

## Ruth First 30 anni dopo - Riccardo Michelucci

Missione compiuta. Quella sera di trent'anni fa, i macellai del regime brindarono con un fiume di birra e brandy in un bar di Pretoria, tra risate e pacche sulle spalle, complimentandosi a vicenda per aver inferto un colpo mortale al nemico. La gioia di quegli uomini non lasciava spazio al dubbio, né tantomeno al rimorso, perché all'epoca in Sudafrica erano loro a rappresentare la legge e l'ordine. Combattevano per salvare il paese, per difendere la civiltà liberandolo dai terroristi, dai sovversivi, dai comunisti. O almeno così credevano. Col boccale di birra in mano, Craig Williamson sembrava uno studente universitario fuoricorso, non la superspia che a poco più di trent'anni poteva già vantare una lunga esperienza di operazioni sotto copertura, infiltrazioni di gruppi di sinistra, rapimenti e omicidi. Al suo fianco quella sera, ubriaco di alcol e di felicità, c'era Piet Goosen, il brigadiere che guidava la famigerata Sezione A della polizia politica di Pretoria, quella incaricata delle operazioni coperte all'estero, l'uomo che cinque anni prima aveva interrogato e torturato Steve Biko nella stazione di Port Elizabeth. Era stato lui a dare l'ordine di confezionare il fatale ordigno esploso in pieno giorno all'università di Maputo, in Mozambico. **Qualunque mezzo era lecito.** Williamson, Goosen e gli altri erano uomini dello Stato, eppure non avevano avuto nessuno scrupolo a far esondare la spirale d'odio e violenza oltre i confini sudafricani. Qualunque mezzo era considerato lecito per raggiungere i loro sacri obiettivi. Anche far saltare in aria una donna inerme che lottava solo con la forza delle proprie idee. Il piano che aveva portato alla morte di Ruth First era stato concepito nelle stanze della stazione di Vlakplaas, sede delle unità controinsurrezionali segrete del governo di Pretoria. Un esperto di esplosivi era stato incaricato di assemblare la micidiale lettera bomba, seguendo un copione già sperimentata con successo dalla polizia segreta portoghese, che anni prima aveva ucciso in quel modo barbaro e vigliacco il leader della resistenza mozambicana, Eduardo Mondlane. E pensare che quel giorno di metà agosto del 1982, Ruth era di ottimo umore. Accademici provenienti da ogni parte del mondo avevano raccolto il suo appello radunandosi a Maputo per una conferenza sul Sudafrica finanziata dalle Nazioni Unite. Per una tragica ironia della sorte l'università dove lavorava da qualche anno era intitolata proprio a Mondlane, che un giorno, durante il suo esilio in Tanzania, aveva raccolto la posta e si era recato a casa di un amico per aprirla. Qualcuno gli aveva spedito un libro e lui, spinto dalla curiosità, aveva girato la prima pagina azionando a sua insaputa il detonatore dell'ordigno che era nascosto all'interno, rimanendo ucciso sul colpo. L'ufficio di Ruth si trovava al secondo piano del dipartimento di sociologia, e quel fatale pomeriggio la stanza era affollata dal consueto andirivieni di colleghi. L'atmosfera era serena e rilassata. Tutti pregustavano la festa che si sarebbe tenuta quella sera stessa in onore di una collega in partenza. L'apertura della posta è un rituale quotidiano che viene svolto quasi sovrappensiero, magari bevendo un caffè o scambiando quattro chiacchiere con i colleghi. Spesso basta uno sguardo per capire se una lettera o un pacco sono interessanti o possono finire subito nel cestino della carta straccia. La grossa busta di pelle con l'intestazione delle Nazioni Unite che Ruth si trovò tra le mani quel giorno rientrava sicuramente nella prima categoria. Incuriosita, si appoggiò sul davanzale di una delle due finestre affacciate sul cortile e l'aprì. Mai avrebbe pensato che quel semplice gesto avrebbe innescato il circuito inserito al suo interno, facendo esplodere una bomba ad alto potenziale. Quello stato terrorista e razzista che aveva cercato di combattere per tutta la sua vita era infine riuscito a tapparle la bocca per sempre, proprio com'era accaduto a Eduardo, tredici anni prima. **Perseguitata, censurata, incarcerata.** Finché aveva vissuto in Sudafrica, Ruth First era stata perseguitata, censurata e incarcerata per le sue idee e il suo attivismo politico. Infine era stata costretta a lasciare il paese e a stabilirsi in esilio volontario prima in Inghilterra, poi in Tanzania e in Mozambico. La proficua attività accademica che svolgeva ormai da molti anni era stata il logico approdo di una vita spesa a lottare contro l'apartheid e lo sfruttamento delle popolazioni africane. Nata nel 1925 in una famiglia ebrea di origine lettone, Ruth First portava iscritto nel proprio Dna un patrimonio di valori che arrivava da lontano. Alla fine dell'800 i suoi nonni erano sfuggiti alle persecuzioni zariste e si erano stabiliti in Sudafrica mentre i suoi genitori avrebbero svolto un ruolo di primo piano, negli anni '20, nella nascita del Partito comunista sudafricano. Era stato dunque naturale, per lei, prendere le distanze da quella media borghesia bianca che traeva benefici dal regime dell'apartheid. Fin da giovane aveva scelto senza indugi la via più difficile e rischiosa: quella del dissenso e della lotta politica. Da studente di sociologia all'università del Witwatersrand, aveva stretto amicizia con il primo studente africano ammesso in quelle aule, un giovane che si chiamava Nelson Mandela e frequentava i corsi di giurisprudenza. La sua scelta politica e morale contro il razzismo sarebbe diventata impegno concreto dopo lo sciopero dei minatori africani del 1946. Quando vide quella sacrosanta protesta soffocata nel sangue, con i lavoratori esasperati rinchiusi in recinti sotto il controllo dall'esercito e la polizia che dava la caccia ai sindacalisti, entrò nella redazione di Johannesburg del Guardian e iniziò a denunciare dalle sue colonne i soprusi del regime. È un lavoro pericoloso che sottopone lei e i suoi colleghi alle stesse angherie subite dal popolo africano: irruzioni, arresti, trasferimenti forzati, bandi ministeriali, censura. La sua attività di giornalista investigativa si lega a doppio filo con l'attivismo politico all'interno dell'African National Congress, di cui diventa una delle teoriche più stimate. Dopo aver partecipato alla stesura della Carta della Libertà - approvata dal movimento anti-apartheid nel 1955 - viene arrestata e processata insieme a decine di altri militanti con l'accusa di alto tradimento. Ma quando lo Stato decide di annientare una ad una anche le poche residue libertà civili, quando la repressione raggiunge livelli parossistici culminando nella mattanza di Sharpeville del 16 marzo 1960, gli oppositori saranno costretti a scegliere la strada della lotta armata. Suo marito, Joe Slovo, già leader e figura di maggior spicco del partito comunista sudafricano, diventa capo di stato maggiore di Umkhonto we Sizwe, l'ala militare del movimento anti-apartheid, ed entra in clandestinità. **Non solo apartheid e colonialismo.** Ruth prosegue la sua attività di giornalista fino al 1963, quando viene arrestata in base alla Legge dei 90 giorni, che consente alla polizia di trattenere i sospettati di reati politici anche in assenza di capi d'accusa. Sarà lei stessa a documentare, con una lucidità disarmante, i mesi trascorsi in isolamento e le torture psicologiche subite in carcere in un bellissimo libro dal titolo Un mondo a parte. Quando torna in libertà, capisce che la via dell'esilio è ormai ineluttabile anche per lei, perché nel frattempo tutti i leader del movimento che non sono scappati sono finiti in carcere

o sotto processo. All'inizio del 1964 lascia il Sudafrica per non farvi ritorno mai più. Si stabilisce prima a Londra, poi in Tanzania, a Dar es Salaam e a Maputo, in Mozambico. In Africa Ruth First si dedica a tempo pieno all'attività di intellettuale impegnata al servizio di un progetto d'emancipazione umana, e si convince sempre più che i popoli oppressi dell'Africa australe non devono liberarsi solo dall'apartheid e dal colonialismo ma anche dalla dipendenza economica, dall'emigrazione forzata, dalla fame. La portata rivoluzionaria delle sue idee rappresenta ancora un pericolo per il regime di Pretoria, che non cessa mai di considerarla un obiettivo da eliminare. «La sua vita e la sua morte - ha detto Mandela nel decimo anniversario dell'attentato che la uccise - restano un faro per tutti quelli che lottano per la libertà».

### **«L'hanno uccisa per la sua mente e per i suoi studi»** - Riccardo Michelucci

Volevano fargli fare la sua stessa fine. Il regime dell'apartheid aveva riservato ad Albie Sachs una morte identica a quella di Ruth First: anche il giudice sudafricano si trovava in esilio nella capitale del Mozambico quando una bomba esplose sotto la sua auto. Era il 1988, sei anni dopo l'assassinio della First, con la quale aveva condiviso decenni di militanza e di lotte per la libertà e l'uguaglianza. Lui si salvò per miracolo, ma l'attentato dei servizi segreti sudafricani gli fece perdere un braccio e lo rese cieco da un occhio. Nelson Mandela, appena scarcerato da Robben Island, lo nominò nella Corte Costituzionale del Sudafrica, dove Sachs sarebbe diventato uno dei massimi fautori della nuova Costituzione post-apartheid, scrivendo sentenze memorabili per il suo paese, tra cui quella per il riconoscimento dei matrimoni gay, nel 2005. **Quali sono i suoi ricordi più intensi di Ruth First a trent'anni dalla sua morte?** Quando sento quel nome mi ritornano in mente il suo viso, la sua voce potente, la sua intelligenza acutissima. Era una persona estremamente ricca di talento, dai mille interessi e dal grande impegno civile. Dell'Italia ricordo per esempio il suo grande interesse per Pasolini, ne era affascinata, ricordo quanto ne abbiamo discusso e quanto fosse attratta dal suo trasporto nei confronti degli "ultimi". Non dimenticherò mai la sua ampiezza di vedute, il suo cuore grande e il suo enorme impegno per la giustizia. **Viveva in esilio da molti anni e si dedicava alla ricerca. Perché il regime decise di ucciderla?** Moltissimi sudafricani sono morti durante l'apartheid, a causa di uccisioni indiscriminate, torture, omicidi mirati. Ruth fu presa di mira e uccisa per la sua mente, per le sue idee politiche, per la passione e il potere gentile che continuava a esercitare anche in esilio. Per il regime costituiva una minaccia e per questo decisero di zittire la sua voce di intellettuale. E poi ci terrei anche a sottolineare un altro aspetto: il fatto che quella voce giungesse da una donna rappresentava un'ulteriore sfida al regime di Pretoria, che lo riteneva un doppio tradimento. I bianchi, secondo il loro punto di vista, dovevano difendere e non combattere l'apartheid, e le donne non avevano titolo, sempre secondo loro, di prendere parte alla lotta politica. **Che contributo ha portato Ruth First nella lotta all'apartheid?** La sua mente vivace, la sua determinazione e le sue capacità organizzative, il suo spirito critico e le sue grandi doti di studiosa. Queste qualità è riuscita a metterle a frutto al meglio nel giornalismo, nella carriera accademica e nell'attivismo politico. **Cosa pensa dell'evoluzione attuale della società sudafricana? Ritiene che i vostri sogni si siano infine avverati?** Abbiamo ottenuto notevoli risultati. Siamo riusciti ad abbattere le fondamenta dell'apartheid, dell'intero sistema di disuguaglianze sul quale si reggeva il paese, abbiamo una Costituzione molto evoluta, che ha riconosciuto appieno la dignità umana abolendo la pena di morte. Abbiamo stabilito di consentire per esempio il matrimonio tra coppie omosessuali, siamo riusciti a garantire una grande libertà di stampa, elezioni regolari e sindacati molto attivi. Le persone vengono da tutto il mondo per osservare da vicino quello che siamo riusciti a fare e per trarne un esempio. Ma continuiamo ad avere molti gravi problemi. La disuguaglianza sociale resta a livelli elevati, troppo elevati, la disoccupazione è molto alta e il tasso di criminalità quasi inaccettabile. Senza dimenticare la corruzione. La società sudafricana continua a lottare. Credo che le nostre istituzioni riusciranno a garantire i diritti fondamentali e la libertà di espressione. Nel nostro paese il potere giudiziario è indipendente e il sistema politico vitale: riuscirà a far fronte al dilagare della povertà e della corruzione.

