

## **Gli insubordinati di Montano** - Angelo Mastrandrea

MONTANO ANTILIA (Salerno) - La prima volta che Montano Antilia finì su un giornale il calendario segnava il 5 luglio 1828. Non avrà grandi motivi per comparirvi nemmeno in seguito, il piccolo comune del basso Cilento che all'epoca dei fatti aveva lo stesso numero di abitanti di oggi: poco più di duemila allora, altrettanti nel momento in cui stiamo scrivendo. In quell'estate del 1828, però, Montano Antilia rischiò seriamente di passare alla storia, se solo gli avvenimenti avessero preso una piega diversa. Si potrà comprendere perciò con quale interesse, in un luogo in cui i lutti, le nascite e persino il saldo tra emigranti che vanno e coloro che tornano si compensano così perfettamente, i cittadini abbiano ascoltato dalla bocca di un esperto di faccende cilentane come Giuseppe Galzerano, qualche giorno fa, rievocare nomi e cognomi dei protagonisti degli avvenimenti del 1828, ciascuno sperando di ritrovarvi un suo antenato o un gesto che riconducesse alla propria famiglia. **Il cippo restaurato.** Nelle «notizie interne» del Giornale del Regno delle due Sicilie del 5 luglio di quell'anno un anonimo cronista di regime scriveva: «Un'altra importante operazione è stata pure eseguita nei giorni ultimi di luglio, egualmente dovuta alle misure energiche dell'Ispettor Comandante la Gendarmeria Maresciallo del Carretto, ed a quella celerità di operare che gli fa tanto onore. Erasi da lui risaputo che molti oggetti preziosi, involati nel saccheggio di San Giovanni a Piro dalla rapace masnada di rivoltosi, che sulla fine di giugno recò tante molestie e danni a parte del Distretto di Vallo, giacevansi occultati presso un tal D. Pietro Bianchi del comune di Montano, uno dei più aderenti alla Masnada medesima; e quindi in conseguenza degli espedienti provvedimenti del lodato Maresciallo, preso ed arrestato D. Pietro, si venne a conoscere che colla costui intelligenza e cooperazione gli oggetti stessi racchiusi entro un barile eransi da que' facinorosi nel loro passaggio per Montano sepolti nel terreno d'un giardino di D. Vincenzo Galiotti, degno nipote di esso D. Pietro. Infatti fu ivi dissotterrato quel barile, ed in esso si rinvennero calici, paténe, ed altri sacri vasi ch'erano stati rubati da que' sacrileghi con altri argenti ossiaone posate, calamaj, bugie, caffettiere ed altre simili cose». Nulla scriveva, l'anonimo cronista di regime, di tutto quello che era accaduto a contorno dell'episodio raccontato, e che ad attento occhio giornalistico avrebbe dovuto costituire evento ben più memorabile delle posate saccheggiate da una banda di presunti malfattori e interrate nel giardino di una persona del luogo. Oggi bisogna scarpinare da Montano fin su a piano Guglielmo, un altopiano da cui si parte per dare la scalata al monte Gelbison, per provare a respirare l'atmosfera che si creò quassù la notte del 27 giugno del 1828, otto giorni prima dell'articolo che comparirà sul Giornale del Regno delle Due Sicilie. Due secoli dopo è stato finalmente rimesso al suo posto, grazie all'impegno di un'associazione locale e al decisivo contributo economico del medico condotto, il cippo che, in occasione del primo centenario di quelle giornate, nel 1929 in pieno fascismo, fu sistemato perché i rari viandanti fossero messi a conoscenza di cosa era accaduto da quelle parti cent'anni prima. Vi si può leggere: «Nell'ora vigilata dagli eroi la notte del 27 giugno 1828 questo punto segnò il primo passo della rivolta per la libertà». **Il Proclama.** Ma cosa accadde quella notte tra i monti del Cilento? Per l'occasione era sbarcato a Marina di Camerota un palermitano, Arcangelo Dagnino. L'8 giugno era arrivato anche Antonio Galotti, un pugliese che si era sposato nel Cilento e che dopo la morte della moglie era rimasto in quelle terre a seminare la buona pianta dell'insurrezione. Galotti era stato convocato a Montano grazie ai contatti con il canonico Antonio Maria De Luca, punto di riferimento del ramo cilentano dei Filadelfi, società segreta nata in Francia che si proponeva di esportare i principi della libertà, dell'eguaglianza e della fratellanza. Si presentarono anche i tre, pluriricercati, fratelli Capozzoli, alla testa di una banda accusata di vari misfatti tra cui l'uccisione del sindaco di Monteforte Cilento, sospettato da loro di essersi impadronito della cassa dell'organizzazione che doveva servire per assistere i familiari dei detenuti e per gli spostamenti. Non c'era Pietro Bianchi, padrone di casa in quanto la riunione si svolgeva sui terreni di famiglia, e al suo posto faceva bella mostra di sé sua moglie Alessandrina Tambasco, all'epoca trentaduenne, bellissima (così la descriverà Domenico Capozzoli dal carcere nel 1831). L'accompagnavano sua madre, una donna originaria della Basilicata, e le due sorelle Nicolina e Michelina. C'era infine gente arrivata da tutto il Cilento e perfino un nevaio che offrì dei magnifici sorbetti con la neve raccolta in montagna e conservata in una fossa per non farla sciogliere. Dagnino aveva portato con sé un calamaio e, al termine del consenso, vergò un Proclama in cui si chiedeva l'introduzione della Costituzione francese e la riduzione del prezzo del sale, bene di prima necessità per conservare gli alimenti in tempi in cui il frigorifero era ben lungi dall'essere ideato. Non che fosse filato tutto liscio, come in ogni assemblea pre-rivoluzionaria che si riguardi. Alla prima stesura Domenico Capozzoli e Giuseppe Ferrara, un rivoltoso discendente da una famiglia di comunisti, si misero di traverso perché il Proclama appariva loro troppo liberale e non era presente la parola "popolo". Ci fu anche una discussione sul che fare nel caso l'insurrezione fosse andata a buon fine, e alcuni visionari si sbilanciarono affermando che, in caso di vittoria, la monarchia sarebbe stata abolita. Fu così che da Montano Antilia quella notte fu lanciato l'attacco al cuore dello Stato borbonico. A dire la verità, non mancò chi ebbe da obiettare sull'opportunità della rivolta contro il regime. Lo stesso Ferrara nutriva qualche perplessità, e forse non aveva tutti i torti, perché si era nel periodo della mietitura e i contadini erano tutti al lavoro nei campi, molti addirittura lontano dal paese. Chi sarebbe insorto se non avessero trovato nessuno lungo la loro marcia? Non saranno gli unici nella storia, da queste parti, a pensare la rivoluzione in giugno, quando la natura si risveglia dal letargo invernale e con essa gli uomini e le loro passioni: Carlo Pisacane, senza far tesoro della lezione di trent'anni prima, sarà ucciso il 2 luglio del 1857 a Sanza dalla Guardia urbana Sabino Laveglia mentre i contadini erano a mietere il grano nelle Puglie e le donne in chiesa per la messa patronale. Anche un altro partecipante all'assemblea notturna, Nicola Gammarano, sostenne che non era il caso di promuovere una rivolta, ma fu contestato da Galotti e dallo stesso Ferrara, che nutriva sì dei dubbi ma sulla tempistica e non sulla necessità dell'insurrezione armata. **La marcia degli insorti.** Alla fine, trovato l'accordo sul testo, i cospiratori decisero di andare a leggere il Proclama in pubblico a Palinuro, sul mare, e così l'avventura dei rivoltosi cilentani poté finalmente avere inizio. Quando ripassarono per Montano Antilia, la sera del 30, trovarono una piacevole sorpresa: dalle finestre di diverse case facevano bella mostra le bandiere bianche degli insorti. Analoga accoglienza fu riservata loro a Licusati, Centola, Marina di Camerota. Non

così a San Giovanni a Piro, dove la popolazione non si unì, anzi fece resistenza e alcune abitazioni, tra cui quella del sindaco, vennero saccheggiate. E' a questo episodio che fa riferimento il Giornale delle Due Sicilie nell'articolo del 5 luglio, trattando i rivoltosi anti-borbonici come una qualsiasi banda di malfattori. Quello che il giornale non racconta è cosa fosse avvenuto nel frattempo e cos'altro si stesse preparando. Per evitare di ripetere la disavventura di San Giovanni a Piro, i rivoltosi avevano fatto precedere l'arrivo nel comune di Bosco da una lettera indirizzata al sindaco. Scrivevano i rivoltosi, che si firmavano «i nazionali»: «Sig. Sindaco, a vista della presente fate subito pronte cinquecento razioni per cinquecento nazionali e siete avvertito di non fare apparire persona alcuna dal paese, assicurandogli sotto la parola di veri spartani per la loro salvezza. Avvicinatevi però voi con i galantuomini ed il parroco a ricevere la bandiera della Costituzione di Francia, in caso poi che vi negate, vi succederà sicuramente come in questo momento è accaduto al vicino indegno paese di S. Giovanni». Questa volta non fu necessario ricorrere alla forza. I cittadini li accolsero sventolando rami di ulivo e il pranzo ai cinquecento ribelli che stavano attraversando il Cilento fu offerto con grande entusiasmo. I malcapitati cittadini di Borgo pagheranno però molto cara quell'adesione così entusiastica alla "rivolta dei Filadelfi". La repressione, guidata da un ex liberale passato armi e bagagli con i borboni, il Comandante Francesco Saverio del Carretto, sarà durissima. Questa volta non fu necessario ricorrere alla forza. I cittadini li accolsero sventolando rami di ulivo e il pranzo offerto con grande entusiasmo ai cinquecento ribelli che stavano attraversando il Cilento. I malcapitati cittadini di Borgo pagheranno però molto cara quell'adesione così entusiastica alla «rivolta dei Filadelfi». La repressione, guidata da un ex liberale passato armi e bagagli con i borboni, il Comandante Francesco Saverio del Carretto, sarà durissima. Il 7 luglio 1828, due giorni dopo l'articolo che abbiamo preso come punto di riferimento temporale, Bosco fu dato alle fiamme e completamente distrutto, e i terreni furono cosparsi di sale per far sì che non fossero più fertili per le popolazioni locali. Il 28 luglio re Ferdinando II firmò la soppressione definitiva del Comune. Il Regio decreto all'articolo 2 recitava: «Né essi né altri potranno ricostruire mai più le abitazioni che formavano l'aggregato di quel Comune, né in quel sito ove esisteva, né in altro dell'antico suo tenimento». Centonovantasei maioliche dipinte da Josè Ortega, pittore amico di Picasso ed esule antifranchista trasferitosi da queste parti perché, diceva, «sto bene con voi, perché qui ho trovato un'angoscia ed una miseria che sono quelle della mia gente, perché i colori sono quelli della mia terra, perché la pelle dei braccianti è scura e secca, come quella dei contadini spagnoli», ricordano oggi la distruzione all'ingresso del paese. Chi pagò più duramente per la rivolta fallita fu la famiglia Bianchi, che aveva ospitato a Piano Guglielmo la riunione in cui fu decisa l'insurrezione: la bellissima Alessandrina Tambasco fu condannata a dieci anni di «ferri», vale a dire di carcere duro, che sconterà tutti senza riduzioni di pena, perché nella notte della rivolta aveva cucito delle coccarde bianche che gli insorti avevano indossato, un fratello sarà fucilato, la madre e le sorelle anch'esse incarcerate. Il marito Pietro Bianchi morirà di stenti in galera. I tre fratelli Capozzoli fuggirono in Francia prima, in Corsica poi. Tornati in Cilento, saranno arrestati un anno dopo, assassinati e le loro teste, conficcate in un palo, portate in giro tra i paesi del Cilento perché la loro visione servisse da monito per chi avesse intenzione di ribellarsi ancora. In tutti i paesi che i vincitori borbonici attraversarono trionfanti la popolazione fu costretta a inginocchiarsi al loro passaggio. A Montano Antilia non si inginocchiò nessuno. Fu questa la «rivoluzione insubordinata» di Montano Antilia che il poeta-scrittore lucano Rocco Scotellaro avrebbe voluto raccontare se la morte non lo avesse colto ad appena 30 anni, il 15 dicembre del 1953.

