

## I francofortesi per ricostruire - Massimiliano Guareschi

Nel giugno 1969, Herbert Marcuse intraprese un tour italiano punteggiato da conferenze spesso assai animate. Il successo di libri quali *L'uomo a una dimensione* gli aveva procurato una fama che eccedeva ampiamente il ristretto ambito degli specialisti di cose filosofiche. Stando ai resoconti dell'epoca, durante un concitato dibattito al Teatro Eliseo di Roma, in cui il movimentismo del filosofo tedesco aveva dovuto affrontare il fuoco di fila di svariate ortodossie marxologiche, a un certo punto l'allora giovane Daniel Cohn-Bendit con veemenza gli avrebbe rivolto la domanda: «Herbert, dicci, perché ti fai pagare dalla Cia?». In realtà, l'accusa, se riferita al passato aveva un suo nucleo di verità. Negli anni dal 1943 al 1945, infatti, Marcuse, senza peraltro farne mistero, aveva lavorato in pianta stabile non ovviamente per la Cia, la cui fondazione risale al dopoguerra, ma per l'Oss (Office of Strategic Services), il servizio di intelligence statunitense, dalle cui ceneri sarebbe poi sorta la famigerata Ditta, per usare l'appellativo consacrato da migliaia di spy stories. In quella congiuntura, Marcuse non era stato il solo autorevole esponente della diaspora tedesca legata, in forme diverse, alla cosiddetta Scuola di Francoforte a intrattenere un rapporto organico con l'Oss. Sullo stesso fronte, infatti, troviamo impegnati anche i giuristi Franz Neumann, il cui Behemoth aveva contribuito in maniera decisiva alla comprensione, in terra d'America, delle specificità del nazismo, e Otto Kirchheimer, formatosi con Carl Schmitt, la cui fama resta legata soprattutto a Pena e struttura sociale, un classico della riflessione critica sul carcere e la giustizia penale. I rapporti stesi da Marcuse, Neumann e Kirchheimer per il Research and Analysis Branch dell'Oss sono pubblicati ora a cura di Raffaele Laudani in un volume dal titolo *Il nemico tedesco Scritti e rapporti riservati sulla Germania nazista (1943-1945)* (il Mulino, pp. 560, 40,00). Ciò offre la possibilità di confrontarsi con una produzione anomala nel percorso degli autori considerati, in presa diretta sulla realtà, volta a fornire, in tempo reale e con stile il più possibile piano, una decifrazione delle dinamiche in atto sul suolo germanico a supporto dei processi di decision making politico-militare delle forze armate anglo-americane. La richiesta di «obiettività» e «imparzialità», poi, non poteva che rappresentare una sfida decisamente problematica per un pensatore come Marcuse che, via Heidegger e Scuola di Francoforte, aveva fatto dell'antipositivismo un punto d'onore. Comunque sia, queste erano le regole del gioco a cui gli émigrés tedeschi dovevano sottoporsi all'interno di quella mobilitazione totale dei saperi, nella prospettiva di una guerra che era divenuta totale, organizzata in seno al Research and Analysis Branch. I rapporti pubblicati in *Il nemico tedesco* partono dal 1943. Le armate naziste sono state bloccate a Stalingrado ed è avvenuto lo sbarco in Tunisia. Le sorti della guerra appaiono decise. Agli analisti tedeschi viene chiesto di intervenire su temi quali il morale della popolazione tedesca dopo le recenti sconfitte, i mutamenti negli equilibri di potere nel regime nazista, gli effetti politici e sociali dei bombardamenti sulla Germania, le possibili iniziative dell'esercito di fronte a una guerra ormai persa. Un tema che emerge costantemente è quello delle origini dell'aggressività tedesca. A confrontarsi sono l'ipotesi che punta il dito sui residui di feudalesimo, una prospettiva fatta propria, fra gli altri, da Winston Churchill, che con lo sguardo rivolto al primo conflitto mondiale identificava nella nobiltà prussiana e nel suo spirito militarista il mostro originario di cui il nazismo non avrebbe rappresentato che un'ultima incarnazione. Marcuse e Neumann sono di tutt'altro avviso, a partire da una lettura incentrata sulla dimensione di modernità del nazionalsocialismo, sul suo radicamento nel mondo industriale e nelle relazioni sociali che ne discendono. La questione non era semplicemente storica o sociologica ma aveva importanti ricadute politiche. Associare strettamente prussianesimo e nazismo escludeva ogni possibilità di accordo separato con le élite militari tedesche che potesse mettere fine alla guerra (un'eventualità comunque giudicata improbabile dopo l'attentato a Hitler, oggetto di una serrata analisi di Neumann immediatamente a ridosso degli eventi). Ma la questione transita anche agli scenari del dopoguerra, dove un'accentuazione eccessiva delle responsabilità degli Junker rischiava di oscurare, come effettivamente sarebbe avvenuto, il ruolo esercitato dai vertici capitalistici e industriali nell'affermazione e nella strutturazione del nazismo. I testi raccolti in *Il nemico tedesco*, nonostante il tono descrittivo che ostentano, manifestano il chiaro intento di influire sulle scelte politiche e strategiche degli alleati. Ciò emerge con sempre maggiore evidenza a mano a mano che gli esiti della guerra si fanno più scontati e si pone il problema di che fare della Germania sconfitta. Sotto la forma asettica del rapporto «oggettivo» si profila così una sotterranea attività di lobbying volta in primo luogo a proporre l'opposizione politica e sindacale al nazismo come il referente privilegiato per avviare la ricostruzione politica ed economica della Germania. Una profonda democratizzazione, unita a una significativa socializzazione dei mezzi di produzione, viene individuata come la via maestra per esorcizzare i demoni del Reich. In tale prospettiva, un passaggio fondamentale doveva essere rappresentato dalla denazificazione del paese condotta attraverso una severa politica di epurazione che non doveva limitarsi ai gerarchi del partito ma coinvolgere le élite industriali e finanziarie. In tal senso Marcuse in un rapporto, nel quale peraltro, come nota Laudani, è contenuta la bozza di quello che sarà il decreto ufficiale di scioglimento della Nsdap, esplicita con notarile precisione, categoria per categoria, i funzionari governativi e del partito, che stima intorno a 222.000 persone, che avrebbero dovuto essere immediatamente arrestati e sottoposti a detenzione o lavori forzati. Ma non bisognava dimenticare banchieri e industriali. Neumann, da parte sua, dopo avere redatto un rapporto sul Problema del trattamento dei criminali di guerra, sarà nominato consulente presso Robert Jackson, procuratore capo di parte statunitense presso il Tribunale internazionale di Norimberga. Una collaborazione, tuttavia, che avrà fine proprio quando all'ordine del giorno viene posta la questione delle responsabilità dei grandi potentati economici. La fine di una guerra si sovrapponeva all'inizio di un'altra. Per gli alleati, così come per i sovietici, l'ampliamento della propria sfera di influenza e il contrasto nei confronti delle mire del nuovo nemico diveniva il criterio strategico decisivo alla luce del quale definire le proprie scelte in relazione alla Germania. Ex nazisti, industriali e banchieri, da tale punto di vista, potevano risultare utili pedine nel nuovo gioco della Guerra fredda. La Germania sarebbe stata divisa. Nel nuovo clima di un ordine bipolare in gestazione, le indicazioni politiche suggerite dai «francofortesi», a favore di una ricostruzione democratica dal basso e di una radicale denazificazione, non potevano essere che lasciate cadere a favore di altre opzioni, del tipo quella di

puntare sul centro cristiano-democratico, se non addirittura risultare sospette di intelligenza con il nemico. Non quello tedesco ma quello sovietico.

