

Balla coi leoni - Daniela Danna

VICTORIA FALLS (ZIMBABWE) - Perché Liam e Bram, Kirstin e Agnes e tutti gli altri, un gruppo in maggioranza di ventenni europei, camminano di fianco alle guide di Lion Encounter davanti ai turisti che hanno pagato 130 dollari ciascuno per passeggiare, a loro volta, insieme a due leoncini nel Parco Nazionale dello Zambesi? Sono volontari, li stanno proteggendo dagli animali pericolosi che si possono incontrare in una sconosciuta passeggiata nella natura selvaggia africana. Ma non lo sanno. Siamo a Victoria Falls, vicino alle cascate del Fumo Che Tuona, e i volontari sono venuti a partecipare a un programma di conservazione dei leoni. Secondo le informazioni del documento Pre-Departure Information Victoria Falls Lion Rehabilitation, al mattino: «Fai una passeggiata con i leoni insieme ai clienti, o trascorri il tempo nel campo con i cuccioli più piccoli, a preparare la loro alimentazione», i doveri della tarda mattinata «possono includere la pulizia dei recinti, l'alimentazione dei cuccioli o la ricerca dei laici dei bracconieri», «le attività pomeridiane possono comprendere l'interazione con i cuccioli, le passeggiate coi leoni, una camminata nel bush, o la manutenzione dei recinti». A che serve passeggiare col leone? Risponde la pagina web con la pubblicità del progetto diretta a potenziali volontari: «Trascorrere del tempo con i leoni in natura ogni giorno è una parte essenziale della educazione del cucciolo. Se i cuccioli devono essere rimessi in libertà, è importante che passino il tempo in questo ambiente. Hanno bisogno di adattarsi ad esso, imparare da esso, capire, osservare, sentire e sentire l'odore della natura selvaggia». Di questi grandi felini, di cui chiunque subisce il fascino, ne sono rimasti meno di 30 mila in tutta l'Africa, sono soggetti a malattie portate dalle mosche, il loro habitat si restringe inesorabilmente, la metà dei cuccioli muoiono prima di raggiungere la maturità, quindi un programma di allevamento e reimmissione pare sensato. I leoni sono creature magiche. Vederli da vicino e persino toccarli è un'esperienza travolgente. Non si pensa molto chiaramente, nelle vicinanze di un leone, sopraffatti dalla sua potenza e dalla sua bellezza. Ci vogliono alcuni giorni per mettere tutto a fuoco, e capire che cosa siamo veramente venuti a fare. I leoni di Lion Encounter a Vic Falls sono quattro: Thuli e Tembeli, due sorelle di sei mesi e due fratelli - femmina e maschio - di un anno, Sengwa e Sarawi. A dispetto delle immagini che Lion Encounter diffonde, noi volontari non siamo da soli con i leoni nel bush - un pugno di pazzi in uno scenario romantico. Nel poco tempo in cui non se ne stanno chiusi nelle loro gabbie (10 metri per 10) con recinti a doppia protezione - gli animali selvatici se li mangerebbero - ma li facciamo uscire per le Lion Walks, i quattro poveri leoncini sono perennemente circondati da branchi di umani. Ci sono i locali che lavorano per Lion Encounter, poi i gruppi di turisti paganti (almeno venti persone due volte al giorno), e infine tutti i volontari: tra arrivi e partenze sempre non meno di una decina. Da dove vengono i leoni? Vengono separati dalla madre che li partorisce in cattività ad Antelope Park, scrive in una mail Lesley Breederkamp, responsabile dei contatti con i volontari per la multinazionale African Impact. Alcuni volontari sono arrivati attraverso questa organizzazione, altri attraverso altre, come ad esempio Go Eco, pagando quindi prezzi diversi. Come agenzie turistiche, queste agenzie di viaggi di volontariato probabilmente comprano pacchetti di proposte per rivenderli, senza organizzare direttamente il lavoro dei volontari, semplicemente li trovano - con pubblicità ingannevole - e li mettono a disposizione. Sono intermediari, il contratto finale è con Lion Encounter. African Impact interverrà soltanto per confermare le regole che prevedono che il lavoro dei volontari sia interamente deciso da Lion Encounter, per quanto inutile, irragionevole o pericoloso. Se non ci si presenta prima dell'alba per essere trasportati al parco su un pick up scoperto - è inverno e senza il sole fa veramente freddo, molti di noi tossiscono e starnutiscono ma l'uscita un'ora prima che la temperatura ritorni decente è imperativa - si viene sbattuti fuori senza troppi complimenti. «Gli studi scientifici» - Lion Encounter infatti vanta la collaborazione con ricercatori universitari - «dimostrano che i leoncini allevati in cattività mostrano gli stessi istinti di quelli cresciuti dalle madri», scrive Lesley. Non c'è da preoccuparsi allora se vengono tolti alle madri a due settimane di vita, quando persino i gattini non possono essere separati dalla madre prima di due mesi, per non avere scompensi. Gli istinti di belva feroce sono gli stessi. Quando i volontari esprimono dubbi sul fatto che questi leoni verranno rimessi in libertà, il direttore locale Steve Jonasi risponde che è vero, questi leoni verranno spostati al programma di allevamento quando saranno troppo grandi per passeggiare con i clienti, ma i loro figli verranno poi reimmessi in natura. Il "programma" esiste da sette anni, un leone diventa adulto a due, e ancora nessuno è stato rilasciato. «Non abbiamo i permessi, il governo non ce li dà». Permessi? Per rilasciare in natura un animale selvaggio? Ma andiamo avanti. Lion Encounter è una impresa innovatrice: nessuno aveva pensato prima a far passeggiare i turisti con dei leoni. I leoni devono essere abbastanza piccoli per lavorare. «Tembeli forse non la faremo più lavorare, non reagisce bene quando i clienti la accarezzano, non vuole farsi fotografare» dice una guida. La famiglia Conolly, che risiede ad Antelope Park vicino a Gweru in Zimbabwe, possiede tre luoghi dove queste Lion walks vengono fatte, e non ha concorrenza. «I Conolly sono inglesi», mi racconta una delle guide «una volta eravamo sotto gli inglesi, oggi ancora quasi tutti i businessmen sono inglesi». African Impact invece è una ditta basata in Sudafrica, e fa commercio di buoni sentimenti. La maggior parte dei volontari presenti erano ventenni inglesi, che avevano visto il documentario Lion Country prodotto dal canale televisivo Itv, che romanticizza le gesta della famiglia Conolly. La verità è che nessun leone del "programma" è mai stato immesso in natura. C'è stato nel 2007 un tentativo fallito, strettamente monitorato con collari elettronici, elicotteri e gruppi di impala radunati e spostati coi camion per fare da preda agevolata ai leoni «reimmessi nella natura» nei possedimenti dei Conolly. «Credevo di venire a lavorare con animali feriti, loro parlano di riabilitazione, cioè di un ritorno allo stato precedente, ma questi leoni non hanno mai vissuto allo stato selvatico». Né mai ci torneranno: «Ogni volta che vanno fuori strada durante le passeggiate li riprendono, li minacciano con i bastoni. Dove vuoi che vadano se li rilasciano in natura? Mi fanno pena. Sono delusa e la cosa mi rattrista». Agnes è arrivata per un programma di Lion rehabilitation: «Arrivata qui trovo dappertutto Lion Encounter, e parlano dei loro "clienti". Ma cosa c'entra con la riabilitazione dei leoni?». Gli handler - traducibile a senso come "domatori" - sono i "padri" dei leoni, quelli che li controllano e ne hanno la responsabilità. «Hanno preso gli uomini più coraggiosi di Victoria Falls, e ci hanno formati per sei mesi ad Antelope Park» racconta uno di loro. I leoni conoscono bene gli handler, appena questi si avvicinano le

bestie si agitano e non li perdono di vista: hanno chiaramente paura di loro. Agnes è nata in Polonia e viene dalla Germania: «I leoni sono così tristi. È evidente che non verranno mai rilasciati nella natura. Devono obbedire ai comandi, devono farsi fotografare. Io penso anche che li picchino perché hanno paura degli handler». Le guide - zimbabwiani neri - sono pagate 370 dollari al mese, meno di quanto tre turisti pagano per un'oretta coi leoni. I volontari invece pagano un centinaio di dollari al giorno - ma non servono per la carne dei leoni, questa proviene dagli animali cacciati nel Parco: elefanti "in sovrannumero" per cui i "cacciatori professionisti" nonché ricchi e sanguinari turisti pagano 30 mila dollari a trofeo. L'avorio esce legalmente dal paese, la carne rimane per il consumo umano e leonino. Non che sia necessariamente una cattiva cosa, ma chi decide quando un elefante è in sovrannumero? Gli stessi che usano i volontari in un circo? I volontari ricevono precise istruzioni per la loro giornata nel Parco: «Non mettetevi mai dietro i leoni mentre i turisti fanno fotografie. Offritevi per aiutarli a fare le foto. E tenete sempre in mano il vostro lion stick, il bastone per i leoni». Per il resto, chiacchierate pure con le guide, socializzate tra di voi, dovete solo camminare di fronte o in fondo al gruppo, insieme alle guide e all'uomo col fucile, c'est tout. Ma è una zona selvaggia, potrebbero esserci mandrie di bufali - molto pericolosi, - elefanti, serpenti cobra, magari leoni selvatici. «Vedete queste orme di gattone?» ci dice una guida, «sono di ieri sera». «Che cosa facciamo qui?» chiedo finalmente a Lesley. «Siete i fratelli e le sorelle dei leoni» mi risponde impunita. Traducendo dalla favola romantica: siete quelli che proteggono questi cuccioli dagli altri animali selvatici. Peccato che nessuno ci abbia detto chiaramente che saremmo venuti a proteggere i clienti paganti di Lion Encounter, pagando a nostra volta. «A cosa vi servono tutti questi soldi?» chiedono Kirstin e Agnes al direttore Steve. «A costruire una recinzione, non vedi quanto è grande il parco?» Questa poi è la prima volta che la sentiamo. Tutto per il bene degli animali, of course. Così anche i volontari che fanno community work vengono portati alle Lion walks (che è chiaramente il fulcro del "programma"). Una volta alla settimana anche i volontari dei leoni vanno in orfanotrofio. Kirstin in Germania insegna ai bambini con problemi e, disgustata dal circo dei leoni, si è messa d'accordo con la fondatrice e direttrice dell'orfanotrofio per andare da loro a fargli lezione tutti i giorni. Viene richiamata dal direttore Steve: «Se non fai il lavoro con i leoni, puoi anche rimanere qui a dormire ma devi pagare di nuovo. Il lavoro che vuoi fare non è nel nostro programma». È utile? Chisseneffrega. «Al massimo possiamo concederti di passare al community work». È il lavoro che sta facendo Amber, che in Arizona studia pedagogia: «La mattina prima che sorga il sole ci portano a innaffiare gli orti, con secchi di acqua gelida, le mani e le braccia bagnate, e scarpe e vestiti. Poi ci hanno portato a pulire l'ospedale e l'orfanotrofio. Io voglio lavorare con gli orfani, non nell'orfanotrofio. Ma se hanno scritto così suppongo che sia colpa mia». Se c'è una cosa di cui l'Africa, con tutti i suoi disoccupati, non ha proprio bisogno sono mani in più per lavori non qualificati! Ma forse qualche scudo umano per proteggere i turisti nella savana - nonché i cuccioli, vere macchine per far soldi - ci può stare di certo. Anche perché, ehi, abbiamo i volontari! Non può che essere un progetto bellissimo. Loro sono molto coraggiosi. Ma non lo sanno. Quanto raccontato in questo articolo è frutto di esperienza di prima mano: anche io ho fatto la volontaria «per la conservazione dei leoni» all'inizio di agosto, per lasciare il programma - perdendo completamente i soldi anticipati per vitto e alloggio, per «cattiva influenza» sugli altri volontari.