### **Parole come brecce per filtrare il mondo** - Andrea Cortellessa

«Ci sono momenti che si possono chiamare di crisi e che sono i soli che continuo in una vita. Sono momenti in cui il fuori sembra rispondere all'improvviso all'intimazione che gli lanciamo dal dentro, in cui il mondo esterno si apre perché tra lui e il nostro cuore si stabilisca una subitanea comunicazione. Ho alcuni ricordi di questo genere nella mia vita e tutti si collegano ad eventi apparentemente futili e, se vogliamo, gratuiti». Così scrive il ventottenne Michel Leiris sul quarto numero di Documents, la rivista fondata in quello stesso 1929 dall'amico Georges Bataille, della quale è redattore. Sta scrivendo di uno scultore suo coetaneo che nessuno conosce, un artista le cui figure gli sembrano evocare, appunto, «quei minuti inauditi che ci fanno delirare». L'artista si chiama Alberto Giacometti, e con quelle poche righe (che si leggono, presentate da Catherine Maubon, nel numero 11 di «Riga» a lui dedicato nel '96) inizia un'avventura, quella di Leiris scrittore d'arte (ché «critica», davvero, si fatica a chiamarla), da indicare forse come l'episodio maggiore nella lotta con l'angelo che la letteratura moderna ha intrattenuto con le immagini dell'arte (si veda la bella monografia di Stefania Zuliani: Michel Leiris, lo spazio dell'arte, Liguori 2002). **Cerimoniali rigorosi.** I suoi artisti d'elezione resteranno artisti-lottatori (Masson, Picasso, soprattutto Bacon) e in generale una lotta - contro la sterilità, il silenzio, in definitiva la morte - sarà sempre per lui la scrittura. Una lotta all'ultimo sangue, che tortura oscenamente chi vi si cimenta, ma regolata da una serie allucinatoria di contraintes: tali da trasformarla in un rituale, un cerimoniale oscuro quanto rigoroso. Non a caso Leiris potrà paragonarla - nella premessa alla sua prima opera compiuta, Età d'uomo - alla tauromachia. Scrivere vuol dire ferire e farsi ferire; aprirsi al pericolo dell'esistenza ma anche su di essa avventarsi con fredda ferocia, con panneggi curiali e lame corrusche: l'eros, in Età d'uomo, verrà associato a un «orrore sacro», un'«impressione di pietrificazione e di membra fracassate». Ancora una volta sono state delle immagini-reagente, penetrate a spaventosa profondità oltre gli schermi della coscienza, a fissare una volta per tutte questo correlativo micidiale: la Giuditta e la Lucrezia di Cranach, a partire dalle quali Leiris organizza il racconto della propria esistenza - nel libro scritto fra il '30 e il '35 ma pubblicato solo nel 1939 - come fantasmagoria ossessiva

del complesso di castrazione. Quella degli anni Trenta è la svolta decisiva. Sino all'incontro con Bataille, Leiris è stato un surrealista di stretta osservanza. I suoi primi, fragili libelli (*Simulacre*, *Glossaire*, *Le Point Cardinal*, sino a un romanzo surrealista in piena regola, *Aurora*, pubblicato solo nel '46) sono manelli di pochi versi o esili prose oniriche alle quali attribuiva «un valore d'oracolo» - ricorda in *Età d'uomo* - costruendosi attorno un circolo allucinatorio che lo conduce al limite della follia. Due le vie d'uscita: da un lato la psicoanalisi, usata non più come tavolozza di effetti speciali ma come terapia concreta, dall'altro la più topica delle «fughe», nell'Altrove africano. Che però, col suo tipico oltranzismo rigoristico, affronta con studi severi all'Institut d'Ethnologie, sotto la guida del grande Marcel Mauss, sino ad aggregarsi nel '31, in qualità di secrétaire-archiviste, alla grande spedizione di ricerca Dakar-Gibuti. L'incontro dell'etnografia al suo massimo livello scientifico, e delle arti moderne al loro massimo grado di provocazione, era stato del resto l'intento di Bataille con *Documents*. E alla rivista avevano collaborato, fianco a fianco, i più agguerriti transfughi del movimento surrealista e i più brillanti ricercatori dell'Institut. Come ha scritto James Clifford (in *I frutti puri impazziscono*, Bollati Boringhieri 1993), sin dal titolo la rivista si poneva come «una sorta di esposizione etnografica d'immagini, testi, oggetti, etichette, un divertito museo che raccoglie e, nello stesso tempo, riclassifica i suoi esemplari». L'insegna è quella dell'eteroclitico: «collezione perversa» più somigliante al vecchio Trocadéro (che i parigini si divertivano a visitare come museo d'arte varia, se non proprio baraccone da fiera) che al nuovo Musée de l'Homme del Palais de Chaillot, concepito con criteri rigorosamente scientifici per l'Expo del '37 (dove dall'anno seguente Leiris trovò impiego come ricercatore, restandovi sino al '71). **Un «récit» eversivo.** Condotta dal maggior allievo di Mauss, Marcel Griaule, la spedizione Dakar-Gibuti viene oggi ricordata come la fondazione dell'antropologia moderna. Per Leiris, invece, fu un mezzo disastro. Il resoconto di quel viaggio - uscito a caldo da Gallimard col titolo *L'Africa fantasma* -, che doveva essere insieme il vero esordio letterario e l'inizio d'una brillante carriera accademica, riuscì - sintetizza Clifford - «un mostro». Uno zibaldone di minutissime annotazioni private, racconti di sogni, brandelli di racconto: per cinquecento pagine Leiris ci parla, anziché degli africani, di sé. Tanto eversivo come récit etnografico che la dedica, all'«amico Marcel Griaule», l'amico pretese venisse cancellata a partire dalla seconda edizione: fu allora che le strade dell'avanguardia e quelle dell'antropologia si divisero (anche se a ben vedere quel testo di Leiris anticipa molta antropologia contemporanea: dall'autoanalisi partecipativa alla descrizione «densa», o «intensiva», dei fenomeni osservati). Sta di fatto che è col libro-monstre del '34 che Leiris incontra quelli che saranno il suo argomento (lo sguardo ossessivamente trincerato sul proprio io) e il suo metodo di base (di tipo archivistico, basato su schede - fiches - variamente ricombinate). E sarà facendo ricorso al lessico dell'antropologia (Rudolf Otto) e della psicoanalisi (il Freud della Psicopatologia della vita quotidiana) che nel '38 dà insieme il suo maggior contributo a un'intrapresa che lo vede tiepido partecipante (il Collège de Sociologie di Bataille e Roger Caillois) e la pietra d'angolo di quella che, di lì in avanti, diverrà l'opera della sua vita. La conferenza tenuta l'8 gennaio 1938 sul Sacro nella vita quotidiana contiene infatti le «regole» di quella che si chiamerà *La Règle du jeu*: la ricerca «di certi fatti di linguaggio, di parole ricche in sé di prolungamenti, o di parole mal ascoltate o lette male che scatenano a un tratto una sorta di vertigine nel momento in cui ci si rende conto che non sono ciò che si era fino allora creduto» (*l'ouverture di Biffures* - titolo che evoca insieme la «cancellatura» e la «biforcazione» - varierà musicalmente l'eco della pseudo-parola reusement, pronunciata nello scoprire che un certo soldatino di piombo fatto cadere per maladresse, heureusement, «fortunatamente» non s'era rotto). Parole-«chiave» che «aprono» il linguaggio e l'esistenza: parole-«breccia» che «lasciano passare un mondo di rivelazioni». **Perforazioni laser.** I quattro densissimi volumi della *Règle du jeu*, ai quali Leiris attenderà dal 1940 al 1976 (il primo, *Biffures*, esce nel '48; i successivi, *Fourbis*, *Fibrilles*, e *Frêle Bruit*, a distanza d'un decennio circa l'uno dall'altro) rispondono appunto a questo metodo. Le brecce (*Brisées s'intitolerà*, nel '66, la sua prima ed eteroclitica e splendida raccolta di saggi) nell'esistenza, i momenti di crisi inseguiti già nel '29, sono ricercati ora nel tessuto vivente della lingua. La vita stessa è in sé scrittura, e non solo perché da un certo momento in avanti (con gioco di specchi che può ricordare *L'ultimo nastro di Krapp beckettiano*) le cose della vita si riducono quasi solo all'attività di raccontarla (è questo per esempio il tema di *Fibrilles*, molto più che il tentato suicidio del '57); ma proprio perché gli atti di vita seguono sempre di più «gli àperti-sesamo, le perforazioni laser compiute dalle catene dei significanti» (come dice un coinvolto Zanzotto). Quel vissuto che in *Età d'uomo* era stato scomposto e ricomposto secondo una logica «figurativa», di matrice sostanzialmente tematica, ora viene sussunto a una credenza «crallica» (quella che, smentendo il principio saussuriano dell'arbitrarietà del linguaggio, connette causalmente i significati ai significanti) ed esplose - è ancora Zanzotto a parlare - «attraverso paronomasie, sinestesie, omonimie, intarsi, incastri, cicatrizzazioni, disseminazioni, inseminazioni (...) come in un eterno caleidoscopio». Del resto, già ai tempi di *Documents* aveva scritto Leiris che «non solo il linguaggio, ma tutta la vita intellettuale si fonda su un gioco di trasposizioni, di simboli che si possono definire metaforici». Lacan è lì a un passo. **Intermittenze del cuore.** Un caleidoscopio, dice Zanzotto della *Règle du jeu* (a un «fotomontaggio» aveva paragonato il suo autoritratto il Leiris di *Età d'uomo*). Una volta Roland Barthes (nella conferenza del '78 raccolta nel *Brusio della lingua*) ha usato un'immagine simile per dar conto della «disorganizzazione» del Tempo nella Recherche proustiana. E davvero Leiris pare il più conseguente continuatore novecentesco della lezione di Proust. Gli stessi momenti di crisi, i momenti-breccia, assomigliano da vicino alle intermittenze della Recherche (in particolare a come venivano lette dagli esistenzialisti). Una lezione che viene da Leiris estremizzata e, insieme, clamorosamente tradita. Non solo l'ordine temporale viene bandito dall'autobiografia, costruita secondo correspondances musicali e insomma poetiche, ma la stessa *Règle du jeu* sembra prendere le mosse dalla conclusione del *Temps retrouvé*: laddove Marcel inciampa sul pavé di Palazzo Guermantes, scatenando l'ultima intermittenza del cuore, è per una maladresse del piccolo Michel se cade il soldatino che innesca il vortice di *Biffures*. **Flebilii rumori.** Non solo: la sintassi della *Règle du jeu* abbandona la plastica, olimpica, bizzarramente severa freddezza di *Età d'uomo* per farsi «proustiana», con «periodi ampi che coinvolgono tutto confortevolmente nelle loro lanose o latte armonie, periodi che entrano nel dolcemente denso, nel prelibato, nella memoria-colata in cui emergono di continuo bollicine o chicchi sapidissimi, o biscottini fatati» (ancora Zanzotto, ovvio). Eppure, lo si diceva, da Leiris Proust viene anche tradito. E non solo perché alla sua lezione si combina quella di Raymond Roussel (amico

