

La chiesa in crisi. Fedeli smarriti in cerca d'autorità - Martino Doni

Immaginiamo la scena: è domenica, intorno alle 9 del mattino, un genitore ancora un po' intontito ma spinto dal senso del dovere entra nella cameretta del figlio di dieci anni, lo scuote per svegliarlo, distogliendolo da un sacrosanto quanto profondo sonno ristoratore. Il figlio mugugna, recalcitra, si toglie l'apparecchio, si stropiccia gli occhi, guarda il padre e gli chiede già un po' esasperato: «Devo andare a karate o a catechismo?». La domanda gela il sangue al padre. Non tanto perché il figlio non avesse ancora capito che la domenica mattina si va a catechismo, e non a karate, ma perché fosse anche soltanto possibile un'alternativa di questo tipo, che la dice lunga su quale abisso di noia e appiattimento culturale si affacci l'esperienza religiosa cattolica nel nostro tempo. Il fatto che la scena sia reale e accaduta effettivamente a chi scrive, può dare un'idea di quanto sia utile un libro come l'ultimo di Marco Marzano, *Quel che resta dei cattolici. Inchiesta sulla crisi della chiesa in Italia*, Feltrinelli (Serie Bianca), pp. 250, euro 16. Non perché di per sé la scena sia importante o meriti chi sa quale riflessione. Ma perché di scene così ce ne sono a migliaia, e non trovano mai un pubblico che possa assorbirle o criticarle. Marzano, che insegna sociologia all'Università di Bergamo, non è nuovo a inchieste di questo tipo, che anzi stanno caratterizzando il suo ambito di ricerca in modo peculiare. Di nuovo c'è, tuttavia, che in questo suo ultimo lavoro molti italiani, credenti o meno, potranno riconoscersi, perché la bellezza e la forza di questo libro stanno appunto nel dar voce a numerosi protagonisti di una dimensione sommersa della vita sociale contemporanea, quella del cattolicesimo vissuto, dal basso, senza reti di salvataggio, con tutte le contraddizioni e le storture, i malintesi e le illusioni, le sofferenze e le resistenze. Non si tratta dunque di una ricerca teorica che parte dai massimi sistemi della teologia o della teoria sociale, quanto di un'inchiesta, perfettamente leggibile e nello stesso momento abbastanza tremenda, per quel che c'è di tremendum e di fascinans nella voce diretta di chi si dibatte nell'assurda bonaccia del mondo di oggi. Abbiamo incontrato Marzano, in un pomeriggio caldissimo; mentre parcheggiava la macchina, una piccola folla di bambini e ragazzini irreggimentati nelle magliette del Centro Ricreativo Estivo della curia locale gli bloccava l'accesso al parcheggio. La Buona Notizia in versione «baby-dance»: non poteva esserci introduzione migliore. **Partiamo dal metodo: in *Quel che resta dei cattolici* troviamo un racconto accurato, dall'interno, di molte esperienze di fede o di crisi. In base a quale criterio sono stati scelti i vari interlocutori?** Avevo già lavorato su questo terreno nella mia inchiesta sul carismatico e la religiosità popolare, pubblicata qualche anno fa (*Cattolicesimo magico*, Bompiani 2009), quindi diciamo che avevo già una piccola rete di contatti, che ho poi molto ampliato, andando su e giù per l'Italia, incontrando e intervistando centinaia di persone, osservando tante cose direttamente, con i miei occhi. Ho fatto ricerca insomma nel modo in cui mi piace: stando con le persone, in mezzo a loro, non partendo da chissà quale teoria o preconconcetto, ma piuttosto facendo risuonare la verità di quello che hanno da dire e che purtroppo non dicono quasi mai, perché non osano o perché non sanno che possono farlo. Questo mi appassiona tantissimo: la possibilità di raccogliere verità inedite. Questo credo che sia il senso del nostro mestiere. Insomma non mi bastavano i questionari e le inchieste telefoniche con le quali vengono in genere studiati i fenomeni religiosi: volevo guardarli in faccia, i cattolici italiani. **E che cosa dicono, i diversi interlocutori, di così terribile, che non oserebbero ripeterlo al di fuori di nomi di fantasia e vetri oscurati?** Raccontano lo sfarinamento dei significati, lo sgretolarsi di una struttura, la chiesa, che oggi non so se regga o meno, ma so che è spaccata in due: da un lato c'è la chiesa pubblica, quella che occupa la scena mediatica, quella dei vescovi e del Vaticano; dall'altra ci sono le parrocchie, che soffrono terribilmente, che si svuotano, che anche quando sono piene sono spesso vuote di senso e di partecipazione reale. Me lo raccontavano molti parroci: quando devono celebrare un funerale o soprattutto un matrimonio loro stanno male, perché sanno che si tratta, in un certo senso, di una finzione, mentre loro celebrano l'eucaristia, cioè il sacramento principale, quello che per loro dà ragione al loro essere e a quello della comunità... se ci fermiamo a pensare è un'esperienza lacerante: stai facendo quello in cui credi di più, e i fedeli chiacchierano, fanno fotografie, sbadigliano, e soprattutto non credono a una parola di quello che stai dicendo. Per alcuni versi, questo è sempre avvenuto però nell'epoca dell'autenticità questo è il segnale di una crisi molto profonda. **Forse il dato più allarmante che emerge dall'inchiesta è proprio questo distacco tra la gerarchia dei vescovi e la base dei preti e dei laici delle parrocchie.** Mi pare proprio di sì. Al di là delle chiese più o meno vuote, quello che ho visto è una chiesa afona, quella della gente comune; la chiesa dei vescovi è fin troppo illuminata da ogni tipo di faro. Oggi per parlare di chiesa, in Italia, devi essere un vaticanista! I giornalisti e i politici si illudono che la gente stia lì a domandarsi, come Stalin, quante armate abbia il papa. Ma io penso che ai fedeli importi poco delle manovre occulte, degli intrighi... I fedeli non leggono nemmeno le encicliche! La fede oggi, qui e ovunque nel mondo occidentale, si sta sempre più privatizzando. Avviene così in tutte le grandi istituzioni: si chiama crisi dello spazio pubblico. Vale anche per la politica, l'educazione, quello che un tempo si chiamava l'universo dei valori... **E non si parlano mai, tra di loro, le due chiese?** Non credo: la gerarchia non ha voglia di ascoltare e il popolo dei fedeli non sa a chi rivolgersi. Il dramma del cattolicesimo mi sembra il fatto che la prima chiesa, quella delle gerarchie, non ha più nemmeno bisogno del popolo, cioè della seconda chiesa. Le bastano i media. Le basta che il telegiornale trasmetta il comunicato del rappresentante dei vescovi o che dia notizia dell'ultimo discorso del papa. Ma questo, ripeto, si verifica ovunque, non solo nella chiesa: i vertici possono allegramente ignorare la base. La cosa straziante della chiesa è che la base, quasi sempre, non desidera altro che un cenno di assenso da parte di un vescovo. Non sanno farne a meno. **Come si può spiegare questo fenomeno?** È evidente che ci vorrebbe una riflessione teorica più approfondita, ma ho la sensazione che sia in gioco una grande sfida educativa. La chiesa in Italia esprime un'enorme fatica a ospitare gli adulti. Le chiese si aprono ai bambini, o ai vecchi, ma gli adulti non ci sono, e quando ci sono ci stanno male. Il laico cattolico adulto ha ancora bisogno del placet del sacerdote, cioè si posiziona in modo infantile di fronte a un'autorità, quella del prete e della verticalità della chiesa in generale, che di per sé non ha giustificazioni, se non quelle date dalla tradizione. Ho intervistato a lungo dei laici di un gruppo che un tempo si sarebbe chiamato «cattocomunista»: agguerriti, capaci, pieni di vitalità e di idee, la parte migliore di una comunità. Bene, questi mi confessano di sperare che il vescovo prima o poi

accolga le loro richieste. Ma dico: non potete fare da soli? Perché avete sempre bisogno del vescovo? **Non si riesce a crescere, insomma. In fondo diventare adulti significa assumere su di sé l'onere di gestire i passaggi cruciali della vita: la nascita, le relazioni, la morte. In effetti i sacramenti tradizionali segnano i riti di passaggio comuni a tutte le società che conosciamo. Questo infantilismo forse non è da collegare non solo alla religione, ma a tutti questi momenti soglia, che fatichiamo sempre di più a riconoscere e a comprendere.** Sono d'accordo. Nella mia indagine sul morire di tumore in Italia (Scene finali, il Mulino 2004) avevo già avuto modo di mettere in evidenza come il paziente si consegnasse nelle mani del medico come un bambino. Allora davo grande peso al ruolo del medico, in questo processo. Oggi, avendoci riflettuto, devo ammettere che il malato mette molto di suo nell'abdicare alla propria adultità. Lo stesso si potrebbe dire del matrimonio e del funerale: momenti entrambi in cui l'istituzione è chiamata in causa come amministrazione, non già come ospite del passaggio. Ossia l'istituzione non è più lo spazio pubblico che accoglie e sostiene i nuovi arrivati; è invece il decisore ultimo dei destini e delle volontà dei suoi adepti. Tuttavia mi sembra che la chiesa sia più esposta di altre istituzioni a questo tipo di infantilizzazione del fedele. Un po' perché il cattolicesimo sta ripiegando sempre più in forme pubbliche modernissime nella forma e preconiziari nella sostanza, quelle che inseguono il trionfalismo degli eventi mediatici, e richiede da parte dei fedeli una partecipazione passiva, cioè la semplice obbedienza (e in ciò sta la matrice tridentina, reazionaria di questo stile); un po' perché i cattolici, anche i più vivaci, soffrono di una strana sindrome, che chiamerei l'ossessione dell'unità. **In che cosa consiste?** L'ossessione dell'unità è quella strana malattia che spinge i cattolici a inseguire a tutti i costi il consenso dei vertici, il desiderio di ottenere l'approvazione dei piani alti, che leggerei anche come l'inconfessata ambizione che la propria linea divenga quella universale, l'unica. Anche questo, se ci pensiamo, è un comportamento abbastanza infantile. **Il teologo protestante Dietrich Bonhoeffer si richiamava alla necessità di diventare adulti nella fede, e cioè liberi e responsabili di fronte, per esempio, alla morte. Forse quello che manca al cattolicesimo italiano è proprio l'esperienza della Riforma, che per certi versi ha costretto i fedeli a vedersela da soli, senza le garanzie del clero.** Certamente il processo di privatizzazione che abbiamo descritto all'inizio dice anche di un tentativo, goffo e problematico quanto vogliamo, ma comunque in atto, di americanizzazione del legame sociale. Cioè, anche, di una tensione «protestante» interna allo stesso cattolicesimo, che testimonia a sua volta della voglia che molti hanno di dire la propria su molte questioni, di non cedere alla morsa di un potere sempre più distante e astratto, di essere soggetti e protagonisti delle proprie scelte e delle proprie decisioni. Anche questo è un segno dei tempi, come ha mostrato il filosofo americano Charles Taylor, nella sua monumentale ricerca sull'età secolare. Ai tempi della Riforma nessuno poteva nemmeno sognare di «scegliere» alcunché in campo religioso (cuius regio eius religio, si diceva, no?). Oggi invece la scelta è un momento cruciale, di cui - e non è un caso - le gerarchie hanno un certo timore. Più libertà ha il singolo, più evidente si fa lo sgretolarsi dell'istituzione che lo vorrebbe amministrare. Mi sentirei però di chiudere con una nota di ottimismo: ho visto questa tensione, per quanto un po' in controtendenza, ho visto questo crescente desiderio di autonomia. Prima o poi la sfida sarà lanciata, sarà qualcosa di enorme, i cui risultati decideranno le sorti di una delle religioni più tenaci della storia. Il meglio delle religioni, direbbe Ernst Bloch, è che producono eretici.