La traccia di Rossetto colpisce ancora - Alberto Piccinini

Qualcosa come trent'anni fa lo storico americano Greil Marcus ci aveva spiegato che il punk era in realtà una «percorso segreto» inscritto nel cuore della cultura occidentale. Un filo rosso che univa gli eretici medievali al movimento Dada, i situazionisti a Johnny Rotten dei Sex Pistols e ai suoi due versi d'esordio vomitati in un disco del 1976: «Sono un anticristo/ sono un anarchico». Roba da museo. Il punk che conosciamo bene era nato in Inghilterra tra il 1976 e il 1977, una vita fa. La cronaca dell'epoca ci restituisce una specie di esperimento di laboratorio compiuto da gente come Malcolm McLaren e Vivienne Westwood (che creò i vestiti e le spille), e Bernie Rhodes, il manager trotskista dei Clash. Erano sufficientemente cresciuti per aver visto il maggio francese, aver letto di fretta Debord e Van Heijningen, conosciuto il teatro, la guerriglia di strada e il rock'n'roll. Provato a «creare situazioni ovvero momenti della vita, concretamente e deliberatamente costruiti mediante l'organizzazione collettiva di un ambiente unitario e di un gioco d'avvenimenti». C'è scritto tutto, anche su wikipedia. Nel frattempo, in mancanza di meglio, ci eravamo abituati a cercare il punk nei posti più strani del pianeta: tra i metallari perseguitati dalle autorità religiose e politiche in Medio Oriente o tra i rockers cinesi, laddove una presa di parola, un gesto, una smorfia, potesse rappresentare una sorpresa e un rischio. E adesso in un collettivo politico-artistico come le Pussy Riot, che ci rimandano ancora a un'intera antologia delle (nostre) buone letture: La società dello spettacolo, Judith Butler e il femminismo radicale, le fanzine delle Riot Grrrls americane anni '90, la maglietta «No pasaran» col pugno chiuso disegnato sotto, vista ieri in televisione durante la lettura della sentenza. A parte questo, noi un gruppo di ragazzine così mascherate le avremmo viste suonare in un piccolo club. E dopo qualche tempo le avremmo beccate in televisione, più probabilmente su youtube, scambiato da migliaia o milioni di pagine facebook. Le avremmo apprezzate a teatro, alla Biennale d'arte. Ci sarebbero state polemiche. Pazienza. Ma se invece quel gruppo fosse entrato in una grande chiesa di Roma a mimare un crudo pezzo punk il cui ritornello proclamava: «Maria Vergine, madre di dio, liberaci di Berlusconi», o di Monti o di chi altro volete, potrei scrivere per filo e segno le dichiarazioni di Giovanardi, Casini e i distinguo di Bersani, il giorno dopo. Difficile immaginare per loro tanta solidarietà come quella attirata dalla Pussy Riot da tutto il mondo. Non l'avrebbero passata liscia, in tribunale. «Pensavamo che la Chiesa amasse tutti i suoi figli - ha dichiarato durante il processo una delle Pussy Riot - Non solo quelli che votano Putin». Se dicono che hanno vinto il processo in cui le hanno condannate a due anni è perché le uniche che hanno saputo condurre il gioco della comunicazione fino in fondo, sono loro. Resteranno come un «istantaneo classico nella storia della dissidenza», ha commentato il giornalista David Remnick, biografo di Obama e autore di un monumentale e recente pezzo su Bruce Springsteen e al coscienza politica di un ricco musicista, pubblicato dal New Yorker. E dissidenza è un vocabolo esotico, ma preciso. L'esotismo delle Pussy Riot, combattenti contro Putin, ce le rende troppo lontane. Ma il punk non è una questione lontana. È una questione Nostra. In serata la Rete, attraverso il sito del Guardian, diffonde le note della loro nuova canzone: «Putin

accendi la luce», più o meno. Il juke box si fa globale. Quando le Pussy Riot dichiarano che non faranno mai un vero concerto in un club o in una sala (le loro performance, oltre che la chiesa, hanno avuto come location il piazzale di una prigione e la Piazza Rossa), rileggono per l'ennesima volta il rapporto arte/politica sul quale ci si è rotti la testa in tanti, e qualcuno la vita ce l'ha pure lasciata. Dedicato ai rivoluzionari che hanno lasciato nella storia anche soltanto una «traccia di rossetto». Come il titolo di quel vecchio libro di Greil Marcus.

Croce e tormento degli studenti - Marco d'Eramo

Un mistero incombe sulla cultura europea del primo '900. Un mistero a tutt'oggi insoluto. E questo mistero ha nome e cognome, data di nascita e di morte: Benedetto Croce (Pescasseroli 1866 - Napoli 1952). Rispetto ai «Coni d'ombra», il problema non è capire come mai Croce sia finito nel dimenticatoio (relativamente parlando), quanto capire come non vi sia stato relegato fin dall'inizio. Sulla sua influenza non ci sono dubbi. Pur non essendosi mai laureato e professandosi, con Giordano Bruno, «accademico di nulla accademia», Croce ha esercitato per decenni una sorta di tirannia sulla vita accademica italiana: «Sulla sua estetica si sono formati letterati come Mario Fubini, Natalino Sapegno, Francesco Flora, Luigi Russo; alla sua concezione della storiografia hanno guardato storici come Adolfo Omodeo, Federico Chabod, Walter Mauri, Arnaldo Momigliano, Rosario Romeo, Giuseppe Galasso» (Giovanni Fornero, Salvatore Tassinari, *Le filosofie del Novecento*). **Uno stile avvocatizio.** Impressionante è la grandezza di cui lo ammanta Antonio Gramsci (pur con molte critiche) che addirittura ne fa un «papa della cultura». In un paragrafo intitolato *Il Croce uomo del Rinascimento*, il fondatore del Pci scrive: «Si potrebbe dire che il Croce è l'ultimo uomo del Rinascimento e che esprime esigenze e rapporti internazionali e cosmopoliti (...) Il Croce è riuscito a ricreare nella sua personalità e nella sua posizione di leader mondiale della cultura quella funzione di intellettuale cosmopolita che è stata svolta quasi collegialmente dagli intellettuali italiani dal Medio Evo alla fine del '600. (...) La funzione del Croce si potrebbe paragonare a quella del papa cattolico e bisogna dire che il Croce, nell'ambito del suo influsso ha saputo condursi più abilmente del papa: nel suo concetto d'intellettuale, del resto, c'è qualcosa di 'cattolico e clericale'» (in *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*). E ancora Gramsci ricorda che l'operetta poi diffusa come *Aestetica* in nuce era in origine la voce «Estetica» affidatagli dall'Enciclopedia Britannica nell'edizione del 1928 cui contribuirono, tra gli altri, Henri Bergson, Niels Bohr, Albert Einstein; e che il *Breviario d'estetica* era una serie di lezioni commissionategli nel 1912 da un'università americana, il Rice Institute di Houston, Texas. E Giuseppe Galasso, che dal 1989 amorevolmente cura la riedizione delle opere crociane per la sua Adelphi, ci rammenta che quel *Breviario* fu tradotto «in tedesco nel 1913; in portoghese nel 1914; ungherese nel 1917; in Inghilterra nel 1921; in rumeno nel 1922 e nel 1971; in francese nel 1923; in spagnolo nel 1923 e 1938; in olandese nel 1926; in ceco nel 1927; in svedese nel 1930; in Jugoslavia nel 1938. E poi in danese nel 1960; in polacco nel 1961; in norvegese nel 1961; in ebraico nel 1983. Ben oltre - come si vede - dopo la morte di Croce» (corsivo mio). Il catalogo dell'Università di Berkeley in California enumera 951 volumi riferiti a Croce, di cui più di 420 sono edizioni varie degli 80 e passa volumi di opere crociane e degli oltre 30 volumi del suo carteggio; mentre altri 430 sono libri dedicati a Croce o di cui Croce ha curato la prefazione (*De Sanctis*) o la traduzione (*Basile*) o per cui ha scritto contributi: altri 100 sono volumi in cui si parla anche di Croce. Certo se l'influenza di un autore, il suo peso nella cultura mondiale si misurasse dai chili di carta che ha scritto, Croce sarebbe l'intellettuale più influente della storia umana. Ma proprio queste nude cifre dovrebbero metterci la pulce nell'orecchio. Va bene una vita attiva e disciplinata, ma come si fa a scrivere quel che ha scritto Croce e a leggere quel che ha letto, oltre all'inflessa attività di organizzatore culturale? Non è possibile. Delle due l'una, o non ha letto tutto quel che pretendeva (e la sua lettura era «diagonale» per essere eufemisti), ma la sua erudizione era davvero stupefacente, o scriveva con una fluidità incredibile. Può darsi che siamo troppo influenzati da Wittgenstein, ma mi è sempre parso che la prolissità vada a scapito della profondità. Kant ha scritto probabilmente un cinquantesimo di quel che ha prodotto Croce, e il pur torrentizio Hegel avrà sfornato un decimo scarso del filosofo di Pescasseroli e persino Marx ed Engels, che ci si sono messi in due, saranno arrivati a produrre insieme la metà. A rileggerlo oggi, lo stile crociano, è insopportabilmente avvocatizio, da arringa, con frasi lunghe decine e decine di righe: l'impressione è netta che il periodare gli venisse fuori già bello e pronto, strutturato, bilanciato (oh quelle immancabili triadi di aggettivi!) e che i suoi manoscritti riportassero solo rarissimamente una traccia di ripensamento, di dubbio. E in effetti è sterminata la lista delle certezze crociane, l'elenco di tutto ciò su cui il Nostro non ha dubbi. Aborrisce Verlaine («che è mai codesta categoria dei poeti martiri o dei poètes maudits se non una goffa esaltazione adulatoria forgiata a sé medesimo dal tre volte falso Verlaine?»), Joyce, Kafka, Proust (che nella *Recherche du temps perdu* «si dimostrava più volte artista e poeta, ma altresì malato di quella raffinatezza odierna che scopre una strana parentela con quella 'puerilità', che l'Alfieri notava e sorvolava»), Rilke (il cui travaglio «si dimostra veramente un caso estremo e singolare... d'impotenza creativa, perché egli ... non mai riuscì a pensare un concetto che avesse consistenza di concetto e che non fosse un falso e vecchio concetto che a lui pareva grande e originale scoperta di verità»), Musil, Mallarmé, Pirandello (la cui arte consiste «in alcuni spunti artistici, soffocati o sfigurati da un convulso inconcludente filosofare»). Non che a volte le sue stroncature non siano preveggenti: ecco Martin Heidegger «Scrittore di generiche sottigliezze, arieggiate a un Proust cattedratico, egli che nei suoi libri non ha mai dato segno di prendere alcun interesse o di avere alcuna conoscenza della storia, dell'etica, della politica, della poesia, dell'arte, della concreta vita spirituale (...) oggi si sprofonda di colpo nel gorgo del più falso storicismo, in quello, che la storia nega, per il quale il moto della storia viene rozzamente e materialisticamente concepito come asserzione di etnicismi e di razzismi, come celebrazione delle gesta di lupi e volpi, leoni e sciacalli, assente l'unico e vero attore, l'umanità (...) E così si appresta o si offre a rendere servizi filosofico-politici: che è esattamente un modo di prostituire la filosofia, senza con ciò recare nessun sussidio alla soda politica...» (*La Critica*, n. 32, 1934). Ma non parlategli di modernità, di scienza, d'industria. Facendo propria una definizione di Giambattista Vico, ecco Croce sostenere che i matematici sono «ingegni minuti» (*Logica come scienza del concetto puro*), che «gli uomini di scienza sono l'incarnazione della barbarie mentale, proveniente dalla sostituzione degli schemi ai concetti, dei mucchietti di notizie all'organismo filosofico-storico» (*La Critica* n. 6, 1908). Secondo il