di famiglia - era datore di lavoro del padre di Leiris, agente di cambio), la gelida e micidiale macchina paranomastica spiegata postuma, nel '35, da *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Il fatto è che il caleidoscopio di Proust, agitato con sovrana maestria dall'artefice, alla fine dei sette volumi della *Recherche* lascia deporre i suoi frammenti e ci permette, così, di ritrovare il Tempo assieme a lui. Che ne esce trionfante. Mentre la *Règle du jeu*, dopo aver annunciato che il suo ultimo volume s'intitolerà *Fibules*, e che in questi «fermagli (...) bisognerà che il tutto combaci», (non) si conclude con il «rumore flebile» di *Frêle Bruit*: dove pervengono «del tutto liberamente poesie e prose o brevi o lunghe, annotazioni diaristiche e saggi ampi e articolati, in una frantumazione che ripresenta in un solo luogo tutti i suoi modi di produzione» (Ivos Margoni). E dove il senso di sconfitta e d'impotenza, tipico del suo autore, sprofonda al suo nadir. Se un orizzonte di senso, circa l'esistenza, non può essere conseguito (tanto è vero che il vecchio Leiris si ostinerà ancora a scrivere di sé, con *Le Ruban au cou d'Olympia* e *Langage Tangage*), forse è sotto un ordine squisitamente letterario e autoreferenziale che *Frêle Bruit* chiude i conti con la lunga parabola del suo autore: appunto mettendo assieme - in un fuoriformato di proporzioni pazzesche - tutti i generi da lui impiegati, nei decenni, nell'interminabile inseguimento di se stesso. **Il successo e il rischio.** Si spiega per eccesso di gravidanza l'oblio in cui, almeno da noi, è caduto questo gigante del Novecento. Che molto avrebbe da insegnare nel tempo in cui, sino a farsi inopinatamente quasi mainstream, è stata codificata (da Serge Doubrovsky in termini squisitamente leiriani: «al di fuori del buonsenso e della sintassi del romanzo - sia esso di forma tradizionale o innovativa: agnizioni, filiere verbali, allitterazioni, assonanze, dissonanze, écritures prima o dopo la letteratura, concreta, come si dice nel linguaggio musicale. O ancora, sua autofrizione onanistica, paziente e fiduciosa: che vorrebbe una buona volta farci partecipare, alla fine, al suo piacere») un'idea di scrittura in sé certo non banale come l'autofiction. In *Contro l'interpretazione*, recensendo nel 1964 *Ètà d'uomo*, Susan Sontag paragonava la «lacerazione e la messa a nudo dell'io» di Leiris a quella di Norman Mailer. Due autori che apparivano a lei stessa antitetici: «Mailer, in fondo, nei suoi scritti si preoccupa più del successo che del rischio: il rischio è soltanto un mezzo per arrivare al successo. A Leiris come scrittore invece il successo non interessa». Com'è ovvio (anche Mailer è uno scrittore vero) non si sta parlando, beceramente, del successo commerciale: ma appunto del successo metafisico, diciamo proustiano, nella conquista di sé. Figurarsi se oggi qualcuno potrebbe avere la pazienza eroica, il vero e proprio stoicismo da palombaro col quale per mezzo secolo Leiris ha scandagliato il mare fondo dentro di sé. Soprattutto parrebbe non meno che inconcepibile, oggi, che per operare un tale scandaglio - senza garanzie di successo, e anzi nell'assoluta certezza dello scacco - possa (o debba) essere mobilitato un simile esercito di paraphernalia retorici e linguistici. Non riveste alcun pregio, oggi, il tesoro di Leiris. La perla che alla fine ha trovato, in fondo al mare di sé, non è affatto l'oggetto che s'era prefisso per la sua ricerca - un qualche ignoto tesoro sommerso, prezioso al punto di tutto spiegare e tutto giustificare. Quello che ha scoperto Michel Leiris, al contrario, è che l'unica vera ricompensa, al fondo dell'immersione, è il mare di parole attraversate per raggiungerlo.

## Una alterna fortuna editoriale – Andrea Cortellessa

Michel Leiris da noi è ancora semiconosciuto quando sul numero 13 del «verri», nel '64, escono venti pagine di *Biffures* nella traduzione di Adriano Spatola. Due anni dopo nella «Medusa» Mondadori, tradotto da Andrea Zanzotto, esce *Ètà d'uomo*, e il giovane Mario Perniola ne scrive nel suo *Metaromanzo*; nel '67 Feltrinelli pubblica la ricerca svolta con Jacqueline Delange sulla scultura africana. Nel 1980 Guido Neri potrà raccogliere un numero monografico dello stesso «verri» su questo classico contemporaneo: con, oltre a scritti di Leiris (fra cui *Il sacro nella vita quotidiana*), saggi di Guido Guglielmi e Ivos Margoni e testi - convergenza che è forse un unicum - di Edoardo Sanguineti e dello stesso Zanzotto. Sono anni buoni, questi, per Leiris. Fra le edizioni si segnalano *Aurora* (a cura di Paola Decina Lombardi, Serra e Riva 1980) e *L'Africa fantasma* (introduzione di Guido Neri, Rizzoli 1984). Ma l'impresa decisiva, quella di Einaudi sulla *Règle du jeu*, iniziata nel '79 con *Biffures* (tradotto da Eugenio Rizzi, prefazione di Guido Neri), s'è interrotta alla seconda puntata nel '98 con *Carabattole*. A questo ritmo l'impresa terminerebbe nel 2036 - più verosimile che ce la si sia scordata. Straordinario traduttore di *Carabattole* fu uno dei nostri studiosi più affascinanti e dimenticati, Ivos Margoni. Mentre in Francia escono nuove edizioni (nel 2006 sono nati anche i *Cahiers Leiris*; ricco il sito [michel-leiris.fr](http://michel-leiris.fr)), da noi risultano disponibili due raccolte antropologiche (*La possessione e i suoi aspetti teatrali tra gli etiopi di Gondar*, a cura di Mirella Schino, Ubulibri 1988, pp. 86, euro 10 e *L'occhio dell'etnografo*, a cura di Catherine Maubon, Bollati Boringhieri 2005, pp. 206, euro 15,30), *Specchio della tauromachia e altri scritti sulla corrida* (a cura di Catherine Maubon, ivi 1999, pp. 212, euro 23,24) e due lacerti della produzione artistica (gli scritti su Francis Bacon, traduzione di Federico Nicolao e Roberto Rossi, *Abscondita* 2001, pp. 144, euro 19; e su Picasso, *Il pittore e la modella*, tradotti da Lucia Corradini e Roberto Rossi, ivi 2003, pp. 88, euro 8,50; recentissima l'edizione organica degli *Écrits sur l'art* a cura di Pierre Vilar). Dell'opera letteraria si trova - a esser fortunati - solo *Ètà d'uomo* (SE 2003, pp. 192, euro 18). Mai tradotti (a parte la terza e la quarta parte della *Règle du jeu*) il *Journal 1922-1989*, le poesie (un assaggio lo offrì Flavio Santi nel '97 su «Testo a fronte»), il carteggio con Bataille e tanto altro.

## I paesaggi tempestosi del nuovo profeta Ezra - Massimo Bacigalupo

Ezra Pound, personalità camaleontica negli anni nebulosi della guerra, è il protagonista dell'eccellente giallo storico di Justo Navarro, *La spia*, ben tradotto da Francesca Lazzarato per Voland (pp. 171, euro 14). Un libro che si legge d'un fiato, frutto di una magnifica ossessione, che si risolve però in un dettato lineare, nitido, quasi sempre accurato. «Faction», come a volte si chiama questo genere di fiction aderente ai fatti. Fatti assai sfuggenti. Non c'è dubbio che Pound nel '40 ottenne un microfono di Radio Roma da cui arringò americani e inglesi sull'assurdità del conflitto, le buone ragioni dell'Asse, le nequizie dei banchieri internazionali soprattutto ma non solo ebrei (giudeocrazia, la chiamava la propaganda). Ma anche sui suoi scrittori preferiti, in guerra come lui contro la stupidità omicida: Joyce e compagni. E sulla sapienza di Confucio. E leggeva qualche invettiva contro l'Usura tratta dai *Cantos*. Una cugina di mio padre, impiegata al Minculpop, lo pagava per queste prediche, che erano diverse dalle sue precedenti crociate

