

Il cardinale di tutti va in un altro regno – Luca Fazio

Nelle chiese di Milano hanno suonato le campane a morto. Carlo Maria Martini, arcivescovo di Milano dal 1979 al 2002, non ha più aperto gli occhi dopo essere stato sedato la sera precedente. Ha rifiutato, con discrezione, ogni forma di accanimento terapeutico ed è rimasto lucido fino all'ultimo momento, come ha riferito il neurologo Gianni Pezzoli. Dunque se n'è andato così, a 85 anni, con un gesto di umiltà e coraggio, fedele fino alla fine al suo motto pro veritate adversa diligere (per la verità scegliere anche situazioni sfavorevoli). Era malato di Parkinson e dal 2008, dopo il lungo soggiorno a Gerusalemme, viveva presso l'Aloisianum di Gallarate (Va), l'istituto di studi filosofici dei gesuiti. Oggi torna nel «suo» Duomo dove, alle 12, viene allestita la camera ardente. Lunedì prossimo, alle 16, giornata di lutto cittadino per Milano, saranno celebrati i funerali. Carlo Maria Martini era - è ancora - il cardinale per tutti i milanesi, e non solo, per i credenti e per i laici, era il «padre», come preferiva farsi chiamare, che citava Sant'Ambrogio guardando negli occhi i politici - «la politica è eminentemente a servizio dei più deboli» - ma anche il teologo di fama mondiale che con le sue posizioni aperte al rinnovamento ha sempre messo in difficoltà le gerarchie più conservatrici della chiesa. Papa Benedetto XVI, nel messaggio di cordoglio, ieri ha espresso la sua «profonda partecipazione al dolore» per la scomparsa «di questo caro fratello che ha servito generosamente il Vangelo e la Chiesa». Raramente a un uomo pubblico sono state riconosciute autorità e autorevolezza come è accaduto per il cardinale Martini, da quando il papa polacco lo scelse per la diocesi di Milano in un periodo molto delicato della storia italiana (il terrorismo, poi le gozzoviglie degli anni Ottanta, e il declino con Tangentopoli). Non è un caso se oggi lo piange chiunque, alcuni più o meno sinceramente: la classe politica, il mondo cattolico e non, le «autorità» tutte, gli esponenti di ogni fede, e senz'altro i milanesi a cui è capitato di attendere come un atto liberatorio almeno un suo discorso. Almeno lui. Stava sempre con gli ultimi, zingari, lavoratori sfruttati, stranieri, poveri, carcerati. Era un maestro di vita anche per i laici, che peraltro non ha avuto molti seguaci. Non bisogna stupirsi se oggi il cordoglio più sincero proviene soprattutto da quella parte politica che «per dovere» non dovrebbe mai dimenticare alcune sue lezioni. Il presidente Giorgio Napolitano, che in una nota si sofferma sui colloqui avuti col cardinale quando era ministro degli Interni - «soprattutto sui temi dell'immigrazione» - afferma che la sua scomparsa «è una dolorosa, grave perdita non solo per la chiesa e per il mondo cattolico ma per l'Italia, il paese di cui era figlio e cui ha dedicato tanta parte del suo impegno e insegnamento». Il sindaco di Milano, Giuliano Pisapia, ne parla come di un'autentica guida personale e dice che la città rimpiange ancora il «suo» arcivescovo. «La sua frase chi è orfano della casa dei diritti difficilmente sarà figlio della casa dei doveri - scrive Pisapia - mi ha sempre accompagnato nelle mie scelte più difficili, prova che laici e cattolici possono e debbono camminare insieme. Qui, nella nostra città, davanti a questioni che sembrano piccole, e nel mondo davanti alla grande questione della pace tra i popoli. Faremo nostro questo suo impegno. Ci mancherai. Mi mancherai, caro Arcivescovo». Per il segretario del Pd, Pierluigi Bersani, «ci lascia un grande uomo, una figura ricca e complessa che ha parlato al cuore del mondo e non solo alla comunità dei cristiani». Massimo D'Alema si dice «profondamente colpito per la scomparsa del cardinale Carlo Maria Martini, la cui personalità lascia un'impronta fortissima sul piano etico, spirituale, culturale». Nichi Vendola lo ha ricordato all'assemblea nazionale di Sel. «Rendiamo omaggio ad uno straordinario testimone del nostro tempo che con le sue ansie, i suoi dubbi, i suoi ragionamenti, ha arricchito tutti, credenti e non credenti, in questi anni». Per Giulio Giorello, filosofo della scienza - materia che appassionava Martini - il cardinale «era un amico di tutte le persone che amano ragionare». In altre parole, quelle di Dario Fo, «è morto un vero giusto».

Ma il sondino è un obbligo nella legge sul biotestamento - Eleonora Martini

Non è stato un gesto di insofferenza verso la vita, quello che per ultimo ha compiuto il cardinale Carlo Maria Martini. Come era solito fare per ogni cosa, come racconta chi lo aveva conosciuto da vicino, aveva già riflettuto più volte, a fondo e con coraggio, sui temi di fine esistenza, sul progresso scientifico che «consente di prostrarre la vita pure in condizioni un tempo impensabili», sulla libertà di decidere come morire, sull'eutanasia e sull'accanimento terapeutico. Aveva scritto in merito saggi e articoli, fonte di ispirazione anche per i non credenti, lontani anni luce dalle posizioni più retrive e bigotte di certi politici nostrani. Per questo il suo gesto di rifiuto dell'idratazione e dell'alimentazione artificiale attraverso il sondino naso-gastrico o la Peg (il tubicino inserito chirurgicamente nell'addome) perché considerate accanimento terapeutico, è un atto che fa riflettere. O almeno dovrebbe. «Il punto delicato - scriveva Martini nel saggio *Credere e Conoscere*, redatto insieme al senatore Ignazio Marino - è che per stabilire se un intervento medico è appropriato non ci si può richiamare a una regola generale quasi matematica», in particolare «non può essere trascurata la volontà del malato». La sua umanità gli consentiva di comprendere ciò che per altri è tabù: «Non si può mai approvare il gesto di chi induce la morte di altri, in particolare se si tratta di un medico. E tuttavia non me la sentirei di condannare le persone che compiono un simile gesto su richiesta di un ammalato ridotto agli estremi e per puro sentimento di altruismo, come pure quelli che in condizioni fisiche e psichiche disastrose lo chiedono per sé». Su Piergiorgio Welby, a cui fu rifiutato il funerale religioso, e su casi come il suo che «saranno sempre più frequenti», Martini ammonì la Chiesa di «darvi più attenta considerazione pastorale». Il cardinale intervenne anche in merito alla legge sul testamento biologico, attualmente arenata (fortunatamente) al Senato dal maggio 2010 in attesa della seconda lettura. Martini sentiva l'esigenza «dal punto di vista giuridico, di elaborare una normativa», che «da una parte consenta di riconoscere la possibilità del rifiuto (informato) delle cure, in quanto ritenute sproporzionate dal paziente, dall'altra protegga il medico da eventuali accuse, come l'omicidio del consenziente o l'aiuto al suicidio, senza che questo implichi in alcun modo la legalizzazione dell'eutanasia». Ma quelle terapie che lui stesso ha rifiutato «non possono essere oggetto di dichiarazione anticipata di trattamento», come recita l'articolo 3 del testo di legge così come licenziato dalla Camera, fortemente voluto dal governo Berlusconi e dai cattolici pro-life di entrambi gli schieramenti, che per anni hanno spiegato che l'idratazione e l'alimentazione non sono terapie ma «atti eticamente e

deontologicamente dovuti, la cui sospensione configurerebbe un'ipotesi di eutanasia passiva», come ebbe a dire il relatore Domenico Di Virgilio (Pdl). Inoltre, secondo la legge, «alimentazione ed idratazione, nelle diverse forme in cui la scienza e la tecnica possono fornirle al paziente, devono essere mantenute fino al termine della vita, ad eccezione del caso in cui risultino non più efficaci». E allora il problema si pone, anche se il rifiuto del cardinal Martini sembra far «riflettere» solo pochi, tra le fila del Pdl (Alfonso Papa, per esempio). Per il senatore Carlo Giovanardi, accanito sostenitore del testo, «non c'è alcuna contraddizione con la legge sul testamento biologico» perché in questo caso si trattava di persona cosciente che, «come tutti è liberissima di rifiutare le cure, anche quelle salva vita». Giovanardi difende invece il divieto perché introdotto «in un testamento lasciato anni prima e che perciò non può essere vincolante per il medico che deve prendere la decisione». Per Paola Binetti (Udc), invece, «Martini, che per 17 anni ha sopportato la malattia e la sofferenza, ha dato testimonianza assoluta di fede e di sapere che la propria vita è un dono». Solo che nel suo caso «la morte non è sopravvenuta per la sospensione di una cura, che non è mai cominciata». Una morte come quella di Martini, «accade tutti i giorni negli ospedali», continua Binetti, «è una prassi secolare della medicina». Ma «una cosa è rifiutare le cure a 85 anni, quando con naturalezza si va verso la morte, e altro è il caso di un giovane che potrebbe vivere ancora molti anni». Ovviamente, di tutt'altro avviso è la Radicale Maria Antonietta Coscioni: «Il Parkinson, come la Sla o la distrofia muscolare, è una malattia neurovegetativa a oggi inguaribile e che causa il blocco del respiro e della deglutizione. A un certo punto della tua vita, a 40 come a 80, devi decidere se attaccarti a un sondino e a un respiratore. Chi nega qualunque relazione con la legge, ferma fortunatamente al senato, mente sapendo di mentire: ci devono chiarire se la Peg o il sondino sono un atto medico o no. L'ipocrisia sta nel non voler riconoscere che il gesto del cardinal Martini ha spiazzato chi si erge a difesa di una vita a tutti i costi».

Testimone fino alla fine - Raniero La Valle

La Chiesa che si appresta a celebrare i 50 anni dall'inizio del Concilio Vaticano II dovrà ora fare a meno anche di lui. Martini non aveva partecipato al Concilio, ma tutta la sua vita è stata intrecciata alla straordinaria novità con cui la Chiesa del Novecento aveva saputo ripensare se stessa, la fede e il mondo; di questa novità egli è stato il più lucido e coraggioso interprete nell'episcopato italiano, e a una delle conversioni più decisive della Chiesa conciliare, quella del ritorno alla Bibbia e della sua restituzione alla preghiera e alla riflessione dei credenti, ha dato strumento e voce, sia con i suoi studi biblici e la sua riedizione dal greco del Nuovo Testamento, accolta e usata da tutte le Chiese cristiane, sia con la generosa somministrazione della Sacra Scrittura nella «Scuola della Parola» e nelle sue catechesi e letture bibliche ai fedeli di Milano. Malato da tempo di Parkinson, il cardinale Martini, come ha narrato il neurologo che lo ha avuto in cura e assistito, ha escluso per sé ogni accanimento terapeutico, argomento di cui del resto aveva parlato in termini sereni e oggettivi per tutti in un lungo dialogo con Ignazio Marino. In questa notizia tuttavia l'aspetto più importante non è che egli non abbia considerato acqua da bere quella immessa col sondino, né cibo per vivere quello introdotto direttamente nell'addome (che è l'attuale oggetto del contendere) ma la motivazione che tutta la sua vita rivela di questo gesto. Sicché non tanto facilmente egli può essere usato come una bandiera nel fiero conflitto intorno ai modi del morire e a ciò che significhi «morte naturale», quando vita e morte sono ormai nelle mani di tecnici intesi come medici. La vera motivazione di questo morire senza accanimento, per il cristiano Martini non può essere stata se non l'idea che non c'era ragione di ritardare oltre misura il suo incontro col Padre, la ragione non poteva non stare nel fatto che nel suo magistero, nel quale aveva sempre valorizzato la vita, aveva pure annunciato un'altra vita in Dio, senza più limiti di spazio e di tempo, e che la fede nella resurrezione, se era stata oggetto della sua tesi di laurea, tanto più doveva animare e motivare l'ultimo tratto della sua vita terrena. E questa, la fede, era stata la sua vera profezia. Perché molto, su tutte le sponde, si parla della Chiesa, e molto parlano e si fanno parlare di uomini di Chiesa. Ma troppo spesso, se non quasi sempre, si dimentica che la vera posta in gioco non è una scienza, non è una politica, non è una legislazione, non è una morale, ma è la fede. La questione, la vera questione, è quella di Dio e del suo rapporto con ogni vivente. La fede, in che cosa credere, come credere, come raccontare la fede, è stato anche il vero contenuto e il vero assillo del Concilio, ben al di là delle questioni riguardanti ministeri e primati. E ancora questa è la questione che resta, se si vuole ancora parlare con l'uomo di oggi, all'altezza dei suoi problemi. E questo era precisamente ciò che spingeva Martini a parlare a tutti e ad andare a scuola da tutti, credenti e non credenti, laici e consacrati, cattolici e altri cristiani, uomini di altre religioni e senza religione. Perché la questione non è l'appartenenza, la questione è l'amore di Dio. Nel febbraio 1992 il cardinale Martini presiedette alle esequie del padre David Maria Turoldo, un altro cristiano libero come lui. Troppo libero perché l'istituzione ecclesiastica non ce l'avesse con lui, e infatti Turoldo, che aveva partecipato a tutte le battaglie civili e religiose, dalla Resistenza al referendum sul divorzio ai bollori del rinnovamento postconciliare, era stato perseguitato, tenuto in sospetto e messo in disparte dagli ecclesiastici in esercizio di autorità. Martini, arcivescovo a Milano, qualche mese prima che egli morisse, l'aveva accolto e stretto nell'abbraccio della Chiesa, conferendogli il Premio Lazzati e dicendo: «La Chiesa riconosce la profezia troppo tardi». Morendo, nella sua ultima omelia, Turoldo disse ai fedeli che si erano venuti ad accomiatargli da lui: «La vita non finisce mai». È lo stesso annuncio che, con la sua morte, Martini dà a tutti noi. La profezia non finisce, e nemmeno la vita. E non si tratta di accanirsi o non accanirsi, si tratta del dono di Dio che a nessun uomo o donna è negato. Questo, e non altro, deve dire «un uomo di Dio», gesuita, cardinale o papa che sia. Martini lo ha detto e lo ha testimoniato fino alla fine.

Sognava un Concilio Vaticano III – Luca Kocci

Sognava un Concilio Vaticano III perché era convinto che la Chiesa cattolica avesse bisogno di profonde riforme. Ma il cardinal Carlo Maria Martini è morto ieri non solo senza aver visto questa nuova assise, ma anzi assistendo alla progressiva demolizione di tutte quelle istanze di rinnovamento avanzate dal Concilio Vaticano II, 50 anni fa, gradualmente e inesorabilmente spente o ridimensionate da papa Wojtyła e papa Ratzinger, principali fautori della cosiddetta «ermeneutica della continuità», ovvero di un'interpretazione del Concilio nel segno della assoluta continuità

con la tradizione e il magistero della Chiesa. C'è la «necessità di un confronto collegiale tra tutti i vescovi» - e già l'espressione «confronto collegiale» farebbe accapponare la pelle alla Curia vaticana - su una serie di importanti «nodi» che «riappaiono periodicamente come punti caldi sul cammino delle Chiese», aveva detto Martini al Sinodo dei vescovi europei, nel 1999, elencando anche alcuni di questi punti dolenti: la partecipazione democratica alla vita della Chiesa, i laici, il ruolo della donna nella società e nella Chiesa, «la sessualità», la «disciplina del matrimonio», il «rapporto tra democrazia e valori e tra leggi civili e legge morale». Temi che, chiedeva Martini, devono «essere affrontati con libertà, nel pieno esercizio della collegialità episcopale». La risposta della Chiesa di Wojtyła e Ruini prima e di Ratzinger poi è stata però un'altra: la codificazione dei «valori non negoziabili», sui quali nemmeno si discute. Sepolto così non solo il «sogno» di Martini di un Concilio Vaticano III, ma anche quel poco che restava, e che resta, del Concilio Vaticano II. Nato a Torino il 15 febbraio 1927, giovanissimo entra nella Compagnia di Gesù (i gesuiti) e viene ordinato prete nel 1952. Studia teologia, poi Sacra Scrittura al prestigioso Pontificio istituto biblico di Roma, dove poi insegna e diventa rettore. Nel 1978, poche settimane prima di morire, Paolo VI lo nomina rettore della Pontificia università Gregoriana, l'ateneo romano retto dai gesuiti. Ma lascia Roma presto: alla fine del 1979 papa Wojtyła lo sceglie come arcivescovo di Milano, diocesi che guiderà ininterrottamente fino al 2002, quando si trasferisce a Gerusalemme. E a Milano, la diocesi più grande d'Europa, diventa una figura di primo piano della Chiesa, italiana e non solo. Porta avanti iniziative di carattere spirituale, come le pubbliche letture bibliche in duomo che attirano migliaia di persone, aperte anche agli atei e agli agnostici - perché, diceva, «la vera distinzione non va fatta tra credenti e non credenti, ma tra pensanti e non pensanti» -, come la Cattedra dei non credenti, incontri di confronto su vari temi fra cattolici e laici. Proprio perché si accredita come uomo del dialogo, a metà degli anni '80 i militanti dei Comitati Comunisti Rivoluzionari, gruppo ritenuto contiguo alle Brigate Rosse, consegnano all'arcivescovo le armi, anche per sollecitare una mediazione della Chiesa alla fine della lotta armata. Sul terreno sociale più volte Martini prende posizione per la difesa dei diritti dei poveri e degli emarginati, in particolar modo dei detenuti e degli immigrati, attirandosi, negli anni '90, forti critiche dai leghisti in ascesa che avevano conquistato anche il Comune di Milano con Marco Formentini. E sul piano politico sostiene la cosiddetta "scelta religiosa" dell'Azione cattolica e di altre associazioni che tentavano di spezzare il dogma dell'unità politica dei cattolici nella Democrazia cristiana e che rifiutavano il ruolo di serbatoio di voti per la Dc, suscitando le ire di Comunione e liberazione e del mondo cattolico più conservatore. Candidato del fronte progressista (minoritario) al conclave che nel 2005 elegge invece papa Ratzinger (anche perché il Parkinson che aveva colpito Martini indebolisce la sua candidatura), negli ultimi anni Martini prende spesso la parola dalle colonne del Corriere della Sera e dell'Espresso, in coppia con Ignazio Marino, sui temi "eticamente sensibili" - dall'inizio della vita alla fecondazione artificiale, dall'omosessualità al fine vita -, per lo più in parziale difformità dal magistero ufficiale. La scelta finale di rifiutare l'accanimento terapeutico ne è stata l'ultima dimostrazione.

La stupidità intelligente che cattura l'attenzione – Marco Dotti

In un suo noto saggio, Robert Musil osservava che la stupidità è oramai a tal punto compenetrata nelle forme «alte» del nostro sapere, da renderla assolutamente inseparabile dall'intelligenza che la produce. Musil poteva così parimenti parlare di «stupidità intelligente» e di intelligenza stupida, mostrando non solo l'ambivalenza del problema ma, chiamiamola così, la sua natura di *pharmakon*, di rimedio e male al tempo stesso. Si può criticare la stupidità, sottoponendola a una «farmacologia negativa» che ne denunci gli aspetti tossici, ma la si può anche anticipare, con una «farmacologia positiva» che non opponga semplicemente resistenza, ma riesca in qualche modo a inventare forme nuove per quell'intelligenza che proprio in un contesto di *bêtise* (stupidità; *ndc*) generalizzata può comunque nascere. Se è impossibile, d'altronde, aggirare la stupidità dei singoli - soprattutto la propria, questo già Flaubert l'aveva capito - essendo questa in fin dei conti un destino, qualcosa si potrebbe pur dire e fare contro una stupidità che assunta a norma che conduce a quel regresso della ragione di cui già nel 1944 parlavano Adorno e Horkheimer, nella loro Dialettica dell'illuminismo. Oggi, osserva Bernard Stiegler nel suo ultimo lavoro (*Etats de choc. Bêtise et savoir au XXI^e siècle, Mille et une nuits*, 2012, pp. 360, euro 18,30), certamente e con buone ragioni, dovremmo prima di tutto cominciare a trattare il tema della stupidità sistemica. Abbiamo governi di tecnici, di professori, di università votate a un sapere contabilistico e utile alla sola manutenzione del denaro. Interi sistemi di compromissione, dove persino l'intelligenza più alta - Kant, Marx, Hegel - può divenire strumento di rimbambimento collettivo. La posta in gioco è alta, ma non di meno resta la questione su come sia stato possibile un simile intreccio tra stupidità e saperi. Stupidità sistemica non significa, nell'intuizione di Stiegler, semplice sfruttamento sistematico della *bêtise* da parte del sovrano, il che presupporrebbe che tutta l'intelligenza stia dalla parte del secondo e tutta la stupidità dalla parte dello sfruttato. Sappiamo dai rapporti di forza, ahinoi, che quasi mai è così. I rapporti tra la «*bête et le souverain*» - per citare *La Bestia e il sovrano* (Jaca Book), l'ultimo corso di Jacques Derrida che, con le riflessioni sull'animalità di Deleuze, ha buona parte nel discorso di Stiegler - sono meno lineari e, di conseguenza, ben più complessi di quanto sia la fisionomia della bestia, sia l'abito lido del sovrano lascerebbero credere. Nel *lemmario di Ars industrialis*, l'associazione di ricerca «*pour une politique industrielle des technologies de l'esprit*» fondata nel 2005 dallo stesso Stiegler, alla voce *bêtise* si legge: «*bêtise* è ciò che ci fa vergognare di essere uomini. Ciò che appare nuovo non è né la *bêtise*, né il tema della *bêtise* (si ricordi Flaubert), *mais* la *bêtise* sistemica come frutto di uno psicopotere che chiamiamo telecrazia. L'intelligenza è il primo prodotto della stupidità che ci costringe a pensare, a lottare contro di essa. L'intelligenza è ciò che ci eleva. La filosofia contemporanea sembra essere d'accordo sul carattere originariamente artificiale e esterno dell'intelligenza umana. Questo è un altro modo di dire che l'intelligenza individuale non esiste, nel senso che lo psichico è sempre supportato da condizioni socio-tecniche, che sono l'ambiente in cui l'intelligenza si sviluppa. Detto altrimenti, l'intelligenza è ciò che permette di collegare (*inter-legere*) gli individui disaffettati». Individui sconnessi tra loro e da loro stessi, privati di sapere e potere, vittime della miseria simbolica nata dal combinato disposto - lo «*choc*» di cui si fa questione nel titolo del libro - tra saturazione cognitiva e sollecitazione

affettiva. L'ipersollecitazione dell'attenzione e dei sensi, è noto, provoca perdita di attenzione e insensibilità, «proprio come la saturazione automobilistica produce immobilità e paralisi urbana, quando invece l'automobile sarebbe fatta per aumentare la mobilità e la velocità». La società odierna non ha tanto interesse verso il consenso, quanto verso l'attenzione. I suoi apparati sono di cattura, non di mero controllo. Parlando di «psicopotere», Stiegler parla dunque di un apparato di cattura dell'attenzione, sviluppatosi attraverso i contesti di dissociazione resi possibili dalle nuove tecnologie. Per questo, Stiegler può ricordare che lo psicopotere distrugge il tempo pubblico, non meno dello spazio, dissocia, colpisce «il sociale inteso come *philia*». Lo «imbestialisce», nel senso che proprio nel punto della sua massima intelligenza - le nuove tecnologie - lo sottopone a continui shock di *bêtise*. È proprio il nesso di complicazione tra intelligenza e stupidità a interessare Stiegler che, non a caso, propone una farmacologia della *bêtise*. In senso lato, la farmacologia è per Stiegler un ambito di studio dove sondare sul campo gli effetti generati dalle tecniche e dall'incuria, altra parola chiave, nel vocabolario del filosofo francese, direttore dell'Institut de recherche et d'innovation del Centre Pompidou. Come nel rapporto tra stupidità e intelligenza, l'incuria cresce proprio nel momento di massima medicalizzazione dell'esistenza, quando la cura non è più compresa come tecnica del sé, ma come un insieme di procedure, dispositivi e processi di cui non possediamo né gli strumenti, né le chiavi. È un'altra fase di quell'espropriazione, già descritta in *Reincantare il mondo. Il valore spirito contro il populismo industriale* (Orthotes, 2012, pagine 184, euro 16), libro del 2006 proposto ora al pubblico italiano da Paolo Vignola, con ottima cura e un'intervista all'autore, da parte di un capitalismo ipertrofico e tossico e che nella sua variante consumistica, inquadrata in un'economia libidinale, sembra oramai giunto al fine corsa, avendo oramai esaurito ogni desiderio e coltivando come unica risorsa l'autodistruzione e lo shock. Se il capitalista weberiano poteva sperare di avere uno spirito che gli si rivelasse in un istante di grazia, il capitalismo dei nostri giorni, liberatosi dalla pretese dello spirito, si interamente votato alla disgrazia intramondana. L'intelligenza è il suo alibi, la stupidità la sua gabbia d'acciaio.

