

Trent'anni di solitudine – Michele Giorgio

BEIRUT - «Furono le mosche a farcelo capire. Erano milioni e il loro ronzio era eloquente quasi quanto l'odore. Grosse come mosconi, all'inizio ci coprivano completamente, ignare della differenza tra vivi e morti». Comincia così il lungo racconto scritto trent'anni fa da Robert Fisk, uno dei primi giornalisti stranieri ad entrare nei campi profughi di Sabra e Shatila dopo il massacro di 3mila palestinesi. Il lungo e penoso resoconto di un giro tra case e strade colme di cadaveri che Fisk e i suoi colleghi non dimenticheranno mai. Sono passati trent'anni da quella strage compiuta dal 16 al 18 settembre 1982 da miliziani cristiano-falangisti agli ordini (ma non solo) di Elie Hobeika, sotto gli occhi compiacenti delle truppe d'invasione israeliane. I ricordi sono ancora vivi per chi scampò a quella mattanza. Molto meno tra i libanesi immersi nella loro vita frenetica. Non ha più memoria invece la «comunità internazionale», pronta a processare e condannare vecchi e nuovi criminali di guerra, che ha scelto però di dimenticare esecutori e mandanti di quel massacro. Uomini, donne, bambini. Civili inermi e non combattenti armati, uccisi in ogni modo possibile per vendicare la morte in un attentato, qualche giorno prima, del neo-eletto presidente della repubblica Bashir Gemayel, il falangista messo al potere dalle truppe di occupazione agli ordini di Ariel Sharon, a quel tempo ministro della difesa di Israele e stratega dell'Operazione militare «Pace in Galilea». Lo ricorda bene Aziza Khalidi che qualche giorno fa ha rivissuto nei racconti fatti ai giornalisti le varie fasi del massacro, dall'incredulità dei primi momenti all'orrore della scoperta del bagno di sangue. La donna a quel tempo era direttrice amministrativa dell'ospedale Gaza, costruito ai margini del campo di Shatila con fondi messi a disposizione dell'Olp. Quel trauma non lo ha mai superato. «E non ci riuscirò mai - ha detto - perché quei tre giorni (di massacro) hanno segnato la mia vita, fui costretta a lasciare il Libano per molti anni per riprendermi da ciò che accadde». I dieci piani dell'«edificio» Gaza, come è conosciuto adesso, non accolgono più l'ospedale. Il palazzo fatiscante alloggia in minuscoli appartamenti a basso costo famiglie palestinesi, lavoratori siriani, migranti. In queste stanze trent'anni fa si tentò, spesso invano, di curare i superstiti della carneficina. C'era anche il dottor Ben Alofs, un medico olandese. «Il nostro obitorio si riempì di cadaveri in pochissimo tempo - ha scritto e raccontato in più di una occasione - Ricordo un bambino di 10 anni che fu trasportato agonizzante all'ospedale. Era vivo e aveva trascorso tutta la notte sotto i cadaveri dei suoi genitori, fratelli e sorelle. Gli assassini venivano aiutati dagli israeliani, che illuminavano i campi... Sabato mattina 18 settembre fummo arrestati dai miliziani falangisti che ci costrinsero ad abbandonare i feriti e a lasciare Sabra e Shatila. Passammo attraverso centinaia di donne, bambini ed uomini fatti a ciambella. Vedemmo corpi nelle strade e negli stretti vicoli... Appena prima di uscire dal campo un'immagine che resterà per sempre nella mia mente: un grosso cumulo di terra rossa da cui fuoriuscivano braccia e gambe. Fuori da Shatila vi era un bulldozer dell'esercito israeliano». Domenica 19 settembre, aggiunge Ben Alofs «tornai a Sabra e Shatila accompagnato da due giornalisti danesi e un olandese... Tutti eravamo atterriti dalla ferocia degli assassini... Quando le piogge autunnali iniziarono a cadere, alla fine di novembre, le fogne congestionate inondarono Sabra e Shatila. La congestione era causata in parte dai cadaveri gettati nelle fogne». Le premesse del massacro sono nell'imposizione di Israele e dei suoi alleati libanesi dell'allontanamento da Beirut e dal Libano di 15mila guerriglieri palestinesi e tutto il gruppo dirigente dell'Olp, i soli protettori dei profughi in un paese che già da sette anni viveva nella guerra civile. Fu perciò formata la Forza Multinazionale di interposizione (Fmi, con soldati statunitensi, francesi e italiani) incaricata nella seconda metà di agosto di garantire l'ordine durante il ritiro delle forze dell'Olp e l'incolumità dei civili palestinesi rimasti. Il 23 agosto il parlamento libanese elesse all'ombra dei carri armati israeliani Bashir Gemayel a capo dello stato. La Fmi, invece di rimanere a presidio della zona musulmana (Ovest) di Beirut fino al ritiro delle truppe israeliane, si imbarcò in anticipo sulla data stabilita. Il 9 settembre partirono i marines Usa, l'11 i bersaglieri italiani e il 13 settembre salparono i francesi. I falangisti libanesi alleati di Israele intanto insistevano sulla presenza nei campi palestinesi di «terroristi», guerriglieri che a loro dire non avevano lasciato Beirut. Voci che si fecero più insistenti quando il 14 settembre una potente bomba esplose nella roccaforte delle Forze Libanesi, ad Ashrafieh, provocando 21 morti, tra i quali Bashir Gemayel. Subito dopo le truppe israeliane occuparono Beirut Ovest e circondarono i campi profughi. Alle 5 di sera di giovedì 16 settembre iniziò «l'operazione di pulizia dai terroristi» con le belve agli ordini di Eli Hobeika che penetrarono nei campi palestinesi per avviare la strage di civili, ai quali poi si aggiunsero i libanesi dell'Esercito mercenario del Sud del Libano, alleato di Israele. Si dice che alla mattanza parteciparono anche miliziani sciiti. Furono uccisi in ogni modo possibile i profughi palestinesi ma anche cittadini siriani e libanesi, colpevoli di vivere o simpatizzare con i «nemici». Il rastrellamento dei «terroristi» avvenne casa per casa con i comandi israeliani che seguivano cosa accade dalla terrazza della vicina ambasciata del Kuwait abbandonata dai diplomatici del paese arabo. Da parte loro i soldati di Tel Aviv sparavano razzi illuminanti durante la notte, aiutando gli assassini. Dall'ospedale Gaza furono cacciati i medici e il personale straniero. Coloro che vi avevano cercato rifugio furono portati via e assassinati. Il bagno di sangue si fece più intenso nelle ultime ore del 17 settembre quando cominciò a diffondersi la notizia della strage. Alle prime luci del 18 settembre i miliziani falangisti si ritirarono, lasciandosi dietro le spalle un fiume di sangue: 3mila tra assassinati o scomparsi nel nulla. Nessuno dei responsabili diretti e indiretti di quella strage è mai stato portato davanti a una corte internazionale per essere giudicato per crimini di guerra e contro l'umanità. La «Commissione d'inchiesta Kahan» in Israele concluse che uniche colpevoli del massacro di Sabra e Shatila erano state le milizie falangiste di Hobeika e si limitò a rilevare la responsabilità indiretta di Ariel Sharon per non averlo saputo prevenire o fermare. Elie Hobeika morì nel 2002 a Beirut in un attentato che gli chiuse per sempre la bocca mentre a livello internazionale partivano iniziative per portare i colpevoli libanesi e israeliani davanti alla giustizia. La memoria in ogni caso non muore. Sabra e Shatila non sarà mai dimenticata. Lo confermano anche le centinaia di stranieri, che assieme ai profughi palestinesi, in queste ore stanno commemorando le vittime del massacro. Anche nel ricordo di Stefano Chiarini, il giornalista del manifesto fondatore in Italia del «Comitato per non dimenticare Sabra e Shatila». Una marcia di centinaia di persone facenti capo ai comitati popolari e alle ong palestinesi, ieri ha attraversato Shatila fino al «Cimitero dei Martiri». Oggi la delegazione del «Comitato per

non dimenticare Sabra e Shatila», coordinata dai giornalisti Maurizio Musolino e Stefania Limiti, e i rappresentanti della ong palestinese «Beit afjal sumud», sfileranno dal centro culturale della municipalità di Ghobeiry fino a Shatila dove renderanno onore alle vittime del massacro e incontreranno le loro famiglie. È prevista anche una seconda marcia dei comitati popolari che hanno allestito una mostra fotografica sulla strage.