## **Adriano Vinale, un'indagine sulle origini e lo sviluppo della biopolitica in America** - Marco Pacioni

Nello sviluppo ottocentesco della filosofia americana, dal periodo che precede la Guerra di Secessione, passando per l'espansione a ovest della frontiera, l'annessione di nuovi territori come il Texas e il New Mexico e fino alla definizione del pragmatismo quale etichetta storica del pensiero statunitense tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento con Peirce, James e Dewey si può osservare un percorso per molti versi paradigmatico dimolte categorie che un tempo si definivano esclusivamente come componenti delle filosofie-della-vita e che oggi, soprattutto dopo gli studi di Foucault, si possono considerare anche afferenti alla dimensione per molti aspetti analoga e per molti altri molto diversa rispetto alle filosofie 'della vita' e cioè quella della bio-politica. Il libro di Adriano Vinale **Pragmatismo americano Razza e democrazia** (Cronopio, pp. 261, 21,00) ricostruisce il definirsi dell'epocalità del pensiero americano nel suo tema politico più rilevante, quello della democrazia, attraverso i suoi principali esponenti e opere più significative, in un contesto di influenze culturali e antropologiche determinate soprattutto dallo sviluppo della biologia ottocentesca. Per Vinale proprio negli Stati Uniti e soprattutto a partire dalla ricezione dell'Origine delle specie di Darwin di cui si fa promotore e primo influente interprete il professore di storia naturale a Harvard Asa Gray, si assiste a un mutamento sostanziale di prospettiva riguardo le questioni relative alla definizione del corpo sociale, nonché a quella del rapporto fra popolo e nazione quali argomenti che era molto comune studiare, in America come in Europa, anche facendo riferimento alla classificazione delle razze umane per stabilire di queste caratteri culturali, idoneità politiche e gerarchie. Attraverso Darwin e Lamarque e in modo particolare attraverso l'interpretazione che di loro fa il filosofo inglese Spencer le cui opere conoscono, proprio negli Stati Uniti, un'intensa diffusione, la questione della razza passa dall'essere un sostrato da ricercare all'origine a entità che si forma nel tempo attraverso la selezione e l'amalgama di elementi naturali e culturali il cui successo o insuccesso è determinato dalla storia. Dopo l'idea iniziale di un «destino manifesto» (espressione di un famoso scritto del 1845 di O'Sullivan e prima esplicita formulazione del nazionalismo americano) nell'affermazione della democrazia negli Stati Uniti connessa all'idea di una predisposizione genetica alla civiltà dei popoli Anglo-Sassoni, dopo la guerra civile, scrive Vinale, «l'anglo-sassonismo è codificato attraverso una nuova linea teorica, è depurato dai suoi crudi elementi biometrici, per essere collocato esclusivamente sulla griglia ermeneutica del processo di civilizzazione. Il destino manifesto non è più legato infatti ad una superiorità originaria della razza, ma ad una sua efficacia evolutiva». In altre parole, quello che forse con troppa sinteticità nel sottotitolo è indicato con «razza» e che invece occorre anche intendere con parole quali specie, stirpe, ceppo – come del resto lo stesso Vinale spiega nel libro –, viene proiettato lungo la linea della storia che rende manifesta una superiorità che prima non si poteva stabilire. A parte l'intervento agli inizi del Novecento di Galton – che forse avrebbe meritato una considerazione più specifica (anche grazie a lui la razza, legandosi alla genetica, riprende quota quale termine nelle teorie della superiorità nazionale) –, per i principali esponenti del pragmatismo americano, Pierce, James, Dewey, il legame fra identità razziale e forma politica democratica, annunciato nel sottotitolo forse per catturare l'attenzione, è opportunamente non rispettato ed è invece ricalibrato sul rapporto fra più e diversi paradigmi biologici e ambientali in relazione al mito politico della democrazia americana. Anche per questo il libro di Vinale costituisce un riuscito percorso archeologico della biopolitica moderna còlto nella fase del suo sviluppo americano.

## **Herzen-Bakunin sul set delle idee** - Massimo Bacigalupo

Come ti racconto la storia a teatro. Tom Stoppard, grande giocoliere delle scene, ha saputo fare del teatro uno strumento dialettico, una palestra dell'intelligenza fin dalla sua celebre rivisitazione dell'Amleto visto dal punto di vista dei mediocri Rosenkrantz e Guildenstern. Per i suoi settant'anni ha offerto al pubblico inglese e americano **The Coast of Utopia, La sponda dell'utopia** (ma anche il costo dell'utopia), tre lavori per una durata di otto ore, rappresentati separatamente ma anche insieme e ora offerti alla riflessione di lettori e teatranti italiani nella traduzione di Marco Tullio Giordana e Marco Perisse (Sellerio, pp. 396, • 13,00). Giordana ha recentemente messo in scena il testo a Torino e Roma, ottenendo consensi per il grande impegno: decine di attori, affresco storico, tematica ambiziosa... Si tratta infatti della storia dei pensatori radicali russi, soprattutto Alexandr Herzen e Michail Bakunin, dal 1833 al 1866. Nientemeno che un Guerra e pace delle idee, molto russo in quanto tutti parlano e discutono nelle loro tenute e poi nelle capitali dell'emigrazione: Parigi, Londra, Nizza. Il gioco appassionante delle idee. Vediamo il ragazzo Bakunin, insopportabile dittatore in famiglia nell'impedire i matrimoni di convenienza delle sorelle, convertirsi prima a Schelling, poi scoprire Fichte e infine con Hegel innamorarsi della razionalità del reale. Vediamo Marx comporre il Manifesto, ammettere di non conoscere nessun proletario, e Turgenev lambiccarsi su come tradurre in inglese «fantasma che si aggira per l'Europa». Vediamo soprattutto Herzen dubitare di estremismi e utopie, attraversare amicizie, amori, rotture, perdite, e tirare le somme dell'intricato ingranaggio quando perde il figlio sordo e nega che il senso dell'esistenza vada cercato nel futuro ideale. Qui parla lo Stoppard poeta scettico eppure affascinato e pietoso dei sogni dei cuori degli uomini: «Il dono della vita è nel suo scorrere, più tardi è troppo tardi. Dove va la canzone dopo che è stata cantata? La danza dopo che è stata danzata? Solo noi umani vogliamo possedere il futuro. Siamo persuasi che l'universo sia modestamente impiegato a rivelarci la nostra destinazione...». Qui i traduttori hanno capito a rovescio: «Siamo persuasi che l'universo non faccia nulla per rivelarci la sorte...» (p. 255). Ma fra tante parole e discorsi qualche salto logico sarà passato inosservato. Soprattutto è chiaro che Herzen sta facendo un Discorso Importante, e forse a teatro conta meno il senso esatto. È stato detto che La sponda dell'utopia è un testo più da vedere sulla scena che da leggere, a differenza di altri di Stoppard. Tuttavia, a parte qualche incidente di percorso traduttivo, sarà stimolante per il lettore nuotare in questo mare di microstoria rivoluzionaria che sta fra le due rivoluzioni maggiori, francese e russa. È

