

La salvezza è anche un conto in banca - Roberto Silvestri

VENEZIA - Lunghi minuti di applausi per Ibrahim el Batout dopo L'inverno degli scontenti (Egitto), fuori gara, dettagliata ricostruzione, d'interno più che di piazza, degli avvenimenti che hanno portato alla caduta di Mubarak, ma non ancora al crollo della pluridecennale dittatura militare. Amir, giovane informatico, e Farah, presentatrice di un talk show edulcorato di regime che trova la forza di ribellarsi, saranno i testimoni di un cambiamento epocale, la riconquista della dignità nazionale, ma anche delle torture nelle carceri speciali e del sistema repressivo messo in atto da generali e polizia come disperato tentativo di impedire alla moltitudine in piazza di farsi potere costituente. Secondo il film in realtà il tentativo è riuscito perché, dopo la cacciata del Faraone e la vittoria elettorale dei Fratelli musulmani, migliaia di oppositori politici sono stati arrestati, uccisi e torturati. El Batout, con il precedente Hawi, dedicato ai giovani artisti (metallari, graffitisti, skateboardisti...) di Alessandria d'Egitto che avevano preparato underground la rivolta, si era imposto come esponente della «new wave egiziana» e conferma in questa suite sul «prima del 25 gennaio» e sul «dopo il 25 gennaio» la capacità di lettura non superficiale del paese, mettendo in primo piano, sotto traccia ma visibile, la forza emotiva indistruttibile che in quei giorni è nata e che nessuna immagine girata in Egitto potrà più nascondere o umiliare. Chi vuole venire al Lido e vedere degli ottimi film gratis si procuri un maglione e vada alla Pagoda, di fronte al fantasmatico Grand Hotel Des Bains (in restauro). Tutte le sere l'arena scodella un programma di ottima qualità e tra poco perfino «corsaro», e finora né la pioggia né il controllo delle tessere (si può entrare senza essere schedati) hanno disturbato le proiezioni sulla spiaggia di The Golden Temple di Enrico Masi, che è una maniera davvero obliqua di ripensare alla grande festa dei giochi olimpici, o Le cose belle di Agostino Ferrente e Giovanni Piperno, sui bimbi belli di Napoli, o Tralalà di Masbedo sull'Islanda dei vulcani, degli elfi e dei mostri (anche della finanza) che si sta spaccando in due, forse punizione divina per la sua inguaribile impermeabilità al cristianesimo. A proposito di cristianesimo. Sempre più ambizioso e concentrato, il più bertolucciano dei cineasti hollywoodiani (ricordate i lussuosi affreschi epici «volanti» Magnolia e Il petroliere?), anche se è parte della «generazione Betacam», cioè Paul Thomas Anderson, porta in concorso al Lido che gli rifiutò Boogie Nights nel 1997, il suo sesto lungometraggio, The Master, un racconto metaforico tra John Huston (Wise blood), Sam Fuller (Shock corridor) e Jacques Tati (Playtime), che analizza le fondamenta spiritual-materiali del «paese di Dio». Il rapporto di fiducia tra salvezza eterna e conto in banca è alle origini della fondazione puritana e proprietaria del paese e anche dello sterminio dei nativi, benedetto certamente dal cielo calvinista che tifa sempre e solo per le mentalità vincenti. Lo «stato etico» si trova altrove, qui l'individuo solamente è etico (se vuole) ma lo stato è meglio che non si faccia troppo vedere in giro. Lo spirito del capitalismo ha delle regole molto precise, anche se spietate. Se sei povero è colpa tua. Niente assistenza sanitaria per te, sarebbe una «aberrazione mentale». Siamo in uno stato di cittadini eguali? E allora? Se sei incapace di aggredire e asservire gli altri, sei subumano come un nigger. La grazia di dio è quella forza interiore che si misura in profitti (e, al limite, in charity compassionevole). E fin qui siamo al Petroliere. La libertà è non avere nessun padrone, fosse anche lo stato o il senso di colpa, o la compassione o la religione. Ed ecco che arriviamo al superamento della concezione protestante del mondo e entriamo in quella liberista drastica e fondamentalista. Alle «sette» del dopo-bomba atomica. Anni 50. Cambia tutto. La corsa nello spazio. L'Lsd, la beat generation, le psicosi dei reduci, gli orrori di Auschwitz e Hiroshima, i media ipnotizzanti, la bulimia dei consumi... La religione va adeguata al complesso militare-industriale. La chiesa imita le slotmachines e il Lion's club: si fa apparato per la valorizzazione e la protezione «intima» degli adepti, azienda «speciale» quotata in borsa, dispositivo ammazza-nemici, ordigno immaginario possente capace di sedurre magnati e sottoproletari, proteggendo la bassa manovalanza per le pratiche innominabili che innalzeranno il potere «spirituale», quindi materiale dei «soci finanziatori». Siamo così arrivati a The Master che analizza le scaturigini delle varie sette Moon e succedanee e, ce lo indica il titolo stesso un po' orientaleggiante, ha poco a che fare con la cronaca dei nostri giorni, con gli scienziati o i fantascienziati della fede di Hollywood Boulevard, che non meritano certo lo sforzo di un feature-movie interpretato da due super star al massimo della forma come Philip Seymour Hoffman e Joaquin Phoenix. Si tratta, per Anderson, di deipnotizzare i deipnotizzatori, come si vanta di essere Lancaster Dodd (Hoffman, qui potente come Mitchum in La morte corre sul filo), il suo anti-eroe, scrittore, filosofo, scienziato, mago weelesiano, fondatore di una fede contagiate, demagogica, con l'obbligo del sorriso e sessualmente e alcolicamente tollerante, che renderà tutti più sicuri, felici, ricchi ed eterni. Tra karma e Kools al mentolo. Il marinaio Freddie Quell (Phoenix, quasi iriconoscibile, ingobbato e con l'occhio della tigre, ma quella dell' Era glaciale 3) reduce disturbato della guerra nel Pacifico, mamma in manicomio, gran distillatore di paradisiache pozioni, ritrattista fotografico squassato da una storia d'amore interrotta, affiancherà come pupillo cavia e guardia del corpo, dopo essersi catapultato per caso, e dopo un doppio gioco di focali, nel «suo» yacht di lusso, il Papa della «Causa», dando quiete ai suoi fantasmi - attraverso quella tecnica deipnotizzante - ma proteggendo boss e famiglia con tecniche da mascalzone, a retrogusto gay, da San Francisco a New York, da Filadelfia a Londra, fino al presumibile «divorzio» o raddoppiamento apostolico. Il meccanismo è interessante. Una cultura esige chiarezza e pragmaticità. Chi risolve tutti i perché, i dubbi, le angosce e le ambiguità merita una fiducia sconfinata. Quella che venne conferita all'inventore del football Usa quando riuscì con un sistema di regole chiare a perfezionare «il rugby» togliendone le incertezze collegate all'interpretazione britannica dell'arbitro sull'intenzionalità di un gesto. Ecco: se anche la religione venisse trasformata in un sistema dalle procedure e dalle tecniche chiare? Freddie picchia a sangue un critico di Dodd quando osa definirlo: «un ottimo mistico». Lo stesso obiettivo se l'era prefissato, per liberare le persone e non per asservirle, e sempre nell'immediato secondo dopoguerra, l'epoca in cui si svolge il film, la «scatola organica» di Wilhelm Reich, che avrebbero distrutto la corazza nevrotica che la repressione sessuale scolpisce dentro di noi disalienandoci e distruggendo il sistema gerarchico capitalistico. Reich sì che fu punito davvero, incarcerato e perseguitato dai media...Questi santoni faranno invece parte del panorama all-american, conquistando la generazione di King Vidor con il «cristianesimo scientifico» e quella di Tom Cruise con Scientology.