Mappe cangianti del biocapitalismo - Benedetto Vecchi

Cinque anni che hanno cambiato il mondo. È nel 2007, infatti, che la crisi ha preso il via e da allora non si è fermata. Iniziata negli Stati Uniti si è poi diffusa come un virus in Europa, ridisegnando la geografia del capitalismo. I suoi effetti sono stati però diseguali. È infatti indubbio che l'economia statunitense oscilla tra recessioni e brevi riprese, al punto che economisti del calibro di Paul Krugman e Joseph Stiglitz di stagnazione. In Europa, invece, la crisi rischia di mandare in frantumi l'Unione europea, con paesi sull'orlo della bancarotta - Spagna, Portogallo, Grecia, Italia - e una nazione, la Germania, che ha costituito una muraglia che fermasse lo tsunami, scaricando sui suoi vicini gli effetti della crisi. La geografia mondiale della crisi fa registrare che la Cina, l'India, gran parte dell'America latina hanno continua a funzionare, invece, come locomotive dello sviluppo capitalistico. Cercare di costruire mappe della crisi è compito urgente. Il gruppo di Uninomade, che vede presenti intellettuali e attivisti, sostiene che il metodo migliore per costruire quelle mappe esiste. Ha un nome che ha origine negli anni Sessanta e a coniarlo fu, dicono i testi, Romano Alquati, presentando le sue inchieste alla Fiat. Si tratta della «con-ricerca», cioè di un lavoro qualitativo e quantitativo di inchiesta sulle trasformazioni sociali svolto assieme alla forza-lavoro. Con-ricerca dunque sulla crisi. È questo il filo rosso della discussione che Uninomade propone di fare a Passignano sul Lago Trasimeno, in Umbria, a partire da giovedì prossimo (tutte le informazioni «logistiche» sono nel sito: uninomade.org). Ma le mappe che la conricerca vuole tracciare non avvengono su un foglio bianco. Uninomade si rifà espressamente, nella metodologia di ricerca, all'operaismo italiano e a quanto hanno prodotto teoricamente, in anni molto più recenti, riviste come «Luogo comune», «Futur Antérieur», «DeriveApprodi», «Posse». E in quelle mappe sono già stati tracciate molte delle tendenze che caratterizzano il capitalismo contemporaneo. La centralità del sapere - materia prima e elemento qualificante del lavoro vivo - nel regime di accumulazione; l'intreccio sempre più stretto tra finanza e produzione, al punto che il primo termine del binomio si presenta come strumento di governo e coordinamento dello sviluppo economico. Infine, quella rivoluzione della classe che ha portato il gruppo Uninomade a preferire il termine moltitudine a classe. Ma se questo è il patrimonio analitico acquisito la sfida è andare avanti nel lavoro di ricerca. Dunque nessuna tensione a ripetere il già noto, ma produrre significative differenze all'interno di un corpus teorico che viene messo continuamente in relazione ai conflitti sociali, di classe, di genere. Ed è per questo che il programma dei lavori non prevede solamente relazioni, ma anche workshop dove condividere esperienze di «movimento». Allo stesso tempo, è prevista una sessione sulla *renaissance marxista*, a partire non solo del successo editoriale di alcuni volumi, ma anche di convegni, seminari, progetti editoriali incentrati sull'opera marxiana. Le relazioni previste sono di Toni Negri, Adelino Zanini, Christian Marazzi, Carlo Vercellone, Matteo Pasquinelli, Andrea Fumagalli, Cristina Morini, Maurizio Lazzarato, Roberta Pompili, Giso Amendola, e molti altri. Ogni contributo è aperto alla discussione, perché l'obiettivo dell'incontro di Passignano non è appunto la ripetizione del già noto, ma di affrontare le problematiche che il corpus teorico presenta, a partire dal concetto di capitalismo cognitivo, di biopolitica e di moltitudine. E qui il confronto è proprio con la crisi, considerata da molti teorici marxisti come una sorta di sconfessione proprio del capitalismo cognitivo, visto che mette in evidenza come sia necessario un ritorno ai «fondamentali». E se a Londra, come anche in Italia, ci sono economisti e filosofi che invitano a ritornare ai «sacri testi», nel documento di presentazione della «summer school» emerge il fatto che questa crisi mette in evidenza proprio sia della messa al lavoro la centralità del sapere, dell'affettività, della «nuda vita» che della centralità della finanza non come elemento parassitario, bensì come strumento di governance dello sviluppo capitalistico. Da questo punto di vista i testi preparatori dell'incontro - Negri, il diario della crisi di Marazzi, il testo di Pasquinelli - presentano novità rispetto a quanto recentemente affermato dagli stessi autori attorno al ruolo del debito, alla teoria del valore, alla distinzione tra lavoro produttivo e improduttivo. C'è infine, un rovello politico che attraversa il programma dei lavori e che occuperà le sessioni plenarie del seminario di Passignano sul Trasimeno. Perché in questi anni di crisi, i movimenti sociali hanno prodotto conflitti che rinviano appunto alla critica dello status quo - la Val Susa, ovviamente, ma anche i precari, i conflitti operai, quelli sui «beni comuni» - ma sono rimasti conflitti frammentati. Una domanda che per un gruppo di lavoro che si sente parte integrante dei movimenti non può lasciare senza risposta.

Il bianco e il nero di comunità ferite ma non pacificate - Michele Fumagallo

Di tempo ne è passato da quando uscì nel 1955 Un paese di Paul Strand e Cesare Zavattini, viaggio nelle immagini di Luzzara, borgo natio del padre del neorealismo cinematografico italiano, e, insieme, performance folgorante del fotografo americano dentro la memoria di quella comunità. Anni sono passati anche dalla pubblicazione di Paul Strand Cesare Zavattini. Lettere e immagini, il bellissimo volume curato da Elena Gualtieri (Bora Edizioni) per celebrare i cinquant'anni del primo libro. Da quel reportage in bianco e nero che fece epoca, ritornare nelle comunità è diventato insieme più facile e più difficile. Più facile perché, dopo quel percorso, la strada è in qualche modo tracciata anche per chi se ne voglia criticamente allontanare. Più difficile perché il dramma che si apre davanti al fotografo di oggi è quello di evitare cliché e scorgere dentro i volti un nucleo di verità che ti porta direttamente nel futuro della ricerca fotografica rapportata alle comunità. Non è scontato che questo avvenga. Oggi siamo di fronte a uno spartiacque tra verità e rappresentazione del reale. Per affrontarlo torna d'attualità una frase di August Sander, altro fotografo storico che narrò mirabilmente per immagini la Germania degli anni 20 e 30: «Chi guarda apprenderà presto, meglio che attraverso lezioni e teorie». Ma è una speranza che spesso non trova riscontri nel fotografare concreto, azione incapace di inventare e quindi di mostrare davvero. Tuttavia bisogna continuare, e provarci. È quel che hanno fatto un gruppo di fotografi di Terra Project, per l'editore «Contrasto» nel volume Gente del Santerno. Volti e storie di una vallata a cura di Giuseppe Savini (pp. 166, euro 29). La prima cosa da dire sul questo viaggio tra i borghi di questa zona (siamo nell'Appennino Romagnolo di Firenzuola, Castel del Rio, Fontanelice, Borgo Tossignano, Casalfiumanese) è l'emozione suscitata dalle immagini sulla vita e sul lavoro degli uomini e donne che li abitano. Con una differenza: mentre nei reportage fotografici «neorealistici» in bianco e nero l'emozione dei volti si sposava con l'ambiente in modo perfetto, in questo reportage gli abitanti sono protesi alla difesa del paesaggio che contiene e circonda le loro comunità. Diventa quindi pertinente la domanda che Denis Curti si pone nel saggio contenuto nel libro: «Come può la visione contemporanea sviluppare un'indagine sul nostro tempo, il suo attuale stato evolutivo, sociale, economico e soprattutto umano?». Questo volume è però anche un diario di viaggio tra i cavatori di pietra serena, i falegnami di Firenzuola, le raccoglitrice di marroni e i cercatori di funghi di Castel del Rio, le lavoratrici e i lavoratori di Fontanelice, la gente di Borgo Tossignano e di Casalfiumanese. Dunque un'inchiesta visiva sul lavoro. Anche se, va detto, è sempre più necessaria un'inchiesta meno «indagativa» e più «inventiva», capace cioè di consentire, attraverso le foto, un salto nel futuro. Per il momento, però, questo reportage ci offre lo spaccato di un mondo non riconciliato, non arreso, nonostante il tempo e le sue ferite.

Quel magnifico cattivo che danzava sulla luna - Mariuccia Ciotta

VENEZIA - L'America del Midwest, campi di mais come tappeti gialli fino all'orizzonte, non-luoghi che esortano alla fuga, At Any Price (A ogni costo) è il primo titolo americano del concorso, scritto e diretto da Ramin Bahrani, trentasettenne nato in Nord Carolina da genitori iraniani, amato dai festival internazionali, premiato al Sundance e a Venezia che lo ha «scoperto» nel 2005 con Man Push Cart (Giornate degli autori) e richiamato nel 2008 con Goodbye Solo. La platea dei festivalieri si è divisa ieri alla prima stampa (e non solo) senza tener conto del mitico Roger Ebert, critico del Chicago Sun Times: «Bahrani è il regista del decennio». At Any Price è un di quei film come i cerchi nel grano (turco), resta un mistero per l'accoglienza irritata (molti i fischi). Malessere dovuto forse al dispiegamento della mappa mentale e geografica di una «storia vera», il dominio delle multinazionali sulle terre agricole, intrecciata al rapporto conflittuale padre-figlio, Dennis Quaid e Zac Efron, l'ex teenager di High School Musical. La valle dell'Eden parte seconda, il film si apre nell'eco di Steinbeck-Kazan con un James Dean ricondotto all'espressione statica di Efron, ribelle fasullo, amante delle più folle corse d'auto, le Eight Racing, in una pista a forma di 8, che prevede il passaggio simultaneo dei veicoli sparati a supervelocità. Ecco cosa vuol fare da grande l'erede della famiglia Whipple da generazioni impegnata nella coltivazione della pannocchia, contro il desiderio del padre, esaltato e senza scrupoli, il cui motto è «Expand or Die», espanditi o muori. Dennis Quaid inanella le espressioni del gradasso un po' cinico, arraffa terre a poco prezzo durante un funerale, va a caccia di compratori dei suoi semi per espandersi e battere l'avversario, ha un'amante giovane (Heather Graham, Boogie Nights) e spera nel ritorno del figlio maggiore, scappato più in alto che può, sull'Aconcagua. I giovani non ne vogliono più sapere di coltivare i campi. Ma presto scopriranno che il contadino è diventato broker e studia l'andamento in Borsa delle sementi di laboratorio seduto sul trattore di Wall Street. Henry Whipple sarà scavalcato in cinismo dal figlio, e lo aiuterà a nascondere il cadavere di un rivale, ucciso in un violento corpo e corpo. Il ragazzo, corridore fallito, sarà al servizio delle società produttrici di Ogm, che hanno il «brevetto sulla vita» e lo difendono - vietato riciclare i semi dell'anno prima - con i loro minacciosi ispettori Pinkerton. Bahrani orchestra materiali eclettici, partitura libera, paesaggi frammentati, sapore anni Settanta, e che fissa lo sguardo sul volto devastato di Dennis Quaid che celebra il «giorno del cliente felice» e suo figlio finalmente «orgoglio degli Whipple». Il concorrente è giù in fondo a un pozzo. Pregevole ritratto degli States che voteranno Mitt Romney, il candidato di Dirty Harry, nostalgico dei pionieri forse perché ancora non sa che il «seme delle origini» non si riproduce più. Michael Jackson in trionfo nelle due ore di Bad 25 (fuori concorso) omaggio di Spike Lee all'amico scomparso, il corpo mutante, l'automa, l'ultimo maestro di un sé artista che perfeziona ogni scatto del corpo, ogni vibrazione della voce. Jacko preferiva al timbro baritonale la vocetta da bambino, e l'estensione vocale verso l'alto, 3 ottave e mezzo, per toccare il cielo. Si ispirava all'hip-hop e a West Side Story, a Fred Astaire e ai cartoni animati per le sue contorsioni impossibili, flettersi fin quasi a toccare terra, avvatarsi in una spirale fluida e sensuale. È il 25 anniversario dell'album dalle vendite record, Bad, che seguì il successo stratosferico di Thriller, e il regista di Fa' la cosa giusta inanella testimonianze di collaboratori, amici, artisti, backstage, provini, interviste a Michael, visetto stupefatto nel colore cangiante della pelle. Era black, ma non voleva essere un «fenomeno black». Era tutti, bianchi e neri, uomini e donne, sempre in metamorfosi tra l'umano e l'astrazione della carne, e rifiutava di crescere per restare incantato nell'icona più amata. Il film lo accarezza in mille scatti, sulle punte di scarpette brillanti, scivolando sulla Luna, davanti a migliaia di

fans in estasi. Michael scriverà con un pennarello sugli specchi «100 milioni» di copie vendute, e si allenava per conquistare effetti speciali futuribili. Movimento e suono, era un geniale inventore di arabeschi visivo-sonori dall'età di 4 anni, nessuno sarà più come lui che si conquistò i diritti dei Beatles sgranocchiando distrattamente noccioline steso sul pavimento, e che dietro l'eccentricità della maschera nasconde il matematico desiderio di essere il migliore. Quincy Jones, il genio della musica pop, lo istruisce e lo accompagna, inventa con lui gli artifici della scena, Stevie Wonder duetta con lui... Ogni collaboratore ha le lacrime agli occhi rievocando la morte di quel ragazzo indistruttibile, avvenuta il 25 giugno 2009 «Credevo che la notizia fosse falsa». Un po' lo era perché già Michael Jackson era nell'aldilà, disincarnato, ghost. Per la regia del «cortometraggio» di Bad, non voleva che si chiamasse videoclip, arriva Martin Scorsese che lo butta giù in una stazione della metropolitana, sporca e «con le macchie di urina» che fanno felice Michael. Scenario realistico con le band chiamate a interpretare se stesse, e in mezzo il folletto con le borchie e l'aria arrabbiata, non sono mica un bianco rammollito, sono «cattivo». E sfida Wesley Snapes, all'esordio. Scorsese dirige dietro i pilastri di cemento, e immagina un happy con i due rivali sul treno fianco a fianco, ma Jacko improvvisa un gesto, geroglifico nell'aria e colpo della mano in avanti. Pace fatta. I sospettosi del Michael sbiancato vedranno l'amore dell'intransigente Spike Lee tessere le sue lodi «È il mio atto d'amore per lui. Da bambino volevo essere come Michael Jackson e portavo i capelli afro come i Jackson 5». Primo piano sulla stella di Hollywood Boulevard dedicata a Michael vicino alle tante divinità. All'indomani della scomparsa, il marciapiede era affollato di candele, fiori, pacchetti di caramelle. A proposito di stelle, immancabile il paragone con il più grande giocatore di baseball di tutti i tempi. Che non è Babe Ruth, ma, per Spike Lee, ovviamente, il nero Willie «say hei kid» Mays, che ha dominato i campi dal 1947 al 1973, passando dai New York e San Francisco Giants ai Mets: «Aveva tutte e cinque le rarissime qualità, i five tools: potenza di battuta, velocità di corsa, estrema precisione di tiro, numero di punti fatti, capacità di lettura del gioco....proprio come Michael: cantante, compositore, paroliere, produttore e performer -danzante. È già nella Hall of Fame del Paradiso.

Senza compassione. È questo lo scandalo – Cristina Piccino

VENEZIA - Che si gridasse allo «scandalo» era del tutto prevedibile, il cinema di Ulrich Seidl (Gran Premio della Giuria alla Mostra con Canicola, 2001) dichiara la sua poetica sull'evidenza di una provocazione che infastidisce «realmente» perché mai fine a se stessa. Le sue immagini crude, infatti, rivelano quella sostanza sgradevole del nostro mondo mascherata da ipocrisie e facciate di compiaciuta bontà. La scena che ha tanto scosso il Lido è quando Anna Maria, devotissima di Gesù Cristo tira giù dal muro il crocefisso, inizia a baciare il Cristo, poi lo mette sotto le coperte e si masturba. Ma che lo ami, Gesù, Anna Maria non ne fa segreto, la sua immaginetta è ovunque nella casa austriaca ordinata con maniacale perfezione, Anna Maria è un'ultra cattolica, la sua giornata è scandita dalla voce di Radio Maria mentre lei passa di porta in porta, meglio se di migranti, accompagnata dalla statuina seriale della Madonna pellegrina a «vendere» dosi di fede. Faith, Fede, è il secondo capitolo della trilogia Paradise, il primo Love era in concorso allo scorso festival di Cannes, e il personaggio di Anna Maria - l'attrice Maria Hofstatter molto brava, già in Canicola - l'avevamo conosciuta nel prologo del primo episodio. È la sorella di Teresa, la donna che cerca amore a pagamento tra i ragazzi africani in Kenya, anche lei sola, in cerca di una via possibile di fuga dalle sue ossessioni. Che per Anna Maria diviene il desiderio carnale per Gesù. A complicare le cose scopriamo che la donna è sposata, ha un marito egiziano islamico (Nabil Saleh, attore non professionista, è un massaggiatore), immigrato - «Ho sofferto gli stessi problemi del mio personaggio con gli austriaci» dice - che dopo un incidente è rimasto paralizzato. I due si odiano, lui le distrugge i crocifissi gridandole «Stronza austriaca» mentre tenta di toccarla, lei lo respinge e lo lascia strisciare letteralmente - questa sì è un'immagine feroce - sul pavimento di casa buttandogli la sedia a rotelle in cantina... Seidl come dice lui stesso è cresciuto con un'educazione cattolica, e non so se questa esperienza diretta è la ragione di alcuni automatismi nel film, che soprattutto nel modo di svolgere la relazione tra sesso e religione rimangono tali (uno per tutti: Anna Maria vede gente fare sesso e subito si lava con furia). La scena «scandalo» appare così più come un paradosso - anche un po' banalizzato - rispetto a altri momenti, per esempio le inquadrature frontali - e la frontalità è la cifra di stile del regista - delle persone nel gruppo di preghiera con le loro bocche aperte e gli occhi spiritati privi di compassione. Perché è questa «la tenebra» di Anna Maria, e il simulacro che il film vuole smascherare: un universo di fede cieca e accecata, che è godimento masturbatorio perché privo di una relazione, di quella compassione che è rispetto dell'altro e riconoscimento della persona. Anna Maria tratta male uomini e animali, ed è la figura esemplare di un'Austria (Europa? Occidente?) chiusa, razzista, crudele, raccapricciante dietro alla facciata pulita di perfezione (come le stanze in cui vive). Ritroviamo anche molti «luoghi» del cinema di Seidl, che di religione aveva già parlato in Jesus du weisst, «indagine» sull'intimità con Dio - il regista dice che lo spunto per questo film arriva da lì. E accenni a Animal Love, sull'amore perverso per gli animali domestici, o l'orgia nel parco di Canicola, a cui Anna Maria assiste inorridita. Però rispetto al precedente, forse proprio perché Seidl si muove in un universo più vicino/lontano e sviscerato, Faith appare meno sicuro di sé; l'impressione è che quell'uso «dissacrante» dello stereotipo funzioni con meno potenza di rivelazione.