l'occasione per dar corpo a nomi come Bakunin, le cui origini di possidente ribelle sono gustose da rivisitare, e per ricordarsi del critico Bielinsky e delle sue polemiche con e sui contemporanei Gogol e Puškin... Un critico del New York Times presentava la trilogia raccomandando agli spettatori di prepararsi all'impegno leggendo le memorie di Herzen e il libro di Edward Carr sul suo circolo francofilo, *The Romantic Exiles* (non tradotto in italiano), e soprattutto *Russian Thinkers* di Isaiah Berlin, anch'esso inedito da noi, dove Herzen, molto ammirato dal liberale Berlin, ha grande spazio. Infatti Stoppard, che ha frequentato Berlin, ha dichiarato il suo debito rispetto al saggista di Oxford e Portofino. Quante volte i nomi di Bakunin e Herzen sono stati pronunciati nella piazzetta mentre intorno al 1970 si discuteva se appunto la storia stesse o no modestamente rivelandoci il nostro destino. Stoppard è un autore che si documenta puntigliosamente. E si entusiasma, e riesce a dare vita teatrale ai suoi personaggi, facendoli anche vibrare di passioni terrestri nonché intellettuali, mettendo i loro cuori a nudo, ma senza produrre un effetto di banalizzazione. È un maestro della tecnica teatrale, che si vale di giustapposizioni, flashback che prevedono un pubblico smaliziato. Per esempio, *Viaggio*, il primo dei tre drammi, quello centrato su Bakunin, è composto di due atti che coprono più o meno lo stesso arco di tempo, 1833-1844, integrandosi a vicenda, il che richiede una non comune capacità di attenzione. Inoltre Stoppard, si sa, è un virtuoso del linguaggio, che corre il rischio di stordirci a forza di aforismi. Con l'età è diventato più sobrio. La sua è una scrittura piana, che rifugge la battuta facile, il colpo di scena. Qualcuno ha paragonato *La sponda dell'utopia* a *Angeli in America* di Kushner, altro drammone storico, a tutto favore del secondo, certo più semplice da seguire perché basato su poche figure. Però *Angeli in America* è viziato dal gusto della battuta a effetto e da un finale buonista. Conrad aveva dedicato allo stesso ambiente degli emigrati russi un formidabile romanzo, *Sotto gli occhi dell'Occidente*, che non fa una piega e prevede un lettore attento e intelligente. Stoppard si avvicina alla lezione del suo predecessore fra gli scrittori inglesi di adozione, anche se Tom giunse in Inghilterra a nove anni e fu adottato, lui figlio di ebrei cechi, da un inglese che gli diede il nome. Stoppard guarda con equanimità la vita degli uomini e delle idee, e riesce a comunicare la sua passione tranquilla al pubblico. Dopo tutto, con quattro nonni vittime del nazismo, egli sa che questi discorsi non sono oziosi. Ecco Herzen, nemico delle utopie: «Cosa pensate che non funzioni in quelle comunità utopistiche? Non certo le zanzare. Preferisco Bakunin a Marx. 'Prima agire, le idee seguiranno'. È mettere le cose a testa in giù, ma così è il mondo...». Infatti Bakunin aveva annunciato qualche scena addietro: «È un errore mettere le idee prima dell'azione. Bisogna agire prima, le idee seguiranno. Cominciamo con distruggere tutto». Stoppard ha il merito di aver dato vita drammatica a questo dibattito, facendo emergere d'ogni tanto le ragioni dell'estetica, che poi sono quelle sue. «Ho trovato che leggere il dott. Mackenzie – dice Turgenev – mi ha fatto sentire le mie emorroidi... mentre leggendo Puškin le ho proprio dimenticate. Utilità pratica, anch'io ci credo». Herzen deve confrontarsi con i rivoluzionari totalitari ante litteram, così come Berlin nel 1970 doveva confrontarsi con gli entusiasmi utopici del maggio 1968, o Havel, amico di Stoppard, con la repressione. Dice Slepzov: «La giovane generazione ha capito chi è lei, e le abbiamo voltato le spalle disgustati. Non ci importa il suo noioso, trito, sentimentale attaccamento al ricordo e a idee che sono estinte. Si faccia da parte, lei è indietro rispetto ai tempi. Dimentichi di essere un grand'uomo. Quel che è oggi è un uomo morto». E Herzen (che ebbe il suo nome significativo dal padre naturale perché «frutto di un affare del cuore») ribatte con la sua filosofia umanista: «C'è qualcosa di sbagliato in questa figura. Chi è questo Moloch che promette che tutto sarà bellissimo dopo che saremo morti? La storia non ha scopo! La storia bussa a mille porte in ogni momento, e il custode è il Caso. Ci vuole spirito e coraggio per costruire il nostro cammino mentre il nostro cammino ci costruisce, senza consolazioni a cui affidarci salvo l'arte e i lampi estivi della felicità personale...». Come si vede, Stoppard ha la dote di una serena eloquenza e di una saggezza non urlata ma suggerita con discrezione e fermezza.

## Un messaggero di stile: Turgenev - Viola Papetti

Ritorna tra i «Narratori della fenice» William Trevor con un lungo racconto del 1991, *Leggendo Turgenev* (Guanda, pp. 248, 17,00), che nell'originale inglese è raccolto in *Two Lives*, insieme a *My house in Umbria*. La brava traduttrice è Laura Pignatti, la stessa di *L'amore, un'estate*, sempre per Guanda, nel 2009. Nella scena iniziale, deliberato pezzo di bravura del famoso marchio Trevor, una meticolosa signora di mezza età fa colazione, attenta ad aggirare mille nascosti pericoli in quello che, sapremo poi, è un manicomio femminile in via di smantellamento. Dopo trent'anni di reclusione, qualcuno è venuto a prenderla per riportarla a casa. E lei pensa che sia Inzarov, il rivoluzionario bulgaro protagonista del romanzo di Turgenev *Alla vigilia*. Qui una nota sarebbe stata opportuna per lanciare un primo sospetto sulla spericolata immaginazione della signora che fin da bambina ha vissuto una accesa vita immaginaria parallela a quella reale, povera e incolore. Questo è il fascino di Mary Louise Dallon, vittima e trionfatrice, irrisa dalle due cognate, «Sua Altezza», e ammirata dal giovane prete (e dall'autore). Questo è il motivo profondo da cui si snoda la storia e il suo sotterraneo dinamismo. Né a Mary Louise Dallon né a William Trevor basta la semplice esistenza. Scorre contemporaneamente l'altra vita: quella che dai romanzi di Turgenev, letti da due giovani innamorati e di cui l'autore cita puntualmente qualche riga, arriva a fertilizzare una giovinezza irlandese, vissuta nei drammatici anni cinquanta. Quella voce alta, esotica, riscatta la loro storia d'amore, la fa riecheggiare entro un altro tempo e un altro spazio, dove i destini, gli amori, la morte sono vissuti in dimensioni epiche e indimenticabili. Turgenev aiuta il recupero del tempo perduto di Trevor che spesso ritorna, quasi costretto da un desiderio urgente, a ricercare le preziose schegge, i frammenti minimi del passato che le sabbie dei giorni e degli anni hanno ricoperto. Anche lui, come la sua delicata Mary Louise, nato in una famiglia protestante povera, è cresciuto quando ormai la gloria degli anglo-irlandesi era svanita e la borghesia cattolica era rampante. Anche lui, da adolescente, avrà sentito il bisogno di una vita migliore, avrà sofferto la durezza di una lotta appena allontanata, velata dalla fantasia. Mary Louise da piccola vedeva a occhi aperti Giovanna D'arco. Da grande vive l'amore segreto e innocente per il cugino Robert, minato dalla tisi, che abita con la madre in una casa tra i boschi, in attesa di una morte precoce che puntualmente arriva a sigillare il loro amore per sempre. Cosa avrà portato Trevor a incontrare Turgenev? Forse la citazione in *Padri e figli* dell'irlandese Ann Radcliffe, settecentesca autrice di indimenticabili romanzi gotici, a proposito del contadino russo: «Il contadino russo e