Il distacco è sempre necessario per percorrere la propria strada – Cristina Piccino

VENEZIA - C'è la sala strapiena per l'incontro con Paul Thomas Anderson e i protagonisti di *The Master*, film attesissimo e molto applaudito, di sublime coraggio anche nelle imperfezioni, sfida al sogno americano e alla narrazione tradizionale e gesto d'amore per un cinema potente, fisico, nutrito dal mito di una frontiera che ha perduto le sue illusioni. Anderson ha l'aria stanca, a volte sembra imbarazzato dalle domande, specie quelle più cinefile, o da chi gli chiede di spiegare, puntualizzare, mettere troppo a fuoco. Accanto a lui ci sono gli attori, Philip Seymour Hoffman e Joaquin Phoenix che però si dilegua quasi subito... «Non è un film su Scientology - ci tiene a sottolineare il regista - Anche se conosco la biografia di Ron Hubbard e il metodo di auto-aiuto di Dianetics. Nel film parlo più degli inizi, affronto gli anni Cinquanta, non ho idea di cosa sia Scientology adesso. *The Master* è soprattutto una storia d'amore tra due persone che si sentono profondamente simili» Un padre e un figlio? È un rapporto questo che ritorna spesso nel suo cinema... Forse, anche perché mi piace tornare a una storia con caratteristiche simili cercando ogni volta dei nuovi punti di partenza. L'incontro tra i due protagonisti di *The Master* può accadere a tutti nella realtà. Ognuno di noi potrebbe avere trovato un maestro in un certo momento della propria vita, e anche averlo abbandonato. È un passaggio anch'esso comune, il fatto cioè che l'allievo abbia bisogno di un distacco, di percorrere la propria strada. In questo caso però non si tratta di un rapporto filiale ma di una relazione amorosa anche se atipica. «*The Master*» è girato in 70 millimetri. Perché avete scelto questo formato così desueto? Mi hanno suggerito questa cinepresa che era grande come una scrivania. Faceva anche un sacco di rumore, infatti abbiamo utilizzato dei ventilatori per coprirlo ... Mi sembrava rispondere meglio alle esigenze del paesaggio e dei primi piani ... «*The Master*» è anche una storia molto americana ... Non so, in effetti credo che potrebbe essere ambientata ovunque. Tutti i personaggi sono universali, ci sono un mentore e un seguace. Il mentore soffre perché il suo seguace lo abbandona. In questo non vedo aspetti sociologici legati in modo specifico all'America. Ciò che forse è americano è il clima degli anni Cinquanta. Era un periodo pieno di speranze e di ottimismo, la guerra era da poco finita e la gente si spostava nel paese alla ricerca di una nuova collocazione. Però non era facile lasciarsi alle spalle i tantissimi cadaveri dei soldati uccisi nel conflitto. E per la scelta degli attori? Con Philip siamo molto amici, ero sicuro che avrebbe detto di sì. Per quanto riguarda Joaquin, volevo lavorare con lui da tempo, anche se è un attore un po' difficile e aveva sempre rifiutato le mie proposte. Stavolta però sono riuscito a convincerlo... Aggiunge Seymour Hoffman: «Forse devo ancora capire certe sfumature del rapporto tra *The Master* e il suo allievo. Quello che è certo è che sono entrambi selvaggi. Anche se provengono da ambienti diversi hanno una stessa tendenza, vogliono addomesticarsi a vicenda e liberare se stessi nell'altro. Paul dà grande libertà di scelta. Lui ama gli attori, li rispetta, ma vuole che siano responsabili delle loro azioni. Il dibattito che si è aperto all'inizio della lavorazione è ancora in corso. Continuiamo a sviluppare i personaggi parlandone, ma dato che Paul è molto intelligente sulla carta sono già scritti alla perfezione».

Il mondo capovolto - Mariuccia Ciotta

VENEZIA - Gioiello veneziano da esportare nelle sale, si spera al più presto, *Cherchez Hortense* di Pascal Bonitzer, ex critico dei Cahiers, sceneggiatore (soprattutto) di Rivette, Ruiz, Téchiné, autore del *Lumumba* di Raoul Peck. E regista di cinque film, perlopiù a basso budget, indipendenti, originalissimi come quest'ultimo, chissà perché fuori concorso. La penna del regista francese in tandem con Agnès De Sacy, sceneggiatrice pluripremiata, vola di qua e di là tra politica e letteratura, elegante e corrosivo, aria di nouvelle vague parigina, dialoghi affilati e irresistibilmente seduttivi. Enigmi e coincidenze, sciarada linguistici e mentali («la vita assomiglia a una partita di scacchi»), labirinto che incrocia personaggi «rubati» a fotogrammi e a romanzi cult per una «storia vera», quella di Aurore, in serbo Zorica, interpretata dalla francese al 100% Isabelle Carré. Primo détour tanto per dislocare l'identità etnica in altri corpi. Le «minoranze», dice Bonitzer, non sono sempre visibili, comprese quelle sessuali per cui un austero e anziano esponente del Consiglio di Stato (Claude Rich) si può trasformare in cocotte seduto al tavolo di un ristorante giapponese e cinguettare con il sensualissimo cameriere dalla pelle d'ambra sulla bontà del gelato al tè verde. E dimenticare così il figlio, l'arruffato Damien (Jean-Pierre Bacri), professore di «mentalità asiatica», che cerca disperatamente udienza per risolvere il caso di Zorica, cameriera lavapiatti diventata «clandestina» dopo il divorzio. Quando Damien prenderà coraggio e si presenterà alla villa dell'influente uomo politico, l'Hortense del titolo, che il padre distratto e indifferente non vuol disturbare per una serbetta e servetta qualsiasi, ci troviamo in pieno Big Sleep, nella serra odorosa e umida dove si avventura Humphrey Bogart/Marlowe. Coinidenze, o casualità obiettive, «sciocchezze filosofiche» dice Bonitzer ma potenzialmente poetiche, che il regista afferra e manipola come un prestigiatore. Dietro un vetro, come un sogno appare la sconosciuta, Aurore/Zorica, motore dell'uomo codardo, spinto ad agire e ad attraversare lo specchio per ritrovarsi in un mondo capovolto. Damien saprà creare le sue grandi «coincidenze», sfuggire alla linea retta di un'arida esistenza e di un eterno complesso edipico. E di «imprevisti» (l'anima del cinema) si tratta, di deviazioni narrative surreali che tracciano zigzag sulla strada maestra di Damien, barba lunga, espressione sconfortata, marito dell'inquieta Iva (magnifica come sempre Kristin Scott Thomas) regista teatrale alle prese con un testo di Cechov e di un attor giovane e passionale, stanco della sua partner esangue. Esilaranti le prove dello spettacolo con l'attricetta impalata che si ritrae come se avesse un topo tra le gambe quando lui le bacia i piedi (è Agathe Bonitzer, la figlia del regista). Iva, fumatrice folle, tornerà a casa alle 2,30 di notte, mentre Damien sta salvando dal suicidio un vecchio amico, solitario e depresso, a cui il regista dà un tocco dostoevskiano troncando il nome russo Lobatchevski in Lobatch. Damien si ritrova in mano una pistola, sparo fuori quadro... Ma non basta, l'aspirante suicida scrive una lettera d'amore a una donna misteriosa, la Liza del romanzo di Nabokov, Pnin, dove un professore emigrato, perso e vagabondo si perde sui treni americani. Bonitzer lo segue e dissemina il film di mille trabocchetti, compreso un monologo del protagonista «copiato» dall'Odile di Queneau sulle bellezze della Cina. Il cumulo di citazioni corre leggero in una commedia ad alto quoziente di comicità, un Jerome K. Jerome francofono. Ma dietro i godibili misteri, «francesi ancora uno sforzo...», il regista parla di un «minimo di coraggio» per superare l'era Sarkozy e i suoi abusi contro gli immigrati

dai volti anonimi che per Damien assumono i lineamenti delicati di Zorica, pronta a partire per l'India e «fare un figlio», se non fosse per quell'omone disorientato... Iva ha ceduto all'attore giovane, e il genitore consigliere di Stato ha respinto ogni etichetta di genere, «sono andato con gli uomini ma non sono omosessuale». Liberi tutti, naturalmente anche di sposare giovanette serbe di cui si potrebbe fare da padre, obiettivo massimo per Damien, che dà pessima prova di sé con il figlioletto dodicenne Noè, un piccolo nerd, odioso e odiato. Pascal Bonitzer ha scelto Jean-Pierre Bacri per il suo eccentrico protagonista, con i suoi tic e debolezze da orso in gabbia, ma non possiamo dimenticare in una parte altrettanto bizzarra il Fabrice Luchini di *Rien sur Robert* (1999), insuperabile partitura surrealista su un critico che ha stroncato un film mai visto. «Non la finiremo mai con i Balcani!», il grido viene proprio da lì, feroce satira dell'intellettualità parigina, autoironia e dolcezze per i mangiatori di lumache, cosce di rana, testa di vitello in salsa all'uovo... Nessuno è perfetto.