Confini emozionali - Cristina Piccino

VENEZIA - Non è che leghino molto l'uno con l'altro Clarissa e Lullaby to My Father, uniti nello stesso slot - Fuori concorso - dalle stravaganze della programmazione. Perciò fa uno strano effetto quando senza interruzione si passa dalle suore clarisse protagoniste del cortometraggio di Liliana Cavani allo struggente inizio del film di Amos Gitai. Proviamo a immaginare un punto di contatto, forse il parto nel bosco delle prime sequenze di Gitai, la sacralità laica ed eterna del corpo materno... Vedendo Clarissa viene in mente Per sempre di Alina Marazzi, ma quel film cercava un appiglio che «spiegasse» la scelta della clausura oggi e soprattutto a chi ha un differente pensiero sulla religione. Liliana Cavani invece si confronta con le suore clarisse, tra cui due novizie, a partire dalla loro condizione nella chiesa. Le suore, ne descrivono i limiti con lucidità passione, a cominciare dal posto delle donne - «Povere disgraziate»

commenta una di loro. La chiesa è maschilista? Si dicono, e nelle sue storie ha presto occultato le figure delle sante, come Santa Chiara scomparsa nelle riscritture della vita di Francesco. Le suore non hanno influenza decisionale, e questo non riconosce le persone, uomo o donna che siano, è per le suore una sconfitta, personale e della Chiesa. Lucide, piene di umorismo, dirette nelle loro osservazioni critiche, su quel mondo in cui la parola domina nella chiesa come nella vita sociale, nella politica, le suore raccontano una fede profonda e costruita sulla consapevolezza. È anche vero che Cavani si ferma «sulla soglia», tutto è molto controllato e interno alla Chiesa stessa, anche le critiche, non si toccano temi che riguardano il libero arbitrio della vita civile, e l'ingerenza in essa della politica ecclesiastica.

Lullaby to My Father - chissà perché fuori concorso come il bel film di Incalcaterra-Quattrini (forse perché sono «documentari», Cannes purtroppo fa scuola) - è un magnifico intreccio di film-saggio, storia familiare, autobiografia (o autofinzione), romanzesco, che nel passaggio dagli archivi, lettere e fotografie, al racconto recitato, alla prima persona, alle testimonianze compone una trama intima, personalissima e le cartografia di un secolo. Gitai sulla figura del padre, Munio Weinraub Gitai, prima di arrivare a questo film ha lavorato a lungo con una serie di installazioni, una mostra (Traces) al cui interno vi erano anche frammenti del film. Ed è come se in Lullaby si incontrino i piani di ricerca del cineasta, con una commovente messa in gioco anche di sé, e della relazione col proprio cinema, col paesaggio e coi personaggi che lo abitano. Ritroviamo anche - interpretata da Yael Cassis - la figura della madre di Gitai, Efratia di cui la voce di Jeanne Moreau legge le lettere (Efratia Gitai-Amos Gitai. Storia di una famiglia ebrea, Bompiani) anch'esse come il cinema del figlio storia di un secolo e di un'attualità - vengono i brividi quando descrive l'Europa alle soglie del nazismo soffocata da venti bui, dalla borsa, dal capitale, dalla crisi... Munio per la figlia di Gitai è il regista stesso, è il suo lavoro, il suo essere padre, le sue immagini che glielo hanno fatto conoscere. Studente del Bauhaus di Gropius, arrestato nel 1933 quando il nazismo comincia la sua caccia agli ebrei con l'accusa di tradimento del popolo tedesco, riesce a rifugiarsi in Svizzera dopo la prigionia, e da lì arriva in Palestina. Anche Efratia conosce l'Europa, si incontrano a teatro, l'architettura li fa innamorare. Quando il loro primo figlio muore la seconda guerra mondiale sta per cominciare, Munio vuole tornare nell'Europa che non ha dimenticato: si salveranno con Efratia per poche ore, era stato l'addio ai familiari che saranno deportati. L'Europa, la Palestina, Israele: dove sono le «tracce» di Munio (e di Efratia) e del cinema di Gitai? Questa oscillazione tra una realtà presente che ha respinto le persone come Munio, e la loro cultura, l'architettura di rispetto dei luoghi e delle persone che aveva imparato, non si accorda al progetto del nuovo stato di Israele, aggressivo e militarista. Non vi si accordano le immagini di Gitai che nel suo essere «between» «tra» sul confine geografico e emozionale tra Europa e Israele dichiara l'appartenenza a quella diaspora, a quella cultura europea distrutta da nazismo e espulsa dal nuovo stato. In questo movimento Gitai riesce a sorprenderci a ogni nuovo passaggio di una poetica che, fondamentale, nelle sue diverse declinazioni rimane centrata su questi temi: la storia del Novecento e il suo essere presente, perché quanto accade oggi in Israele comincia allora, è complessa stratificazione di sogni, utopie, sconfitte. Ed è raro che un regista con la sua filmografia riesca a mettersi in gioco ogni volta con la stessa passione (lo amiamo per questo). Forse allora quelle tracce sono nel legno, che il giovane Munio impara a lavorare prima di arrivare al Bauhaus. Sono nell'edificio di Gropius in cui Gitai oggi va a cercare la presenza paterna, un nome sul registro, nessuna annotazione. Ma lo spazio fisico dichiarava qualcosa di importante, una forma di resistenza al nazismo che intorno lo soffoca con le tradizionali casette dai tetti a punta. Le fotografie ci mostrano gli edifici di Munio in Israele: spazi che provano a dialogare con la realtà fisica, rifiutando l'ideologia. Anche il cinema di Gitai l'ha sempre rifiutata, persino nelle sue punte critiche più feroci, nel dolore per altri sogni perduti, massacrati, l'omicidio di Rabin, le nuove guerre, le occupazioni. L'immagine, e l'immaginario divengono dunque questa Storia e memoria familiare, in cui ogni singolo segno spalanca un possibile orizzonte di conoscenza, personale e collettiva.

Medici con l'Africa. Lo sguardo pudico di Carlo Mazzacurati - Giuliana Muscio

VENEZIA - La chiave per capire il progetto di questo documentario firmato da Carlo Mazzacurati, Medici con l'Africa, è già nel titolo: l'interesse verso dei medici che non lavorano «per» l'Africa, che suonerebbe generoso ma anche supponente, ma piuttosto «con», assieme alle comunità africane che vengono servite, in un'ottica laica verso l'esperienza del Cuamm, l'organizzazione missionaria padovana che opera in Africa dal 1950. Con l'intelligente «umiltà» registica che contraddistingue il suo lavoro di documentarista, ma anche con il suo sguardo allo stesso tempo distaccato e dolce (supportato con la consueta forza visiva dalla fotografia di Luca Bigazzi) Mazzacurati mostra e racconta questa esperienza, andando a girare in Mozambico, lui che osserva, «al massimo si è mosso finora di settanta km per andare a girare nel delta del Po». Il doc è stato girato «senza una strategia precisa», confessa il regista, intervistando i medici per capire le loro storie, ma anche guardando i bimbi giocare, le piogge torrenziali che allagano i villaggi, i tramonti mozzafiato sulle miserie del continente, o soffermandosi pudicamente sullo sguardo di una partorientente, il tutto affidato poi a un'operazione di montaggio affidata a Paolo Cottignola, collaboratore fisso di Mazzacurati. Il racconto nasce dalle interviste con medici e operatori che hanno trascorso e stanno trascorrendo, lunghi periodi di servizio, talvolta una vita intera, in diverse parti del continente africano, indagandone le motivazioni individuali, idealiste fino all'utopia, ma allo stesso tempo disincantante, laiche o profondamente politiche. A partire dall'incontro solo in apparenza «istituzionale» con don Luigi Mazzucato, direttore dell'organizzazione dal 1955 al 2008, avezzo a chiamare i suoi collaboratori nelle ore della notte per prenderli in contropiede con le sue richieste di aiuto per un'emergenza o una nuova necessità, e con don Dante Carraro, il cardiologo-prete che oggi dirige il Cuamm, si scoprono i peculiari modi di operare di questa organizzazione. Medici, giovani e vecchi, raccontano con naturalezza e talvolta un pizzico di ironia le loro scelte coraggiose (anche dal punto di vista della carriera, oltre che personale e affettivo), offrendo un ampio spettro di motivazioni, ma anche la lucida consapevolezza delle contraddizioni socio-economiche di questa esperienza. Chi parte vuole correggere l'ingiustizia e portare aiuto anche nelle zone più defilate del continente, ma è consapevole della corruzione dei governi locali e del business delle farmaceutiche; vuole alleviare le sofferenze -soprattutto di donne e bambini- pur sapendo che molti non ce la faranno e che sarebbe necessario intervenire prima di tutto sulle condizioni igienico-sanitarie e sulla cultura (come nel caso delle nonne che devono

allevare gli orfani dell'Aids e non hanno i mezzi e le conoscenze per nutrirli correttamente), ma insieme nutre rispetto e curiosità autentica per la differenza culturale; di qui la scelta del Cuamm di formare soprattutto localmente (con borse di studio e training) il personale medico, appunto «con» loro. Irrequieti per la routine burocratica, gli sprechi e la pigrizia del sistema sanitario nazionale, ma anche desiderosi di viaggiare, di conoscere luoghi, visi e cibi diversi, questi medici sanno essere felici di un sigaro e una birra all'ombra di una veranda, con la certezza che quello che fanno abbia un senso, ma senza soverchie illusioni sul proprio impatto. In linea con l'impegno raccontato nel film, alla proiezione, molto applaudita, è seguita una raccolta fondi, che andranno ad assistere questa iniziativa, che la crisi mette a rischio.

René Vautier, il cine politico sempre a rischio censura - Roberto Silvestri

VENEZIA - Oggi alle ore 17 in sala Perla, sezione Venezia Classici Restaurati, da non perdere *Avoir vingt ans dans les Aurès* (1972) di uno dei cineasti più perseguitati della storia, il francese René Vautier: un gruppo di soldati bretoni «antimilitaristi», durante la guerra d'Algeria, nelle mani di un abile e sadico tenente, diventano dei feroci Rambo anti «fellagas». Vautier, ex Pcf, e più tardi anche indipendentista bretone, figlio di operai, partigiano decorato al valor militare, diplomato all'Idhec, ha avuto un ruolo importante nella nascita del cinema militante anti-imperialista, del cinema tunisino e algerino. Nel 1949-1950 Vautier gira il corto *Afrique 50*, che conquista la medaglia d'oro al festival di Varsavia ma soprattutto 13 incriminazioni giudiziarie a Parigi e una condanna a un anno di prigione, per violenze contro un poliziotto, coimputato Félix Houphouët-Boigny, futuro presidente della Costa d'Avorio... Nel 1951 progetta e gira in Tunisia *Terre tunisienne* terminato da Raymond Vogel perché Vautier ne viene espulso perché comunista. Nel 1952 Vautier sconta la condanna per *Afrique 50* nei carceri militari di Saint-Maixent e di Niederlahnstein (zona di occupazione francese in Germania) affibbiatagli in base a un decreto del 1934, firmato Pierre Laval, ministro delle colonie... Del 1955 è il film, perduto, *Une nation, l'Algerie* e del 1956 il corto turistico *Plages tunisienne* che rappresenta la Tunisia a Cannes e *Chaines d'or*, cofirmato da Mustapha Fersi e Sassi Rjeb. Tra il 1959 e il 1960, ricercato in Francia e dato per morto, sconta in realtà 25 mesi nelle carceri tunisine del G.P.R.A., a causa dei suoi legami politici scottanti con Abane Ramdane, l'amico di Fanon che verrà liquidato dai vertici dell'Fnl come oppositore pericoloso di Ben Bella. Riabilitato dal 1960 Vautier sarà consigliere artistico del Satpec di Tunisi (del 1961 è il suo corto *Karim et Leila*, firmato con lo pseudonimo di Ferid Dendani), fondatore della federazione algerina del cinema popolare (ciné-pops) e dal '61 al '65 direttore del centro audiovisivo di Algeri. Realizza i corti per l'esercito di liberazione *Venant de sables* e *Cinq hommes et un peuple*, e il lungo a colori *Peuple en marche* (con Ajmed Rachedi e Nasr-Eddine Gunéfi) prima di contribuire alla scrittura e alla produzione dei primi classici algerini, *L'aube des damnés* di Ahmed Rachedi (1964) e *Vent des Aures* di Lakhdar Hamina (1965). Rossellinariamente si dedicherà più tardi alla televisione didattica, a Parigi, non dimenticando di occuparsi del fronte Polisario, della formazione di operatori di guerra e di emigrazione algerina. Nel 1973 attuerà un vittorioso sciopero della fame contro la censura cinematografica. La vita e il cinema di Vautier si intrecciano sempre alla storia politica dell'Algeria e della Tunisia che, liberatasi 5 anni prima, pagherà quella solidarietà internazionalista e panaraba, e certe deviazioni socialisteggianti, con il «massacro di Biserta» del luglio 1961. L'orrore è rievocato in *La parola perduta*, cortometraggio del 1969 di Marc Scialom, cineasta italo-tunisino di origini ebraiche (a cui *I Mille Occhi* di Trieste presto dedicherà una retrospettiva), amico di Vautier, che affidò il montaggio di *Avoir vingt ans dans les Aurès* proprio alla moglie di Scialom, Nedjma Scialom. Sappiamo che anche *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo (1965) in Francia fu proibito fino 1971, proprio come in Italia si censura tutto ciò che sfiora le nostre atrocità coloniali mentre fioriscono i giardini Graziani per ricordare il commosso ringraziamento di Alemanno e Polverini al precursore dei lager di sterminio nazisti. Vautier invece lo fermano: *Algérie en flammes* (1959), 25' a colori, realizzato dall'Fln sulla 'linea Morice', con Vautier ferito tre volte. *J'ai huit ans* (1961), sugli orfani di guerra algerini accolti in Tunisia, 12' a colori, sempre da un'idea di René Vautier, diretto da Yann e Olga Le Masson e prodotto dal Comité Maurice Audin; i due corti del 1971 *Techniquement si simple*, 15', sul ritorno in Algeria, 10 anni dopo, di un ex militare francese specializzato in sminamento e *La Caravelle*, 8', sulla possibilità di ristabilire normali relazioni tra francesi e algerini, almeno nelle scuole francesi. Realizzato invece dal benemerito Comité Audin il proibitissimo film collettivo *Octobre à Paris* (1961), documentario di 70' in bianco e nero coordinato da Jacques Panijel sulla manifestazione del 17 ottobre 1961 organizzata a Parigi dal Fnl algerino repressa dalla polizia francese a prezzo di centinaia di morti, coi cadaveri ritrovati via via nella Senna i giorni successivi. Con tanto di censura preventiva contro i giornali del Pcf *l'Humanité* e *Libération* (non quello gauchiste fondato nel 1973 da Sartre) affinché il mondo non sapesse mai nulla di quella «democraticissima» strage (il regista mauritano Med Hondo la rievoca in *Lumière noire*, 1994).

Alias – 1.9.12

La rinascita del genio radicale - Will Kaufman

Mentre osservava il movimento radicale in uno stato apparente di rovina, Guthrie ebbe ampia opportunità di riflettere su un particolare viaggio che aveva intrapreso. Se è ragionevole credergli, doveva essersi trattato di un viaggio davvero miracoloso, dato che era effettivamente iniziato nel 1911, un anno prima della sua nascita. In quell'anno, a Okemah, Oklahoma, un poliziotto bianco di nome George Loney tentò di arrestare un uomo di colore di nome Nelson per un furto di pecore. Loney andò a casa di Nelson, dove trovò soltanto sua moglie Laura, il loro figlio tredicenne Lawrence, e il loro bambino appena nato. Pensando che Loney intendesse ammazzarli, il giovane Lawrence prese un fucile e sparò per primo, colpendo Loney a una gamba. L'agente di polizia morì dissanguato nel prato di fronte alla casa dei Nelson, implorando che gli fosse dato un sorso d'acqua. Laura, Lawrence e il neonato furono arrestati e portati in prigione. Una settimana dopo, una folla inferocita fece irruzione nella prigione e li trascinò tutti fino al Canadian River Bridge. Laura e Lawrence vennero linciati e il bambino fu abbandonato piangente sul ciglio della strada. Ben presto, alcuni dei bravi cittadini di Okemah iniziarono a vendere cartoline della scena del linciaggio per

commemorare il proprio lavoro. È impossibile stabilire se uno dei volti bianchi sorridenti tra la folla nella fotografia sia quello di Charley Guthrie, il padre di Woody. La biografia di Ed Cray non fa menzione della presenza di Guthrie, per quanto faccia riferimento al linciaggio attraverso una nota a piè di pagina. La biografia di Joe Klein è categorica: Charley Guthrie, fiero membro del Ku Klux Klan, faceva parte della marmaglia del linciaggio (in effetti, non esistono prove documentali che possano stabilire in modo definitivo l'appartenenza di Charley Guthrie al Klan). Quali che siano le discrepanze biografiche, la certezza storica è destinata a perdersi ulteriormente nel vago grazie alla nota di apertura di Guthrie alla sua canzone *Don't Kill My Baby And My Son*, in *Hard Hitting Songs For Hard-Hit People*: «Per un anno o giù di lì, mio padre fu vicesceriffo di Okemah, Oklahoma, e mi raccontò molte storie tristi su quella vecchia prigione nera. Ricordo, una sera, all'età grosso modo di otto o nove anni, quando il buio mi sorprese fuori casa e fui costretto ad attraversare la vecchia città buia dopo il coprifuoco. Ero scalzo sul marciapiedi e, dunque, non si sentiva un sol rumore, a eccezione di un lamento folle, da farti gelare il sangue nelle vene, che riempi l'intera città e che crebbe di intensità man mano che percorsi la strada verso la vecchia prigione di roccia. E udii una donna di colore infilare la testa tra le sbarre della prigione e lamentarsi a squarciagola». Considerato che il linciaggio dei Nelson si era verificato un anno prima della sua nascita, l'affermazione successiva di Guthrie è sorprendente: «La donna di colore aveva un bambino appena nato e un figlio, che sarebbe stato impiccato accanto a lei non appena si fosse alzato il vento del mattino, e mio papà mi raccontò l'intera storia. Sono passati diversi anni e io ho scritto questa canzone, perché il lamento di quella donna si è fatto più forte e più stridulo e si è sedimentato più di qualsiasi sermone o programma radiofonico che abbia mai sentito». Per qualche ignota ragione strategica o psicologica, Guthrie aveva sottratto suo padre alla scena e a ogni responsabilità in relazione al linciaggio, inserendo se stesso nel documento storico praticamente in veste di testimone della tragedia. Che in seguito il linciaggio dei Nelson sia tornato a ossessionarlo è irrefutabile, come una strofa della sua poesia *High Balladree* mette in chiaro (nel frattempo, aumentando di un'unità il numero delle vittime del linciaggio): «Acquisto una cartolina dal tuo espositore/Per farti vedere cosa succede se sei nero e ti ribelli/Una donna e due bambini appesi per il collo/All'arrugginito telaio di ferro del mio Canadian Bridge». Altrove, in una delle sue rubriche «*Woody Sez*», Guthrie rifletté su un incontro con «un artista e pittore» che aveva dipinto «un quadro così ben fatto di un linciaggio» da riuscire a mettere a tacere del tutto la voce comica che di norma caratterizzava la sua rubrica: «...e così, naturalmente, oggi non mi viene in mente nessuna battuta. Questo quadro è così realistico. Mi sembra di essere presente al linciaggio e, in un modo o nell'altro, startene qui e renderti conto che la gente possa perdere la testa al punto da appendere una persona a un palo e a riempirla di fori di pallottole da Winchester per mero svago ti svuota di ogni spasso e buon umore e divertimento. Mi fa venire in mente l'immagine della cartolina che per anni si è venduta nella mia città natale. Vi si mostrava una madre di colore e i suoi due figli piccoli con il collo in tensione per il peso dei loro corpi appesi e la corda tesa come una grande corda di violino». (...) Se davvero erano state le pressioni del senso di colpa di famiglia e della storia a spingere Guthrie a inserire se stesso nella vicenda di un linciaggio avvenuto un anno prima della sua nascita, può forse contribuire a spiegare un'altra curiosa versione dell'impegno di Guthrie in quella che chiamò «la situazione della gente di colore». In *Questa terra è la mia terra*, descrive il momento del risveglio razziale della sua coscienza quando, da bambino, incontra una vicina di colore, una certa Matilda Walters, che lo loda per la sua gentilezza: «Be', ma tu che dici, solo signora, nossignora?». «Sì». «E io sono solo una negra nera. Hmmm. Per me va bene». «Lei è una signora negra?». «Che altro ti sembra, tesoro?». «È negra perché è negra?». «È quello che dicono». «Perché la chiamano negra?». «Be', perché non sanno dire niente di meglio. Non sanno che cosa significa 'negro'. Non si rendono conto di quanto ti può far stare male». «Ma lei stessa si è chiamata così». «Quando io stessa mi chiamo negra, non è la stessa cosa. E anche se un altro negro mi chiama negra non ci faccio caso, perché lo so che è soltanto per ridere. Ma quando un muso bianco mi chiama negra, allora è come se una frusta mi arrivasse addosso». La cosa più fastidiosa di questo passo non è l'orrendo linguaggio da macchiette, piuttosto l'implicazione che Guthrie avesse ricevuto un'educazione di stampo razzista in età così giovane. Perpetuò questo mito nelle interviste condotte da Alan Lomax per le *Library of Congress Recordings*, nelle quali è chiaramente a disagio quando discute della questione razziale. Tradisce una tendenza latente allo stereotipo mentre tenta di presentare un'infanzia immune dal razzismo: «Fin da ragazzino, ho trovato sempre il tempo per fermarmi a parlare con queste persone di colore, perché le trovavo piene di umorismo, voglio dire, di saggezza». Sulle incisioni, manipola la sua stessa finta ingenuità e la riscrittura della sua infanzia razzista in maniera altrettanto impacciata: «Non ho praticamente mai evitato un indiano o un ragazzo di colore perché, ti dico la verità, ho imparato a farmeli risultare simpatici». Malgrado tali dichiarazioni, è chiaro che quando scappò via dalla *Dust Bowl*, a metà degli anni Trenta, e approdò in California, Guthrie non era molto preoccupato del suo stesso razzismo. Le canzoni che presentò alla *Kfvd* indicano che cantò allegramente di «negri» in alcuni brani come *Little Liza Jane* e di «cioccolatini» in *Kitty Wells*. Il dialetto e le caricature da macchiette ornano le pagine del suo grezzo quotidiano fatto in casa, il «*Santa Monica Social Register Examine 'Er*» (1937), in cui scherza su «rasta», «negri», «scimmie», «cioccolatini» e «negracci», con tanto di descrizioni diffamatorie di «effluvi etiopi» di uomini di colore sulla spiaggia: «Sentivamo appena i loro canti e pensavamo che i neri stessero causalmente mettendo in scena una danza da cannibali. Lo vedevamo appena. Forse l'eterno martellamento del mare simile a un tamburo gigante gli ha fatto ribollire il sangue della giungla scatenando i loro istinti indigeni». La meritata e liberatoria punizione Guthrie la ricevette da un membro del suo pubblico della *Kfvd*, il 20 ottobre del 1937, dopo aver presentato e eseguito in radio l'orrenda *Run, Nigger, Run* di Uncle Dave Macon. Ricevette da un certo Howell Terence una lettera così educatamente stizzita - e ne fu così scosso - da leggerla in trasmissione l'indomani: «Stava andando decisamente bene con il suo programma stasera finché ha annunciato il suo *Nigger Blues*. Sono un negro, un giovane negro che frequenta l'università, e di certo la sua affermazione non mi è piaciuta. Oggi, nessuna persona con un minimo di intelligenza utilizza quella parola alla radio». Guthrie chiese abbondantemente scusa, strappò teatralmente in tanti pezzi la partitura colpevole davanti al microfono e giurò che non avrebbe mai più usato quella parola. In seguito, si preoccupò di scusarsi ripetutamente di fronte alla comunità afroamericana per tutte le «insulsaggini» razziste che aveva pronunciato. Avendo egli stesso sperimentato quello che