nostro era assai improbabile che i nuovi congegni della logica matematica «offerti sul mercato» entrassero nell'uso e prevalessero, quando invece la logica matematica governa le nostre vite per mezzo dei computer e quando gli aborriti numeri danno perfino il nome alla nostra epoca: «l'era digitale» (digit in inglese vuol dire cifra). In realtà Croce non sa di cosa parla, non sospetta quanto sia essenziale la componente estetica nella creazione matematica, non immagina gli abissi di profondità dei problemi che i nuovi concetti della fisica dischiudono. La verità è che nessuno «può oltrepassare i limiti del proprio cervello sociale» (Marx), cioè nessuno può pensare in modo diverso da quel che la sua vita materiale, la sua condizione, il suo reddito, lo spingono a fare. E Croce era un agiatissimo possidente meridionale che per sua sfortuna non dovette guadagnarsi da vivere e quindi dispreggiò sempre l'economicismo, e rimase sordo alla dimensione prometeica della rivoluzione moderna e industriale. **Odio contro il moderno.** Croce ha sempre pensato che industrialismo e civiltà di massa fossero accidenti transitori della «storia dello spirito», come se - in un tipico esempio di periodare crociano - fossero mode già presenti «nelle stesse forze del mondo moderno, nella sua infaticabile attività d'impresе industriali e commerciali, di scoperte tecniche di macchine sempre più potenti, di esplorazioni geografiche, di colonizzamenti e sfruttamenti economici, nella sua tendenza a conferire il primato agli studi scientifici e pratici sugli speculativi e umanistici, nell'avviamento e nell'ampiamiento conferito alle stesse ricreazioni e giuochi sociali, a quel che si chiamò lo sport, dalle biciclette alle automobili, dai canotti e dai yachts alle aeronavi, dalla boxe e dal foot ball allo sky (vorrà dire lo sci, n.d.r.), che tutti in vario modo cospirano a dare troppo larga parte nel costume e nell'interessamento al rigoglio e alla destrezza corporale, scapitandone al confronto le parti dell'intelligenza e del sentimento». (Storia d'Europa nel secolo decimonono, 1931). A proposito di quest'opera, va detto che se uno storico dell'anno 5.000 d. C. come unico materiale sul XIX secolo europeo disponesse della Storia di Croce, sarebbe fritto: della mondializzazione dell'Europa poco o niente, dell'industrializzazione, del dispotismo esercitato sulle colonie, della rivoluzione tecnologica non avrebbe il ben che minimo accenno (p. es. due righe in tutto sul Congresso di Berlino). Quanto diversa dalla storia di Eduard Fueter scritta all'incirca negli stessi anni! Quel futuro storico sarebbe però felice di sapere che l'800 europeo ha visto il trionfo della «religione della libertà» (leggerne la controprova negli Olocausti tardovittoriani di Mike Davis, trad. it. Feltrinelli). L'odio contro il moderno si accompagna a un'altra serie di idiosincrasie, contro l'illuminismo e poi contro il positivismo. Allergie mentali che ne sottintendono una ancora più profonda, ben messa in luce da Norberto Bobbio che nel suo Profilo ideologico del Novecento italiano (1960) ci regala una serie di impressionanti citazioni crociane, tra cui questa: «Rifiutare allora d'isciversi al gran partito positivista (...) era il medesimo che esser considerato cervello balzano dai benevoli e questurino travestito dai positivisti esaltati e spadroneggianti, i quali erano per giunta tutti repubblicani e democratici». (Cultura e vita morale). L'alterigia del possidente prorompe dalla critica contro la «mentalità massonica»: «La mentalità massonica semplifica tutto: la storia che è complicata, la filosofia che è difficile, la scienza che non si presta a conclusioni recise, la morale che è ricca di contrasti e di ansie (...) Cultura ottima per i commercianti, piccoli professionisti, maestri elementari, avvocati, mediconzoli, perché cultura a buon mercato; ma perciò stesso pessima per chi deve approfondire i problemi dello spirito, delle società, della realtà». (La mentalità massonica, 1910). Cari «commercianti, piccoli professionisti, maestri elementari, avvocati, mediconzoli», non avete scampo. Non siete ancora l'aborrito volgo, ma poco ci manca. La plebe è fatta da quei «lazzari» su cui Croce ha scritto pagine sprezzanti (sulla natura controrivoluzionaria della masnada che da sempre denuncia i propri padroni) ed etimologie argute (raccolte da Galasso in Un paradiso abitato da diavoli) che fanno risalire i lazzaroni ai lebbrosi e ai «lazzaretti». Parlando delle Considerazioni di un impolitico (1918) di Thomas Mann, Croce scrive: «E certo bisogna pure protestare contro il volgo, definirlo, satireggiarlo, respingerlo da sé con violenza: giova sfogarsi; la pazienza ha i suoi limiti. Ma, fatto tutto ciò (e pochi lo hanno fatto così bene come il Mann), il volgo resta: resta, perché opera (a suo modo, ben s'intende), e adempie i suoi molteplici uffici, tra i quali anche di stimolare ed accrescere, nell'aristocrazia, la coscienza dell'aristocrazia». (Pagine sparse). Almeno il volgo selve a qualcosa! Sotto la patina del profondo pensatore cominciamo a scorgere un groviglio di stereotipi, di luoghi comuni ottocenteschi, di psicologia terra terra da feuilleton. Su nessun tema si vede così bene come sulla sua visione delle donne. Eppure, nota Gramsci, Croce dimostrò «di non curarsi di queste vanità mondane convivendo liberamente con una donna molto intelligente che manteneva vivacità nel suo salotto napoletano frequentato da scienziati italiani e stranieri e sapeva destare l'ammirazione di questi frequentatori; questa unione libera impedì al Croce di entrare nel Senato prima del 1912, quando la signora era morta e il Croce era ridiventato per Giolitti una persona rispettabile». **Una diagnosi su cui sorridere.** Ma basta leggere come parla della poetessa Gaspara Stampa, «simpatica figura..., perché come non provare simpatia per una giovane donna, bella, adorna di cultura e d'ingegno, modesta, affettuosa, delicata e amante: amante perdutamente, senza ritegno; amante e abbandonata dall'uomo amato; vissuta ancora qualche anno tra i ricordi di questo amore e il disegnarsi di un nuovo affetto in quel cuore che aveva già provato la passione; e morta giovane?». Il problema della Stampa era un altro. È che: «Era donna; e, di solito, la donna, quando non scimmiotteggia l'uomo, si serve della poesia, sottomettendola ai suoi affetti, amando il suo amante o i suoi figli più della poesia, laddove nell'uomo accade il contrario. La tendenza pratica della donna si rivela in questa impotenza teoretica e contemplatrice. Donde, le sciatte della forma, non idoleggiata e accarezzata; donde, il limite che si avverte anche nelle migliori liriche...» (La Critica, n. 7, 1909). Così che alla fine viene da ricambiare a Croce un po' di quella condiscendenza che elargiva con tanta prodigalità e sorridere alla diagnosi secondo cui «il problema attuale dell'Estetica è la restaurazione e la difesa della classicità contro il romanticismo» (Aestetica in nuce). Il problema vero è che queste scempiaggini sono state egemoni per decenni nell'apparato scolastico italiano. Tutti noi, anche chi non ha mai letto una riga di Croce, siamo stati vittime del crocianesimo per cui i grandi poemi andavano letti a spizzichi, isolandone le parti che «sono poesia» da quelle «che non lo sono», cosicché quasi nessuno ha letto di seguito La commedia o l'Orlando furioso o il De rerum natura, non sapendo che si perde. Siamo tutti vittime della cultura del florilegio. E, più in generale, delle due culture. Il baratro che con Croce (e Giovanni Gentile) si è aperto in Italia tra cultura umanistica e cultura scientifica non è mai stato più colmato, anche se quasi nessuno legge più Croce, nonostante reiterati tentativi d'innescare una Croce Renaissance. **Secoli che svolazzano.** Forse la migliore epigrafe al

destino culturale di Benedetto Croce è la conclusione che nel 1869 (in *Innocents Abroad*) lo scrittore americano Mark Twain trasse dalle sue visite alle antichità italiane: «Dopo aver girellato tra le imponenti rovine di Roma e di Pompei, o dopo aver dato un'occhiata alle lunghe file di sfregiate e innominate teste imperiali che scandiscono i corridoi del Vaticano, una cosa mi ha colpito con una forza come mai prima: il carattere irrilevante, effimero della fama. Uomini avevano vissuto lunghe vite nel tempo antico e lottato febbrilmente sfacchinando come bestie nell'oratoria, nella strategia militare, o nella letteratura e poi si adagiavano e morivano, felici possessori di una storia durevole e di un nome immortale. Bene, venti piccoli secoli svolazzano via e che rimane? Un'astrusa iscrizione su un blocco di pietra su cui antiquari avidi si affannano, arzigogolano e non ne cavano nulla tranne un nudo nome (che storpiano) - niente storia, niente tradizione, niente poesia, niente che possa dare neppure un momentaneo interesse».

Una persistente presenza in libreria

Parlare di «cono d'ombra» per Benedetto Croce può apparire azzardato, visto che soltanto nel 2012 i cataloghi italiani registrano quattro opere del e sul filosofo italiano uscite negli ultimi mesi («Benedetto Croce e il problema del male» di Giovanni Ciucci per Jaca Book, il «Carteggio 1902-1914» tra Croce e Papini per Storia e Letteratura, «Dialogo sul liberalismo. Tra Benedetto Croce e Luigi Einaudi» di Natalino Irti per il Mulino, «Ultimi saggi» dello stesso Croce per Bibliopolis). E tuttavia questa persistente fortuna editoriale non riesce a nascondere il brusco declino dell'influenza che il filosofo ebbe sulla scuola italiana nell'arco di oltre metà del secolo scorso.