poetiche ed economiche solo per la veemenza dei toni, dovuti alla furia profetica e anche a una scelta di tono da «istruttore di villaggio» (come l'aveva definito sarcasticamente Gertrude Stein, un'altra americana, e per di più ebrea, che visse nella Francia occupata simpatizzando per il regime di Pétain, che infatti la protesse). Ma queste trasmissioni, che avevano un fondamento non peregrino nella denuncia delle manovre della finanza di cui oggi sentiamo sempre più direttamente la minaccia, e per altri versi parevano agli stessi coordinatori della propaganda italiana farneticanti, dunque controproducenti come propaganda, nascondevano forse messaggi criptati? Certo la polizia fascista se lo chiese ed esaminò con cura i dischi registrati da Pound. «Quel giorno c'erano nuvole sopra Zoagli», annunciava. Ma non era un verso del suo canto 46? I paesaggi tempestosi del nuovo profeta Ezra. Altro fatto certo è che Pound fu indiziato di tradimento per aver ripreso a trasmettere dopo che gli Usa entrarono in guerra. E che il 3 maggio 1945 fu arrestato a Sant'Ambrogio di Zoagli su istruzioni del Cnn e consegnato a militari americani. Fu interrogato per varie settimane a Genova da agenti speciali a cui non nascose nulla, spiegò per filo e per segno quello che pensava e aveva fatto, firmò dichiarazioni. Chiese anche di mandare a suo nome un messaggio al presidente Truman offrendosi come mediatore per una pace col Giappone. Hiroshima era di là da venire. «Timido e impostore» aveva definito Pound Leo Longanesi, come ricorda Luca Gallesi nella documentata introduzione alla ristampa di un libretto scritto da Pound in italiano e pubblicato nel 1942: Carta da visita (Bietti, pp. 103, euro 14). Si tratta di una fulminea ricognizione dell'universo poundiano, dal caratteristico piglio didattico: le date fondamentali della storia finanziaria, la grande poesia, la Cina, la religione dei misteri e naturalmente «lo stato ideale e fascista». Qui importa il doppio aggettivo, giacché si tratta pur sempre di una repubblica ideale. Quella che sarà evocata sulla prima pagina dei Canti pisani: «Ma dite questo al Possum (Eliot): uno schianto, non una lagna, uno schianto, non una lagna, per costruire la città di Dioce, le cui terrazze hanno il colore delle stelle». Dunque questo 2012, a quarant'anni dalla morte del «timido impostore», offre buone occasioni per riscoprire Pound nella sua inquietante attualità. In Carta da visita parla lui con tutte le sue profezie e celie, e il lettore dovrà fare la tara ricordando che sono messaggi affidati a una bottiglia nel bel mezzo di una tempesta mondiale di cui a Pound molto ma forse non tutto sfuggiva. Justo Navarro con La spia fa romanzo della realtà storica, seguendo i passi di Ezra per l'Italia in guerra, e i passi delle spie che lo seguivano, sempre incerte chi fosse il loro uomo. Il risultato è uno dei migliori ritratti che di quel Pound si siano scritti, perché Navarro si è documentato accanitamente, mentre (racconta) trascorreva a Pisa una strana estate, oltre sessant'anni dopo l'estate trascorsa da Pound nel campo di prigionia per militari americani a Metato, a nord di Pisa (niente a che fare con Coltano, campo per militari tedeschi e italiani, dove molti ripetono pigramente che Pound fu recluso). Sono gli anni della militanza repubblicana di Pound, che intrattiene rapporti a Salò con Pavolini e Mezzasoma (appesi poi a Piazzale Loreto), e ha una corrispondenza con William Joyce, che faceva propaganda da Radio Berlino ed era soprannominato Lord Haw Haw (e, a differenza di Pound, fu impiccato dagli inglesi - per quanto inglese non fosse). Navarro dedica pagine a questi figure, ma soprattutto è affascinato dall'ambiguità che si cela nella apparentemente inequivocabile militanza poundiana. Ezra era amico di James Jesus Angleton, futuro capo paranoide della Cia, che da ragazzo lo visitò a Rapallo e lo fotografò, lo sguardo rivolto al mare. Che vi siano stati contatti nella Roma delle spie, fra Vaticano, Giappone e l'orientalista eccentrico che era Pound? Navarro non sa che quando Pound fu internato in un manicomio giudiziario di Washington uno dei suoi referenti accademici fu Norman Holmes Pearson di Yale, anch'egli con un passato nello spionaggio. Ciò significa che nei servizi c'erano uomini d'ordine o che vi è una trama nascosta? Navarro risolve brillantemente la narrazione passando nell'ultimo capitolo alla sua storia personale: addirittura un berservito da parte della moglie Cecilia. Ma forse qui sta inventando. (Non per nulla è traduttore di Paul Auster). Fa ancora delle scoperte depistanti sul caso Pound nell'ultimo capitolo, come ben si addice a questa storia vera che alla fine si trasforma in vero romanzo.

## **Livia e le ortensie, terapia di allenamento** - Valentina Vannicola

**Roma, 3 agosto. Ore 14.27.** Un vento basso fa correre per le strade l'odore acre di mangimi per gatto. Il bar all'angolo del marciapiede espone in silenzio le sue sedie rosso sbiadito dell'Algida, ogni tanto il maresciallo in pensione del quarto piano esce in strada, si avvicina e le colpisce piano col suo bastone; la signora Clara, chiusa nella sua permanente, lo osserva al di là del bancone di marmo sempre lucido di candeggina. La città è ferma e le cicale gridano in cori rivoluzionari. Livia è seduta sul bordo del letto, ha abbassato le tapparelle tolto i sandali ed ora gioca a premere le dita dei piedi sul pavimento. In mano tiene da un po' una busta gialla sul cui lato sinistro spicca la scritta orizzontale: pellicola radiografica. Oggi ha ritirato l'ultimo referto, è stata riscontrata una lesione a carico della regione talamica e dell'amigdala. Da mesi è infatti caduta in uno stato di confusione che secondo i medici potrebbe esser derivato da una lesione del corpo amigdaloidale, ossia quella parte del cervello che gestisce le emozioni, che è coinvolta nei sistemi della memoria emozionale ed è attiva nel sistema di comparazione degli stimoli ricevuti con le esperienze passate. In questi rari casi è consigliabile quella che in gergo medico viene definita «terapia d'allenamento», che consiste nel semplice esercitare il cervello al riconoscimento e alla riappropriazione degli oggetti d'affezione. Ma la sua stanza è vuota, è un barattolo pieno di cianfrusaglie ordinatamente colorate che di solito le danno pace, ma in questo momento la rendono sola. Sulla scrivania una scatola bianca con dei topi di plastica attaccati con la colla a caldo, non ne ricorda il contenuto preciso, da qualche mese è diventata una sorta di svuota tasche, uno di quelli dove si mettono i fogli importanti con la speranza di non perderli e soprattutto con la quotidiana ripromessa di aprirli per sistemarli. Livia non l'ha mai fatto ed ora è troppo confusa per una scatola. Ogni cosa le piomba addosso con violenza e la svuota. Deve partire, ritornare a casa. Riallaccia i sandali, riempie una sacca dei suoi vestiti tutti identici. Entra in macchina, sul sedile posteriore la coda di una balena di alcantara e gommapiuma lunga unmetroecinquantadue. Bene, non riuscirebbe a sistemarla altrove in questo momento, faranno il viaggio insieme. Livia guida, i finestrini abbassati, in macchina il rumore assordante dell'aria, Livia non sente, ha le orecchie tappate da giorni. Abbandona i semafori, i parchetti finti lungo la strada, le edicole ammassate sui marciapiedi, i piccioni, supera un hotel di vetro e entra in autostrada, sfiora tre autogrill, non azzarda sorpassi, rimane ferma nella sua corsia, è intorpidita. Poi il paesaggio

cambia, i colori sono più cupi, più calmi, si sta avvicinando a casa. Imbocca una strada provinciale l'erba è secca ma sana, gli alberi sprofondano le radici nella terra e la spaccano, i rovi mangiano i guard rail, i sassi sporcano l'asfalto e Livia si sveglia. Finalmente sta tornando. È ormai sera quando la macchina si avvicina alle prime case del paese, Livia accosta e spegne il motore. Aspetta che il suo corpo s'abitui, ascolta il rumore dei piatti che vestono le tavole, le urla dei bambini avidi di fare l'ultima corsa in bici prima di rientrare in casa, osserva un gruppo di galline che chiuse in una rete hanno già gonfiato le loro penne di sonno. Prosegue a piedi, continua per i tragitti di sempre e arriva di fronte al portone verde del suo palazzo. Dalle finestre le piomba addosso la sigla del Tg della sera subito seguito dallo stridere dei bicchieri che vengono calati nel lavello, intanto Livia infila le chiavi nella serratura. Entra in casa, non ha avvisato del suo arrivo, così non trova nessuno ad aspettarla, apre il frigo ed estrae una bottiglia di latte; a Livia non piace più il latte da anni, lo detesta, la disturba, le provoca una forte nausea ma appena torna a casa non resiste. Se ne versa un bicchiere incuriosita da tutto quel bianco che ingoia in pochi sorsi e poi assiste al momento che ama di più: i baffi che le disegna il suo drink; si specchia divertita, fa scorrere la lingua sulle labbra poi si siede sul bordo del letto e si addormenta. **4 agosto.** Livia ha iniziato da ore la sua ricerca, ma è come se tutti i cassetti fossero vuoti, ogni cosa ha un ordine diverso in cui lei non si ritrova, ogni oggetto le racconta qualcosa ma dal di fuori. Attraversa tutte le stanze delle case dove è cresciuta, si riempie d'odori si fa inondare di parole ma rimane sempre lontana, finché incrocia lo sguardo di una cornice argentata, una di quelle con cui in paese piace tappezzare le pareti. Al suo interno niente di particolare, un ritratto tagliato sulla sinistra e poi l'immagine: il muro, e improvvisamente ogni cosa le entra dentro e la stanza si riempie di rumori. La nonna di Livia era la custode di una villa nascosta in una pineta, racchiusa in un castagneto e circondata da un uliveto. Per i signori della villa e i loro semprepresenti ospiti preparava banchetti infiniti. A Livia piaceva l'odore che rimaneva sulle piastrelle color crema della cucina. Dalla villa partiva un vialetto bianco che annusava siepi d'alloro, costeggiava filari di lenzuola sempre-appena-lavate, s'inerpicava tra quattro alberelli carichi di prugne nere ed infine andava a riposarsi nella casa dove Livia viveva con i suoi genitori e sua nonna. Ogni cosa era chiusa dentro quel muro. I genitori di Livia erano rappresentanti della Ciokkokal l'azienda che produceva barrette per dimagrire, così erano sempre fuori e di conseguenza ogni volta che ritornavano era una festa. I loro trolley erano pieni di sacchetti coloratissimi, psichedelici involucri che proteggevano barrette bubboniche; erano gli anni ottanta, gli inizi della follia dimagrante e diciamo che l'azienda non si era ancora perfezionata nel contenuto. I suoi prodotti erano ancora degli ammassi informi colorati di marrone. A Livia piaceva assaggiarli tutti, da quello energizzante della mattina a quello stimolatore dei succhi gastrici che andava assunto prima di andare a letto; con cura li disponeva su una tovaglietta bianca e iniziava una sorta di pasto rituale, detestava quei gusti identici e insapori, ma adorava quelle carte colorate, così continuava a mangiarli per ampliare la sua collezione di sacchetti di plastica colorata. Livia non usciva quasi mai fuori il muro, non ve ne era motivo, tutto là dentro era compiuto. Quel muro aveva un odore che lei adesso inizia a ricordare, un profumo acidulo, debole ma persistente; l'odore delle cascate di ortensia che avevano colonizzato ogni crepa esistente. L'ortensia non ha un odore forte, distinguibile, più che altro crea un sottofondo olfattivo che somiglia un po' a quello sciroppo bianco per la tosse di cui si riempivano i cucchiari in inverno, soltanto aromatizzato alla banana. A Livia piaceva il freddo del cucchiaino che le tagliuzzava l'attaccatura delle labbra per guarirla. Ora le immagini iniziano a correrle dentro: i cani, le casette costruite tra gli alberi e mai ultimate, le lucertole che catturava, i barattoli di lucciole, la camomilla sugli occhi dei gatti selvatici, le fragole, la paura di quella volta nel magazzino dei mangimi, la vetrinetta piena di bambole di porcellana sul pianerottolo della villa, il rumore delle zampe del ragno che l'ha tenuta sveglia la notte in cui ha dormito nella villa. Tutto scorre con allegria chiarezza ma ad un tratto si blocca, c'è esattamente un punto dove ogni volta si spezza. Allora quel lineare racconto per immagini esce dal muro e diviene lontanissimo; c'è un'immagine più forte che non vuole racchiudere le altre, una scena in cui Livia non era presente. Una stanza che non profuma di ortensia ma di iris selvatico, un letto disfatto ma composto, rumore di bottigliette che scivolano lente sul marmo, sedie, voci basse, tende lunghe, asciugamani pronti, la porta che si apre e si chiude di continuo ma Livia è lontana è stata accompagnata alla piscina comunale. Eppure ricorda e stavolta lo disegna. Apre il cassetto della scrivania, prende la busta gialla la apre e con cura inserisce il suo disegno. Entra in macchina, torna in città. **Roma, ore 22.40.** Livia è seduta sul bordo del letto, si sfilia i sandali e gioca a premere le dita dei piedi sul pavimento. Sulla scrivania una scatola bianca con dei topi attaccati con la colla a caldo.  
*(Nella puntata precedente, Marzia Migliora ha raccontato la sua ossessione per la manica a vento. Il 17 andremo a Genova, per sederci intorno a un tavolo rosso con Luca Vitone)*