uno storico ha definito «la condizione subliminalmente bianca» dei migranti della Dust Bowl – nella quale i suoi compaesani bianchi dell'Oklahoma erano stati soggetti ad attacchi eugenetici e a sfondo razziale simili a quelli rivolti ai braccianti messicani, filippini, cinesi e afroamericani - Guthrie era certamente cosciente dell'ironica vicinanza implicata dall'insegna che era stata vista all'esterno di un cinema di Bakersfield: «Negri e okie al piano di sopra». In effetti, un'impressione della condizione subliminalmente bianca pare aver permeato gli stessi ricordi di Guthrie della sua vita antecedente alla migrazione in California. Più iniziava a riflettere sul razzismo della sua infanzia in Oklahoma, più «la prospettiva angelica» tipicamente bianca della sua vita «di fatto veniva a mancare», come ricordò nel 1949. «Agli indiani poveri e ai neri poveri era stato dato lo stato dell'Oklahoma attraverso trattati statunitensi di ogni genere - spiegò a un pubblico del New Jersey - perché (il governo degli Stati Uniti) non pensava che la terra fosse adatta a null'altro». Ciò, disse, era cambiato «nel preciso istante in cui tutti scoprirono che in Oklahoma c'erano milioni su milioni di dollari in pozzi di petrolio praticamente sotto ogni ettaro di terreno». Di conseguenza, «fu necessario sottrarre in fretta e con l'inganno la terra agli indiani e ai neri poveri che la possedevano». Ecco che l'esperienza dello sfratto vissuta a livello personale dalla famiglia di Guthrie e, a livello collettivo, dai migranti della Dust Bowl finì per combaciare nella mente di Guthrie con lo sfratto di tutte le minoranze razziali con le quali iniziò a identificarsi nella fase della maturità. Fu tale solidarietà che alla fine consentì a Guthrie di riflettere sulla musica americana e su se stesso, in quanto musicista, in termini razziali, portandolo a sostenere che «non eravamo in grado di dire dove finiva la nostra vita personale e dove cominciava quella di Leadbelly», a dichiarare che «il blues dei bianchi si arresta dove entra in gioco quello dei neri», e ad affermare che «qualsiasi discorso sulle canzoni, le ballate o la musica americana deve per prima cosa complimentarsi con i neri». Come scrisse in una lettera a Max Gordon, nel 1941: «I due (artisti) più venduti della Victor, Jimmy Ro(d)gers, il Blue Yodler, e la Carter Family, un gruppo di cantanti di blues, ballate e musica religiosa, utilizzano da sempre due o tre frasi ripetute, con un'ultima frase identica. Gli occidentali cantano secondo uno stile quasi perfetto da neri, mentre lavorano o fanno festa, eppure molti non hanno smesso di pensare che tutto ciò risalga allo schiavismo, alla mezzadria, agli operai delle grandi città, alle squadre di forzati incatenati e agli spiritual della gente di colore. Ecco quanto il canto dei neri ha influenzato tutto il resto in America». La percezione che Guthrie acquisì gradualmente della sua stessa «condizione subliminalmente bianca» alla fine gli permise di collegare le sue canzoni sulla Dust Bowl alle esperienze di popoli sfortunati dalle vicissitudini diverse. Ecco, dunque, le sue riflessioni sulla canzone *When the Curfew Blows*, a proposito dei maltrattamenti della polizia ai danni dei migranti della California: «Ciò non parrebbe più irrealista, più dissociato, più alieno dall'esperienza che rappresenta la verità di quanto lo sia sentire le nostre soap opera e le nostre sinfonie da quattro soldi che fluttuano tra le pareti piene di fessure dei 16 milioni di neri del Sud, già, e di molti più uomini dalla pelle bruna, bianca e rossa». Quando Guthrie si trasferì nuovamente a New York, aveva fatto davvero tanta strada dai tempi in cui avrebbe preso in considerazione l'idea di eseguire una canzone intitolata *Run, Nigger, Run* alla radio. E gli restava altra strada da fare. Mentre Pete Seeger ha descritto l'istruzione ricevuta sotto l'insegnamento di Guthrie a partire dal 1940, è chiaro che Guthrie stava a sua volta ricevendo un'istruzione sulle miriadi di forme di oppressione ai danni dei neri. Attraverso i suoi versi filtrò un'esperienza condivisa da Seeger quando, nella loro comune ingenuità, entrarono in un caffè del Tennessee di proprietà di gente di colore, nel corso di uno dei loro viaggi per il paese, terrorizzando la cameriera: «Vi devo chiedere, ragazzi, di alzarvi e di andarvene, per favore. Vi prego. Vi prego di andarvene adesso. Finché state qui non diranno granché. Non faranno irruzione qui dentro e non distruggeranno il locale, fintanto che siete qui non faranno nulla che voi due ragazzi possiate vederli fare. Sanno, così come lo so io, che venite da fuori... lo so che siete entrati per mangiare qualcosa e per essere gentili ma non posso permettermi di farmi vedere stringere amicizia con voi perché sarà dopo che voi ve ne sarete usciti e avrete lasciato il paese che mi prenderanno e mi daranno una bella lezione». Anche la guerra aveva consentito a Guthrie di integrare la razza nella lotta per l'unione sindacale, che aveva immaginato sotto forma di «a big rolling train» (un grande treno dondolante): «Pensavo giusto che, se qualcuno a bordo di uno di quei vagoni dovesse dire, 'Sgancerò questo vagone perché il carico che porta contiene un uomo rosso o un uomo verde o un uomo nero un uomo a pois e a me quella gente di diverso colore non piace e dunque sgancerò il loro vagone', fareste esattamente ciò che Adolf vorrebbe che voi faceste». A Marjorie scrisse delle «cose da niente che insieme creano lotte più grandi, come l'eliminazione della legislazione Jim Crow, dell'imposta procapite, della discriminazione razziale, delle leggi e degli avvocati corrotti, di chi si arricchisce con mezzi corrotti e di chi adora il profitto, delle persone che antepongono il denaro al fatto di essere delle persone oppure delle persone che vogliono vivere nell'ozio assoluto sfruttando il sudore di chi lavora... Tutto questo concorre alla più grande lotta di tutte, la lotta contro l'Asse». In tutte le sue fasi, la guerra consentì a Guthrie di sviluppare questa coscienza razziale. La articolò con grande forza in occasione di un evento benefico in favore delle obbligazioni di guerra a Baltimora dove, dopo aver suonato insieme a Sonny Terry e Brownie McGhee, andò su tutte le furie quando sentì invitare i colleghi di colore a consumare il proprio pasto in cucina. Come ricordò Seeger: «Woody si mise solo a urlare, 'Questa lotta contro il fascismo deve cominciare qui e subito!'. E poi afferrò la tovaglia e la strappò dal tavolo, disseminando piatti e posate e bicchieri sul pavimento. Iniziò a ribaltare tavoli e a strepitare: alla fine, lo spinsero fuori, prima che qualcuno venisse arrestato». In seguito, nel suo entusiasmo post-Pearl Harbor, Guthrie si fece l'idea che gli Alleati stessero brandendo la loro spada virtuosa in difesa degli okie sfrattati, degli afroamericani e messicani sfrattati, e di tutte le altre vittime del razzismo. Come scrisse a Marjorie: «Così si pareggeranno, una volta per tutte, i conti di ogni forma di odio razziale e ognuno avrà diritto al lavoro che sa fare meglio, avrà tempo per imparare, tempo per riposare, e tempo per divertirsi e per cantare; nessuno potrà cacciare un uomo da una fattoria e nessuno potrà costringere una famiglia a vivere come ratti in una discarica lercia; nessuno potrà gettare una famiglia con dei bambini sulle strade a elemosinare i soldi dell'affitto». Nel corso del suo ultimo viaggio con la marina mercantile, come ricordò Jim Longhi, Guthrie sfidò la segregazione tuttora imposta dall'esercito degli Stati Uniti, avventurandosi negli alloggi dei neri per cantare e suonare, per poi essere rimproverato dal comandante di battaglione, che gli disse di uniformarsi alle regole, «regole, potrei aggiungere, alla cui creazione nessuno di noi aveva dato il minimo contributo». Come ebbe modo di testimoniare

Longhi: «Woody fissò i nastri del colonnello e poi lo guardò in faccia. 'Si direbbe che le regole che nessuno ha creato siano quelle più difficili da rompere'». Dopo essere passato dal blu della divisa della Marina al cachi di quella dell'Esercito, Guthrie scrisse a Moses Asch dalla sua base di Sheppard Field, in Texas: «Qui vige la legislazione Jim Crow ed è durissima. Bianchi e neri si uniscono una volta ogni tanto per una lezione sul campo. Gli spettacoli sono dominati dalla legislazione di Jim Crow. I combattimenti di box sono segregati. Gli alloggi e il rancio sono segregati, dannazione. Ma entrambe le parti si stanno svegliando. È come il Proibizionismo: almeno stiamo capendo che cosa non vogliamo». La conversione di Guthrie da giovane razzista per caso ad ardente paladino antifascista fu, dunque, completa quando si accinse a scrivere il suo secondo romanzo autobiografico, pubblicato nel 1976 con il titolo di *Seeds of Man*. Al pari di *Questa terra è la mia terra*, si tratta di un esercizio di revisionismo personale nel quale Guthrie attacca le forze della sua giovinezza, tra cui il razzismo (soprattutto nei confronti dei messicani-americani) e i conflitti politici con il padre. Non v'è prova del fatto che Guthrie fosse al corrente della presunta appartenenza del padre al Ku Klux Klan e, malgrado le loro differenze politiche, il suo attaccamento al padre è dimostrabile, al punto che gli scrisse questa dedica su una copia di *Questa terra è lamia terra*: «A mio papà, il babbo più bravo che un bambino possa mai aver avuto. Ho scritto questo libro rimpiangendo di non aver avuto maggior abbondanza del materiale che ha reso mio babbo il miglior pugile della Okfuskee County». *Seeds of Man* introduce la razza nel cuore del rapporto di Guthrie con suo padre, assegnando a entrambi una coscienza e una solidarietà di razza che né l'uno né l'altro con ogni probabilità deve aver avuto negli anni della giovinezza di Guthrie. Nel romanzo, Guthrie allude al fatto di aver contrastato l'ostilità del padre verso il socialismo con un vago senso di errori razziali da aggiustare: «Papà aveva cercato di insegnarmi a odiare e disprezzare e insultare e combattere i socialisti ogni qual volta ne avessi il tempo e l'opportunità. Avevo visto diverse tribù di indiani bravi e in buona salute finire per essere ingannate, picchiate, derubate, drogate, spennate, truffate, spaventate, e scacciate con l'inganno dalle loro terre e case, dalle loro fattorie e dai loro frutteti, e dai loro pascoli, e persino private del rispetto per se stesse, dell'orgoglio umano, delle loro vite naturali, di qualsiasi cosa, sotto il controllo viscido delle ricche compagnie petrolifere. Sentivo che era sbagliato depredare quei bravi indiani amichevoli in tutti quei modi. Provavo la stessa sensazione riguardo alla gente di colore e a quella di sangue misto». Considerata l'ambientazione del romanzo – la campagna texana di Big Bend, dove in teoria lo zio di Guthrie, lo zio Jerry, aveva lasciato una miniera d'oro e d'argento - la sua preoccupazione principale sulla questione razziale è il destino dei messicani su entrambi i lati del confine. Ecco, dunque, la descrizione straziante che prefigura la vicenda della canzone *Deportee* nella quale un gruppo di braccianti agricoli viene caricato su un camion guidato da trafficanti di esseri umani: «Nell'uggiolo del loro motore e nei rumori del nostro, riuscii a udire i rumori di diverse persone che parlavano ad alta voce. Gridava. Fischi strani. Pianti. Gemiti. Altre parole veloci. Più simili a implorazioni o suppliche. Come se si trattasse di qualcosa tra la vita e la morte. Come di qualcosa andata in malora. Una camionata di lamenti». (...) Parrebbe che uno degli obiettivi principali di Guthrie con *Seeds of Man* sia di ricreare la figura del padre, trasformandolo in un uomo dai principi del tutto incoerenti con quelli della supremazia bianca. Si guarda bene dal consentire al padre di esprimere opinioni significative e corpose sugli afroamericani, per quanto in vita sua Charley Guthrie si fosse espresso a gran voce contro il Partito Socialista, anche perché (come sostenne in modo sarcastico) avrebbe fatto in modo che «la questione razziale si risolvesse attraverso i matrimoni misti», l'accusa più grave nel suo articolo Il socialismo vuole l'equità per i neri. Così, in *Seeds of Man*, Guthrie vede la propria giovinezza attraverso il filtro di una coscienza sensibile alla questione razziale che, in realtà, ha iniziato ad acquisire soltanto dopo i suoi incontri con alcuni attivisti antirazzisti in California e a New York. Gli eventi del dopoguerra avevano contribuito a riaffermare la convinzione di Guthrie secondo cui il «Secolo Americano» era un inganno e una distrazione dalle ingiustizie razziali che rattristavano le strade d'America mentre le forze di occupazione e i dispensatori degli aiuti del Piano Marshall se ne andavano in giro, tutti impettiti, in Europa e Giappone a strombazzare i valori americani. Inserì tale convinzione in una strofa della canzone *Madonna on the Curb*, in cui una bambina poverissima di tre anni, con un neonato in lacrime tra le braccia, è seduta «sul marciapiedi di una città, accanto ai bidoni della spazzatura e della cenere» proprio mentre «state dando milioni a belgi, polacchi e serbi». La percezione che ha Guthrie delle malriposte priorità americane fu particolarmente enfatizzata da due casi che si verificarono in rapida successione, avendo entrambi per protagonisti veterani afroamericani di ritorno dalla guerra che furono brutalizzati dal fascismo della legislazione di Jim Crow malgrado il sacrificio prestato nella guerra dell'America per la libertà. Il primo, nel febbraio del 1946, fu il caso di Isaac Woodard, un veterano della guerra nel Pacifico che era tornato a casa, ricevendo un congedo onorevole. Woodard aveva osato sfidare la mancanza di dignità della legislazione di Jim Crow e aveva preteso di poter usare il bagno «per soli bianchi» di una stazione degli autobus del South Carolina. Era stato trascinato giù dall'autobus e picchiato dalla polizia mentre vestiva ancora l'uniforme dell'esercito degli Stati Uniti. Si era ribellato; altri poliziotti si erano gettati nella mischia, lo avevano trascinato in guardina e lo avevano letteralmente accecato a suon di botte. Alcuni editoriali di giornali per neri sostennero che l'accecamento di Woodard aveva smascherato il «Secolo Americano» come una «farsa e un inganno»: «Non abbiamo titolo a pretendere la leadership del mondo finché la nostra democrazia è così finta e fallita». Nell'estate del 1946, il caso Woodard divenne una cause célèbre in tutto il mondo, soprattutto grazie a una campagna radiofonica condotta da Orson Welles insieme a una serie di raduni ed eventi benefici. Guthrie ricordò la sua partecipazione a un evento benefico di massa in favore di Woodard presso il Lewisohn Stadium di New York, il 18 agosto, con la partecipazione di oltre 25mila persone. «Mai visto tanti sbirri in vita mia - scrisse -. Cab Calloway e una quindicina o una ventina di band e artisti di gran nome mi hanno preceduto e per due ore non ho sentito nove parole di protesta violenta». Un'esagerazione che probabilmente si basa sul pretenzioso disprezzo di Guthrie nei confronti di artisti dal grande successo commerciale (oltre a Calloway, tra gli altri, apparvero all'evento in favore di Woodard Carol Brice, Count Basie, Canada Lee, Louis Jordan, Billie Holiday e Pearl Bailey). Da parte sua, Guthrie cantò una ballata di nove strofe che raggiunse l'apice con un distico finale di condanna: «Pensavo di aver combattuto sulle isole per sbarazzarci di quella gente/Ma, ora che sono cieco, la lotta la capisco molto meglio». Nello stesso mese dell'accecamento di Isaac Woodard, un poliziotto bianco di Freeport, New York, uccise a colpi d'arma da fuoco due