## L'Alegría di Claribel - Marco Cinque

«Di patria nicaraguense e matria salvadoregna», come ama definirsi Claribel Alegría, nata a Estelí, piccola città del Nicaragua nel 1924, è una scrittrice e poetessa tradotta in 15 lingue, considerata la contemporanea più importante dell'America Latina. A Santa Ana nel Salvador Claribel trascorre l'infanzia e l'adolescenza, dove vive per la prima volta la spietatezza di una dittatura. L'impressione è così forte che lei scomporrà e ricomporrà questo periodo di vita nei romanzi, nei racconti e in tantissime delle sue poesie. Si laurea in Lettere e filosofia alla George Washington University, città in cui incontra Darwin J. Flakoll, che sposa nel 1947. La coppia avrà quattro figli e vivrà in una comunione di amore, ideali, viaggi, creatività. Nel 1948, grazie all'aiuto del Nobel per la letteratura Juan Ramón Jiménez, viene pubblicata la sua prima raccolta di poesie, Anillo de Silencio. Nel 1978 riceve a Cuba il Casa de las Américas, il più prestigioso premio letterario centroamericano. Negli anni '70 Claribel aderisce al Fronte Sandinista di Liberazione (d'ispirazione marxista) e partecipa attivamente alle proteste nonviolente contro la dittatura di Anastasio Somoza Debayle. Dopo aver vissuto in vari paesi europei e latinoamericani, nel 1979 Claribel e Darwin scelgono di trasferirsi in Nicaragua e scrivono, tra le altre cose, libri-testimonianza sulla realtà centroamericana. Uno di questi, Ceneri di Izalco, che racconta di una toccante storia d'amore nel contesto della repressione e dei massacri del 1932, perpetrati contro i contadini indios del Salvador, è stato tradotto per la prima volta in italiano l'anno scorso per Incontri editrice di Sassuolo. Così è stata finalmente anche compiuta la volontà di Italo Calvino, che per primo aveva tentato di tradurre l'autrice nella nostra lingua. Claribel Alegría oggi vive a Managua e ha al suo attivo una produzione ricchissima, che comprende romanzi, saggi, libri per bambini e raccolte poetiche. È uscita in questi giorni per sempre per Incontri la raccolta di poesie Alterità, con una toccante introduzione di Gioconda Belli, pubblicata in occasione della partecipazione di Claribel al Poesia Festival di Terre dei Castelli (Modena), che ha dato anche il via al tour italiano della scrittrice. I versi di Claribel Alegría sono semplici, eleganti e luminosi. Parlano della vita, dei soprusi subiti dai più deboli, delle ferite che lascia in noi la morte dei «nostri morti», dell'ordine naturale delle cose e del disordine creato dalle ingiustizie che l'uomo commette sull'uomo e sulla natura. Lei si immedesima nei personaggi mitologici e biblici, sovvertendo talvolta i loro destini nel tentativo di rendere «più giusto» il corso della storia e il mondo che la circonda. Cerca le sue radici nella mitologia indigena dei maya e degli aztechi e riscatta le figure leggendarie oltraggiate dai conquistatori e dalla loro cultura imposta. Claribel fonde tutto questo in una singolare e limpida voce che denuncia e interroga, dialoga col mistero, combatte e, anche quando perde, non si arrende perché in lei prevalgono l'amore e la luce. Come dice di lei lo scrittore uruguayano Eduardo Galeano, «Claribel è uguale al suo nome», chiara e bella, e così anche la sua poesia. **In un mondo dove le parole sono spesso strumenti d'inganno, gli scrittori e i poeti non**

**dovrebbero assumersi la responsabilità di chiedersi: «Quante volte riusciamo ad essere ciò che scriviamo?».** Sì, credo che gli scrittori e i poeti abbiano davvero la responsabilità di porsi questa domanda. E il mio pensiero va subito a poeti come Roque Dalton, Otto René Castillo e Leonel Rugama, che hanno vissuto secondo ciò che predicavano, consegnando la propria vita. Per quello sono stati assassinati. **In molti paesi del mondo ci sono poeti che ancora oggi vengono censurati, minacciati, arrestati, esiliati e talvolta persino uccisi, come ad esempio il saudita Hamza Kashgari che rischia il patibolo per una sua composizione o il cinese Zhu Yufu, condannato a sette anni di prigione per alcuni versi o la giovane scrittrice colombiana Angye Gaona che rischia 20 anni di carcere. Perché la poesia, se è libera, mette così paura al Potere?** Il Potere teme tutto ciò che è espressione libera, non solo i poeti. **Nel linguaggio poetico l'amore è l'argomento più abusato e spesso banalizzato. Com'è possibile trasformarlo da un fatto personale e autocelebrativo in qualcosa di collettivo e universale, in una rivendicazione, un atto di resistenza per difendere la propria umanità dalla disumanità che incombe?** Si abusa a volte dei temi dell'amore e della morte e certamente si banalizzano. L'autore, scrittore o poeta, deve tenere conto del fatto che ciò che egli vuole esprimere non appartiene solo a lui e che nel comunicarlo deve cercare di renderlo universale. Certo, deve tentare di difendere i suoi scritti dalla disumanizzazione, per questo motivo è necessario che ogni giorno si sforzi di scrivere meglio, di essere più onesto con se stesso nell'aiutare il lettore a scoprirsi. **Tranne alcuni casi, in Italia i poeti contemporanei più conosciuti e celebrati utilizzano per lo più un linguaggio di nicchia ricercato e complesso, che li relega nei percorsi autoreferenziali dei circuiti accademici e dei salotti letterari, distanti dalla capacità di comprensione della gente comune. Che ne pensi e cosa consiglieresti loro?** Parlerò di me, del caso mio, perché non ho il diritto di parlare per gli altri. Attraverso la mia poesia voglio comunicare e cerco di essere trasparente, di eliminare le foglie morte. Ho scelto il verso libero, mentre altri poeti si sentono più comodi scrivendo in modo barocco, e perché no? Bisogna essere liberi, cercarsi e ricercarsi; provare a trovare la propria misura. Sono i lettori poi a scegliere. **Parlando di pregiudizio, di settarismo e di muri che dividono, la poesia normalmente viene relegata in compartimenti stagni di appartenenza, separata dagli altri linguaggi dell'arte e della comunicazione. Che ne pensi di una possibile riunificazione, di un'interazione tra i diversi percorsi espressivi?** Tanto più si tenta di relegare la poesia, quanto più essa brilla da tutte le parti e si introduce nelle diverse forme di espressione, non solo nella letteratura, ma in tutte le altre arti e nella scienza. Ecco, la poesia invade la scienza. **Come possiamo andare al senso più autentico della poesia, alla sua funzione sociale, al suo ruolo, alla sua utilità, se spesso invece siamo prigionieri di formalismi letterari, di gabbie stilistiche, di parametri grammaticali e persino di sperimentazioni eccessive che gli stereotipi e le convenzioni che monopolizzano questo linguaggio ci pongono e ci impongono?** Penso che i poeti non debbano cercare di essere utili alla società come qualsiasi altro individuo. Non è che io pensi che una poesia o una raccolta di poesie possa cambiare il mondo, però può certamente aiutare ad aprire gli occhi, a cercare. Per me lo hanno fatto Vallejo, Pessoa, Ungaretti e tanti altri. **Se, come credo, è vero che tutte le persone nascono con la poesia, ma la maggior parte semplicemente lo dimentica, quel che conta non dovrebbe allora essere soltanto la poesia stessa, finalmente senza fregiarci del titolo di poeti?** Anch'io lo credo, sono d'accordo con te che nasciamo tutti poeti. Quale bambino non è poeta? La cosa brutta è che a metà strada ci smarriamo e dimentichiamo il nostro stupore. Diventiamo più complicati, impermeabili, insensibili.

*(traduzione di Zingonia Zingone)*

## **La congiura dei tecnici** – Luigi Cavallaro

Nell'autunno 1980, gli indicatori dell'economia italiana mostravano un andamento contrastato. Nonostante una rilevante crescita del reddito nazionale, in decisa controtendenza rispetto agli altri Paesi industrializzati, la bilancia dei pagamenti era passata dal consistente avanzo realizzato nel biennio 1977-78 ad un ancor più largo disavanzo. L'inflazione viaggiava al ritmo del 2% al mese, con aspettative di peggioramento rese evidenti dal sostenuto aumento dei prezzi dei beni-rifugio. La Banca d'Italia, benché avesse riconquistato quell'autorevolezza che aveva visto vacillare durante l'affaire Baffi-Sarcinelli, faticava non poco nella gestione della liquidità: cinque anni prima, in occasione della riforma dell'emissione dei Buoni ordinari del Tesoro (Bot), si era infatti impegnata ad acquistare tutti i titoli pubblici che fossero rimasti invenduti in asta, accettando di fatto di finanziare i disavanzi del Tesoro con l'emissione di moneta. Non solo, ma il Tesoro poteva attingere ad un'apertura di credito in conto corrente pari al 14% delle spese iscritte in bilancio e deteneva il potere di modificare il tasso di sconto, vale a dire il tasso a cui la Banca presta denaro alle altre banche del sistema e che di fatto decide dell'intera struttura dei tassi d'interesse. I quali, nonostante il brusco rialzo subito sui mercati internazionali a seguito della svolta monetarista voluta l'anno precedente dal Governatore della Federal Reserve, Paul Volcker, si mantenevano perciò ancora negativi, ossia al di sotto dell'inflazione. **Un problema di potere.** Al Ministero del Tesoro si era appena insediato il democristiano Nino Andreatta. Già consigliere economico di Aldo Moro, negli anni Sessanta era entrato in contatto con diversi giuristi ed economisti che, pur avendo gravitato a lungo intorno ad Antonio Giolitti (ministro socialista al tempo dei primi governi di centrosinistra e deciso sostenitore della programmazione economica), si stavano gradatamente spostando su posizioni più conservatrici, timorosi che l'assetto istituzionale, già spinto su posizioni assai progressive dall'azione combinata dei governi del decennio precedente e della ribellione operaia e studentesca, potesse subire ulteriori slittamenti in senso «statalista». Ne facevano parte, tra gli altri, Giuliano Amato e Francesco Forte, e Andreatta condivideva le medesime loro preoccupazioni: «Quando la spesa pubblica raggiunge il 55% del Pil - avrebbe detto ad esempio nel 1981, in occasione di un intervento all'assemblea nazionale della Dc - si sono raggiunti livelli oltre i quali l'equilibrio tra area amministrata e area libera dell'economia appare impossibile da salvaguardare». Appena dissimulato dietro il linguaggio felpato dell'economista fedele al mainstream, emerge qui con chiarezza un punto politico: il comando pubblico sulla moneta si traduceva di fatto in un comando pubblico sul capitale monetario, perché la Banca centrale, obbligata ad emettere tutta la base monetaria di cui lo stato necessitava per perseguire le proprie finalità produttive, redistributive e di stabilizzazione, non

poteva più assecondare la tendenza del capitale monetario a «rarefarsi» allorché mancassero adeguate prospettive di profitto. Keynes aveva colto in questa attitudine della moneta a ritrarsi dalla circolazione «il potere oppressivo e cumulativo del capitalista di sfruttare il valore di scarsità del capitale», e aveva avvertito che in una società che fosse finalmente riuscita a venire a capo dei propri problemi di arretratezza non vi sarebbe stato logicamente posto se non per un saggio medio del profitto progressivamente decrescente; ciò che deliberatamente aveva omesso di dire era che ne sarebbe venuta la tendenza dell'economia pubblica a «socializzare» sempre più la produzione e riproduzione sociale - questo e non altro era l'«eutanasia del rentier»! Di questo rischio era invece consapevole Carlo Azeglio Ciampi, da poco asceso al soglio di Governatore della Banca d'Italia. Proprio per ciò, a suo avviso bisognava sopprimere il legame in quel momento esistente tra il potere di creazione della moneta e quello di decidere l'ammontare della spesa pubblica, il che imponeva che si rimettesse mano ai modi in cui la Banca centrale finanziava il Tesoro: «In particolare, è urgente che cessi l'assunzione da parte della Banca d'Italia dei Bot non aggiudicati alle aste», si legge nelle Considerazioni finali del 1981. E Andreatta, pur essendo d'accordo, si trovava ostaggio di una compagine governativa che - per dirla con le sue stesse parole - era «ossessionata dall'ideologia della crescita ad ogni costo» e non intendeva affatto abbandonare quella combinazione di alta spesa pubblica, tassi d'interesse negativi e cambio debole che fino ad allora l'aveva resa possibile, nonostante gli sconquassi internazionali generati dal secondo shock petrolifero. Si arrivò così all'idea di una «congiura aperta» (la definizione fu dello stesso Andreatta) tra il ministro del Tesoro e il Governatore della Banca d'Italia, che potesse restituire all'istituto di emissione l'agognata autonomia. Il 12 febbraio 1981, Andreatta scrisse a Ciampi una lettera in cui esprimeva i propri dubbi sull'opportunità che la Banca d'Italia si facesse garante della collocazione dei titoli di stato al tasso voluto del Governo e dovesse per giunta finanziare il Tesoro con lo scoperto di conto corrente, auspicando che la Banca recuperasse la propria libertà di autodeterminazione su entrambi i fronti. Il 6 marzo, Ciampi rispose manifestando il suo assenso sulle «linee di ragionamento» dell'interlocutore e ricordando come «a conclusioni simili» fosse pervenuto in occasione della relazione tenuta il 18 febbraio precedente all'Associazione Nazionale di Banche e Banchieri. Fu il «divorzio». Il quale non venne neanche portato all'approvazione del Comitato interministeriale per il credito e il risparmio (Cicr): le proteste e le critiche levatesi da parte socialista, repubblicana e anche democristiana all'indomani della pubblicazione dello scambio epistolare con Ciampi indussero infatti Andreatta a trincerarsi dietro un paravento giuridico escogitato dai tecnici del Tesoro (secondo i quali la revisione delle disposizioni impartite alla Banca d'Italia rientrava nella competenza esclusiva del Ministro) allo scopo di scansare il rischio che la sua decisione venisse affossata.