quel misterioso sconosciuto di cui tempo fa tanto discorreva la signora Radcliffe. Chi lo capisce? Egli stesso non si capisce...». Poi, in chiusura, la sconfitta dell'amore da parte della morte: «Possibile che l'amore, l'amore santo e devoto, non sia onnipotente? Oh, no! Per quanto appassionato, peccatore e turbolento sia il cuore nascosto in una tomba, i fiori che vi crescono sopra ci guardano serenamente con i loro occhi innocenti: non dell'eterno riposo soltanto essi ci parlano, di quella gran pace della natura 'indifferente'; essi ci parlano anche di un'eterna riconciliazione e di una vita senza fine ...». Come Nabokov, Trevor fa parlare la memoria. «La memoria talvolta è perfetta, chiara come una luce. Appena si sveglia, lei si crogiola, aiutata dalla fosca tranquillità dell'alba». I ricordi, tanti corpuscoli, formano però una catena luminosa che lega oltre la vita: è l'anno di Bill Haley, quando De Valera proclamò lo stato di emergenza, le fogne intasate di Conlon Street, un gatto rosso provocò guai legali al suo proprietario, il fruttivendolo Tyrrell chiuse bottega, Humphrey Bogarth morì... «Era il 1957». Ci sono paesaggi che si intersecano capricciosamente. Scandiscono la narrazione. La scena d'apertura è degli anni ottanta. Poi si torna indietro, al matrimonio di interesse della giovanissima Mary Louise con un uomo più anziano. Poi l'innamoramento di lei e Robert, bambini. Gli incontri felici, in campagna o nel vecchio cimitero protestante. Robert legge Turgenev, Robert la bacia, Robert all'improvviso muore. Attorno a lei continua la minuta, straziante vita di ogni giorno, il marito impotente, le sorelle del marito maligne che l'accusano di essere pericolosamente fuori di testa. «La ricerca di Insarov faceva sbiadire gli ornamenti del tinello... Ma se tendeva l'orecchio ora, mentre mangiava da sola in cucina, spesso riusciva a sentire il rumore della troika di Bersenev». Mary Louise non si cura neanche del marito che si dà al bere, né si confida con la sua famiglia. È diventata una tenace custode della memoria, una insaziabile accumulatrice degli indizi del suo breve felice passato. Ricompra all'asta i vestiti di Robert, i mobili della sua stanza, i suoi soldatini di piombo e li fa trasportare nella soffitta, in cui ormai si è stabilita. «Nella soffitta chiusa a chiave, o seduta tra le tombe degli Attridge, Mary Louise si deliziava delle intimità che la morte non poteva toccare, non più di quanto potesse toccare la storia d'amore tra Elena e Insarov... Senza nemmeno chiudere gli occhi Mary Louise vedeva le lampade a gas e le carrozze coperte di neve che si avvicinavano. Russi di alta statura conversavano in stanze con pavimenti lucidi; le pareti erano coperte di specchi, tovaglie di velluto con frange dorate coprivano i tavolini ovali». Una visita all'Armeria del Cremlino o all'Ermitage di San Pietroburgo può provocare simili allucinazioni, e non basta a spiegare perché proprio Turgenev sia stato scelto come messaggero d'amore e di stile da un autore accorto come Trevor. Lo scrittore russo non è certo un minimalista, non costruisce con scintillanti pagliuzze di ricordi sparsi, non dipinge con tinte pastello, non taglia fuori la Storia. Anzi, la precorre. Però offre motivi tematici che sono perni della narrazione trevoriana: il matrimonio per interesse, la morte del giovane amante, le dolcezze dell'innamoramento, le difficoltà dell'amore adulto, la fatale debolezza della volontà. Dall'ottima panoramica introduzione di Franco Cordelli a Padri e figli (Einaudi 1998), riprendo il giudizio di Henry James: «C'è un punto debole nell'arte e nella narrativa di Turgenev: l'incapacità di far trionfare i propri personaggi maschili nell'ambito dell'esistenza che egli inventa». Ma i fiori che crescono sulla tomba di Bazarov ci parlano anche di un'eterna riconciliazione e del trionfo di una vita senza fine. La morte di Mary Louise, vedova immaginaria che ha vissuto gli ultimi anni tra le reliquie del suo antico amore, è raccontata nell'ultima riga: «C'è un funerale, e poi gli amanti giacciono insieme». Malgrado l'indifferenza della natura, Turgenev chiude con un'apertura sull'eterna vita della phisis. Trevor invece conclude sull'amore nella tomba della casta coppia di innamorati, un macabro lascito del romanticismo in versione puritana.

## **Pincio e Roma, Babilonia** - Cecilia Bello Minciocchi

«Febbre romana», a voler essere meno esplicito e meno accattivante, avrebbe potuto concorrere come titolo possibile per l'ultimo libro di Tommaso Pincio: febbre malarica, periodica e difficilmente guaribile, fonte di visioni allucinate, male interiore da cui si è contagiati la notte, nell'umido del Colosseo, attaccamento amoroso, con febbrili intermittenze e paziente abitudine, alla sua città d'origine. Il titolo vero invece, e forse più divertito e nostalgico, è **Pulp Roma** (il Saggiatore, collana «le Silerchie», pp. 152, 12,00). Nostalgico – come tutto il libro, ma della nostalgia singolare di Pincio, che investe insieme un futuro di detriti e un passato stratificato –, perché già da tempo il pulp ha avuto la sua chiacchierata diffusione; un titolo oggi così letterariamente démodé da risultare elegante e ironico. E da rimandare, visti i contenuti divergenti dalle aspettative, al suo significato di «impasto», piuttosto che alla marca di sangue assai più adatta all'«efferato delitto» ricostruito nel memoriale di **Cinacittà** (Einaudi, 2008). Ma di quel magnifico titolo e di quel romanzo, il primo in cui Pincio abbandonava la scrittura in terza persona per adottare il «calore truffaldino» della prima (senza tuttavia precipitarvi), Pulp Roma è in certo senso l'incunabolo, la raccolta di materiali che secondo vari generi – racconto, saggio, fumetto –, a Cinacittà sono legati. Esplicitamente, vi è legata l'epigrafe che riporta la perplessità di una ragazza cinese del quartiere Esquilino: «Perché tu scrivi Cina? Cosa ne sai tu Cina?». Ma altrettanto esplicito anche il Colosseo di Piranesi in copertina: come dimenticare la paura che la «bambina ebrea» aveva degli antichi romani violenti, gladiatori e torturatori di cristiani, proprio nelle prime righe di Cinacittà? In Pulp Roma, però, il colore che resta impresso non è tanto il rosso che faceva da sfondo al romanzo e al quadro di Pincio nell'altra copertina, quella del libro Einaudi, quanto il rosa del plexiglas in cui il creatore di Ranxerox avrebbe voluto disegnare, nel suo fumetto ambientato in una Roma dell'allora futuro 1986, il Colosseo follemente restaurato e trasformato in albergo. Quel mai realizzato Colosseo in plexiglas rosa (troppe le difficoltà per i disegnatori che optarono per puntelli in cemento armato) è il vero catalizzatore del libro, ed è anche il nodo concettuale cui si stringono le connessioni di Pincio, che nel tesserle, da opera a opera, da genere a genere (e da citazione a citazione) approda spesso nel virtuosismo. Si può leggere lì, in quell'immagine impossibile, sognata e per sempre desiderabile – «una grossa perdita per l'immaginario romano» –, l'emblema, la quintessenza dell'artificio, quello capace di masticare la Storia e di applicarvi decalcomanie, di proiettare la rovina al futuro. Quello stesso artificio che investe la letteratura, certo, e il soggetto che ci parla; e certe piazze di De Chirico, «il classico artista che intende la pittura come realtà in sé». Quell'artificio su cui Pincio sospetta si sia fondato il mito della Dolce Vita, vera solo nella via Veneto ricostruita da Fellini a Cinecittà (e si chiamava Marcello il protagonista di Cinacittà...). Ma soprattutto quello che ha ingannato e

