Bora, a San Vito un'altra e a San Giusto un'altra ancora, per non parlare di Chiabola o di San Giacomo o del porto: come se si plasmasse e adeguasse alle case, ai comignoli, alle gru, fra ululati e disperazioni. Per non parlare della Bora che tormenta la Risiera di San Sabba, ancora animata dalle urla degli assassinati in quello che fu l'unico campo di sterminio in terra italiana, e permeata dell'odore acre dei loro cadaveri bruciati nel forno crematorio.

L'Italia multietnica? È in fila all'ufficio postale – Roselina Salemi

MILANO

C'è posta per te... in tutte le lingue. Arabo, cinese, albanese. Senza saperlo, e in qualche caso senza volerlo, gli altri sono diventati dei nostri. Dall'Africa centrale al Medio Oriente, il mondo si può concentrare in un mercato, in un ufficio pubblico o in un ambulatorio. La globalizzazione non ha soltanto bussato alla nostra porta: è entrata. E se un canale televisivo (Babel, piattaforma Sky) racconta le esperienze degli stranieri che vivono in Italia - bellissima la serie sulle madri-bambine – un'iniziativa molto pragmatica di Poste Italiane è diventata un ponte tra culture. Gli operatori multilingue assunti nel corso degli ultimi anni, alcune centinaia, ma - sembra incredibile nessuno li ha contattati, sono un piccolo, significativo esperimento di integrazione. Ognuno di loro parla anche quattro, cinque lingue e ci fa pensare che forse anche noi dovremo impararne qualcuna, oltre al solito inglese. La ragione di partenza è semplice. Il 15 per cento della clientela di Poste Mobile è formata da stranieri, o come alcuni si definiscono, nuovi italiani. Messi in fila sono quasi due milioni. Hanno un conto Banco Posta, una Poste Pay, una Sim, usano MoneyGram (il 30 per cento sono romeni, il 10 polacchi, il 7 marocchini) o Money Transfer per mandare soldi a casa e sono felici quando la voce registrata sul telefono elenca offerte e condizioni nella loro lingua. Arrivano dal Marocco e dal Senegal, arrivano dall'Albania, dalla Romania, dalla Polonia, dall'Ecuador o dallo Sri Lanka con poche valigie e molte speranze. Sono in fuga dalla povertà, dalla guerra, qualcuno sostiene di essere perseguitato dagli spiriti. Spesso non conoscono una parola di italiano. La comunità è solidale, ma poi bisogna mettersi in coda, aprire un conto, compilare un modulo, trovare una casa, una scuola. Karima non riusciva a spedire un pacco in Tunisia. Rashid, perso il cellulare, non sapeva a chi rivolgersi. Blanca ha fermato tutti quelli che entravano in un ufficio di corso postale di Buenos Aires a Milano, finché non ne ha trovato uno che capiva lo spagnolo. Argentina Castro Alvarado (Ecuador) ha ottenuto indicazioni utili sull'ospedale dove portare la figlia allergica. Lazio, Emilia Romagna, Toscana, Lombardia e Veneto sono in questo momento le regioni dove si concentra la maggioranza degli impiegati multilingue che, in parecchi casi sono diventati punti di riferimento della comunità, autorità in fatto di burocrazia, amici da invitare al bar, interpreti non solo delle parole, ma dei comportamenti. E, nonostante per loro questo significhi lavorare anche fuori orario, essere fermati per strada o al supermercato mentre fanno la spesa, sono contenti. Come nell'Italia paesana che credevamo non ci fosse più (ma l'abbiamo ritrovata in «Benvenuti al Sud») l'ufficio postale è un pezzetto di famiglia.

3 STORIE - Mohamed a Mortara è una "star". "Siamo tutti parte della stessa storia. Da quando si è sparsa la voce che all'ufficio postale di Mortara, vicino Pavia, allo sportello c'è Mohamed, ventottenne di origini marocchine, arrivano da Vigevano e pure da Brescia. Hanno il suo numero di telefono e vogliono soltanto lui. Sbarcato in Italia da bambino, Mohamed Elkounia, 28 anni, parla quasi tutto: arabo, francese inglese, spagnolo, e altro: basta metterlo alla prova. Ascolta i telegiornali in tutte le lingue ed è informatissimo sulle situazioni politiche di diversi Paesi. La sua specialità è capire la situazione: «Un egiziano spiega - è diverso da un marocchino o da un tunisino. Alcuni vogliono essere convinti, devi fargli una proposta vantaggiosa, altri cercano di capire che cosa ci guadagni tu, altri ancora non sanno se si possono fidare davvero. Da queste persone mi capita di ascoltare anche racconti terribili, molto dolorosi, certe volte vedo l'ansia che si allenta quando sentono parlare l'arabo». A Mohamed succede insomma di rispondere a