## L'inferno e Alice delle meraviglie

Valentina Vannicola è nata a Roma nel 1982. Dopo essersi laureata in Filmologia a La Sapienza di Roma si è diplomata alla Scuola Romana di Fotografia. Le sue immagini fotografiche sono state influenzate dalla tradizione cinematografica, letteraria e teatrale. L'artista è rappresentata dall'agenzia OnOff Picture e dalla galleria Wunderkammern (Roma). Fra le sue mostre-progetti 2012, «Living Layers III» con la Wunderkammern al Viennafair (Vienna, 20/23 settembre); «L'inferno di Dante», Rovereto Immagini, Rovereto (Tn); «Living Layers III», galleria Wunderkammern (Rm). Nel 2011, «La Principessa sul pisello», in Characters, Wunderkammern (Rm); «L'Inferno di Dante», Fotografia Festival Internazionale di Roma, X edizione, Macro Testaccio; Pubblicazione del libro «L'inferno di Dante», a cura di Benedetta Cestelli Guidi (ed. Postcart); «Tra letteratura e fotografia», Auditorium Parco della musica di Roma; «Alice nel paese delle meraviglie», presso il Centro italiano della fotografia d'autore, Bibbiena.

## C'è un'isola sul Danubio dove si mixano i linguaggi - Valerio Corzani

BUDAPEST - «Peace & Love!...and Fun!» urla Bebel Gilberto. È un po' su di giri, ride, piange, bacia tutti sul palco, svisa e borbotta, cambia discorso continuamente nelle presentazioni, si contraddice, ma dall'inizio alla fine del suo set canta a meraviglia. La sua voce si appoggia su un trip hop dalle forti tinte carioica in cui le ritmiche vengono fertilmente «disturbate» dalle piccole incursioni noise del fido collaboratore giapponese Masa Shimizu che si disimpegna alla

chitarra e al basso e dal vario armamentario fiatistico (sax tenore e baritono, flauto) di Jorge Continentino. È il venerdì sera dello Sziget di Budapest, siamo sul palco dell'A38 stage, da sempre il proscenio in cui i programmatori del festival inseriscono le proposte più sfiziose e «avant» e la cantante statunitense di origini brasiliane sintetizza come in uno spot non solo lo spirito del suo set, ma anche quello di questo megafestival giunto a un celebratissimo ventennale. L'atmosfera dell'isola sul Danubio alla periferia di Budapest, l'isola lunga due chilometri e larga uno che è la casa in cui si celebra questa kermesse fin dal 1993, è sempre la stessa, eppure negli anni si è perfino affinata. Pace, amore e divertimento è uno slogan che vale davvero in un luogo nel quale tra le decine e decine di palchi e davanti a centinaia di musicisti e di band si aggira un popolo di giovani che non si iscrive con piglio rissoso a nessuna tribù. È stato questo il capolavoro dei due fondatori dello Sziget e dei loro collaboratori: creare non solo un grande festival, ma anche un'atmosfera, un'attitudine, un modo di vivere l'evento che lascia spazio alla celebrazione delle esibizioni di grandi nomi (è toccato quest'anno a Placebo, The Stone Roses, Korn, Snoop Dogg), ma che propone soprattutto un pacchetto completo fatto di generi musicali tra i più diversi, performance di teatro di strada, compagnie di danza, migliaia di stand culinari, sensibilizzazione su temi scottanti come la lotta contro il razzismo, la causa omosessuale, il rispetto per l'identità di etnie minoritarie (nell'edizione 2012 oltre al solito focus sulle musiche Rom anche uno spazio dedicato alla cultura Tuareg). Al solito il programma è mastodontico e raccontarlo tutto darebbe vita a un resoconto simile a una lista della spesa. Scegliamo allora di segnalare alcuni set particolarmente significativi tra quelli che ci è capitato di seguire. I due picchi qualitativi del Main Stage sono stati, per motivi diversi, Anti Flag e The XX. I primi hanno portato a Budapest il loro punk rock pieno di energia e credibilità militante, mentre i secondi hanno sfoderato un'esibizione nella quale la loro sofisticata ricetta sonora fatta di elettronica e indie pop non ha sofferto affatto nella trasposizione live. Il giovane trio londinese si è esaltato nella potente riproposizione dei groove già sfoderati su disco, alternando basi electro e ritmiche downtempo, staffilate rumoristiche e flussi d'atmosfera. Il tutto incastonato nei versi e nella voce di una ragazza dalla cadenza sospirata come Romy Madley Croft. I flussi d'atmosfera, le sonorizzazioni ambient hanno caratterizzato anche le proposte dell'inglese di origini italiane Anna Calvi e della danese di origini olandesi Agnes Obel. L'appuntamento era naturalmente all'interno dell'A38 Stage e si aveva a che fare in qualche modo con due ipotesi di cantautorato molto diverse tra loro, ma inclini entrambe a un concetto di suono più rarefatto che muscolare. Elettrico il pannello della Calvi, completamente acustico (voce, piano e violoncello) quello della Obel. Il giorno precedente su quello stesso palco si erano incontrati ben altri umori e modi. The Roots, deviati dal Main Stage a causa di un ritardo aereo, hanno messo in moto un calderone torrido e magmatico dall'impatto devastante. Hip hop pieno di inflessioni roots (testimoniate visivamente anche da un suonatore di basso tuba), una crew che ha fatto da sempre del proprio linguaggio rap una specie di decalogo di tutti i possibili accorpamenti di inflessioni black: jazz, funk, soul, gospel, swing. A un calderone più disordinato e festoso, quello della patchanka, è da sempre dedicata gran parte della proposizione del World Music Stage. Ascoltati e apprezzati i messicani Los De Abajo, i francesi Hk & Les Saltimbancs e gli ungheresi Quimby; sono stati però gli spagnoli Che Sudaka e Roy Paci a infiammare lo spazio con una verve ritmica inarrestabile. Roy Paci non era l'unico italiano in cartellone. Mai come quest'anno i gruppi italiani hanno avuto la chance di presentare progetti e potenzialità live. Un palco tutto per loro, il Mambo Stage (preparato da L'alternativa - la costola italiana dello Sziget - in collaborazione Puglia Sounds) ha messo in fila una quindicina di band con Bud Spencer Blues Explosion, I Ministri ed Erica Mou a tirare la volata ad altri gruppi meno consacrati come Management Del Dolore Post Operatorio, Serpenti, Deluded By Lesbian, Io ho sempre voglia, Fabryka. Il dj salentino Congorock si è invece esibito nella prestigiosa Aréna, mentre il combo electro-house dei lombardi Crookers ha avuto il compito di trasportare oltre la mezzanotte l'audience dell'A38 giovedì sera. Problematico inquadrare invece il live del Teatro degli Orrori, sempre all'Aréna, venerdì pomeriggio. Il concerto è andato benissimo, ma gli astanti erano sostanzialmente tutti italiani a conferma di un fatto abbastanza eclatante: le possibilità di fortuna all'estero di gruppi che hanno scelto il linguaggio del rock non possono prescindere dalla scelta dell'inglese come idioma per i testi delle canzoni.