**Socializzare gli investimenti.** Nell'opinione dei due «congiurati» il controllo amministrativo del credito - ossia il comando pubblico sul capitale monetario - non consentiva più di tenere l'economia italiana al riparo dall'inflazione e dagli squilibri della bilancia dei pagamenti: per restare al riparo dal rialzo dei tassi d'interesse internazionali sarebbe stato necessario procedere ulteriormente sulla strada keynesiana della «socializzazione dell'investimento». Una strada «agghiacciante», come avrebbe scritto Guido Carli nelle sue memorie, perché implicava che la Banca centrale e il sistema bancario diventassero semplici organi esecutivi delle decisioni allocative del Governo e che gli eventuali vincoli all'espansione monetaria derivanti dallo squilibrio della bilancia dei pagamenti potessero influire solo sul volume di credito disponibile per il settore privato: giusto come in Urss. Le conseguenze del «divorzio» furono immediate: le aste dei Bot tenutesi a partire dal secondo semestre 1981 segnarono il ritorno dei tassi d'interesse su livelli positivi, scongiurando il pericolo incipiente dell'eutanasia dei redditi. C'era però un problema, perché in un contesto internazionale dominato da alti tassi d'interesse il ricorso dello stato ai mercati finanziari era destinato inevitabilmente ad aumentare la quota di spesa pubblica destinata alla semplice remunerazione del denaro preso a prestito. Nell'ottica dei «congiurati», in effetti, il venir meno dell'obbligo della Banca centrale di finanziare il Tesoro avrebbe dovuto indurre la classe politica a ridurre la spesa pubblica e, con essa, lo spazio dell'intervento pubblico nella produzione e riproduzione sociale: prendendo a prestito le parole di Andreatta, «l'equilibrio tra area amministrata e area libera dell'economia» avrebbe dovuto ricostituirsi ad un livello che vedesse quest'ultima tornata in una posizione di supremazia. Complice una Costituzione repubblicana decisamente «interventista», non la penserà propriamente allo stesso modo la classe politica al governo, nemmeno quando a Palazzo Chigi salirà Bettino Craxi. E accadrà così che, sebbene nel decennio successivo il saldo tra entrate e uscite pubbliche al netto degli interessi si mantenesse quasi costantemente positivo, il debito pubblico giungerà praticamente a raddoppiare, passando dal 58% del 1981 al 124% del 1992. Leonardo Sciascia l'avrebbe probabilmente definita «una storia semplice». Mostra che all'origine del nostro debito pubblico non c'è affatto un eccesso di spese sociali rispetto alle entrate, e nemmeno la famigerata evasione fiscale: c'è solo un'aumentata spesa per interessi, a sua volta conseguenza del «divorzio» fra Tesoro e istituto di emissione. Più che una «tangente», come titolò questo giornale vent'anni fa per definire la pesantissima manovra finanziaria con cui il governo Amato dava l'avvio ad una stagione non più consentanea rispetto all'espansione della spesa pubblica, si trattava di una tassa: una tassa che il capitale nuovamente egemone tornava a imporre alla società per riprodursi come modo di produzione dominante. **La riduzione del danno.** Si comincia solo adesso a far strada l'idea che la lotta di classe si dispiega oggi intorno al debito pubblico. Sfortunatamente, a prevalere (anche a sinistra) sono ancora visioni del problema ispirate da concezioni essenzialmente libertarie, che nel debito - pubblico o privato che sia - vedono semplicemente quel rapporto di potere e di asservimento che indusse Nietzsche a collocarlo a monte della genealogia della nozione di «colpa»: in lingua tedesca, infatti, Schuld vuol dire sia l'una che l'altra cosa. Sfortunatamente, da Nietzsche non s'impara mai nulla dal punto di vista propriamente storico: egli parla sempre del presente, il presente del suo tempo dominato dal capitale finanziario, e tutte le sue ricostruzioni sono puramente mitiche. Pensate e scritte ad uso e consumo della piccola borghesia austro-tedesca di fine Ottocento, opprressa da banche e cartelli la cui storia reale fu invece magistralmente narrata da Rudolf Hilferding, giammai possono offrire una base scientifica per comprendere il nostro presente e tentare di trasformarlo. La riprova è che tutte le suggestive fenomenologie dell'«uomo indebitato» apparse in questi quattro anni ormai trascorsi dall'esplosione della crisi finanziaria precipitano inevitabilmente nell'idea alquanto naif del «ripudio» del debito, magari dietro preventivo audit.

Sovviene al riguardo un celebre articolo del giovane Gramsci sui tardivi piagnistei degli «indifferenti»: «eterni innocenti» di una storia che si è fatta anche e soprattutto grazie al loro «lasciar fare» e che, quando gli eventi che hanno lasciato che accadessero gli si voltano contro, bestemmiano o piagnucolano di «fallimenti ideali, di programmi definitivamente crollati e di altre simili piacevolezze». La generazione del baby boom ne offre purtroppo un vasto campionario. I **vincoli esterni**. D'altra parte, la pur giusta rivendicazione della necessità del debito pubblico (o meglio, di una spesa pubblica non condizionata da obiettivi di remunerazione del capitale) non può non misurarsi con il problema rappresentato dall'assenza di un meccanismo internazionale del tipo di quello che Keynes aveva prospettato nella sua celebre proposta della Clearing Union (1941), ossia capace di evitare che l'onere dell'aggiustamento degli squilibri nelle bilance dei pagamenti ricada per intero sui Paesi debitori: il problema del «vincolo esterno», dietro il quale si nasconde la propagazione all'estero degli effetti moltiplicativi della spesa pubblica interna, non è infatti allo stato in alcun modo eludibile, se non (e non indefinitamente) dagli Stati Uniti, che battono la moneta di riserva mondiale. In questo senso, hanno ragione quanti individuano una linea di continuità tra la proposta di «austerità» che fu di Enrico Berlinguer e la politica dei «sacrifici» che ci viene imposta dal Governo in carica. Salvo che, nell'un caso, si trattava di farsi portatori di «un modo diverso del vivere sociale», attento alla qualità dello sviluppo e proprio per ciò orientato dall'esigenza di spostare gli obiettivi della produzione dallo stimolo ai consumi privati al soddisfacimento in forma pianificata di bisogni collettivi, mentre nell'altro si tratta banalmente di deflazionare la domanda interna allo scopo di pareggiare lo squilibrio della bilancia dei pagamenti e di spezzare le reni al lavoro dipendente in modo da garantire il mantenimento dei margini di profitto a produzioni private non più competitive sul piano internazionale. Non è una differenza da poco.

## **Il nodo dell'autonomia monetaria**

Le vicende che portarono al «divorzio» tra Tesoro e Banca d'Italia sono accuratamente ricostruite - in chiave apologetica, beninteso - in un imperdibile volumetto dell'AreI, «L'autonomia della politica monetaria. Il divorzio Tesoro-Banca d'Italia trent'anni dopo», con scritti di Andreatta, Ciampi, Draghi, Monti e altri (il Mulino, pp. 130, euro 11). Per le visioni attualmente prevalenti nella sinistra d'alternativa circa il debito, si vedano in specie François Chesnais, «Debiti illegittimi e diritto all'insolvenza» (DeriveApprodi, pp. 165, euro 10) e Maurizio Lazzarato, «La fabbrica dell'uomo indebitato» (DeriveApprodi, pp. 179, euro 12), che nei mesi scorsi hanno dato vita ad un ampio dibattito su queste colonne e su Alias. Sulla necessità del debito pubblico è tornato recentemente a insistere Giovanni Mazzetti («Ancora Keynes?!», Asterios, pp. 93, euro 8). La questione del «vincolo esterno» è invece ben presente nell'ottimo pamphlet di Emiliano Brancaccio e Marco Passarella, «L'austerità è di destra. E sta distruggendo l'Europa» (il Saggiatore, pp. 153, euro 13), già recensito criticamente su queste colonne da Andrea Fumagalli lo scorso 7 giugno.

## **Stevenson, il male in azione sotto il segno del doppio** - Enrico Terrinoni

L'apertura verso l'Altro, come verso il proprio doppio, in senso artaudiano, è un tendere verso la nostra maschera, il nostro «sostituto» - un Altro che negandosi si sottrae al confronto, ma solo allo scopo di sorprenderci violentemente alle spalle e, con crudeltà teatrale, sacrificarci alla sua stessa negazione. Per Robert Louis Stevenson - che morì solo due anni prima della venuta al mondo di Antonin Artaud - il doppio avrebbe una articolazione psicoanalitica di tipo quasi schizofrenico, come dimostrano alcune letture forse eccessivamente psicologizzanti del suo Jekyll e Hyde. In un'altra grande opera dello scozzese, The Master of Ballantrae, il doppio si fa carne e sangue, dialogando col sacrificio in un gioco diabolico tra due fratelli votati alla morte e alla rovina. Nel loro contrasto fatale, l'atroce frizione del dualismo trova giustificazione proprio in quanto scissione, sdoppiamento, frattura di una stessa natura, perversa e santa al tempo stesso. Il libro, che in Italia ha visto svariate traduzioni, esce ora di nuovo per l'editore Nutrimenti, nella traduzione di Simone Barillari, e con la riproduzione delle pregiate illustrazioni originali di William Brassey Hole (pp. 318, euro 18). Il romanzo viene a collocarsi nella collana Tusitala - con questo nome, che significa «narratore di storie», veniva chiamato Stevenson dagli indigeni samoani durante il soggiorno a Vailima, il villaggio a sud di Apia che ospitò lo scrittore nei suoi ultimi anni di vita. In molte delle traduzioni precedenti, ma non in tutte, il titolo del romanzo veniva reso con Il signore di Ballantrae, facendo così perdere l'allusione a quel titolo, Master, che nell'araldica scozzese indica indistintamente l'erede apparente o l'erede presunto di un titolo nobiliare. La traduzione di Barillari, in questo senso, mette le cose a posto, conservando nel titolo questo marker defamiliarizzante, ma che sicuramente consente di ricollocare culturalmente, e storicamente, le vicende nel loro luogo di origine. Si tratta di quella Scozia che Stevenson abbandonò di continuo nella sua vita, alla ricerca perenne di climi meno ostili alla sua salute notoriamente malferma. Il libro stesso è in sé una metafora della fuga, del viaggio un po' casuale, deciso come quando le scelte della sorte vengono affidate al volo di una monetina, un itinerario che si muove tra spazi lontani, divisi da tante tese di mare. È un viaggio che coinvolge la Scozia, la Francia, le Americhe, e l'India. Incorpora tutti gli ingredienti tipici dei grandi romanzi d'avventura (i pirati, un tesoro poi interrato, duelli, spedizioni militari), ma mostra anche il profilo del romanzo storico, se è vero che la vicenda prende le mosse dal tentativo del young pretender Charles Edward, della dinastia degli Stuart, di avanzare militarmente le proprie pretese al trono ingaggiando uno scontro campale con Giorgio II, del casato degli Hannover. La sorte del Bonnie Prince Charlie - così veniva chiamato in ambiti giacobiti, ma anche in quell'Irlanda che tante speranze nutrì per le sue promesse di libertà - verrà tragicamente segnata dalla sconfitta di Culloden, nel 1746, vera e propria pietra tombale delle aspirazioni all'indipendenza della Scozia. La Scozia del Master di Ballantrae non rappresenta soltanto la cornice degli eventi, ma vive nel respiro stesso della narrazione, attraverso un continuo procedere, altalenante e burrascoso, tramite sdoppiamenti che non sono più scissioni della personalità, ma vere e proprie fratture nel modo di agire e di stare al mondo. Ne è testimonianza, ad esempio, la scelta politica iniziale dei due fratelli James e Henry, più che consapevole e avallata peraltro dal padre, Lord Durrissdeer, di unirsi l'uno all'esercito di Prince Charles, e l'altro a quello di re Giorgio, allo scopo di proteggere i privilegi del proprio casato, qualunque fosse l'esito della rivoluzione degli Stuart. Il libro, composto quando Stevenson stava per affacciarsi

all'ultima fase della propria produzione letteraria, testimonia di una ossessione psicologica per il maligno. James, Master di Ballantrae, è una vera e propria versione moderna dello Iago shakespeariano. Il suo agire è guidato da un odio inspiegabile e non raccontato, da una tensione inesorabile verso la profondità oscura di un animo traviato e corrotto. Nel commentarne le gesta e il carattere, Stevenson ammette: «il Master è tutto quello che so del diavolo». Questa sua caratterizzazione, divenuta una ossessione per lo scrittore, almeno a giudicare dall'epistolario, lo connota nell'immaginario del lettore come una figura quasi immortale - così viene definito a più riprese dal fratello. La sua morte, nelle ultime pagine del libro, viene persino seguita da una sorta di beffarda, per quanto momentanea, resurrezione, un ultimo colpo di teatro che conduce alla dipartita anche lo sfortunato fratello. La perversione del Master, la cui ragione ultima di vita e di morte sembra essere la rovina sociale e finanziaria del fratello minore, è controbilanciata dalla capacità di sopportazione di quest'ultimo, che, ritenuto responsabile della scomparsa di James, porta sulle spalle per anni il fardello dell'ignominia e dell'odio di chi lo circonda. Si rifarà solo nella seconda parte del romanzo, quando troverà il coraggio di alzare la testa e fronteggiare il Master in un duello solo apparentemente all'ultimo sangue. Con Il Master di Ballantrae Stevenson ci consegna uno studio sul male, su quel male che è nell'uomo, e che si rivela nella partitura premeditata e già scritta del nostro divenire. Un male che, da profondità non sondate e oscure dell'anima, si affaccia a gridare la limitazione del libero arbitrio, e a segnare l'incapacità dell'uomo di essere pienamente libero e artefice del proprio destino.