Sacro e profano, dibattito in fabbrica

Si intitola «Donna anima corpo» il ciclo di incontri che da qualche anno si tiene a Avenza, in provincia di Massa Carrara, all'interno del Biscottificio Dogliani, esempio di un non frequente connubio tra luogo di lavoro e momento di riflessione avviato in Italia da Adriano Olivetti a Ivrea. Non rassegna culturale, del resto, vuole definire questo programma di dialoghi la sua ideatrice, Margherita Dogliani, ma «apertura di uno spazio di cultura nel luogo di lavoro» («la fabbrica che pensa» è stata invece la definizione di Luisa Muraro, ospite del ciclo nel 2008). Tema cardine dell'ottava edizione, attualmente in corso, è la trasformazione - un tema che si può declinare in molti modi e che ruoterà nel prossimo appuntamento, fissato per venerdì 13 luglio, intorno alla trasformazione della relazione tra Stato e Chiesa Cattolica nel rapporto tra sacro e potere. Preceduto da una lettura di testi di Alda Merini, Eugenio Montale e Khalil Gibran (voce recitante Paola Pitagora), l'incontro prevede una conversazione tra Giovanni Filoramo, docente di Storia del Cristianesimo all'università di Torino, e la teologa Marinella Perroni. Agli appuntamenti successivi parteciperanno, tra gli altri, Vittorio Gregotti e Giuliana Chiaretti.

È uomo, e parla inglese, il poeta globale - Elisa Biagini

Parnassus poetry: con la scusa delle Olimpiadi Londra ha chiamato a raccolta 204 poeti da tutto il mondo, uno per paese, per raccontare la loro avventura con il linguaggio. È fine giugno ma al Southbank centre ci sono 20 gradi, piacevolissimi dopo i 38 di Firenze: è così che comincia la mia avventura londinese con una ventata fresca, non solo metaforica, dopo il pesantissimo clima italiano. Mi sono persa l'evento inaugurale di lancio di segnalibri poetici dall'elicottero ma l'atmosfera è rimasta elettrica anche alla fine del terzo giorno quando a tarda sera arrivo finalmente all'albergo-ostello che ci ospita tutti. Il clima è alcolico e ritrovo poeti conosciuti ad altri festival, amici che alla fine vedo solo in luoghi a dir poco inusuali come Dubai o St Andrews. Venerdì mattina, sentendomi in colpa per essere potuta arrivare solo il giorno prima, arrivo praticamente all'alba al Festival Village: gli organizzatori hanno chiesto a dei giovani artisti e designer di creare uno spazio dove i poeti possano incontrarsi, mangiare insieme i pasti a un lungo tavolo, giocare a calcetto e bere (cosa che tutti fanno con gioia e a tutte le ore). Lì raccolgo il materiale, stringo la mano alle persone con le quali ho comunicato via email per mesi: da quel momento in poi (con solo una fuga alla Hayward Gallery che, molto appropriatamente, propone la mostra Invisible: art about the unseen, tema che ha così tanto in comune con la pratica poetica) entro in un vortice poetico, saltando da una lettura a un'altra e facendo io stessa due laboratori, una lettura e partecipando ad un panel sulla situazione della poesia femminile, tutto nell'arco di 48 ore. È una overdose lirica tra voci che escono dagli altoparlanti per invadere la strada, poesie stampate sui muri degli edifici e su dei pannelli lungo il Tamigi. Si può ascoltare Seamus Heaney leggere la sua famosissima Digging davanti a un teatro straboccante e mezz'ora dopo sentire Karlo Mila, poetessa di Tonga, che recita «Some days/I have been/on dry

land/for too long» in una piccola stanza che dà sul fiume. E qui introduco una nota dolente in questo bell'arazzo di colori e suoni: gli spazi più belli e prestigiosi, le fasce orarie più accessibili sono, guarda caso, riservati a maschi bianchi di lingua (prevalentemente) anglosassone. In questi luoghi la lingua è spesso il «festivalese»: si ascoltano poesie d'occasione su moscerini e bustine del tè, si dilettono le orecchie degli ascoltatori con finezze musicali e arguzie compiaciute e, anche quando si proviene da culture completamente altre, si è imparato ad adeguarsi a questo modello pur di riuscire ad essere pubblicati nelle riviste che contano davvero, ovvero quelle americane ed inglesi (producendo squisiti esempi di quella poesia consolatoria che tanto aborro). Ho ascoltato un poeta balcanico che ha addirittura imparato a leggere come leggono il 90% dei poeti americani oltre che a scrivere come loro! Che ne è stato delle specificità? Se è vero che tutti sentiamo più o meno le stesse cose fin dall'inizio del mondo è anche vero che la lingua - niente di nuovo, lo so - è la manifestazione della nostra cultura e non è quindi separabile da certe immagini e associazioni, riferimenti e metafore. Se fare poesia è un modo di fare politica, di sporgersi verso l'altro alla ricerca di un possibile dialogo, se è poggiare l'orecchio al suolo per capire cosa è passato e cosa sta arrivando, a cosa mi serve una poesia intricata e raffinata come un pizzo ma incapace di offrirmi una nuova pelle per andare nel mondo? (E non sto parlando dello sperimentare con lingue diverse dalla propria, cosa che ho fatto io stessa: sto parlando di indossare una maschera poetica che appiattisce i lineamenti e la voce). Non fraintendetemi: sono felice e grata di aver partecipato a questo evento davvero unico per dimensioni e varietà delle manifestazioni ma mi dispiace aver avuto conferma di una sensazione che avevo già avuto altrove. Rispetto ad altre realtà, anche nostrane, Parnassus ha comunque alla fine brillato per democrazia, a cominciare dalla sua genesi: Simon Armitage, poeta artist in residence a Southbank e mente dietro il progetto, il 31 maggio 2011 si è presentato alla Bbc dove ha fatto un appello pubblico perché gli venissero segnalati poeti da tutto il mondo e già il giorno successivo le proposte erano più di un centinaio (tale livello di democrazia in un incontro di queste proporzioni sarebbe ovviamente inconcepibile in Italia). Fedele alla sua visione del poeta come intellettuale che ha delle responsabilità etiche, il festival non è stato solo una vetrina per poter sfoggiare le proprie capacità versificatorie ma ha creato le condizioni perché si potesse discutere con i poeti, fare laboratori con loro o affrontare temi come la crisi globale e la poesia, poesia femminile attraverso i continenti o poesia ed esilio (ma non è mancato il karaoke!) e anche questo, purtroppo, non è proprio il modo nel quale si fanno le cose qui da noi (quanto amiamo gli «eventi» e le «star» in questa parte di mondo!). È domenica sera e la festa è finita: domattina ripartiremo e ci salutiamo ballando reggae e bevendo Corona. Nessuno ha davvero voglia di tornare a casa e prolunghiamo gli addii sperando di rivederci presto in altri festival per continuare il nostro infinito racconto poetico: «parola-fettuccia che fa orlo al silenzio».

Balestrini, montaggio di voci per una critica del presente - Massimo Raffaelli

Ci fu un momento in cui lettori sospettosi e prevenuti nei confronti della neoavanguardia in quanto partecipi del senso comune che la traduceva ipso facto nella letteratura della modernizzazione organica al neocapitalismo, colsero nel volume che raccoglieva i primi vent'anni del lavoro poetico di Nanni Balestrini (Poesie pratiche. 1954-1969, Einaudi 1976) una conferma apparentemente definitiva del loro pregiudizio. Quel libro, pensavano, era la più conseguente applicazione di una poetica, un esercizio supremamente manieristico che convocava a freddo sulla pagina stralci della lingua corrente, spezzoni dei gerghi culturali o della nascente glossolalia mediatica per sterilizzarli e sottoporli a un duplice gesto di rigetto, cioè spezzandoli tramite il cut up e isolandoli per straniamento. Che poi Balestrini, primo in Italia, avesse utilizzato i calcolatori elettronici per i suoi montaggi stranianti, questo aveva per alcuni il valore di una riprova, come si trattasse di un esercizio che esonerando l'autore dalla sua diretta responsabilità creatrice affidasse all'automatismo della macchina il compito di una applicazione astratta e reiterabile a oltranza, di chi ha deciso di dimostrare sempre e comunque che vivere/esprimere/comunicare, qui e ora, corrisponde al trionfo o anzi all'apologia dell'inautentico. La sua modalità era tanto conseguente, duramente dedotta dalle proprie premesse tacite ma per così dire auto-evidenti, che a qualcuno veniva paradossalmente di rispondere «sapevàmcelo» e di chiudere il libro (cioè di liquidare tutto quanto il primo tempo di Balestrini) come fosse in presenza di una dichiarazione di poetica tanto più prolungata quanto più impedita ad uscire dal proprio automatismo: che alcuni compagni di via e di rango eccezionale, da Edoardo Sanguineti a Fausto Curi, gli avessero già dedicato pagine penetranti, per ulteriore paradosso poteva semmai alzare la posta e acuire il sospetto. Tuttavia, alla metà degli anni settanta, nel silenzio poetico che all'intorno dilagava (e che taluni avrebbero a lungo messo in conto al Gruppo 63 e innanzitutto a Balestrini), non meno di altri due suoi libri avrebbero permesso oramai di coglierne il percorso e valutare retrospettivamente sia il contesto sia il senso del suo lavoro: nel '71 era infatti uscito da Feltrinelli *Vogliamo tutto*, partitura in prosa per una voce sola, scaturita dal basso della condizione operaia più anonima e di massa, una diagramma dell'antagonismo allo stadio primordiale; poi, all'inizio del '76, nientemeno nei «Coralli» di Einaudi con una fiammante copertina a firma Pablo Echaurren, quasi una suite di rosso rivoluzionario, era comparso *La violenza illustrata*, cioè il libro baricentrico del poeta milanese, nella cui sintassi (materiali giornalistici deietti, storie atroci della quotidianità, faits divers) la tecnica del taglio e del montaggio rivelava finalmente il suo spessore tridimensionale e dunque una valenza, a tutte lettere, politica: era chiaro che la poesia di Balestrini non rilanciava i sabotaggi più o meno ilari di un epigono dadaista, non perseguiva la messa in pagina dei precetti ammodernati della linguistica e delle cosiddette scienze umane, ma al contrario era critica in atto, una critica radicale del presente. O, meglio ancora, essa si configurava come una compiuta stilizzazione della parola al tempo del neocapitalismo, una parola elettiva e insieme costrittiva, alta e bassa nello stesso tempo, cioè di tutti e di nessuno: «autentica» solo in quanto pronunciata o agita, denudata senza infingimenti, dentro l'universo della totale inautenticità, la più ovvia e normale nel mondo che ci è dato qui-e-ora. *La violenza illustrata* non solo sfatò il pregiudizio ma permise a chiunque di riunire in un unico sguardo quanto precedeva a ciò che sarebbe seguito nella bibliografia del poeta, due metà opposte e complementari che oggi stanno tra di loro come il recto sta al verso o come l'esplicito può stare all'implicito. Una polarità che lo stesso Balestrini avrebbe resa ufficiale nel prosieguito, distinguendo la produzione in versi (la quale culmina in *Le avventure complete della signorina Richmond*, 1999, uno dei libri poetici