Ritratto sconsolato di un sud remoto dove il grottesco incontra la poesia

Cristina Piccino

VENEZIA - L'immagine che commuove del film di Daniele Ciprì è nel finale, col bimbo solitario che nel cortile deserto sembra salutare per sempre infanzia e innocenza. Ed è come se tra quei palazzoni anche il regista si congedasse dalle sue esperienze passate, gli anni di Cinico tv e del cinema insieme a Franco Maresco, omaggiando e in modo più che esplicito, un'altra compagna di avventure, Roberta Torre. È stato il figlio è infatti il primo film di Ciprì-regista da solo, e anche il primo anche dei tre film italiani in gara alla Mostra, non è certo un esordio in senso stretto vista la sua importante filmografia (basterebbe ricordare *Lo zio di Brooklyn* e *Totò che visse due volte*). Nel tempo Ciprì è divenuto anche uno dei direttori della fotografia più intuitivi del nostro cinema - firma anche la fotografia del film di Marco Bellocchio, in gara, *Bella addormentata*. E di Bellocchio ritroviamo alcuni attori, a cominciare da Toni Servillo, e il montaggio di Francesca Calvelli, quasi a dichiarare un cortocircuito di «factory» creativa che può essere molto interessante. La storia sceneggiata dallo stesso Ciprì insieme a Massimo Gaudioso e a Miriam Rizzo, si ispira al romanzo di Roberto Alajmo, radicato nella Kalsa di una Palermo astratta, resa qui ancora più remota dalla scelta della Puglia per il set - quasi un sud dell'anima. E situata fuori dal tempo, nella struttura narrativa di un flashback, che somiglia più a un «cunto» dei cantastorie tra un presente e un passato i cui dettagli, vestiti, automobili hanno il sapore vintage degli anni Settanta. Dalle parole di Buso, bizzarra presenza in un ufficio postale, prende vita la vicenda della famiglia Ciraulo; il padre Nicola (Servillo) «campa» tutti rivendendo il ferro delle navi in disuso. Lo aiutano nonno Fonzo e il figlio Tancredi, ventenne stonato e silenzioso (Fabrizio Falco). A casa restano la moglie di Nicola, Loredana (Giselda Volodi), nonna Rosa e Serenella la figlia più piccola, un po' la capobanda dei ragazzini in cortile, amatissima dal padre. C'è anche il cugino Masino, piccolo mafiosetto, e un giorno per ammazzarlo i killer uccidono la povera Serenella. Nicola è disperato, poi un amico gli suggerisce di chiedere il risarcimento allo stato per le vittime della mafia... Il miraggio dei soldi fa soffocare i Ciraulo nei debiti, e quando i milioni arrivano Nicola decide di comprare la macchina: una Mercedes nera che diventa il centro della sua vita. Beffardo, irriverente, cattivo, barocco: la scommessa più difficile era cercare nelle immagini la corrispondenza di questo universo poetico che Ciprì, senza affidarsi alla sola impudica bellezza della fotografia, prova a tradurre in un paradosso grottesco e tragico insieme. Nel quale riconosciamo il cinema realizzato insieme a Maresco, i cieli vuoti, gli spazi allucinati, le facce in primissimo piano a svelare un «mostruoso» sentimento di sopravvivenza. E le canzoni, il musical pop dei primi film di Roberta Torre - di cui Ciprì è stato direttore della fotografia. Ma questo fraseggio di (auto) citazioni sembra impedire al regista di manifestarsi, quasi non permettendoci di capire dove sta lui, dove è il suo sguardo, E anche la sua iconografia «esasperata» rischia di trasformarsi in una collezione di cartoline, senza la follia personalissima e necessaria (vedi *The Master* di P.T. Anderson) di un'erratica libertà. Filastrocca del cinema corsaro: cinema traditore, cinema compromesso, poco chiaro. Cinema assoldato. Il film-sorpresa di questa eccentrica-sezione che si apre oggi è *Les Eclats* di Sylvain George, di cui vedremo anche il work in progress - stasera ore 21.30 sugli indignados a Madrid. *Les Eclats* invece racconta i migranti, altra rabbia, stessa rabbia, stessa civiltà sgretolata di occidente. È un grandissimo autore Sylvain George, il suo progetto estetico è forte e investe il contemporaneo di cinema: non è l'argomento che lo rende politico ma il suo lavoro sull'immagine e sugli immaginari, sulle iconografie del tempo e sulla rappresentazione della realtà. Wadjda, è una bella sorpresa in Orizzonti. Oltre a essere «il primo film di una regista dell'Arabia Saudita» è un ritratto profondo, grazie alla sua semplicità, di un paese dominato dal controllo sociale, politico, personale di cui la religione è principio e strumento. Haifa Al Mansour ci racconta una storia piccola, e importante, nella quale al di là del velo e dell'oppressione delle donne, affiora la realtà di un sistema che soffoca tutti. Ciò che infatti governa la vita quotidiana è l'oppressione, e l'invenzione per sfuggirne, ma inevitabilmente anche quell'insieme di sospetto, cattiveria, falsità, delazione che si ritrovano in tutte le società totalitarie. Wadjda è una ragazzina indocile, mal sopporta le leggi della scuola, l'ipocrisia della severissima preside, il padre che fa soffrire la bella mamma con la minaccia di risposarsi perché non gli dà il figlio maschio, le compagne che cercano di piacere frequentando i corsi di Corano. Il sogno di Wadjda (la bravissima Waad Moahammad) è comprarsi una bici per gareggiare con l'amichetto naturalmente innamorato pazzo di lei... Solo che in Arabia Saudita una ragazza non può nemmeno andare in bici, come non può guidare - difatti senza autista la mamma di Wadjda è perduta - o uscire da sola ... E guai farsi vedere, anche se sulla terrazza di casa senza velo sulla testa... Ma Wadjda è ostinata, risparmia, vende braccialetti, corre qua e là con le sue Converse malviste da tutti, sorride sincera e impara il Corano per vincere il premio in denaro. Lei che guarda tutti negli occhi, lo dice che vuole la bicicletta e per questo viene di nuovo punita ... Costruito sulle sue attrici, stupenda anche Reem Abdullah che interpreta la madre, e sulle relazioni dentro le mura - a cominciare dall'intenso rapporto tra la ragazzina e la madre - il film di Hafa Al Mansour ci restituisce la dimensione di un vivere lontana dai cliché occidentali, nella sua durezza ma anche in quella che è una possibile nuova partenza. Di cui le donne sembrano essere le prime e più importanti protagoniste.