## **Se la critica diventa un giardinetto ordinato** - Gabriele Pedullà

A: Brutta storia. B: Gran brutta storia. A: 50mila euro, per aver scritto sulla propria pagina facebook che il romanzo di un collega scrittore è brutto. B: Beh, veramente Vincenzo Ostuni ci è andato giù pesante: ha definito Il silenzio dell'onda di Gianrico Carofiglio il libro di uno «scribacchino mestierante». A: Capirai! La storia della letteratura del Novecento è piena di stroncature e persino di insulti. Ma nessuno è mai ricorso allo strumento della querela per zittire i propri avversari di penna. Si chiama diritto di critica. B: Ma siamo sicuri che quella di Ostuni fosse una critica? Era un giudizio estemporaneo, non una recensione. A: Non mi farai mica il contestualista, vero? B: Il che? A: Il contestualista. Sai, quei teorici dell'estetica per i quali l'unica definizione possibile di ciò che è arte viene dal contesto nel quale facciamo una data esperienza... Quello che è in un museo è arte. Quello di cui parla «October» è arte. Il resto no. Perché qui si tratta invece di sostenere un diritto costituzionale. E la libertà di espressione deve essere tutelata, sempre. Senza contare che Ostuni non ha attaccato Carofiglio come persona: ha detto solo che - a suo avviso - Carofiglio è un pessimo scrittore. B: Io comunque penso che Ostuni abbia sbagliato a esprimersi così. Da editor di Ponte alle Grazie, Ostuni sosteneva al Premio Strega il romanzo di Trevi, concorrente di Carofiglio. Non te la prendi con i tuoi avversari il giorno dopo che hai perso! A: Hai ragione: Ostuni avrebbe fatto meglio a tacere. Ma non si ricorre alla magistratura per una caduta di stile, non trovi?

Questo dialoghetto riassume le discussioni che da giorni rimbalzano per tutta Italia su quello che - in seguito alla mobilitazione di alcune centinaia di intellettuali italiani e stranieri in difesa del poeta romano - è stato definito l'affaire Ostuni. E non è, beninteso, un dialoghetto imparziale, essendo l'autore di queste righe uno dei promotori dell'iniziativa. L'eccezionale attenzione riservata dai mass media alla vicenda non deve stupire se consideriamo che le grandi questioni messe in gioco dalla querela di Carofiglio ci riguardano tutti: scrittori, critici, semplici cittadini. Ed è questo, credo, il motivo per cui all'appello pro-Ostuni si sono associati intellettuali di mezzo mondo: da Noam Chomsky a Tariq Ali, da Robert Pogue Harrison a Slavoj Žižek. Lo scontro tra il magistrato-romanziero e il poeta-editore possiede involontariamente una drammaticità tutta hegeliana - hegeliana nel senso delle grandi coppie della Fenomenologia dello Spirito e della Filosofia del diritto. Antigone e Creonte non sanno di impersonare la Famiglia e lo Stato, come Don Chisciotte e Sancio Panza difficilmente si riconosceranno nelle figure del Padrone e del Servo. Allo stesso modo, si parva licet, Carofiglio e Ostuni simboleggiano inconsapevolmente due idee opposte del mondo e della società. A prescindere dal sacrosanto diritto volterriano alla libertà di critica, l'ipotesi di rivolgersi alla magistratura per far sanzionare un giudizio estetico può essere letto come l'ultimo stadio di una antica tendenza a disciplinare (e ridurre) tutti gli spazi del conflitto legittimo. Nel Cinque e nel Seicento ci si uccideva in Europa per la natura dell'ostia; nell'Ottocento la Rivoluzione francese ha fomentato sul continente una lunga guerra civile. Nel capitalismo avanzato dell'Occidente maturo, invece, opzioni religiose e politiche si riducono a mere preferenze di gusto, non diversamente dalle identità sessuali. Vanno tollerate e soprattutto non discusse, come apriori su cui quali non vale la pena perdersi in dispute vane. A me piace la fragola, a te il cioccolato: punto. Taluni, come Peter Sloterdijk, vedono in questo fenomeno il definitivo addomesticamento degli spiriti animali e delle passioni violente: la nascita di un oltre-uomo nella comoda serra del Capitale. Rimangono però delle isole vergini, come l'arte, che negli ultimi anni ha rappresentato una vistosa eccezione nel generale processo di caduta della polemicità. Poiché non vi sono strumenti oggettivi per misurare il valore di una poesia o di un quadro, qui tutto si gioca ancora sulla capacità di argomentare e di persuadere. Ed è in questa luce che la disputa rivela tutta la sua importanza. Una vittoria di Carofiglio significherebbe che pure per la letteratura è giunto il momento di trasformarsi in un giardinetto ordinato, con i suoi divieti e le sue prescrizioni: un giardinetto dove il rispetto della differenza si fonda sostanzialmente sul disinteresse e l'irrelevanza. Il richiamo a un'entità giuridica estranea al campo della letteratura (i giudici di Bari) costituisce da questo punto di vista l'equivalente perfetto della guerra trasformata in «polizia internazionale» e della politica rimpiazzata dalla (fintamente neutrale) oculosità contabile dei tecnocrati. Come insegna Jacques Rancière, vi è politica solo laddove si confrontano almeno due diverse visioni del mondo, polemicamente contrapposte; in tutti gli altri casi abbiamo tutt'al più amministrazione. Vale qualcosa di molto simile per la polemica sorta tra Ostuni e Carofiglio, in cui è in gioco niente meno che l'impercettibile sdruciolare dell'attività letteraria dal campo eminentemente politico della contrapposizione amico-nemico al campo del problem solving, della razionalità tecnica e della giustizia redistributiva. Lo scontro tra Ostuni e Carofiglio si rivela dunque decisivo soprattutto nella misura in cui fa emergere l'alternativa tra due diverse nozioni di tolleranza: con o senza conflitto. Chi difende Ostuni crede che quel conflitto sia necessario, a costo di accettare

qualche caduta di stile; chi parteggia per Carofiglio pensa invece che la tolleranza possa farsi strada solo dopo aver fatto pacificare (e in sostanza sterilizzare) il campo letterario da un'istanza superiore. In questo caso la magistratura. Il programma di revisione neolibera dei diritti civili passa anche da qui. Di certo, se la critica sarà messa a tacere, la parola finale spetterà solo ai numeri, cioè (in questo caso) alle classifiche di vendita. A queste condizioni, infatti, tutto è chiaro in partenza: Carofiglio è un ottimo scrittore perché vende moltissimo, mentre Ostuni, che come tutti i poeti non vende quasi niente, è inevitabilmente un autore di quart'ordine. Dunque Carofiglio ha ragione e Ostuni torto. Come nella drammaturgia hegeliana ci troviamo a fare i conti con due posizioni a loro modo perfettamente legittime: due visioni alternative del mondo (conflittuale o consensuale), proprio come alternative sono le figure di Antigone e Creonte, di Don Chisciotte e Sancio Panza. Quale versione di tolleranza avrà la meglio, alla fine? La risposta, ancora una volta, è legata alle scelte che compirà ciascuno di noi. Quel che è certo è che la battaglia per impedire che la letteratura scivoli a poco a poco nel campo dell'amministrazione è solo all'inizio.

## **Non è mai troppo facile andare in Paradiso** - Gianni Manzella

VICENZA - È un viaggio difficile quello che porta al Paradiso. Bisogna liberarsi di ogni inutile viatico, di tutto ciò che si è portato fino a questa soglia e ora appare superfluo. C'è un lungo straordinario momento, che è anche momento rivelatore, nello spettacolo con cui Eimuntas Nekrosius ha portato a compimento a Vicenza, sul palcoscenico del teatro Olimpico, la Divina commedia di cui si erano visti a Brindisi, a primavera, i primi due tratti. I giovani attori della compagnia Meno Fortas portano in scena a ripetizione i più disparati oggetti per consegnarli a una allampanata figura di custode o archivistica che nella buca dell'orchestra provvede a impacchettarli e metterli da parte. Specchi, piatti e posate, strumenti musicali, uno sgabello, grosse pietre, libri che spuntano da ogni parte e finiscono in un sacco. Per spogliarsi da ultimo anche degli abiti, sia pure soltanto a gesti, ridendo di quella finzione che li lascia come erano entrati, i ragazzi con una camicia bianca infilata per metà, le ragazze in vestitucci privi di pretese. Soltanto allora può tornare il protagonista del metaforico viaggio. A prendere possesso del nuovo spazio in cui si aggira un po' sperduto. Si guarda intorno, sperimenta la meraviglia delle luci che si alzano e abbassano a un gesto delle mani. Mima un dialogo con le statue che ornano le pareti del teatro, indossa grandi pantofole di carta per non sporcare il prezioso palco. Si rovescia a guardare il mondo a testa in giù, per dire la gloria di colui che tutto muove. Che altro è il teatro se non questa capacità di prendere possesso di un luogo e farci crescere dentro un mondo capovolto - e il regista lituano, lo sappiamo, è un maestro in questo. Viaggio però difficile anche a teatro, quello dentro l'ultima cantica del poema dantesco, come fanno coloro che si sono messi per strada. Il Paradiso di Romeo Castellucci, ad Avignone, era una pura visione, un'immagine appena, che soltanto si poteva spiare per un breve istante da un foro praticato in una parete. Quasi a fissare così l'impossibilità di attingere a quel luogo. E allora torna in mente piuttosto il XXXIII canto urlato su un palco da Leo e Perla in una notte romana di tanti anni fa: era, quello dei due attori, il paradiso degli esclusi, oggetto di impossibile desiderio per coloro che una situazione culturale e sociale aveva spinto ai margini. Anche per Nekrosius il Paradiso è un'aspirazione. È dono non necessario nel presente, dice. Sarà per questo che l'incornicia fra una canzone triste del suo paese e le lacrime con cui la ragazza che si è assunta il ruolo di Beatrice mormora che sì, il paradiso c'è. Come ad affermare il primato umano riflesso in un sentimento di lontananza, in cui un cuore non trova pace. Se l'Inferno ci era apparso sospeso fra sogno e gioco, immerso nell'atmosfera di quei sogni che senza riuscirci vorrebbero farci paura, qui dietro i giochi e le corse e le canzoni, dietro la leggerezza giovanile appare come una linea d'ombra. Anche la ragazzina Beatrice sembra essersi fatta più grande, quasi avesse traversato una soglia del dolore. E qualcosa vorranno pur dire quelle colorate collane a lungo sbattute a terra e poi appese ai fili elastici tesi fra il palco e la platea. Ma non è più tempo di metafore, anche di quelle bisogna spogliarsi. Nekrosius accetta la sfida della nudità e rilancia la posta fissata dall'intangibile palcoscenico. Se è vero che nessun elemento scenografico può turbare la scena perfetta della cinquecentesca architettura palladiana, con la prospettica fuga di vie e palazzi e cieli artificiali dietro le porte aperte nella parete che delimita la scena, l'artista lituano toglie letteralmente di scena, come si è detto, gli oggetti su cui d'abitudine costruisce a propria drammaturgia. Resta il libro, e una spada che si infila fra le sue pagine, che di questa hanno bisogno per aprirsi. Resta il passo a due dei protagonisti, Rolandas Kazlas e leva Triskauskaitė, che rinnova per felicità espressiva i primi dieci bellissimi minuti del precedente Inferno. Il Paradiso di Dante appare a tratti, frantumato e ricomposto in pochi frammenti che la traduzione nella lingua lituana ci rende comunque lontani. Qui non è soltanto l'iconografia tradizionale del poema che si perde. Scompaiono figure riconoscibili individualmente, ancora presenti nel precedente lavoro, per lasciar posto a una sorta di sentimento collettivo. E lo si coglie appieno in quel *Whish you were here* che esplose cantato da tutti quando uno di loro imbracciò una chitarra elettrica spuntata chissà da dove. Vorrei che tu fossi qui, e siamo noi che parliamo con quelle parole di nostalgia e desiderio. Fra carezze e baci, avvicinamenti e fughe, la spada torna nel fodero e nelle mani di lei la magica bacchetta che Prospero spezza alla fine della Tempesta scespiriana. E di fronte alla visione che abbaglia l'uomo, ma è solo magia teatrale appunto, un faro puntato in faccia, lei deve confermare che il paradiso c'è. Ma bisogna cercarlo negli occhi di chi guarda.