del nostro tempo, e si suggella nel recente Caosmogonia, Mondadori 2010) dalla produzione in prosa che, a partire dal palinsesto di Tristano (allora ritenuto, nel '66, un oggetto scritto di impervia decifrazione o persino di gratuita conformazione), culmina nella trilogia composta da Gli invisibili ('87), L'editore ('89) e I furiosi ('94), non una sequenza di romanzi ma una polifonia dedotta dai bassi dell'anonimato, un continuum che sgorga direttamente dalla zona infera della nostra società, «lasse narrative, a brevi capitoletti o paragrafi, un'andatura strofica che arieggia la specifica forma epica della medievale canzone di gesta» (come scrisse l'indimenticabile Mario Spinella, il cui rilievo è citato nel bel saggio balestriniano di Antonio Tricomi in La Repubblica delle Lettere, Quodlibet 2010). A simile modalità, e alla maniera di un prosieguito, si riferiscono *Liberamilano* seguito da *Una mattina ci siam svegliati* (postfazione di Antonio Loreto, DeriveApprodi, pp. 236, euro 16), l'uno dedicato alla vittoria di Giuliano Pisapia e perciò alla cacciata delle destre dal Comune di Milano, l'altro, una ristampa, incentrato sulla grande manifestazione ideata dal «manifesto» che si svolse nella stessa Milano il 25 aprile del '94 all'indomani della prima vittoria elettorale delle destre. In entrambi i casi Balestrini utilizza il registrato di Radio Popolare e lo scandisce per blocchi seriali. Qui i gesti del taglio e del montaggio sono portati dall'autore nella piena condivisione dell'anonimato, perché l'autore esiste solo in quanto riordina e si mette nella condizione dell'ascoltatore. Il flusso, lo stormire delle voci, è il medesimo così come la fonte di emissione, ma molto differenti o antipodi risultano il contesto e l'orizzonte d'attesa: le voci di quel lontano 25 aprile sono ancora le voci del popolo diffuso, di una sinistra già logorata ma non ancora estinta (persone comuni, ex partigiani, militanti di base), quelle che Radio Popolare trasmette viceversa il 30 maggio del 2011 dal palco in Piazza Duomo sono voci in molti casi trascritte da un computer (messaggi di ragazzi già fuggiti all'estero, chiusi in casa o qualche part) oppure sono voci troppo risonanti, con un nome e un cognome risaputo (cioè gente di spettacolo, cantanti, satirici, scrittori di best seller, insomma tutto il notabilato di sinistra la cui parte in commedia nel ventennio azzurro, lo si voglia o no, è stata quella dell'opposizione di sua maestà). Quanto a ciò, l'accostamento di *Liberamilano* a *Una mattina ci siam svegliati* appare sintomatico mentre il tempo che intercorre fra l'uno e l'altro testo equivale a un passaggio di fase rovinoso, mortifero. Ha scritto di recente Balestrini, in uno dei passi più esatti di Caosmogonia: «(...) sempre più in fretta/ ispira col naso/ batte sempre uguale/ ritrovarsi ridotti/ qui ancora a dire fare/ per arrivare a/ adesso non respirare/ sani e salvi e non sapere/ più chi siamo né//». Questa è una conclusione tremenda ma forse è l'unica possibile, stando così le cose, per chi ha sempre creduto, con il maestro Lautréamont, che davvero la poesia dev'essere fatta da tutti e non da uno solo.

Estetica dub ai tempi dei social network - Grazia Rita Di Florio

C'è un milieu culturale, artistico, un fermento underground che ha investito la città di Torino caratterizzandone il processo di de-industrializzazione e dando vita a una creatività, un'effervescenza, che è sotto gli occhi di tutti. Anche la Rai se n'è occupata con una produzione Raicinema, Surfin'Torino andato in onda su Rai 5 non molto tempo fa, sulla trasformazione da città industriale a città culturale e creativa, con annessa gentrificazione di alcuni quartieri periferici o popolari. The Dub Sync è una delle tante manifestazioni di questo fermento, progetto che nasce dall'incontro di Madaski (già leader e «factotum» di Africa Unite), con Paolo Baldini (Africa Unite, e B.R Style) e la partecipazione di Papa Nico (Africa Unite). Elettrodub o dub'n' roll che mescola il dub di origine giamaicana con l'elettronica e - ci racconta Madaski al telefono- è propedeutico all'ingresso di Paolo Baldini nella reggae band, Africa Unite, come bassista. «In realtà, Dub Sync, è un esperimento che abbiamo cominciato a fare con Baldini per conoscerci, perché è vero che utilizziamo la tecnologia nel nostro lavoro, ma nella vita privata viviamo ambedue nel verde, in mezzo alla natura. L'incontro nasce perché Paolo Baldini era un fan di Africa Unite, anche se aveva già il suo gruppo, B.R Style, e seguiva i miei lavori più sperimentali che ho sempre portato avanti da solista, così l'ho contattato perché mi piacevano le cose che faceva... Quanto a Papa Nico, svolge una funzione umanizzante con le sue percussioni, il suo contributo è centrale nel live act, perché porta il sudore delle percussioni, è la forza della performance live tanto più che in questo disco le percussioni non ci sono, perciò la sua presenza nel live è rilevante perché nella dimensione live il range di improvvisazione è altissimo...». Il 17 aprile è uscito il nuovo disco eponimo, volto a ribadire il concetto insito nel nome della formazione, Dub Sync, ovvero a sincronizzare le innumerevoli (dis)armonie del nuovo disordine mondiale, tanto più che il lavoro ha avuto la sua gestazione in Malesia, uno degli spazi geografici privilegiati di espansione della trasformazione post-fordista e scenario emblematico delle architetture post-moderniste. Un'esperienza impressionante, è pronto a giurare Madaski: «Ciò che vedi in Malesia è ormai una realtà comune alla gran parte dei Paesi asiatici ma anche Mediorientali, Kuala Lumpur è una metropoli davvero elettrizzante sotto certi punti di vista, con il suo processo di urbanizzazione e (post)modernizzazione. Una realtà in cui tutto va a grande velocità, la vita si svolge nei grandi centri commerciali che sono agglomerati pazzeschi, niente di paragonabile ai centri commerciali delle metropoli italiane. Ci siamo rimasti per un mese, lo scorso anno, essendo andati lì per un tour ed eravamo circondati da un ambiente molto in sintonia con quello che avevamo in testa di fare, così abbiamo cominciato a lavorare a questo disco. Avevamo un piccolo alloggio che è diventato uno studio e abbiamo buttato giù almeno la metà delle basi che sono andate a finire nell'album. È stato stimolante perché ci ha ispirato, ma non c'è una ricerca esotica sicuramente, quanto piuttosto un'attenzione tecnologica...». Il cd si compone di dodici tracce, ognuna delle quali è stata affidata per la parte vocale a dei featuring mirati alla valorizzazione di artisti emergenti, a parte Bunna che dà il suo contributo (in) Critico e di un ospite inaspettato come Fabri Fibra che si distingue per la sua sottile ironia, in P.O.T (Presto o Tardi). «In verità, il mio rapporto con le macchine è alquanto conflittuale- continua Madaski - soprattutto nell'approccio con i nuovi software che apprendo molto lentamente, non mi è facile perché non sono uno che smanetta in continuazione, né sto sulle macchine e i computer più di tanto. Il mio modo di fare dub è strettamente analogico, ho un mixer analogico, uso molto la tecnologia come supporto ma il mio metodo di composizione è analogico, per cui anche Dub Sync è un progetto molto analogico, è dub nell'accezione vecchio stile, insomma. Anche Baldini è un propagatore della tecnica tradizionale del dub, le macchine ci servono per ricucire, rifinire il nostro lavoro, ma c'è pulsazione analogica. La tecnologia serve, è una grossa opportunità, così come lo sviluppo di internet, della rete, dei social media, pensa che con Baldini, nella fase di lavorazione del disco non ci siamo mai incontrati fisicamente. Abbiamo fatto tutto on line, il nostro metodo di lavoro è

individuale, poi io faccio il mixaggio dei pezzi e li rifinisco e ci scambiamo tutto via email». Poi aggiunge: «La tecnologia ha democratizzato la musica dando la possibilità a tutti di avvicinarsi al mondo musicale con una spesa decisamente bassa che è l'acquisto di un computer; quando ho cominciato io con Africa Unite trent'anni fa, produrre musica non era certo una cosa da tutti, le attrezzature costavano tantissimo. Il fatto che si sia allargata la base però non significa che tutto ciò che viene prodotto sia roba di qualità, poi è anche una questione di gusto ma d'altronde la musica è sempre una questione di gusto...». La creatività, il gusto, c'entrano, e tutto sta nel concepire la tecnologia come un assemblaggio della relazione umano/non-umano attraverso cui dare un senso alle aspettative di cambiamento prodotte dalla tecnologia e alle pratiche della popular music. Anche su questo punto Madaski ha le idee chiare: «La tecnologia è un mezzo, bisogna servirsene per fare musica senza esserne schiavi; anche internet per esempio ha un'enorme potenzialità, ma io credo che questa potenzialità sia sfruttata al minimo, ciò dipende a mio parere dalla cultura della gente. Anche un software, per esempio, esiste suo malgrado perché qualcuno lo ha creato ma il suo utilizzo varia in centomila modi diversi, e non sempre il modo è il più appropriato. Come internet e i social network, possiedono una forza innegabile, ma sono mezzi che secondo me i musicisti non possono ancora usare in totale autonomia, è un'attività che va supportata, coadiuvata, con contenuti e produzioni reali, fisiche, solide; per questo disco con Dub Sync ho fatto un accordo di distribuzione con Universal che prevede la pubblicazione sia digitale che fisica, su supporto cd, del disco, perché propendo ancora per il formato fisico, per il cd, per il vinile addirittura... I social network possono fare da cassa di risonanza del prodotto artistico, una funzione un tempo delegata prevalentemente ai media tradizionali, mentre con i social è possibile una distribuzione capillare e al contempo individuale di un prodotto artistico ma non si può fare promozione discografica esclusivamente attraverso la rete». Sul concetto di indipendenza, sogghigna: «La rete rimane la rete, ed è tutto molto virtuale secondo me; alla fine ciò che vedo è che tutti vogliono approdare a un'etichetta. Resta uno scollamento troppo forte tra quello che succede su web e quello che accade nella realtà, giovani gruppi, emergenti che hanno migliaia di visualizzazioni su Youtube poi non portano la gente ai concerti, mentre una band come Africa Unite che ha visualizzazioni modeste ha comunque un riscontro concreto nella realtà. Il discorso dell'indipendenza è già stato perso tempo fa, e io non ho molta fiducia nelle etichette indipendenti, salvo qualche rarissima eccezione...noi abbiamo conservato la nostra integrità come Africa Unite pur firmando per la Universal. L'indipendenza attiene strettamente all'artista, se non vuoi diventare commerciale non ci diventi. Molti gruppi nati nell'underground hanno firmato con le major perché l'assioma ereditato dallo star system rock era soldi e fama...poi non è venuto niente di tutto questo, ma almeno viviamo dei nostri proventi come artisti, senza essere costretti a fare mille mestieri per sopravvivere; l'enigma sta nel fatto che fino a quando la musica è mercificata, non c'è via di scampo». Nella «società dello spettacolo», l'arte diventa un lavoro come un altro, dunque, e Debord se la ride dall'alto dei cieli.