gente fuggita dalla Tunisia o dalla Libia, bombardati che cercano la fuga. «Gli spiego come fare un biglietto o come cambiare un assegno e racconto agli italiani da dove vengono queste famiglie, che cosa si sono lasciati dietro, che cosa sperano. Quando li metto in comunicazione, mi sento felice e fortunato: si creano bei rapporti. C'è chi troverà una casa e chi avrà un mutuo, ma il bello è che facciamo tutti parte della stessa storia». **Zineb, che a Varese chiamano Sara. «Parlando arabo qui ritrovo una parte di me».** Se la trovate allo sportello si fa chiamare Sara. Ma la sera il suo nome torna Zineb El Kachtaoui. Questa ventinovenne marocchino-libanese lo spiega semplicemente: «Ho deciso di chiamarmi Sara, e come Sara tutti mi conoscono. Il mio vero nome, Zineb El Kachtaoui, è impossibile per voi. Sono arrivata in Italia a tre anni, mi sono laureata in Scienza e tecnica della Comunicazione e avrei fatto volentieri la giornalista. Vivo a Induno Olona e lavoro a Varese. Parlo arabo, francese, inglese e spagnolo. Ho cominciato come sportellista a 25 anni, e sono entrata mandando un curriculum». Sara quando è entrata era la più giovane dell'ufficio ed è fiera del suo percorso: «Si può dire che ho fatto carriera. Adesso sono passata alla consulenza finanziaria. Parlare arabo ha significato avvicinarmi al mio Paese d'origine, ai miei nonni, anche se io ormai penso in italiano. Noi cresciuti qui, africani, o con gli occhi a mandorla, abbiamo un pezzetto di storia su un'altra sponda. Perciò, quando sono in giro al centro commerciale mi fermano, mi chiedono se possono mandarmi un'amica, hanno bisogno informazioni su una scuola, consigli sulla burocrazia. Non solo nordafricani. Oggi ho parlato con una badante rumena che vuole sottoscrivere una polizza, preoccupata per il futuro dei suoi figli. Si fidano di me, ma anche i colleghi hanno imparato come pensa uno straniero e quali sono le sue paure. E io trovato il mio posto nel mondo». **Lindita, la mamma di Gallarate. «Certe volte le persone vogliono solo sfogarsi».** Le arriva ogni tipo di domanda. «Lindita, sai dove posso trovare un lavoro?», «Lindita, non capisco come compilare questi documenti», «Lindita, mi aiuti a cercare casa?». Il nome Lindita significa più o meno «nasce il giorno» e Lindita Struga, trentaseienne albanese, è arrivata da noi parlando già un buon italiano, nel 1997, e studia per laurearsi in Economia e Commercio. «Sono diventata mamma presto - racconta -. Ho una figlia di 14 anni, e all'inizio ho fatto un po' di tutto, anche le pulizie, e poi la parrucchiera. Ho un buon orecchio per le lingue, parlo oltre all'italiano e all'albanese anche russo e inglese. Sono entrata alle Poste di Gallarate nel 2008 e il contatto con la gente ha cambiato il mio carattere. Ero chiusa, poco comunicativa e sono diventata il contrario. Così, anche se all'inizio ero stata assunta per facilitare i rapporti con la comunità albanese, oggi tutti gli stranieri di Gallarate, dal Bangladesh al Pakistan, si rivolgono a me, e insieme superiamo le diffidenze, i problemi, la solitudine. Certe volte le persone non sono arrabbiate, vogliono solo sfogarsi. Quando spiego che cosa fare, come farlo, a chi rivolgersi, in quale scuola, negozio, ufficio andare, mi sento italiana al cento per cento, e infatti non ricordo più neanche una ricetta albanese. Mi piace aiutare gli altri a diventare italiani come me».