Appelfeld. Salvato dalla lingua - Massimo Raffaeli

Philip Roth ha scritto a proposito di una delle grandi voci della narrativa israeliana, l'amico e quasi coetaneo Aharon Appelfeld, che paradossalmente il suo soggetto letterario non è la Shoah né la persecuzione ebraica e nemmeno la letteratura dell'esilio, nonostante la madrelingua tedesca, l'ambientazione europea di molti suoi romanzi e il culto di Franz Kafka: aggiungeva Roth che, semmai, Appelfeld è il capostipite o forse l'unico esemplare di una narrativa dello spiazzamento e di un perpetuo disorientamento. Ne dà oggi piena conferma il suo ultimo romanzo, *Il ragazzo che voleva dormire* (Guanda, «Narratori della Fenice», pp. 301, € 19.00) che esce in italiano nella limpida versione di una traduttrice elettiva, Elena Loewenthal. Lo scrittore nato a Czernowitz, in Bucovina, nel 1933, torna ancora una volta alla materia prima autobiografica della sua narrativa che coincide col decorso di una vita straordinariamente avventurosa. È il set si direbbe immutabile che conoscono i lettori sia delle sue opere in cui la biografia è traslata (vedi Badenheim 1939, Guanda 2009, il racconto che gli ha dato fama internazionale) sia dei numerosi memoriali (e su tutti Storia di una vita, Giuntina 2001) in cui essa è riproposta nei modi di una testimonianza nuda e di un bilancio, etico prima che letterario, sempre arrischiato in prima persona. Qui, l'ormai ottantenne Appelfeld si produce in una modalità intermedia tra il romanzo di formazione e l'apologo, nella fattispecie un incubo vissuto a occhi aperti e quasi il referto di un orrore che il ricordo può normalizzare o metabolizzare, dove insieme col modello di Kafka (un Kafka deprivato, comunque, di sovrastrutture allegoriche) torna l'altra guida prediletta, quello Shemuel Josef Agnon che nell'immediato dopoguerra fornì alla generazione dei pionieri di Israele, e a lui ignaro dell'antico ebraico, l'esempio di come la lingua primordiale della Bibbia, così povera di avverbi e di aggettivi, potesse ritornare al presente nella precisione folgorante di costrutti che vivono soltanto di nomi e di verbi. Il ragazzo che voleva dormire è, in effetti, tanto l'apologo di chi riconosce la propria vocazione alla scrittura quanto la storia, dolorosa e sommamente contrastata, di un adolescente alla ricerca di una lingua che egli possa dire finalmente la sua. La struttura del romanzo comporta due orizzonti specifici ma di continuo interferenti nello spazio-tempo, i quali stanno fra di loro come il prima e il dopo o, appunto, come il giorno e la notte. C'è dunque un ragazzo che racconta in prima persona e sappiamo che è orfano, originario di una città dei Carpazi, che ha visto annientare la propria famiglia, deportare sua madre, una donna di commovente dolcezza, e suo padre, un uomo malinconico, scrittore mai riconosciuto prima che fallito: alla perdita di ogni cosa, il ragazzo risponde inconsapevolmente abbandonandosi al sonno, una specie di letargia dove le figure parentali e i ricordi della educazione familiare ritornano sovrapponendosi e via via mescolandosi al presente. Dietro di lui c'è una famiglia di borghesi assimilati, un mondo coltivato e beneducato, una provincia dell'Austria felice in cui essere ebrei è sinonimo di stravaganza o, al più, di esotismo recessivo; davanti a lui, viceversa, c'è il vuoto radicale prodotto dall'annientamento, la fuga che in realtà è una deriva verso un mondo ignoto e terribilmente misterioso. Il mite sonnambulo che arriva nella Palestina del Mandamento inglese è un apolide senza più parola né destino, vale a dire è un nulla che l'ambiente circostante costringe a diventare qualcosa. Mentre gli altoparlanti intorno a lui gridano ovunque slogan del tipo «Mai più come pecore al macello», innescando un generale senso di colpa, mentre è costretto a vergognarsi della condizione di profugo o è indotto a rinnegarla, viene arruolato nel Palmach, la forza armata del costituendo Stato di Israele: egli non sarà più un ebreo della diaspora ma un sabra, il milite che un destino messianico ha assegnato alla terra promessa. Nel giovane che ora ha un nuovo nome di battaglia, Erwin, le estremità inconciliabili che dividono in due la sua esistenza continuano a scontrarsi in corpore vili e si alternano come il sonno e la veglia: da un lato, sente fermentare l'eredità della vecchia Europa, l'immedicabile malinconia dei profughi, l'yddish e i loro abiti improbabili, dall'altro gli si rivelano il deserto e le alture della Giudea, l'ardore sionista e l'entusiasmo dei kibbutzim. È detto a un certo punto dal protagonista, in un attimo di sopravvenuta lucidità: «Mi trovai a quel bivio fra ciò che era stato e ciò che il futuro mi riservava con poche ore libere per me. In quei momenti non pensavo al futuro come ci chiedevano di fare, ma mi dedicavo alla contemplazione interiore e facevo riaffiorare dentro di me immagini antiche». Ciò vuol dire che il portavoce di Appelfeld ha toccato il fondo della propria irrisolutezza ovvero ha acquisito la piena coscienza del disorientamento e del suo fatale spiazzamento. Fatto sta che, al culmine della crisi interiore, il soldato Erwin è ferito in combattimento e costretto a una lunghissima immobilità. Insieme con la sua ferita, lentamente cicatrizza la dinamica che per tanto tempo lo ha diviso in due: per lui, adesso, non è più questione di scegliere tra il sonno e la veglia o tra un prima e un dopo ma è soltanto questione di cogliere il senso di una necessaria metamorfosi o, in altri termini, capire che la cosiddetta identità non è altro che un processo, un cimento, insomma un viaggio verso la coscienza di sé. Guarire per Erwin significa redimere il padre e cioè divenire uno scrittore ma significa, altrettanto, diventare padre a sua volta e cioè scrivere in una lingua che l'altro necessariamente ignorava, l'ebraico. Perciò il ragazzo che voleva dormire non solo è un ritratto dell'artista da giovane ma è anche il romanzo più intimamente autobiografico di Appelfeld, la storia sottotraccia della sua vocazione e l'ennesimo banco di prova per uno stile così nitido e leggero da indurre l'effetto della compiuta naturalezza. Nella sua più celebre intervista (ora nel libro di Philip Roth, *Chiacchiere di bottega*, Einaudi 2004), Appelfeld ha dichiarato: «La mia madrelingua era il tedesco. I miei nonni parlavano yddish. (...) Per due anni, dal 1944 al 1946, vagai per tutta Europa e imparai altre lingue. Quando finalmente raggiunsi la Palestina nel 1946, la mia testa era piena di lingue, ma la verità era che non ne possedevo nessuna. Ho imparato l'ebraico con grande fatica. È una lingua difficile, severa, ascetica». Infatti il soldato Erwin comincia a guarire nel momento in cui prende a trascrivere su un taccuino di fortuna, ma con il pudore che si deve a un gesto temerario, alcuni passi della Bibbia. Sappiamo che lo scrittore Aharon Appelfeld ha saputo col tempo arricchire quel primo dettato proiettandovi a memoria i suoni e i colori di un'Europa che non esiste più, le tenerezze e le insolenze del monello vagabondo, infine gli stupori di un orfano che la storia ha gettato troppo presto in un mondo più grande di lui. Per questo chi lo legge sospende tanto volentieri la sua incredulità e per questo sottoscrive di cuore il ritratto che ne ha dato una volta per sempre l'amico Philip Roth, rinvenendo nella sua fisionomia «l'aria pacata e benevola di un mago buono».