Beirut 74, l'occupazione va «rimessa» in scena - Cristina Piccino

MARSIGLIA - La voce di Raul Ruiz, che è in realtà quella di Jean-Bernard Guillard, ci racconta che quando è tornato per la prima volta nella sua casa di infanzia, a Santiago del Cile, dopo diverso tempo in esilio, guardando il passato con gli occhi che avevano scoperto un nuovo mondo, non ha notato grandi mancanze. Se non una cosa, la sola che poteva permettergli di fare luce sulla «notte dell'11 settembre del 1973», un libro rosa scomparso dalla sua biblioteca. E all'improvviso ha capito che questo vuoto era la causa del grigiore piombato sulla sua casa e sul paese intero ... Lettre d'un cinéaste (1983) fa parte dell'omaggio che il Fid ha dedicato al geniale artista scomparso. In questo film breve, che somiglia a una ricerca nella memoria quasi «proustiana» (anni dopo Ruiz gira da Proust Le Temps retrouvé, 1999) sulle tracce dei vecchi amici a cui trema la mano destra ma tengono «ben ferma» quella sinistra, Ruiz mette a fuoco con dolorosa passione, e quella leggerezza che era la meraviglia del suo cinema, cosa è stato il colpo di stato militare di Pinochet, la notte del'11 settembre, tessendo i fili di un sogno spezzato, le parole di chi ha cambiato all'improvviso il suo pensiero schierandosi col nuovo potere, fino a condurci all'oggetto misterioso, un libro con le poesie di Fernando Echevarria. Cosa significa «cinema politico» oggi, sembra essere uno dei temi di ricerca dell'edizione 2012, la numero n. 23, del Fid di Marseille. Il passaggio è per certi versi anche un po' «obbligato» vista la dicitura «Festival del documentario», che come tale deve prendere a riferimento il cinema della realtà, e soprattutto in un'Europa messa sotto ricatto dallo spread, in un mondo di rivoluzioni che, a distanza di un anno sembrano essere state cancellate dalle alleanze tra nuovi e vecchi poteri. A Marsiglia una ragazza su tre non ha il velo, e il foulard è stato superato dallo hijab all'iraniana, magari verde acido o rosso indossato da ragazze fiere e belle... L'immagine poetica di Ruiz può essere un buon punto di partenza per un cinema politico che non può, vista appunto la natura inclassificabile delle cose, fondarsi su ideologie o inquadrature strette del mondo. «La mia paura? Diventare come quelli contro cui stiamo combattendo». Beirut 1974. La fotografia in bianco e nero mostra gli studenti dell'American University, il campus multiculturale dove oggi si incontrano e convivono le diverse confessioni della città, nei suoi giardini si respira energia mentre altrove c'è chi ama ancora coltivare le tensioni. Cuore pulsante dei movimenti di trasformazione, l'Aub venne occupata quell'anno per protestare contro l'aumento delle tasse. «Vogliono creare una università d'élite», dicono gli studenti. La fotografia di Nixon lascia il posto al ritratto di Che Guevara, si distribuiscono compiti, si fanno i turni di guardia, i soprannomi sono Mao, Sputnki, Kalashnikov... L'occupazione dura quasi due mesi, è cominciata in aprile, un anno dopo esploderà la guerra civile, un massacro di quasi trent'anni i cui segnali erano già in quei giorni, le minacce di Israele contro i campi dei rifugiati palestinesi in Libano, le ingerenze degli Stati Uniti. 74 /Reconstitution d'une lutte ricostruisce come dichiara il suo titolo - Ricostruzione di una lotta - quei giorni, ma lo fa «mettendo in scena», letteralmente, l'occupazione. I protagonisti sono attori non professionisti militanti in movimenti politici di adesso, e tutte le conversazioni del film nascono da un'improvvisazione. La stanza del preside di facoltà, Samuel Kirkwood, che diviene il quartiere generale del gruppo, è il luogo in cui ci si confronta. Sui muri appaiono frasi, disegni, scritte, Bella ciao, le discussioni sono infinite, si parla di cosa significa quella battaglia, della democrazia, dei rapporti tra individuo e gruppo. Messa singolarmente davanti a un invisibile intervistatore i ragazzi provano a

immaginarsi nel 2011: «Non sarò né islamico né capitalista», dice uno. Rania e Raed Rafei, i registi del film, lavorano sulla storia attraverso una «finzione», anche se le categorie sono restrittive, un metodo che fa pensare come riferimento possibile all'Armata rossa giapponese di Wakamatsu, in cui la messinscena rende la rivisitazione storica ancora più «reale». E in questo teatro i registi trasportano il presente, le primavere arabe che appartengono al loro vissuto anagrafico, in cui le tensioni e i contrasti di un tempo sembrano riapparire seppure sotto altra forma. Quelle stanze, coi materassi in fila, diventano così piazza Tahrir o Tunisi, e gli scontri tra differenti punti di vista l'esperienza di costruzione di un dopo-rivoluzione che finisce prima di cominciare. I cineasti non offrono risposte, il loro cinema è politico in questo gesto di interrogazione, di domanda aperta, come è il mondo.

Musei e scavi per le «Notti dell'archeologia» - Riccardo Chiari

FIRENZE - Un intero mese di aperture straordinarie serali, con spettacoli musicali, teatrali e di danza nei musei e nei parchi archeologici di tutta la Toscana. Un festival cinematografico al Giardino Scotto di Pisa (oggi l'ultimo giorno), con i più interessanti documentari sulle ultime scoperte mondiali presentati da Piero Pruneti di Archeologia Viva. E poi mostre, visite guidate e l'apertura notturna gratuita - il 14 luglio - di tutti gli spazi espositivi collegati all'Associazione regionale dei musei archeologici. C'è questo e tanto altro ancora nella nuova edizione de Le Notti dell'Archeologia, organizzate come sempre a luglio dalla Regione Toscana, in collaborazione con la Soprintendenza per i beni archeologici e l'Amat. «La formula è ormai collaudata - ricorda l'assessore Cristina Scaletti - ma quest'anno è potenziata con iniziative di assoluto rilievo. Perché occorre valorizzare, far vivere e conoscere sempre più l'enorme patrimonio archeologico della Toscana, visto che le ultime rilevazioni segnalano il costante aumento dei 'consumi culturali', in controtendenza rispetto al calo anche brusco dei consumi diffusi». Lo scorso anno furono 35mila i partecipanti alle Notti. Un dato più che lusinghiero, considerando che molti parchi ed aree archeologiche, per loro natura, non permettono certo una affluenza di massa. Ora l'obiettivo è di arrivare alle 50mila presenze: «Non per caso - osserva Cristina Scaletti - abbiamo deciso di integrare la rassegna con altri progetti regionali che vanno tutti nella stessa direzione, ad esempio 'Vetrina Toscana' che punta a far riscoprire le tradizioni artistiche e artigianali, produttive ed enogastronomiche della regione, per far avvicinare numeri sempre maggiori di persone alle bellezze di questo territorio». Fra le 220 iniziative delle Notti nei 115 fra musei, parchi ed aree di scavo, ci sono in programma alcuni spettacoli di rara suggestione, in luoghi unici. Alla Fortezza Medicea del Girifalco di Cortona, il 22 luglio Silvio Orlando sarà Orlando in Purgatorio, e il 25 VersiliaDanza presenterà E l'uomo creò se stesso..., sulle diverse tappe dell'evoluzione. Il 10 luglio, nel Parco archeominerario di San Silvestro a Campiglia Marittima, le protagoniste saranno Margherita Hack e Ginevra Di Marco con L'anima della terra (vista dalle stelle), un viaggio in musica fra le parole della sempreverde astrofisica fiorentina e la magnifica voce dell'ex Csi. Ancora, il 17 luglio nel Parco archeologico di Baratti e Populonia andrà in scena Kore della Compagnia Virgilio Sieni, mentre il 29 nel Parco archeologico di Sorano ci sarà il concerto di Riccardo Tesi & Banditaliana. Infine per il 31 luglio, nella Piazza del Pretorio di Sovana, Valerio Massimo Manfredi, David Riondino e Paolo Bessegato racconteranno Ulisse, il mistero del secondo viaggio. «Con le letture, la musica e le azioni teatrali - spiega Carlotta Cianferoni che dirige il Museo Archeologico di Firenze - riusciamo a far capire come meglio non si potrebbe l'importanza di questo nostro grande patrimonio». Non per caso nel capoluogo toscano, fino al 19 luglio, ci sarà Archeologia Narrante, rassegna progettata da Fondazione Toscana Spettacolo e dallo stesso Museo Archeologico. Mentre a Chianciano Terme, fino al 21, c'è l'ArcheoFest, dedicato al patrimonio di uno dei territori più ricchi di testimonianze, fra Chiusi, Chianciano Terme, Sarteano, Montepulciano, Cetona e Trequanda. Tutte le iniziative si trovano, suddivise per provincia, sul sito della Regione Toscana (www.regione.toscana.it/nottidellarcheologia), e c'è anche il numero verde 800.860.070 per avere ogni informazione utili.

Europa – 7.7.12

Il canone Piperno – Giovanni Dozzini

E così alla fine ha vinto chi doveva vincere, come succede quasi sempre, lo Strega se lo è portato a casa Alessandro Piperno, e con lui la Mondadori, alla faccia di chi ci provava, a dire che stavolta magari ce l'avrebbe fatta il pesce piccolo, il terzo incomodo, l'irregolare. Niente gloria per Emanuele Trevi, e per un soffio. Due voti, due voti e basta tra Inseparabili e Qualcosa di scritto: così fa male, fa malissimo. Lui, i suoi amici romani e non romani, quelli di Ponte alle Grazie, quelli di GeMS, c'avevano creduto davvero, e col senno di poi forse tutti dovremmo rimpiangere che il verdetto non sia stato più netto di così. L'altra sera, mentre Piperno, da vincitore, faceva esercizio di modestia sul palco, Trevi gironzolava tra la gente là sotto, appeso a un telefonino, spaesato, quasi incredulo. Affondava il piede nella ghiaia del ninfeo di Villa Giulia, curvo, estraneo al teatrino dei festeggiamenti e delle schiere già pronte dei consolatori. Disarmato. Ci teneva, Trevi, a questo Strega, forse ancora più di quanto ci tenesse Piperno. Perché vincere contro i giganti ha sempre un altro valore, tanto più con un libro come il suo, così eterodosso, così poco alla moda. E invece no, niente da fare, quest'anno – come non aveva fatto nel 2011 con Storia della mia gente di Edoardo Nesi – lo Strega ha premiato un romanzo puro, un romanzo che è prima di ogni altra cosa, verrebbe da dire, un'affermazione della forza che i romanzi – cent'anni dopo Joyce, cent'anni dopo Proust – possono ancora avere. Inseparabili, che chiude il dittico Il fuoco amico dei ricordi, la breve saga della famiglia Pontecorvo inaugurata da Persecuzione, è una sorta di caso di scuola a cui Piperno, come nelle sue due opere precedenti, dimostra di aver dedicato grande attenzione. L'operazione, ancora una volta, è piuttosto chiara: prendere un modello ben preciso, quello di un certo tipo di romanzo americano contemporaneo, e riscriverlo a partire dal materiale umano a portata di mano dell'autore. Il riferimento è evidentemente, sfacciatamente, il Philip Roth più morboso e meno politico, e Piperno, scrittore colto, lettore avido, studioso accorto, riesce a maneggiarne il canone con una sua disinvoltura. La lingua, la costruzione dei personaggi, i continui passi all'indietro nella memoria, l'ossessione per il sesso, tutto dà l'impressione di voler rimandare a quello. E i