L'insospitale vicinanza della morte - Raoul Bruni

Il panorama della narrativa italiana degli ultimi decenni è nettamente dominato da una letteratura di grado medio. Mi riferisco a una costellazione di opere e di autori, talvolta, peraltro, di livello più che dignitoso, e nondimeno incapaci di andare oltre una certa idea monolitica e stereotipata della forma-romanzo, qual è quella imposta dal mercato editoriale. Gli esempi di narrativa alta, che ha il coraggio di sottrarsi agli standard imperanti per coltivare una propria e ben più ambiziosa poetica del racconto, sono invece rarissimi. Tra questi, spicca l'opera narrativa di Filippo Tuena, che è riuscito imporsi all'attenzione del pubblico con opere assai eterodosse e lontane dagli attuali canoni del romanzesco, come *Le variazioni Reinach* (2005) e *Ultimo parallelo* (2007). *Stranieri alla terra* (pp. 352 - euro 18,50), da poco pubblicato per Nutrimenti ma già oggetto di molte entusiastiche recensioni, è forse il libro più complesso e maturo di Tuena in virtù di un'architettura letteraria che intreccia magistralmente ricostruzioni storiche e autofiction, pagine saggistiche e narrazione pura, capitoli in prosa e poemetti in versi. L'ars poetica di questo «romanzo atipico», come lo definisce la bandella, è affidata al poemetto *Lo scrittore è un avventuriero innamorato*, collocato al centro del volume, che è impernato su un'idea di scrittura come «ascesa», come ardua scalata verso le cime più alte dell'invenzione letteraria, che la maggior parte dei narratori italiani contemporanei non tentano neanche di raggiungere rimanendo bloccati nella palude della mediocrità: «chi scrive sarà visto da lontano, / figura maiuscola e solitaria / aggrappata a una parete rocciosa, sul punto / di salirla faticosamente e al limite del rischio continuo». Ben consapevole dei propri rischi, Tuena conferisce al suo volume una struttura che aspira alla totalità e presenta alcune tipiche caratteristiche della cosiddetta «opera mondo». La prima parte è suddivisa in quattro capitoli: *Ritratto dello scrittore come toro* - un'istantanea della vita del vecchio Hemingway che sta ormai perdendo la memoria -, *La zattera di Géricault* - che è insieme una ekphrasis del quadro eponimo e una ricostruzione biografica del tormentato rapporto del pittore con il figlio illegittimo -, *Le ultime parole del generale Thomas 'Stonewall' Jackson* - rievocazione degli ultimi momenti di vita del generale sudista rimasto ucciso da fuoco amico -, *La traversata notturna di Manhattan* - che segue le tracce del jazzista Bix Beiderbecke, divorato dall'alcolismo, attraverso le strade di una New York cupa e minacciosa. Nella seconda parte del volume, inaugurato dal succitato poemetto *Lo scrittore è un avventuriero innamorato*, l'autore sposta il focus della narrazione su se stesso, raccontando un proprio viaggio in motocicletta - che è anche e soprattutto un tragitto mentale -, che prende il via da Milano e si conclude emblematicamente a Roma, presso il cimitero del Verano, dove riposano le spoglie dei genitori. Chiude il libro il resoconto di una visita fiorentina al complesso di San Lorenzo e alla Sagrestia Nuova di Michelangelo (a cui Tuena ha già dedicato vari e importanti contributi, a cominciare dal bel volume *Michelangelo. La grande ombra*, ristampato da Fazi nel 2008). Va aggiunto che Tuena, alla maniera di Sebald, a cui potrebbe essere per certi aspetti avvicinato, intercala suggestivamente ai brani scritti foto e immagini inerenti ai temi di volta in volta affrontati. Ogni capitolo di *Stranieri alla terra* è in qualche modo autonomo eppure, al tempo stesso, funzionale al disegno complessivo dell'opera. In un libro in cui «tutte le storie s'incontrano», ognuna contiene almeno un filo che la ricongiunge alle altre. Per limitarci al primo capitolo, il toro che ossessiona Hemingway è lo stesso che ritroviamo in uno schizzo di Géricault riprodotto e commentato nel capitolo successivo, mentre la vicenda del generale Jackson è annunciata in uno degli estremi vaneggiamenti dello scrittore americano. Inoltre, come suggerisce il titolo, ogni protagonista delle storie di Tuena testimonia di un sentimento di estraneità alla terra, di fatale inadeguatezza a un mondo che appare intrinsecamente insospitale. Ma ciò che rende il libro organico, pur nella sua frammentarietà, è il leitmotiv dell'appressamento della morte, che assilla i personaggi storici raccontati (quasi tutti colti sulla soglia del traguardo della loro esistenza) non meno che l'autore stesso nel corso del suo itinerario motociclistico. Se, come osservò Alberto Savinio, pensare significa pensare alla morte, per Filippo Tuena scrivere significa innanzitutto scrivere della morte e delle cose ultime. Lo testimonia, fra l'altro, il suo stile nitido e disadorno, che illumina direttamente l'essenza spettrale delle cose.

Dos Passos, spaesamenti di una vita così americana - Daniela Brogi

Ce n'erano moltissimi sugli scaffali dell'Italia del boom: erano le edizioni economiche anni '50 e '60 con le traduzioni della narrativa americana prodotta tra le due guerre mondiali. C'era tanto Hemingway, Faulkner, Fitzgerald, Steinbeck; e Dos Passos, nato a Chicago nel 1896 e morto a Baltimora nel 1970. Poi, almeno per tre decenni, queste opere sono

sparite: dalle case, dai cataloghi, dalla lista di letture indispensabili con cui ogni generazione rimodella via via la propria educazione estetica. Da qualche anno questi autori cominciano a essere ripubblicati. Ed è una buona notizia, perché riguarda molti tra i romanzi più belli e moderni del ventesimo secolo; quasi tutti scritti in tempi che non furono alla loro altezza. Dos Passos forse è stato il più dimenticato, soprattutto in Italia - era già assente, del resto, nella famosa antologia Americana. Così oscurato da non esser mai citato nella lunga lista di elogi della scorsa stagione a Il tempo è un bastardo, di Egan: un libro accolto da un entusiasmo smisurato che colpisce, soprattutto quando è riferito a un'originalità di impianto (costruzione a montaggio; variazione dei punti di vista; inserti a collage di materiali e codici extraletterari attinti dai mass media) di cui, è giusto dirlo, Dos Passos è stato creatore e sperimentatore inimitabile - soprattutto nella trilogia U.S.A. Per certi aspetti, in primo luogo tecnici, Manhattan Transfer (1925, ora riedito a cura di Stefano Travagli per Dalai) è infatti il romanzo più radicalmente antiborghese che sia stato scritto: incendia l'individualismo, non con i temi, non con gli inserti didascalici, ma lavorando materialmente sulle fondamenta (Dos Passos aveva studiato architettura), sulle strutture di racconto della narrazione. Il libro era stato pubblicato in Italia, con il titolo Nuova York, già nel 1932. La traduzione - di Alessandra Scalero, per Corbaccio - è l'unica che ha circolato in ottant'anni, fino alla nuova traduzione di Stefano Travagli - che tra l'altro ripristina, alle pp. 39-43, una scena censurata (dove si parla di un anarchico italiano). L'edizione originale di Manhattan Transfer risale al 1925: il medesimo anno in cui esce la prima parte di The Cantos, nonché The Great Gatsby, Les Faux-monneyeurs, Quaderni di Serafino Gubbio operatore, il sesto volume della Recherche (La fuggitiva), Mrs Dalloway. The Waste Land, di Eliot, era uscito, come Ulysses, nel 1922 (un anno prima de La coscienza di Zeno). È una sequenza che fa impressione: parla di un paesaggio spesso molto diverso, ma abitato da un comune bisogno, per lo più di orientamento modernista, di escogitare maniere e tecniche nuove di percezione del mondo - nel 1925 uscirono anche Sciopero! e La corazzata Potemkin, di Ejzenstejn. L'autore di Manhattan Transfer è un uomo non ancora trentenne che a ventun anni aveva deciso di stare nell'esperienza più grande di tutte: la Grande Guerra. Era arrivato in Italia nel '18, per guidare le ambulanze della Croce Rossa Americana. Per trasportare vite umane. Rischiò anche la fucilazione. Tornato in patria, anche Dos Passos, come Hemingway, rielaborò quella vicenda: in One Man's Initiation -1917 (1920); e Three Soldiers (1921); il secondo non è più un'opera giovanile, ma è già un libro in stile Dos Passos, perché, al contrario di Addio alle armi (1929), prende distanza dal bisogno di mettere al centro la partecipazione in prima persona. Combattere le ingiustizie, sia nella scrittura che nella vita, significa per Dos Passos impegnarsi al massimo per aderire alle esistenze degli altri, anziché alla propria. Letteratura e politica fanno tutt'uno: gli anni tra il '25 e il '37 sono, insieme, l'epoca degli arresti per picchettaggio, delle denunce per «sindacalismo criminale»; del libro intervista pubblicato nel 1927 a favore di Sacco e Vanzetti (Facing the Chair: Story of the Americanization of Two Foreign born Workmen: Davanti alla sedia elettrica, riproposto da Spartaco nel 2007); delle inchieste giornalistiche, del film scritto con Ivens e Hemingway sulla guerra civile spagnola. E sono anche gli anni dell'estate creativa, con Manhattan Transfer, e i tre libri successivi che comporranno la trilogia U.S.A.: The 42nd Parallel (1930); 1919 (1932); The Big Money (1936). Che impegno leggerlo; che soddisfazione averlo letto. La vicenda di Manhattan Transfer si svolge tra la fine dell'Ottocento, l'epoca dei grandi flussi migratori verso l'America, e il 1924-25: attraverso diciotto capitoli scanditi in tre parti, il romanziere narra la materia stessa in cui si trova, ovvero la vita contemporanea americana. Per farlo giustappone, con tecniche di montaggio affini a quelle cinematografiche, le storie di moltissimi personaggi, narrate per segmenti. «Non credo di essere stato il solo in Italia a cercare il mio primo Dos Passos per la scossa provata alla visione della Folla di King Vidor, 1928», scrisse Pavese nel 1933. Sindacalisti, giornalisti, aristocratiche, vagabondi, immigrati, capitalisti del mattone, contrabbandieri di alcol, lattai, mozzi da bastimento, donne di strada, belli e dannati che si suicidano, politici che ce l'hanno fatta, operai, attrici, anarchici, avvocati ambiziosi, sartine, disoccupati, poliziotti, comunisti cacciati come indesiderabili e che ripartono da Ellis Island cantando l'Internazionale. Sono tutti uomini comuni in cerca dell'opportunità («Questo è il Paese delle opportunità, o no?») e traditi da questo sogno. Non esiste un'esperienza migliore delle altre. Ognuna di esse racconta il capitalismo americano. Tuttavia tutto questo non fa del librouna composizione corale. Manhattan Transfer è, nelle intenzioni dell'autore, un'opera collettivista, in senso tanto narrativo quanto politico: nessun destino è più importante degli altri (anche se ci sono due figure più seguite: Ellen e Jimmy). Perché ciò che più conta è la vita materiale e mentale della metropoli: così, il racconto incrocia le prospettive, si alterna rapidamente tra panoramiche e zoomate, crea attenzione sui personaggi oggettivando anche le loro emozioni in impressioni fisiche. La trama non contiene più, ma asseconda, variando continuamente l'angolatura, il disorientamento prodotto dall'esperienza urbana. Le scene, spesso rese con sguardo imagista, visionario, vogliono restituire l'effetto continuo della vita come condizione «transitoria»: sia perché degna dello stesso spazio delle altre; sia perché in continuo movimento. E infine, e soprattutto, lo spazio: il vero protagonista di Manhattan Transfer. Si disse che Dos Passos si fosse ispirato al cortometraggio Manhattan (Sheeler - Strand, 1921); certamente nel libro ritorna l'effetto di vertigine tra i grattacieli creato dalle immagini di quel film, ma Dos Passos va anche oltre, perché azzera lo scarto tra la metropoli e chi la abita: non esiste più l'eroe, ma la folla. New York, nuova Babilonia, «il tetto del mondo», non è più scenario, non è più sfondo, ma dispositivo drammaturgico, significante dinamico - visuale delle storie. Pensiamo al titolo stesso, che indica una stazione; o risorriamo, per esempio, i titoli dei singoli capitoli che compongono la prima parte: Imbarcadero, Metropoli, Dollari, Binari, Rullo compressore. Sembra un quadro cubista della vita moderna.