Sabra e Shatila, i luoghi della strage - Maurizio Musolino

BEIRUT - Sono passati trent'anni da quei tragici giorni del 1982, quando Beirut era messa a ferro e fuoco da una guerra civile crudele e da una occupazione israeliana tanto illegale quanto sanguinaria. Trent'anni sono tanti, a volte sufficienti a veder passare due generazioni. Ma parlare di Sabra e Shatila ha ancora oggi un significato ricco di umanità e di attualità. Una umanità racchiusa negli occhi dei parenti delle vittime di quel terribile massacro. Quegli occhi chiedono giustizia, una giustizia che questi decenni hanno loro negato, costringendoli a vedere per le strade di Beirut, liberi e potenti, i protagonisti di quella violenza. Sabra da allora non fu più ricostruita, al suo posto c'è un mercato, posto di macerie e disperazione, ricettacolo per i vecchi e nuovi poveri che la grande Beirut produce inesorabile a getto continuo. Poco lontano uno slargo, una specie di piccolo parco. Lì i militari israeliani buttarono i corpi delle vittime di quel massacro, nel tentativo di nascondere l'esistenza al mondo. Proprio lì c'è un luogo della memoria: pochi simboli che ricordano quel crimine e i tanti che lo hanno seguito. Shatila invece continua a esistere, dista da Sabra appena qualche centinaio di metri. A Shatila abitano circa 20mila persone, gran parte delle quali palestinesi, ma con il tempo altri poveri hanno occupato le case dei palestinesi rendendo ancora più caotica la vita nel campo. Le vie di Shatila sono strettissime. L'acqua è un bene preziosissimo come l'elettricità che va e viene con una logica che solo chi vive a Shatila conosce. Le fognature, vecchie e inadatte al numero degli abitanti del campo, sono insufficienti e quando piove riversano il loro maleodorante carico nelle viuzze strette e buie. In queste condizioni continuano a vivere famiglie palestinesi che di generazione in generazione si passano, come in una staffetta, la speranza di poter un giorno mettere fine a questa sofferenza per tornare alla loro terra, la Palestina. Una umanità carica di dignità, consapevole del furto storico che da decenni avviene a scapito del loro futuro. La IV convenzione di Ginevra parla chiaro e obbliga le potenze occupanti a permettere il rientro delle popolazioni nelle loro proprietà. Ci sono poi tante risoluzioni dell'Onu che riconoscono il diritto al ritorno, a partire dalla risoluzione 198 del 1948. Una ingiustizia gigantesca che si regge sulla silente complicità di tutto il mondo, che non dice nulla e che si gira dall'altra parte quando si parla di rifugiati palestinesi. Sta qui l'attualità di quell'eccidio avvenuto trent'anni fa. Giustizia per le vittime, ma anche giustizia per un popolo che da oltre 60 anni è costretto a vivere nei campi in situazioni miserrime. L'origine di tutto è nell'occupazione e nelle politiche sioniste, ma la situazione è aggravata dalle politiche poste in essere dai «fratelli» arabi. Il Libano da sempre considera i quasi 500mila palestinesi ospiti scomodi e a volte indesiderati, salvo poi cercare di arruolarli ora con uno ora con l'altro quando le vicende interne si complicano, come accade in questi giorni a causa della crisi siriana. In questa situazione il massacro è ogni giorno più vivo e diventa simbolo dei diritti sottratti, dell'ingiustizia perpetuata nei decenni. Ricordarlo è così non solo un esercizio di pietà umana, ma soprattutto un atto di lotta. È la scelta di essere partigiani in favore di chi è depredata di tutto, a partire dal proprio futuro. Essere a Beirut in questi giorni è pertanto un atto di chiarezza politica, e forse proprio per questo a molti potrà non piacere, gli stessi che vorrebbero liquidare la questione palestinese a semplice crisi umanitaria.

Canoni femministi radicati nel tempo – Paola Bono

Tra casualità e possibili più fondi significati, le loro storie - per altri aspetti davvero diverse - si accomunano in alcuni tratti. Entrambe erano di famiglia ebrea: di fede e pratica ortodossa, lo dice già il suo nome, quella di Shulamith Bath Shmuel Ben Ari Feuerstein, nata nel 1945 in Canada, tappa migratoria verso gli Stati Uniti dove i genitori si sarebbero presto trasferiti, americanizzando il loro cognome in Firestone; laica quella di Eva Figes, nata Unger nel 1932 a Berlino, da dove dovranno fuggire nel 1939 a causa dell'ascesa del nazismo, dopo che il padre era stato brevemente internato a Dachau in occasione della Notte dei Cristalli, passando così da una prospera integrazione alla sradicata miseria di Londra durante e subito dopo la guerra. **Alle basi del patriarcato.** Entrambe sono diventate famose pubblicando un libro di successo internazionale nel 1970 - lo stesso anno in cui uscirono anche *La politica del sesso* di Kate Millett e *L'eunuco femmina* di Germaine Greer; e proprio insieme a questi il posto della donna nella società degli uomini di Figes e *La dialettica dei sessi* di Firestone sarebbero diventati un piccolo canone del femminismo radicale anglofono di seconda ondata. Entrambe sono morte lo scorso 28 agosto: l'una ancora una figura di spicco nel mondo dell'intellettualità britannica, l'altra chiusa da anni in una solitudine che per alcuni giorni ne ha lasciato il corpo abbandonato nell'appartamento dell'East Village newyorchese. La morte è cesura e perdita, ma anche occasione di ripercorrere atmosfere, processi, riflessioni che hanno segnato i decenni passati - per capire quanto davvero ci sta ormai alle spalle e quanto invece resta, trasformato ma ancora vitale; e in tal senso i libri di Figes e Firestone sono un utile esercizio di rilettura. Il primo cercava di rintracciare le basi storiche del patriarcato per mostrare come le definizioni di mascolinità e femminilità non si fondino su dati naturali e dunque indiscutibili e immutabili, ma su processi di socializzazione normati sostanzialmente da uomini; e dunque finiva per essere soprattutto analisi e contestazione del pensiero maschile, dalla Bibbia a Freud (passando, tra gli altri, per Sant'Agostino, Milton e Rousseau), dedicando però un capitolo a quella che oggi chiameremmo misoginia femminile, per guardare all'atteggiamento ambivalente se non ostile che nell'Ottocento hanno avuto verso le rivendicazioni femminili alcune donne di successo e potere - esempio fulgido la regina Vittoria. A quasi un secolo di distanza, Figes non vedeva grandi conquiste, e piuttosto sottolineava il persistere di «atteggiamenti patriarcali» (*Patriarchal Attitudes* era il titolo originale del libro) restrittivi per la libertà delle donne, identificando soprattutto nel matrimonio una istituzione anacronistica e dannosa, e mettendo un forte accento sugli aspetti economici della subordinazione femminile, nel legame tra rimodellarsi delle sue forme e cambiamenti del sistema produttivo. **Le cause dell'oppressione.** Per molti aspetti un libro datato, ma non solo in senso negativo; in quanto riconoscibilmente radicato nel tempo della sua scrittura, nell'humus di un nuovo inizio che forse richiedeva la