continua a ingannare ogni malinconico *laudator temporis acti*, e ogni vagheggiato paradiso perduto: «ogni età dell'oro che si rispetti è un tempo immaginario, una mera emanazione di desideri collettivi». In questa qualità della nostalgia, e del tempo, e dell'ossessione inconscia (si leggano le osservazioni che Pincio dedica al rapporto di Freud con Roma), si condensa la saggezza mite di Pincio, il suo tornare (non privo d'affetto) su materiali diversi per comporre questo «libercolo», in noi confidente nell'affidarci, per raffinate Criptoamnesie, l'ammissione di un suo aurorale tentativo di romanzo a pasticcio gaddiano, potenziale, enigmatico scontro col Male, di cui sopravvive e ci offre un capitolo, La porta di Acaba, nome e suono «che pare immune ai dubbi, alle contraddizioni, ai relativismi», ma figura mai vista, forse invisibile, forse coincidente con la porta chiusa del suo ufficio; commissario vittima di un'ossessione, quella di andare a contemplare, ogni giovedì santo, il cenacolo dipinto da Leonardo per individuare il discepolo gemello di Cristo, il suo Didimo, azzarderemmo oggi. Pincio disegnatore di fumetti, a completare il «libercolo» – che poi è la sua letteraria e disincantata incisione di Roma, ma a colori –, inserisce le tavole di un graphic novel inedito, *The melting spot*, ispirato al suo «romanzo romano», e offre anche un esempio del «segno discretamente fermo e nitido» con cui da studente aveva trovato lavoro presso uno studio che realizzava «fumetti scollacciati». Qui Pincio sta giocando a carte più vistosamente scoperte (ma la realtà è menzogna, e la letteratura pure) al gioco della memoria, e l'efficacia è tutta nell'equilibrio tra confessionale e fittizio. Sul gioco della memoria – rondini, nuvole e «straziante odore» di primavera adolescenziali; prime domeniche di austerità; sogno di diventare un sopravvissuto come Charlton Heston in 1975: Occhi bianchi sul pianeta Terra; odio tenace per gli anni ottanta –, si innesta quello della riflessione metapoetica, già dichiarata attraverso i «fantasmi» dell'*Hotel a zero stelle* (Laterza, 2011). La leva del pathos che Pincio usa e che forse, al fondo, è la parte sua più autentica – si pensi all'epilogo in forma d'epitaffio nell'Hotel –, ed è quella che immette inesauribile vitalità nella nostalgia, con l'apparenza di divagare tra generi, si addensa invece in screziature di mitopoiesi. Quando l'«amore» e l'«abitudine» dichiarati alla sua città precipitano nella fascinazione volutamente disarmata, arresa alla Roma della decadenza che vince la Los Angeles di Blade Runner: perché, nume Fellini, «è Roma la grande meretrice, la madre delle puttane (...), la donna ubriaca del sangue del popolo, ammantata di carlatto, adorna d'oro, è lei la grande Babilonia».

## Il legame sociale come cinema - Massimo Raffaelli

I suoi film passano di rado in televisione, nonostante Daniele Segre sia uno dei maggiori cineasti italiani, un artista straordinariamente singolare per l'originalità dello sguardo e la coerenza di un percorso finalmente suggellato dall'uscita in libreria del cofanetto *Vivere e morire di lavoro* (Feltrinelli, «Real Cinema», 19,90), quattro film cui è allegata una brossura con un saggio di Peppino Ortoleva dal titolo che non potrebbe somigliargli di più, *Un cinema sul lavoro/un cinema del lavoro*. Qui va fatta una premessa, perché Segre non è autore la cui produzione possa dirsi in senso stretto documentaristica pure se basterebbe un solo fotogramma, nella sua esattezza frontale e icastica persino, a evocare i nomi di Robert Flaherty e di Joris Ivens. Se è vero, infatti, che la sua macchina da presa aderisce alla realtà rugosa e porosa, ai segni graffiti sulla superficie delle cose o incisi sul volto degli uomini, è vero altrettanto che una simile grammatica, basale o elementare, viene poi di regola trattata secondo un codice drammaturgico e iscritta dentro una sintassi d'autore il cui disegno è elicoidale: una porzione di realtà che se da un lato è mantenuta alla giusta distanza, perfettamente oggettivata, dall'altro è però direttamente compulsata quasi in un corpo a corpo. Il cinema di Segre è un cinema ad altezza d'uomo, un «cinema della realtà» (così nell'intervista rilasciata a Silvana Silvestri in «Alias» dello scorso 9 giugno) ovvero è un cinema che si propone di «rendere espressivo il reale», come l'ha definito il regista in persona nel corso di un colloquio con una sua attenta studiosa, Angela Gregorini (poi in *Una sensibile lettura di sintomi*, incluso nel volume collettivo *Etica e metodo. Considerazioni sull'antropologia visuale*, a cura di P. Chiozzi, Bonanno editore 2011). Ma cos'è in effetti la «realtà» nello sguardo di Segre? Non un dato e tanto meno un postulato, quanto semmai il risultato di un rapporto che equivale, di fatto, alla presenza o meno di un legame sociale fra i singoli individui. Costoro possono essere atomi, privati di parola e destino (lasciati al dolore muto della pura riproduzione materiale), oppure possono aggregarsi in molecole e perciò riconoscersi tali riappropriandosi della parola: se i primi sono portatori di una testimonianza individuale, i secondi hanno viceversa consapevolezza che la parola redenta dal dolore e dall'umiliazione (o insomma dallo sfruttamento dell'uomo sull'uomo) può essere soltanto la parola del conflitto. E cioè, essa lo voglia o meno, una parola che al solo comparire diviene di per sé esorbitante dalla buona educazione democratica, distruttiva del senso comune e della buona coscienza. Non è un caso che l'opera di Segre, in tutto una settantina di titoli, dia da sempre corpo e voce (vale a dire una presenza tridimensionale) a figure di assenti, di cancellati o rimossi, ai silenziosi o silenziati dawn and out che dimorano agli inferi della cosiddetta società affluente: sono gli ultras delle curve calcistiche nel suo già notevole cortometraggio d'esordio (*Il potere dev'essere bianconero*, 1978), i tossici e i prostituti, i ragazzi falciati a vent'anni nei dopo-discoteca in Riviera (*Sei minuti all'alba*, '96), i paria e gli immigrati o i vecchi presi dentro un incubo esiziale nello stupendo lungometraggio, qualcuno ha detto di sapore beckettiano, intitolato *Mitraglia e il Verme* (2004). Ora, il cofanetto Feltrinelli ripropone quattro titoli dedicati al lavoro e nella fattispecie ai volti e alle voci degli operai, una classe sociale che nell'ultimo trentennio ha visto minate le sue minime garanzie di sussistenza materiale per il tramite delle politiche neo-liberali e di un Pensiero Unico che, naturalmente, della classe operaia ha da tempo proclamato l'estinzione. Il primo, *Dinamite* ('94), scende nel sottoterra dei minatori in lotta per il posto di lavoro nell'ultima miniera di carbone esistente in Italia, la Carbosulcis di proprietà dell'Eni; *Asuba de su serbatoio* (*Sul serbatoio*, 2000) si lega al precedente sia per la ragione sociale dell'impresa-controparte sia per la localizzazione alla «Nuova SCAINI» di Villacidro, dove è in corso la battaglia drammatica, purtroppo perduta, di un centinaio di maestranze che difendono il posto di lavoro issandosi su enormi serbatoi di gas. I film più recenti (*Morire di lavoro*, 2008, e *Sic Fiat Italia*, 2011, due vertici della filmografia di Segre) stanno fra di loro come opere di segno opposto e complementare: l'una è costruita alla maniera di un oratorio laico dove si restituisce una fisionomia a quanti il lavoro ha espropriato, ferito o vulnerato a morte, l'altra coglie en situation, al cancello di Mirafiori, una vera e propria polifonia di operai costretti spalle al muro dal referendum Fiat (13 e 14 gennaio 2011) che