Repubblica – 18.8.12

Cannoniera, il "bunker" apre le porte. Bergamo segreta svelata con l'hi-tech

Laura Larcan

È considerata una delle più importanti testimonianze italiane dell'architettura militare del Cinquecento. È la Cannoniera di San Giacomo, una vasta, profonda e labirintica struttura incastonata nel monumentale complesso delle Mura Venete, baluardo della medievale Città Alta. Va immaginata come un sistema di vani sotterranei e passaggi

militari che si articola proprio sotto l'omonima Porta in marmo della città che taglia le mura. Un gioiello architettonico che è quasi del tutto sconosciuto al grande pubblico, perché chiuso da sempre, e visitabile solo in occasione delle aperture straordinarie organizzate dal gruppo speleologico bergamasco. A svelarlo fino al 9 settembre ora ci pensa il giovane e ambizioso progetto "Contemporary Locus - luoghi riscoperti dall'arte contemporanea", curato da Paola Tognon con la collaborazione di Paola Vischetti, che punta all'apertura e alla rilettura luoghi segreti, dimenticati o dismessi della città attraverso la connessione con la creatività più attuale del panorama nazionale e internazionale. Non a caso, dopo la Cannoniera, la rassegna aprirà l'ex Hotel Commercio di Bergamo dal 22 settembre all'11 novembre. Ad accompagnare ora la discesa in ambienti che appaiono quanto mai ammantati da un'atmosfera di mistero e segretezza, difficili da decifrare e percepire nella loro interezza e per questo evocatori di una potente suggestione, sono due artisti, la videoartista e filmmaker Anna Franceschini, nata a Pavia, classe '79, e Steve Piccolo americano del New Hampshire, classe '54, votato ad una ricerca multidisciplinare, che fa leva soprattutto sulle sperimentazioni musicali e ambientali, e per la versatile progettualità figurativa. Sono i loro interventi creativi differenti, diametralmente opposti, che però si armonizzano e si congiungono, per dirla con le curatrici, "nella costruzione di un percorso dentro la spazialità oscura e segreta di un luogo sconosciuto, un luogo il cui ingresso si cela però, come nelle più antiche leggende, su un vasto spalto erboso e alberato che permette di dominare l'intera città moderna sottostante". Ecco, allora, che lo spazio buio e segreto viene "illuminato" dalle opere dei due artisti regalando al visitatore un crogiuolo di percezioni distinte man mano che si addentra nel percorso che ha tanto il sapore di una discesa nelle viscere della città medievale caratterizzate da un'imponenza di blocchi di pietra e cemento. Si incontrano, come fuochi fatui, le opere video di Franceschini, dall'estetica astratta per la quasi totale assenza della figura umana, ma animate da visioni di spazi e luoghi che si inanellano in una narrazione per immagini con il semplice suono delle azioni filmate. E ci si lascia cullare dalla musicalità delle installazioni di Piccolo che compone suoni mediante l'inaspettata combinazione di oggetti capaci di evocare situazioni di vita comune. Un gioco di immagini e sonorità che vuole raccontare questo mondo sotterraneo e ignoto, tra passato e presente, recuperando anche quel capitolo di storia della Cannoniera quando durante la Seconda Guerra Mondiale, alcuni dei suoi spazi vennero utilizzati come rifugi militari, bunker e perfino caveau. Era il 4 dicembre del 1942 quando il Municipio concesse alla Banca Mutua Popolare di Bergamo l'uso della Cannoniera di San Giacomo come deposito di titoli, valori e opere. Vennero così compiute le opere necessarie, per rendere l'ambiente adatto a ricevere e custodire i beni della banca. In parte visibili ancora oggi. Alla mostra è abbinato anche un progetto tecnologico, una app gratuita di contemporary locus per iPhone/iPad, realizzata da Elisa Bernardoni, che contiene approfondimenti aggiornati dedicati alle opere, agli artisti, alla storia dei luoghi.

Buon compleanno Mr. Redford, il più sexy antidivo tra i divi - Chiara Ugolini

SULLA sua data di nascita c'è un giallo che lui non ha mai contribuito a risolvere. Robert Redford compie gli anni il 18 agosto. Per alcuni siti Internet l'attore e regista è nato a Santa Monica, California, il 18 agosto 1937, per altri (compreso il prestigioso o sito americano Imdb, database del cinema mondiale) il 18 agosto 1936. Il suo biografo ufficiale, Michael Feeney Callan (Robert Redford: The Biography, Knopf, 496 pg., ancora inedito in Italia) non ha dubbi. Lo abbiamo contattato via mail ed ha risposto: "Redford è nato il 18 agosto 1936, durante le Olimpiadi di Berlino. La data è spesso riportata in modo errato, che è molto tipico dei resoconti di Hollywood". Definito "the mountain man" (l'uomo di montagna) o il solitario, Redford ha preferito non entrare nel merito della sua età con l'obiettivo di evitare interviste e bilanci. Per cui che siano 75 oppure 76, come Callan ci assicura, buon compleanno Mr. Redford! Considerato ancora tra i divi maturi più sexy del pianeta, Redford nella sua vita ha fatto di tutto per allontanarsi dall'immagine di bello e seducente e tenersi alla larga da gossip e riflettori. Alla fine degli anni Settanta, all'apice del suo successo di interprete, ha scelto di passare dietro la macchina da presa e si è lanciato anima e corpo nella creazione di un festival dedicato al cinema indipendente, il Sundance, che oggi è una delle vetrine più importanti del mondo, ma che agli esordi lo costringeva a impegnarsi in prima persona per portare spettatori e giornalisti sulle montagne dello Utah. D'altronde, per Redford la recitazione e il cinema non sono stati il primo amore. Figlio del contabile che avrebbe invece voluto "scrivere di sport", Robert è un adolescente inquieto, uno studente mediocre e un buon giocatore di baseball, che quando viene cacciato dalla squadra universitaria per il troppo bere tenta la strada della pittura. Con i guadagni di una stagione di lavoro a Los Angeles riesce a pagarsi un passaggio per la Francia su una nave da carico. Nella capitale francese dipinge, poi si sposta in Italia, a Firenze, dove alcune delusioni e un generale stato di depressione lo costringono a tornare negli Stati Uniti. Rientrato a casa conosce Lola, che sarà sua moglie per quasi trent'anni e che gli darà quattro figli. E' lei ad avvicinarlo al teatro. Nel frattempo si sono trasferiti a New York e Redford frequenta i corsi dell'American Academy of Dramatic Arts: un suo insegnante gli trova un ruolo a Broadway. E' l'inizio di una carriera. Nel '62 lavora molto fra teatro, tv e cinema, ma il successo arriva cinque anni dopo quando Mike Nichols lo vuole per la pièce "A piedi nudi nel parco" che poi viene portata sul grande schermo da Gene Saks. Intanto è iniziato il sodalizio con Sydney Pollack che lo dirige in pellicole molto diverse fra loro e lo guida nella sua maturità d'attore: con lui gira "Questa ragazza è di tutti" (drammatico e sentimentale con Natalie Wood), il western "Corvo rosso non avrai il mio scalpo", "Come eravamo" con Barbra Streisand, film che unisce i due filoni nei quali Redford poi continuerà ad eccellere (il film romantico e quello di impegno politico), il thriller "I tre giorni del Condor" e poi il kolossal dei sentimenti "La mia Africa" accanto a Meryl Streep. Altro incontro fondamentale è quello con il collega Paul Newman. Si conoscono sul set di "Butch Cassidy", Newman è già una star, Redford ancora no, ma i due simpatizzano subito. "Mano mano che la lavorazione del film andava avanti, Paul e io scoprivamo idee simili e gusti comuni e il sodalizio lavorativo si trasformò presto in un'amicizia fraterna" ha detto Redford alla Abc ricordando l'amico alla morte, nel 2008. Faranno solo un altro film insieme, "La stangata" (6 Oscar), ma il rapporto supererà la prova del tempo. Nel frattempo interpreta "Tutti gli uomini del Presidente", collaborando alla sceneggiatura senza però esservi accreditato, ed è interessante osservare come 36 anni dopo sia convinto che la stampa sia in declino. "Quello che per decenni è stato il

compito del giornalismo ora lo svolgono i documentari - ha dichiarato Redford pochi mesi fa - . I tempi di produzione cinematografica permettono di approfondire quello che l'urgenza dello scoop ormai non consente più ai giornali". Ed è per questo, forse, che il produttore Redford sta realizzando un documentario sul caso Watergate e su come pose fine alla presidenza Nixon. Il 1980 è l'anno della svolta perché con "Gente comune". Redford passa dietro la macchina da presa con un film drammatico su un tema che conosce da vicino: la perdita di un figlio (Scott, il primo bambino di Lola e Robert, morì a soli due mesi e mezzo) e il dolore e il senso di colpa che essa comporta. Il film vince quattro premi Oscar - film, regia, sceneggiatura e miglior attore non protagonista, Timothy Hutton - e sarà il primo titolo di una filmografia che negli anni andrà sempre più verso l'impegno politico. Il tempo passa e quello che Pollack definiva "un principe biondo con un'interiorità molto più cupa" continua a dividersi fra regia e interpretazioni che vanno dal ruolo provocatorio del miliardario di "Proposta indecente" all'agente Cia sentimentale di "Spy Game" fino all'anziano cowboy del "Vento del perdono". Negli anni però il suo ruolo di regista, produttore e organizzatore di festival prende il sopravvento su quello di attore anche se nel 2013 lo rivedremo in un film non suo, il thriller di J. C. Chandor "All is lost" in cui interpreta un uomo solo a lottare contro la forza del mare durante una tempesta. Prima, però, sarà il grande protagonista della prossima Mostra del cinema di Venezia (fuori concorso) con il suo "The company you keep", dove Redford è un ex militante del movimento di ispirazione comunista-rivoluzionaria Weather Underground, nato in risposta alla Guerra in Vietnam, che ora vive in incognito, mentre un giornalista tenace e senza scrupoli (Shia Labeouf) gli sta alle costole. Sul piano politico, pur essendo da sempre un sostenitore dei democratici e impegnato per le cause ambientaliste, Redford resta uno spirito indipendente: "Uno dei motivi per cui ho sostenuto il presidente Obama - ha scritto di recente sull'Huffington Post - è perché aveva dichiarato che occorre proteggere l'aria, l'acqua e la terra. Ma a che serve dire la cosa giusta se poi non si fa nulla per realizzarla?".