sistematizzazione e lo sguardo storicizzanti che lo caratterizzano, Il posto della donna rimane importante per il ruolo che ha avuto nella formazione di almeno un paio di generazioni di femministe, non solo nel mondo anglofono, inserendosi tra i primi testi che ipotizzano una distinzione tra sesso e genere, con la rivendicazione di una primazia della significazione culturale sul dato puramente biologico. Anche Firestone voleva identificare le cause dell'oppressione femminile, e per questo anche lei rilegge alle radici la storia, con una serena impudenza che non esita a sovvertire il pensiero dei «grandi padri» della cultura occidentale e visionariamente disegna un futuro in cui la tecnologia spazzerà via il dato biologico su cui tale oppressione si è installata. Se Marx invocava il controllo dei mezzi di produzione per scalzare il dominio della borghesia sulla classe lavoratrice, lei chiede per le donne il pieno controllo sulla riproduzione, su quella funzione procreativa che col suo corollario di cura le ha tenute inchiodate a una condizione di secondarietà. Sostiene perciò che oltre a liberalizzare aborto e contraccezione, bisogna togliere spazio al sesso riproduttivo e alla «barbarie» della gravidanza per adottare mezzi quali la fecondazione in vitro e la gestazione in ventri artificiali; e la socializzazione familiare va eliminata a favore di una collettivizzazione dell'allevamento dei figli, sostituendo la famiglia nucleare con più ampie comunità di condivisione responsabile. Solo così si potrà raggiungere «non solo l'eliminazione del privilegio maschile, ma della stessa distinzione dei sessi», finché «le differenze genitali tra gli esseri umani non avranno più alcuna importanza culturale», e il binarismo costringitivo tra etero e omosessualità potrà far luogo a una libera pansessualità. Accantonando la vocazione di pittrice dopo gli studi alla School of the Art Institute di Chicago, prima di pubblicare *La dialettica dei sessi* Firestone aveva vissuto alcuni anni di appassionato attivismo politico, partecipando nel 1967 alla National Conference for New Politics tenutasi in quella città. Lì aveva incontrato il paternalismo di una dirigenza tutta maschile che, di fronte alla richiesta sua e di molte altre donne impegnate in quello sforzo di rinnovamento perché si discutesse una loro mozione, aveva risposto con sorridente noncuranza: «Calma, ragazzine, abbiamo cose ben più importanti di cui occuparci che non i problemi delle donne»; un'esperienza che la distaccò dalla «nuova sinistra» per scegliere, trasferendosi a New York, il lavoro in gruppi radicali femministi - in particolare le Redstockings, di cui fu co-fondatrice e fulcro - curandone le pubblicazioni e sviluppando le teorie poi sistematizzate nel libro che le donò d'improvviso la notorietà. **Un percorso doloroso.** Ma a quel punto lei - forse anche sopraffatta proprio dall'attenzione e dalle polemiche suscitate - stava già prendendo un'altra strada, ritraendosi del tutto dalla politica e isolandosi sempre di più per tornare a dedicarsi alla pittura. Alla fine degli anni Ottanta soffrì di seri disturbi mentali, diagnosticati come schizofrenia, e venne ripetutamente ospitalizzata - un percorso doloroso che racconta nel suo unico altro libro, *Airless Spaces*, pubblicato nel 1998; nel 1997 era tornata brevemente alla ribalta quando uscì il film di Elizabeth Subrin Shulie, fedele remake di un documentario di cui era stata protagonista trent'anni prima, girato da giovani cineasti alla Northwestern University. Poi di nuovo il silenzio. **La condanna di Israele.** Eva Figes ha invece continuato a scrivere, soprattutto racconti e romanzi di taglio sperimentale, frammentari nella struttura e però lucidamente e liricamente precisi nelle scelte linguistiche, in cui la credibilità della voce narrante è spesso inficiata da una condizione di anormalità o menomazione, fisica o psichica. Il suo libro più bello è forse *Light* (1983), che ricostruisce un giorno della vita del pittore impressionista Claude Monet, in qualche modo riprendendone la tecnica; il più controverso è certamente *Journey to Nowhere* (2008), sulle vicende di Edith, cameriera della famiglia Unger in Germania, rimasta a Berlino quando loro fuggirono, poi emigrata in Israele e infine tornata a vivere con loro dopo quella esperienza per lei del tutto negativa. Impietoso e amaro nel descrivere la vita familiare - soprattutto critico verso il comportamento della madre - il libro è ancor più implacabile nella condanna di Israele, la cui creazione Figes riteneva «un errore catastrofico», il prodotto di interessi politici soprattutto statunitensi e di una forma coperta di antisemitismo. Non ne salva nulla, né la spinta idealista dei primi emigrati negli anni Trenta, quando lo stato ancora non esisteva, né gli inizi innervati di sogni comunitari ma già percorsi da fratture interne, che per Edith significano essere odiata in quanto tedesca e sentirsi più che mai in esilio. Ora forse, sulla spinta della sua morte, qualcuno deciderà infine di tradurli e pubblicarli in Italia, e forse verrà riedito *Il posto della donna*; e magari tornerà in libreria anche il più eversivo *Dialettica del sesso* di Firestone, insieme inquietante e profetico nell'appello al dominio della tecnologia in campo riproduttivo e nel rifiuto di ogni differenziazione di sesso e genere.

Due eredità a confronto

Anche nel mondo anglosassone la morte di due figure importanti per il femminismo degli anni '70, come sono state Eva Figes e Shulamith Firestone, ha dato lo spunto per riflessioni e bilanci, soprattutto negli «obituarie» che i giornali hanno dedicato alle autrici, rispettivamente, di «Il posto della donna nella società degli uomini» e di «La dialettica dei sessi». E se l'eredità di Firestone è, per Julie Bindel sul «Guardian», «la sfida che ha lanciato alla sinistra rifiutando di accettare che la liberazione delle donne debba essere accantonata fino a dopo la rivoluzione», la rilettura dei testi di Figes si presenta come più articolata, anche perché la sua opera è più ampia e dinamica nel tempo. Non a caso, ancora sul «Guardian», Eva Tucker cita una frase emblematica dell'autrice: «Ci sono persone che affermano di scrivere per la "posterità" quando i loro libri non vengono letti o capiti da più di poche persone. Ma la posterità dovrà e saprà prendersi cura di sé. Per quanto mi riguarda, io sono perfettamente consapevole del presente, di essere viva qui e ora, di cercare di cogliere l'esistenza, per quanto inadeguatamente».

Occhi ironici su un harem nigeriano - Francesca Giommi

Per sfuggire un'adolescenza e giovinezza difficili in Nigeria (un padre assente, una madre autoritaria, uno stupro e un aborto subito all'età di quindici anni), la bella e istruita Bolanle accetta di sposare un uomo di vent'anni più vecchio di lei, che ha già tre mogli e numerosi figli e che vede in lei solo un nuovo ambito trofeo da aggiungere al suo harem. Questa «intrusione» in un universo domestico fino ad allora stabile scatena l'ira delle altre mogli, soprattutto quando, dopo vari tentativi falliti di concepire un figlio, Bolanle si rifiuta di affidarsi alla medicina tradizionale di stregoni ed erbalisti e vuole portare il marito in ospedale, mettendo a rischio un inconfessabile segreto sino ad ora gelosamente custodito dalle altre mogli. Questa in sintesi la trama del romanzo d'esordio *Prudenti come serpenti* (Edizioni 66thand2nd 2012, pp.

252, euro 16) di Lola Shoneyin, scrittrice nigeriana già nota come poetessa (So All the Time I Was Sitting on an Egg, Song of a Riverbird, For the Love of Flight), che ora si cimenta nella prosa, per ritrarre in modo realistico, ma anche ironico e irriverente, la società nigeriana contemporanea, ancora vessata da pratiche e consuetudini apparentemente anacronistiche come la poligamia, in bilico tra desiderio di modernità e tradizioni dure a morire. In occasione del Festivalletteratura di Mantova, abbiamo incontrato l'autrice che, disponibile e gioviale, ci ha parlato del suo romanzo e delle sue esperienze di giovane donna, madre e scrittrice, tra la Gran Bretagna e la Nigeria contemporanea. **In Prudenti come serpenti si parla di donne, di istruzione e di poligamia. Quanto di autobiografico c'è in questo suo primo romanzo?** A dire il vero poco è autobiografico, non direttamente almeno; si tratta di una storia vera, realmente avvenuta in Nigeria quando avevo quattordici anni e che al tempo sentii narrare dalla fidanzata di mio fratello, che stava facendo un tirocinio in medicina. Sin da principio, pensai di trarne una commedia teatrale, poi l'idea è rimasta nel cassetto per diversi anni e solo più tardi, durante la mia permanenza in Gran Bretagna, ho deciso di metterla per iscritto in un romanzo, con qualche aggiunta di fantasia qua e là! Io non ho mai sperimentato direttamente la poligamia, i miei genitori si sono convertiti al cristianesimo e quindi la ritenevano una pratica in contrasto con la loro religione, ma entrambi provengono da contesti poligami (il mio nonno materno aveva cinque mogli e mia madre era la seconda figlia della prima moglie, mio nonno paterno aveva due mogli). Ma di storie di poligamia ne ho viste e sentite tante, è ancora molto diffusa nella società nigeriana contemporanea, soprattutto tra i musulmani (il Corano stabilisce che un uomo possa avere fino a quattro mogli, purché le tratti tutte equamente), mentre tra i cristiani la poligamia è in calo, anche se resiste soprattutto nelle aree più povere del paese. **Quindi la pratica non è legata solo al fattore religioso ma anche a quello sociale e culturale. È ancora attuale in Nigeria la scelta di una donna istruita di abbracciare la poligamia?** Purtroppo sì, lo è eccome. Anzi direi che è quasi la norma per tutte quelle donne che, pur avendo studiato, magari anche all'estero, si ritrovano a rientrare nel loro paese e non hanno possibilità concrete se non quella di trovarsi un marito. Alla loro età, però, molti degli uomini in circolazione sono già sposati e allora meglio avere un marito con altre mogli che non averlo affatto. Il governo non crea alternative per loro, una donna non sposata non esiste per la società nigeriana e non ha alcuna possibilità di inserirsi, lavorare o sopravvivere mantenendo una sua autonomia. In gran parte dunque la poligamia ha anche radici sociali, culturali e tradizionali: le statistiche dimostrano che tra le coppie con un'educazione superiore la poligamia sta scomparendo, ma una donna sola è ancora discriminata. **La Nigeria è un paese in cui numerose etnie e religioni diverse convivono, in maniera non sempre risolta o pacifica. Come giudica gli attentati di Boko Haram nel nord del paese?** Ho vissuto tre anni ad Abuja, insegnavo inglese e teatro in una scuola internazionale, che mi dicevano essere un obiettivo molto facile degli attentatori, così come lo sono le chiese ed altri luoghi pubblici. Per questo io e la mia famiglia vivevamo in uno stato di perenne allerta e ansia. Anche se non siamo mai stati coinvolti direttamente, penso che sia terribile vivere in questo modo: ti senti privato della libertà di fare ogni cosa, molte persone non frequentano più la chiesa o scelgono di non mandare più a scuola i loro figli, ma a volte non basta. Per quanto mi riguarda, lo scorso giugno ho lasciato l'insegnamento per trasferirmi a Lagos con la mia famiglia e lì per fortuna viviamo più sereni, ma sono ancora preoccupata per gli amici che ho lasciato al Nord e per la situazione in generale. Ovviamente il loro obiettivo è di destabilizzare il paese e l'amministrazione, ma fanno grandi danni a tutti, creando profonda confusione e incertezza. **Tornando al suo romanzo, la vicenda è narrata a più voci e quindi esprime punti di vista multipli; immagino che questo sia dovuto all'idea originale che aveva di tradurre questa storia in un'opera teatrale, e forse anche al grande peso dell'oralità nella cultura del suo paese...** Già, è proprio così! Anche se al momento di mettere per iscritto questa storia ho deciso di cimentarmi con il respiro ampio del romanzo, il dialogo e il confronto tra i personaggi occupano ancora una parte centrale nell'opera, tanto che a breve diventerà un reality show in Nigeria. Attualmente il casting è in corso e le riprese cominceranno in autunno. **In che lingua parlano i suoi personaggi? Il testo è scritto in inglese ma la sua lingua madre è lo yoruba, che influenza ha questo sul suo processo creativo? Condividi l'idea di Ngugi Wa Thiong'o di tornare a scrivere nelle lingue natie?** Nella mia mente i miei personaggi parlano tutti yoruba e non potrebbe essere diversamente! Per il contesto sociale e culturale di questa famiglia, tutti i suoi membri parlano yoruba, che è una lingua ricchissima e molto «animata»; è in questa lingua che io penso tutti i miei dialoghi e le mie storie, e poi cerco di metterli sulla carta in inglese, anche se ovviamente non è facile, soprattutto con alcune espressioni e proverbi di cui la nostra lingua abbonda. Ma no, non potrei mai scegliere di pubblicare un romanzo in yoruba, o solamente pochissime persone potrebbero leggerlo. **E infine, se possiamo essere indiscreti, suo marito è il figlio di Wole Soyinka, premio Nobel per la letteratura; questo ha determinato in qualche modo la sua scelta di diventare una scrittrice, o le possibilità di affermarsi come tale?** Direi proprio di no. Mi è sempre piaciuto moltissimo scrivere sin dai tempi della scuola, e devo semmai essere molto grata ai miei insegnanti che hanno saputo vedere ed apprezzare questa mia dote e l'hanno stimolata dandomi compiti extra sia a scuola che a casa. Allora li ho odiati per questo, ma oggi provo una profonda gratitudine e nel mio lavoro di insegnante non chiedo altro che essere di ispirazione per i miei studenti come i miei insegnanti lo sono stati per me! Da adulta, poi, ho iniziato a scrivere versi quando ero in Inghilterra per esprimere pensieri ed emozioni che confluivano con maggiore naturalezza nella poesia. Il romanzo è un'altra storia: prima di Prudenti come serpenti ne avevo scritti altri due che non riuscivo a pubblicare e questo mi aveva molto demoralizzato. Fu allora che mi tornò alla mente questa storia di una famiglia poligama che avevo udito in Nigeria anni addietro e, appoggiata dal mio agente, provai a svilupparla in un romanzo. Nel frattempo mi ero sposata e chiesi a mio suocero se avesse qualche editore da suggerirmi, ma lui mi disse di no (non è certo uno che favorisce membri della sua famiglia ed è più facile che ti aiuti o incoraggi se sei un perfetto sconosciuto), così sono andata avanti per la mia strada e solo dopo l'uscita del libro ho scritto una e-mail a Soyinka (padre...), per chiedergli a quale indirizzo potessi mandargliene una copia!