fratelli afroamericani, Charles e Alonso Ferguson, a cui era stato rifiutato il servizio nella caffetteria di una stazione degli autobus insieme a due dei loro fratelli; dei quattro Ferguson, due facevano parte delle forze armate e uno era un veterano. Un gran giuri interamente composto di bianchi si rifiutò di incriminare l'agente. Il caso fece nascere una campagna di cinque mesi con la partecipazione della National association for the advancement of colored people, gli United veterans for equality, l'American labor party, il partito comunista della Nassau County e... Woody Guthrie. In un singolare momento di identificazione familiare, Guthrie si mise nei panni di un immaginario quinto fratello Ferguson per poter raccontare la loro storia (anche se sbagliò il nome di Alonso Ferguson, scrivendo «Alonzo»): «Il poliziotto si voltò e tornò dal giovane Charlie/Gli diede un calcio all'inguine e lo atterrò con un colpo di pistola/La stessa pallottola attraversò il cervello di Alonzo/E la pallottola seguente ammazzò mio fratello Joseph». Sulla scia di questa tragedia, nel 1947 Rosa Lee Ingram, una mezzadra di colore, madre di dodici figli, fu condannata per omicidio insieme ai suoi figli di quattordici e sedici anni da una giuria interamente bianca in Georgia. La Ingram aveva lottato con il suo aggressore bianco che intendeva stuprarla e, mentre veniva picchiata «until the blood ran» (finché scorse il sangue), i suoi figli erano accorsi in suo aiuto. Tutti e tre gli Ingram furono condannati a morte per impiccagione (sarebbero rimasti in prigione fino al 1959, dopo una commutazione delle loro condanne). Nel 1949, il National committee to free the Ingram Family, il comitato nazionale per la liberazione degli Ingram, presentò una petizione alle Nazioni unite. W.E.B. Du Bois, che aveva redatto la petizione, presentò il caso nel contesto del Secolo Americano, appellandosi alle Nazioni unite affinché prendessero nota di Rosa Lee Ingram. Mentre l'America di Henry Luce insegnava al mondo le virtù di una democrazia capitalista, Du Bois dichiarò: «Potrebbe sembrare una cosa insignificante per cinquantanove nazioni del pianeta occuparsi dell'ingiustizia perpetrata ai danni di una povera donna di colore della Georgia... tuttavia, in fondo, è una cosa così piccola 'fare giustizia, amare la pietà e comportarsi umilmente' per risistemare 'questo folle mondo?». Un anno prima che la petizione venisse preparata, Guthrie scrisse The Ballad of Rosa Lee Ingram, dipingendo un quadro ben diverso rispetto a quello della «potenza» americana di Luce: «Sono in quattro in un letto, in tre stanze lerce/I bimbi chiedono tutti quando viene mamma/La mamma e i fratelli penzoleranno tutti finché non saranno morti/Per essersi ribellati all'uomo che stava uccidendo mia mamma?/Le nubi impazzano, i venti soffiano/L'acqua del fossato sta salendo, i bambini vogliono sapere/Oh, cosa posso dire loro di tribunali e leggi/Che non ti consentono di usare un bastone per opposti a una pistola?». La rabbia di Guthrie crebbe ulteriormente quando apprese che il governatore militare del settore americano della Germania, il generale Lucius Clay, aveva ridotto la condanna a vita della famigerata torturatrice nazista Ilse Koch - la «Bestia di Buchenwald» - a quattro anni. Guthrie attaccò duramente la Koch nella ballata Ilsa Koch: «Vedo le ciminiere fumanti/Vedo le ceneri trascinate fuori dai forni/Vedo le ossa ammucciate/Con la pelle ci faranno paralumi/Il fumo mi sta soffocando/Il puzzo mi sta uccidendo/La vecchia Ilsa Koch è andata in galera/La vecchia Ilsa Koch è stata rilasciata». (...) Guthrie commemorò altri errori giudiziari analoghi avvenuti dopo la guerra, compreso quello dei Trenton Six, sei afroamericani condannati nel 1948 per l'assassinio di un bianco nel New Jersey; fu l'ennesimo scandalo noto a livello internazionale che a Londra si guadagnò titoli come questo: «Devono morire per la colpa di essere neri». (...) La versione di Guthrie, Trenton Frameup, analizzava il caso dalla prospettiva di Bessie Mitchell, la sorella di uno degli imputati. La donna lo va a trovare nel carcere in cui è stato portato da «stormtrooper men» (militari) che «ridono della legge»: «Bessie andò all'ufficio, si avvicinò alla porta di Church House, e di casa, e dell'Fbi/Li implorò in lacrime, 'Salvate questi sei uomini innocenti'/Ma nessuno fece nulla per salvarle le loro vite/Era giugno inoltrato quando questa giuria fu scelta/Non a un solo nero fu consentito di sedersi sul palco della giuria/Dopo cinquantacinque giorni i sei uomini vengono trovati colpevoli e condannati a morire sulla sedia elettrica». In una seconda ballata, Buoy Bells From Trenton, Guthrie implicò che, in fondo la seconda guerra mondiale fosse stata combattuta invano. Lo spirito razzista del giudice Webster Thayer, lasciò intendere, era ancora vivo a Trenton, come se la vittoria antifascista avvenuta nel frattempo nel 1945 fosse stata una mera aberrazione: «Il vecchio giudice Thayer lasciò morire Sacco e Vanzetti/Li chiamò guappi e ratti radicali/Quello stesso vecchio odio razziale era nel cuore del giudice e della giuria che firmarono la vostra condanna a morte». Guthrie catalogò ampiamente questi e altri casi di sacrifici di persone di colore, ma non fu l'unico aspetto del suo approccio. Nello stesso spirito bellicoso che aveva caratterizzato le sue sfide retoriche al fascismo europeo nel corso della guerra, si dedicò a descrizioni di resistenza militante alla legislazione di Jim Crow (dopo aver - incautamente - fatto una ramanzina agli afroamericani in una particolare circostanza, sostenendo che il blues esisteva perché «non lottavano e lavoravano abbastanza duramente da sconfiggere» i loro oppressori). In una lettera ad Asch, Guthrie aveva esaltato Joe Louis dopo averlo incontrato nel 1946: «Joe è un campione vero, un grand'uomo sotto tutti i punti di vista, e, quando colpisce un uomo sul ring, colpisce l'intero sistema marcio di liberalizzazione, depressione e avvillimento». Un altro esempio di eccellenza per Guthrie era rappresentato da Harriet Tubman, la guerrigliera nata in schiavitù che era fuggita al Nord ed era tornata al sud diciannove volte in incognito per aiutare altri schiavi a fuggire lungo la cosiddetta Underground Railroad; la donna che John Brown aveva chiamato «generale Tubman». La Harriet Tubman di Guthrie - nella ballata del 1944 che portava il suo nome - è una veterana di novantatré anni della guerra contro il fascismo bianco dell'America pre e postbellica. La Tubman di Guthrie reagisce al terrore, all'oppressione di Stato e a una vacillante capacità politica con una violenza virtuosa, culminando in una sfida diretta al potere bianco e in una chiamata alle armi: «Dia armi e polvere da sparo ai neri/Ecco cos'ho detto ad Abe Lincoln/Lei ha solo menomato la serpe dello schiavismo/Dobbiamo batterci per ammazzarla del tutto». A novant'anni di distanza da quando John Brown aveva guidato i suoi uomini - e quelli della Tubman - contro le forze dello Stato a Harper's Ferry, Guthrie concludse: «La guerra è così lontana dall'essere vinta che si può quasi dire che abbiamo decisamente perso contro i fascisti e contro quelle idee in cui Hitler, Musso, Horohito e i sostenitori reazionari di Hoover sembrano credere così intensamente». La combinazione di legge razzista e repressione anticomunista lo avevano convinto: «Il fascismo è più vicino a voi di quanto io sia in grado di farvi vedere. Sto cercando di svegliarvi per dirvi che state dormendo con qualcosa che è dieci volte più pericolosa di un serpente velenoso nel letto». Era pronto, come sempre, a unirsi alla battaglia: «A me non spaventa particolarmente». La baldanza di Guthrie venne messa alla prova nell'estate del 1949,

quando il People's Artists riuscì ad avere Paul Robeson come cantante principale di un concerto in beneficenza a sostegno del Civil rights congress. Pete Seeger, Lee Hays, Guthrie e altri del mondo del folk e della musica classica lo avrebbero accompagnato. Il concerto si sarebbe dovuto tenere al campo da picnic di Lakeland Acres, a Peekskill, nello Stato di New York, il 27 agosto. Robeson non arrivò mai. Fu bloccato da grandi bande di uomini e donne bianchi, esponenti dell'American Legion e del Ku Klux Klan in abiti civili, ragazzi e ragazze che lanciavano sassi oltre a slogan antisemiti e contro i neri, esprimendo come si conviene la loro antipatia per il comunismo, come li aveva incoraggiati a fare la settimana prima il Peekskill Evening Star. Il crimine di Robeson era di aver dichiarato «impensabile che il popolo dei neri d'America o di qualsiasi altro posto al mondo potesse lasciarsi trascinare in una guerra contro l'Unione Sovietica». Da afroamericano in Urss, disse, aveva trovato una «nuova vita, non la morte; libertà, non schiavitù; autentica dignità umana, non una condizione di inferiorità». Per tale eresia, Robeson fu accolto da una croce in fiamme che troneggiava sul campo da picnic di Peekskill. Per il pubblico all'interno del parco, la situazione fu addirittura peggiore, come ricordò il romanziere Howard Fast nel suo memoir, *Peekskill: Usa*: «Si riversarono sulla strada e su di noi, brandendo picchetti di staccionate divelte, mazze, bottiglie e agitando coltelli. I loro capi avevano bevuto dalla fiaschetta e dalla bottiglia fino al momento dell'attacco e ora, mentre menavano botte alle nostre linee e si aprivano la strada con violenza, riversarono una marea di parole e slogan osceni su di noi. Conoscevano bene Adolf Hitler. Era un dio tra le loro fila e seguirono a gridare, 'Siamo i ragazzi di Hitler'. 'Porteremo a compimento la sua opera!'. 'Dio benedica Hitler e si fotta voi negri bastardi e voi bastardi giudei!'. 'Lanciamo Robeson! Dateci Robeson! Appenderemo quel grosso negro!' (...). Robeson fece voto di tornare la settimana seguente a Peekskill per cantare. Come disse in seguito: «Non mi metto paura quando il fascismo si avvicina, come è successo a Peekskill».

**estratto da «Woody Guthrie. American Radical» di Will Kaufman, Arcana edizioni. (C) Board Of Trustees of the University of Illinois, 2011.*

«lo non sono un antropologo» - a cura di Gianluca Pulsoni

Quanto segue è la trascrizione di uno degli ultimi interventi di Alberto Maria Cirese (1921-2011), avvenuto il 9 Novembre 2010 nelle aule dell'Università La Sapienza, a Roma, in una giornata a lui dedicata, in concomitanza con l'uscita del volume, *Altri Sé. Per una antropologia delle invarianze* (Sellerio, 2010). L'incontro ha visto la presenza di molti professori, tanto interni quanto esterni all'Ateneo (fra cui Alberto Sobrero, Anna Iuso, Daniel Fabre, Pietro Clemente) e soprattutto, l'affluenza di numerosissimi ascoltatori, studenti e non solo. Nella trascrizione si è scelto di eliminare dei passaggi e si è cercato di mantenere il tono orale laddove non corrompesse la comprensione globale; inoltre sono stati aggiunti titoli a mo' di paragrafi per orientare e contestualizzare il discorso che fa Cirese, capace come pochi di far convergere fra loro temi diversissimi. **L'oggetto.** Io non sono un antropologo, sono uno che ha insegnato antropologia culturale e sono due cose diverse, perché tra l'altro mi manca una delle caratteristiche degli antropologi della mia generazione, ovvero che gli antropologi in genere esprimono pareri sul mondo. Se uno domanda «per favore mi dici dove sta il campo dei suoi oggetti?», cosa mai risponderà? In un convegno del 1990, a Cerreto di Spoleto, mi venne di polemizzare, studiando i pani, come ciclo, come segno, nei confronti di tendenze che io allora chiamavo «globalistiche», dato che io ho sempre isolato oggetti di studi. E cosa fa se non questo, lo studioso? Si lancia nell'indistinto fluire dell'oggetto che ha dinanzi ed è chiaro che c'è un indistinto fluire dell'oggetto perché anche l'informatore passa da uno stato all'altro ed è legato a tutto il suo mondo, spaziale e temporale – tutto è legato – ma è questo l'oggetto della nostra antropologia? Se mi si rispondesse sì, io domanderei allora quale sarebbe lo strumento per studiare una cosa del genere, forse l'indistinto fluire dei nostri pensieri come ricercatori? Io ritengo invece che l'operazione del conoscere scegliendo l'opzione dell'analitico-parcellare rispetto al totale «viscido fluire» sia decisiva. Il mio analitico-parcellare è ridurre i margini dell'approssimazione, e cioè sottrarre all'incapacità di comprendere e di conoscere quanti più fatti del reale è possibile, nei campi a cui ci consente di accedere la nostra preparazione personale e nell'incremento che daremo alla nostra preparazione personale perché ci consenta di espellere i margini del reale del quale vogliamo arrivare alla conoscenza, e ciò significa introdurre distinzioni, delimitando l'oggetto, dichiarandolo: dicendo, l'ho ritagliato così. La mente umana La domanda ora è, la mente umana è una o più? Io tento di dare delle risposte e nel caso, mi interessa che mi si dica se sono risposte valide. Io dico che dalla storia degli studi gli antropologi seri, quelli che io rispetto, hanno dato tutti questa domanda. E la storia degli studi si studia con i metodi degli studi della Storia (la storia locale, la storia di Pescasseroli per dirla con Benedetto Croce non si studia con metodi locali) e semi si dice che il metodo antropologico è quello che studi l'indistinto fluire, io devo dire che no, questo metodo non è il metodo giusto per studiare il reale, perché si è un metodo serio ma per raggiungere il bello, per la conoscenza intuitiva dell'universale, non il vero. Se si accetta una linea di riflessione che poggiando coi piedi per terra vuole portare la mente verso il vero, verso la filosofia come conoscenza del vero, si deve ogni volta dichiarare l'oggetto che si circoscrive dando a voi la possibilità di dire o meno se è sbagliato il ritaglio. E dentro questo ritaglio si opererà con dei modelli che abbiano la capacità di rappresentare quanto più possono l'oggetto. Stabilito il confine dell'oggetto, parliamo del modello: non risponde a tutte le domande? Lo migliorerò. Da Taylor in poi, per centinaia e migliaia di anni popolazioni diverse dalle nostre hanno dato spiegazioni diverse a vari fenomeni, come per esempio il mito che usa figure retoriche. E qui Lévi-Strauss cosa fa? Queste figure retoriche le sposta sul piano del linguaggio e le ha chiamate sineddoche e metafora. Due cose che sono state a contatto continueranno a restare in contatto anche da separate, come cani e gatti. Perché ancora molti oggi danno spiegazioni di questo tipo? La risposta di Lévi-Strauss fu quella di porre la presenza di due livelli del conoscere e attribuire questo all'identità della mente umana che opera in due livelli diversi, e ciò ci fa rifiutare che ci siano sostanzialmente due menti e ci fa rifiutare inoltre l'idea di un relativismo assoluto e, mi pare, sia una idea assolutamente persuasiva. Lo scontro col relativismo avrebbe portato per esempio all'assurdo per il quale avremmo dovuto osservare in Sicilia il delitto d'onore, dimenticando che un reato continua ad essere tale anche se commesso in corso di sciopero e anche se fa parte della cultura altrà. **Meta-linguaggio.** Quando i relativisti mi dicono che ci sono più logiche diverse dalla mia, io dico che è impossibile intenderle se non ci sia in qualche modo

qualcosa di soggiacente che sia già comune. Altrimenti, come facciamo a parlare con loro se la distanza tra le scelte culturali è infinita o se infiniti sono i passi che dobbiamo compiere per raggiungerla? Chiudiamo allora tutte le cattedre di antropologia culturale, perché se è infinita la distanza, non so a cosa possa servire il nostro rincorrere. Dopo ogni passo ce ne sarà un altro da fare, ma se invece ne parlate, vuol dire che la distanza non è infinita, vuol dire che qualcosa viene fuori. Il punto allora, per me, è che la mente umana è unica. È chiaro che tutto sta poi nel nostro cervello a contatto con il fuori, a cominciare già dal ventre della madre. Uno degli uomini più importanti dell'antropologia, W. G. Sumner, lo scopritore dell'etnocentrismo, diceva che gli uomini non è che sono nati singoli e poi si sono raggruppati, ma che gli uomini sono nati in gruppo. Ogni volta che diciamo individuo, diciamo individuo in gruppo, e cioè nella relazione con i suoi coetanei, con i suoi coevi e con i suoi antenati. In genere, dice Sumner, i primitivi o «selvaggi» chiamavano se stessi con il nome di uomini e tutti i non-noi erano bestie. La nascita dell'etnocentrismo è qui, nell'assumere i propri criteri come unità di misura per la valutazione e l'interpretazione degli altri. Si tratta ogni volta di trovare un meta-linguaggio, che non è una cosa particolarmente strana o lontana dalla nostra quotidianità. *Bebè*, come si traduce in italiano la parola *bebè*? Meta-linguisticamente. Si deve aprire un dizionario francese e vedere la definizione della parola, e questo sarà l'esempio del meta-linguaggio con il quale si sta parlando del linguaggio scelto, ovvero della lingua francese. Dopodiché, veniamo in Italia, andiamo a prendere i nostri dizionari, e andiamo a vedere quali sono le definizioni riguardanti i bambini che possono consentirci di tradurre in italiano *bebè*. Poi arriviamo alla conclusione che la parola è intraducibile perché mentre noi in italiano dobbiamo sempre dire bambino o bambina, dunque specificare il sesso, in *bebè* c'è neutralità. **Il come se.** Bisogna smetterla con il tentativo di dare spiegazioni o interpretazioni. Andiamo a cercare il *come se*, che è quello che ci unisce. Questo è il motivo per cui se qualcuno mi obiettasse che le menti umane siano più di una, risponderci proprio che tale prova dimostra che non sia così. Ma voglio dare un altro esempio, il calendario Maya, una delle mie prime passioni: un oggetto matematico che i matematici che l'hanno studiato non l'hanno capito. Il calendario Maya lavora come se i sacerdoti Maya lavorassero in modulo n . Esso è: lunedì, martedì, mercoledì, giovedì, venerdì, sabato, domenica... e dopo domenica, cosa viene? La stessa cosa: stiamo calcolando in questo caso in modulo 7. Ma si può calcolare in altri moduli, in 24 ore, 365 giorni eccetera. I compleanni per esempio sono in modulo 365. Il tempo dei compleanni è ciclico: l'eterno ritorno si spiega per esempio con modulo n . Cos'è dunque l'eterno ritorno? È un gigantesco calcolo in modulo n . Sanno calcolare dunque in modulo n . i Maya? Evidentemente sì, perché il mio programma sul loro calendario, genera tutte le loro date, in base ad una sola riga. Per i Maya quattro erano gli identificatori del giorno. Uno che andava da 1 a 13, ed era come i giorni della settimana. Un altro da 1 a 20, i venti nomi dei mesi. Il terzo finiva a 19, ma cominciando da 0, perché erano i 18 mesi. L'ultimo identifica il numero dei giorni sfortunati, quelli Uayeb, 5. Come facevano a calcolarlo, può darsi che ci siano differenti modi, ma come studioso, posso dire che non mi importa nulla! Io so quello che facevano realmente, e come calcolavano. Tanto è vero che il mio calendario Maya si apre con questa scritta, il calendario Maya calcola i tempi e i millenni come li calcola il mio calcolatore. Dunque, i Maya erano calcolatori, facevano il calcolatore. Ma c'è anche l'inverso, perché in un certo senso anche il mio calcolatore allora è Maya. Di fronte a questo, cosa rispondete, relativisti? La mia idea è che l'umanità, prima dell'evoluzione fisica, prima della torre di Babele, era uno specchio. Con la torre di Babele l'abbiamo mandato in frantumi ma ognuno dei frammenti riflette la luce così come la rifletteva lo specchio interno, con la sola differenza che per la inclinazione diversa sul suolo in cui si è infranto, darà coloriture e modalità diverse alla stessa luce, e ci darà cioè le etnie e la diversità della lingue. Qui si è ricostituita l'unità a un livello superiore. Ma chiunque, senza la Pentecoste per chi non sia credente, si riconoscerà, al di sotto delle varietà determinate dell'angolazione del frammento di vetro, nell'identità soggiacente, che farà sì che noi non ci si dovrebbe preoccupare dagli altri da sé ma riconoscere negli altri sé. **L'omologazione.** Vorrei terminare accennando a un grande personaggio di cui tra pochi giorni ricorre un anniversario, Pier Paolo Pasolini. Vorrei riferirmi a lui perché quel che qui dico si lega anche a considerazioni fatte o per lui o su di lui. Io ho scritto per lui un saggio, *Il canzoniere italiano: Pasolini studioso di poesia popolare*. Ho conosciuto Pasolini e lui usava il concetto di omologazione, ovvero cose che a loro conto sono diverse ma che nella superficie si identificano. Ma l'omologazione negli studi antropologici – e Lévi-Strauss lo insegna – è esattamente il contrario, riconoscere le radici identiche al solco della diversità. L'operazione che io tento di fare è l'operazione di omologazione in questo senso, lo dico in breve. È il gioco di Ozieri. Nel cestello, si mettono i pegni, un bambino bendato tira fuori i pegni, una donna canta strofe buone e cattive: a ognuno tocca la sorte che è data dalla strofa cantata. Siccome se ne cantano metà buone e metà cattive, il gruppo si troverebbe poi diviso in due. Ma perché non possono essere felici tutti? Ma perché è chiaro, perché l'ideologia del gioco dice che i beni sono limitati, tanto è vero che io ho scoperto i beni limitati per via logica, Foster li trovò in Messico con la teoria dei beni limitati: ho cioè studiato questo gioco a un livello soggiacente, nella sua struttura logica. Viene per esempio fuori che a Caggiano, vanno a portare gli auguri a casa di una persona importante e poi dicono «che al tale possa veni la rognà!». È chiaro perché, se non assegno a qualcuno il male, la pallina nera, la persona importante come fa a tenersi la bianca? Per continuare, cito anche l'invidia del latte delle donne meridionali, le quali invidiano quello della vicina, tanto che non è che dicano «padre eterno dammi il latte anche a me!». Se non ce n'è abbastanza, o io o lei, così pensano. Così delle cose diverse vengono spiegati con il concetto della limitazione dei beni.