## **Antigone e Eduardo, due mondi in dissonanza** – Gianni Manzella

Antigone e Eduardo. Valeria Parrella e Enzo Moscato. Due drammaturgie contemporanee per evocare nel presente due miti del teatro: per ritrovare l'eco di una voce che non ha smesso di interrogarci, si vorrebbe poter dire. Finiscono infatti qui i punti di contatto fra i due dissonanti spettacoli presentati dal Napoli teatro festival, in una sessione autunnale che sembra privilegiare uno sguardo autoriflessivo, sulla città e la sua cultura, i suoi splendori e le sue miserie, piuttosto che confrontarsi col diverso e il lontano. E non è un caso allora che questi due spettacoli, l'Antigone di Parrella e Tà-kài-tà, come Enzo Moscato ha titolato la sua funzione eduardiana, ci appaiano distanti anche per i diversi pubblici che affollavano il Mercadante e il rinnovato Teatro nuovo. Avvolta in un manto rosso, l'Antigone di Gaia Aprea viene giù volando, come Giulia Lazzarini in una lontana Tempesta strehleriana. Ma è questo l'unico movimento

scenico concesso dalla regia di Luca De Fusco, che immobilizza gli interpreti nel buio del contenitore scenico, spesso però proiettando i loro volti ingranditi per renderli visibili anche ai più distanti. Una insistente colonna sonora sottolinea le parole che scambiano senza ascoltarsi, chiusi come sono in quel bozzolo nero che sembra voler amplificare la matrice letteraria, invece che teatrale, del testo. Se togliamo Creonte ad Antigone, se cioè ne facciamo non un interlocutore reale ma una figura astratta, la personificazione di una legge arbitraria e dunque tirannica, viene meno la possibilità stessa del tragico. E un poco mette in sospetto che il gesto di dar sepoltura al fratello si attualizzi nello staccare una flebo o un respiratore da un corpo ridotto a vita vegetativa. Questa Antigone che invita a non confondere giustizia e verità, che esalta per ciò la ribellione individuale contro le leggi che la città si è data, temiamo non sia lontana da certe paladine americane del Tea party, insomma dalla destra più reazionaria. Il teatro nasce dal teatro, dice Moscato a un certo punto del suo spettacolo. E sembra una dichiarazione di intenti scenici o la rivendicazione di un posizionamento necessario per l'artista di teatro che il Novecento ci ha consegnato. Anche se è Eduardo che evocato parla, è difficile non sentire la voce dell'attore che qui e ora intraprende il suo viaggio fra i morti. Tà-kài-tà, questo e quello nel greco del liceo, è una cerimonia che si svolge intorno a una cassa posta proprio al centro della scena. Due sedie ai lati, due leggi. Un fondale dipinto, emblema di quel grado zero della teatralità verso cui spingono le creazioni di Moscato. Ma quanto teatro c'è in questo rifiuto dell'interpretazione, in questa volontà di far coincidere corpo e parola, in questa misura del gesto, tic tac, che forse vien proprio da Eduardo. Altro che messinscena o allestimento. Basta uno sguardo della stupenda Isa Danieli che con lui divide questa avventura. Il viaggio attraversa la vita del grande artefice napoletano senza raccontarla, incrocia la morte di Pasolini e quella del padre Scarpetta, sfoggia gli occhiali scuri di una vecchiaia che la scena aveva già anticipato, canta e balla canzoni d'altri tempi, si spinge di nascosto a guardare il mare di Napoli e la sua infinita moriturdine grottesca, fa risuonare le parole di Filumena Marturano mentre si illumina l'altarinò della Madonna delle rose. Per tornare là da dove non ci si era mai allontanati. Al dolore che si libera quando si scopre l'urna di cristallo che racchiude una bambina troppo presto morta. Prima di riunirsi a lei e al poeta assassinato.

## **Sesso alieno e normalità borghese dell'astinenza** - Roberto Silvestri

«Quella puzza insopportabile...non voglio più sentirla». Quale puzza, quella dei clienti? «No, quella delle periferie squallide in cui vivevo»... Charlotte, studentessa e prostituta, regolarmente fidanzata, ma una vita di continue bugie con i suoi cari, dice basta alla bruttezza esteriore, a costo di rimuovere quella che subirà il suo corpo, un oggetto che le sta diventando però sempre più estraneo. Charlotte è una delle due protagoniste di un reportage spiazzante - da 12mila caratteri spazi bianchi inclusi (che poi diventeranno 8000 per i soliti ordini superiori) - che la benestante giornalista Anne (Juliette Binoche), sposata con figli (coccolati fino all'indifferenza) sta scrivendo per il settimanale femminile Elle e che le cambierà la vita, portandola a riflettere amaramente sugli squallori e le ipocrisie degli interni borghesi «perbene» e sulla miseria della sua esagerata inattività sessuale. Mentre i figli si sballano con l'erba e i videogame. L'altra protagonista dell'articolo è Aljcia, immigrata polacca dunque condannata a vita alle banlieues, ma indocile, che non viene affatto aiutata - è «aliena» - dalle gelide istituzioni scolastiche nazionali e che dai genitori (la revidiva Kristina Janda è la mamma) non può essere certo mantenuta nei quartieri del centro... Lo scandalo delle loro testimonianze, e anche del film che prescinde dalla solita «sostanza retorica sordida», obbligatoria quando si affrontano i temi della prostituzione nel cinema finanziato dai ministeri, risiede nel fatto che, come centinaia di migliaia di loro coetanee giapponesi, e non solo, queste ragazze del sesso d'era internet, facebook e cellulare, si divertirebbero anche, a volte, nel loro lavoro, non privo di incidenti, ma anche di sorprendenti detour («con il mio primo cliente ho imparato a cucinare il coq au vent con il Riesling», confessa Aljcia). Sono diversamente incoscienti e «drogate», proverebbero perfino piacere. Sanno danzare, non soffrire solamente 24 ore su 24... E questa coproduzione tedesca, polacca, francese, che porta il marchio, capitalisticamente stuzzicante della Zentropa di Lars von Trier, frazione tedesca, può permettersi così di calibrare una certa dose di nudo, sesso e amplessi di un romanticismo quasi esplicito, di rasentare il pornograficamente corretto insomma, solo grazie a massicce dosi di Vivaldi e Beethoven nella colonna sonora. Il gioco è fatto e Elles esce anche in Usa. Un tempo nei film di Truffaut la prostituta si rifiutava di baciare il cliente: «No. I baci sono solo per il mio fidanzato» (che in genere era il papà). Adesso, nell'epoca della autovalorizzazione senza padroni, potrebbe avvenire l'inverso... Già. Ci troviamo davanti a una grande trasformazione, a una mutazione antropologica? Il sindacato Sur ha fatto le cifre (approssimate per difetto). Sarebbero 40mila le studentesse francesi che non trovano sistemi più semplici e redditizi per andare avanti negli studi senza farsi annichilire dalla «miseria dell'ambiente studentesco», al quale, per il 90% dei casi non si sopravvive come nuova classe dominante, ma come solita carne, cervello e fantasia da macello, da spremere a basso costo. Il best seller della sociologa israeliana Eva Illouz Perché l'amore fa male. L'esperienza amorosa nella modernità, appena pubblicato in Francia, forse aiuta a percepire nel profondo il film al di là degli sbigottimenti (secondi solo a quelli provocati nel pubblico maschile dal porno femminista Baise moi, che ha fatto tremare i clienti di ogni classe e latitudine). La crisi contemporanea delle relazioni amorose, collegata a una rivoluzione sessuale che è stata incapace di modificare gli assetti sociali vigenti, porta come effetti indiretti la moltiplicazione dei partner possibili e la metamorfosi della passione che diviene in una economia del consumo abbondante, l'oggetto di un freddo calcolo razionale. Sintetizza Nicolas Weill recensendo il libro della Illouz. E prosegue: «Nostalgia dell'amor cortese? No, perché era una semplice messa in scena della dominazione maschile». Allora le donne oggi sarebbero di nuovo le grandi perdenti di una evoluzione che ha riformulato, senza abolirlo, il «dominio affettivo» degli uomini. Questo è un po' lo sfondo taleban-cristiano di Elles prive di new-femminism.

*ELLES, DI MALGORZATA SZUMOWSKA, CON JULIETTE BINOCHE, ANAÏS DEMOUSTIER E JOANNA KULIG, FRANCIA, POLONIA, GERMANIA 2011*

## **Desaparecidos, i figli diventano scrittori** - Maria Zuppello

Ci sono pagine della storia dell'umanità in cui la memoria, per eccesso di dolore, non riesce a scorrere lineare. A volte però le parole della letteratura o le immagini dell'arte possono compiere il miracolo, riuscendo, attraverso forme nuove, a dire l'indicibile ed elevandolo a preziosa testimonianza. È quanto sta succedendo ad "una generazione perduta". Ovvero quella dei desaparecidos argentini che negli anni bui della dittatura (dal 1976 al 1983) furono sequestrati, torturati e uccisi, 2300 i morti, 30mila gli scomparsi. Un'intera generazione spazzata via dall'ottusità del regime di Jorge Rafael Videla e dei suoi successori. Erano giovani quando furono arrestati e per sempre giovani sono rimasti nel ricordo collettivo, a partire da quello dei loro figli, neonati prima, venuti alla luce spesso addirittura nei centri di tortura, bambini poi, adulti oggi. Quando non sono stati rapiti e adottati dai militari, sono cresciuti all'ombra delle coraggiose nonne, le abuelas de Plaza de Mayo. Di tutto questo non si è persa la memoria ma la letteratura si è fatta avanti per facilitarne il difficile compito e per permettere alle generazioni che verranno di trasformare i ricordi in insegnamenti. E così eccola la nuova ondata di scrittori che si sta facendo largo in Argentina. Sono, appunto, i figli dei desaparecidos. In comune hanno il talento e la matrice del loro dolore e una versione dei fatti che vuole essere altro da quanto raccontato finora dalle associazioni dei diritti umani. La loro parola si fa, quasi per contrappasso, tagliente e critica. Desacralizzata. Come se fosse l'unico modo per poter ricordare senza venire schiacciati dal peso dei fatti. Per il sociologo uruguayano Gabriel Gatti, che ha perso tutta la famiglia in Argentina, «gli scrittori-figli dei desaparecidos sono una piccola armata che affronta questo tema per la prima volta in modo diverso, senza cercare di sostituire il senso di quanto accaduto ma mettendo insieme una narrativa della catastrofe senza precedenti». È il caso, per esempio, di Mariana Eva Pérez, classe 1977 e della sua opera prima Diario de una princesa montonera, 110% Verdad (Capital Intelectual editore). La madre di Mariana è stata torturata e uccisa dai militari in uno dei luoghi simbolo di quell'epoca, l'Esma, la scuola meccanica dell'armata, trasformato appunto in centro di sevizie e luogo scelto come set del suo romanzo. È lì che nella realtà Mariana è nata – sua madre era incinta quando fu sequestrata insieme al compagno. «La finzione è liberatrice», spiega adesso la giovane che, per ripercorrere i labirinti del passato, ha scelto con successo una scrittura fredda e frantumata, divisa in periodi brevi e incisivi, un ritmo che riproduce anche linguisticamente la postura rigida di chi spietatamente in quel posto sentiva solo la morte incipiente. Anche se era solo appena nato. Mariana soltanto nel 2000 ha riacquisito la sua vera identità scoprendo che sua nonna materna è niente di meno che la vicepresidente della associazione Abuelas de Plaza de Mayo. Per sopravvivere a tutto ciò la scelta stilistica dell'umor nero era inevitabile: «Volevo uscire dal cliché che ci porta a proteggere nel ricordo i nostri genitori. E far capire che è quasi inevitabile per noi figli dei desaparecidos provare addirittura un poco di invidia per loro, per questo alone romantico che si è creato intorno, niente a che vedere con la vita molto più prosaica che è toccata a noi sopravvissuti». Raccontare l'orrore, insomma, mitizzandolo e prendendone al tempo le distanze. «Ho condiviso un percorso di impegno civile con mia nonna ma questo non mi impedisce di essere critica – continua la giovane scrittrice – ho definito spesso gli ambienti delle associazioni dei diritti umani "il ghetto"». Simile premessa per Laura Alcoba, classe 1969, anche lei figlia di una militante sopravvissuta – morì solo suo padre – anche lei come Mariana da tempo residente in Europa. Il suo Los pasajeros del Anna C. (edizioni Edhasa), terzo romanzo, è stato pubblicato come i precedenti prima in Francia per Gallimard e poi in patria. Si racconta di una coppia di militanti argentini e dei loro viaggi a Cuba alla fine degli anni '60 per addestrarsi militarmente e ritrovarsi con il Che in Bolivia. «È una storia che ha tutto per sembrare autobiografica – spiega Laura – però per me non è questo il fulcro del libro. Anche se la domanda da cui è scaturito questo lavoro è "dove sei nata?". Per me è sempre stata una domanda complicatissima. Sapevo di essere nata a Cuba ma il resto era un tabù. E così nel libro cerco di ricostruire questa sorta di progetto epico che vede protagonisti i nostri genitori». E che, nonostante la patina della finzione, questo viaggio non sia stato facile lo dimostra il fatto che Laura scrive in francese e non è lei a tradurre i suoi libri in spagnolo, che pure è la sua lingua madre. «La generazione dei nostri genitori è vissuta in una retorica che si autogiustifica in continuazione – spiega – la mia generazione, al contrario è molto più libera». Sceglie, invece, un linguaggio degno di un film di Almodóvar Felix Bruzzone che con i suoi racconti 76 (editorial Mondadori) e Los Topos (edizioni Berenberg Verlag) aggiunge alla crudezza della realtà il mondo colorito dei travestiti. Quanto a Patricio Pron, che vive adesso a Madrid, del suo El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia (editorial Mondadori) dice che «fa parte di uno sforzo generazionale per capire quanto di quella esperienza politica rivoluzionaria possa essere utile qui e adesso». Uno sforzo che passa anche per il cinema di Albertina Carri, pure lei figlia di desaparecidos con al suo attivo una decina di film, e del cineasta Nicolás Gil Lavedra 28 anni, figlio, invece, di uno dei sei giudici che parteciparono al processo contro il regime militare. Il suo Verdades verdaderas, appena uscito in Argentina descrive il dramma di questa generazione. «Siamo orfani prodotti dall'azione genocida di stato, ecco cosa siamo – spiega lo scrittore Bruzzone che il film andrà a vederlo quanto prima» perché «è un frammento importante nella difficile ricostruzione della nostra identità».