Pontecorvo sono ebrei, ma ebrei italiani, romani, ed ebrei facoltosi: qui la distanza da Roth aumenta, e qui, forse non a caso, lo scrittore Piperno mostra segni di debolezza. I due protagonisti del suo romanzo, i due fratelli che crescono nell'onta di un peccato ignominioso e innominabile commesso dal padre ai tempi in cui loro erano poco più che bambini, conducono esistenze che, almeno da un dato momento in poi, dovrebbero essere straordinariamente interessanti: uno, il maggiore, ha sposato una ricca attrice dai nervi fragili passata per il gineceo cretino di Non è la Rai, e naturalmente è un indolente disegnatore di talento che non sa cosa significhi lavorare, finché più o meno per caso non finisce per girare un lungometraggio animato che lo porterà a Cannes e a farsi condannare a morte da imprecise cellule fondamentaliste islamiche; l'altro, da parte sua, ha fatto carriera nell'alta finanza e vive e lavora tra Londra, New York e il resto del mondo, è macerato dallo sconforto per la forma d'impotenza che lo ha ridotto ad essere vezzeggiato e compatito dalla donna che dopo anni di fidanzamento è in procinto di sposare e si imbarca in un affare che lo porterà alla rovina. Vite tutt'altro che convenzionali, insomma, e Piperno sembra convinto che ciò sia necessario e sufficiente per farne vite esemplari, o quantomeno significative. Il guaio è che il risultato dei suoi notevoli e senza dubbio apprezzabili sforzi di architettura narrativa – nessuno potrà negare che questo romanzo sia equilibrato, assennato, robusto – non appare all'altezza delle ambizioni. Molti – non necessariamente i centoventisei elettori del Premio Strega che lo hanno votato giovedì sera – la penseranno altrimenti, e di Piperno continueranno a dire, come hanno già fatto, che si tratta del più grande romanziere italiano della sua generazione, a molti altri invece Inseparabili non piacerà affatto, e su Piperno scaglieranno tutte le frecce al proprio arco. Ma ecco: iscriversi al partito dei fan o a quello dei detrattori, incondizionati gli uni e gli altri, sarebbe l'ultima cosa da fare. In generale con Piperno è sempre stato così, fin dai tempi del fortunato esordio di *Con le peggiori intenzioni*, e in effetti il quarantenne scrittore romano paga – o monetizza – il fatto di essersi voluto da subito proporre come un autore diverso, di ispirazione se non di respiro autenticamente internazionale, come un'eccezione nel nostro panorama letterario odierno. E in particolare con lo Strega di mezzo la deriva da ultrà è quasi inevitabile, anche perché tifare è sempre molto più facile che ponderare. Se avessero inventato un algoritmo infallibile per giudicare la qualità di un romanzo, poi, adesso staremmo legittimamente qui a sentenziare su quanto meritato o no sia questo premio. Ma il fatto è non solo che quest'algoritmo, grazie al cielo, non esiste, il fatto è soprattutto che lo Strega funziona diversamente, lo Strega non è una faccenda di merito o di bravura o di originalità né niente del genere. Lo Strega comporta una curiosa forma di prestigio – tutti sanno che decisivo è il potere delle case editrici, eppure tutti, magari anche riconoscendolo, fanno finta che questo prestigio non sia in discussione – e una sicura impennata nelle vendite. Anche se dovevate sentire quella promotrice, l'altra sera, quell'agente di commercio libreria, subito dopo la proclamazione, dovevate sentire la sua confidenza affranta: «A noi, e ai librai, conveniva che vincessero Carofiglio: quello sì che con lo Strega poteva fare il botto». Perché la fascetta in copertina è un moltiplicatore eccezionale, ma poi ciascuno scrittore ci mette il suo coefficiente. E Carofiglio – l'altro grande sconfitto, pure lui per una manciata di voti, di quest'anno – è uno che di suo già vende parecchio. Ma questi sono ragionamenti fin troppo prosaici. E le tante chiacchiere sullo Strega da ripensare o da riformare in fondo lasciano il tempo che trovano: quelli che giocano, gli editori e gli autori e gli elettori, tutti, le regole del gioco le conoscono benissimo. Ci sarebbe da tutelare i lettori, è vero, ma in certi casi è pure bene affidarsi alla coscienza e alla solerzia degli individui. In quanto ad affabulazione di massa abbiamo pagato dazi ben più pesanti.

Medioevo, l'età d'oro della carne – Marina Montesano

Negli ultimi anni è cresciuto su scala mondiale il consumo di carne e, di conseguenza, il timore per i problemi che ne conseguono. Campi coltivati che potrebbero servire a produrre cibo per gli umani, sono invece volti a fornire mangime per animali da macello: è il modello americano, ereditato in parte dagli europei e al quale ormai aderiscono anche popoli che solo di recente vanno mutando la loro dieta in tal senso. Ovviamente i primi a cui pensiamo sono i cinesi, se non altro per il loro numero: se oltre un miliardo di individui decidesse di seguire il modello di consumi americano, quali sarebbero le conseguenze per l'ambiente? È una preoccupazione che riguarda i consumi in generale, ma che quando si parla di alimentazione tocca davvero bisogni e timori primordiali. Nel mondo cinese, tradizionalmente, quando si parlava di carne si intendeva automaticamente il maiale, che si nutre di tutto ed è facile da crescere. Ma se i cinesi volessero passare tutti a una dieta di bistecche e hamburger di manzo, quanto nuovo pascolo sarebbe necessario? E quanto potrebbero salire i prezzi dei generi alimentari? Di fronte a queste tendenze si invoca il mantenimento di tradizioni alimentari antiche e, va da sé, quindi sane per definizione. La bella dieta mediterranea della quale si parla di continuo, per esempio, rivendicandone equilibrio e bontà. Tuttavia, le tradizioni non sono certo immobili, e leggendo l'ultimo libro del principale storico italiano dell'alimentazione, Massimo Montanari (*Gusti del Medioevo. I prodotti, la cucina, la tavola*, Editori Laterza, Bari, 2012, 280 pp., euro 19), è facile rendersene conto. Nella società medievale proprio la carne era infatti l'alimento considerato al di sopra di tutti gli altri. Anzi, afferma Montanari, «la fortuna alimentare della carne nasce col medioevo, sul piano della mentalità oltre che dei consumi. L'età romana non le aveva dato lo stesso rilievo, né sul piano delle scelte produttive, né su quello della riflessione dietetica; tanto meno l'aveva valorizzata sul piano ideologico» (p. 69). La carne era infatti il cibo dei barbari del nord, laddove l'alimentazione romana era incardinata sulla triade pane, vino, olio. Tuttavia, quando i popoli germanici si insediarono sui territori della *pars Occidentis* dell'impero, ecco che la loro ideologia alimentare divenne quella dominante; difatti, se i barbari non erano prevalenti sul piano numerico, costituivano pur sempre le élite armate e di potere; se molti elementi della latinità ne influenzarono i costumi, è certamente anche vero il contrario: di conseguenza l'alimentazione carnea divenne certamente, nel corso dei secoli medievali, il cibo prediletto dei ceti dirigenti. Persino l'uso dell'olio si andava riducendo a favore delle cotture e delle conserve a base di grasso animale; è un dato che non si può scindere dalle peculiarità regionali, ma più che la geografia, anche in questo caso faceva il ceto sociale. Non che i contadini amassero invece attenersi a una dieta vegetariana; nell'età altomedievale villaggi e aree coltivate restavano immersi fra i boschi, le paludi, le aree a pascolo delle colline e delle montagne. Il contadino medievale non era quindi soltanto un agricoltore; egli era anche pastore, cacciatore, allevatore, pescatore, raccogliitore di frutti spontanei. Sulla sua tavola comparivano

pertanto cibi variati e non necessariamente scarsi. Una vecchia visione di questo problema, che privilegiava unilateralmente la storia dell'agricoltura, situava il miglioramento dell'alimentazione e quindi dei livelli di vita contadina a partire dall'XI secolo, da quando cioè una netta ripresa demografica continentale favorì e rese necessaria la messa a coltura di nuovi campi. Ma da quell'età ebbe inizio, piuttosto, un aumento quantitativo dello stock annuo di cereali a disposizione degli abitanti, senza il quale essi non avrebbero potuto sostentarsi: il livello medio pro capite, forse quantitativo, senza dubbio qualitativo, tuttavia scese di parecchio. I nuovi campi erano sottratti al bosco e alla brughiera: quindi si riduceva l'habitat di selvaggina, pesci d'acqua dolce, frutti spontanei. A questo dato se ne aggiunse un altro di tipo politico. Il feudalesimo, affermandosi con crescente rigore tra il X e il XII secolo, andò limitando per i ceti subalterni il libero uso della caccia e della pesca, sempre più ristretto ora alla "riserva" signorile. L'alimentazione dei ceti dirigenti e quella dei ceti subalterni si andò da allora progressivamente distanziando. Invece il pesce, che negli ultimi anni è diventato per noi un alimento alla moda, in regola con i dettami della dietetica contemporanea, era un alimento nei confronti del quale si usava diffidenza; legato non tanto a una scelta, quanto piuttosto alla necessità: per esempio nei giorni di astinenza sostituiva la carne, al pari del formaggio, verso il quale pure regnava una certa circospezione dovuta alle concezioni mediche vigenti. Curioso il paragone fra la carne e il vino: si può dire infatti che, se nel primo caso trionfarono i popoli del nord, con il secondo il Mediterraneo trovò la sua rivincita. Anche lì dove la birra era prevalente, il vino veniva comunque considerato prodotto di maggior pregio. Il consumo seguiva concezioni dietetiche più che di semplice gusto, lo si speziava sovente e lo si utilizzava per correggere il gusto di acque cattive o, al meglio, insipide. L'ascesa della carne nella scala valutativa dell'alimentazione è insomma un lascito medievale di lunghissima durata. Nonostante oggi non si possano sottovalutare gli interessi dell'industria nel sospingerne il consumo, è indubbio come sia proprio un modello alimentare su basi ideologiche storicamente ben definite quello che l'Occidente ha esportato anche oltre i suoi confini: accedere al consumo generalizzato di carne significa lasciarsi alle spalle l'ombra terribile delle carestie e, simbolicamente, passare dallo status di popoli subalterni a quello di nuovi dominanti.

Corsera – 7.7.12

L'utopia del '900: arte ovunque - Vincenzo Trione

«Verrà un tempo in cui il quadro non basterà più: la sua immobilità sarà un anacronismo nel movimento vertiginoso della vita umana», afferma Umberto Boccioni in una conferenza del 1911. Potremmo partire da queste parole per attraversare le sale di Ca' Corner della Regina, a Venezia, dove è allestita «The Small Utopia. Ars moltiplicata», a cura di Germano Celant, promossa dalla Fondazione Prada (da oggi al 25 novembre). Una mostra esemplare, che salda rigore metodologico e originalità critica. Un itinerario sofisticato, che propone una rilettura di significativi continenti dell'arte del XX secolo. Documentando la stagione delle prime e delle seconde avanguardie (dal 1901 al 1975), il percorso non segue un andamento cronologico. Ma indugia su poetiche, stili, tendenze: dal futurismo al costruttivismo, dal dadaismo al Bauhaus, dal neoplasticismo al surrealismo, dal Nouveau Réalisme all'optical, da fluxus alla pop art. Costellata di circa 600 tra multipli, prototipi ed edizioni rare, la narrazione espositiva ruota intorno a tre «atteggiamenti» prevalenti. Innanzitutto, ci imbattiamo in autori come Balla, Depero, Malevic, Rietveld, la Delaunay, Albers e Alviani, i quali sottolineano l'importanza della «diffusione estetica», misurandosi con generi come il protodesign (o artigianato di lusso), l'arredamento, la moda, l'editoria (libri e copertine di dischi). Poi, incontriamo personalità come Marinetti, Russolo, Savinio, Schwitters, Moholy-Nagy, Fischinger, Ruttman, Cage, Rotella e Whitney, che utilizzano media come radio, musica e cinema. Infine, scopriamo voci come Duchamp, Man Ray, Beuys e Oldenburg, che, influenzate dalla civiltà industriale, affrontano la sfida della produzione in serie, realizzando opere simili a gadget o a sculture da viaggio (Duchamp, nella «Boîte en valise», raccoglie in scala ridotta alcuni tra i suoi più celebri ready made). Addio unicità, irripetibilità, eccezionalità. I miti novecenteschi sono altri: serialità, moltiplicazione, replica. Pur con accenti diversi, gli artisti selezionati in «The Small Utopia» sono accomunati da alcune «necessità». Nell'epoca della riproducibilità tecnica, essi ripensano radicalmente la loro stessa identità. Sembrano non inseguire più il «capolavoro»: un'opera non è solo un quadro o una scultura. Mettono in crisi antiche convinzioni idealistiche: non giudicano più la manualità come un valore indispensabile. Si comportano come «mediatori», che elaborano reti di relazioni e di opportunità, in un serrato dialogo con il loro ambiente e con il loro tempo. Si pensi all'ambigua esperienza degli animatori delle avanguardie, i quali sembrano muoversi tra due poli. Per un verso, sostengono «messaggi poetici» spesso elitari, impopolari, talvolta ermetici, oscuri, addirittura iconoclasti. Per un altro verso, modellano utopie: progettano scenari ulteriori, esercizi visionari, prefigurando possibili paesaggi futuri. Da un lato, fuggono il mondo. Dall'altro, provano ad aderirvi. Abbandonano i luoghi istituzionali (musei e gallerie), per secolarizzare le loro azioni e il loro stile. Inseguono una bellezza «a portata di mano»: non più trascendente, ma immanente. Vogliono entrare (finalmente) nel corpo della società. Promuovono una democratizzazione dell'arte. Trasgrediscono l'aura, intesa, per dirla con Benjamin, come «apparizione di una lontananza», fino a celebrare il «potere della vicinanza». Sembra compiersi la profezia di Valéry in uno scritto del 1928: «Le opere acquisteranno una sorta di ubiquità. (...) Come l'acqua, il gas, la corrente elettrica giungono da lontano nelle nostre case per rispondere ai nostri bisogni (...), così saremo alimentati da immagini visive o uditive, che appariranno e spariranno al minimo gesto». Immagini visive e uditive. Ma anche oggetti e suoni. Componendo un archivio di eterogenee reliquie moderne, «The Small Utopia» fa emergere con efficacia due fenomeni contrastanti. La smaterializzazione, cui alludono i fotogrammi astratti e le sonorità sincopate nella sezione dedicata al cinema e alla musica (curata da Antonio Somaini con Marie Rebecchi). E l'ipermaterializzazione propria della ricerca di alcuni artisti che decidono di «rifare» in tanti esemplari le loro opere, in modo da arrivare ovunque. È il caso di Duchamp, e dei suoi ready made: oggetti banali (un igienico o uno scolabottiglie) che vengono defunzionalizzati, e poi «risemantizzati» e tirati in più copie. Ed è il caso di Warhol, e dei suoi Brillo Box. Eppure, in filigrana, si intravedono tante aporie. Gli autori scelti da Celant sembrano oscillare tra