Isabella Rossellini: "La mia vita nella fattoria degli animali" – Silvia Fumarola

ELEGANZA naturale, il sorriso luminoso della madre Ingrid Bergman, Isabella Rossellini a sessanta anni conserva una bellezza senza tempo. "Sono antica" dice con ironia la nemica del botox, capelli cortissimi a incorniciare il viso da copertina, "mi piace invecchiare con la mia faccia. Siamo rimaste in poche". Figlia d'arte di due miti del cinema, gli inizi come inviata di L'altra domenica di Renzo Arbore, modella, attrice, produttrice, regista, stilista, curiosa della vita, è diventata una romantica signora di campagna. Via dalla pazza folla di New York, si è trasferita a Bellport. "Me l'ha fatto scoprire il mio amico fotografo, Bruce Weber" racconta. "Con la moglie mi invitavano spesso a casa loro". "Li raggiungevo in treno, Bellport è vicino a New York ma è un altro mondo, c'è il mare, il verde. Mi sono detta: perché non vado ad abitare anch'io in questo posto fantastico? Non volevo più stare a Manhattan nel traffico e nello smog, aspettando sveglia che mio figlio Roberto rientrasse la notte. Anche a lui l'idea piaceva, ho venduto l'appartamento e ora viviamo nella natura, è bellissimo". Cani, gatti, galline, un maiale convinto di essere un cane, Isabella è innamorata degli animali: "Da piccola non facevo che raccogliere cani e gatti. Un giorno i miei mi minacciarono: se ne porti un altro a casa ti spediamo in un collegio svizzero". Oggi mostra divertita la foto del gigantesco maiale Boris appisolato nella cuccia del cane in salotto. "Ero andata a fare acquagym, rientrando mi guardo intorno distrattamente, poi osservo meglio: quello non è il cane... Boris aveva un'aria beata, secondo me stava sognando". Nel tempo ha poi addestrato cani per ciechi, negli anni l'hanno accompagnata per il mondo il bassotto Nando, la cagnolina Maccheroni, il trovatello Peppino Miseria. Si capisce che voleva essere Konrad Lorenz: ha frequentato un corso di zoologia alla New York University, ha realizzato documentari sulla fauna di Central Park, ha diretto nel 2011 Animals distract me sul rapporto con gli amici quadrupedi e Green Porno serie di corti cominciati nel 2008 sulla vita sessuale degli insetti. Ora prepara Mamas, sull'istinto materno nel mondo animale prodotto da Robert Redford. "Un amico e un uomo veramente simpatico. È eccentrico come mio padre", commenta lei. La Rossellini si vanta delle uova fresche delle sue galline, parla con entusiasmo dei ragazzi che coltivano con metodi naturali i suoi venti ettari di terra, "perché non sono un'esperta, ma mi piace mangiare quello che produco. A Bellport ho scoperto il piacere di vivere in modo semplice: fa bene anche allo spirito". Per la sua fattoria degli animali non ha abbandonato il cinema e la moda, continua a coltivare la creatività. Ha disegnato la borsa di Bulgari che porta il suo nome, omaggio all'eleganza classica della Bergman. "Ricorda quelle che portava mia madre, con un tocco a sorpresa: la fodera con le chiocchie. Scegliendo con mio fratello Roberto le foto del libro che uscirà per i cento anni dalla nascita di mamma, nel 2015, ci siamo resi conto di come il suo stile fosse moderno. Conservo un suo cappotto che porto ancora, è perfetto. Facendo la modella" continua la Rossellini, "ho imparato che l'eleganza è essenzialità. Vesto sempre monocolori - beige o nero - e poi aggiungo gli accessori. Così non si sbaglia, non sei mai "overdressed". Per Bulgari sono tornata a posare per Annie Leibovitz, ci siamo ritrovate dopo quasi trent'anni. Fu lei a scattare, dopo una lite furiosa, la famosa foto di me e David Lynch col maglione nero a collo alto che gli copre il viso". Relazione burrascosa quella, ma Isabella sfodera l'autoironia. "Ho sempre amato gli uomini intelligenti, però che fatica, una bella risata ogni tanto mica fa male. A me piace ridere. Diciamo la verità, alla fine il sesso mi sembra molto sopravvalutato". Risata liberatoria. "Ci sono tante altre cose nella vita". Al primo posto i figli: Elettra, 29 anni, alta e sottile come un giunco, dal 2007 volto di Lancôme (che congedò la madre a 40 anni "per raggiunti limiti di età"), avuta dal secondo marito Jonathan Wiedemann, e Roberto, adottato nel 1993. "Elettra si è sposata a New York, un matrimonio movimentato" racconta come fosse un film. "La testimone era la nonna, non si sa se per l'agitazione o il viaggio ha avuto un piccolo ictus ed è stata ricoverata. Era tutto organizzato, abbiamo pensato di rimandare, invece la cerimonia si è svolta in ospedale: abbiamo riempito la stanza di fiori, c'erano tanti amici, i ragazzi hanno portato un clima di festa. Le infermiere erano entusiaste". Legata alle radici, la Rossellini tiene le fila di una famiglia ramificata: la gemella Isotta Ingrid, i fratelli Roberto, Renzo, (nato dal matrimonio di Rossellini con Marcella De Marchis), Pia (nata dalle prime nozze della Bergman con Peter Lindström); Raffaella, nata dall'unione di Rossellini con Sonali Das Gupta, sorella di Gil, a cui Isabella era molto legata, scomparso nel 2008. "Cerco di mantenere i rapporti con tutti, per me è importante. Ci riesco malgrado le distanze: viviamo tra Parigi, New York, Roma, Los Angeles". Ha l'aria felice quando parla dei genitori: "Il senso pratico l'ho preso da mamma, lo sguardo

sul mondo da papà. Era un uomo elegante, portava un fazzoletto profumato nel taschino della giacca. "Non è per me", spiegava, "ma può servire a una signora". Negli anni della ribellione", confessa, "mai avuto problemi, neanche con mia madre. Siamo seri: si può contestare Ingrid Bergman?".

Corsera – 18.8.12

Belfagor alla fine dell'avventura - Cristina Taglietti

Finisce l'avventura di «Belfagor». La «rassegna di varia umanità», fondata a Firenze il 15 gennaio 1946 da Luigi Russo e Adolfo Omodeo, ha annunciato la chiusura con il fascicolo in uscita il 30 novembre 2012. Una conclusione, dopo 400 numeri, che non giunge inaspettata e che viene subito dopo la pubblicazione del volume che raccoglie gli «Indici» della rivista dal 1946 al 2010 (a cura di Antonio Resta). «"Belfagor" resta una straordinaria "impresa di famiglia" iniziata da Luigi Russo e proseguita con ardore dal figlio Carlo Ferdinando - spiega il segretario di redazione Raffaele Ruggiero -. Un unicum nella tradizione culturale italiana paragonabile solo alla "Critica" di Benedetto Croce per ruolo storico-culturale». Proprio la «Critica» è stato il modello a cui Carlo Ferdinando Russo, che con Croce aveva un rapporto privilegiato nonostante la rottura che c'era stata con il padre, si è ispirato. Un modello monocratico, che non prevede comitati o gestioni collegiali. Così Russo, che ha compiuto novant'anni, si ritira dopo mezzo secolo (assunse la direzione nel 1961, alla morte del padre) senza che ci sia nessun esponente della famiglia pronto a prendere il timone. «La casa editrice, con i due responsabili, Daniele Olschki e Costanza Olschki - dice Ruggiero -, ha insistito con ogni mezzo perché il professor Russo continuasse la rivista: e dunque non ci sono ragioni né economiche né di tiratura. Anzi, la decisione irrevocabile di Russo, maturata dopo lunga riflessione, è stata assai dolorosa per la casa, come lo è per tutti noi che siamo legati alla rivista. La rivista gode di ottima salute economica. Ha una tiratura di circa duemila copie, di cui 1.300 in abbonamento; è una delle poche riviste "in pari", cioè si sostiene con il solo introito degli abbonamenti e delle vendite. Inoltre gode di larga stima internazionale, come dimostrano le centinaia di abbonamenti in circa 80 nazioni e il collocamento costante in fascia A, secondo l'Anvur (Agenzia nazionale per la valutazione del sistema universitario e della ricerca)». Nel «Proemio» del primo numero della rivista, riproposto anche nel volume «Gli Indici», Luigi Russo si dichiarava nemico «animoso» di ogni moda e conformismo, compreso il «consunto materialismo storico». Quanto al titolo, ispirato al Belfagor arcidiavolo - spiegava Russo - «lo abbiamo assunto per antica dimestichezza con l'opera del Machiavelli. Già nel 1939 si fu lì lì per varare una rivista con lo stesso titolo con un editore torinese (Einaudi ndr), ma gli avvenimenti della guerra ce ne distolsero». Il titolo piaceva ai fondatori proprio «per una certa aria ereticale che da esso spirava in mezzo a tanto dilagante conformismo». L'orientamento critico, scriveva ancora il fondatore, derivava «da tutta la tradizione storicistica che si è impiantata in Italia nell'ultimo mezzo secolo... Una tradizione storicistica in perpetuo sviluppo, e di cui non possiamo e non vogliamo segnare i limiti delle esperienze». In origine stampata da Vallecchi, la rivista, nei 66 anni di vita ha pubblicato saggi di critica letteraria, studi di arte, di storia, di musica che filtravano anche un'analisi politica della realtà contemporanea. A collaborare con «don Luigino», che dal 1943 al '46 era stato direttore della Scuola Normale di Pisa, ci furono studiosi come Walter Binni, Norberto Bobbio, Gaetano Salvemini, Gianfranco Contini, Giacomo Devoto, Luigi Salvatorelli, mentre sfogliando i numeri più recenti si possono leggere i contributi di Romano Luperini, Salvatore Settis, Remo Ceserani, Corrado Stajano, Cesare Segre. Fin dal 1946, ricorda Carlo Ferdinando Russo nell'introduzione agli «Indici», la rivista ha pubblicato documenti rari, da Antonio Gramsci a Leone Ginzburg, da Moravia a Lukács, da Marcuse a Gadamer. Sulle pagine di «Belfagor» hanno trovato posto gli epistolari di Cantimori, le poesie sconosciute di Calvino, ma anche i reportage dall'archivio segreto della commissione Nobel di Enrico Tiozzo. La decisione ha suscitato una certa malinconia nell'ambiente culturale. Andrea Kerbaker, che alla rivista ha collaborato, l'ha espressa sul Domenicale del «Sole 24 Ore», mentre un altro collaboratore, Elio Providenti, studioso di Pirandello, esprime la «volontà di fare qualcosa insieme ad altri che volessero associarsi a un appello perché possa scongiurarsi tale perdita». Ma «far recedere Carlo Ferdinando Russo dalla sua decisione» sembra alquanto improbabile. Luciano Canfora, che della rivista è stato redattore dal 1967 al '74, la ricorda come una «bellissima esperienza, vitale, di cultura, di politica e di battaglia». La riconosce però anche come «un'esperienza talmente personale, legata alle caratteristiche umane e intellettuali di chi l'ha diretta, che non poteva essere trasmessa se non diventando un'altra cosa. "Belfagor" rispecchiava il momento in cui era nata, il dopoguerra, le grandi speranze legate alla Liberazione, l'insofferenza per l'Italia clericale, sempre con una posizione pugnace e polemica. Ha accolto firme importanti, legate da un'identità profonda di stile, di sentire, senza mai scadere nella banalità. Dopo 400 fascicoli si chiude una stagione, ora tocca ad altri».