«Ma io ci credo alla libertà». Queste parole, pronunciate dal domestico e servo d'amore di Lord Byron, Fletcher, svelano il senso dell'operazione sottesa a Il servo di Byron, l'ultimo romanzo di Franco Buffoni appena uscito da Fazi (pp. 155, euro 16). Se Mondadori ha dedicato a Buffoni un Oscar che ne raccoglie il cospicuo corpus poetico, offrendo la sua produzione lirica a una matura storicizzazione, in questo libro insieme agile e denso, Buffoni si sottrae alla prevedibilità del genere per produrre una narrazione ibrida, volutamente de-genere. Nel piano narrativo si attivano infatti la vicenda biografica di Byron, il tradizionale laboratorio del commento ai testi del poeta e soprattutto l'epistemologia queer, volta a sovvertire e a svelare la complessa natura letteraria, sentimentale e poetica di una delle icone della letteratura occidentale, relegata per secoli nelle obbligate ragioni critiche della cultura accademica mainstream. Quel che ne scaturisce è un vivido affresco, che produce una sorta di meta-finzione, una mise en abyme della letteratura e delle sue funzioni critiche e ideologiche. Il racconto della vita di Lord Byron, diviso in tre parti e arricchito da una officina bibliografica, è demandato alla voce di Fletcher, il coetaneo che rimase accanto al poeta durante tutta la sua vita. È Fletcher che ci racconta manzonianamente la partie perdue della biografia byroniana, impersonando la visione panottica e privilegiata del lettore modello che, conoscendo i segreti della vita e dei testi, può decrittare i codici nascosti e le cruces desperationis dei commentatori riscrivendo di fatto un capitolo fondante del canone letterario. Dunque, nel raccontarci la «vera» vita del poeta, la voce narrante sovverte i caratteri monumentali e le concrezioni di una tradizione che ha scientemente offerto ai lettori un Byron tombeur de femmes, erodendo la metafisica del discorso ufficiale attraverso un textual displacement, uno spostamento testuale, in cui l'icona poetica, sottratta al processo di «modellizzazione» eterosessista e alla sua cattiva coscienza, è restituita a una soggettività di altro segno. È da notare infatti come il rilievo somatico, corporeo, della omosessualità di Byron non avvenga in virtù dell'inserimento episodico di una qualche avventura gay nel plot, bensì si converta nella matrice stessa di una contro-narrazione che tocca profondamente la personalità del poeta, i suoi desideri, i suoi amori, i suoi sogni e le sue angosce. Buffoni riesce così a de-formare gli assunti, siano essi relativi alla storia della ricezione che alla denuncia delle torture, delle violenze e degli abusi sofferti dai soggetti* lgbtiq nella storia. Fra le pieghe (e le piaghe) del racconto emerge una vera e propria Colonna infame di quelle persecuzioni, un affresco cupo e tetro delle condanne a cui i gay erano sottoposti, che motiva le stesse strategie di contenimento testuale e l'autocensura (l'azione della «soggettività collettiva» sui testi) operata da Byron sulla sua produzione. È proprio nel denunciare questa biffatura che Buffoni attualizza il recupero storico e «simbolico» di Byron, proponendo nuove interrogazioni critiche e teoriche. Non solo: in questo perimetro, cioè nel rovesciamento retorico degli assunti, Buffoni mostra le strategie di quella «letteratura mascherata» le cui storture (testuali e ideologiche) aveva già denunciato in Zamel (Marcos y Marcos, 2009). In questo modo la topologia del closet (il «ripostiglio» dove la cultura eterosessuale ha per secoli relegato quella gay e lesbica, secondo la famosa definizione di E. K. Sedgwick) perde la sua forza mummificatrice, la sua volontà «medusizzante», per mostrare il tratto «fantasmatico» non solo della «figura» del poeta quanto della critica stessa, che, sotto la penna di Buffoni e nella voce di Fletcher, denuncia la sua forte valenza «normalizzatrice». Ma Il servo di Byron mantiene anche un tratto proprio del «romanzesco» che lo inserisce a pieno titolo nella grande letteratura gay europea e americana, ed è forse nel titulus che si incarna una altra declinazione sub-versiva di questo romanzo. Infatti la scelta del lemma (servo) non può non richiamare la tradizione provenzale, quella fin'amor che è alla base della letteratura europea e nella quale Louis-Georges Tin (L'invenzione della cultura eterosessuale) rintraccia la matrice stessa del dominio culturale eteronormativo e la cancellazione dell'omoerotismo residuale proprio dell'età classica. Dunque, rovesciando anche la funzione nel nome, Buffoni appronta un affresco necessario, modulato sulle parole dell'umile Fletcher attraverso le varie stazioni della vita di Byron, fra l'Inghilterra di Cambridge, la Venezia delle calli, la Grecia della lotta, i testi, la persecuzione, il decadimento e la morte. La voce di Fletcher permane nelle orecchie del lettore anche dopo aver chiuso il libro, dopo il suo settecentesco e compito congedo: vittima d'amore, scudiero e testimone ritrovato della letteratura e, in qualche modo, di una forma di verità.