sentimenti diversi: entusiasmo e disincanto. Sorretti dalla volontà di «ricostruire l'universo» (come avevano auspicato Balla e Depero), vogliono uscire da castelli protettivi, per trasformare la loro pratica in evento collettivo. Sognano un'arte per tutti, democratica: un'avanguardia di massa. E, tuttavia, non riescono a portarsi al di là di soluzioni elitarie e intellettualistiche: continuano a ragionare da pittori e da scultori. Vogliono adeguarsi alle regole della società di massa, mirando però a salvaguardare il loro «temperamento» anarchico, irrequieto. In molti casi - come fanno i *nouveau réalistes* e lo stesso Duchamp - ricorrono all'artificio della «ripetizione differente»: propongono serie di opere, caratterizzate da lievi differenze e da minimi cambiamenti, trasgredendo i principi della standardizzazione su cui si basano linguaggi come il design. Dunque, un catalogo di «piccole utopie». Che sembra evocare il naufragio dell'avanguardia, il cui destino resterà sempre meravigliosamente incompiuto, irrealizzato, irrisolto. In bilico tra l'interesse per i modi di un'arte popolare e la segreta attrazione per quella che rimane la più grande ambizione di ogni artista autentico: la tensione verso il capolavoro. Verso l'opera unica, irripetibile, intemporale, senza prezzo. Tornano alla memoria le parole di Robert Hughes: «Difendere ciò che è inestimabile: che programma!».

Officina «Addio alle Armi»: svelati i 47 finali - Danilo Taino

NEW YORK - Per quanto il mondo la possa pensare diversamente, Ernest Hemingway aveva i suoi dubbi. Magari non sulle donne, magari non sulle dimensioni dei marlin che pescava, magari non sul senso dell'eroismo. Sul finale di Addio alle Armi, il suo capolavoro sulla Prima guerra mondiale, però sì. Lo riscrisse 39 volte prima di essere soddisfatto, confessò egli stesso in un'intervista nel 1958. In realtà quella volta non esagerò: i tentativi di finale poi appallottolati furono 47 e la settimana prossima verranno pubblicati dall'editore storico di Hemingway, Scribner (Simon & Schuster) in una nuova edizione del romanzo. Per la prima volta tutti 47 assieme, numerati e titolati e con le correzioni a mano dello scrittore. Addio alle Armi, romanzo di passione, nell'edizione definitiva del 1929 termina freddamente, subito dopo la morte di Catherine: «Dopo un po' uscii e lasciai l'ospedale e tornai all'albergo nella pioggia». Non era però questo il finale più triste e pessimista pensato da Hemingway. Ieri, il «New York Times» ha pubblicato alcune delle 47 alternative: in qualche caso si tratta di una riga sola, in qualche altro di interi paragrafi. E spesso si tratta di conclusioni che vorrebbero trarre una morale universale, in modo breve e secco com'era nello stile dello scrittore: il quale poi, forse per fortuna, scelse l'uscita di scena del protagonista, nella pioggia, che va nel profondo più di qualsiasi commento. Nel finale alternativo numero uno, intitolato «Nada», la conclusione è gelida: «Questo è il tutto della storia. Catherine morì e voi morirete e io morirò e ciò è tutto quello che posso promettervi». La conclusione chiamata «Live-Baby», la numero sette, dice, con una gravità eccessiva: «Non c'è fine eccetto la morte e la nascita è solo l'inizio». Più articolato il finale «Fitzgerald», che a Hemingway fu suggerito dall'amico Francis Scott Fitzgerald. Qui lo scrittore dice che «il mondo spezza chiunque» e chi «non spezza uccide»: «Uccide i buoni e i garbati e i coraggiosi imparzialmente. Se non sei tra questi puoi essere certo che ammazzerà anche te ma non avrà troppa fretta». Nell'intervista del 1958 alla «Paris Review», Hemingway spiegò che scrisse e riscrisse le ultime righe con il solo obiettivo di «scegliere le parole giuste». Sarà anche stato così, ma una frase piuttosto che un'altra a chiusura di un romanzo di amore e di morte mettono cornici abbastanza diverse attorno alle oltre 300 pagine. La nuova edizione si basa sui materiali della Ernest Hemingway Collection che dal 1979 sono conservati al John F. Kennedy Presidential Library and Museum di Boston: un pronipote dello scrittore, Seán Hemingway, li ha consultati a lungo e alla fine ha trovato 47 variazioni, con cancellature, rifacimenti, abbandoni che danno anche l'idea di come uno scrittore lavorasse nell'era precedente a quella del computer. Nell'edizione di Addio alle Armi che uscirà la settimana prossima, saranno riportati anche alcuni titoli che Hemingway aveva pensato in alternativa a *A Farewell to Arms*: il romantico *Love in War*, l'un po' manualistico *Of Wounds and Other Causes* («Delle ferite e di altre cause»), il misterioso *Every Night and All* («Ogni notte e tutte»). Dietro alla nuova pubblicazione c'è probabilmente anche l'obiettivo di raddrizzare l'immagine di Papa-Hemingway, che nel corso degli anni è via via scivolata verso quella di un anti-femminista, machista ad alta gradazione alcolica: l'editore e gli eredi vorrebbero riportare al centro dell'interesse la sua opera più che le bevute. Anche l'apparizione del giovane scrittore in *Midnight in Paris*, di Woody Allen, andrebbe in questo senso: un Hemingway neanche troppo spaccone e generoso. Ora anche dubbioso.

Care Archistar, imparate la semplicità - Vittorio Gregotti

Vi è ancora spazio nel mondo dell'esagerazione iconica della comunicazione, per un'architettura i cui fondamenti siano la pura relazione poetica per l'idea dell'abitare e della casa come un elemento strutturale dell'identità di un paesaggio con tutto il peso della sua storia? Vi è ancora uno spazio per la semplicità e il valore del silenzio della pausa? Molti anni or sono scrivevo: «Un edificio è semplice non perché le sue forme fanno riferimento alla geometria elementare, non perché esso è tutto immediatamente visibile o perché è evidente la logica delle sue connessioni ma perché le sue parti si comunicano come tutte necessarie: reciprocamente e rispetto al senso della specifica soluzione architettonica. Nella semplicità non deve esservi nulla di preconstituito, nulla di immobile, ma tutto deve divenire equilibrio, misurazione, relazione tra punti, organizzazione vitale, misteriosa trasparenza». «La semplicità nell'arte - scriveva Brancusi - è, in generale, una complessità risolta». Molto sovente il soggetto dei miei testi recenti è consistito in una dura critica alle condizioni di accademica stimolazione a una diversità senza intima necessità delle opere di architetti di successo mediatico che guardano solo alla logica dei «brand» del mercato. Scrivere in modo positivo di una piccola opera come in questo caso (una abitazione nella Puglia) fatta da un architetto italiano capace di farsi guardare all'opera per i suoi caratteri più specifici è diventato purtroppo per me un'occasione assai rara. Ho appena ricevuto un bel volume dal titolo *Una casa in Puglia* (Itaca Libri, pp. 156, € 100) intorno a una casa di vacanza nell'entroterra di Ostuni, progettata da Vincenzo Melluso, architetto messinese docente all'Università di Palermo, illustrata da un ottimo servizio fotografico di Nicola Chiaromonte, disegni esaurienti del progetto e testi, oltre che dell'autore, di Nichi Vendola, di Alessandro Rocca e della stessa proprietaria della casa. Vi sono molte ragioni per portare quest'opera ad esempio per uno sguardo futuro dell'architettura: anzitutto il suo carattere di opera con la propria piena responsabilità, una

responsabilità nei confronti del finito che sembra portare a valore la relazione di reciprocità necessaria di ogni dettaglio rispetto all'insieme, che guarda alla costante presenza in ciascun elemento come costitutivo di uno specifico paesaggio nel senso più vasto del termine, al valore della gradazione nel trattamento dei materiali della costruzione in relazione con i materiali naturali, alla loro domesticazione nelle costruzioni esistenti e alla loro trasposizione nel nuovo costruito. Si tratta di affrontare così il tema della giusta scala senza mai dimenticare la responsabilità ambientale del nuovo, senza dimostratività ideologica ma stabilendo ogni misura e piega planimetrica in funzione di essa, per confrontarla senza interruzioni con un'idea di forma che predisporre e insieme rispetta le sue regole inflessibili, che mette in costante esplicito confronto con la luce intensa e con le sue ombre, l'essenza poetica della nostra specifica tradizione disciplinare, nel suo tentativo netto, senza alternative, di costruire con le proprie forme una verità in ogni punto dell'opera. Tutto questo, lo sappiamo bene, non sembra essere una risposta ai complicati problemi posti dalle contraddizioni attuali della cultura architettonica, ai problemi del disegno della città e delle sue parti dei nostri anni, alle questioni poste dall'abitare e dai temi ambientali ad essa connessi. Ma ciò che resta fondamentale anche per tutto questo è la ricostruzione di un'attitudine capace di muovere direttamente dal disegno come progetto significativo nel senso profondo del termine, a partire da una riflessione radicale sugli elementi fondativi del costruire e dell'abitare poeticamente che l'architettura, in quanto pratica artistica, non può evitare di porsi. A qualunque problema e a qualunque scala tutto questo si offra.