La conoscenza, ricchezza del teatro - Gianni Manzella

Sul finire degli anni sessanta del secolo scorso uno strano spettacolo deflagra nelle piazze e in altri spazi poco abituali al teatro. L'Orlando furioso che Luca Ronconi mette in scena dal poema dell'Ariosto, con il contributo drammaturgico non secondario del poeta Edoardo Sanguineti, rappresenta una vera e propria rivoluzione teatrale, pur sullo scorcio di un decennio non avaro di momenti di rottura sulla scena nazionale, testimoniati dal convegno che una paio d'anni prima, a Ivrea, aveva dato voce al "nuovo teatro". L'uso di un testo non tratto dalla letteratura drammatica. Il montaggio delle scene operato dal regista, che avvicina lo spettacolo al concetto di "opera aperta" teorizzato in quegli anni in

campo letterario, laddove cade ogni possibilità di interpretazione autoritaria. La simultaneità delle azioni che si sviluppano su carrelli mobili in mezzo al pubblico. La dialettica di straniante epicità del testo e di fascinazione emozionale della rappresentazione. Il risveglio dell'attenzione dello spettatore, sottratto alla passività della poltrona di platea e immesso in una situazione di pericolo che lo costringe letteralmente a prendere posizione. Ce n'è abbastanza per sorprendere anche i più smaliziati. L'Orlando furioso può essere considerato a buon diritto uno spettacolo manifesto che enuncia e mette alla prova, tutti insieme, temi e caratteri ripresi e variati in più modi nella successiva attività del regista. È soprattutto il decennio successivo, fino al 1978 del laboratorio di Prato, quello in cui il provarsi di Ronconi tocca i punti di più radicale innovazione. Sintomatico è, non a caso, il termine di laboratorio preso in prestito dal linguaggio scientifico come sinonimo di luogo di sperimentazione. Laboratorio è il grande spettacolo della Biennale che convoca a Venezia i maestri della scena internazionale, al culmine della parabola artistica della neo-avanguardia della seconda metà del 900 – e sarà significativamente Utopia il titolo scelto dall'artefice per lo spettacolo con cui invade una strada nei cantieri navali della Giudecca, nel segno della commedia attica. Laboratorio è appunto quello che a Prato verifica le rifrazioni nella modernità del capolavoro di Calderon, La vita è sogno ripensata da Hofmannsthal e Pasolini, sperimentando l'uso di spazi diversi dalla tradizione e l'uso diverso di uno spazio tradizionale. Come dimenticare, per chiunque vi abbia assistito, le Baccanti in cui Marisa Fabbri conduceva pochi spettatori attraverso le stanze immerse nell'oscurità del dismesso istituto Magnolfi, un ex orfanotrofio, riassumendo in sé l'intera struttura drammaturgica della tragedia – quasi a offrire, con questa sciamanica cerimonia, una possibile risposta al tentativo di raggiungere l'irraggiungibile origine della tragedia con cui si era misurata una altrettanto memorabile Oresteia, che imprigionava attori e pubblico dentro un'enorme costruzione lignea, scontando qualche problema di agibilità. La carriera registica di Luca Ronconi si avvicina al mezzo secolo, sono più di un centinaio gli spettacoli realizzati (senza contare un ugual numero di messinscena operistiche). Un corpus enorme e inevitabilmente sfrangiato. L'ingresso del regista nel teatro istituzionale (direttore artistico a Roma, Torino, Milano...), e l'obbligo di confrontarsi anche con il pubblico che più tradizionalmente frequenta le sale teatrali, si risentono inevitabilmente nei lavori dei decenni più recenti. Ma in un catalogo di spettacoli tutti comunque di grandissima qualità, e altrettanto grande godibilità, si staccano alcuni momenti altrimenti memorabili, oltre che fuori formato per così dire, dagli esorbitanti Ultimi giorni dell'umanità che Karl Kraus, l'autore, diceva concepiti "per un teatro di marte" al labirinto scientifico di Infinities. Giacché il regista non rinuncia a tornare ai caratteri originali del suo lavoro, a ricominciare dall'uso di spazi e testi non canonici. Da un lato, il vecchio deposito di scene e costumi della Scala, alla Bovisa di Milano, o un tratto del rinascimentale corso Ercole d'Este, a Ferrara, lastricato di specchi; dall'altro, romanzi come I fratelli Karamazov o Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, racconti e libri di memorie, saggi sull'economia e la finanza o la bioetica, la sceneggiatura cinematografica di Lolita scritta da Nabokov ma non utilizzata da Kubrick... Ronconi è un artista del fare, sornionamente refrattario a metodi e teorie. Uno che "ne ha fatte di tutti i colori, consapevolmente e con determinazione". Non rivendica un metodo, anzi afferma di non averne. È l'utopia realizzata nella concretezza. Un ordinatore di materiali, uno che si è trovato a fare il regista, e ci si è trovato bene. Così ci si mostra nelle pagine di Teatro della conoscenza, scritto nella forma di una lunga conversazione con Gianfranco Capitta e arricchito da una preziosa sinossi di tutti gli spettacoli realizzati. Dove il titolo, che Leo de Berardinis avrebbe sottoscritto, sta a dire la scelta in favore di un processo di conoscenza sviluppato attraverso l'esperienza, ovvero cosa fa conoscere il fatto di fare le cose. Regista di testi, e ad essi rigorosamente fedele, in un teatro però dove il dialogo e i personaggi non sono più i soli cardini della drammaturgia e dunque sbiadisce anche la fabula, l'azione intesa in senso drammatico che il teatro può al massimo rivivere, è sull'invenzione teatrale che si fonda e cresce la sua personalità. Sulla teatralità, se si assume la celebre formula di Roland Barthes per cui la teatralità è il teatro meno il testo. Paradossalmente (ma non tanto) Ronconi mette in opera una strategia di minorazione del testo, leggibile già nella scelta di preferire, anche quando si rivolge alla letteratura drammatica, autori minori o del tutto sconosciuti. Shakespeare, certo, ma ancor più gli altri assai meno frequentati elisabettiani; non Molière ma i comici dell'arte come Giovan Battista Andreini, figlio della celebre Isabella, la prima diva della scena italiana, tratto fuori dalla ristretta cerchia degli specialisti del teatro barocco; semisconosciuti autori del settecento o del primo novecento tedesco... (ma stanno tutti nelle biblioteche, postilla il regista). Da lì parte poi la ricerca dello spazio in cui il testo chiede di essere messo in scena, dei gesti e dei suoni che se ne impossessano passando per i corpi e le voci degli attori usciti dalla sua scuola – giacché Ronconi è stato in tutti questi anni anche uno straordinario pedagogo. E che il setaccio della teatralità faccia il resto. Alla fine di questo processo di appropriazione da parte del teatro, il testo tende a ritrarsi sullo sfondo dello spettacolo, a perdere il proprio valore prescrittivo così come l'autore ha visto disconosciuta (da tempo) la propria autorità scenica; sbiadisce, il testo, fino a farsi come uno spettro che aleggia sui bastioni dello spettacolo. Chi è là?, chiede lo spettatore, ma già è spinto via verso altre avventure della mente. Non ricorderemo *Ignorabimus* per le parole del dimenticato Arno Holz (di cosa parlava, già?) ma per le nove ore trascorse insieme alle cinque grandissime attrici che le hanno incarnate, con maschere e abiti maschili, chiusi noi e loro nel bunker di cemento cresciuto all'interno della struttura teatrale... Così come il ponderoso Kraus che pure si era letto voracemente prima di mettersi in viaggio per Torino, si frantuma all'interno delle officine del Lingotto nella miriade di percorsi che lo spettatore è libero di intraprendere, costruendo da sé il proprio montaggio dello spettacolo (con un salto anche rispetto al "montaggio delle attrazioni" teorizzato da Ejzenstejn), sicché si comprende quanto affermava Walter Benjamin in un bellissimo saggio su Kraus (lo si legge in Avanguardia e rivoluzione), che quel che egli scrisse è un "silenzio rovesciato". Al centro del teatro, al posto del testo spodestato, si insedia lo spettatore. Anche la drammaturgia dello spazio, che della scrittura scenica costituisce un elemento portante, viene infatti costruita pensando allo spettatore, o meglio ai singoli spettatori che non costituiscono più una massa omogenea ma possono essere pensati idealmente come tanti pubblici diversi. In effetti è cruciale nel teatro di Ronconi la capacità di pensare uno spettatore, capacità che tanto teatro contemporaneo ha perso, o non ha mai avuto. Uno spettatore costretto appunto a prendere posizione dalla libertà di orientamento offerta dallo spettacolo: non solo fra i tanti spettacoli possibili ma a come connettere la materia fornita dallo spettacolo, cioè a pensare

politicamente. Ronconi persegue l'utopia di un teatro infinito, che consenta una totale libertà di scelta da parte dello spettatore. Nella consapevolezza che lo spettacolo vero non è quello che si consuma nella sala teatrale, lo spettacolo vero si fa nella memoria dello spettatore. Dove azioni, parole, corpi diventano emozione, l'altra faccia della conoscenza. Utopia forse, ma di cui lo spettatore non può che essergli grato.

La Stampa – 1.9.12

La scrittura e la parola – Enzo Bianchi

Se n'è andato accompagnato dalla preghiera di tutta la diocesi, dei suoi confratelli gesuiti, di quanti lo hanno amato e gli sono stati vicini durante il suo ministero pastorale e gli ultimi anni segnati dalla malattia e dal progressivo affievolirsi della voce e delle forze. Se n'è andato accompagnato anche dal pensiero grato – forse anche dalla preghiera – di tanti che cristiani non sono e nemmeno credenti, ma che hanno trovato in lui un pastore, un padre, un amico, un confidente. Ci ha lasciato da un letto di malattia, luogo dove aveva voluto chiudere il suo ministero di vescovo a Milano: negli ultimi mesi del suo episcopato si recava ogni giorno, nel silenzio e nella discrezione, a salutare uno per uno i suoi presbiteri ammalati, andandoli a trovare nelle loro case, negli ospedali, nei luoghi di cura... Del resto, proprio dagli ammalati aveva voluto iniziare la sua missione a Milano: la prima parrocchia da lui visitata fu quella della Madonna di Lourdes, in occasione della giornata del malato: segno tangibile della sua consapevolezza di essere pastore in quanto discepolo fedele del Signore venuto come medico per i malati e non per i sani, sollecito verso i peccatori più che verso i giusti. Uomo della Scrittura, tra i più autorevoli studiosi del Nuovo Testamento, è stato uomo della Parola nel senso più profondo del termine: letta, studiata, meditata, pregata, amata, la parola di Dio per Martini era «lampada per i suoi passi, luce per il cammino» ed era anche, e proprio per questo, chiave di lettura del proprio e dell'altrui agire, luogo di ascolto, di discernimento, di visione profetica. La sua prima lettera pastorale volle dedicarla a «La dimensione contemplativa della vita», a quella ricerca dell'essenziale attraverso uno sguardo lungimirante, desideroso di assumere la visione stessa di Dio sulle persone e sugli eventi, uno sguardo che solo l'assiduità con la parola di Dio arriva ad affinare. E uomo, cristiano, vescovo della Parola, Martini lo è stato anche per la sua grande capacità di ascolto: incontrarlo era sperimentare di persona cosa è un orecchio attento e un cuore accogliente, cosa significa pensare e pregare prima di formulare una risposta, cogliere il non detto a partire dalle poche parole proferite dall'interlocutore, capirne i silenzi. Dall'ascolto attento, della Parola e dell'altro, nasceva nel card. Martini la capacità di gesti profetici, la sollecitudine per la chiesa e per la sua unità, la vicinanza ai poveri, il farsi prossimo ai lontani, il dialogo con i non credenti fino a considerarli propri maestri cui affidare cattedre per la ricerca del senso delle cose e della dignità delle persone. E questa docilità alla Parola ha fatto di lui uno dei rari ecclesiastici in cui non si trovavano né tattiche, né strategie, né calcoli di governo, ma la *parresia* evangelica di chi si affida al Signore. Tra i numerosi incontri avuti con lui nel corso di una lunga amicizia – nata nell'inverno del 1977, quando entrambi sostavamo a Gerusalemme – vorrei in questo momento ricordare l'ultima sua visita a Bose, quando le forze già cominciavano ad abbandonarlo senza minimamente intaccare la sua lucidità e la sua passione per il Vangelo e per la «corsa della Parola» tra gli uomini e le donne del nostro tempo. «Vedo ormai davanti a me la vita eterna – ci disse con grande semplicità e forza – sono venuto per darvi il mio ultimo saluto, il mio grazie al Signore per questa lunga amicizia nel Suo nome: conto sulla vostra preghiera e sul vostro affetto». E così, come un padre pieno di sollecitudine, ci parlò della morte e del morire, della risurrezione e della vita: «Si muore soli! Tuttavia, come Gesù, chi muore in Dio si sa accolto dalle braccia del Padre che, nello Spirito, colma l'abisso della distanza e fa nascere l'eterna comunione della vita. Nella luce della risurrezione di Gesù possiamo intuire qualcosa di ciò che sarà la risurrezione della carne. L'anticipazione vigilante della risurrezione finale è in ogni bellezza, in ogni letizia, in ogni profondità della gioia che raggiunge anche il corpo e le cose». Sì, aver conosciuto e amato il card. Martini, aver avuto il grande dono della sua amicizia è stata occasione di questa letizia e gioia profonda, ha significato comprendere perché i padri della chiesa era soliti dire che i discepoli autentici del Signore sono *sequentiae sancti Evangelii*, brani del Vangelo, narrazioni dell'amore di Dio per l'umanità tutta. Per questo il sentimento di gratitudine al Signore per il dono che è stato padre Carlo Maria Martini, come semplicemente si faceva chiamare in questi ultimi anni, abita i cuori di tanti, ben al di là dei confini della diocesi ambrosiana.

Il lembo del mantello - Gianni Riotta

Davanti al cardinal Martini anche il più scettico dei laici riceveva l'impatto del carisma, la figura, alta, snella, ieratica, gli occhi severi, le mani strette nella concentrazione: perfino quando la malattia le serrò in spasmo, restarono bellissime. Non c'era in Martini vezzo populista, si presentava come Principe della Chiesa, successore di Sant'Ambrogio e San Carlo, ma la regalità sacra non allontanava l'interlocutore, gli imponeva di guardare in alto. Non richiedeva attenzione per vanità, pur giustificata da fama, sapere, successo anche oltre la Chiesa cattolica. C'era severità, il rigore delle giornate di studio, protratte fino alla stagione passata in Terra Santa dopo gli anni a Milano, al ritiro nella casa di riposo a Gallarate, con la malattia a minare la salute, non la volontà di proseguire il dialogo con i fedeli attraverso il Corriere della Sera. La severità cresceva davanti al rango di chi aveva davanti, non faceva sconti al potere, quando un libro di Papa Ratzinger non gli sembrò di standard teologici adeguati lo disse. Con gli umili, i bambini, si ammorbidiva, ma a tutti Martini segnalava con la postura morale e fisica, la strada da percorrere verso quella che riteneva «la salvezza». Nella vulgata dei media il biblista Martini era «progressista», da opporre al «conservatore» Giovanni Paolo II, al «politico» cardinal Ruini, all'«ex progressista della rivista *Communio*» Ratzinger. Non credo che mai nessuno abbia osato di persona proporre a Martini queste caricature, di cui era, dolorosamente, cosciente pur ignorandole, come ignorava il ronzo pettegolo dei salotti meneghini, che lo riduceva a «teologo» incurante dei doveri «pastorali». I suoi doveri culminarono invece il 31 luglio 1991, 500 anni dopo la nascita di Sant'Ignazio da Loyola, fondatore dei Gesuiti cui Martini apparteneva dal 1952, nella Lettera pastorale «Il lembo del Mantello» che divenne, con la Cattedra dei non

credenti per il dialogo tra uomini di fede e no, simbolo degli anni del cardinale nella metropoli lombarda, 1979-2002: «Fa', o Signore,/ che le antenne e i campanili/ sappiano dialogare tra loro./ Aiuta la tua Chiesa/ a essere il popolo del dialogo,/ capace di dire e di praticare/ la comunicazione al suo interno e con tutti./ Fa' che sappiamo educarci ed educare/ a un uso libero e liberante/ dei media, per riconoscere e valorizzare/ profeticamente in essi il lembo del mantello/ del Figlio tuo, fatto uomo per noi...». Lo infastidiva l'etichetta di «progressista», si esaltava nell'esegesi della Bibbia, fu il solo studioso cattolico a lavorare al New Greek Testament, altro che «progresso». Ne «Il lembo del Mantello» Martini ricorda che «notizia» non è merce, è comunità, deve renderci fratelli, non nemici. Proponendo il dialogo «ai campanili e alle antenne» il cardinale non uguaglia Chiesa e media. Chiede ai media di non disprezzare la persona umana, non renderla «merce». Di dare fiducia, non seminare cinismo, ascoltare le ragioni degli altri. Per la Chiesa cattolica il paradigma di Martini è più formidabile: non rinchiudersi in un rancoroso «no» al mondo moderno, neppure accettarlo per paura si allontani o blandirlo, barattando col potere «spazi propri». Era persuaso che la verità del Campanile, la Bibbia, fosse più profonda di quella dell'Antenna. Ma con forza ricordava a chi lavora per il Campanile: la vostra Verità è sacra, ma voi siete fallibili come i dirimpettaï dell'Antenna. Il Campanile non garantisce salvezza, l'Antenna non garantisce modernità. Ho avvicinato il cardinal Martini nel 1993, dopo le bombe a Milano, per la trasmissione «Milano, Italia». In diretta tv, sulle parole del cardinale si impone lo sguardo, chiaro, senza soggezione e narcisismo. Non offriva conforto sentimentale, chiedeva impegno, consapevolezza. Nel 2010, la Diocesi mi chiese ancora di incontrare Martini per ragionare di Internet e social media. Martini viveva in un ex seminario dei Gesuiti frequentato da ragazzo: ora, ridotte le vocazioni e aumentati i sacerdoti anziani, è casa di riposo. La nostra conversazione tv fu l'ultima che Martini registrò: «Su Internet incontro i grandi del passato e i dimenticati». Per Martini le ore del mattino erano le più dure, prima che i farmaci sciogliessero le membra contratte dal Parkinson. Quando il cardinale apparve, appena più curvo, la luce cobalto degli occhi era indomita, come il messaggio: che su Internet ci sia tutto deve incoraggiarci e non scoraggiarci, impegnandoci a separare vero da falso. Usare il web, mi disse, è come entrare «...in una biblioteca grande, dove ci vuole un criterio di scelta. Non posso andare in biblioteca e prendere i libri così a caso. Devo sapere cosa voglio, qual è la via che debbo seguire, quali sono le persone che posso ascoltare...». Gli chiesi se anche Google faccia ora parte de «Il Lembo del mantello» e rispose «Sì, certamente, perché il progetto di Dio è un progetto comunicativo, cioè ampliare la comunione tra gli uomini, e anche il progetto eterno di Dio sarà una grande comunione di tutti con tutti, quindi certamente questi media s'inseriscono in questo progetto». Dell'enciclopedia online Wikipedia parlò con tenerezza: «Io uso spesso Wikipedia perché mi aggiornò cercando di usare il computer, per cui vedo piuttosto il lato positivo. Si capisce che si può usare male di questo fatto e quindi creare una democrazia che non sia uguaglianza di tutti ma sia attitudine negativa verso alcuni; però gli usi sbagliati, sempre possibili, non tolgono importanza agli usi buoni». E all'ansia della morte del libro replicò di non far confusione tra mezzo e contenuto, i supporti mutano, le Verità no: «Sono preoccupato per le derive culturali, perché il libro rimane fondamentale, molto prezioso, quindi bisogna prenderlo in mano. Non sono tanto preoccupato per il fatto che la Parola (con la maiuscola) passi anche attraverso i vari media. Quindi, come dice Platone, la parola è soprattutto parlata, è detta, ma questo non toglie che i libri abbiano grande valore». Poi si alzò per ritirarsi e mentre lo ringraziavo concluse «Speriamo di rivederci». Poi si congedò dalla troupe. Non fece segni palesi di benedizione, ma la sua grazia riempì la stanza e noi.

A Mantova biblioteche circolanti - Mirella Appiotti

Il senso di Mantova per le biblioteche. Al 16° Festival Letteratura, da mercoledì, tra autori, titoli, folla, caleidoscopio di temi e di gusti a prova di «resistenza», la novità sono proprio quei «luoghi» da secoli compagni nell'avventura del conoscere, improduttivi secondo le regole della società del mercato che ha in tutti i modi cercato di estinguerli... Rieccoli. E con l'attenzione puntata sulla loro veste più democratica, le «biblioteche popolari circolanti», quelle che all'inizio del Novecento in Italia portano il nome di Ettore Fabietti, il socialista convinto della necessità di «mettere il libro in valore» fra «gli strati sociali meno acculturati», grande organizzatore e anche teorico nel suo mastodontico Manuale. E' ispirandosi al suo modello che Mantova darà vita, durante la nuova imminente «ubriacatura» letteraria, a ben tre biblioteche (su progetto di Salvatore Satta): una «circolante storica», nelle Sale del Capitano di Palazzo Ducale, e altre due, l'esperimento più interessante, «circolanti» per la città dei Gonzaga su un paio di bibliobus, con un carico di circa 800 tomi, non certo selezionati burocraticamente. A compiere l'operazione, per il vero tentata più volte altrove ma senza particolare successo, il Festival ha chiamato quattro «amici della cultura» in un bel panorama allargato, a ciascuno chiedendo di stilare un proprio canone di 200 testi «obbligatori» per una base di media «civiltà»: sono Alberto Manguel, lo scrittore argentino famoso lettore di Borges cieco; Claudio Bartocci, matematico; il lacaniano Massimo Recalcati; l'architetto designer Marco Romanelli. Fatte salve le specifiche scelte e lo «zoccolo» dei grandi indiscutibili, dalla Bibbia in poi (e mentre ci si augura che queste presenze fisicissime, dell'Idiota come della Metamorfosi, dell'Orestea come delle Mille e una notte, tali restino, sempre migranti, anche a evento concluso), all'attenzione dei curiosi lettori, mantovani d'onore, non sfuggiranno titoli che imperativamente segnano il nostro ultimo ieri e l'oggi: dall'Austerlitz di Sebald all'Infinite Jest di D. Foster Wallace al 2666 di Bolano, ma forse o soprattutto ai Saggi di quel signore del '500 che si chiama Montaigne: le biblioteche insegnano anche a capire questo.