## **Quei «Sei personaggi» affetti da crudeltà** - Gianfranco Capitta

VENEZIA - Si sono chiusi anche i lavori di questa Biennale Teatro, bizzarramente situata alla vigilia di ferragosto. La collocazione stagionale non ha favorito la presenza del pubblico locale (che nella città lagunare del resto non è mai eccessiva) ma le sale piene erano comunque garantite dai molti giovani partecipanti ai laboratori. Speriamo che la prossima volta il direttore Alex Rigola sia più clemente, nelle scelte di calendario, del caldo umido che avvolgeva la città. I cinque artisti che hanno condotto i laboratori non erano tutti dello stesso livello di interesse, come è naturale. Svetlava Luca Ronconi, peraltro premiato con il Leone d'oro alla carriera, per lo straordinario bagaglio accumulato in quasi sessant'anni di attività. Ma d'altro canto è un peccato che Declan Donnellan, altra autorità internazionale, non abbia concesso, al di fuori del laboratorio in senso stretto con i suoi allievi, niente più di un incontro pubblico, insufficiente a svelare tecnica e metodo di costruzione dei suoi meravigliosi spettacoli shakespeariani, che in Italia ormai si possono vedere sporadicamente solo al Piccolo di Milano. Ronconi, forse anche per il successo e le soddisfazioni ottenute col recente lavoro (svolto sempre con attori giovanissimi) sui Sei personaggi pirandelliani, ha intrapreso un percorso attraverso Questa sera si recita a soggetto, altro titolo del Nobel siciliano che pigramente siamo soliti chiudere dentro l'etichetta della trilogia del «teatro nel teatro», risparmiandoci di vedere la incandescente materia drammaturgica che dentro vi pulsa. È bastato così che il regista enucleasse qualche scena fuori del colore «folclorico» di una sciamannata famigliola di provincia, privilegiando piuttosto i rapporti tra Mommina, sua madre e sue sorelle, e soprattutto col suo rigido marito, al limite dell'insopportabilità tanto è goffo e violento, perché quella scrittura scoprisse un lato volgare, crudele, di puro potere, che parla direttamente all'esperienza di ognuno di noi, oggi. Il meccanismo del laboratorio ronconiano prevedeva il lavoro con quattro giovani registi (ambito delicato della scena italiana, perché da molto tempo i nostri maestri non hanno trasmesso grandi eredità a degli allievi in questo campo), i quali a loro volta hanno sviluppato quel confronto con dei giovani attori. In realtà, a vederne gli esiti, seppure dopo un'attività che è

durata poco più di una settimana, non è sembrata una semplice semina intellettuale. La pugliese Licia Lanera, che il pubblico conosce e apprezza per i suoi affondi in una cultura ancestrale che ancora condiziona l'antropologia del presente, ha sintetizzato nel ritmo e nel parossismo quel groviglio di sentimenti tanto falsi quanto contraddittori, costruendone una clip tanto fascinosa quanto crudele. Proprio come Luca Micheletti ha spinto quel contrasto «a soggetto» tra moglie e marito, e tra sorella e sorella, verso un corpo a corpo nella farina che a tratti dava davvero l'effetto di sdoppiamento di una personalità tanto complessa quanto fragile. È stato bello e incoraggiante il clima festoso con cui tutti i giovani artisti vedevano e apprezzavano il lavoro dei loro colleghi e coetanei, in un percorso che grazie alla Biennale ha potuto essere praticato da un gruppo tanto numeroso e motivato: sono esperienze formative non rare all'estero, ma da noi quasi inesistenti a un livello «scientifico» come questo. E proprio a fronte di questo aspetto molto positivo, si è fatto notare invece il livello «acerbo» dei lavori che in questo stesso periodo la Biennale aveva ospitato in residenza. Sia quelli dei gruppi nati dai laboratori dello scorso anno (in particolare gli allievi di Castellucci, Lauwers e Ostermeier che hanno continuato a lavorare insieme per proprio conto) sia quello del gruppo italiano invitato (Divano Occidentale Orientale) unico tra i molti che pure che pure affollano con intelligenza e articolazione più sviluppata la nostra nuova scena. Le tre esperienze nate l'anno scorso in laguna, hanno mostrato lavori non privi di visionarietà, ma a rischio continuo di cadere dalla grande ambizione nel «pastiche» velleitario. Anche chi pure affrontava temi delicati e «scabrosi» come il destino della basca Eta, sembrava voler stupire più con formule datate che non per nuova spettacolarità, cui lo stesso Ostermeier, presente a Venezia al lavoro della sua covata, opponeva sorrisi di circostanza. Ma la Biennale è appunto un laboratorio riconquistato, e quindi si tratterà solo di saperne cogliere nel tempo sviluppi e frutti.

**Repubblica – 15.8.12**

## **La stele di Rosetta delle proteine. Così si producono i mattoni della vita**

ROMA - L'hanno già ribattezzata la "stele di Rosetta" delle proteine, e come dargli torto: del processo che permette di produrre i mattoni della vita, sia negli organismi più semplici come i lieviti, sia in quelli più complessi come l'uomo, non si sapeva nulla fino ad ora. A scoprire come funziona l'affascinante procedimento, con uno studio pubblicato su Nature Communications, sono stati i ricercatori delle università di Sheffield e di Harvard, aprendo così la strada a nuove terapie per i disturbi del movimento, le distrofie muscolari e il cancro. La ricerca rivela per la prima volta come all'interno della cellula viene regolato il trasporto dello "stampo" necessario alla fabbricazione delle proteine, ovvero la molecola di Rna messaggero (mRna). Una volta prodotto nel nucleo della cellula a partire dalle informazioni contenute nei geni del Dna, l'mRna deve infatti essere trasferito nel citoplasma, dove viene usato come stampo per la produzione delle proteine in una specie di catena di montaggio costituita dai ribosomi. Grazie a questa ricerca, è stato possibile scoprire che il passaggio dal nucleo al citoplasma è regolato da un complesso sistema di proteine chiamato Trex, che consegna il passaporto alle molecole di mRna pronte per il viaggio perché complete e promosse ai test di controllo qualità nel nucleo. Il trasporto vero e proprio è poi affidato alla proteina Nxf1, che attraversa la "dogana" della membrana nucleare. "Quando un'auto viene prodotta in una fabbrica, attraversa diversi stadi in cui vengono man mano aggiunti pezzi, e alla fine viene sottoposta a un controllo di qualità prima di uscire per finire negli autosaloni", spiega il coordinatore dello studio Stuart Wilson. "Allo stesso modo - aggiunge - l'mRna passa attraverso diverse modificazioni nel nucleo, dove alcuni pezzi vengono aggiunti e altri rimossi. Solo quando raggiunge la fine della linea di produzione e passa tutti i controlli, ottiene il passaporto che le permette di andare nel citoplasma per la produzione delle proteine. Finora non era chiaro come la cellula venisse a sapere che l'mRna fosse pronto. Ora abbiamo scoperto come viene rilasciato questo passaporto, permettendo il trasporto dell'mRna nel citoplasma e la produzione delle proteine". "Questo processo è essenziale per la vita e quando funziona male nell'uomo può provocare malattie come quelle che colpiscono i neuroni del movimento o il cancro", ricorda Wilson. "Un tipico esempio è quello delle malattie da accumulo di Rna come la distrofia miotonica", afferma Giuseppe Novelli, genetista dell'università Tor Vergata di Roma. "In questi malati si ha la produzione di una molecola di mRna difettosa, troppo lunga, che non riesce a uscire dal nucleo: forma così degli agglomerati che vanno a bloccare anche il trasporto degli mRna di altri geni. Per questo si tratta di una malattia molto complessa e multisistemica, che non colpisce solo i muscoli". Al momento sono diverse le terapie sperimentali allo studio, "come quelle che usano degli 'spazzini' molecolari per liberare il nucleo dagli agglomerati, ma grazie a questa nuova scoperta - conclude Novelli - sarà possibile mettere a punto nuove strategie che risolvano questo intasamento andando ad agire direttamente sui meccanismi di trasporto".

## **Woody Allen: "Ora racconto i divorziati ma non recito perché è una cosa seria"**

Silvia Bizio

SAN FRANCISCO - Sperava nel clima. Scegliendo San Francisco come set per il suo prossimo film Woody Allen voleva nebbia, pioggia, freddo... Tutto quello che gli aveva fatto amare Londra. E invece la nebbia si è dissipata e nell'ottavo giorno di riprese del suo nuovo film ancora senza titolo (23 giorni di set a San Francisco, cui seguiranno otto giorni a New York) c'è solo sole e calore. Anche al porto, dove Allen sta girando nel patio del ristorante "The Ramp" interamente occupato dalla produzione (la sua compagnia, Perdido Productions): non c'è un filo d'aria e tutti si aggirano in T-shirt, salvo Allen, in maglione, gilet di piumino e l'immane cappello in testa. Il cast del film, stellare - Cate Blanchett, Sally Hawkins, Alec Baldwin, Peter Sarsgaard, oltre a Bobby Cannavale e Max Casella - ha dovuto giurare il silenzio sui personaggi e la storia. Cate Blanchett puntando lo sguardo sul suo guardaroba, scherza: "Recito un'americana e il mio è un personaggio contemporaneo, a giudicare dai vestiti che indosso". Come in ogni film di Woody Allen, da Pallottole su Broadway nel 1994 di cui fu co-produttrice esecutiva, a produrre questo nuovo progetto è la sorella minore di Allen, Letty Aronson (quasi dieci anni meno del regista), che ha trovato il budget (fra 18 e 20 milioni di dollari) con un consorzio di privati e di fondi di "equity" che contano di rifarsi sulle vendite del film alla sua uscita, il



prossimo anno. È la seconda volta di Woody Allen a San Francisco (la prima fu il suo debutto alla regia con *Prendi i soldi e scappa* nel 1969) e sta girando un po' ovunque da Marine County al porto a downtown e perfino nello studio di un famoso dentista. "È una città che mi è stata sempre molto cara, ci sono venuto a suonare il jazz varie volte - dice il regista - È europea, come dice uno dei personaggi, ha ottimi ristoranti e posti da inquadrare, e a me piace girare in esterni, far sì che la città diventi un personaggio. In questo caso non lo è quanto lo sono state Roma e Parigi, per esempio, ma si capirà bene dove siamo". Della storia Allen vuole svelare pochissimo. È una commedia romantica e Cate Blanchett è una donna di New York che, in seguito al divorzio (da Alec Baldwin), incappa in una serie di difficoltà finanziarie e vede il ricco mondo di Manhattan allontanarsi irrimediabilmente. Nel tentativo di cavarsela con il misero budget da divorziata si trasferisce a San Francisco per andare a vivere dalla sorella (Sally Hawkins, che aveva lavorato con Allen in *Cassandra's Dream* nel 2006), uno spirito libero e frikкетtone, una che gira in minigonna floreale nonostante i 40 anni passati. Grazie a lei, Cate Blanchett incontra un curioso gruppo di amici: si va da due italo-americani Max Casella e Bobby Cannavale di *Boardwalk Empire*, un manovale che lavora in un garage e si veste con una camicia jeans decorata con aquile a seri professionisti come Peter Sarsgaard. L'idea, racconta Woody Allen, gli è venuta dalla moglie, Soon-Yi-Previn: "Un giorno mi ha raccontato di una donna che conosceva la quale era andata a San Francisco per ricominciare una nuova vita, e mi è sembrata molto interessante. Ho subito pensato a Cate Blanchett, e ho scritto il personaggio pensando a lei, sapevo che mi avrebbe fatto fare una bella figura, ma non avevo idea se sarebbe stata libera o se le sarebbe piaciuto il copione. È stata una gran fortuna che avesse il tempo e la voglia di farlo". "Ho letto il copione ed è fantastico - racconta l'attrice - Woody è un autore-regista unico, i suoi personaggi sono sempre così ben disegnati. È difficile definire il suo lavoro perché cambia così tanto da un film all'altro, è incredibile vedere le diverse fasi che ha attraversato come regista. Non sapevo cosa aspettarmi da lui, ma Woody è molto chiaro su quello che vuole. Quando non gli piace qualcosa te lo fa capire in modo molto diretto, e quando gli piace si limita a dire, "va bene, non è troppo imbarazzante, andiamo avanti". E non ci sono prove sul set: abbiamo solo lavorato sui personaggi per un paio di giorni prima delle riprese, per trovare il giusto equilibrio". Questa volta Woody Allen non recita: "Perché questo è un film serio, sia pure con qualche risata - dice il regista - E quando io entro in scena la gente mi identifica con un comico e non prende né me né il film sul serio". Ha chiamato come protagonista di nuovo Alec Baldwin nel ruolo dell'ex marito di Cate Blanchette: "È talmente bravo, qualunque ruolo gli chiedi di fare è fantastico, farei qualunque film con lui. Dopo la mia lunga parentesi europea avevo voglia di tornare a fare un film in America". Eppure non un singolo Studio americano ha voluto finanziare il film. "Nemmeno a me piace lavorare con gli Studios - dice Allen - Vogliono leggere il copione, vogliono dire la loro sul casting, vogliono venire sul set e vedere dei pezzi montati. Girare un film è già di per sé una fatica enorme... Basta dire che non ho nemmeno il tempo per suonare il clarinetto".