La Stampa – 7.7.12

Una terra anche crudele che sa carezzare l'anima - Fulvio Ervas

Il Westfalia California si mette in moto al primo colpo. Si fuma una pinta di gasolio, non è uno spettacolo ecocompatibile, però ci sono affezionato. Mi ha fatto addormentare con tramonti da sogno, davanti alla fortezza veneziana di Methoni, Peloponneso. Sono in debito e sopporto i consumi, non certo da crisi economica, il borbottio del motore, certi cigolii delle porte. Adoro, quando posso, cercare qualcosa lungo la costa dalmata. Non so il perché tanta di suggestione. Sarà che Trieste mi ha tenuto con sé per nove mesi, nell'ospedale militare, a battere a macchina tra strampalati colonnelli medici e formidabili malanni anatomici che i fanti inventavano per sfuggire alla vita di caserma; sarà per la frontiera e l'eccitante sensazione di passare una linea; sarà per via del comunismo di Tito, che da giovane pareva imitasse la libertà; sarà per i campeggi naturalisti dove finivi per apprezzare più la pulizia che le tette (meritevoli, ben s'intende). Sarà. Ci sono andato spessissimo. Lungo la costa istriana, sino a Rovigno a cercare i cimeli sottratti al Baron Gautsch, piroscampo austriaco che giace sui fondali, affondato su mina italiana nel primo conflitto; salendo verso il fiordo di Koromacno, nel campeggio più soffocato da alberi che abbia mai visto; capatina a Motovun la bella Montona veneziana, leoni su una porta che domina, da una collina, terre di vini rossi e tartufi. Non proprio imperdibili, i tartufi. Questa volta taglio l'Istria, mi immetto sulla costiera, la tortuosa, la regina dei rallentamenti: se t'incodi a un vecchio camion è fatta. Il tempo diventa medievale, ed è il tempo che il Westfalia preferisce, aerodinamicamente compromesso dal muso anteriore che lo fa somigliare alla capoccia di un alien in vacanza. Si vedono già, lungo la strada, gli spiedi per il maiale, perché avanza l'ora di pranzo, ma io preferisco ancora una slasticarna, una pasticceria con fette dolci così grandi che potresti coltivarci il basilico su un balcone di città, per non parlare dei bomboloni che potrebbero comodamente contenere, le monete, le chiavi di casa, il taglia unghie e gli occhiali da lettura. La costa viene affiancata dall'isola di Pag, lunga compagnia chiara: accelero un poco, a un certo punto la sorpasserò, lasciandola affannata ed immobile. Ho visitato più di qualche isola, lungo questa costa. Krk, Cres, Losinj, Dugi Otok, l'isola lunga. Mai Pag, frenato dal pregiudizio che sia un'isola troppo secca, troppo bruciata. Scendo dai miei pensieri quando vedo Zara e rifletto se entrarci per l'ennesima volta, ma scivolo via, come su sapone e mi faccio calamitare dall'indicazione per l'isola di Murter, sconosciuta, e finisco con il pranzare in un'osteria a Betina, soliti calamari fritti, vino bianco, un paio di vecchi spinosi seduti a fianco, sguardo bruciante, sembrano tutti pirati. E' uno di questi ad indicarmi, con dolce cadenza triestina, il parco della Krka, prima della bianca Sebenico, una lunga rientranza del mare che va a mescolarsi con le acque dolci della Krka, un fiume minatore che scava le rocce calcaree e salta, riempie, salta ancora in una sequenza di catini d'acque verdi. Che c'è di bello sulla Krka?, chiedo e quello sorride al socio, come se fossi l'inquilino dell'ultimo piano di un palazzone, e mi dice che c'è Skradin. Ecco, vorrei morire a Skradin. Quando le curve mi lasciano vedere l'abitato, case veneziane colme di giuggioli, gelsi del mondo dei giganti, l'approdo per le barche a vela, l'ansa ampia del fiume, la bolla del tempo si sgonfia e rimango senza fiato. E' l'effetto di queste pietre, di questa acqua potente, dell'ombra dei gelsi, del caldo del Westfalia che non sa minimamente cosa sia l'aria condizionata. Sento che è una terra di fantasticherie. Dura, crudele anche. Per me leggera, ariosa, capace di accarezzarmi l'anima. Dormo a Skradin. Sogno lunghi proteo color carne sui fondali della Krka e reti lanciate per catturare pesci, pregiati solo per le scaglie che finiscono, quasi invisibili, a Vienna ingrediente segreto per i belletti delle dame di corte. Sogno ed è il 1911 e dalla lontanissima Tunguska, dove era caduto un misterioso meteorite, è partito un pope che vorrebbe uccidere il giovane Gavrilo Princip. Il pope, illuminato dall'evento di Tunguska, sa che il giovane assassinerà l'arciduca austriaco, facendo precipitare l'Europa nella Grande Guerra e trascinando lo zar di tutte le Russie nel fango. Chissà se sarebbe servito uccidere il giovane Princip? Eliminare il catalizzatore. A Trogir, Traù, il Westfalia inchioda davanti ad un mercatino di frutta e verdura, coloratissimo. Il venditore di frutta, enigmatico, pesa le pesche, una ad una, aspettando che dica: basta così, grazie. Alla quinta, mi fa segno che devo pagare, mi vede distratto. Dietro la frutta e la verdura c'è la foto di un platano colossale, un pilastro della terra se uno s'intende di fotosintesi. L'uomo dice che è l'albero di Trsteno, lontano lontano. Più lontano di Orebic?, chiedo e così rivelo la mia meta, dove voglio arrivare perché ho una curiosità da soddisfare. Orebic viene prima, mi dice. Lo so, è un paesino della penisola di Peljesac, in direzione di Dubrovnik. Seguo con lo sguardo le correnti veloci dell'acqua che si ritira nel mare, sopra un ponte, abbracciando d'un colpo un piccolo campanile di San Marco, la facciata intera di Trogir, affascinante come una cellula. Penso a Orebic: possibile che una piccola comunità abbia prodotto, a cavallo tra ottocento e novecento, un gran numero di capitani di

lungo corso? Tutti lì? E da lì imbarcati per mezzo mondo o tre quarti di mondo, i capitani di Orebic, che mi piace il nome, mi piace l'idea che certi ritagli di terra, come un orto coltivato, producano una zucca speciale, un capitano di lungo corso per l'appunto. Continua a scendere, mi dico, che al largo c'è l'isola di Brac e di Hvar, potrei deviare, ma resisto alla tentazione. Il Westfalia non molla mai. Fuma, come un capitano con la pipa. Attraverso il confine con il Montenegro chiudendo gli occhi: troppo caotico cemento, un confine fatto di plastica. All'imboccatura della penisola di Peljesac ci sono le mura di Ston e anche legioni di cozze allevate che si lasciano apprezzare. Orebic si rivela una lunga corsa, una salita è così impegnativa che il Westfalia mi consegna il testamento, arriva nel punto più alto con le lacrime agli occhi e io con lui. Pensa alla discesa, gli dico, ma la tosse non gli passa. Orebic ci accoglie con un campeggio familiare, slavi del sud che sono più alti di me che non sono basso, la solita birra che bevi senza accorgertene e le case dei capitani. Vecchie case di pietra affacciate al mare, spesso con giardini murati, con piante che hanno imposto la loro forma e la loro ombra. Il museo dei capitani ha bei modelli di navi, corde annodate, carte nautiche e fotografie stupende di uomini e certo deve essere una bella sensazione quella di governare una nave, forse è quello che si nota nelle espressioni dei volti: un punto di partenza, uno di arrivo, correnti e burrasche. Come la vita. Che governiamo poco, sarà perché ci crediamo capitani anche seduti ai tavolini di un bar. Ci vuole allenamento, tradizione. E questa si produce dentro il campo di forza di un luogo. Hai capito?, dico al Westfalia: tu un motore ce l'hai, di che ti lagni (a parte il costo del gasolio)? Riparte, sempre al primo colpo. Lui non resiste e io nemmeno: allunghiamo verso Trsteno, verso il grande platano, che sono due e quando li vedo, un po' ammaccati e immensi, non so più se morire a Skradin o a Trsteno. Davanti ad un'ansa di fiume o sopra un albero. Non lo so davvero. Allora attraverso di corsa l'Arboreto di Trsteno, una selva elegante, sino ad una terrazza sul mare, uno strapiombo come sarebbe piaciuto a Rilke, e mi lancio nel vuoto. Il Westfalia volante mi acciuffa e mi riporta a casa, ancora una volta.

Love in the tsunami - Giovanna Zucconi

A differenza della vita, lo sport conta. «Nella vita reale, la giustizia è raramente poetica ed è troppo spesso invisibile. Il bene siede in un angolo, prende lo stipendio e paga un mutuo. Il male costruisce imperi... Fra trent'anni, al mondo non importerà nulla di come ho vissuto. Ma fra cent'anni, i bulgari parleranno ancora di Letchkov e di come ha espulso la potente Germania dal Mondiale del 1994 con un gol di testa... A differenza della vita, lo sport conta». Detto adesso, dopo settimane in cui il pallone sembrava l'unica metafora in grado di spiegare la politica e la vita e tutto, sembra un'ovvietà. Meno evidente, forse, che lo sport a volte conti più di tutto il resto anche in letteratura: che anche in letteratura sia il racconto di campioni e imprese e sconfitte ad esprimere un paese e un'epoca meglio di qualsiasi altro argomento. Per esempio, lo Sri Lanka. L'ultimo numero di The Caravan, splendida rivista indiana, ospita un lungo articolo dal titolo «What We Talk About When We Talk About Sri Lanka». Carverianamente, «di che cosa parliamo quando parliamo di Sri Lanka». Già, che cosa ne sappiamo? In inglese la parola wog è lo spregiativo calderone linguistico dove buttare tutti gli immigrati «faccia nera», senza distinguere la provenienza, men che meno l'individuo. «Mi piace la gente delle tue parti... A quanto ricordo, mi sono sempre piaciuti i wogs», dice con la massima gentilezza un personaggio in un racconto di Ashok Ferrey. E un altro replica: non conta niente se sei di buona famiglia, per loro sei un wog e basta. Ashok Ferrey (ultimo titolo: Love in the Tsunami) è uno degli scrittori citati nell'articolo di The Caravan: per conoscere un paese bisogna leggerne la letteratura. Un'altra è Roshi Fernando, che parla di espatriati («di dove siamo? Di nessun luogo», in Homesick), poi Gunsekera tradotto da Feltrinelli e ovviamente Ondaatje, e il fratello maggiore di Ondaatje... Ma migliore di tutti è Shehan Karunatilaka con Chinaman, che è la storia di Pradeep Mathew, campione di cricket. Beato il paese che, avendo bisogno di eroi, li sceglie nello sport, e attraverso di loro si racconta.

Contrasto, nei box il mondo - Mirella Appiotti

Sarà un mettere sempre più a fuoco un incontro secolare, il ri-riconoscersi reciprocamente necessari, l'«occhio della Medusa» appartenendo a entrambe le arti (somme, quando lo sono), letteratura e fotografia forme «preesistenti» e inscindibili. Sicché non stupisce la «sorpresa» in carta (e in digitale) di un romanzo targato Contrasto-Due, benché la costola editoriale, dal 1994, della ormai venticinquennale agenzia fotografica (una delle celebrate orbeterraqueo) sino ad ora abbia puntato sulla saggistica narrata, pur andando parecchio oltre il consueto appoggio alle immagini. Può darsi che, con gli scatti di David Goldblatt, Doppia negazione, storia di una crescita del sudafricano-croato Ivan Vladislavic, scrittore affermato in patria e sconosciuto da noi, non sia ancora l'apripista di svolta nel progetto di Roberto Koch, l'editore che anche il pubblico tv conosce per aver partecipato a «Quello che (non) ho» di Fazio-Saviano con «le parole non dette» della Pietà yemenita, vincitrice (persino troppo perfetta) del World Press Photo 2012. Epperò questa uscita partecipa a un «Logos» che è sigla di collana ma anche punto di riferimento di tutto il percorso Contrasto. «Abbiamo cercato di esprimere un "nostro" il più possibile coerente, dai saggi su temi fotografici alle recenti lezioni di fotografia che sono in certo modo anch'esse narrative», (vedi Jodice e Parr), come lo sono i titoli della serie «box», aperta con notevole riscontro, «300 mila copie nel mondo», da Foto: box, Fashion: box, Music: box, cui sta per aggiungersi Movie: box, il cinema affidato ad un cultore come Paolo Mereghetti. Nella miniera di proposte di Contrasto, a conferma che in circolazione gli ottimi libri ci sono basta cercarli, due titoli: Uncle Charlie, lo zio scombinato, drogato, tatuato, eternamente disoccupato, che Marc Asnin ha fotografato per oltre dieci anni nella New York ebraica registrando «senza compassione, senza false note» la storia in bianco e nero di un uomo «fuori dal comune»; e, anche in ebook, tra i primi 5 appena lanciati, Albert Camus e il nostro tempo dove Goffredo Fofi, insieme a Chiaromonte, Leogrande, Sartre sino a Piergiorgio Bellocchio, racconta «lo straniero» del quale, giovani o meno, non possiamo non sentirci figli.