Giappone, gli architetti di fronte alla catastrofe – Arianna Di Genova

C'è il progetto che vuol far tornare il sorriso ai bambini (con un laboratorio che introduce i più piccoli in castelli di cartone circolari e avvolgenti, che rappresentano una terapia rassicurante contro la paura) e quello che punta ai rifugi in bamboo da installare nella zona colpita dal terremoto e dallo tsunami del marzo 2011. Siamo in Giappone e se Nagaoka ha pensato alle generazioni più giovani, gli architetti internazionali - da Gehry a Hadid a Fuksas e Holl - sono stati chiamati a raccolta da Toyo Ito, invece, per rivitalizzare e inventare un futuro anche ad uso degli adulti, proprio lì dove la natura l'ha spazzato via (la soluzione Home for all, presentata alla Biennale di Venezia, ha vinto il Leone d'oro). A raccontare l'operosità degli architetti nipponici è ora una mostra a cura di Taro Igarashi (università del Tohoku) che si aprirà a Roma, presso l'Istituto Giapponese di Cultura dal 20 settembre (visitabile fino al 24 ottobre). Il titolo dell'esposizione denota un'urgenza improrogabile e racchiude al suo interno anche una speranza: Come hanno risposto gli architetti all'immediato post 11/3? Somiglia a un dossier - molto creativo però - sulle misure adottate di fronte a una catastrofe, nel tentativo di ricondurre gli abitanti di un paese a una qualche normalità. La regione del Tohoku ha subito una devastazione totale dal micidiale cocktail di sisma più onda anomala, ma gli architetti hanno cominciato subito a interrogarsi sulla possibilità di arginare il disastro. Le sezioni della rassegna - misure emergenziali (dove le infrastrutture venivano adoperate per rispondere ai criteri di tempestività), alloggi temporanei, progetti di ricostruzione, progetti dall'estero - riassumono bene l'attività frenetica che ha guidato le ricerche. Su alcuni pannelli scorrono le varie soluzioni, tutte corredate della spiegazione, il modellino e il disegno. Ne esce quasi un'epica collettiva coronata dai tanti piani di recupero portati a compimento. Insieme alla realtà «fisica» degli alloggi e rifugi, si evince un «pensiero architettonico» che ha fatto da fil rouge alla difficile ricostruzione: è sbagliato ricreare dal nulla delle new town (come accaduto all'Aquila); l'essere umano, che vive in comunità, ha bisogno che venga ricostituito quel tessuto sociale e urbano che rappresenta la sua rete quotidiana (anche psichica). In diverse proposte sono rispettate le tradizioni giapponesi del vivere domestico, si cerca di promuovere la privacy pure negli alloggi temporanei:

cinquantamila sono state le dimore provvisorie per chi aveva perso la casa realizzate in cortili, parchi, territori sgombri da costruzioni. L'ispirazione, a volte seguita, altre tradita, era quella di rendere maggiormente vivibili gli spazi metropolitani. La tabula rasa scaturita dalla violenza del terremoto è diventata il banco di prova per far proliferare una serie di idee rivoluzionarie che hanno ridisegnato i piani urbanistici, accogliendo i suggerimenti di specialisti del settore, anche da altre parti del mondo.

John Cage, quello squarcio swing che non ti aspetti – Mario Gamba

LUCCA - Questo gentile tribalismo, addirittura uno squarcio swing, è la colonna sonora delle nostre insorgenze, fatte con amore, anzi con Amores. Che vuol dire leggerezza, larghezza di vedute, niente più dogmatismo rivoluzionario. Radicalità tantissima. Con un Cage così ci si trova sempre bene, il cambiamento della vita sembra sempre già avvenuto, pronto in tavola, da consumare, da godere. Per pianoforte preparato e tre percussionisti, Amores risale al 1943. Durante il periodo dei '30 e '40 del secolo scorso Cage allestisce parecchi brani con accenti e timbri percussivi. Di facile ascolto, si potrebbe dire, se non fosse per certe insidie dadaiste: lievi aritmie, scansioni che illudono sulla regolarità ma la eludono. Con Amores si apre uno dei numerosi concerti promossi dall'Associazione culturale dello Scompiglio nel quadro di un lungo festival Cage che ha come direttore artistico Antonio Caggiano, il leader dell'ensemble di percussioni Ars Ludi. Auditorium San Michele di Lucca, una delle tante sedi lucchesiane (borghi della provincia compresi) del festival. Giancarlo Simonacci è al pianoforte preparato. Ha il solito vizio: «legge» John Cage. Non tanto perché ha uno spartito, quanto perché sembra non aver introiettato quel compositore - in un qualche criterio interpretativo, quale che sia - dopo trent'anni almeno di frequentazione, e tantomeno ne assorbe lo spirito eversivo. Lo suona come si potrebbe suonare Haydn o il Beethoven delle prime Sonate senza amarli più di tanto. E la sonorità, che si percepirà meglio nel brano senza «preparazione» dello strumento, è piatta, di un morbido nient'affatto voluttuoso, casomai conciliante. Ma un percussionismo così splendido dove lo trovi? Grandezza di Cage, piacere dell'incontro quando si ascolta Cage. Gruppi di note veloci, esplosioni leggere. Peccato che le parti pianistiche, la prima e la quarta di questo lavoro in quattro movimenti, sembrino sempre «di repertorio». L'attenzione si sposta sulla voce di Lorna Windsor quando è la volta di A Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942). Qui il piano è solo «percosso». Dimentichiamo l'ombra di Cathy Berberian, abbandoniamoci al canto di Lorna, funzionale e seducente. Questa cantante ha il pregio di aver dimenticato del tutto l'armamentario della scuola accademica della voce, registri e approcci. Carezzevole, amabile, rigorosa nello stordimento del «cabaret Cage». In Four Dances (1943-'44) si apprezza ancora il vocalizzare melodioso di Windsor, ma nell'insieme - sono in scena pianoforte, voce e percussionisti di Ars Ludi, quindi i protagonisti della serata al completo - si cerca invano quel quid di spiazzante che in Cage c'è sempre, anche in questo Cage «anomalo» per la dovizia di richiami folk (che Simonacci accentua, ma il suo pianismo è in pantofole) e gli spunti tipo spiritual (e Lorna fa venire in mente la versione 1958 dell'ellingtoniana Black, Brown and Beige). Double Music (1941) per quattro percussionisti appartiene forse più a Lou Harrison che a Cage, anche se l'hanno firmata in tandem. Per via del colorismo e della spettacolarità. Un pezzo di trastullo calcolato che Ars Ludi onora pienamente. Va sul «grazioso» Simonacci in Music for Marcel Duchamp (1947) e non sbaglia. Manca lo «scompiglio» cageano, pazienza! Il succo di Forever and Sunsmell (1942) per voce grave (grande Lorna!) e due percussionisti è nel passaggio spiritual+musical comedy. Sarebbe gran cosa Credo in Us (1942) per piano preparato, percussioni e radio se la parte radio fosse seriale e casuale, ma stavolta, affidata a Windsor, è solo un nastro-collage preconfezionato.

La Stampa – 18.9.12

Voglio capire come si fa a vendere Dio – Francesco Bonami

TORINO - Pochi mesi dopo che Hillary Clinton aveva annunciato la sua candidatura alle primarie democratiche per le presidenziali americane del 2008 Francesco Vezzoli presentava al Padiglione italiano alla Biennale di Venezia il suo nuovo video Democracy dove una Sharon Stone molto alla Hillary era invece la candidata repubblicana che sfidava il candidato democratico impersonato dal filosofo francese Bernard Henri Levy. Ogni proiezione era un spot elettorale vero e proprio. Francesco Vezzoli ci racconta in occasione della mostra «For President» la genesi di un'opera che rimarrà unica nel suo genere. «Pochi sanno che dietro quel lavoro c'è una lunga ricerca fatta proprio a Washington con la consulenza di due agenzie specializzate a lanciare le campagne elettorali dei candidati. Una era la Squire KnappDunn che ha lavorato alla campagna di Bill Clinton. L'altro consulente è Mark McKinnon che lavorò per la campagna elettorale di George Bush padre, quella di McCain e quella di Ann Richards per il posto di governatore del Texas». **Chi ti ha aperto le porte della politica Americana?** «Mi hanno aiutato i fratelli Podesta, Due democratici. Tony anche famoso collezionista di arte contemporanea e John che ha lavorato per Clinton». **I consulenti pensavano tu fossi pazzo?** «Per niente ma certo sono stati fondamentali nel costruire i due spot sottolineando tutt'altro che in un vero spot non avrebbe funzionato e che io invece avevo immaginato nel copione». **Perché Sharon Stone e Bernard Henri Levy?** «Sharon Stone perché pensavo avrebbe rappresentato bene l'aspetto hollywoodiano delle campagne elettorali mentre Bernard Henri Levy, il filosofo contemporaneo per antonomasia, credo fosse adatto ad impersonare il lato più intellettuale dei democratici». **Però la Stone che nella vita è democratica sfegatata l'hai messa nei panni della candidata conservatrice..** «Credo fosse perfetta per impersonare il ruolo della politica di ferro. A lei però la cosa non è andata giù troppo bene». **T'interessa così tanto la politica?** «Sì ma più che la politica la propaganda in generale. Caligola era un lavoro che studiavo come Hollywood fa propaganda ai propri prodotti. Con Greed studiavo come funziona la propaganda di un profumo o di un prodotto più in generale. Con Democracy erano i meccanismi della propaganda politica che mi interessavano e ho voluto studiare chi questi meccanismi costruisce e fa funzionare alla perfezione. Andare a Washington è stato fondamentale». **Quali altre propagande ti rimangono da esplorare?** «Quella religiosa direi. Vorrei proprio fare un lavoro su un predicatore religioso. Dopo aver studiato gli altri

tipi di propaganda non on mi rimane altro che capire come si fa a vendere Dio». **Quando hai fatto «Democracy» pensavi molto ad Hillary Clinton che si era appena candidata alle primarie per la Casa bianca sei mesi prima?** «Io sono sempre stato un fan di Hillary quindi l'ispirazione e' dichiarata». **Seguirai le presidenziali nei prossimi mesi?** «Assolutamente sì e spero che non ci siano brutte sorprese e vinca di nuovo Obama». **Se avessi dovuto fare «Democracy» ambientandolo nelle elezioni politiche italiane chi avresti scelto come attori per due candidati?** «Domanda difficile ma fammi pensare che ci arrivo: Umberto Eco e Sabrina Ferilli».