**La Stampa – 15.8.12**

## **Amis, l'americano: "Cara, stupida Inghilterra"** - Paolo Mastrolilli

NEW YORK - Martin Amis chiacchiera amabilmente con i suoi lettori, seduto lungo la sponda di Brooklyn dell'East River. Davanti ha un tramonto caldo che illumina lo skyline di Manhattan, dove si sta alzando sopra a tutto il resto la costruzione del nuovo grattacielo di Ground Zero. Parla del tempo, come deve fare ogni buon inglese. Parla delle Olimpiadi, e di quanto sia stato generoso il cielo a non inondarle di pioggia. Parla del motivo per cui lui non era là; della sua presunta fuga da Londra, l'estate scorsa, per rifugiarsi con la moglie e le figlie proprio a Brooklyn, in una bella casa dell'antico quartiere di Cobble Hill. Parla della mortalità, o della coscienza della mortalità, che lo pedina da quando nel dicembre scorso ha perso l'amico della sua gioventù, il collega scrittore Christopher Hitchens. Parla della depressione, dunque, «che cerco di tenere a bada da nove mesi, fingendo che il mio dolore non sia qui». L'occasione per questa passeggiata lungo il fiume del suo nuovo quartiere è la presentazione dell'ultimo libro di Amis, Lionel Asbo, *State of England*, che è uscito prima in America, uscirà in Gran Bretagna martedì prossimo, e poi in Italia da Einaudi. Racconta la storia di un criminale, Lionel, tanto violento quanto incapace, che ad un certo punto vince 139 milioni di sterline alla lotteria. Questa marea di denaro lo trasforma in un fenomeno istantaneo, per la cultura dei tabloid britannici, ma non trasforma la sua vita, che resta religiosamente dedicata alla sublimazione della stupidità. Il problema del romanzo, però, non sta tanto nelle disavventure del suo protagonista, quanto nel sottotitolo, lo «stato dell'Inghilterra». Davvero la straordinaria idiozia di Lionel, e quella della società che lo circonda, rappresentano lo stato delle cose nel regno di Elisabetta II? I critici inglesi hanno sommato uno più uno, e il risultato è stato inevitabilmente due: prima Amis scappa da Londra, per rifugiarsi a New York, e poi pubblica un libro che sfotte, se non insulta, la nostra civiltà. Dunque odia l'Inghilterra, come peraltro avrebbe detto in interviste che ora denuncia come false, oppure è fuggito dal fallimento, perché i suoi ultimi libri non hanno avuto un grande successo e lui non si sente più amato. Ovvio che i fedeli lettori, venuti sotto il ponte di Brooklyn per ascoltarlo nella rassegna «Books Beneath the Bridge», vogliono sapere quanto ci sia di vero in tutta questa pseudo tragedia nazionale. «Niente», risponde lui, con un sorriso stupito e gentile. «Io per l'Inghilterra non provo altro che affetto, come sempre. E davvero non capisco come tutto questo si possa essere trasformato in un simile scandalo. Io mi sono trasferito a Brooklyn per ragioni familiari, e nonostante sia qui a tempo indeterminato, non la considero ancora una scelta di vita definitiva. Quanto allo stato della mia letteratura, sono molto più soddisfatto degli ultimi libri che ho scritto, che non di quelli dell'inizio della mia carriera. Perché quando invecchi la tua musicalità diminuisce, e le frasi diventano meno pirotecniche. Dunque niente odio e niente fuga». Lo stato dell'Inghilterra, però, rimane poco lusinghiero nel suo nuovo romanzo. Il paese che ha appena brillato sul palcoscenico mondiale grazie alle Olimpiadi pare un antro provinciale di superficialità, abitato da persone violente e poco intelligenti, o rassegnate a non usare la propria intelligenza perché tanto non fa differenza. «Anche questo, però, non è nuovo. La letteratura britannica è piena di caratteri poco edificanti, perché sono curiosi e raccontano qualcosa di interessante su chi siamo. Pure Shakespeare ne parlava, a volte. Quanto alla società, critico anche quella americana, e l'immobilità

sociale mi pare un problema comune ad entrambi i paesi». Su questo non si può contraddire Amis, che nei suoi libri è stato caustico anche verso gli Stati Uniti, o verso qualunque cosa abbia toccato. Ora, poi, ha cominciato ad occuparsi della politica americana da vicino, seguendo il processo elettorale delle primarie, mentre alla fine di agosto andrà a Tampa per raccontare la Convention del Partito repubblicano per il settimanale Newsweek. «La cosa che mi ha colpito di più sono i soldi, che sembrano misurare il valore di tutto. E la sensazione del declino americano, forse esagerata o comunque anticipata rispetto alla realtà. La quantità di finanziamenti che possono essere donati ai partiti per influenzare l'esito delle elezioni è impressionante. Quanto ai candidati, Romney ha un portamento presidenziale, ma mi ha dato l'impressione di essere troppo preso dalla brama del potere». I soldi sono anche la molla che muove la vita di Lionel Asbo, e la società intorno a lui, che si interessa alle sue vicende solo perché ha vinto la lotteria. Tutto sembra sbagliato, tutto marcio. Tutto si muove per ragioni poco edificanti, in questa Inghilterra dallo stato assai precario. «L'ho criticata molte altre volte in passato, ma questo non vuol dire odiarla. Ricordo ancora una sera, seduto ad un ristorante col mio amico Christopher, mentre aspettavamo che arrivassero le nostre future mogli. Era uno di quei classici posti snob insopportabili, con un cameriere antipatico, che ad un certo punto si avvicinò per darci una cattiva notizia. Cominciò così: voi adesso mi odierete, per quello che sto per dirvi... A quel punto io lo interruppi e gli dissi: non si preoccupi, noi la odiavamo anche prima». Eccolo, dunque, il fantasma di Christopher Hitchens, che riappare nel libro e nei ricordi. A 62 anni d'età, Amis ammette che sta attraversando una crisi, perché fatica a fare i conti con quello che gli accade intorno. «La verità è che da nove mesi combatto con la depressione. Cerco di tenerla lontana, fingere che non esista, nascondendo il mio dolore. Però la morte di Christopher, nel dicembre dell'anno scorso, è stata un evento diverso. Ero là, e quando perdi qualcuno che hai conosciuto per quarant'anni, le sensazioni sono diverse. Da tempo ho accettato intellettualmente che morirò, ma un conto è pensare logicamente a questo fatto della vita, e un altro è vederlo accadere così vicino. L'illusione dell'immortalità svanisce per sempre, e anche se posso essere grato di vedere la realtà, presumo che per digerirla mi servirà il resto della mia esistenza».

## **A Ferragosto tutti a casa di Elvis** - Bruno Ruffilli

TORINO - Un'opera così monumentale su Elvis Presley non era mai stata fatta. Elvis in Concert raccoglie e ordina tutti i 1827 concerti di Presley dagli esordi all'ultimo atto, quel 26 giugno 1977 a Indianapolis che chiude la sua carriera terrena. Non c'è che la passione a giustificare un libro così (Stampa Alternativa, 800 pp, euro 38), una passione come quella dell'autore Sebastiano Cecere, che alla smania catalogatoria del fan aggiunge la precisione del matematico, dando vita a un progetto unico al mondo per mole e complessità. Il tutto mentre migliaia di persone sono attese domani a Graceland, la tenuta dove visse ed è sepolto Elvis Presley, in occasione dei 35 anni dalla sua morte (il 16 agosto del 1977). Non c'è un solo Elvis, ma tanti Elvis. Andy Warhol lo aveva disegnato su uno sfondo d'argento, in rosso e nero, in colori fluorescenti. Ripetuto, due, tre, dieci volte. C'è l'idolo delle ragazzine, il modello dei ragazzi, il tranquillizzante giovanotto di provincia, il divo televisivo trasmesso in mondovisione. C'è il quarantaduenne sovrappeso svenuto nel bagno nella sua casa di Memphis tra rubinetti dorati e specchi. E ancora mille altri, costruiti dall'industria musicale, inventati dai fan, evocati dai professionisti del gossip. Elvis non compone una sola canzone, non inventa un modo di ballare, perfino il suo abuso di brillantina i capelli non è originale, come sottolineano i detrattori. Quelli che verranno dopo, da Bob Dylan agli U2, da Michael Jackson ad Amy Winehouse, saranno ricordati per i brani che hanno scritto. Elvis no. È un interprete: le parole che canta non sono sue, la musica nemmeno. «Il rock'n'roll - dirà poi John Lennon - non esisteva prima di Elvis»: è lui a farne uno stile di vita, un modo di esprimersi e di essere. Non parla in nome di una classe di età o di un gruppo sociale, e però riesce a dar voce a una generazione di giovani ribelli, meno disperati di James Dean, meno problematici di Marlon Brando. La sua musica è trasversale, tanto che i primi dischi con la Sun Records alternano sulle due facciate un brano country o bluegrass, per i bianchi, e uno blues, per i neri: una rivoluzione, in una nazione dove il razzismo è la regola. E anche una grande opportunità economica per l'industria del disco. Ed Elvis lo sa (o meglio, lo sa il Colonello Parker, suo manager). Così, dopo il servizio militare si ripresenta al pubblico profondamente cambiato: non più come modello di una generazione di giovani, ma come un'icona globale, un fenomeno pop a tutto tondo. È il cowboy buono, il difensore della tradizione, l'eroe di mille filmetti dalle coreografie ingenuie e dalle trame inesistenti. Nel 1968, col Comeback Special torna alla musica: il Re del rock'n'roll, fasciato di pelle nera, usa il suo fascino, è un'arma infallibile al servizio del marketing. Ha i capelli più lunghi, la voce più matura. I suoi dischi tornano in classifica, vince tre Grammy per le sue interpretazioni di gospel tradizionali e il concerto Aloha from Hawaii viene seguito in tv da oltre un miliardo e mezzo di spettatori. Non gli basta: Elvis è insoddisfatto, assume sempre più psicofarmaci. Alle 13 del 16 agosto 1977 si sveglia a fatica, quindi si chiude in bagno a leggere un libro sulla Sacra Sindone. Qualche ora dopo, dal Baptist Memorial Hospital arriva la notizia che il Re del rock è morto. La causa ufficiale è un'insufficienza cardiaca, ma la fine di Elvis rimane avvolta in un alone di mistero, che forse sarà svelato solo quando saranno resi pubblici i risultati dell'autopsia, nel 2027.