“Tutto accadeva al Giambellino”, il quartiere milanese del Cerutti Gino

Matteo Lunardini

“Tutto questo succedeva al Giambellino, dove ho trovato l’humus ideale per crescere bene!”. Lasciamo per un attimo in sospeso chi sia l’autore di questa frase. E concentriamoci sul suo contenuto, che nasconde una grande verità. Nel Giambellino, storico quartiere della periferia ovest di Milano, si può anche crescere bene. E non perché, a differenza di altre parti della città, “al Giambella non ci sono gaggi”, ossia i milanesissimi nerd. Ma perché la sua incredibile stratificazione sociale e urbanistica, nonché la sua storia, nel tempo ne hanno fatto uno straordinario esempio per capire l’Italia e le sue trasformazioni. Perché cos’era questo “tutto” che succedeva al Giambellino? Per saperlo Imaginariesplorazioni, un collettivo di ricerca interdisciplinare sulle metropoli contemporanee, ha condotto uno studio sul territorio durato più di un anno. Ne sono scaturiti un film, Entroterra Giambellino (Lab 80 Film), e un libro, Nella tana del Drago, anomalie narrative dal Giambellino (Agenzia X). All’interno una serie di testimonianze dal quartiere: l’abitante storica, i militanti politici di un tempo, il gangster passato alla leggenda, il gestore di call center per immigrati, la donna rom che vive sulle panchine, gli insegnanti della scuola per stranieri, l’abitante del palazzino di via Gonin, il docente di geografia umana, l’operatore sociale, il graffitario. Insomma, uno spaccato spaziotemporale delle varie realtà di un quartiere unico. Ma anche di chi lo studia e di chi se ne occupa. Non c’è ovviamente il drago del titolo, il quale, va da sé, è il Cerutti Gino di Giorgio Gaber, che gli amici al bar del Giambellino chiamavano drago. Però c’è un buon campionario di ciò che il quartiere ha rappresentato da quando esiste. Nel bene e nel male, con occhio antropologico e senza omissioni. Dalla sua nascita, avvenuta intorno alle cascine a inizio secolo, fino all’espansione urbanistica dell’era delle fabbriche; dagli emigranti italiani di ritorno dalla Francia pugnalata alle spalle (e alloggiati dal Duce nel quartiere), fino ai moti della Resistenza; dalle collaborazioniste del fascismo rasate per vendetta in piazza Tirana (le ciocche di capelli riemergeranno con i lavori per il tram), fino al dopoguerra vissuto con fantasiosa povertà; dalla ligera, la piccola malavita d’antan, fino al gangsterismo, quando in piazza Tirana si giocava a dadi sotto l’egida di Francis Turatello. Finché il modello industriale che l’aveva edificato non si inceppa. Allora sì che il Giambellino diventa “una bolgia di quartiere”, come aveva scritto Luciano Bianciardi ne *La Vita Agra*. Ma anche un laboratorio capace, come già in passato, di “trasformare i disagi collegati allo sviluppo in nuove pratiche di coesione sociale”. Innanzitutto grazie al gruppo Luglio 60, che per primo fa una scissione maoista all’interno del Pci, venendo per questo espulso. Poi con le varie realtà cattoliche e l’esperienza del centro culturale Crud (Centro rionale di unità democratica), alla cui inaugurazione presenziano Paolo Grassi e Giorgio Strehler. Quindi con la scuola sperimentale Rinascita, antesignana nel suo genere, al cui interno si trovava l’Istituto pedagogico della Resistenza. Fino alle Brigate Rosse, le cui prime riunioni tra la famiglia Morlacchi, Renato Curcio e Mara Cagol, avvenivano alla trattoria Bersagliera (sempre in piazza Tirana), oppure nella piccola biblioteca di via Odazio. Prima, molto prima che le P38 cominciassero a sparare. E poi quella stessa via Odazio che diventa la più grande piazza di spaccio d’Europa, rifornita dalle famiglie mafiose di Trezzano sul Naviglio e controllata dalla malavita vicina ai neofascisti. Una sfilata di centinaia e centinaia di tossici, il quartiere coperto di siringhe, l’80% dei giovani sieropositivi, un’ecatombe. E l’immigrazione continua: i terroni, gli extracomunitari, gli zingari. Con il razzismo che si mischia alla solidarietà e i vecchi immigrati che si trasformano nei nuovi intolleranti. Eppure al Giambellino si vive tutti insieme, sebbene in modo gerarchico. Dal centro verso la periferia prima troviamo le case degli “sciuri” (costruttore e residente Silvio Berlusconi: l’avrete visto tutti votare nella scuola di via Scrosati, a pochi metri da via Odazio), poi quelle degli operai e del ceto medio, quindi le casette del Villaggio dei Fiori, dove un tempo c’era la malavita vera: infine le case minime per i vari desmentegass, i reietti di Milano. Feccia da spingere ai margini. **Sarà sempre così il Giambellino? Il suo declino è irreversibile oppure oggi è meglio di un tempo? E cosa sta facendo la prima giunta di sinistra della città? E quali sono le esigenze dei nuovi abitanti? Ne abbiamo parlato con Marco Philopat, etnografo e curatore del progetto, cui innanzitutto abbiamo chiesto come è venuta l’idea del libro e del film.** “Sono tornato a vivere nel Giambellino nel 2008, quando ho trovato casa in piazza Tirana. Da quel quartiere ero fuggito alla fine degli anni Settanta, perché non ci si poteva più stare. Ero andato a vivere a Baggio, poi a Londra (Philopat ha descritto l’esperienza punk del Virus di via Correggio e il periodo londinese in *Costretti a sanguinare*, Einaudi). Tornandoci anni dopo ho riscoperto il grande fascino del Giambellino. Il senso d’appartenenza di nuovi e vecchi abitanti. La sua vitalità. La sua storia. Poi, durante la curatela del libro di Manolo Morlacchi (*La fuga in avanti*, Agenzia X), che parlava molto del quartiere, mi sono detto: dovremmo scriverci un libro. Un mese dopo è arrivata la proposta da parte dell’associazione Dynamoscopio: il progetto Imaginariesplorazioni, una ricerca collettiva su e nel Giambellino». **Come è stato condotto lo studio?** “Il collettivo della Tana del drago è composto da una decina di giovani donne e uomini, alcuni abitanti nel quartiere, altri studenti o laureati in antropologia. Il metodo di ricerca usato, invece, è quello della raccolta di fonti orali, chiaramente di vecchi e nuovi abitanti del Giambellino. Insieme ai quali è stato poi svolto anche il lavoro di stesura narrativa». **Qual è l’anomalia narrativa che colpisce di più?** “Sono le anomalie del drago. Un quartiere che ha dentro il dna della ribellione. Dalle lotte dei cattolici a quelle operaie, i suoi abitanti hanno sempre venduto cara la propria pelle. È così anche adesso, se solo si pensa alle lotte contro il villaggio Vodafone. Oppure all’autogestione della casa Aler di via Giambellino 146”. **C’è però sempre una vena di follia nel quartiere.** “Sì, e ancora oggi nella geografia del Terzo settore il quartiere è considerato un luogo di pazzi. Prendi però la Comunità del Giambellino. Ha coperto il buco provocato dall’eroina e la desertificazione che ne era derivata. E oggi si può permettere anche tematiche spesso radicali. Come fare un censimento delle case sfitte e poi occuparle”. **Che cosa è stata l’eroina per il Giambellino.** “Non dimentichiamoci che qui l’eroina ha falciato una generazione. Più che la lotta armata, ad ammazzare i giovani del Giambellino è stata lei. È stato l’unico momento in cui il quartiere non è stato in grado di reagire. Alcuni compagni hanno provato a dare fuoco al bar di via Odazio, ma erano azioni velleitarie. In pochi anni la maggior parte dei ragazzi o era morta, o era in galera, o stava riversa su una panchina”. **Un’altra anomalia del Giambellino è rappresentata dai vari linguaggi che negli anni si sono accavallati: il milanese dei vecchi del quartiere; il francese degli emigrati italiani di ritorno dalla Francia; il “terrunciello” (il mix di tutti i dialetti meridionali che fece la fortuna**

di un altro nativo del Giambellino: Diego Abatantuono); l'arabo, il sudamericano, il cinese e il romeno dei nuovi migranti; lo slang "strascicato" dell'ex tossico e quello triviale degli "zarri", i coatti di Milano. "Quella della lingua è una delle grandi risorse del quartiere. E non solo nel passato. Per esempio abbiamo scoperto che egiziani e marocchini hanno creato una linea di linguaggio base che esiste solo al Giambellino. Perché qui, al contrario di altre zone della città, non ci sono compartimenti stagni. Si vive tutti insieme. Certo, poi ogni comunità si ritrova in diverse parti del quartiere, chi in piazza Tirana, chi in via Odazio, chi in largo Fatima. E gli egiziani non vanno d'accordo con i marocchini come un tempo i pugliesi con i napoletani. Ma il fatto di abitare case in comune ha creato molti meno problemi che in via Padova. Là gli appartamenti sono di privati, e gli affittuari se le passano con il metodo del passaparola. Qui no. Non c'è il controllo della mafia nella case popolari". **Il vento di Pisapia è arrivato anche al Giambellino?** "Pisapia è venuto più volte in quartiere, sia durante la campagna elettorale sia dopo. Ed è stato molto seguito dalla gente. Credo che dopo vent'anni di governo berlusconiano e leghista le acque si siano mosse e Milano stia vivendo una delle sue tante rinascite. Anche a partire dal Giambellino. Basta pensare alle venti associazioni che hanno partecipato alla realizzazione del libro e del film. Ma molte iniziative dal basso ci sono anche altrove. L'esperienza di Macao, per esempio, è la dimostrazione di una città che dopo vent'anni di repressione è capace di reagire". **Torniamo alla frase con la quale abbiamo cominciato. Nel Giambellino si può trovare l'humus ideale per cresce bene, e tu ne sei un esempio. Ma non ti sei stupito che a dire quella frase fosse Renato Vallanzasca, il boss della Comasina?** "Certo mi ha fatto sorridere. Però lui aggiunge una cosa: "in Comasina erano tutti dei pirlotti e prendevano un sacco di mazzate da noi, però alla lunga sono saltati fuori molti più delinquenti là che non al Giambellino...". In ogni caso la sua testimonianza di quando da bambino viveva nel quartiere è davvero suggestiva. Racconta il gioco del carellòt, un monopattino costruito in proprio e molto pericoloso. E di quando vicino a via degli Apuli, dove abitava, ha trovato il fratello morto. Lo avevamo anche invitato alla presentazione del libro, in via Odazio. Ma non gli hanno dato il permesso di partecipare. C'erano troppi pregiudicati".