ha inteso barattare un posto di lavoro purchessia in cambio di diritti essenziali. Anche in questo caso Segre si dà il compito esclusivo di testimoniare la realtà solo in quanto complessità e perciò conflittualità in atto. La natura elementare, classica, del suo stile deve avergli suggerito una volta per sempre che soltanto una consapevole parzialità (vale a dire la postura sempre al singolare della macchina da presa) può tradursi sullo schermo nel paradosso di una totalità percettiva. Scrive, nitidamente, Peppino Ortoleva: «Gli operai di Segre non hanno mai un quadro di certezze di cui convincerci. Hanno esperienze da raccontare, hanno un futuro quanto mai incerto con cui fare i conti, hanno un universo di dubbi che ci invitano a condividere e che ci lasciano per ripensarli quando lo schermo è spento. (...) Nei film di Segre (e qui sta la sua estetica del lavoro, che non ha niente di celebrativo o di idealizzante) è al vissuto e alla consapevolezza della attività manuale, anche nel trauma della sua assenza, della sua perdita, che viene affidato il compito di legare insieme facce e parole, luoghi e oggetti». Infatti il cinema di Segre è l'antipode di quello ideologico o engagé, laddove un astratto apriori precede e surroga la realtà circoscritta dalla macchina da presa; al contrario, il suo è un cinema della ricerca assillante, mai riconciliata e condotta di continuo a sondare la effettiva consistenza dell'essere sociale, i cui conflitti bruciano nella violenza ma talvolta si nascondono in una irresolubile ambiguità. Proprio per questo, e cioè per la capienza del suo sguardo, il cinema di Segre è un cinema umanista. Non bastasse il corpo centrale della sua filmografia, lo direbbero i bellissimi ritratti che via via è venuto componendo su figure che entrano in intersezione rispetto al suo percorso d'autore, da Maria Adriana Prolo (leggendaria fondatrice del Museo del Cinema di Torino) alla fotografa Lisetta Carmi, dall'editore Luciano Lischi a un maestro di critica come Morando Morandini, fino al recentissimo Luciana Castellina, comunista (tutti film autoprodotti e disponibili per la sigla «I Cammelli», i cammelli.torino@gmail.com). Si potrebbe infine dirlo in un modo ancora più semplice: i corpi segnati e duramente affaticati in primo piano, le voci di chi non ha mai goduto il privilegio della parola, quei rettili urbani che sembrano perdersi nel vuoto, l'osmosi fra i colori riarsi del presente e una sintassi scandita in bianco e nero, i silenzi profondi e tellurici del mondo reale, tutto questo è nient'altro che il lessico per un cinema dell'umana dignità.