Lo skaz per colpire gli ufficiali dello zar - Valentina Parisi

Marzo 1937. Nell'atmosfera soffocante di una surriscaldata camera parigina Aleksej Remizov, maestro indiscusso della cosiddetta prosa ornamentale russa, nonché raffinato disegnatore, nell'imminenza del centenario della morte in duello di Puskin sta cercando di dar forma a sei sogni annotati dal poeta, quando la voce della moglie, di cui conosce ogni sfumatura, gli annuncia angosciata che è successa «una disgrazia». Impossibile non pensare subito ai tanti creditori, ai conti in sospeso con la lattaia, o alla bolletta del gas. Ma neppure l'annuncio della morte del quarantatreenne Evgenij Zamjatin smentirà del tutto la prosaicità di quella reazione istintiva, stante la cadenza ormai mensile con cui tanti compagni d'emigrazione se ne stavano andando in corteo al cimitero proletario di Thiais. Remizov non seguirà il feretro dell'amico fino a quella necropoli periferica, nondimeno si dirà indissolubilmente legato a lui da un comune amore per «l'antico canto russo», per l'energia primigenia che lo skaz – ossia la virtuosistica stilizzazione della parlata popolare – sa introdurre nella lingua letteraria. Stravolgere la norma stilistica in nome di un realismo ipoteticamente «superiore» rispetto a quello aristocratico di Turgenev e Tolstoj aveva condotto il giovane autore del celebrato romanzo breve *In provincia* (1912) a elaborare una visione assai personale della realtà, non esattamente apprezzata negli anni venti, allorché il dibattito sulla nuova letteratura rivoluzionaria si risolverà a favore degli schematismi servili della associazione degli scrittori proletari (RAPP). Ancor meno fortunato fu il contributo a dir poco essenziale fornito da Zamjatin – complice la lettura di H. G. Wells – al genere dell'antiutopia con il romanzo *Noi* (1921), pubblicato in Urss solo nel 1988, eppure tradotto già negli anni venti in francese, inglese e ceco, letto da George Orwell (che in seguito si adoperò per riproporlo al pubblico britannico) e infine ospitato da Giangiacomo Feltrinelli nella sua *Universale Economica* nel 1963 nella resa di Ettore Lo Gatto. Inutile dire come nel clima febbrile dell'Unione Sovietica «in costruzione» (come recitava il titolo dell'omonima rivista di propaganda), quella spiazzante distopia ambientata in un immaginario Stato Unico, improntato a un rigoroso taylorismo economico, nella migliore delle ipotesi fosse destinata a non essere compresa. Benché ispirato alle esperienze dell'autore, che nel 1916 aveva lavorato in Inghilterra in qualità di ingegnere navale (e non a una improbabile denuncia in chiave profetica del regime staliniano, come vuole l'opinione corrente), *Noi* segnò la rovina di Zamjatin, resa definitiva nel 1929, quando a Praga la rivista dei socialrivoluzionari «Volja Rossii» decise di pubblicarne in russo alcuni frammenti. Fu così che lo scrittore nato nel governatorato di Tambov nel 1884, bolscevico della prima ora e testimone dell'ammutinamento della corazzata *Potemkin* nel 1905, si trasformò suo malgrado in una sorta di Andrej Sinjavskij ante litteram, espulso dall'Unione degli Scrittori per aver pubblicato all'estero e costretto a indirizzare a Stalin una missiva pur dignitosissima per chiedergli il permesso di emigrare. Ma che le vicissitudini di Zamjatin fossero dovute a una insopprimibile esigenza «di scrivere quella chemi sembra la verità e non quel che si dovrebbe» (come egli stesso puntualizzò nella lettera al «montanaro del Cremlino») appare chiaro anche dal romanzo breve *Na kulickach*, datato 1914 e tradotto da Raffaello Fontanella con il titolo *A casa del diavolo* (Monte Università Parma, pp. 152, € 19,00). L'impietosa descrizione del inesorabile processo di corruzione morale cui il protagonista, l'ufficiale Andrej Ivanyc, va incontro, una volta scaraventato dalla natia Tambov a una sperduta guarnigione di stanza sulle sponde dell'Oceano Pacifico, valse al suo autore l'incriminazione per vilipendio alle forze armate, nonché la confisca della rivista su cui era apparsa l'opera. Troppo recente era la disfatta nella guerra contro il Giappone perché lo zar potesse tollerare che un testo cui il calibrato ricorso allo skaz conferiva ulteriore credibilità affondasse il coltello nelle piaghe dell'esercito, raffigurando generali che destinano ogni risorsa alle proprie superiori esigenze gastronomiche, soldati perennemente ubriachi, violenze perpetrate con disinvoltato piglio coloniale ai danni dei «musi gialli». Tra ufficiali che cercano di insegnare il francese ai propri attendenti, gozzoviglie notturne, abusi domestici e ridicoli tentativi di scimmiettare il bel mondo, Andrej Ivanyc si lascia sprofondare tra le braccia della *poslost'*, quella volgarità tipicamente russa che ha in Gogol' uno dei suoi più ispirati cantori e in Nabokov certamente il suo esegeta maggiore. Né l'amore per l'orgogliosa Marusja (autentica eroina dostoevskiana) può invertire il corso di questa irresistibile caduta. Il protagonista assiste infatti alla rovina della fanciulla con una inanità degna dell'«uomo superfluo» di Turgenev, salvo poi gioire cinicamente nel finale, quando il suicidio del sadico marito Smidt gli sgombra providenzialmente il campo. Alternando satira feroce e malinconici richiami cechoviani (la bruma marina che tutto pervade, e non si dissolve mai), Zamjatin restituisce al genere russo della *povest'* la sua originaria dimensione orale, risparmiando ai suoi antieroi qualsiasi notazione moralistica da parte del narratore onnisciente. Peccato che la traduzione di Fontanella, benché corretta, non sempre sappia render conto della sensibilità linguistica dell'autore. L'impressione è che un eccesso di zelo nel rendere lo skaz abbia condotto in alcuni punti a goffi pleonasmii, a regionalismi talora incomprensibili (con il conseguente ricorso autoimposto alla nota a piè di pagina), o semplicemente a espressioni di rara bruttezza (su tutte quell'«all'improvviso iniziò a far le bolle, a ribollire» detto del volto del generale, là dove nell'originale russo non v'è traccia di ripetizioni della radice etimologica). Una maggior inventiva sarebbe stata auspicabile.

Oldenburg o degli oggetti presi dalla vita - Riccardo Venturi

COLONIA - Yale University, Beinecke Plaza, 15 maggio 1969, manifestazione studentesca di protesta contro la guerra del Vietnam. Spunta un carro armato. Ma al posto del cannone si erge in verticale un rossetto gigante gonfiabile, con la punta rosso fuoco spuntata da chissà quali labbra. Macchina da guerra militarmente inservibile, non commemora alcun evento significativo. Della scultura mantiene però, oltre alle dimensioni, l'erezione, da cui il suo carattere osceno. È Lipstick di Claes Oldenburg, uno dei maggiori artisti americani viventi. La possiamo storicamente situare tra i marchingegni dada che sfidano la razionalità tecnologica della guerra, le sculture di Pino Pascali ma anche *Track and Field*, il carro armato ribaltato con il tapis roulant che corre sui cingoli che Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla hanno presentato alla biennale veneziana del 2011. Lipstick è uno spartiacque nella produzione di Oldenburg: negli anni settanta si rafforza la vocazione a ingrandire oggetti triviali per installarli all'aperto, a confronto con lo spazio pubblico, a partire da *Clothespin* (1976), una molletta gigante a Filadelfia. Questa fase coincide con il sodalizio tra Oldenburg e la sua compagna Coosje van Bruggen – per molti versi simile a quello tra Christo e Jeanne Claude –, con un rinnovato