Corsera – 11.7.12

Gli amori carnali di Faulkner - Marco Missiroli

C'è un piccolo malinteso che rivela l'indole di William Faulkner e che risale ai tempi di una sua prima pubblicazione, quando un editore distratto storpiò in copertina il nome del futuro Nobel in Faulkner, aggiungendo al cognome una «u» di troppo. Appena lo scrittore se ne accorse, non protestò. Tutt'altro: scelse di mantenere la vocale che l'avrebbe distinto da una famiglia ingombrante (il bisnonno era già un celebre uomo di lettere) e da un passato in subbuglio, soprattutto da un avvenire che fino allora si annunciava in bilico. Quella «u» inventata di sana pianta custodirà il tratto più forte del narratore americano: saper ricreare un'identità sentimentale. All'epoca Faulkner aveva poco più di vent'anni e covava un sogno, scrivere sul serio. Veniva da un'infanzia senza imprevisti e da un'educazione attenta, il padre l'aveva abituato a vedere il mondo dall'occhio delicato (e chirurgico) con cui inciderà tutte le sue opere. Usare le parole a tempo pieno era il naturale compimento per questo ragazzo di New Albany, qualcosa però rese affannoso l'intero processo. Il primo guaio erano i soldi, l'immaginazione di Faulkner rese il tutto molto più semplice: aveva talmente spirito di adattamento che si mise a fare mestieri disparati, tra cui l'insegnante di golf, l'operaio e soprattutto l'assicuratore di studenti che venivano bocciati a scuola (si meritò una causa da parte dell'università). I risultati erano scarsi, così tentò la strada militare, ma anche qui non ottenne granché. Riusciva a racimolare il tanto che bastava, è in questo periodo che nascono le prime poesie. Il Faulkner letterato nacque dai versi, «sono dell'opinione che in principio ogni scrittore voglia essere poeta» era una convinzione cresciuta ai tempi in cui il padre inculcava al giovane William «l'amore per la natura che ci sta intorno, da scrutare e da trascrivere». L'istinto faulkneriano ha questa matrice, raccontare con impeto il creato partendo dall'occhio di chi lo vede, dando nuovi muscoli al sentimento. E qui, puntuale, arriva l'altro inghippo che prima bloccò il giovane poeta, poi lo ispirò: la rincorsa amorosa. William Faulkner era un romantico che non si arrendeva agli imprevisti dell'esistenza, figuriamoci a un rifiuto affettivo. È questo il nucleo di Poesie del Mississippi, manifesto letterario del futuro Nobel alle prese con le disperazioni del cuore: le poesie che compongono la raccolta furono scritte nel biennio 1924-25 ma provengono da due sezioni diverse, dedicate da Faulkner a un paio di donne di cui era innamorato. Una delle due era Helen Baird, scultrice che ossessionò lo scrittore americano:

*«Dunque, le dirò: tra due fugaci palloni
di sottane vidi le sue ginocchia, gravi calici
fiorire in alto verso svenevoli nugoli di api
nell'arnia dei fianchi di miele, minime lune».*

Faulkner non rinuncia alla carne e alla sua potenza verbale, esattamente come nei romanzi di qualche tempo dopo: i negri e i bianchi saranno rispettivamente disgrazia e fucile, il loro destino comune si avvererà nelle leggi del corpo. Anche in amore si passa dalla materia, l'occhio battezza i fianchi e i seni (acerbi «tra lo sbocciare ventoso di meli ubriachi») e gli occhi: il sentimento faulkneriano è una piccola lussuria delicata, che non si compie. Diventando forza letteraria.

La poesia dello scrittore di Albany è anche epica sentimentale: l'amore si fa mancanza e il desiderio si trasforma in sfida:

*«Addio, buonanotte: e buonanotte è proprio adatto
siccome, perdendola, io ne ho trovate due,
(...) a due sorelle ora devo far la corte».*

La perdita del cuore genera una nuova scommessa: il poeta non piagnucola, si rimbocca le maniche e ritrova il midollo. È in questi versi che c'è già tutto il Faulkner di Palme selvagge e di Santuario, soprattutto di Mentre morivo, l'opera che sta tra il romanzo e la poesia. Fu scritta, dice la leggenda, mentre lo scrittore faceva il fochista in una centrale elettrica durante i turni di notte (e su una carriola ribaltata): è la storia di un lutto e del suo viaggio all'interno della famiglia che lo sta scontando. Il modo di lottare per un legame sottratto è lo stesso di Poesie del Mississippi. Cosa rimane se l'oggetto del nostro amore ci è tolto? Rimane la memoria.

*«E disse la madre: ne farò un figliolo
come non ce n'è mai stati prima
(...) Sarà forte e sarà allegro/ e per bene e coraggioso,
il mondo sarà preso dal rimorso/ quando sarà ombra nella tomba».*

Faulkner dà a una figura materna il senso del ricordo, che è lo stesso della sua poetica, ribadire una ricerca verso ciò che dovrebbe essere. È un inseguire che mette a nudo le illusioni di un uomo devoto a una donna disinteressata. Si consuma una legge umana, crudele e autentica, Faulkner ce lo dimostra come dimostrerà il modo in cui la ferocia contro i neri d'America non ricadrà sui bianchi che li appendevano «come mele marce» in terra assolata. Per Faulkner non c'è spinta più potente di quella naturalistica, la passione conterebbe meno se non si legasse al territorio:

*«Tre stelle nel suo cuore quando si risveglia
mentre il sonno invernale spezza il rigoglio nel diluvio
e nella terra cavernosa lo strepito di primavera s'agita,
come tra i suoi fianchi il seme dissodato e vivo».*

L'amore è prima di tutto polvere, stagioni, fiume, la mancanza amorosa si radica qui. Allora non stupisce un piccolo aneddoto di una visita italiana del Nobel americano all'apice della carriera. Faulkner soggiornava in incognita e da solo in un piccolo alberghetto che si affacciava sul lago di Como. Si racconta fosse un uomo taciturno e gentile, aveva l'abitudine di rimanere in camera fino all'ora di pranzo e di fare lunghe passeggiate pomeridiane. Una mattina all'alba il titolare dell'albergo lo trovò oltre la riva, il lago ai polpacci. Lo scrittore anticipò ogni domanda, si chinò verso l'acqua per bagnarci le mani, poi disse: «Mi mancava mia moglie».