## **Il conflitto tra generazioni di Kahn** - Alessandra Bernocco

Lo scorso luglio era presente alla cerimonia di apertura dei Giochi olimpici di Londra con una coreografia "molto intima" all'interno del grande spettacolo firmato da Danny Boyle. Mentre venticinque anni fa debuttava con Peter Brook in uno dei suoi più celebri lavori, il Mahabharata. Nel mezzo, un percorso che fonde e confonde arte kathak, una delle più antiche forme di danza classica indiana, arti marziali e persino breakdance, frutto della mai esaurita passione per Michael Jackson. Akram Khan, danzatore e coreografo cresciuto in Inghilterra da famiglia musulmana originaria del Bangladesh, ha inaugurato mercoledì scorso al teatro Argentina la ventisettesima edizione di RomaEuropa Festival, con un lavoro che lo ha visto per la prima volta solo in scena, autore e interprete di un singolare viaggio alla ricerca di sé, delle proprie origini, del rapporto con una terra che è memoria d'infanzia attraverso i racconti e i ricordi del padre. Dosh, che in bengali significa patria, è uno spettacolo sul conflitto tra generazioni che chiama in causa anche la piccola nipotina ormai londinese. Una bambina che alle magiche storie della dea Ape preferisce l'iPhone e Lady Gaga. Dosh è

«un balletto pieno di personaggi», evocati in un intreccio di mito e storia, a cui contribuisce in modo sorprendente la meravigliosa opera di visual design di Tim Yip (premio Oscar per *La tigre e il dragone*): immagini e figure fatte di luci e ombre con cui Khan interagisce come fossero corpi e oggetti tridimensionali. Alberi, pesci, uccelli, farfalle, elefanti, ruscelli e onde del mare che grazie a sorvegliati giochi di illusione ottica diventano coccodrilli per un fronte a fronte col nostro protagonista. Un dialogo fluido tra scene, storie, contesti diversi accompagnato dalle musiche di Jocelyn Pook. Romaeuropa prosegue domani e domenica al teatro Palladium con *Il rimedio della fortuna*, narrazione allegorica sulle pene d'amore scritta nel quattordicesimo secolo da Guillaume de Machaut e ora riletta in chiave contemporanea da Sentieri Selvaggi e Masbedo, che vede in scena Fanny Ardant. Una trasformazione dell'ambientazione cortese che comincia dalla lingua, volta dal francese antico al moderno italiano da Alex Cremonesi, e continua con la musica di Filippo Del Corno che inserisce i profili melodici originali in un paesaggio sonoro contemporaneo. Sono i primi due appuntamenti del festival che si allunga fino al 25 novembre con quarantacinque spettacoli fra teatro, musica, danza, cinema e arte multimediale.

**La Stampa – 29.9.12**

## **“Giovani, questo dolore un giorno vi sarà utile” - Ilaria Maria Sala**

HONG KONG - Sono rimasto molto sorpreso dal successo del mio libro, anche preoccupato: pensavo che la situazione in cui si trovano i giovani fosse un problema solo in Corea», dice Kim Rando: «Non mi ero reso conto che fosse una questione internazionale, anzi, l'ho capito solo quando il mio libro è stato tradotto in giapponese, in cinese, e ora anche in italiano. Ora capisco che è un problema globale: il dolore dei giovani è un problema globale». Non tutti gli autori si lasciano inquietare così dal successo del loro libro, ma in questo caso, sembra inevitabile. Dipende da te (Mondadori), infatti, si indirizza ai giovani, studenti in attesa di essere ammessi all'Università o che la stanno frequentando, persone che attraversano una fase della vita che, secondo l'accademico coreano (professore di Scienze dei consumi all'Università Nazionale di Seul), è caratterizzata da «un grande dolore, un forte senso di solitudine e difficoltà». In patria, il libro ha venduto due milioni di copie. In Cina, è rimasto per 16 settimane in testa alla classifica dei bestseller, ed ha mietuto successi anche in Giappone: «Questo significa che il dolore provato dai giovani è più severo di quanto non ci si aspettasse, la loro frustrazione è così più grande di quanto non avessimo visto, l'ascolto che ricevono è insufficiente al bisogno, eppure tutti continuano a dire: goditela, è la più bella età della vita!», dice Kim, con incredulità. Concepito come lettera ai figli (Kim è padre di due ragazzi di 21 e di 15 anni) e ai suoi studenti, il libro a prima vista può sembrare uno di quei volumi di self-help che abbondano in libreria, manuali di ricette sul saper vivere che vogliono insegnare ad affrontare i problemi della vita con il cipiglio con cui si definirebbero obiettivi aziendali. Non così per Dipende da te, anzi: preoccupato dalla smania di arricchire i curriculum con una lista sempre più lunga di traguardi in parte fittizi, Kim vuole sfatare proprio l'importanza di quella fila sterminata di esami, corsi, stage, ostacoli superati in serie che sembrano essere diventati, in parte anche da noi, un elemento imprescindibile della giovinezza. «Il mio libro vuole motivare i giovani. I libri di self-help dicono sempre di fare questo o non fare quello, e cercano di rivelarci tutti i segreti del successo. Quello che ho voluto fare io, invece, è creare una specie di specchio, capace di riflettere i lettori stessi, e di aiutarli a pensare al fatto che il successo a breve termine non conta un granché: è quello a lungo termine che conta, e può assumere forme molto diverse», dice Kim, specificando, da professore universitario in uno dei sistemi più competitivi del mondo, che la vita è ben più importante di una serie di esami: «Vorrei aiutare i ragazzi a rendere le loro vedute più forti, più a lungo termine, che sbarazzi i giovani dall'ansia di obiettivi a breve termine e dal timore di partire perdenti in una società dove le opportunità sembrano diminuire e dove le lotte sono al coltello». Parte del messaggio di Dipende da te è proprio quello di cercare di convincere i giovani ad essere più fiduciosi, e di rendersi conto che, davvero, il tempo a loro disposizione è molto, e che questa è la stagione per leggere di tutto e con bramosia, per impegnarsi in amicizie e storie d'amore serie, per mantenere la mente il più aperta possibile – non per preoccuparsi indebitamente del futuro. Ricette ed esortazioni universali, ma che giungono ad un momento particolarmente delicato della storia sociale coreana: «Il suicidio fra i giovani, in Corea, oggi è a livelli davvero allarmanti. La competizione è molto dura, lo stress sui giovani troppo alto, e anche fra i liceali il numero di suicidi è in costante aumento. È una catastrofe. La nostra è una società molto competitiva e secondo me in parte questa competitività così esacerbata è un prodotto del neoliberalismo diffuso. Me ne rendo conto parlando tutti i giorni con i miei studenti, e con i miei figli: l'atteggiamento nei confronti della vita che hanno assorbito è improntato al consumismo, ma allo stesso tempo, è anche molto ansioso». Senz'altro la società coreana è diversa da quella italiana in molti modi – l'enfasi quasi religiosa sugli studi, i due anni di servizio militare obbligatorio per tutti i ragazzi, e una competitività sfiancante e pluriennale per superare gli esami di ammissione all'Università, sono tutte tensioni che in Italia non esistono quasi. Ma il malessere che accompagna la giovinezza sembra assomigliarsi molto, che si sia a Milano o a Seul: la paura di non farcela, di non essere all'altezza, il desiderio di gettare la spugna incolpando un destino avverso senza costringersi a prendere in mano le redini della propria esistenza sono temi che ricorrono e che suonano familiari. Ecco gli accorati consigli di Kim Rando che possono far riflettere sia sulla natura della bestia nera che si abbatte sui giovani, scoraggiati dall'apparente mancanza di prospettive, sia aiutare ad eliminare quella frequente autocommiserazione così paralizzante, a venti anni come a sessanta. Insomma, dice Kim, per fronteggiare l'attuale crisi e superare il buio dei vent'anni, bisogna sapersi rimboccare le maniche con fiducia e coraggio, forti solo della certezza che non vi sia alternativa.

## **Maturità 2012: più diplomati, voti più alti, ma sono rari i 100 e le lodi**

Bilancio definitivo della Maturità 2012, quella delle polemiche per la terribile versione di Greco al Classico. Secondo i dati del Miur, il ministero dell'istruzione, università e ricerca, aumenta il numero dei diplomati rispetto all'anno scorso, cresce la percentuale degli studenti che hanno ottenuto voti da 71 a 99, con un maggiore incremento nella fascia di

voto tra 81 e 90, per tutte le tipologie di scuola. Sono i risultati che emergono su una percentuale pari al 96,1% degli ammessi a sostenere l'esame. Non sono infatti ancora disponibili i dati relativi alla Valle D'Aosta e alla Provincia autonoma di Bolzano. I dati presentati dal ministero sono un'anticipazione del notiziario completo sugli esiti degli studenti per l'anno scolastico 2011-2012 che verrà pubblicato sul sito del Miur. La maturità 2012 ha coinvolto 497.310 candidati. La percentuale di ammissione è stata del 94,4% degli studenti, quella dei non ammessi il 5,6%, praticamente identica a quella dell'anno precedente. I diplomati quest'anno sono stati il 98,9% del totale degli ammessi rispetto al 98,3% del 2010/11. Andamento dei voti. Rispetto all'anno scorso diminuisce il numero di studenti diplomati con 60 cioè il minimo (dall' 11,7% al 10,1%) con una maggiore riduzione negli istituti professionali (da 16,3% nel 2010/11 a 13,7%) e nei Tecnici (da 15,8% a 13,7%). Aumenta invece la percentuale di voti nelle fasce intermedie: tra 61-70: 31,7% rispetto a 31,6% del 2010/11; tra 71-80: 28,5% rispetto al 27,9%; tra 81-90: 17,4% rispetto al 16,2%; tra 91-99: 7,3% rispetto al 6,5%. Diplomati per tipo di scuola. Aumenta la percentuale dei diplomati ai Licei e diminuisce quella dei diplomati nei Tecnici. Nei Licei si passa dal 46,6% dell'anno scorso al 47,1 di quest'anno. Nei Tecnici si scende dal 34,6 al 33,9. Sostanzialmente stabili Professionali (da 15,5 a 15,6) e Artistici (da 3,3 a 3,4). Votazioni con 100. Diminuiscono gli studenti con il massimo dei voti: 4,4% rispetto al 5,2% dell'anno scolastico 2010/2011. Si confermano i Licei le scuole con la percentuale più alta: 6,7%. Nei Tecnici è invece pari al 2,6%, dato inferiore rispetto all'anno precedente. Rari i 100 e lode. Quest'anno per la prima volta, con l'entrata a regime della Riforma della scuola secondaria superiore, la lode è stata attribuita dalle commissioni di esame soltanto se l'alunno aveva riportato il punteggio massimo di credito scolastico (8 punti per la classe terza, 8 punti per la classe quarta e 9 punti per la quinta) e se aveva la media dei voti superiore a nove sia in terza che in quarta che in quinta. Un criterio molto restrittivo. Di conseguenza si è assistito ad una flessione di diplomati con lode (ad oggi sono state comunicate 2535 lodi) pari allo 0,6 per cento. Lo scorso anno invece erano lo 0,9 per cento. Le Regioni con il maggior numero di 100 e lode sono la Puglia (1,4%), l'Umbria (1,2%), le Marche e la Calabria (0,8%), la Sicilia e l'Emilia Romagna con lo 0,7%. Il calo maggiore si è verificato in Calabria: dall' 1,5% allo 0,8%; in Emilia Romagna dall'1,3 all' 0,7%, in Friuli dallo 0,9% allo 0,3%, seguono Marche e Abruzzo con una diminuzione dello 0,5%. Nei Licei la percentuale di lodi è stata pari all'1,1% (l'anno scorso era l'1,5%), nei Tecnici 0,2% (l'anno scorso 0,4%), e nei Professionali 0,1%, uguale all'anno precedente.