## **Il ritorno di Arezzo Wave** - Sonia Cincinelli

AREZZO - Arezzo Wave torna a casa e si riprende la città. Dopo cinque anni di esilio forzato (Livorno, Lecce, Firenze) il festival musicale italiano più famoso all'estero rimette piede nella città del Petrarca e conferma la sua formula a tutto tondo. Una valanga di musica gratuita, ma anche teatro, letteratura, fumetti, danza, arte e nuove arti, elettronica, spazio bambini, nuova sezione dedicata alla spiritualità e concerto a sorpresa domenica all'alba. Ricca di personalità nella sua storia culturale, Arezzo, l'antica Arretium, ha dato i natali al Petrarca, al pittore, architetto e storico dell'arte Giorgio Vasari, al poeta e drammaturgo Pietro l'Aretino. Ed è stata la città adottiva di Guido Monaco, celebre teorico della musica, considerato l'ideatore della moderna notazione. Insomma, la scala musicale è nata in questi luoghi. Tuttavia, nonostante questo retroterra il rapporto tra la città e il suo festival non è stato sempre rose e fiori. Da quando, sul finire degli anni Novanta, la destra si impadronì (fino al 2006) di una città, per cinquant'anni roccaforte rossa, in una provincia medaglia d'oro della Resistenza, sono iniziati screzi e incomprensioni. Il Comune ha dapprima dimezzato i fondi. Poi ha dato il là ad una costante opera di denigrazione («un festival dove ci si va solo per drogarsi») che ha costretto l'organizzazione all'esilio. Sebbene il cuore pulsante sia sempre rimasto qui ad Arezzo, a cominciare da Radio Wave, emittente di controinformazione e media point della manifestazione. Se da un lato i partner istituzionali dell'evento sono vaghi sul trasferimento («è stato dettato perlopiù da un problema di bilanci e di risorse economiche e in minor parte da un'opposizione reazionaria e conservatrice che ci sarà sempre in qualsiasi scenario politico» dichiara l'assessore alla Cultura in una giunta di centrosinistra, Pasquale Macrì), Mauro Valenti, fondatore e ideatore del festival, rivendica l'autonomia dalla politica di un evento che riecheggia i raduni musicali degli anni Settanta. «Prediamo atto che non siamo una cosa che può piacere a tutti. Molta gente ha sempre visto il festival come il male assoluto, i politici ad esempio, perché non gli abbiamo mai permesso di sfilare o di usarci per dimostrare il loro potere. Il Pdl ad Arezzo trova in noi l'unico motivo di esistenza, le uniche cose che fanno sono gli attacchi ad Arezzo Wave», ci spiega. Woodstock e Psichiatria Democratica Fin dagli inizi l'evento si è imposto come festival incentrato principalmente sulla musica rock alternativa e il format è rimasto abbastanza simile negli anni. Una cosa è certa: Arezzo Wave ha avuto un impatto fortissimo sulla scena culturale italiana. «Per noi è simile al mitico Woodstock, una fiera di arte e musica, dove non si va per vedere il concerto del numero 1 in classifica. Il festival è sempre stato un elemento di promozione della città di Arezzo e di orgoglio per le tante persone che lo amavano. Credo che siano due gli eventi che hanno portato il nome di Arezzo in giro per il mondo: negli anni Settanta ci fu Psichiatria Democratica, l'esperienza rivoluzionaria di Pirella e Basaglia che tra Trieste, Gorizia e Arezzo dette la libertà agli oppressi e ai malati di mente (come venivano chiamati). Poi nel 1987 venne Arezzo Wave che ha saputo negli anni creare un forte senso di appartenenza», sostiene Valenti. L'organizzazione nel 2006 decise di lasciare la città perché non c'era più la condivisione di un progetto e una mancanza di sintonia con il Comune: «A un certo punto sentivamo di non essere più accettati, di essere diventati quasi un peso... Era arrivato il momento di abbandonare». In questi anni in trasferta la fondazione Arezzo Wave è rimasta attiva in città con i concorsi e con «Aspettando Italia Wave» in giro per le scuole, portando tanti gruppi aretini al festival. «La sede della nostra Fondazione è sempre rimasta in città, qui infatti si sono sempre tenute tutte le riunioni con i responsabili regionali di Italia Wave. Insomma il legame non si è mai interrotto grazie anche a Radio Wave». Nomi sconosciuti da godere Il territorio, spaccato tra desiderio del ritorno della manifestazione e paura del "degrado" (secondo i detrattori che può portare il campeggio e il popolo festivaliero, aspetta l'inizio della kermesse. Valenti ha buone aspettative: «Lo slogan di questa edizione "Nuovi accordi contro la crisi", vuol dire prima di tutto che devi credere in noi, venire al festival prima delle 20 e goderti quei nomi per ora sconosciuti, ma che almeno risveglieranno la tua curiosità. Mi aspetto questa voglia di curiosità, che la gente torni ad essere curiosa, che apprezzi il nostro "accordo". Sarà un festival multiculturale». In una città alle prese con crisi sociale (in estrema sofferenza il settore orafa) e crisi politica (il sindaco Giuseppe Fanfani, nipote di Amintore, del Pd ha appena rotto con la sua maggioranza e si intravede lo spettro di elezioni anticipate) saranno quattro giorni (dal 12 al 15 luglio) densi di appuntamenti: dallo

Stadio comunale ai luoghi più belli del centro storico, fino al parco sull'Arno che ospiterà un evento speciale con Giovanni Lindo Ferretti. Il cartellone è fittissimo, quasi tutto a ingresso gratuito: nuove proposte dall'Europa e il meglio dell'Italia che suona, dalle nuove leve ad artisti già consolidati. Ci saranno Caparezza e Yann Tiersen, Crookers e Bandabardò, Malika Ayane e Nina Zilli, Fuel Fandango e il Teatro degli Orrori, Assalti Frontali e Don Pasta, Don Andrea Gallo e Dori Ghezzi, i fumetti di Diabolik, la danza di Sosta Palmizi, il cinema di John Belushi, canti sufi, una corsa all'alba e un mandala della pace. Tutto è pronto per cominciare. Bentornata ad Arezzo, Arezzo Wave.