**Europa – 15.8.12**

## **La Francia e il passato che non passa** – Franco Cardini

I recenti avvenimenti in ambito economico-finanziario, che hanno sconvolto e stanno sconvolgendo la nostra Europa, stanno avendo tra l'altro una serie d'inattesi, qua e là di curiosi contraccolpi. Ad esempio si è tornati a parlare, in modo più o meno maldestro, della «rivincita tedesca», quindi magari perfino di un «pericolo tedesco». Dalla Germania che «dopo aver provato due volte a dominare l'Europa con le armi, prova ora con il danaro» si fa presto ad arrivare alla Germania «pallida madre» e magari perfino «matrigna», la Germania del «passato-che-non-passa», la quale non sarebbe ancora del tutto riuscita ad elaborare del tutto una serena e razionale coscienza delle proprie obietive responsabilità passate e, pur provandone ancora vergogna o quanto meno disagio, si appoggerebbe oggi sulla sua prosperità economica per avviare più o meno implicitamente il discorso – se non della sua totale riabilitazione – quanto

meno della sua ormai pluridecennale rivalsa. Non è certo un caso se, di fronte alla voce di Günter Grass che esprime in una poesia il suo disagio dinanzi ad alcuni aspetti della politica dell'attuale governo israeliano, si risponda rinfacciandogli di aver vestito l'uniforme delle SS (quando aveva diciassette anni, e non come volontario ma in seguito alla chiamata estrema alle armi, nel Volkssturm, di tutti i tedeschi dai sedici ai sessant'anni). Eppure, il «passato-che-non-passa» non è una caratteristica soltanto tedesca. Forse nessun paese ha ancora davvero fatto i conti che le proprie reali responsabilità a proposito di quel che avvenne in Europa tra 1939 e 1945; forse le straordinarie responsabilità della Germania nazista sono servite in un certo senso da scudo dietro al quale nascondere colpe ed errori magari di minor entità, ma non inconsistenti. Nella stessa Italia, la lentezza con la quale si è affermata la tesi secondo la quale il paese avrebbe affrontato, fra '43 e '45, una fase di vera e propria "guerra civile" è stata dovuta almeno in parte a molte reticenze incrociate. Ma la Francia presenta un caso forse ancora più grave. Le responsabilità dell'Italia, con il regime fascista e le leggi razziali, sono evidenti e incontrovertibili; come sta di fatto che fra '43 e '44 il fenomeno collaborazionista, sotto forma del fascismo repubblicano, è stato di notevole entità e che essa ha senza dubbio perduto la guerra. Al riguardo, l'opinione pubblica francese ha tuttavia sempre mantenuto, nel suo complesso, un atteggiamento marcatamente autoassolutorio: al punto che si è andata creando la diffusa convinzione di una Francia paese del maquis e della Resistance, oltre che ovviamente potenza vittoriosa nel conflitto. La realtà è obiettivamente distante da questo quadro ottimistico. Senza nulla togliere ai meriti della Resistenza antitedesca e antinazista, che non fu soltanto gollista, resta il fatto che la sconfitta militare francese del 1940 non può essere sottovalutata, che non fu un incidente di percorso e che dette luogo a quattro lunghi anni d'occupazione tedesca della stessa Parigi e a uno stato "sovrano" francese, nel meridione del paese, che mantenne una non-belligeranza ufficiale collaborando però ampiamente sotto il profilo economico e produttivo allo sforzo bellico tedesco e fornendo alle forze armate del Reich migliaia di ausiliari volontari, oltre a un corpo paramilitare speciale, la Milice di Joseph Darnand, anch'esso costituito di migliaia di militanti violenti e fanatici – spesso dei veri e propri delinquenti comuni – per la repressione anti-partigiana. Non va inoltre sottovalutato che il collaborazionismo francese fu, tra tutti quelli europei (il caso italiano a parte: ma lì c'era il dato obiettivo della presenza fascista), il più vasto, il politicamente più impegnato, l'intellettualmente più qualificato. Si è detto e scritto molto, e a ragione, sul fatto che figure come Pierre Drieu-la-Rochelle e, soprattutto, Louis-Ferdinand Céline non possono venir considerati sic et simpliciter dei "fascisti" e che sono comunque due casi eccezionali da considerare a parte: ma ciò non toglie che si tratti di due tra i maggiori scrittori e intellettuali europei del XX secolo e che la loro collaborazione fu tutt'altro che tiepida, marginale ed opportunistica. Si è dinanzi a due casi – differentissimi tra loro – d'impegno convinto, nel complesso disinteressato, non accompagnato da crimini di sorta: la loro responsabilità resta, ma è si può dire del tutto confinata entro il recinto dei "reati d'opinione". E non erano un'eccezione. D'intellettuali, studiosi e scrittori che almeno in un primo tempo si schierarono al fianco del maresciallo Pétain, del primo ministro Pierre Laval e del governo di Vichy, ce ne furono parecchi: personaggi come Jean Carcopino non vanno sottovalutati. E se Drieu-la-Rochelle non fu mai "pétainista", ciò va addebitato al fatto che egli e il suo partito, il Parti Populaire Français dell'ex-sindaco comunista di Saint-Denis, Jacques Doriot, non approvarono mai l'attendismo "neutralista" di Pétain e predicarono un franco e fermo allineamento della Francia accanto alla Germania nazista. Naturalmente, l'esame di coscienza francese è partito da tempo: si pensi a film di successo come *Le chagrin et la pitié* o *Lacombe Lucien*. Nel 2011 è uscita per i tipi di Fayard la nuova edizione di un "classico", *Un château en Allemagne* di Henry Rousso, che vide la luce per la prima volta nel 1980 facendo un gran rumore. Il libro, senza dubbio fortemente "schierato" in senso colpevolista ma frutto di lunghe e profonde ricerche, restituisce impietosamente la vicenda dei governanti di Vichy e dei principali capi politici e personaggi intellettuali della collaborazione i quali, fra l'autunno del '44 e la primavera del '45, seguirono le truppe tedesche in ritirata e furono ospitati a migliaia nel castello e nella piccola città di Sigmaringen. C'erano anche Pétain e Laval, ospitati con le loro piccole rispettive "corti"; e c'erano Déat, Darnand, i principali leader della collaborazione. Continuarono a scrivere, a lavorare, a spedire soldati e operai francesi in Germania e nelle file della Wehrmacht e delle SS. C'era anche Céline, testimone defilato e molto critico, col suo mestiere di medico e il suo fedele gatto. Fece qualche comparsa in quel Purgatorio anche il capo dei filonazisti belgi, Léon Degrelle, che però combatteva sul serio in quanto capo della divisione SS Wallonien. Mancava solo Doriot, che non accettò di condividere quella compagnia e fu "ospitato" in un'altra cittadine tedesca. Henry Rousso ricostruisce, impietosamente ma fedelmente, quel mondo di sconfitti con le loro illusioni, le loro recriminazioni, i loro grandi e piccoli atti di viltà. Ne emerge, in filigrana, un mondo di follie politiche e d'interessi inconfessabili, che però per lunghi anni aveva coinvolto un intero paese. La maggior parte di loro finì male: uccisa, in un modo o nell'altro. Céline, riparato in Danimarca, ce la fece a tornare a Parigi nel '51. Doriot morì sembra casualmente, sotto un mitragliamento aereo. Degrelle riparò in Spagna, dove sarebbe morto di vecchiaia dopo lunghi anni di lavoro come professionista. Durante la guerra, aveva sognato di poter ricostituire, all'indomani dell'Immane Vittoria, lo stato di Borgogna: ci si era dedicato con attenzione, faceva sul serio e pare che Hitler fosse d'accordo. Chissà. In un'Europa dominata dal nazismo vincitore, forse quella Borgogna sarebbe stato il posto meno peggio.

## **Quei ragazzi che sognavano Moro libero** - Aldo Novellini

Fu il nostro 11 settembre o, più esattamente, la Dallas nostrana, nel senso dell'assassinio di Kennedy e non della famosa telenovela, perché la tragica fine di Aldo Moro cambiò per sempre i connotati della vita politica italiana. Si può dire che tutti quelli che hanno superato i quarantacinque anni sanno dire, con esattezza, cosa stavano facendo quel giorno, quando in via Fani accadde l'inimmaginabile. Anche Massimo Miro, giovane scrittore torinese, ricorda quella tragedia e ce ne parla, in sottofondo, attraverso un racconto (*La Faglia*, edizione Il Maestrale) in cui, sul filo dell'immaginario, il leader democristiano va ad inserirsi nell'esistenza di cinque ragazzi della periferia di Torino di fine anni Settanta, alle prese con le speranze e i disagi che, in ogni epoca, caratterizzano l'adolescenza. In quella primavera del 1978 nella quale l'Italia intera si trovò col fiato sospeso per le sorti di Moro e per le istituzioni democratiche, i cinque protagonisti del romanzo hanno tra i 16 e i 18 anni e sono ragazzi totalmente avulsi da quanto

accade nel paese. Estranei non soltanto alla politica ma a qualsiasi aspetto della vita sociale che vada al di là della loro quotidiana esperienza in una borgata metropolitana. Quando però, per caso, uno dei giovani nota su un giornale la foto di Moro prigioniero crede, come per una folgorazione, di riconoscere nello statista Dc un uomo anziano intravisto di sfuggita in casa della donna con cui ha avuto una relazione. Uscendo dall'appartamento ha infatti scorto, per un attimo da una porta semichiusa, un vecchio steso su un letto. Non c'è alcun dubbio: l'uomo sul giornale, cercato da tutti in tutta Italia, è proprio quel signore rinchiuso in quella stanza. Anche gli amici se ne convincono e nel gruppo scatta allora l'idea, temeraria e pazzesca, di liberare il prigioniero e consegnarlo alla polizia. Un'azione che aprirebbe a questi ragazzi di borgata le porte della notorietà facendoli assurgere, per una volta almeno, a stimati cittadini. Proprio ciò che nella vita di tutti i giorni, consumata tra i casermoni di una vuota periferia non sono mai riusciti ad essere. Miro riesce a narrare la vicenda con notevole ironia e con scene spesso giocate sul filo del paradosso. E in sottofondo vediamo aprirsi degli squarci di grande umanità sulle vite dei giovani protagonisti, vittime certamente dei loro limiti ma, a ben vedere, anche delle storture della nostra società che gravano sempre sui sugli anelli più deboli.