interesse critico per il modernismo architettonico (Mies van der Rohe, Le Corbusier) prima sbrigativamente ridotto alla «mistica del grattacielo» (Eric Valentin), nonché per la scultura monumentale del XX secolo. È così che l'artista di riferimento non è più Dubuffet ma Brancusi. Le mostre incentrate su questa fase matura, tuttora in corso nonostante la scomparsa di Coosje van Bruggen nel 2009 (lo stesso anno di Jeanne Claude), sono numerose, ad esempio quella organizzata al Castello di Rivoli nel 2006, *Sculpture by the Way*, con un catalogo senza testi critici e redatto praticamente dai due artisti. Raramente esposti sono invece quei lavori, troppo fragili da trasportare, che precedono *Lipstick*, come è il caso di Claes Oldenburg. *The Sixties*, la mostra organizzata da Achim Hochdorfer al Ludwig Museum di Colonia (fino al 30 settembre). Si tratta di un campionario impressionante, mai così esauriente, dell'opera dell'artista di origine svedese (la prima grande retrospettiva si tenne al Moderna Museet di Stoccolma nel 1966). La scelta di Colonia non è anodina: qui Oldenburg ha realizzato nel 2001 una delle sue sculture pubbliche, un cono da gelato rovesciato sulla cima della Neumarkt Galerie, la cui forma piramidale riprende le guglie della cattedrale e il cui nome, «cone», entra in assonanza con «Cologne». Claes Oldenburg. *The Sixties* è da sconsigliare a chi ama le esposizioni in cui le opere respirano senza tante interferenze: un focus sugli anni sessanta di Oldenburg non può che presentarsi come un'accozzaglia di oggetti. Solo un simile bric-à-brac restituisce l'eccesso, l'eccedenza che segna la sua arte in quel periodo. Che abbia trovato la mostra cacofonica, in un museo-modello per l'Europa, con la sua struttura chiara, leggibile, funzionale, è insomma un buon segno. Del resto la stessa matrice dell'arte di Oldenburg, ovvero la riproduzione di un oggetto d'uso quotidiano, di un oggetto qualunque, è di per sé già un gesto cacofonico. Oldenburg ne realizza spesso tre versioni: una in tela, monocroma e fantasmatica; una in plastica pvc, dalla superficie liscia e scintillante, lucida e ludica; una più scultorea in legno dipinto. La mostra copre un periodo più ampio di quello indicato: dalla fine degli anni cinquanta alla metà degli anni settanta, ovvero dai suoi happening – con i loro oggetti residui che segnano il passaggio alla scultura – fino ai disegni per le opere monumentali degli anni successivi. Eppure, come ben documentato qui a Colonia, tutto si consuma nel giro di pochissimi anni, i più fervidi della sua produzione. Si comincia con *The Street* (1961), installata nel suo atelier di New York: figure di cartone, tela di iuta, giornali e altri materiali di scarto riproducono la silhouette di oggetti della vita metropolitana, come vestiti, alimenti, insegne, cartelloni pubblicitari. Utilizzata come scenografia per delle performance, *The Street* è ispirata ai graffiti degli antri più infimi di Manhattan, sebbene i richiami alla pittura americana degli anni cinquanta restino evidenti. Segue *The Home* (1963), una replica di oggetti domestici in diverse misure e materiali. In questo periodo Oldenburg scopre la plastica pvc e comincia a disegnare oggetti dalle superfici molli, afflosciati sul pavimento. Di questi l'unico che ho difficoltà a riconoscere è la gomma da cancellare per la macchina da scrivere – una spia che la mostra è pur sempre un viaggio negli anni sessanta. Per il resto si tratta di oggetti che continuano a far parte della nostra vita quotidiana: patatine fritte che escono da un sacchetto rovesciato sospeso al soffitto della galleria (è l'affiche della mostra); una fetta di torta grande e soffice come un materasso; un frullino che pende flaccido dal soffitto e così via. A colpirmi sono, nella prima sala, le prese di corrente che pendono dal soffitto (*Three-Way Plugs*), così grandi e deformate da assumere le fattezze di una maschera di Halloween. È la stessa logica infantile dei muri scrostati: quando le imperfezioni porose della superficie richiamano due occhi e un naso, qualcuno vi aggiunge presto una bocca che sorride, la capigliatura, le orecchie. Notevole è anche il cono da gelato di quattro metri e mezzo, adagiato su un piedistallo come la scultura di un defunto in posizione reclinata su un letto. In una foto del 1963 il cono è caricato sul tetto della Volkswagen dell'artista emi chiedo come abbia fatto a guidare per le highways di Los Angeles con una palla di pistacchio spalmata sul parabrezza. Imponente inoltre il ventilatore con le pale flaccide rivolte verso il basso. Ricorda una mantide religiosa ma anche un oggetto feticista, simile a quelli fotografati dal surrealista Jacques-André Boiffard, con le catene che lo tengono sospeso, il colore nero lucido come fosse di lattice, i numerosi lacci che pendono dall'alto. Ma allo stesso tempo è inequivocabile che si tratta di un poco erotico ventilatore. Un posacenere pieno di mozziconi smisurati mi riporta infine alla mente un passo di Oldenburg in cui questi assurgono a modelli formali della scultura contemporanea. I mozziconi sono composti da due parti, quella rigida del filtro e quella morbida del tubetto di tabacco, e dalla loro combinazione inesauribile nasce la scultura contemporanea. Così Oldenburg comincia a raccogliere mozziconi alle feste e a studiarli con la stessa attenzione con cui gli scultori classici riproducevano lo scorticato per apprendere l'anatomia umana. Negli anni dell'antiform di Robert Morris, il destino della scultura passa per gli objets trouvés dentro un posacenere. Del resto nella New York degli anni sessanta Oldenburg frequentava la strada e non la gipsoteca, e s'imbatteva più frequentemente in mozziconi di sigaretta che in teschi o cornucopie di frutta. *The Store* è la prima scappatoia dall'istituzione museale messa in atto da Oldenburg nel 1960. Segna lo slancio pop verso la cultura di massa, verso i suoi prodotti ma anche verso il sistema che la veicola, nello specifico la merce esposta nelle vetrine dei negozi. Ma il cuore pulsante di *The Sixties*, e seconda scappatoia dall'istituzione museale, è il *Mouse Museum*, vera e propria mostra nella mostra. Esposto a Documenta 5 nel 1972, consta di 385 oggetti raccolti da Oldenburg nel corso degli anni sessanta, un campionario in miniatura della sua arte, risorsa inesauribile della sua produzione futura. Museo dell'infanzia e museo di scarti vagamente ispirato alla Musa addormentata di Brancusi, il «*Mouse - Mouseum - Mouseoleum*» è una struttura in alluminio ondulato di dimensioni variabili, composta dalle superfici rotonde degli occhi, delle orecchie e del naso di Mickey Mouse (le due vetrine quadrate al centro del «*Mouseum*» non sono altro che gli occhi di Topolino). Segno distintivo sono le orecchie, come quelle del Teddy Bear colossale che Oldenburg progettò di mettere a Central Park per spezzare la monotonia dello skyline di Manhattan. In un raro autoritratto del 1969, l'artista è metà mago metà clown, evocando così tanto i pagliacci che vedeva a Coney Island quanto le sculture di Messerschmidt. Oldenburg non li ha mai disgiunti.

Repubblica – 2.9.12

Leggo che la tesi teologica di Carlo Maria Martini, nel 1958, ebbe per oggetto il "problema storico della risurrezione", dove le due parole, storia e risurrezione, sembrano contraddirsi, o almeno succedersi, e che l'una finisca dove l'altra comincia. Eugenio Scalfari ha ricordato come, a più di mezzo secolo di distanza, alla domanda su quale fosse per lui il momento culminante della vita di Gesù, Martini gli avesse risposto: "La Resurrezione, quando scoperchia il sepolcro e appare a Maria Maddalena". Quel punto è anche il confine invalicabile che separa il credente cristiano dal non credente. Nel dialogo fra Scalfari e Martini pubblicato qui nel maggio 2010 era stato il cardinale a proporre come argomento la Resurrezione. In quella occasione, dopo che si furono confrontati sulle reciproche idee di speranza e carità, Scalfari lo interrogò sul romanzo di Tolstoj, Resurrezione. Martini riassunse la vicenda del romanzo - con un lapsus del ricordo, facendo del principe protagonista un condannato e deportato, invece che l'uomo pentito che segue volontariamente nella deportazione la donna che aveva offeso - e concluse che era quello esattamente il percorso della conversione e della risurrezione. Era anche il punto finale comune: le risurrezioni degli esseri umani su questa terra. Il cardinale Martini è stato, fin da giovane e poi sempre, un visitatore di carceri, convinto, come detta invano anche la Costituzione dello Stato, che ai poveri cristi che le affollano sia data la speranza di risuscitare, due, tre volte, prima di quella ultima - o prima d'esser morti del tutto. Non so oggi, ma una volta per i ragazzini tirati su nella fede la chiesa era anche una possibilità di immaginare la più straordinaria promozione sociale o la più emozionante avventura. Di diventare Papa - tutti possono diventare Papa, non è come fare il farmacista - o missionario in Congo o in Patagonia. Così rileggo le biografie di Martini, persona pur aliena dall'avventura fisica. Un ragazzino che decide che la sua vita sarà quella di un uomo di chiesa. A 17 anni, 1944, l'ingresso nella Compagnia di Gesù. Prete a 25. Biblista prestigioso, che affianca al magistero romano una personale messa alla prova accanto ai propri poveri - il rischio della chiesa è infatti di lodare la povertà e scansare i poveri: mette allegria il racconto delle persone di Sant'Egidio, su Martini che accudisce un anziano povero irascibile e anticlericale, come il non credente che vada ad accudire il povero bigotto e si sorbisca sorridendo le sue geremiadi. Poi la scelta impreveduta di Karol Wojtyła che lo toglie all'accademia e lo manda, lui mai stato curato d'anime, arcivescovo a Milano, la più grande e delicata diocesi del mondo: ci resterà 22 anni, gli anni del terrorismo e poi della cosiddetta tangentopoli. Si sono ricordati episodi di riscatto civile e umano che furono allora inutilmente controversi e che ebbero invece un sapore manzoniano: i militanti di Prima Linea che se ne congedarono depositando il loro arsenale di armi in vescovado, la decisione dell'arcivescovo di dare il battesimo ai due gemelli concepiti in un'aula di tribunale da due di quei militanti, che l'avevano chiesto. Le iniziative pastorali, il "Farsi prossimo", la Cattedra cosiddetta dei non credenti. Ieri ho sentito un passante milanese, intervistato da un notiziario, che diceva: "Dialogava con tutti, ebrei, musulmani, buddisti, perfino coi non credenti". Mi è venuto da sorridere per quel "perfino". È successo infatti alla nostra società di essere talmente assorbita dalla nozione della necessità di un confronto fra le religioni - quando non da un'ottimistica fiducia nella fratellanza (sorellanza meno...) fra "le tre grandi religioni monoteiste" - da dimenticare che il pregio più caro della nostra civiltà, pagato a così caro prezzo, sta nella confidenza e nella naturalezza con cui conviviamo, nella stessa famiglia, nella stessa cerchia di amici, negli stessi partiti e sindacati e tram e bar e chiese e stadi, fra credenti e non credenti. L'ecumenismo non esisterebbe senza questa premessa. Leggo di Martini che diceva che in ognuno di noi c'è il coraggio e la paura, e altrove diceva: "Io ritengo che ciascuno di noi abbia in sé un non credente e un credente, che si parlano dentro, che si interrogano a vicenda...". Forse per lui questo voleva dire che il coraggio coincida con la fede e la paura con la sua assenza: non è così per me, ma questa confidenza, questo scambio fra i due sentimenti, fra le due persone, è il contenuto più prezioso della nostra vita comune, e il più messo a repentaglio da una premura esclusiva per il "dialogo fra le religioni", di cui certo nessuno può sottovalutare l'importanza. Martini è stato anche, hanno ricordato tutti, l'interprete di "un'altra chiesa", forse sopravvalutandone la divergenza: è un fatto che si augurava una conversione in capite et in membris. Si chiama in causa il relativismo, cui sarebbe stato incline, all'opposto del Ratzinger di cui è stato grande elettore. Non so, anche Martini parlava di "una società sottoposta alla deriva dell'arbitrio". E Ratzinger ricorse a sua volta al paradosso di un "assolutismo relativista". Il fatto è che un relativismo assoluto è una boutade, buona ad autorizzare il dogmatismo assoluto. Mi pare che la differenza stia altrove, e abbia a che fare con una cosa decisiva per tutti, e per i gesuiti specialmente, come la casistica. La casistica è Welby, è Eluana, voi, io, ciascuno di noi. Il dogmatismo che elogia l'assolutezza è disposto a passare sopra ai casi singolari, magari coi cingoli, come nella scelta di Piergiorgio Welby e nel rifiuto al suo funerale. Martini vi si sottraeva, in quello come in tanti altri casi, che esemplificavano in carne e ossa le questioni dichiarate graziosamente "eticamente sensibili". Non parlava di omosessualità senza immaginare o ricordare persone omosessuali che aveva incontrato, né di profilattici, né di aborto, né di celibato dei preti (e nubilato di suore) o di pedofilia, di divorziati e risposati. Così, esemplarmente, sull'eutanasia: "Non si può mai approvare... E tuttavia non me la sentirei di condannare le persone che compiono un simile gesto su richiesta di un ammalato ridotto agli estremi e per puro sentimento di altruismo, come pure quelli che in condizioni fisiche e psichiche disastrose lo chiedono per sé... Per stabilire se un intervento medico è appropriato non ci si può richiamare a una regola generale quasi matematica...". Ammesso che io non sbagliai, questa differenza ha molto a che fare con il modello dei vangeli. Quanto alla volontà di non sottoporsi a un accanimento terapeutico (espressione dubbia anche questa, perché l'aggettivo terapeutico ci entra abusivamente, ed è l'accanimento a farla da padrone) non c'è niente di cui discutere, niente che non rientri nello spirito e nella lettera dello stesso catechismo cattolico: se non fosse che uomini (e donne) pubblici e laici pretendono di fare dell'accanimento sui corpi altrui una legge dello Stato, e di gabbellarla per sacralità della vita.