## **Antonioni oggi avrebbe cent'anni** - Gianni Rondolino

Oggi si festeggiano i cent'anni della nascita di Michelangelo Antonioni, che è morto il 30 luglio 2007. Era nato a Ferrara il 29 settembre 1912, si era laureato in Economia e Commercio, ma si era dedicato al cinema senza indugio, prima come critico, poi come regista. E' così che, a partire dal dopoguerra, si è andato affermando tra i migliori autori del cinema italiano. Chi ricorda "Cronaca di un amore" non può dimenticare l'acutezza drammatica con cui ha saputo narrare una storia tanto sentimentale quanto introspettiva, ma soprattutto lo stile con cui ha superato il neorealismo senza cadere nel populismo o nella facile spettacolarità. Il fatto è che, come risulta da questo primo lungometraggio e dai film successivi, il suo modo di narrare una storia, di caratterizzare i personaggi e di rappresentare una vicenda non si è fermato su inutili particolari o su quelli che possiamo chiamare i normali e diffusi modelli narrativi che il cinema, non solo ovviamente italiano, ha diffuso per molti decenni. Se i suoi film degli Anni Cinquanta - da "I vinti" (1952) a "La signora senza camelie" (1953), da "Le amiche" (1955) a "Il grido" (1957) - furono considerati in parte non riusciti, soprattutto i primi, a causa di una certa semplificazione dei drammi, non v'è dubbio che le opere successive rientrano tuttora in un nuovo modo di fare il cinema. Siamo agli inizi degli Anni Sessanta, all'epoca della diffusione internazionale della Nouvelle Vague e di altre scuole cinematografiche, e Antonioni si afferma, non solo in Italia, con tre film che ancor oggi sono tra i suoi migliori, più acuti e profondi nel costruire i personaggi e mostrarli attraverso uno stile del tutto personale e nuovissimo. Si tratta di "L'avventura" (1960), "La notte" (1961) e "L'eclisse" (1962): tre opere che affrontano diversi temi personali e sentimentali attraverso una serie di situazioni in cui si trovano alcuni uomini e alcune donne che devono decidere che cosa fare. Ma soprattutto sono tre film che rendono Antonioni, insieme a Federico Fellini, il regista italiano più famoso e apprezzato fuori d'Italia: il primo ottiene il Premio speciale della Giuria al Festival di Cannes, il secondo l'Orso d'oro al Festival di Berlino, il terzo di nuovo il Premio speciale al Festival di Cannes. E' ormai un autore che piace moltissimo soprattutto per il suo stile, molto personale e molto diverso da quello degli altri registi, così da affermarsi anche per una serie di storie e situazioni drammatiche che mettono in luce quello che è stato definito il "cinema dell'alienazione". C'è una specie di frantumazione del racconto in lunghe pause contemplative e i vari personaggi perdono il loro carattere spettacolare per assumere quella che possiamo chiamare una "funzione in larga misura sia emblematica che metaforica". Questo nuovo linguaggio lo si ritrova anche nel suo primo film a colori, "Deserto rosso" (1964), che può essere legato ai tre precedenti per formare una sorta di "tetralogia" e che ottiene il Leone d'oro alla Mostra di Venezia. Forse fu proprio il successo critico e in parte anche popolare di questi suoi quattro film a spingere Antonioni a modificare in gran parte il suo modo di girare, di costruire le storie e di interpretare il mondo e la società contemporanea. Si vedano "Blow-up" (1966), Palma d'oro al Festival di Cannes, "Zabriskie Point" (1970) e "Professione: Reporter" (1975): tre opere, forse le migliori, nelle quali la libertà di affrontare temi in gran parte inediti, e più ancora di narrare le diverse vicende in un modo straordinario per lo stile e per il sottile fascino intellettuale, costituisce il filo conduttore di un'opera artistica che rimane nella storia del cinema tra i capitoli più acuti e culturalmente profondi. Poi, negli anni successivi, c'è stato un progressivo decadimento. Non tanto nei due film degli Anni Ottanta "Il mistero di Oberwald" (1980) e "Identificazione di una donna" (1982), che posseggono non pochi particolari geniali, bene espressi; ma a causa di un ictus che lo paralizza e gli impedisce praticamente di lavorare. Riuscirà ancora a dirigere nel 1995, assistito da Wim Wenders, "Al di là delle nuvole", che rimane un'opera indubbiamente mediocre. Ma tutto quello che era riuscito a creare in precedenza ne ha fatto uno dei registi più grandi del cinema italiano.

## **Richard Gere: "Mi calo nell'alta finanza pensando a Bill Clinton"** - Lorenzo Soria

LOS ANGELES - Quando si chiede a un attore perché abbia scelto un particolare film, la risposta più frequente è che ha trovato irresistibile o la sceneggiatura o il regista. O, meglio, tutti e due. Richard Gere ha deciso di fare Arbitrage perché gli è piaciuta la reazione del regista, Nicolas Jarecki, quando lo ha sbattuto contro un muro. Sì, è accaduto mentre stavano discutendo il possibile coinvolgimento dell'indimenticato protagonista di Pretty Woman e di Ufficiale e gentiluomo appunto in Arbitrage, la storia di un finanziere di Wall Street che, oltre ad avere perso centinaia di milioni di dollari dei suoi clienti a loro insaputa, si porta dietro un altro pesante segreto: la morte della sua amante in un incidente d'auto. «Facciamo delle prove», si sono detti i due, con Gere nella parte del protagonista e con Jarecki, al suo primo film da regista, in quella della moglie vittima appunto di un suo scatto di violenza. «Potrei baciarti», è stata l'imprevista reazione del regista. E lì, in quel momento, Gere gli ha risposto così: «Sei fuori di testa quanto me, facciamo questo film». Con Laetitia Casta nella parte dell'amante e Susan Sarandon in quella della moglie, Arbitrage ha avuto ottime accoglienze al Sundance Festival e a quello di Toronto. E Gere ne è molto orgoglioso. «Parla di avidità - dice l'attore sessantatreenne che in realtà dimostra molti anni di meno - E coglie il particolare momento che stiamo attraversando». **C'è chi ha visto nel suo personaggio Bernie Madoff e c'è chi ci ha visto echi di Gordon Gekko.** «Ma quelli sono due sociopatici e non li trovo dunque così interessanti. Ho pensato che sarebbe stato più giusto ispirarsi a qualcuno nel quale tutti avrebbero potuto riconoscersi e a cui tutti augurano che gli vada bene, così mi sono ispirato a Bill Clinton. Uno che in qualche modo non è mai pienamente maturato e che, allo stesso tempo, ha un carisma e un'intelligenza straordinari. Insomma, un uomo con cui tutti possono identificarsi e col quale a tutti piacerebbe intraprendere un viaggio di due ore». **Sta dicendo che alla fine raccontiamo tutti un po' di bugie?** «Ma sì, lo facciamo tutti, magari solo per dire a qualcuno: ma che buon profumo! Il mio personaggio non è un mostro. Ma quante volte nel corso della vita sentiamo una vocina che ci dice "non farlo" e poi finiamo per farlo comunque?». **Parliamo della sua amante nel film, di Laetitia Casta.** «Il vero problema con Laetitia è che alla fine è rimasta sul set neanche due settimane. È complicata, ma ovviamente è molto bella ed è anche intelligente e molto umana. L'avevo conosciuta a soli 16 anni, con il mio amico Herb Ritts che le stava facendo un ritratto. Ho trovato curioso che adesso sia stata invece lei a entrare nella mia vita come attrice». **Che cosa ha visto in «Arbitrage»? Quale morale ne ha tratto?** «Penso che la colpa non sia del capitalismo ma dell'avidità, della mancanza di senso di responsabilità. E che un altro grande problema sia stata la "deregulation" con i repubblicani che continuano a dire che il mercato si regolerà da solo». **Richard Gere è uno che prende rischi finanziari?** «Per le mie finanze sono circondato da persone molto conservatrici e spesso mi sono lamentato con loro perché gli altri ottenevano sempre questi ritorni pazzeschi e noi poco o niente. A un certo punto li ho convinti a investire nella società di un mio amico, che prometteva guadagni straordinari. Nel giro di una settimana, avevo perso tutto». **Che cosa la spinge a dire di sì a un film?** «Ci sono stati momenti nella mia vita in cui stavo dietro avidamente ad alcune sceneggiature. Arbitrage mi è arrivato invece un po' per caso e ne sono molto orgoglioso: affronta un soggetto di cui raramente si parla, inoltre è scritto molto bene e con profondità. E poi ha il vantaggio di essere stato girato vicino a casa: mi è sempre più difficile stare lontano da mia moglie Carey e da nostro figlio».

**Corsera – 29.9.12**

## **Svizzera, Monna Lisa è ringiovanita: presentata un'altra versione del quadro**

La Gioconda più giovane. Per la «Mona Lisa Foundation di Zurigo», la fondazione alla quale i proprietari hanno affidato il quadro perché venisse studiato, si tratterebbe della prima versione, abbozzata nel 1503 e rimasta incompiuta della celeberrima Monna Lisa di Leonardo. Presentata giovedì a Ginevra insieme a un libro di studi che ne sostiene l'attribuzione al genio toscano, eccola l'altra Gioconda da tempo battezzata la «Isleworth Mona Lisa» (o Monna Lisa anteriore). Rimasto per 40 anni in un caveau svizzero, da dove è uscito di recente solo per un tour in tre musei giapponesi (la mostra che si è tenuta nel 2011-12 si intitolava Leonardo e l'idea della bellezza) il dipinto è di proprietà di un consorzio internazionale che lo ha acquistato nel 2003 dagli eredi di Elisabeth Meyer, la compagna del collezionista d'arte Henry Pulitzer, lontano cugino di Joseph Pulitzer, creatore del premio omonimo. Il soggetto è una Monna Lisa molto simile, ma più giovane e più sorridente rispetto alla Gioconda del Louvre. La Fondazione, che ha pubblicato il libro per presentare i risultati di «35 anni di ricerche», ritiene appunto che si tratti di una versione di dieci anni antecedente la Monna Lisa del Louvre.