Peter Cameron, il matrimonio è una cosa innaturale – Alessandra Iadicicco

Peter Cameron, 53 anni, è tra i più raffinati scrittori americani contemporanei e - eccellenza rara per chi ha una scrittura così sofisticata - gode di un grande successo di pubblico. Scrive avventure sentimentali e intellettuali. Storie di amore e di crucci letterari. Di tormenti emotivi e creativi. Di lui molti ammiratori ricordano, nel 2002, il fortunato romanzo di esordio, *Quella sera dorata* la storia di un falso letterario e di un triangolo amoroso ambientata in Uruguay da cui nel 2007 è stato tratto il film con Anthony Hopkins *The City of your Final Destination*. Il romanzo di formazione giovanile *Un giorno questo dolore ti sarà utile* - da cui l'omonimo film di Roberto Faenza uscito l'anno scorso - raccontava le inquietudini adolescenziali di un giovane newyorchese omosessuale ed è stato proclamato la versione anni Duemila de *Il Giovane Holden*. Con *Paura della matematica* nel 2008 ha realizzato invece una serie di racconti autobiografici che valgono come una difesa a tutto campo delle belle lettere sulle scienze dell'esattezza e del calcolo. Quest'estate, in edizione contemporanea italiana e americana, è uscito il suo ultimo romanzo. *Coral Glynn* (Adelphi, 212 pagine, 18 euro). Racconta di una giovane neanche 25enne che, nella primavera del 1950 si ritrova nei panni di infermiera privata, appena diplomata, a prestare servizio in una grande e tetra villa persa nella campagna inglese, risuonante di scricchiolii e carillon, abitata da una vecchia signora malata di cancro e dal figlio di costei ex ufficiale invalido di guerra. Appena muore la sua paziente, Coral è chiesta in sposa dal dolente Maggiore Hart. Uno strano matrimonio: «*An Odd Marriage*» avvisa il sottotitolo della versione originale del romanzo. Alla vigilia dell'arrivo in Italia dello scrittore che domenica prossima presenterà *Coral Glynn* al pubblico della kermesse Pordenone Legge, lo abbiamo raggiunto per chiedergli che cosa pensa di questa «strana» istituzione: il matrimonio. Nel libro se ne celebrano o sciogliono almeno sei. **Peter Cameron qual è il più strano tra i tanti matrimoni di cui racconta?** «All'inizio pensavo al legame tra Coral e il maggiore Hart, i due protagonisti che, profondamente diversi tra loro per età, educazione, preferenze ed esperienza, rinchiusi ciascuno nella propria solitudine, arrivano tuttavia per un attimo quasi a toccarsi ma, quando decidono di legarsi, già si perdono. Per loro sulle prime avevo immaginato il titolo originale del romanzo, *An Odd Marriage*. Le altre nozze cui accenno sono immaginate per lo più come situazioni comiche: un pretesto per fare della satira su morale e costumi. Ma credo che tutti i matrimoni siano strani, eccome, lo credo davvero. L'idea di dedicarsi esclusivamente a una sola persona per il resto dei propri giorni mi pare incredibilmente coraggiosa, certo, ma anche presuntuosa. Forse è perfino un atto innaturale. Inoltre, come nelle famiglie infelici dei romanzi di Tolstoj, sono sicuro che i matrimoni strani siano soggetti ben migliori per i romanzi di quelli ben riusciti». **E l'amore, è un legame più plausibile? Non sembra meno bizzarro e spiazzante. In questo suo romanzo se ne trovano due o tre contraddittorie definizioni...** «Io scrivo libri per esplorare e capire che cosa penso dell'amore. Fino ad oggi ne ho sperimentate - letterariamente: leggendo e scrivendo - una varietà di forme e concezioni assai diverse. Non mi arrischerei a darne un'unica definizione. Il Maggiore Hart, diviso da Coral e risposato con Dolly, analizzando ciò che prova in quel preciso momento della sua vita, dice che amare significa desiderare con tutto se stesso che l'altro resti in vita. Probabilmente avrebbe definito il suo amore per Coral, o per Robin il suo amante omosessuale degli anni della gioventù, in termini molto diversi. Dolly, annunciando a Coral le nozze tra la governante Mrs Prence e l'ispettore Hoke dice che "l'amore è sconcertante". È proprio così». **Perché Coral si sposa? È innamorata, spaventata, sprovveduta, ingenua, sventata?** «Coral Glynn, nel corso della sua storia, è ciascuna di queste cose. Dapprima una giovane smarrita, incosciente e innocente, benché le capiti di essere accusata di omicidio e del furto di un anello. Ma la vediamo crescere, cambiare. Diventare una donna autonoma, indipendente, libera. Come potrei caratterizzarla in un solo modo? Lei stessa lo dice: «esiste mai la possibilità di sapere chi sono gli altri? Come le monete hanno tutti due facce; o come i dadi, sei». **Ci sono nel romanzo certe figure di donne detestabili: doppiogiochiste, ficcanaso, petulanti. E Coral è più volte vittima di dispetti e cattiverie. Non sarà che lei è un po' misogino?** «Mi dispiace che dica così. Io, nel concepirli, cerco di provare simpatia per tutti i miei personaggi. Certo Coral si trova più di una volta esposta a gratuite crudeltà. Soprattutto all'inizio, quando è così timida e impaurita, c'è sempre qualcuno che cerca di manipolarla. Il mondo è un luogo terribilmente misogino, credo, e io intendevo rispecchiare le angherie che assai spesso le donne sono costrette a subire, specie se sole e indifese come era Coral negli anni Cinquanta». **Gli anni Cinquanta, l'Inghilterra, la villa vicino al bosco: immaginava già una trasposizione cinematografica del romanzo mentre lo scriveva?** «Pur apprezzando l'equilibrio estetico dei film tratti dai miei romanzi, non li ho mai riconosciuti come miei. Mentre scrivevo, anche visivamente, avevo in mente figure e scene molto diverse. È naturale che sia così. Perciò vedere le mie storie trasposte sul grande schermo mi mette molto a disagio. Il mio mondo, piuttosto, è tutto letterario, scritto, e se per Coral Glynn ho scelto quell'ambientazione è stato perché, mentre lo scrivevo, stavo leggendo numerose grandi autrici britanniche del XX secolo: Virginia Woolf, Rose Macaulay, Penelope Mortimer, Barbara Pym, Elizabeth Taylor, Dorothy Whipple, e altre.... Inevitabile che le loro opere diventino una parte di me e finiscano per contaminare le mie pagine senza che quasi me ne accorga».