Quel no alla medicina che fa soffrire – Umberto Veronesi

Di fronte al mistero e la dignità della morte di un uomo straordinario come il Cardinal Martini potremmo tacere e meditare. Oppure, pensando alla sua figura pubblica, che rimarrà un punto di riferimento per il pensiero moderno, forse invece dovremmo riflettere sulla lezione illuminata che ha voluto lasciarci anche nella sua ora suprema. Martini incarnava la Chiesa ecumenica, aperta al dialogo sia con le altre religioni che con il mondo laico. Martini si è

costantemente impegnato a trovare i punti di incontro fra pensiero laico e pensiero cattolico ed ha identificato, fra questi, la situazione che lui stesso ha vissuto nei suoi ultimi giorni: quando una medicina tecnologica che cura di più, ma di più non sa guarire, si ostina (qualcuno dice "si accanisce") a intervenire con trattamenti che non hanno altro effetto se non prolungare una sofferenza e un'esistenza che non è più definibile come vita. In questo momento, ha dichiarato e scritto Martini, è lecito per ogni uomo, credente o non credente, rifiutare le cure eccessive. Così ha fatto quando è toccato a lui decidere, con coerenza, e con quel coraggio che viene dalla forza e dalla libertà del pensiero. Io, laico e non credente, avendo avuto la fortuna di confrontarmi con lui molte volte su questo ed altri temi di scienza e fede, so bene che non è mai stato facile difendere questa sua convinzione. Certo, aveva dalla sua Giovanni Paolo II secondo il quale "quando la morte si preannuncia imminente e inevitabile, la rinuncia a mezzi straordinari o sproporzionati non equivale al suicidio o all'eutanasia... ma esprime l'accettazione della condizione umana di fronte alla morte". Ed anche filosofi cattolici di grande levatura, come Giovanni Reale. Ma una parte della sua Chiesa ha visto questa accettazione piuttosto come una crepa nel principio incrollabile della sacralità della vita, in base al quale la vita umana è dono e proprietà esclusiva di Dio e solo Dio può decidere come darla e come toglierla. Martini ha risolto questo dilemma facendo appello a due pilastri del pensiero cristiano: la dignità e l'amore per l'uomo. "Non può essere trascurata la volontà del malato, in quanto a lui compete di valutare se le cure che gli vengono proposte sono effettivamente proporzionate". La dignità. "Questo non deve equivalere a lasciare il malato in condizione di isolamento nelle sue valutazioni e nelle sue decisioni. Anzi, è responsabilità di tutti accompagnare chi soffre, soprattutto quando il momento della morte si avvicina". L'amore. Non un sentimento retorico e universale, ma, al contrario, un amore molto concreto e personalizzato, come quello che la medicina esprime con le cure palliative, di cui Martini è stato un forte sostenitore. Il termine "palliativo" deriva da Pallium, che significa mantello e la palliazione ha il senso di avvolgere amorevolmente il malato, per proteggerlo dal dolore fisico che può annullare, appunto, la sua dignità. "Forse sarebbe più corretto parlare non di "sospensione dei trattamenti" ma di "limitazione dei trattamenti". Risulterebbe così più chiaro che l'assistenza deve continuare, commisurandosi alle effettive esigenze della persona, assicurando per esempio la sedazione del dolore e le cure infermieristiche", ha scritto Martini recentemente. Nella dignità di ogni uomo e nell'amore per i più deboli, i sofferenti e i morenti, pensiero laico e cattolico possono trovare un terreno comune di intesa e insieme ricondurci a quell'accettazione della morte di cui parla papa Giovanni Paolo II: un evento naturale, parte di un ciclo biologico, che è oggi un valore perduto. Credo che, dopo averci insegnato molto sul significato della vita, il Cardinal Martini abbia voluto insegnarci molto anche sul significato della morte.