L'Italia delle canzoni: solo pistole e spaghetti - Paolo Di Stefano

Il canto, fuori dai nostri confini, è sentito come una delle espressioni artistiche più tipiche della cultura italiana. Forse la più tipica, come sostiene il linguista Stefano Telve nel saggio *That's amore!* (in uscita presso Il Mulino). Non si contano i successi planetari di canzoni italiane eseguite non solo da voci originali - a partire da Caruso per finire con Bocelli - ma anche da artisti stranieri che si sono cimentati in melodie celebri nate nel Belpaese: chi non ricorda *It's now or never*, la famosa versione di *O sole mio* incisa da Elvis Presley il 3 aprile 1960? Fu il più grande successo del cantante di Memphis, con venti milioni di copie vendute. In realtà sin dall'Ottocento la musica era un brand centrale del *Made in Italy*, che toccò vette commerciali impensate quando Enrico Caruso lasciò le arie per la canzonetta non solo classica (*Marechiaro*, *Torna a Surriento*, *Funiculi funiculà* e *Te voglio bene assai*). Composizioni in napoletano, perfette «per la compiutezza della forma strofa-ritornello, la straordinaria efficacia narrativa, il melodizzare fresco di reminiscenze della tradizione operistica», si diffondono ovunque grazie all'imporsi dell'industria discografica americana e alla crescente mediazione radiofonica. La voce tenorile che intona brani partenopei piace anche nel dopoguerra, e Claudio Villa raccoglie l'eredità di Beniamino Gigli e Carlo Buti diventando un idolo su tutti i palcoscenici, mentre all'estero

raccogliono i primi consensi anche le mescolanze swingate di Nicola Arigliano, Bruno Martino, Renato Carosone, il cui brillante repertorio, da Tu vuo' fa' l'americano a Maruzzella, viene proposto nel '57 in una trionfale tournée che culminerà alla Carnegie Hall di New York. Repertorio che poi, negli anni Novanta, sarà ripreso e portato in giro per il mondo da Renzo Arbore e dalla sua Orchestra Italiana. I nomi delle star internazionali della canzone italiana del dopoguerra sono innumerevoli: nel '90 si è calcolato che Mina aveva inciso sino ad allora oltre 738 canzoni e venduto circa settanta milioni di dischi in inglese, francese, spagnolo, portoghese, tedesco, turco, giapponese. E poi: Ornella Vanoni, Milva, Ciampi, Endrigo, Modugno. Nel blu dipinto di blu, del '58, rimane per tredici settimane al primo posto delle classifiche Usa, entrando poi nel repertorio di numerosi cantanti, da Bobby Rydell a Ella Fitzgerald. Oggi, con circa 22 milioni di copie, è uno dei brani che ha venduto di più nel mondo dopo Bianco Natale di Bing Crosby. Ma si potrebbero aggiungere: Little Tony, Tony Renis, Massimo Ranieri, Iva Zanicchi, Gino Paoli, Rita Pavone, Gianni Morandi, Edoardo Vianello, mentre il tentativo di lanciare Battisti in America darà solo delusioni. Si arriva infine, in anni più recenti, a Zucchero, Ramazzotti, Pausini, Bocelli, Nannini, Pollina, Testa. E alla fama europea di Paolo Conte, il cantautore italiano più celebrato dai francesi. Ma quelli che Telve chiama gli «ambasciatori del canto italiano nel mondo» sono anche gli stranieri che cantano nella nostra lingua. A decine, tedeschi, francesi, turchi, americani, svedesi, canadesi: da Alice & Ellen Kessler a Juliette Gréco e Françoise Hardy, da Sasha Distel a Charles Aznavour e Paul Anka. O, prima ancora, quelli che esportano lingua e cultura italiana nel proprio paese, come i crooner statunitensi, per lo più figli di immigrati, come Vic Damone, Perry Como, Dean Martin, Frank Sinatra, i tenori Mario Lanza, Sergio Franchi eccetera. Segni più recenti di questa evidente simpatia per la nostra lingua cantata sono soluzioni come quella del francese di origini spagnole Manu Chao, il quale nel 2007 pubblica l'album «La Radiolina» che qua e là alterna italiano, francese e spagnolo:

«Che cosa vuoi da me?

Che cosa vuoi ancora?

Che cosa vuoi di più?» (A cosa);

o quella degli Yello, un gruppo svizzero di musica elettronico-techno, che in Otto di Catania fa rievocare a un emigrato alcuni momenti chiave della sua vita in un italiano visibilmente incerto:

«Cari spettatori,

Amici del varietà

Calorissimo pubblico

Buona sera qui al Stella Matto».

Ambasciatori meno disinteressati sono quei cantanti che hanno vissuto in prima persona l'emigrazione (come dimenticare il «belga» Adamo?) o ne hanno sperimentato il sentimento attraverso l'esperienza familiare: è il caso di Nevio Passaro (classe 1981), che ha spopolato in Germania con una canzone in italiano (Amore per sempre, 2007), raggiungendo il secondo posto in classifica, e poi con l'album «Due»:

«Cammino per la notte

A pugni stretti in tasca

E chiudo gli occhi perché

Così non sento».

Ma per valutare al meglio l'immagine e il prestigio dell'Italia all'estero, è indispensabile studiare più precisamente la presenza della nostra lingua (compresi i nomi e i toponimi) dentro testi canori altrimenti integralmente stranieri: quali sono le tessere lessicali che vengono utilizzate e con quale funzione. Si entra così (un po' faticosamente, per la verità, la gran massa di materiali essendo organizzata in modo tutt'altro che lineare) nella contemporaneità, cuore del saggio di Telve. Dove si mostra come agiscano ancora gli stereotipi ereditati dal Gran Tour, dalla pubblicitaria più trita o dalla cultura pubblicitaria in voga. Per esempio, se si osservano gli italianismi circolanti nell'hip hop, saltano in evidenza i campi semantici più ovvi sia in positivo sia in negativo: sentimentalismo romantico, dolce vita, cibo, moda, arte e storia, design, automobili di lusso, luoghi pittoreschi del turismo di massa, chiusura familista, criminalità comune e organizzata. Ecco la Lamborghini, la Ferrari e la Maserati (o più spesso Mazurati) incastonate dentro sequenze inglesi: «Follow, I'm like a Lamborghini green Diablo» (AZ, Nas, The Flyest). Ecco Dolce & Gabbana, Prada, Gucci, Fendi disseminati qua e là come status symbol da accogliere o respingere. Tra i marchi più gettonati c'è anche la Beretta, che si può trovare minacciosamente in rima con vendetta: «Settle vendetta with metal beretta from ghetto to ghetto» (Eminem, RBX, Sticky, Fingaz, «Remember Me?»). Sul versante storico, si registra l'uso banalizzante di Machiavelli (anche Makaveli) come emblema dell'opportunismo cinico, magari in rima con Parelli (per Pirelli), e mescolato con «spaghetti» e «confetti», con Prada e Fendi in una canzone del rapper americano Chamillionaire (I Got Hoes, 2004). Non lascia indifferenti la qualità enogastronomica italiana, rappresentata anche da «pasta», «zucchini», «ragù», «pizza», «macaroni», «cotoletta», «olive». Senza dimenticare il vino, in particolare il Chianti, accostato dal trio di Philadelphia Jedi Mind Tricks al genio di Einstein o evocato in Italian Ragga del britannico di origine giamaicana Ice Mc, in un surreale menu fatto di funghi, cotolette, pizze, salsicce, quattro formaggi, peperoni, calzone. La mescolanza plurilingue è, negli ultimi anni, un carattere ricorrente di cui si giova anche l'italiano persino nelle sue coloriture dialettali: in Bella famiglia (2002) il gruppo hardcore Do or die alterna all'inglese l'italiano e il siciliano

(«Che un tempu pi viviri e

Mille sorte pi murire

Cosa canni fannu forti

e pinsare e cummattere

come una Bella famiglia»).

Altre volte l'opzione è interamente italiana, come in Bella faccina di Sananda Maitreya, ma viene suggerita da ragioni private. In Luther Blisset dei post-punk statunitensi Tuxedomoon, lo slancio sperimentale genera soluzioni simil futuriste accostate a un motto fascista:

«zoom zoom zoom
womb womb womb
omb tomb tomb (...)
zoom
seeing old mussolini
faded on the wall
chi si ferma è perduto».

Bisogna uscire dall'hip hop e tornare al postmoderno parodico dei Queen per trovare una sequenza italiana in chiave di falsetto e nonsense («Galileo, Galileo, Galileo, Galileo, Galileo, Figaro, Magnifico» in Bohemian Rhapsody). Tra i brand storici è molto frequente Dante, citato alla lettera dal gruppo black metal norvegese degli Ancient in At the Infernal Portal (1996): «Per me si va ne la citta dolente...». Con l'Alighieri e Galileo, anche Michelangelo, Leonardo (un vero must nella canzone straniera è il sorriso misterioso della Monna Lisa), Marconi, Colombo sono icone culturali che conservano un invidiabile prestigio internazionale. Ma i luoghi comuni più resistenti riguardano le città, associate nell'hip hop di qualsiasi latitudine a immagini standard del turismo da cartolina: Venezia è la malinconia e la pioggia, Napoli è ancora il sole e il mandolino, la Toscana è la quiete della campagna, Roma è la sua storia e la dolce vita. E a questo proposito persiste l'immaginario della «Donna Bellissima Italiana» nel solco delle ragazze evocate da Rod Stewart in Italian girls, '72. Lo stereotipo si presta ovviamente al controcanto e alla parodia. Si veda per esempio il gruppo tedesco Hohner, quando propone un inno alla Pizza wundaba (meravigliosa) e ancora a Pizza, Chianti, espresso, dove mescola ironicamente «Pizza mamamia» con «Tarantella Fricadella» (polpette), «Mozzarella», «pomodoro bello», «salami», l'amore e la dolce vita. Menu diversi ma con analogo effetto-zuppa si trovano un po' ovunque. A volte con intenti di denuncia sociale, come accade in Heisse Nacht (in Palermo) (Notti calde a Palermo, 2004) del gruppo Erste Allgemeine Verunsicherung, da cui emerge uno spaccato mafioso, con un «padre del vomito organizzato» che al Ristorante La Carbonara inneggia alla Famiglia, allo zio Al Capone e a Cosa Nostra. Sullo stesso versante, vale la pena ricordare il successo dirompente ottenuto nel 2000 in tutta Europa dalla trilogia di cd intitolata Il Canto di Malavita: la musica della mafia, una compilation di «piccole meraviglie da far gelare il sangue», censurata in Italia con l'accusa di promuovere la cultura criminale. Le parodie e lo scherno arrivano soprattutto dall'area germanofona, al punto che la rock band berlinese Knorkator dichiara senza mezzi termini di non volerne sapere del tramonto e delle zie italiane, preferendo andare dritto allo scopo: «Ich will nur ficken, ficken, ficken». Un po' lo stesso programma della cantante della Generazione Cocktail giapponese Kahimi Karie, che trovandosi sola a Roma in vespa non si lasciava distrarre certo dalle attrazioni storico-artistiche. E nel clima dissacrante, arriva, infine, anche il turpiloquio.