Europa – 18.9.12

Indietro popolo, la storia alla rovescia - Alessandro Lanni

Adieu Monsieur Fukuyama. L'ultima smentita alla tesi del politologo nippoamericano sulla fine della storia arriva da Parigi, dalla sponda prestigiosa dell'École des hautes études di rue d'Ulm. L'autore è Alain Badiou, forse l'ultimo

grande rappresentante di una scuola filosofica francese un po' declinante negli ultimi tempi. A dire il vero, non è che siano mancate nel XXI secolo cesure decisive che hanno rimesso in moto il corso degli eventi, si pensi all'11 settembre e al dibattito tra filosofi che ha generato e che per molti versi continua ancora oggi (oltre a essere una brillante operazione mediatica, cos'è il nuovo realismo di Maurizio Ferraris che si oppone al postmodernismo se non un richiamo alla realtà contro la girandola delle interpretazioni?). In Il risveglio della Storia (Ponte alla Grazie 2012, pp. 128, euro 13.50) Badiou prende le mosse dalle proteste che hanno occupato per molti mesi la scena mediatica globale e tenta una rilettura filosofica quasi in presa diretta di quel che è capitato nel 2011 nelle piazze spagnole, a Zuccotti Park, ma soprattutto sulle sponde meridionali del Mediterraneo, in Egitto e Tunisia. Siamo a una svolta, spiega il vecchio saggio, la Storia – con la “s” maiuscola – è ripartita grazie ai “popoli” che sono scesi in piazza per rovesciare regimi corrotti, dispotici e anti-democratici. Ma la direzione che avrebbe preso non è verso Occidente e la democrazia liberale, ma verso una nuova terra promessa, un nuovo comunismo ancora da pensare ma che si affaccia, si affaccerebbe nelle piazze e tra i tumulti. Tra le pagine del saggio del filosofo francese non c'è nessun entusiasmo per il dibattito che ha diviso fior di web-intellettuali (Morozov, Shirky, Gladwell e altri) sull'impatto di Facebook e Twitter sulle rivoluzioni dello scorso anno. In molti, scrive Badiou, hanno associato Rete e giovani come protagonisti delle rivolte in Tunisia e in Egitto. Ma si sono mai visti, si chiede, vecchi in prima fila nelle rivoluzioni? E poi, «se lo scopo era riuscire a ritrovarsi con la massima rapidità da qualche parte, i tamburi, le corse nelle stradine, i passaparola e le campane hanno funzionato egregiamente per secoli; oggi succede la stessa cosa per l'elettronica gregaria». Appunto, “gregaria”. Interessante è poi l'analitica filosofica della protesta che mette in fila i movimenti. Badiou pone sul gradino più basso la racaille (copyright Nicolas Sarkozy) che ha incendiato le banlieue parigine qualche anno fa e i riots di Londra 2011. Si tratta di esplosioni “immediate”, senza pensiero, che durano qualche giorno solamente e incapaci di uscire stabilmente dallo spazio urbano in cui si generano, di solito le sconfinite periferie delle metropoli occidentali. Niente a che vedere, per esempio, con quel che è accaduto a piazza Tahrir al Cairo, dove è passata la Storia con i manifestanti che hanno preso un luogo che nemmeno simbolicamente gli appartiene e lo hanno tenuto per mesi. Come le “rivolte immediate” e quelle “storiche” della prima metà del XIX secolo hanno preparato il terreno affinché nascesse e si affermasse l'Idea comunista, oggi, sostiene Badiou, quelle del Cairo e di Tunisi sembrano prefigurare un nuovo Manifesto. Ci sono probabilmente già al lavoro dei novelli Marx ed Engels a stilare una nuova Idea rivoluzionaria per il XXI secolo. Il risveglio della storia c'è stato, adesso si tratta, dice il filosofo, di realizzare un nuovo pensiero che trasformi il mondo più che interpretarlo. Altro che, Marx aveva capito tutto e non serve inventare nulla per capire il meccanismo dell'economia mondiale oggi: il capitalismo contemporaneo è analogo al capitalismo classico. La globalizzazione? Già descritta nel Capitale quando parla di “mercato mondiale”. Per questo oggi tutti sono marxisti perché vedono il ruolo dominante dell'economia, ma nessuno vuol dirsi più comunista. Nessuno a parte Badiou che rivendica l'aggettivo e la sua attualità. «Noi – scrive Badiou – dobbiamo porci come studenti di questi movimenti e non come stupidi professori». Sacrosanto, ma per imparare cosa? Le democrazie occidentali, quelle che si autodefiniscono liberali dovrebbero cambiare atteggiamento verso la primavera araba. Formule come «anche loro vogliono la democrazia o il miglioramento sociale» non sarebbero adeguate a comprendere quel che passa nella testa di migliaia e migliaia di giovani egiziani e tunisini scesi in piazza. Stiamoli ad ascoltare, invitava Badiou, anche in posti come la Libia unico posto al mondo dove hanno avuto l'assurda idea di gridare “lunga vita a Sarkozy”. Andateli a leggere i cartelli in piazza Tahrir, la parola “democrazia” non la troverete mai. Questo conforta il raddomante che cerca una via politica alternativa a quella occidentale. A dire il vero non c'è neanche traccia di antiamericanismo tra i giovani egiziani in piazza, ma su quest'aspetto il filosofo soprassedie. Nell'anno in cui la Storia si è risvegliata dovrebbe risuonare il richiamo a una dittatura che si oppone a quella dei “procuratori del capitalismo” (leggi: gli eletti nelle democrazie liberali), una dittatura non più del proletariato ma “dittatura popolare”. L'ultimo dei philosophes sostiene che quelle del 2011 sono state certo rivoluzioni per ottenere diritti civili ma anche rivoluzioni del pane, di popoli affamati. Sarà vero, ma cosa rimane però dello spirito delle primavere arabe che hanno incendiato le piazze? È ancora in piedi il sogno delle transizioni democratiche in Medio Oriente dopo l'interminabile bagno di sangue in Siria, dopo il riaccendersi della crisi israelo-iraniana, dopo le esplosioni di violenza in Libia, in Egitto e in Yemen? Oggi, col senno del dopo verrebbe da chiedere a Badiou, che ha chiuso il suo libro nel 2011, se il popolo che lo entusiasma è lo stesso popolo che quest'estate ha avallato il cambio della Costituzione a Tunisi abolendo l'uguaglianza tra uomini e donne. Oppure si potrebbe domandargli se i Fratelli musulmani di Mohamed Morsi al Cairo e Ennahda, il partito musulmano di Rashid Ghannushi, a Tunisi rappresentino realmente i tedofori di una nuova idea di democrazia alternativa a quella liberale. O ancora, se l'uccisione dell'ambasciatore Usa Chris Stevens in Libia rientra nel grande piano neocomunista che dovrebbe realizzarsi in Medio Oriente. Domande che meriterebbero una risposta, perché altrimenti la filosofia in diretta dal presente rischia di cucire vestiti per la Storia che non sempre le donano.

Damiano, riformismo sì liberismo no - Marianonietta Colimberti

Quattro anni difficilissimi per il nostro paese quelli compresi tra la primavera del 2008 e quella del 2012, un lungo periodo in cui si sono succeduti eventi, politici ed economici, che hanno segnato la storia recente dell'Italia, dei lavoratori e dei partiti. Per il lavoro. Europei, riformisti, non liberisti, il libro di Cesare Damiano, curato da Angelo Faccinnetto (ed. Ediesse) in questi giorni in libreria, racconta il punto di vista su quegli eventi di un protagonista da sempre in prima linea sulle questioni legate al mondo del lavoro. L'ex ministro del governo Prodi analizza, attraverso interviste e articoli scritti su molti quotidiani, tra cui il nostro, le controriforme del governo Berlusconi, il progressivo smantellamento operato dalla destra delle politiche concertative, nonostante le iniziali rassicurazioni a parole del successore di Damiano, Maurizio Sacconi. Ci sono dunque molto lavoro e molta previdenza dei testi di questo volume, ma non è assente anche una dimensione politica in senso stretto. Damiano, infatti, riflette sulle forme e sui contenuti del riformismo necessario e sulla missione del Pd. E ancora, sui problemi del partito e del centrosinistra. Si legge nell'introduzione alla sezione politica del libro: «La mancanza di un progetto chiaro – ritenuta una delle principali cause

della sconfitta alle elezioni regionali del 2010 – con l'insufficiente livello di coesione interna e l'onnipresente questione delle alleanze, è stata al centro del dibattito del partito e ha obbligato gli esponenti politici più sensibili a un reiterato sforzo di chiarezza». Damiano critica il modello liberista prevalente in Europa ed entra nel dibattito sull'identità del Pd. In un articolo su Gli Altri del febbraio di quest'anno, dunque dopo la svolta del governo Monti, si rivolge direttamente al segretario Pier Luigi Bersani (titolo "Caro Bersani, sei liberista o laburista?"): «Dovremo scegliere se avere un Partito democratico ad alto tasso di liberismo o di laburismo. Noi propendiamo per la seconda ipotesi. La nostra ispirazione rimane quella del socialismo europeo, da non rinchiudere dentro il recinto di una improponibile ortodossia, ma da far vivere nell'incontro con le idee più innovative del solidarismo cattolico per rappresentare, insieme, l'anima di centrosinistra del Pd e di una futura alleanza per governare il paese». Una questione centrale per il partito, che continuerà a porsi ancora nei prossimi mesi e che forse neanche le contrapposizioni delle primarie riusciranno a dirimere del tutto.