La Bretagna - Christian Frascella

Lui è un viaggiatore reticente, lo è sempre stato. Non sopporta l'idea di spostarsi, detesta non conoscere luoghi e persone e usanze, non ha un'anima cosmopolita. Gli aerei gli fanno paura, «pressurizzazione dell'aria» è un modo di dire che gli fa tremare le gambe. Per quello decide di viaggiare in treno per raggiungere la Bretagna, anche se gli costerà circa il triplo del tempo, dovrà cambiare a Montparnasse e poi a Quimper, una volta lì gli toccherà attendere un autobus di linea che lo conduca alla sua destinazione finale: Douarnenez, nel Finistère, porto bretone, nel verde dei parchi e della brughiera e tra il giallo accecante delle ginestre. Almeno così indicavano i dépliant, che lui ha doviziosamente letto e guardato prima della prenotazione. Carica natura in rigoglio, è fine giugno, e prezzi contenuti -

siamo in piena crisi economica. Porta con sé un bagaglio leggero, qualche t-shirt ma anche maglioni: ha letto che le notti possono essere umide e che le piogge se ne fregano altamente del turismo locale. Un impermeabile, dunque. E scarponi da trekking - si è messo in testa di inoltrarsi nei boschi, seguendo i percorsi che ha scelto e stampato da un apposito sito web. Sale sul treno a Porta Nuova, è un treno francese senza concessione di spazi inutili: ci entri col corpo e con la valigia, il gomito tocca il gomito del vicino, l'alito si mischia all'alito di tutti i viaggiatori. Confine, documenti, sguardo indagatore della polizia ferroviaria transalpina. La foto sulla carta d'identità mostra un volto sorpassato dagli anni, ma può andare. Lunghe ore di nulla, soprattutto per colpa dell'unico libro che ha tenuto fuori dalla valigia. Il suo vicino dorme, il profilo molle in proscenio del finestrino: nel finestrino la Francia, o un'idea senza contorni definiti di Francia. Il treno viaggia infilando veloce il tempo che non torna. Scende dal primo treno in un tripudio di r arrotate, sale sul seguente più popolare, anche troppo - un'intera famiglia si passa barrette al cioccolato, tutti i musi sono imbrattati e i bambini lasciano chiazze di divertimento su ogni superficie. Ha un conato di vomito, cambia carrozza, ma in quella nuova non si respira, la ventilazione ha seri problemi. Scala ancora, trova un buco accanto a un vecchio dalla faccia dura che potrebbe essere Maigret o Eric Cantona prematuramente incanutito. Si addormenta di quel non dormire che è tipico del viaggiatore controvoglia: risvegli come sincopi, sogni a maledire la vacanza, la tetra buia acqua della desolazione che annega ogni minuto. Le ore via. Il capotreno annuncia la stazione di Quimper e lui non sa spiegarsi come sia successo. Il vecchio commissario ex calciatore tira giù il suo bagaglio, fa un cenno di saluto, lui abbozza una risposta - il suo francese è da galera. Quimper (Kemper in bretone, qui ogni cosa ha due nomi) è una cittadina dinamica, il fiume le corre dentro come un cavo della corrente. Può apparire moderna, persino parigina, lungo il fiume. All'interno, le vie strette e i locali con i tavolini di legno sembrano quadri di un pittore minore della scuola fiamminga. Le ragazze, sui gradini della chiesa di Saint-Mathieu, biancovestite e serie parlano piano e osservano punti remoti nel cielo basso. Aspettano poeti o re. Cammina fino all'albergo, che è una struttura moderna ma senza fronzoli. Alla reception una stanca signora lo interroga con malcelata noia: deve aver perso una grande possibilità qualche anno fa, e adesso non le rimane che una forma compressa di dolore nel petto. Sale da solo con la valigia e le chiavi tintinnanti, apre la porta della camera, la camera fa schifo. Guarda fuori e la vista fa guadagnare qualche punto alle prenotazioni sul web. Scatta una foto che forse un giorno farà stampare. Cena nel quartiere di Locmaria, davanti alla chiesa romanica; il menu del ristorante sul viale di pietra è a base di pesce. Fa fresco, quasi freddo, pulisce il pesce con attenzione, non parla con nessuno, il cielo è sempre più basso, talmente basso che, il mattino dopo, risvegliatosi da un sonno agitato, è come se quello stesso cielo avesse urtato le guglie delle chiese, sventrandosi in un diluvio che stilla palpiti di pioggia contro il vetro della finestra. Lui decide di affrontare la tempesta ugualmente, si infila l'impermeabile, sottrae un ombrello nella hall, si spinge sotto l'acqua a passo svelto. Fa mente locale, mentre il vento gli bagna il volto: raggiunge le sponde del fiume per orientarsi meglio, ma due pompieri accigliati sotto il cappuccio di k-way gialli gli ordinano di allontanarsi, il fiume ci mette poco a straripare, «Allez, allez, circulez!», obbedisce. Ma la cattedrale, anche sotto il diluvio, non è difficile da individuare. Svetta nei colori grigi, nella malinconia. Aggira il fiume, si introduce nel centro: la facciata della Saint-Corentin pare un lastrone di ghiaccio, le quattro vetrate mandano sguardi oblungi e liquidi davanti a loro, le guglie penetrano il cielo grigio in un amplesso sacro e profano. Dentro, come in ogni luogo eucaristico, è buio e odore d'incenso. Le vetrate, dall'interno, mostrano immagini di madonne colorate: domina il blu, domina il carnacino. Si siede a osservare la navata decentrata, l'altare maggiore disadorno ma imperiale, le sculture di angeli addentate dal tempo: tanto che gli angeli sembrano piccoli demoni insidiosi e imperituri. All'acquasantiera anziane donne dalla pelle scorticata dal freddo infilano dita ritorte, si segnano in un mormorio. Un senso di finitudine, di accerchiamento, di inutilità lo avvolge. Corre fuori, corre sotto la pioggia, corre in direzione dell'albergo. Nella hall, è uno straccio bagnato di pioggia e sudore. A Douarnenez, poche ore dopo aver lasciato con l'autobus Quimper, non c'è pioggia bensì un pallido sole che scheggia il cielo. Aspetta diligente alla fermata che la padrona della casetta affittata via Internet lo venga a prendere. Il paese odora di mare, c'è un cartello che indica la direzione per il porto. C'è un museo di barche antiche sulla destra, e più in giù la piazza del mercato. Madame Vercont si ferma davanti a lui parcheggiando una giardinetta dalle gomme infangate. Si scambiano i nomi, i saluti di circostanza, lei è una donna sui cinquanta, bionda e sottile, le mani callose. Capisce che lui non mastica il francese quanto aveva pensato. Mentre guida si impegna a parlare piano, cadenzando le sillabe, e lui annuisce più che rispondere, sorride incoraggiante ma scoraggiato dentro. Però il mare e l'alta scogliera lo rincuorano, sembra un paesaggio da romanzo ottocentesco con l'eroe pronto a tuffarsi nel vuoto per salvare dall'annegamento la sua amata. Il sole adesso si è alzato, come se una mano l'avesse spostato in un attimo verso lo zenit mentre tutti erano distratti: e la strada si accende e si spegne all'altezza dell'ingresso nei sentieri boschivi, Madame Vercont gli indica i migliori o forse i più facili - lui non ha proprio l'aria del trekker esperto -, parla del tempo e delle piogge, gli suggerisce di portare sempre con sé un impermeabile. Poi c'è un altro problema, dice madame: dalla casa alla fermata dell'autobus che lo riporterà qui o più giù verso la spiaggia occorrono più di quaranta minuti. Lei, col marito, deve badare alla stalla, altrimenti lo accompagnerebbero. Lui risponde che non importa, l'auto svolta in una strada sterrata, gli si ferma il cuore in gola per lo stupore: le ginestre, praterie di ginestre, flutti di ginestre trascinate in su e in giù dal vento. Gli torna in mente una frase di Virginia Woolf: «Il giorno ondeggia giallo». Vorrebbe confidare a madame Vercont che è felice di essere lì.

Venti recensioni, 499 dollari - Giovanna Zucconi

Cominciamo l'anno (l'anno comincia al ritorno dalle vacanze) mettendoci d'accordo sul significato delle parole. Per esempio, «recensione». Se il mondo sta cambiando sotto i nostri piedi, occorre almeno indovinare dove si apriranno i crepacci. Dal 1933 la Kirkus Review pubblica recensioni. Due volte il mese, spesso di libri non ancora usciti, per bibliotecari, librai e altra gente del mestiere. Oltre alla rassegna critica, la Kirkus offre oggi anche servizi di editing e di marketing editoriale. Per «aiutare i lettori» (che a dire il vero vengono chiamati consumatori) «e i personaggi influenti del settore - editori, agenti, produttori cinematografici, bibliotecari e librai - a scoprire libri dei quali altrimenti non

verrebbero mai a conoscenza». Ma come avviene quest'opera benefica? «Richiedi una recensione semplicemente cliccando qui sopra». Alla modica cifra di 425 dollari per il servizio standard, e di 575 per quello espresso. Si garantisce un recensore qualificato che leggerà il libro (manoscritto, o pubblicato in proprio) per intero e scriverà in proposito fra le 250 e le 350 parole, cioè almeno 1500 battute. È un furto, uno scandalo! Sul New York Times, David Streitfeld pubblica una lunga e dettagliata intervista intitolata *The Best Book Reviews Money Can Buy*. L'eroe è tale Todd Ruthford che, finché la pacchia è durata, sostiene di aver guadagnato 28mila dollari il mese vendendo recensioni positive pubblicate su Amazon eccetera per 99 dollari l'una, o 499 per il pacchetto di venti, o 999 per cinquanta. Dubbi etici? «Ho soltanto fatto il puro capitalista». E «non erano recensioni editoriali, ma recensioni di marketing». Ah, ecco. Solo che apparivano non come pubblicità a pagamento, ma come libere opinioni di liberi lettori. Secondo uno studio del 2008 dell'università dell'Illinois, il 60% dei pareri sui prodotti venduti su Amazon erano a cinque stelle, e un altro 20% a quattro. E oggi? Quanto entusiasmo viene acquistato, e per quanto? Ecco uno dei tanti annunci AAA recensione offresi: «Per 5 dollari scrivo 5 recensioni su Amazon con 5 identità diverse». Potenza della Rete.

Corsera – 1.9.12

Martini, il comunicatore - Paolo Baldini

La voce si spense un giorno di maggio del 2010. Divenne un soffio leggero, un sibilo amplificato da un microfono. L'onda di un'altissima spiritualità costretta a ritirarsi, a ripiegare, ma non a stringersi di fronte al male cattivo, il morbo di Parkinson, con cui si era abituato a convivere e che lo consumava dai giorni felici di Milano. Era una sottrazione fisica, non una sottrazione del pensiero o dell'anima. Il cardinal Martini uscì, in quella primavera, da una settimana di ricovero al San Raffaele. Era magro e provato. Sillabava, sibilava, chiedeva scusa. Restavano, dell'arcivescovo che Milano aveva imparato ad amare all'improvviso, dell'uomo che sapeva parlare agli atei e ai terroristi, del cardinale che la Chiesa avrebbe voluto Papa; di quell'uomo restavano la figura imponente e gli occhi azzurri e profondi, la luce buona dello sguardo. «Avete visto i momenti migliori e i momenti peggiori», disse un giorno con umiltà. Dei tre anni di visite periodiche per preparare e redigere insieme ad Armando Torno la rubrica *Lettere al Cardinal Martini* furono, quelli, i giorni più duri. L'ultima dimora del cardinal Martini è stato l'Istituto Aloisianum di Gallarate, la casa dei Gesuiti a 40 chilometri da Milano, rifugio finale dopo gli anni della meditazione e degli studi a Gerusalemme. Due stanzette e un piccolo bagno al terzo piano. Intorno, le tracce di una vita irripetibile. Le pillole quotidiane che faticava a mandar giù come fossero sassi, gli amati dischi di Mozart, le macchine per la fisioterapia, sempre più faticosa. Il Corriere sul tavolo, le pagine voltate sui temi più cari, dalla bioetica al dolore nel mondo. Rare fotografie, i segni degli incontri più importanti: un ragazzo down, un sacerdote, un volontario. Era curioso, le nuove tecnologie lo colpivano. Usava il computer, scriveva libri, mandava mail, si appassionò all'iPad. Prima di quel ricovero c'erano state le gite del giovedì, le passeggiate nel giardino dell'Aloisianum. Ora non più. Desiderava il contatto con i lettori. Il fenomeno-città, punto d'incontro di tensioni e speranze, rappresentava un interesse ricorrente, il suo serbatoio. Era, la sua, una conoscenza accompagnata a una formidabile elaborazione di pensiero, quasi un sesto senso, un'immaginazione profetica che aveva sviluppato nel triangolo Roma, Milano, Gerusalemme. Le città della sua vita. La risposta a quegli appelli era tracciata da tempo: «Sarò con voi ovunque andrò». Credeva nella preghiera di intercessione. Il suo motto episcopale, dalla regola pastorale di San Gregorio Magno, era *Pro veritate adversa diligere*, cioè «per il servizio alla verità essere pronto ad amare le avversità». La peggiore delle condanne era per lui non essere capito, o peggio frainteso. Nella piccola libreria, volumi scelti: l'ultima scrematura di una vita di letture in molte lingue, antiche e moderne. In un angolo, con pudore, una bellissima foto, scattata in seminario: spiccava, tra i volti felici degli studenti, un giovane alto e nobile, con i capelli a spazzola, lo sguardo dolce e fiero. Teneva la Bibbia aperta sul modesto tavolino di formica, verdognolo come i vecchi banchi di scuola. Il pupazzo di Winnie the Pooh, l'orsacchiotto di A. A. Milne, amato regalo degli anni trascorsi a Gerusalemme, un bicchiere di gazzosa, piccola delizia tra le medicine amare, gli occhiali con la montatura dorata, come un nonno buono, che il tremotto di Parkinson gli faceva scendere sul naso. La sua finestra dava sulla chiesa dell'istituto. Il divano, la poltrona dei pomeriggi di riflessione. Sul muro, la pergamena del Premiolo, il riconoscimento che ricevette nel 2010 per la rubrica sul Corriere. Amava ricordare che la sua prima passione era stata proprio il giornalismo. Una volta gli dissi: se la sua vita non avesse cambiato percorso, Montanelli avrebbe avuto un temibile rivale. Sorrise. Faticava sempre di più a scrivere, ma ne trasse una ragione di vita. Di tutte le lettere fece un piccolo archivio in cui navigava per attingere idee. Era preoccupato non di parlare ai giovani, ma per i giovani. Seguiva il precetto di Paolo: *trasformatevi rinnovando la vostra mente*. Le giornate erano scandite dalle cure, dalla preghiera, dalle visite di intellettuali, uomini di pensiero, preti famosi e parroci sconosciuti, gente comune che cercava una strada, un senso. Con tutti sapeva usare parole forti. Così, mese dopo mese, ha insegnato ai suoi lettori che il Paradiso esiste, che gli angeli custodi ci accompagnano e ci proteggono. Le discussioni sui Papi del Novecento, tutti amati, le parole del cardinale Schuster: «Respiro con la Chiesa nella stessa sua luce, di giorno, nelle sue stesse tenebre, di notte». E poi la crisi economica, «da affrontare con coraggio civile». Il senso del dolore, che avvertiva diffuso in quella corrispondenza così sofferta. Quando gli chiedemmo un commento sullo scandalo della pedofilia, lui si alzò e uscì dalla stanza, in silenzio. Era molto turbato, soffriva per l'umiliazione della Chiesa, aveva gli occhi lucidi. Pregò in solitudine per una decina di minuti, poi tornò davanti a noi. Era commosso ma più sereno, sollevato. Richiamò le severe parole di Gesù: «Guai a colui per cui avvengono gli scandali. È meglio per lui che gli sia messa al collo una macina da mulino e venga gettato nel mare, piuttosto che scandalizzare uno di questi piccoli» (Vangelo secondo Luca 17,2). L'incontro, l'ultimo, con Papa Ratzinger fu nel giugno 2012 durante il Meeting per le famiglie a Milano. Il dialogo avvenne attraverso gli sguardi. Un anno prima si erano dati appuntamento in Vaticano: il faticoso viaggio in carrozzina, l'abbraccio tra due amici, il teologo e il biblista, che attraverso percorsi diversi si stimavano. Il colloquio con Benedetto XVI avvenne in tedesco, ma avrebbe potuto svolgersi in molte altre lingue. Diceva spesso: «Vorrei essere parte di una Chiesa che s'indigna e combatte a fianco dei poveri e dei diseredati, che striglia i potenti della Terra quando si

riempiono la bocca di Dio e sono così lontani nel loro operato». Di più: allo scandalo vaticano sul «corvo» e i documenti trafugati, rispose sul Corriere che la Chiesa avrebbe dovuto rinunciare ai suoi tesori, e lui «ne sarebbe stato ben contento», ma anche prodigarsi per recuperare il tesoro millenario della fiducia. Quando iniziò la rubrica scrisse: «Oggi la negazione della verità assume spesso la figura dell'omissione voluta e colpevole, condizionata dalla paura o dall'interesse, o anche dalla paciosità: mi guardi il Signore da queste trappole!».

Il mendicante con la porpora - Ferruccio de Bortoli

Se lo avesse voluto, magari attenuando qualche sua posizione riformatrice, avrebbe potuto varcare il soglio pontificio. Ma a Roma preferì Gerusalemme. E al potere, gli studi e la gente. Martini non è stato soltanto un grande arcivescovo di Milano, negli anni difficili del terrorismo e dello sgretolamento morale della Prima Repubblica. Non è stato soltanto il tenace promotore della cattedra dei non credenti, il teologo raffinato e anticonformista, l'oppositore creativo pur nella disciplina delle gerarchie ecclesiastiche. È stato soprattutto un padre comprensivo in una società che di padri ne ha sempre meno, pur avendone un disperato bisogno. Nessuno avrebbe mai immaginato che l'algido rettore gesuita, scelto da Giovanni Paolo II alla fine degli anni Settanta come successore di Sant'Ambrogio, così aristocratico e apparentemente freddo, avrebbe parlato al cuore di tutti, non solo dei fedeli, con tanta concreta semplicità. Delle molte lettere alle quali Martini rispose, negli anni in cui tenne la sua rubrica sul Corriere, fino al giugno scorso, rubrica che spiacque a Roma, ne vorrei ricordare una sola. Di un non credente, convinto però che «quella cosa bellissima che è la vita non ha potuto crearla nessun altro che un essere straordinario». Martini rispose così: «Nonostante la differenza tra il mio credere e la sua mancanza di fede siamo simili, lo siamo come uomini nello stupore davanti al creato e alla vita». Sono parole bellissime che disegnano il senso profondo di un destino comune. E interrogano la nostra coscienza, un «muscolo», diceva Martini, che va allenato. Nel suo libro *Le età della vita*, il cardinale ricordava un proverbio indiano che divide la nostra esistenza in quattro parti. Nella prima si studia, nella seconda si insegna, nella terza si riflette. E nella quarta? Si mendica, anche senza accorgersene. Il mendicante con la porpora ha avuto l'umiltà di dimettere i suoi abiti curiali e di condividere con noi timori e fatiche. E come un padre ha tentato di aiutarci a sciogliere i dubbi che ci assalgono «la notte, quando l'oscurità affina i sensi e l'immaginazione». A rispondere a quelle domande sui valori della vita che assomigliano a tanti «sassi che cadono nel buio del pozzo» e ad insegnarci, da grande comunicatore qual era, le insostituibili virtù del dialogo e dell'ascolto. In *Conversazioni notturne a Gerusalemme*, scritto con Georg Sporschill, Martini affrontò molti argomenti scomodi per la stessa Chiesa: dalla contraccezione all'adozione dei single, dalla comunione per i divorziati alle tematiche del fine vita, forse tra le cause del suo isolamento ecclesiastico. E il rifiuto finale di un accanimento terapeutico, quasi un testamento biologico, farà discutere e riflettere. Nell'ultimo colloquio che avemmo, Martini, ormai senza voce, soffriva per gli scandali che scuotevano la Chiesa (indietro di 200 anni, dice nell'ultima intervista che pubblichiamo) e, pur su posizioni diverse, manifestava tutto il suo affetto e la sua vicinanza al Pontefice. Sarebbe un gesto altamente simbolico per l'unità della Chiesa, persino rivoluzionario, se lunedì in Duomo, per l'estremo saluto, ci fosse anche Benedetto XVI.

Una nuova alleanza salverà la cultura - Pierluigi Panza

Il labirinto di Borges, realizzato in ricordo dello scrittore nei giardini della Fondazione Cini sull'Isola di San Giorgio a Venezia, è emblematico degli intricati e rischiosi percorsi da intraprendere per tutelare e valorizzare i nostri Beni culturali. In Italia i musei sono più di tremila, ma anche le fonti istituzionali divergono sul loro numero. Poi ci sono le aree archeologiche, gli archivi e le biblioteche. E su di essi, ogni giorno emergono ritardi o controversie: la biblioteca dell'Istituto per gli Studi filosofici di Napoli finita negli scatoloni, l'opposizione degli storici dell'arte alla nascita della Fondazione Brera a Milano, lo Stato che non paga l'ultima tranche per concludere il restauro alla Galleria dell'Accademia a Venezia. «C'è un problema di efficienza, non solo una mancanza di fondi pubblici, che vengono spesi male», afferma Pasquale Gagliardi, dal 2002 Segretario Generale della Fondazione Cini, con un passato manageriale e di studioso delle istituzioni culturali. «I burocrati di stato trovano spesso spiegazioni cavillose per giustificare inadempienze; affidarsi ai privati significa, invece, correre il rischio che qualcuno consideri beni o finanziamenti pubblici qualcosa di cui approfittare. C'è, da un lato, un problema di denaro pubblico a volte gestito con scarso riguardo. Dall'altra la bramosia di chi non percepisce il valore di gestire risorse comuni». Trovare la via che porti fuori da questo labirinto non è facile, e la strada è stretta: «In Italia manca un'etica pubblica diffusa; ma in nessun Paese del mondo la cultura si fa solo con soldi pubblici. Servono dei privati per i quali l'investimento culturale è una forma di restituzione alla società». Solo che la fenomenologia di questi investimenti, quando ci sono, rivela che i privati (individui, società o fondazioni), prediligono sostenere istituzioni che danno lustro, come la Scala o la Fondazione Cini, trascurando il territorio diffuso, del quale si deve sempre far carico lo Stato. «Questo perché in Italia manca il mecenatismo classico - dice Gagliardi - e perché è assente un adeguato sistema per la defiscalizzazione dell'investimento culturale. Negli Stati Uniti c'è la corsa per avere il proprio nome sulla targhetta sotto un quadro. Da noi c'è troppo familismo anche in questo. Si lasciano i beni agli eredi, raramente alla società. L'Italia è un Paese di clientele, di salotti buoni, di imprese piccole e poco attente al sociale». Ne consegue che, quando il privato investe in cultura, spesso siamo di fronte a casi di narcisismo individualistico o alla richiesta di poter avere «mani libere» senza lacci e laccioli, in un'ottica poco moderna. «Spesso si vogliono abolire i controlli di legge; ma quando si chiede la piena autonomia si sbaglia. Ci vuole un giusto controllo. Anche l'Istituto per gli Studi filosofici, forse, era da gestire in maniera diversa». Meno personalistica? «Non esiste una cultura che non va controllata, che si giustifica in quanto tale. Anche la Cini, per anni, non era interessata al numero di visitatori e non si occupava di quanto fossero distribuiti i libri da lei promossi. La cultura non ha prezzo è uno slogan senza senso». Ma è auspicabile affidare la memoria collettiva a un soggetto privato? Se i «nuovi privati» fossero arabi, russi? «Sarei contrario. I beni sono un patrimonio collettivo e vanno assicurate garanzie e benefici collettivi». E allora che fare? «Agire in partnership, con finanziamenti privati e statali legati a progetti condivisibili. L'economia non è la negazione della cultura. Lo stato non può fare da solo, bisogna fare

connubio. Ma ci vuole anche un personale pubblico partecipe, con qualità tecniche e morali. Quando gli storici dell'arte si oppongono ai privati, mi sembra un riflesso spontaneo. Talvolta, ciò, è proprio anche dei sovrintendenti, ma non qui a Venezia, dove con Renata Codello abbiamo collaborato con intesa e ottenendo risultati. Ci ha anche difesi nel contrastato intervento alla manica lunga e nel rifacimento del refettorio palladiano». Per la gestione dei musei, dunque, «si potrebbe puntare sulle fondazioni di partecipazione, che mantengono un equilibrio tra bene pubblico e progetto privato mirato». Progetti che, alla Cini, riescono meglio anche per la fortissima attrazione del luogo. «Potremmo dare vita - conclude Gagliardi - a laboratori per artisti contemporanei oppure ospitare scrittori che intendono scrivere un racconto su Venezia». Anish Kapoor, Vikram Seth e il Nobel V. S. Naipaul si sono già assicurati un posto vista San Marco.