La Stampa – 18.8.12

Luigi De Laurentis: "Nel far ridere ho trovato la missione di famiglia"

Francesco Rigatelli

Il nonno era Luigi, il fratello del nonno Dino, il padre è Aurelio, lui è Luigi De Laurentis, 33 anni. Erede di una dinastia di produttori e ora nel cinema egli stesso. «La mia famiglia è originaria di Napoli, ma sono nato a Roma. Ricordo fin da piccolo le proiezioni per parenti e amici in via Margutta o nella sala privata di casa. Come in un test, nonno e papà raccoglievano in quelle situazioni gli applausi o le critiche degli amici più cari. Là ho scoperto il piacere di vedere le risate degli altri per qualcosa che la mia famiglia aveva creato. Questo mi ha tramandato la passione per il cinema di intrattenimento. La missione dei De Laurentis è emozionare e divertire. Siamo altruisti del pubblico». Quando Luigi era piccolo «erano gli anni di Maccheroni di Ettore Scola, di Yuppies di Carlo Vanzina, Vacanze di Natale c'era già dal 1983, il primo che mi ricordo è quello del 1990 a St. Moritz. I precedenti li ho recuperati di notte a casa dei miei compagni di classe. Li vedevano di continuo e io sapevo che quelle pellicole erano di famiglia. In casa parlavamo di cinema dalla mattina alla sera. Da noi venivano Ugo Tognazzi e Nino Manfredi. Il primo era come uno zio, a tavola mi faceva lo scherzo del grissino: se lo passava da un orecchio all'altro con un trucco velocissimo. Me lo ricordo anche vestito da barbone sul set di Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno di Mario Monicelli. Si lamentava con mio padre: «Come mi avete conciato?». Anche Alberto Sordi veniva spesso a casa. Ho vissuto i suoi ultimi anni, si comportava da nonno simpatico. E poi Christian De Sica, che per me è come un padre e suo figlio Brando un fratello: abbiamo anche condiviso un appartamento a Los Angeles quando studiavamo entrambi all'University of South California». Perché Luigi ha una formazione molto americana. «Fin da piccolo papà mi ha mandato oltreoceano a studiare l'inglese d'estate. Dopo il liceo mi disse che potevo scegliere tra Economia alla London school of economics o cinema in California. Era lontano ma non ebbi dubbi. A Los Angeles c'ero stato la prima volta a 8 anni per raggiungere papà. Presi l'aereo da solo, un jumbo, mi venne a prendere la segretaria su un macchinone, mi portò in una sala di mixaggio con mille bottoni, che mi apparve come una sala giochi, davvero l'America, e lì mio padre produceva Leviathan. Quando poi sono stato a Los Angeles per l'università ogni domenica andavo a pranzo da Dino, si mangiava alle 12 precise, arrivavo alle 11 e mi sedevo con lui davanti a uno maxischermo e lui mi insegnava a leggere gli incassi dei film americani su un foglio tecnico. All'epoca produceva Hannibal e conobbi il regista Ridley Scott e gli attori Anthony Hopkins e Julianne Moore. Un'altra volta cenammo con l'allora governatore della California Arnold Schwarzenegger, impegnatissimo in politica ma non per Dino che lo scopri con Conan». Il nonno Luigi, dei due fratelli De Laurentis, era l'anima intellettuale. «Un appassionato d'arte – lo ricorda il nipote - parlava più lingue dell'est, aveva aperto un giornale per poeti in Bulgaria, Il bianco e nero. Dino era più produttore ma in Italia si vedeva ostacolato. Voleva far lavorare gli attori stranieri con gli italiani e col fallimento di Dinocittà sviluppata col fratello contro Cinecittà se ne andò in America portandosi cuoco, sarto e barbiere in una villa a Beverly hills. Mio nonno non conoscendo l'inglese rimase in Italia e con mio padre Aurelio aprirono, ispirandosi al suo nome, l'Auro cinematografica, poi Filmauro». Al papà, Luigi racconta

di dovere prima di tutto «la regola della concentrazione. Lui è preciso e osservatore. Nei campi in cui si applica diventa uno specialista. E' riuscito ad andare avanti grazie alla conoscenza. E mi ha insegnato che più uno ha cultura generale più è in grado di traghettare una sceneggiatura a un pubblico. Così dopo la laurea, prima ho fatto l'ispettore di produzione, poi sono passato al ruolo di produttore insieme a mio padre, mi sono specializzato sulla gestione e l'organizzazione di un set in tutti i posti dove abbiamo girato Vacanze di Natale e dall'anno scorso mi sono dedicato maggiormente allo sviluppo integrale dei progetti, dalla sceneggiatura al cast alla promozione. Ora cerco di dare spazio a lavori giovani e farò un canale Youtube per scoprire nuovi talenti. Credo molto nelle tecnologie e vorrei continuare a svilupparle per Filmauro e pure per il Napoli, di cui ho già curato merchandising e e-commerce». Giustappunto, e il Napoli? «Mio padre si era operato al menisco e annoiandosi in clinica lesse del fallimento del Napoli. Siccome quando lui è fermo impazzisce perché di solito lavora anche la domenica alle 6 e anni prima gli era già interessata l'operazione ma era complessa, ci ha riprovato. Così ha unito sport e cinema, i due intrattenimenti maggiori, sul modello di alcune società americane. In otto anni ha portato la squadra dalla serie C alla Champions league, dunque l'investimento ha fruttato».

Accorsi diventa arbitro: "L'uomo più solo che c'è" - Simonetta Robiony

ORISTANO - Un campo di calcio di Oristano che invece del prato ha la ghiaia, intorno un gruppo di tifosi urlanti, un arbitro che s'è venduto la partita e lascia avvengano le peggiori cose, due squadre di giocatori improvvisati: è il set di Terza categoria, primo film in assoluto di Paolo Zucca, ragazzo sardo intelligente che dopo il diploma al Centro Sperimentale di cinematografia e qualche anno speso girando corti e spot, se n'è tornato a casa sua in Sardegna per raccontare le storie che conosce meglio: quelle della sua gente. Ma anche la storia di come si è arrivati al film Terza categoria è una storia esemplare, nel senso che dovrebbe essere un modello per chiunque intenda debuttare nel cinema. Tutto comincia con un corto, L'arbitro, che Zucca gira nel 2008 e che da allora passa nei maggiori festival del mondo onusto di gloria e di premi, fino ad essere inserito tra i nove migliori corti del mondo. Da noi gli danno un David di Donatello. E Zucca comincia a farsi conoscere. Per caso incontra Barbara Alberti, le fa vedere il corto, le racconta che vorrebbe trasformarlo in un film, lei ne parla a suo marito Amedeo Pagani, produttore tra l'altro di molto Anghelopulos, e il progetto prende corpo. In tre anni tra scritture e riscritture, sopralluoghi, cast, la collaborazione di un produttore argentino, del Mibac, della Rai e la distribuzione della Lucky Red, si arriva alle riprese, tutte rigorosamente in Sardegna, tra un meraviglioso centro sportivo con erba che pare velluto a Cagliari e il campetto scalcinato ricostruito vicino ad Oristano. Cast di lusso per un esordiente. Stefano Accorsi che ha detto sì appena ha visto il corto, è un arbitro della Champion's League più ambizioso che sveglio, retrocesso per sua colpa alla terza categoria sarda, la più bassa che esista. «Mi sono reso conto - ha detto - che l'arbitro è un uomo solo anche quando decide su suggerimento del guardalinee. Dell'arbitro poi se fa bene non si parla mai». Jacopo Cullin è un giovanotto emigrato in Argentina a cercar fortuna e tornato in patria senza una lira, che però si rivela un bomber straordinario capace di far vincere all'Atletico Pabarile, la squadra più scarsa della terza categoria sarda, perfino una partita contro la Montecrastu, eterna avversaria assai più dotata. Alessio Di Clemente è il capitano della squadra. Francesco Pannofino un arbitro corrottissimo. Marco Messeri è l'uomo che fregherà l'ambizioso Accorsi. Geppi Cucciari è la sola donna di questo film tutto maschile, a parte una vecchina che non può per età essere oggetto di desiderio amoroso. Da bambina era stata innamorata del giovanotto emigrato: dopo controverse vicende ritroverà l'amore. Per Geppi Cucciari, al momento sul set di Passione sinistra, questo Terza categoria è stata una occasione da non perdere. «Ho avuto un anno ottimo. La 7, Sanremo, il ritorno al cinema e adesso questa offerta straordinaria: una pellicola in bianco e nero che è la mia passione, girata in Sardegna, una terra da cui, ogni volta, mi allontano con uno strappo al cuore, più forte se parto con la nave, meno se prendo l'aereo. E' il film che avrei voluto vedere da spettatrice: ovvio che ho accettato senza esitazioni». Che parte fa? «Faccio una donna che sarei potuta diventare se non mi fossi trasferita a Milano per recitare. Mi spengo nel negozietto di famiglia accanto a un padre vedovo e pure cieco, ma coltivo dentro di me ancora capricci e determinazione». Sarà un successo? «Non lo so. Noi attori giriamo pezzi di pellicola, il risultato lo vediamo alla fine. Ma non importa. Comunque vada, dovevo esserci». Paolo Zucca definisce L'arbitro una farsa crudele ricca di trovate spiazzanti. «A un certo punto, sul campo di calcio, due giocatori si ammazzano per una antica faida familiare che li contrapponeva da anni e la palla rotola in mezzo ai cadaveri. Mi piace mescolare i generi, non usare il buon senso, gettare scompiglio». Come ottiene questo risultato? «Non so se ci riesco ma ho usato da un lato la musica di Bach, una fotografia elegante, l'uso del ralenti e dall'altro i corpi sgraziati dei calciatori di infimo livello, il loro linguaggio basico, una comicità paesana» Il suo modello, «inarrivabile» confessa, sono i fratelli Coen, ma anche la commedia amara di certo Monicelli e certo Risi. Passione nazionale, un film sul calcio dovrebbe trovare grande interesse in Italia. Zucca nega. E' un altro calcio il suo: è la gelatina della corruzione, degli imbrogli, delle partite vendute e comprate, delle scommesse, delle tifoserie violente, dei patron intrallazzoni. «Mi sono molto documentato sugli infiniti scandali di questi ultimi anni che hanno segnato l'universo dello sport. M'è rimasto addosso un odore di ambiguità come se anche i calciatori più onesti, alla fine si facessero contagiare. Racconto il mondo del pallone, ma anche altro: la nostra società. Quella linea di confine che passa tra la truffa e la complicità e che ha avvelenato il nostro paese. Non solo il nostro campionato».

Europa – 18.8.12

Andata e ritorno dall'Europa - Angelo Paoluzi

L'interesse o, meglio, l'utilità marginale di un romanzo come *Ultimo incontro a Dresda* dello scrittore argentino Edgardo Cozarinsky (Guanda, 150 pagine, 14,50 euro) sta nell'opportunità offerta di ricordare avvenimenti che la memoria collettiva tenderebbe altrimenti, forse in modo inconsapevole, a rimuovere. Come la partecipazione complice di tanta gente "comune" alla mostruosa macchina di male e di morte organizzata dal nazionalsocialismo e, ancora, come

quell'altro genocidio perpetrato dai generali argentini sinistrofobici. Il racconto si fa leggere, anche se la struttura narrativa sembra ogni tanto sbandare, nella pretesa di sintetizzare il dramma del mondo nei destini di due soli personaggi. Una madre e un figlio. Lei, austriaca di inconsapevole religione cattolica, fugge con un passaporto ebreo intestato a una vittima dell'Olocausto dall'orrore dei campi di concentramento dove ha lavorato come ausiliaria, rendendosi appena conto dell'enormità della tragedia che vi si è consumata. La prima parte del romanzo descrive appunto il periplo da Auschwitz attraverso l'Europa sino all'imbarco a Genova e l'approdo finale a Buenos Aires; con il successivo, faticoso adattamento alla nuova situazione e la nascita, da padre ignoto, del figlio. Questi, Federico, dopo la morte della madre si unisce a un gruppo di oppositori al regime militare, alla fine smarcandosi con la fuga da un'impresa che sente più grande di lui. Sono fra le più coinvolgenti le pagine che descrivono l'esodo verso l'Europa, anche questo con un passaporto falso in tasca, del giovane Federico. Il suo "ritorno" nel vecchio continente chiude il ciclo delle odissee attraverso le quali i due protagonisti sono passati in trent'anni. La scrittura di Cozarinsky è letterariamente suggestiva ma non sempre uniforme; talvolta dà l'impressione che il romanzo sia il riassunto di qualcosa di più epicamente complesso, a livello di una storia incompiuta e in certo modo distratta: la figura di un personaggio come Evgenij Chaldej, il famoso fotografo russo autore dell'immagine della bandiera rossa sulle rovine del Reichstag, che appare ogni tanto, è debolmente giustificata dall'economia della storia, così come altre pallidi figuranti di contorno senza forza narrativa. Ultimo incontro a Dresda può essere definito come un libro di "consumo impegnato": suscitando benefici interrogativi per la maggioranza dei lettori che nulla sanno degli avvenimenti di fondo di cui si parla; recuperando la memoria di quegli eventi nei più consapevoli. Per questo vale la pena leggerlo.