Corsera – 18.9.12

Una nuova guerra d'Algeria per il centenario di Camus - Stefano Montefiori

PARIGI - I fatti, in breve: l'anno prossimo sarà il centenario della nascita di Albert Camus, la figlia Catherine prepara in suo onore una grande esposizione a Aix-en-Provence affidandola prima allo storico Benjamin Stora, che a fine luglio è stato licenziato, e poi al filosofo Michel Onfray, che due giorni fa è scappato a gambe levate parlando di «nave dei folli». Difficoltà di finanziamento, problemi organizzativi, incompatibilità caratteriali? Sarebbe riduttivo. Ecco quel che pensa Michel Onfray dell'«affare Camus»: «Un bailamme dove si mescolano in modo irragionevole ego sovradimensionati, la volgarità disgustosa dei politici di professione, le patologie mentali, gli intrighi dei clan, le amicizie di ex combattenti di estrema sinistra riconvertiti nell'opportunismo social-democratico, l'arroganza dell'impotenza universitaria, la stupidità di una ministra che confonde uso pubblico dei fondi e punizione ideologica, il velleitarismo delle istituzioni culturali, il doppio linguaggio di quello, la schizofrenia dell'altro, il tutto sullo sfondo di guerre biliose organizzate e orchestrate dal giornalismo parigino. Benedico questa avventura per avermi fatto scoprire una simile nave dei folli, ma non ne posso più. In Francia l'atmosfera intellettuale è sempre di guerra civile», sostiene il filosofo. La figlia di Camus, Catherine, che pure aveva chiamato Onfray al posto di Stora, reagisce volando più basso: «Non so spiegarmi la decisione di Michel Onfray ma per correttezza avrebbe potuto contattarmi prima di dedicarsi a questo colpo mediatico. L'ho incontrato e ho fatto in modo di mettere il lavoro di Camus a sua disposizione. Forse non sono una grande specialista dell'opera di Camus ma conosco mio padre e quel che mi ha insegnato: lealtà e misura. Sembra che il signor Onfray non abbia colto questi valori nell'opera di mio padre. Peccato». La guerra civile intellettuale evocata da Onfray, autore mesi fa di un ponderoso e fortunato saggio su Camus, si combatte sull'autore dello Straniero e attraverso di lui sulla guerra di Algeria, piaga eternamente aperta che il presidente Hollande vorrebbe chiudere con un viaggio di riconciliazione ad Algeri, nel cinquantenario degli accordi di Evian. Perché è così difficile organizzare una mostra su Camus? Stora, storico della guerra di Algeria, voleva parlare dello scrittore schierato contro il colonialismo, che denunciava le torture dei paracadutisti francesi e protestava contro le condanne a morte eseguite tra gli oppositori algerini. Stora ha scritto «La guerra d'Algeria», edito in Italia dal Mulino, dove enumera gli eufemismi usati per anni in Francia a proposito di quella guerra: prima «avvenimenti», poi «operazioni di polizia», poi «azioni di mantenimento dell'ordine», infine «opere di pacificazione», mai guerra. E Stora poi ha denunciato il ruolo che in quella tragedia ebbe François Mitterrand, nobile abrogatore della pena di morte appena arrivato all'Eliseo nel 1981, ma controfirmatario di centinaia di esecuzioni di algerini, da ministro dell'Interno e della Giustizia che rifiutò le richieste di grazia. Aix-en-Provence è la città dei pieds-noirs, i francesi rientrati nella metropoli dopo il 1962, e degli harkis, gli algerini dalla parte della potenza coloniale costretti a lasciare il Paese. Il sindaco di destra, Maryse Joissains, non aveva fatto mistero dei suoi dubbi sull'opportunità di affidare la mostra su Camus a Stora. Così, silurato lo storico anti-colonialista, Onfray che lo ha sostituito è diventato automaticamente, per gli amici di Stora e gran parte dell'ambiente accademico e politico, un intellettuale un tempo di sinistra ma ormai difensore dell'Oas e dell'Algeria francese. E la ministra della Cultura, la socialista Aurélie Filippetti, ha ritirato i fondi alla mostra evocando all'improvviso le note ristrettezze di bilancio. Nessuno considera più Camus, come faceva Jean-Paul Sartre, «un filosofo da liceali», ma parlarne serenamente, in Francia, è ancora impossibile.

I miei sì e il mio no a Picasso - Evgenij Evtushenko

Come poeta rimasi molto colpito da quello che avvenne tra la folla durante i funerali di Stalin. E, tre anni dopo, in un'altra folla che si riversò alla mostra di Picasso, nel museo Puskin, fondato e diretto da Ivan Cvetaev, padre della grandissima poetessa Marina Cvetaeva. La prima folla era composta da diverse ma tutto sommato brave persone, che, trasformate in rabbiosi animali, si spingevano a vicenda sino a calpestare chi aveva avuto la sfortuna di cadere. La folla stava diventando un mostro che divorava se stesso; poi, fortunatamente, la gente si ravvide e cominciò a intrecciare le braccia. Fra questi, due poeti: German Plisetskij, autore dello sconvolgente poema La tromba ed io. La seconda folla era diventata un gigantesco blocco compatto, come avveniva normalmente in Urss. Chiamarla folla sarebbe forse offensivo. La gente irrompeva nelle sale di Picasso, come volesse far breccia nella cortina di ferro. Non ho mai visto tanti occhi intelligenti, a distanza di anni dall'insurrezione popolare sulle barricate e, purtroppo, in seguito vilmente ingannata. Fu la prima volta che potei guardare molti quadri di Picasso in originale, come d'altronde il mezzo milione di visitatori. In seguito, quando Krusciov attaccò i nostri pittori, Picasso rinunciò ad essere premiato. Accettò soltanto quando agli artisti venne garantita l'incolumità. Ognuno di noi ha il suo personale Picasso e mai nessuno riuscirà a convincerci che quello di un altro possa essere, alla lunga, migliore del nostro. I geni sono sempre universali: ricordo che una volta, in Mauritania, un mio collega d'università mi portò, con fare misterioso, in un angolino appartato e con voce sommersa mi comunicò che, nel suo dottorato, aveva dimostrato in maniera inattaccabile che Otello aveva

un carattere mauritano - la qual cosa dimostrava senza dubbio che uccidere la fedifraga in modo così passionale avrebbe potuto farlo solo un mauritano. Aveva trovato il suo prototipo storico: non era stato poi così difficile, perché in realtà la spiegazione era sotto gli occhi di tutti, persino il nome aveva l'assonanza con quello di Shakespeare - lo sceicco al Sabir. Mi è sempre sembrato e mi sembra tuttora che la genialità di Shakespeare stia nel fatto che il suo Amleto può contemporaneamente essere sia arabo, sia ebreo, sia danese, sia tantissimi russi, mentre, per dire, un personaggio come Aljosha Karamazov, con la sua lancinante confessione e cocente autoaccusa, mi è capitato - figuratevi - di incontrarlo in mezzo alle distese dell'Oklahoma, che bruciava dalla vergogna del suo appena confessato, e non così spaventoso, peccato, che persino lo invidiai un pochino. Ahimé!, neppure l'autoaccusa di noi russi è quella d'una volta. Mentre nella gioiosa Italia, figuratevi, mi capitò d'incontrare una persona tormentata da dilemmi di coscienza d'uno dei personaggi di Faulkner. Picasso non solo ha cambiato la pittura, ma anche la letteratura, il cinema, la musica, l'architettura, ma non se stesso. Lo si può intravedere nel primo Majakovskij, in Márquez, nei film di Fellini. E così, il mio Picasso è un uomo felice, perché nel 1900 - a diciannove anni - come racconta sua madre, si fece un autoritratto con una didascalia non certo modesta: «Sono il re». Anche sua madre l'assecondò nel suo egocentrismo: «Se farai il soldato, alla fine diventerai generale. Se farai il prete, arriverai alla sedia gestatoria». Mentre sapete che cosa ho pensato io? Se esiste il detto «Ama il tuo prossimo come te stesso», forse non c'è, in fondo, niente di male se le persone imparano ad amare gli altri sulla propria pelle. E qui mi accorgo che, sottovoce, assieme a Picasso giustifico anche me stesso. A volte egli non aveva pietà con le donne, anche se, dicono che non lo facesse apposta, ma solo per via della sua diabolica insaziabilità di bellezza: ora le ammirava estasiato, ora le distruggeva con un piacere per me inspiegabile. Eppure guardando con attenzione alcuni suoi ritratti femminili - Dio mio!, non mi dispiace che ne abbia lasciato tanti a Saint-Paul-de-Vence - molti di essi sono una beffa alla grande arte: che più grande è, più caritatevole deve essere. In poche parole, il mio Picasso è quello del periodo blu, quello familiare-circense, oppure quello della donna stanchissima con il ferro da stiro, così teneramente dipinta; o ancora quello del vecchio ebreo con il bambino; oppure del figlio di Paul Cézanne nel ruolo di Arlecchino, in cui egli ha colto qualcosa di pericolosamente fragile, indipendentemente dall'aria spocchiosa. Mentre non posso accettare la mancanza di carità che si trasforma in beffa vendicativa sulle donne, come se per i loro dispetti, lui volesse fargliene ancora di più. Il quadro più significativo di Picasso, per cui si fa perdonare tutti i suoi - talvolta pessimi - scherzi e giochi con pennello e colori, è naturalmente la tela che non si sa perché a volte viene chiamata «Gli acrobati» o «La bambina sulla palla». Tempo indietro questo quadro mi aiutò a comporre una poesia dedicata all'amore, che ho riscritto più volte (Guardando un dipinto di Picasso). Forse una volta mi ha anche salvato la vita.