**Repubblica – 1.7.12**

## **Woody Guthrie, il seme della protesta da cui sbocciarono Dylan e Springsteen**

Angelo Aquaro

No, questa terra non sarà mai la sua terra e perfino adesso che il mondo intero s'appresta a celebrare cent'anni di "cielo senza fine" e "valli d'oro", adesso che il suo inno rimbalza dalle volte della Carnegie Hall alle piazze di Occupy Wall Street, adesso che l'America e il mondo intero trattengono il fiato sul precipizio di una nuova Grande Depressione, adesso come allora il suo nome mette ancora paura: e forse anche più. Riuscirà almeno Barack Obama, l'uomo che ha portato alla Casa Bianca Bob Dylan e Bruce Springsteen e che proprio al Boss e a Pete Seeger chiese di cantare "This Land Is Your Land" alla sua inaugurazione, riuscirà il presidente del nuovo New Deal a pronunciare quel nome e cognome, a cent'anni dalla nascita? Riuscirà l'America a riabbracciare, un secolo dopo, il figlio più amato e più odiato, l'uomo che mise in musica e versò il sogno a stelle & strisce, scarabocchiandoci però sopra - orrore orrore - la sua falce & martello? Il fascicolo intestato a "Guthrie, Woody, 14/7/12" arrivò sulla scrivania di J. Edgar Hoover la mattina di venerdì 3 giugno 1955. Il padre padrone dell'Fbi, l'uomo che visse con l'incubo dei neri e dei rossi, era ancora fuori di sé per la sentenza della Corte Suprema che tre giorni prima aveva definitivamente ordinato a tutti gli Stati di eliminare la segregazione razziale "il più velocemente possibile". Hoover sfogliò frettolosamente quel memo. "Viste le condizioni di salute del soggetto e la mancanza di notizie credibili, e di prima mano, sulla sua appartenenza, negli ultimi cinque anni, al Partito comunista, si suggerisce di cancellare il nome dall'Indice di Sicurezza". L'uomo che nel giro di una decina d'anni avrebbe cercato d'insabbiare le verità d'America, dall'assassinio di Jfk al sacrificio di Martin Luther King, abbozzò un sorrisetto: anche questa è fatta. E mise infine la firma più temuta di Washington sotto il fascicolo che decretava la fine della più che ventennale sorveglianza dell'ex vagabondo dell'Oklahoma, l'artista che aveva riscritto la storia del folk d'America (e non solo), l'amico di John Steinbeck che come lui aveva raccontato la Grande Depressione, il cantante che sbandierava la chitarra con la scritta: "Questa macchina uccide i fascisti". Fine di un incubo? Macché. La verità è che quando il potentissimo J. Edgar - come verrà ricordato nel film di Clint Eastwood con Leonardo DiCaprio - mette la firma sotto quel fascicolo, Woodrow Wilson "Woody" Guthrie è già un morto che cammina. E ha soltanto 43 anni. Nell'ambiente, perfino in famiglia, tutti spiegano quei comportamenti un po' matti, l'irascibilità permalosa, la difficoltà di imbracciare la chitarra, come la conseguenza dell'alcolismo ormai galoppante, ultima fermata di una vita spericolata vissuta appunto nel mito della frontiera in continuo movimento, dall'Oklahoma alla California, dalla California alla New York del Village ribelle, poi ancora California, poi ancora New York ma questa volta Brooklyn, a quei tempi ancora periferia dell'impero. Per tutti Woody è ormai andato, alcolismo e schizofrenia è la diagnosi con cui a pochi mesi dall'"assoluzione" dell'Fbi lo rinchiudono al Greystone Park Psychiatric Hospital di Morris Plain, New Jersey, fino alla morte dodici anni dopo, al capezzale quella chitarra che lui non può suonare ma che rivive nelle mani dei vecchi e nuovi amici che lo vanno a trovare, soprattutto quel ricciolino che si fa chiamare Bob Dylan e che - confessa nelle sue Cronache - è arrivato dal Minnesota a New York "proprio per conoscere Woody Guthrie". Woody è già finito. Ma nessuno chiama allora la malattia per quello che è, il morbo di Huntington, una degenerazione dei neuroni ereditaria che aveva colpito anche la madre, una maledizione vera che lo aveva perseguitato per tutta la vita, probabilmente anche la causa - con quei lampi di follia, quei movimenti senza più controlli - dei misteriosissimi incendi che avevano funestato la sua infanzia e si ripeteranno nella sua famiglia: la sorella morta bambina, il padre ferito, perfino sua figlia, Cathy, uccisa tanti anni dopo in quell'altro incidente che lo gettò in un'atrocissima depressione, perfino lui stesso ferito al braccio. Sembra una storia davvero mitica, il Prometeo dell'Oklahoma scottato dal fuoco che gli brucia dentro: ma tutta l'epopea di Woody Guthrie è un'esplosione di simboli. A partire dalla data di nascita, 14 luglio, la presa della Bastiglia, madre di tutte le rivoluzioni moderne. A partire dallo stesso nome, lui che si chiama appunto Woodrow Wilson in onore del governatore democratico del New Jersey che diventerà presto presidente: un omaggio voluto dal padre Charles, politicante democratico ma acerrimo nemico dei socialisti - "il serpente tentatore dai denti micidiali" - che diventeranno invece gli amici di Woody. Proprio il padre resterà per tutta la vita l'incubo di Woody, che arriverà a rivelare la sua iscrizione al Ku Klux Klan, il padre che le cronache ricordano affacciato sul ponte di Okemah, protagonista del linciaggio di Laura e Lawrence Nelson, la vergogna da cui il figlio non riuscirà mai a liberarsi. Sì, Woody Guthrie è una contraddizione in termini, "oggi non cambieresti una riga dalle sue canzoni per raccontare il mondo che ci circonda", dice a Repubblica Will Kaufman, il professore dell'University of Central Lancashire che al suo mito ha dedicato la prima biografia politica, American Radical, e che è anche l'unica persona al mondo ad aver intonato Questa terra è la mia terra durante un ricevimento a Buckingham Palace. Eppure proprio il nome Guthrie, oggi, fa tremare all'incontrario i progressisti di tutta l'America, col figlio Arlo, l'eroe di Woodstock e di Alice's Restaurant, che è diventato repubblicano. "Una provocazione", lo giustifica naturalmente il professore, "lui dice che di buoni democratici ce ne sono già abbastanza, ma per uscire dalla polarizzazione occorre che ci sia qualcuno di buono anche dall'altra parte". Bah. Chissà che avrebbe detto papà Woody, l'uomo che perse il posto alla Kfvd, la mitica radio ultrademocratica di Los Angeles, perché perfino alla notizia del patto di non aggressione tra Adolf Hitler e Joseph Stalin, e poi all'invasione della Polonia, volle giustificare Baffone: "Anche Stalin è entrato in gioco / s'è preso mezza Polonia e ha ridato indietro / le terre ai contadini. / Se vivessi in Polonia / sarei felice della venuta di Stalin / che scambiò il mio fucile per la terra". Ok ok, certo che tutto va contestualizzato. Ma è chiaro, adesso, perché neppure

Barack Obama, malgrado quel concerto inaugurale, si è mai spinto, finora, all'elogio di Woody? "Sarebbe il bacio della morte", scherza Kaufman, che però ricorda che il radicalissimo Guthrie era anche un uomo capace di restare con i piedi per terra. "Uno storico non può ragionare con i se: però certo che Woody oggi starebbe con Obama, lui che negli anni Quaranta, in piena guerra, fece campagna per Franklyn Delano Roosevelt, che pure aveva tanto criticato". Quando lo rinchiudono a Greystone, l'ospedale psichiatrico, quel morto che cammina ha il coraggio di scherzare con i pochi amici che lo vengono a trovare. Sono gli anni Cinquanta e la caccia alle streghe comuniste è imperante: "Non siete voi a dovervi preoccupare di me, sono io a essere preoccupato per voi. Lì fuori, se vi dite comunisti vi sbattono in prigione. Ma qui dove sono io, posso dirlo quanto voglio: ci sarà sempre qualcuno che dirà: che volete, è pazzo". No, questa terra non sarà mai la sua terra. "Credetemi", disse l'uomo sbattuto in manicomio, "è proprio questo l'ultimo posto libero d'America".

**La Stampa – 1.7.12**

## **Condannati a leggere** - Lorenzo Mondo

Dove mai va a cacciarsi la filantropia, e il vagheggiato recupero degli erranti al vivere civile. Apprendo con divertito stupore che il governo brasiliano ha preso una singolare iniziativa a beneficio dei carcerati. Si chiama pomposamente «Redenzione attraverso la lettura» e appare così articolata: quattro penitenziari saranno dotati di mille libri ciascuno; ogni detenuto potrà prenderne in prestito uno al mese; sarà poi interpellato da una apposita commissione e, in caso di parere positivo, otterrà uno sconto di pena di quattro giorni, che diventeranno 48 in un anno. L'esperimento, promettono, potrebbe estendersi a tutte le carceri del Paese. Scartiamo l'idea che il progetto possa servire allo sfoltimento dei detenuti o a qualche sostegno delle case editrici fornitrici della materia prima. Ma con quali criteri saranno scelti i libri da concedere in lettura? Si terrà conto del loro contenuto più o meno edificante e magari della loro taglia fisica? Applicarsi al Don Chisciotte conterà più, anche in termini di peso, che scorrere i salgariani Misteri della giungla nera? Altre tuttavia, e ben più severe, sono le obiezioni che si possono avanzare. Innanzitutto la discriminazione tra i carcerati che sanno leggere e gli analfabeti, compresi quelli di ritorno, che popolano presumibilmente in grande maggioranza gli istituti di pena. Possibile che proprio il governo progressista di Dilma Rousseff si accolli questa macchia? Non sembra poi ragionevole assegnare al libro un carattere costrittivo (se leggi, ti premio) tale da compromettere l'eventuale riuscita pedagogica e il senso stesso dell'operazione. D'altra parte, la disposizione alla lettura non comporta di per sé redenzione. Esistono fior di lestofanti, e perfino criminali, che sanno leggere, e anche scrivere. Ne è buon esempio, e proprio nel Brasile che gli ha concesso asilo, il pluriomicida Cesare Battisti, autore, dicono, di apprezzabili romanzi polizieschi (che saranno offerti magari in lettura a malviventi di minor fortuna). Questo non vuol dire che non sia auspicabile rifornire le prigioni di mille e mille volumi, offrendo una possibilità di svago e di crescita, intellettuale e morale. Per chi vuole approfittarne, senza che i libri siano ridotti a pretesto per una, comunque modesta, attenuazione della pena, a strumento di una indimostrabile espiazione. In fin dei conti, non solo le vie dell'inferno, ma anche quelle dell'improvvisazione volontaristica e ideologica, sono lastricate di buone intenzioni.