Il nucleo liberale del qualunquismo - Giovanni Belardelli

Nel linguaggio politico italiano pochi termini come «qualunquismo» si colorano di implicazioni altrettanto negative. Nel lessico corrente, infatti, qualunquista è chi è attento unicamente al proprio tornaconto privato e si disinteressa d'ogni cosa riguardante la collettività; chi dunque si occupa di politica solo se e quando pensa di ricavarne un vantaggio personale. Insomma, il qualunquista personifica il contrario di ciò che un buon cittadino dovrebbe essere. Ora un bel saggio di Dino Cofrancesco (nell'ultimo fascicolo della rivista «Nuova Storia Contemporanea») mette in discussione questa rappresentazione convenzionale del qualunquismo, almeno in relazione a «L'Uomo Qualunque» di Guglielmo Giannini, il giornale (e poi movimento politico) da cui il termine nacque oltre sessant'anni fa. Quello di Giannini fu un percorso politico fuori dal comune: giornalista nel periodo immediatamente precedente l'avvento del fascismo, dopo l'ascesa al potere di Mussolini si dedicò unicamente all'attività letteraria e allo spettacolo (partecipò tra l'altro alla sceneggiatura del film che segnò l'esordio cinematografico di Totò). La morte in guerra del figlio Mario, nel 1942, lo spinse a una riflessione sul cinismo dei politici che avrebbe costituito l'ossatura dell'«Uomo Qualunque». Il settimanale, nato nel dicembre 1944, già dopo pochi numeri raggiungeva le 850 mila copie. Sull'onda del successo Giannini, al principio del 1946, fondò anche un movimento, il Fronte dell'Uomo Qualunque. Entrato in politica, Giannini vi portava una visione per molti aspetti dilettantesca, nella quale trovavano posto molti temi che oggi diremmo antipolitici: la polemica contro gli «Upp» (gli uomini politici di professione), visti come la causa prima di tutti i guai; l'idea che i regimi politici in fondo si equivalgano nell'opprimere la gente comune; la difesa del povero cittadino tartassato che vorrebbe solo essere lasciato in pace. Si tratta di temi che, uniti a una certa grevità di linguaggio («Ciò che noi chiediamo... è che nessuno ci rompa più i coglioni»), sembrerebbero giustificare l'immagine negativa del qualunquismo entrata nel linguaggio comune. Ma, ricorda Cofrancesco, nel movimento di Giannini c'era anche dell'altro. Se in una democrazia la sovranità spetta alla gente comune, allora bisogna riconoscere al movimento qualunquista di aver saputo rappresentare quell'ampia parte del Paese che dopo il 1945 poco si riconosceva nei partiti antifascisti e non apprezzava le radicali trasformazioni che alcuni di loro annunciavano di voler compiere. La ragione principale del successo inizialmente ottenuto da Giannini (con oltre un milione e 200 mila voti nel 1946, alle elezioni per la Costituente) stava in questa capacità di dare voce a un segmento importante del Paese; così come la ragione della sua rapida uscita di scena si legava al fatto che la Democrazia cristiana si mostrò presto assai più credibile dell'Uomo Qualunque come rappresentante dello stesso segmento. Comunque a prevalere, fin da allora, fu l'immagine del qualunquismo come ricettacolo di tutti i peggiori difetti nazionali, dal familismo amorale alla esclusiva cura del proprio «particolare». Secondo Cofrancesco, però, una più obiettiva valutazione non può limitarsi a riconoscere che in democrazia svolge una funzione positiva chiunque dia rappresentanza a tendenze presenti nella società. Nel caso dell'Uomo Qualunque occorre anche saper vedere il nocciolo liberale presente nel movimento, sia pure nascosto da tanti materiali di scarto. Questo elemento stava nella difesa dei diritti di libertà dell'individuo di fronte all'eccessiva presenza dello Stato: un'oppressione che era efficacemente rappresentata, nella testata del giornale, dalla famosa immagine di un omino schiacciato da un enorme torchio. Certamente il fondatore dell'Uomo Qualunque esagerava nel voler riproporre a metà del Novecento l'idea di Stato minimo del liberalismo ottocentesco; e tuttavia non era per nulla sbagliata la sua critica (tanto più dopo vent'anni di fascismo) a ogni idea di Stato etico, «che pretende di insegnare a pensare al cittadino» e ritiene di dover decidere per lui ciò che è bene e ciò che è giusto. In effetti, anche nella realtà italiana di oggi, per tanti aspetti (a cominciare dalla enorme pressione fiscale) «statalista», non sembra aver perso di attualità l'invito di Giannini a ricordare che lo Stato non è il «padrone della vita sociale», ma soltanto un suo strumento.

Il Sud «selvaggio» di Arbasino - Dario Fertilio

Per prima cosa, nell'affrontare un nuovo Alberto Arbasino, si deve fare i conti con il titolo (Pensieri selvaggi a Buenos Aires, Adelphi). Perché sono «selvaggi» i pensieri che lo affollano, e perché proprio «a Buenos Aires»? Darsi la seconda risposta è più semplice: questo è il diario di un viaggio compiuto nel 2008 e consacrato - nell'allora centenario della nascita di Claude Lévi-Strauss - a quel Sud America che ispirò al celebre antropologo francese il saggio epocale *Tristi tropici*, ambientato in Amazzonia. La ragione di quel «selvaggi», invece, è sfaccettata. «Selvaggia», e tipicamente arbasiniana, è la forma della narrazione, che procede per salti e illuminazioni: brevi paragrafi evocativi in cui l'autore lascia agire le parole seguendo quasi il filo della scrittura automatica, sempre sorvegliata però da una sapienza enciclopedica, ironica, poliglotta. Persino il punto di partenza - le impressioni lasciate dai suoni esotici negli anni immaginifici dell'infanzia - è uno sberleffo a ogni pretesa di realismo: «Nomi come caramelle Novecento: Arenal, Arsenal, Alcázar, Alcatraz, Amapola, Pensacola, Capataz. Diablo. Retablo. Olé». L'aggettivo «selvaggio», poi, allude alla definizione del pensiero primitivo codificata a suo tempo da Lévi-Strauss. Basato cioè su quelle grandi contrapposizioni elementari che per decenni avrebbero fatto la gioia del pensiero strutturalista: natura contro cultura, caldo contro freddo, crudo opposto al cotto, duro antitetico al molle, e poi grande e piccolo, destra e sinistra, zucchero e caffè, tabù e libero amore... Opposizioni poi destinate a trasferirsi nel linguaggio corrente e colto dell'Europa, sotto forma di «alto, cioè elitario», «basso, quindi di massa», «midcult, dunque di consumo borghese», e via definendo.

«Selvaggio», infine, è l'impatto esercitato sui sensi del narratore dal ruvido Sud America: il gusto della «coda di caimano alla griglia» o dei «colibri e pappagalli arrostiti e flambés al whisky», non meno delle «fragranze maschili sauvages per barbudos hirsutos», dei «tanghi indimenticabili in romantici localini abbastanza prevedibili» e - perché no? - delle affissioni di profferte erotiche. Queste ultime, sentite come un antidoto alla nostra perbenistica, europea correttezza di costumi: «Buscaria, gustaria, me encanta, el erotico fruncir de cada orificio... Altro che le coppie in crisi e gli intellettuali in crisi e le affettuose nostalgie da bestseller nostrano per gli antichi sapori della nonna e gli odori della zia». Così, di libera associazione in libera associazione - o per dirlo in castigliano con l'autore: lasciandosi condurre dal recuerdo encubridor - Alberto Arbasino si muove fra il borgesiano quartiere Palermo di Buenos Aires e i teatri lirici semiabbandonati di Lima o Rio, inseguendo «sfrenati e spropositati gran lussi rasserenanti e consolatori», le Carmen Miranda e le Dolores Del Rio, i «vistosissimi milionari uruguaiani e peruviani» di un dopoguerra scomparso, oltre naturalmente alle reincarnazioni di Evita Perón «in perfetta toilette nera» e con l'Ordine di Isabella la Cattolica; imbattendosi però nel triste declino della società sudamericana, nella decadenza di ogni suo ordine e grado. con le viuze intitolate a Moravia o Buzzati, nella visita al fatiscante teatro Colón di Buenos Aires, frequentato ormai soltanto da «decine di simil-Borges molto distinti e in ordine», nello sfascio dei quartieri un tempo benestanti di Montevideo dove «erompono radici violente come in Cambogia», e soprattutto negli innumerevoli e inutili cartelli sparsi dappertutto, dove il primato se lo contendono da un lato le scritte inneggianti a una qualche rivoluzione e dall'altro gli annunci «in vendita» destinati ad andare deserti. Povertà, insomma; appena mascherata qui e là dal solito trionfo globale di computer e chincaglieria elettronica per adolescenti, e il cui simbolo perfetto si ritrova forse a San Paolo, con il «mitico palazzone ondulato di Oscar Niemeyer» che se ne sta «triste, solitario y final», scrostato e tradito dai suoi abitanti. Il tutto, però, è raccontato senz'ombra di alterigia neocoloniale, molto parco nell'assegnare etichette di kitsch o camp o cult a luoghi e personaggi. È così che va il mondo, sembra suggerire Arbasino, o almeno così io lo vedo: un «triste Ferragosto invernale di questo tristissimo emisfero australe». Salvo che, come ricorda in chiusura, cedendo la parola a Luis Borges, «le opinioni di uno scrittore non contano», importa soltanto se è capace di «sognare sinceramente». E di che dovrebbe preoccuparsi, dunque?

Repubblica – 1.9.12

Dolente, grottesca e senza speranza. Quella Palermo specchio dell'Italia

Claudia Morgoglione

VENEZIA - Il lato grottesco della realtà che diventa dramma, la povertà che veicola bruttezza e non redenzione, la Palermo delle periferie e della mentalità mafiosa come specchio di un'Italia irredimibile. Ancora concentrata, come ai tempi di Verga, sul culto della roba, del denaro, del possedere a ogni costo. A portare alla Mostra questo ritratto desolante di come eravamo e di come forse siamo rimasti è Daniele Cipri, che col suo *E'* stato il figlio, primo film italiano in concorso, ottiene applausi alla proiezione stampa della mattina. Col pubblico di addetti ai lavori catturato da questo affresco in cui, come spiega il regista, "i soldi spaccano la famiglia, trasformandola da un bene a un male". Un inizio che fa ben sperare per una pellicola esilarante, tratta dall'omonimo romanzo di Roberto Alajmo (Mondadori), con cui Cipri - qui alla prima prova dietro la macchina da presa senza lo storico socio Franco Maresco - recupera in parte le atmosfere del suo stracult *Cinico Tv*. Ma inserendo quello stile, quei volti, quella miseria fisica e morale in un contesto più solido, più ampio, più riflessivo, come il mezzo cinematografico richiede. Protagonista un Toni Servillo - che qui a Venezia ritroveremo in *La bella addormentata* di Marco Bellocchio - nel ruolo del capo della famiglia Ciraulo. Siamo negli anni Settanta, nel capoluogo siciliano, e lui campa i suoi congiunti come può, tirando a campare. La fortuna - ed è questo il primo dei paradossi forti del film - arriva nei panni della pistola di un balordo, che nel corso di un regolamento di conti in strada colpisce e uccide, per sbaglio, la figlia. Per i Ciraulo, dopo il dolore, sorge la speranza della cuccagna, sotto forma del risarcimento che lo Stato concede alle vittime di mafia. Ogni componente della famiglia non vede l'ora di mettere le mani sulla roba: Servillo, in particolare, agogna una fiammante Mercedes scura, con cui farsi bello coi vicini del casermone di periferia in cui abita. Ma questo è solo l'inizio di un'odissea tragicomica che strappa allo spettatore più di una risata, ma che porta a un duro epilogo che non può lasciare indifferenti. Tutti bravi gli interpreti. A cominciare ovviamente da Servillo, che gigioneggia in siciliano come ci si aspettava; ma anche tutti gli altri, da Giselda Volodi al carismatico attore Alfredo Castro, volto principale del cinema cileno, qui in un ruolo chiave. Capace di dare un tocco surreale, ma anche dolentissimo, a questo amaro dramma del grottesco, sottilmente contemporaneo malgrado l'ambientazione d'epoca. Come conferma Cipri: "La tragedia che raccontiamo è attuale: siamo convinti che con un gratta e vinci ci possa cambiare la vita". Quanto alla sua presenza in concorso alla Mostra, assicurato anche dall'ottima accoglienza ricevuta da una stampa spesso dura con i film italiani, il regista si dice "felicissimo di stare in gara in un festival così importante, competendo con grandissimi autori per cui ho anche girato". Il riferimento è a *La bella addormentata* di Marco Bellocchio, di scena il 5 settembre, di cui lui stesso è il direttore della fotografia. Ma forse il commento più interessante al film - nelle sale dal 14 settembre, distribuito da Fandango - è quello di Servillo: "È un'opera che mostra una Sicilia arcaica, governata da leggi antiche. Ma che confina con gli smarrimenti della nostra società consumistica: direi che è lo spaesamento la chiave del film. Così come l'incrocio tra la violenza che porta soldi, e i soldi che portano violenza. Con in più lo struggimento per l'offesa all'infanzia che contiene". Un film da vedere.

Fatto Quotidiano – 1.9.12

Martini, l'uomo che poteva essere papa: 'Sognavo una Chiesa giovane. Ora prego' – Marco Belpoliti

L'uomo, che poteva diventare Papa, non divideva il mondo in credenti e non-credenti ma in pensanti e non-pensanti. Aveva il dono dell'intelligenza, della fede, dell'umiltà e il coraggio della ricerca. Radicato nella Bibbia e al tempo stesso sensibile ai valori della modernità, esortava i credenti a misurarsi con la "libertà individuale e sociale, la democrazia, l'autonomia della ricerca come libertà dell'intelligenza individuale". C'è stato un tempo, raccontava, in cui aveva sognato una "Chiesa nella povertà e nell'umiltà, che non dipende dalle potenze di questo mondo. Una Chiesa che concede spazio alla gente che pensa più in là. Una Chiesa che dà coraggio, specialmente a chi si sente piccolo o peccatore. Una Chiesa giovane". Oggi, confessava dopo avere varcato l'ottantina, "non ho più di questi sogni... ho deciso di pregare per la Chiesa". A Dio domandava di non essere lasciato solo, a Gesù avrebbe voluto chiedere nel momento del trapasso "se mi ama nonostante le mie debolezze e i miei errori e se mi viene a prendere nella morte, se mi accoglierà". È morto, rifiutando l'accanimento terapeutico, respingendo l'idea di un corpo mantenuto artificialmente in esistenza dalla tecnologia. D'altronde, con il chirurgo cattolico e parlamentare Pd Ignazio Marino, il cardinale aveva affrontato il tema delicato della morte non procurata, ma accettata naturalmente come rifiuto del dominio della macchina sul corpo. Casi come quello di Welby, ammonì, saranno sempre più frequenti e bisognerà riflettere come trattarli. Si trattasse del testamento biologico o della comprensione per i rapporti omosessuali – lui ammetteva il "valore di un'amicizia duratura e fedele tra due persone dello stesso sesso" – si trattasse di un nuovo approccio alla fecondazione artificiale o del ruolo della donna nella Chiesa o delle coppie di fatto o della collegialità come espressione della partecipazione dei vescovi del mondo al governo della Chiesa universale, Martini irritava spesso le gerarchie ufficiali con i suoi interventi pensosi e quindi scomodi. Poteva diventare pontefice per le sue qualità e il vasto credito di cui godeva nel mondo cattolico e tra le Chiese cristiane. Un credito, che andava ben al di là dei confini confessionali, favorito dalla grande stima che gli portavano anche ebrei e musulmani e non credenti. Ma al conclave del 2005 Martini arrivò già piegato dal Parkinson e la Chiesa cattolica non poteva permettersi due pontefici malati di seguito. In ogni caso Martini appariva troppo riformista per un conclave, che si stava orientando su una linea di difesa identitaria del cattolicesimo. Non avrebbe avuto i voti necessari. Sicché alla fine invitò i suoi seguaci a votare per Joseph Ratzinger. Uomo di Chiesa, il porporato è stato in maniera "laica" estremamente partecipe alle convulsioni italiane. Politicamente, negli anni del berlusconismo trionfante, non si potrà scordare il suo tacito, ma chiaro contrapporsi alla linea di attivismo politico del cardinale Camillo Ruini, allora presidente della Cei. Non amava il clericalismo a copertura di fazioni politiche. L'arcivescovo di Milano aveva il costume di intervenire periodicamente e con grande insistenza sui temi della legalità, della giustizia e della democrazia minacciata dagli interessi privati, perorando la causa di una politica per il bene comune. Contro il leghismo becero parlava di rispetto e accoglienza degli immigrati. Contro la tendenza a frantumare il Paese parlava di solidarietà. I suoi discorsi per la festa di Sant'Ambrogio era campanelli d'allarme contro il degrado del Paese. Di "Mani pulite", evento esploso nella sua diocesi, diceva che aveva insegnato che la "disonestà non paga mai. Prima o poi si arriva a un'esplosione. Tutte le forme di appropriazione del bene pubblico, coperte o subdole, non possono durare a lungo". Giovanni Paolo II lo aveva lanciato, spingendo lo studioso biblista ad assumere nel 1979 la carica impegnativa di arcivescovo di Milano e facendolo cardinale nel 1983. Giovanni Paolo II lo ridimensionò. Non piaceva a Wojtyła la tranquilla carica riformista di Martini, che pure stimava. Wojtyła non accettava che la visione di Chiesa, di cui Martini era tenace portatore, potesse diventare un modello alternativo alla sua linea. Perciò, quando l'arcivescovo di Milano diventò troppo influente come presidente del Consiglio delle conferenze episcopali (cattoliche) europee, Giovanni Paolo II fece cambiare lo statuto dell'organizzazione, imponendo che potesse guidarla solo il presidente di un episcopato nazionale. Così Martini dovette lasciare il posto nel 1993. Ma il cardinale non era personalità da scoraggiarsi. Nel 1999 – durante il Sinodo internazionale dei vescovi convocato da Wojtyła per analizzare l'Europa dopo la caduta del Muro di Berlino – l'arcivescovo di Milano sorprese i suoi confratelli evocando un "sogno". Il sogno di un nuovo Concilio, che avesse il coraggio di discutere dei problemi più spinosi: l'"ecclesiologia di comunione del Vaticano II", la carenza già drammatica di sacerdoti, la posizione della donna nella società e nella Chiesa, la partecipazione dei laici ad alcune responsabilità ministeriali, il tema della sessualità, la disciplina cattolica del matrimonio, l'ecumenismo e i rapporti con le "Chiese sorelle dell'Ortodossia". Un agenda cruciale, che papa Wojtyła ieri e papa Ratzinger oggi non hanno mai voluto affrontare. Qualche anno prima, rifacendosi espressamente all'enciclica di Giovanni Paolo II *Ut unum sint* sul ripensamento della funzione dei pontefici, il cardinale aveva proposto di "rimodellare" in senso ecumenico il primato papale alla luce dell'autonomie delle diverse Chiese cristiane. "Si potrebbe – mi disse in un colloquio – iniziare in modo semplice. Con una consultazione di tutte le comunità cristiane convocate dal Papa... Un tavolo in cui si affrontino i grandi problemi dell'umanità per trovare una linea di azione al servizio dell'uomo". Martini era una miniera di idee riformatrici. O meglio aveva il coraggio di esprimere ciò che tanti nel mondo cattolico pensano di nascosto o avvolgono in scritti specialistici. Ma non era un esibizionista del riformismo. Era profondamente convinto del valore essenziale della preghiera, dello studio, della meditazione. A Milano creò la "cattedra dei non credenti" per dialogare con la cultura contemporanea, ma istituì anche un giorno della settimana in cattedrale dedicato al "silenzio", affinché i giovani dell'era del chiacchiericcio imparassero a calarsi nel proprio intimo. Via maestra per incontrare Dio. Dei suoi tanti scritti e interventi rimane viva l'idea di un Concilio fecondo di nuove riforme. E che il fatto cristiano non si misura sul suo successo di massa, ma sulla capacità di testimonianza. "La domanda è: viviamo autenticamente il Vangelo?". Pensosamente amava sottolineare: "Non puoi rendere cattolico Dio... certamente gli uomini hanno bisogno di regole e confini... ma Dio ha il cuore sempre più largo".