## **La nuova Rowling ha perso la magia - Cristina Taglietti**

Senza gli effetti speciali anche J. K. Rowling cade sul pianeta dei «babbani». Il suo primo libro non per ragazzi, «The Casual Vacancy», uscito ieri in Inghilterra con il solito spreco di segretezza, embargo, aspettative gonfiate, interviste centellinate, code davanti alle librerie eccezionalmente aperte fin dalle 8 del mattino (per Harry Potter venivano aperte a mezzanotte ed erano molto più lunghe), staff di comunicazione costretti al superlavoro e via dicendo, lascerà delusi parecchi lettori, anche se dopo poche ore il libro, che aveva venduto un milione di copie prima dell'uscita, era già al primo posto dei più scaricati nella classifica di Amazon (per le altre top ten, quelle di carta, ci vorrà qualche giorno ma l'esito sarà lo stesso). Com'era prevedibile, però, tutta questa aspettativa, creata da lei stessa e dal suo editore, Little Brown, non le ha reso un buon servizio. Certo, non si dovrebbe leggere «The Casual Vacancy» pensando di trovarsi di fronte a un altro Harry Potter, ma il fatto è che senza la magia, senza l'invenzione, senza la creazione di un mondo parallelo dove la cura di ogni minimo dettaglio, dai luoghi agli oggetti, ai nomi, contribuivano a creare un meccanismo perfetto (per quanto debitore ai grandi predecessori, primo fra tutti Tolkien), la scrittura della Rowling si rivela nella sua nudità, diciamo pure in una generale inerzia, illuminata solo saltuariamente, soprattutto quando parla dei ragazzi, da una luce vivificante. Certo, il meccanismo narrativo funziona, la Rowling lo sa padroneggiare bene altrimenti non avrebbe governato macchine complesse come i sette volumi della saga di Harry Potter, ma tutto il racconto ha qualcosa di schematico e artificioso, come se la scrittrice avesse voluto mettere insieme un po' di ingredienti e poi

mescolarli senza però riuscire ad amalgamarli. Così risulta fin troppo facile individuare le fonti di ispirazione, tutte riconducibili alla tradizione del romanzo inglese (quindi un po' di Charles Dickens riveduto e corretto nella contemporaneità, un po' di Thomas Hardy, la vita dei villaggi di campagna da Jane Austen a George Eliot a Barbara Pym), un po' di provincia nera americana (genere Peyton Place, Twin Peaks e derivati, aggiornati al tempo del gossip online), un pizzico del genere «young adult» più impegnato e coraggioso, quello che parla di droga, sesso, autolesionismo, bullismo e che Aidan Chambers e Melvin Burgess, per citare solo due esempi (inglesi), praticano con successo da molti anni. «Barry Fairbrother did not want to go out to dinner» (Barry Fairbrother non voleva uscire a cena): l'incipit del romanzo fa capire fin dalla prima riga che qualcosa sta per succedere e anticipa uno dei punti deboli del romanzo e cioè una certa prevedibilità. Nella pagina successiva Barry, 44 anni, 4 figli, cattivo golfista, direttore della banca locale e membro del consiglio municipale nel villaggio di Pagford, nella West County inglese, crolla morto per un aneurisma in un parcheggio sotto gli occhi della moglie. The «casual vacancy» del titolo è proprio l'espressione usata nei regolamenti per identificare la circostanza in cui un seggio nel consiglio si libera per motivi particolari, tra cui appunto le dimissioni o la morte. Barry è nato nei Fields, una sorta di ghetto rurale malvisto dalla middle class perché «inquina e corrompe» un luogo di pace e bellezza. La morte di Barry, eroe positivo lontano dal gretto snobismo dei suoi compaesani (solo la moglie Mary ce l'ha un po' con lui perché si dedica agli altri più che alla famiglia), è il detonatore che fa scoppiare anche online segreti che coinvolgono tutti, la casalinga in Doctor Scholl, la prostituta eroinomane che va avanti a metadone e cerca di non farsi portare via i figli dagli assistenti sociali, il panettiere obeso che dietro il bancone cerca di fare le sue oscure manovre e approfittare del «casual vacancy» per piazzare il figlio avvocato, l'infermiera e il marito violento, il ragazzo che odia il padre e trama per fargliela pagare. Il racconto della Rowling, che certamente mette a frutto la sua esperienza di vita in un luogo che assomiglia molto a questo, porta a galla rancori, frustrazioni, il razzismo strisciante e l'incapacità dei politici di soddisfare le esigenze dei cittadini. Il dichiarato intento didascalico e morale - la responsabilità che ciascuno ha verso i più svantaggiati - è troppo scoperto e appesantisce la narrazione facendo del romanzo quasi un manifesto sullo stato della nazione. Lei d'altronde l'ha definito un libro che «aveva bisogno» di scrivere. David Cameron se ne farà una ragione.

## **Melograni, la storia come libertà** - Giovanni Belardelli

Con Piero Melograni non scompare soltanto una delle figure più significative della nostra storiografia, ma anche uno studioso - uno degli ultimi ormai - che aveva conosciuto per esperienza più o meno diretta due delle grandi ideologie del secolo passato, il fascismo e il comunismo. Come molti suoi contemporanei, come il suo collega ed amico Renzo De Felice per esempio, Melograni era stato inizialmente comunista, uscendo poi dal partito nel 1956 dopo l'invasione sovietica dell'Ungheria, insieme ad altri intellettuali firmatari del famoso «manifesto dei 101». Dopo di allora si era collocato su posizioni liberaldemocratiche e nel 1996 era stato eletto deputato nelle liste di Forza Italia, esperienza per sua ammissione molto deludente tanto che aveva scelto nel 2001 di non ricandidarsi. Nato a Roma nel 1930, il fascismo lo aveva vissuto soltanto da giovane Balilla. Ma l'ambiente familiare (suo zio era Roberto Forges Davanzati) gli aveva permesso di conoscere bene l'immagine che del regime aveva avuto una certa borghesia rimasta più monarchico-nazionalista che fascista. Anche per questo, forse, Melograni non prese mai molto sul serio l'interpretazione del fascismo come compiuto regime totalitario diventata successivamente di moda. Uno dei suoi saggi più originali, pubblicato sul «Journal of Contemporary History», collocava non a caso nel «mussolinismo» il vero centro - politico e mitico - del regime. Al Ventennio Melograni dedicò vari lavori, in particolare un libro importante su Gli industriali e Mussolini del 1972, dove si ricostruivano i rapporti tra Confindustria e fascismo al di fuori della tesi, all'epoca ancora molto in voga, del fascismo come strumento del capitale. Ma era stato pochi anni prima, nel 1969, che Melograni aveva pubblicato quella che va considerata probabilmente la sua opera più rilevante, la Storia politica della grande guerra. Non una storia solo politica, poiché per la prima volta veniva dedicata molta attenzione alla propaganda e agli orientamenti collettivi, in particolare allo «spirito delle truppe» come si diceva all'epoca del primo conflitto mondiale. L'interesse di Melograni per lo studio delle mentalità collettive è testimoniato anche dalla sua introduzione, negli stessi anni, a uno dei libri più importanti sull'argomento, La psicologia delle folle di Gustave Le Bon. Con gli anni 90 l'attività di studioso di Melograni doveva subire una svolta, testimoniata dai suoi lavori di inizio decennio: la traduzione in italiano odierno del Principe di Machiavelli, la Guida alla tesi di laurea, Dieci perché sulla Repubblica, tutti stampati da Rizzoli. Libri molto diversi (l'ultimo era il frutto di lezioni tenute alla Facoltà di scienze politiche di Perugia, dove Melograni svolse la sua intera carriera accademica) ma legati anche da una stessa intenzione di scrivere non tanto per gli specialisti quanto per gli studenti e i lettori in generale. Del resto, per anni Piero Melograni fu anche assiduo collaboratore di questo giornale (si deve a lui la prima ricostruzione della storia del «Corriere della Sera» durante il fascismo, con un libro-antologia del 1965). Il desiderio di scrivere per un pubblico più ampio è testimoniato da libri come La modernità e i suoi nemici, polemica ricognizione dei vantaggi che la rivoluzione industriale ha portato nelle nostre vite che però tendiamo a negare; ma anche dal suo interesse per l'uso dell'immagine come documento storico. In questo campo ebbe grande successo, qualche anno fa, «Combat Film», la serie di filmati americani sulla seconda guerra mondiale curata insieme con Roberto Olla. Negli ultimi tempi la pubblicazione di una biografia di Mozart e di una di Toscanini stava a confermare quella vivacità culturale e ampiezza di interessi che caratterizzavano la personalità intellettuale di Melograni. Ma quei due libri testimoniavano anche di un ritorno alla passione giovanile per la musica. Lo raccontò, in una conferenza perugina di qualche anno fa, con la sua capacità di eloquio semplice e vivace che per molti che l'hanno conosciuto resta un esempio di come si deve, o si dovrebbe, parlare ai colleghi, agli studenti, a chiunque.

## **«Avanti!», un secolo tra Mussolini e Nenni** - Paolo Franchi

Ci vogliono non solo molta passione, ma anche molto coraggio e molta pazienza per ricostruire un secolo quasi di storia italiana, europea e mondiale così come li ha raccontati, sofferti, interpretati un quotidiano tutto particolare come

l'«Avanti!». A Ugo Intini, che ha cominciato a lavorarci da ragazzo e ne è stato direttore, la passione, a dispetto di tante sconfitte, non è mai venuta meno; il coraggio e la pazienza nemmeno. Da un lavoro intelligente e certosino, che immagino immane, è venuto fuori questo suo «Avanti!» Un giornale, un'epoca, appena uscito dall'editore Ponte Sisto (pp. 750, 30). Sono 750 pagine, tantissime, ma molte di queste si fanno leggere davvero, affollate come sono di grande storia politica e assieme delle vicende umane di tanti personaggi, grandi e minuti che, dalle parti dell'«Avanti!», questa storia l'hanno vissuta, e in molti casi fatta. Dovendo scegliere, è forse il caso di consigliare, specie ai lettori più giovani, un passaggio terribile, e in parte inedito, della vita di Pietro Nenni e dei suoi rapporti con Benito Mussolini. Hanno fatto la galera insieme, Mussolini socialista rivoluzionario, Nenni repubblicano, nel 1911. Tutti e due sono stati dei grandi giornalisti, tutti e due hanno diretto l'«Avanti!». Mussolini l'interventista lo ha lasciato nel 1914, per fondare il «Popolo d'Italia» (per inciso, anche «L'Ordine Nuovo» di Gramsci nasce da una costola del quotidiano socialista). Nenni, nel dopoguerra, sosterrà che per guidare il Psi gli sarebbero bastati una segretaria, un telefono e, naturalmente, il suo «Avanti!». Ma nel 1941, clandestino nei Pirenei dove è sfollato con la famiglia, ne dirige un'edizione tutta particolare: un foglietto che si scrive e si stampa da solo («la bandiera è la bandiera», annota Intini), unico aiuto la figlia Giuliana. Da pochi mesi un'altra figlia, Vittoria, l'adorata Viva, è stata catturata dai tedeschi assieme al marito Henri Dabeuf. Lui viene fucilato quasi subito, lei deportata ad Auschwitz. Nenni sa dell'arresto, e questa angoscia se la porta addosso quando, l'8 febbraio del 1943, viene arrestato a sua volta dalla Gestapo. È convinto che lo uccideranno, in Francia o in Germania. Invece lo trasferiscono in Italia, via Brennero, destinazione prima Regina Coeli, poi Ponza. Dalla finestra, sull'isola, guarda con il binocolo il suo vecchio compagno diventato Duce del fascismo e adesso «ristretto» come tanti «suoi» confinati nell'isola: non avrà mai prove che sia stato Mussolini a salvargli la vita, ma lo sospetta sin dall'inizio. Della morte di Vittoria, Nenni saprà solo a guerra conclusa, il 29 maggio del 1945. Ora l'angoscia si fa nera: non c'è solo il dolore terribile per la perdita della figlia, c'è anche il dubbio lancinante che, se avesse chiesto a Mussolini di salvarla, forse Vittoria sarebbe ancora viva. Il dolore resterà per tutta la vita, il terribile dubbio in parte, ma solo in parte, no: nel 1946, in un drammatico incontro all'ambasciata italiana a Parigi, Nenni apprende da una compagna di sventura che Viva ha voluto condividere il destino delle militanti del maquis arrestate con lei, e si è rifiutata di far valere la sua nazionalità italiana. C'è, in materia, un appunto vergato in fretta quella notte stessa da Nenni: le frasi sono tronche, la sintassi approssimativa. È nelle carte della Fondazione Nenni da quando lo ha ripescato, in fondo a un cassetto, il suo biografo e amico Giuseppe Tamburrano. Intini lo pubblica nel suo libro. È una testimonianza drammatica. Eccola. «Il rifiuto di Viva di far valere la sua nazionalità italiana. Il mio pensiero primo in Germania: "Quando arrivo in Italia telegrafo a Mussolini che faccia di me quello che vuole ma salvi mia figlia". Sono arrivato al Brennero il 5 aprile. Viva è caduta malata una settimana dopo. Se avessi telegrafato a Mussolini sono sicuro che l'avrei salvata. Ho avuto la tentazione due o tre volte al cappellano (sic) del carcere di Bressanone. Ma non potevo, non riuscivo. Mi pareva di compiere un atto di viltà. Mi sono detto lo farò a Roma. Ma a Regina Coeli sono stato preso dall'atmosfera eroica della Resistenza e allora ogni idea del genere è caduta. Non oso chiedermi se ho avuto ragione o torto. Ma sento che non mi libererò mai più da questo pensiero terribile: "Forse, o quasi certamente, avresti potuto salvare tua figlia dall'orrore di Auschwitz. Ed è l'orgoglio che te lo ha impedito". Per fortuna mia oggi so che Viva avrebbe potuto salvarsi da sola e non lo volle per dignità di carattere». Almeno in questo caso, dirlo non è retorica. Ogni commento sarebbe davvero inutile. Specie di questi tempi».