La Stampa – 2.9.12

“Bentornato a casa”. Milano abbraccia Martini – Fabio Poletti

MILANO - Carlo Maria Martini aspetta i milanesi nella casa più amata, a porte spalancate. Li aspetta in Duomo con i paramenti più belli, quelli bianchi e oro della Resurrezione, adagiato sul velluto rosso che copre la bara chiara. E i milanesi corrono a vedere quest'uomo con la pelle che sembra ceramica, il volto sereno dopo la sofferenza degli ultimi anni. «Bentornato a casa Eminenza», lo accoglie sulla porta monsignor Sartor quando sono le dodici e mezza che a Milano è l'ora dell'aperitivo e invece oggi no. Dietro le transenne ci sono credenti e non credenti, turisti e curiosi, autorità e gente qualunque. Qualcuno ha in mano un telefonino per le foto di rito con la salma a terra davanti all'altare ma sono pochi, per una specie di pudore verso il cardinale più amato dalla città. Fino alle tre del pomeriggio si fa in fretta ad attraversare in fila la navata. Dopo, il serpente di gente si snoda lungo tutto il sagrato. Chi li ha contati giura che passano seimila persone l'ora. «Un uomo eccezionale, parlava con tutti, sapeva unire la persone...», racconta una signora con uno spolverino leggero perchè tira aria di pioggia. «Una volta che è venuto nella mia parrocchia, dopo la messa si è fermato a stringere le mani di tutti. Quelli che non ce la facevano a toccarlo, ricevevano almeno un suo sguardo. Si sentiva il calore, calore umano...», ricorda un'altra signora arrivata apposta da Monza, con l'ombrello sotto braccio insieme alla borsetta. E anche lei parla di Carlo Maria Martini come di un uomo più che di un prete, di uno che la gente la capiva anche se la sua casa era il Duomo e poi l'Arcivescovado dall'altra parte della strada, il cuore della Diocesi più grande, dove adesso ci sono le parabole pronte alla diretta televisiva. Era così grande Carlo Maria Martini, da togliere la parola anche a chi di parole è abituato a vivere. Carlo Tognoli che era sindaco di Milano nel 1980 e volle aspettarlo mentre l'Arcivescovo entrava in città, vuole esserci pure adesso che Carlo Maria Martini non se ne andrà più. Attorno alla salma ci sono i gonfaloni delle istituzioni. Il segretario della Cgil Susanna Camusso passa alle due del pomeriggio. Un'ora dopo arriva anche il ministro dell'Interno Annamaria Cancellieri. Si ferma in preghiera nella seconda panca, tra le suore e i parenti più stretti, la sorella così somigliante all'Arcivescovo e i nipoti e Marisa, l'ultima infermiera. Oggi in Duomo verrà anche Mario Monti. Il Papa non verrà domani alle esequie. Il segretario del Pd Pierluigi Bersani passa pure lui: «Siamo tutti più soli. Ma ci lascia un messaggio di apertura tra posizioni diverse». Don Virginio Colmegna della Caritas ha gli occhi rossi: «Gli devo tutto». La richiesta di Carlo Maria Martini di non accanirsi con le cure sul suo corpo, altrove fa litigare. Qui in Duomo arriva il messaggio di pace della Comunità islamica: «È stato uno straordinario esempio di cultura e di dialogo». Sotto la navata passano turisti di tutto il mondo. Si informano e poi si mettono in fila anche loro insieme ai milanesi. Molti pregano. Qualcuno si commuove. Intanto fa il giro del mondo la sua ultima intervista pubblicata dal Corriere della Sera, in cui accusava: «La Chiesa è indietro di duecento anni». L'uomo di chiesa, nei ricordi si confonde con l'uomo e basta. Ognuno ne ricorda una parte. I più colpiti snocciolano i grandi temi etici su cui Carlo Maria Martini si è confrontato tutta la vita. E alla fine non si capisce più se chi parla ha fede o credeva solo alle parole di dialogo dell'Arcivescovo. Tenendo un bambino per mano, questo signore con la maglietta azzurra che spicca sull'abbronzatura, cammina lentamente nella fila che ondeggia verso il Duomo: «Carlo Maria Martini ha inventato l'Università dei non credenti. Ha saputo portare le parole del Vangelo a tutti, sapendo farsi ascoltare come pochi». E allora adesso rimane solo il silenzio, che nemmeno i canti e le musiche e le liturgie, riescono

a rendere più sopportabile ai milanesi in fila, per entrare in Duomo in punta di piedi a salutare l'Arcivescovo che li aspetta.

Dalla Chiesa, quei cento giorni di solitudine – Francesco La Licata

PALERMO - Il generale Carlo Alberto dalla Chiesa venne assassinato in una calda serata sciroccosa. Erano passate da poco le 21 del 3 settembre 1982 e la A112 color crema, guidata dalla giovane moglie, Emanuela Setti Carraro, imboccava la via Isidoro Carini, lasciandosi alle spalle Villa Whitaker - sede della Prefettura - diretta verso il refrigerio di un ristorante all'aperto del golfo di Mondello. Seguiva l'utilitaria l'agente Domenico Russo, alla guida dell'Alfa blu che il generale-prefetto non utilizzava, convinto che l'anonimato di una «normale macchinetta» offrisse maggiori garanzie di sicurezza dell'auto blu, immediatamente identificabile. Precauzione inutile, perché la task-force messa in campo da Cosa nostra monitorava da diverse ore i movimenti del bersaglio e forse aveva potuto disporre anche della soffciata partita da Villa Whitaker, da qualcuno che controllava strettamente il generale. Due macchine e due moto rasero al suolo la A112, senza risparmio di violenza e a nulla valse la protezione offerta ad Emanuela dall'abbraccio coraggioso del marito. L'agente Russo fu finito dal killer più sanguinario di quel momento: Giuseppe Pino Greco, detto «Scarpuzzedda». I palermitani stavano a cena, davanti ai televisori. La notizia, tuttavia, non l'ebbero dai telegiornali perché arrivò prima il passaparola. Esplose così rapida da richiamare in pochi minuti una folla di gente in piedi, impietrita in un silenzio irrealistico, con gli occhi rossi di rabbia. Quando, ormai a notte fatta, fu smontata la scena e i fari, i lampeggiatori delle volanti, si spensero, rimase solo la fragile disperazione di una città, sintetizzata in un cartello che sentenziava: «Qui muore la speranza dei palermitani onesti». Così fu spenta una luce che si era accesa appena cento giorni prima, sull'onda dell'ennesimo eccidio mafioso che aveva colpito il segretario regionale del Pci, Pio La Torre, abbattuto dalla mafia insieme con l'amico, compagno e scorta volontaria, il militante Rosario Di Salvo. La speranza, per la verità, non era nata sotto i migliori auspici. Il generale era stato inviato a Palermo come un'arma spuntata: Roma non aveva voluto dargli gli stessi poteri che gli erano stati dati nella lotta al terrorismo. Prefetto senza poteri speciali: un messaggio rassicurante per la palude palermitana, preoccupata per la presenza di un uomo deciso, carabiniere nel Dna, poco incline alle pantomime sicule dell'indignazione senza conseguenze. E infatti la città gli dimostrò immediatamente tutta la propria avversione. La città del potere, ovviamente. Perché i cittadini, invece, riponevano molte aspettative sulle capacità del prefetto. Carlo Alberto dalla Chiesa arrivò a Palermo in incognito. Ignorò l'auto che l'aspettava in aeroporto, montò su un taxi ed arrivò in Prefettura «pieno» delle notizie e degli umori strappati al tassista loquace. Non si fidava, il generale, e con quella «presentazione» intendeva mettere subito le cose in chiaro. Fu criticato, ovviamente, per quella scelta. Non gli furono risparmiate ironie e commenti, pesanti allusioni sulla differenza di età con la giovane seconda moglie: insomma tutto il repertorio della maldicenza e della mafiosità locale. Persino il sindaco, l'avvocato Nello Martellucci, uomo del gruppo di potere dominante (Lima, Ciancimino, Gioia), si rifiutò di portargli il saluto con la pretestuosa motivazione che doveva essere il generale a «presentarsi» al padrone di casa. E come lo sbeffeggiavano quando andava nelle scuole a parlare di legalità coi ragazzi o quando faceva sequestrare agli angoli delle strade il pane prodotto e venduto abusivamente. Solo Leonardo Sciascia capì il valore di quel gesto e spiegò che non si poteva battere la mafia fino a quando i mercati di Palermo sarebbero rimasti repubbliche indipendenti. Come a dire c'è Cosa nostra ma anche qualcosa di più subdolo, per esempio la mafiosità. La solitudine del generale, in quei cento giorni palermitani, è stata ricordata più volte dal figlio, Nando, che non ha mai modificato il suo giudizio duro sulla politica che isolò il padre (giudizio riproposto oggi a Luciano Mirone, autore di «A Palermo per morire»). E quando si parla dell'isolamento di Dalla Chiesa il discorso non può non cadere sul rapporto con Giulio Andreotti, a cui il generale, in partenza - «disarmato» per Palermo - anticipa che non avrà «nessun riguardo per la corrente Dc più inquinata» (quella di Salvo Lima, di Gioia, di Ciancimino e dei cugini Ignazio e Nino Salvo). Li conosceva bene, il prefetto, quei personaggi. Aveva redatto un rapporto destinato alla Commissione antimafia, quando era comandante della Legione a Palermo. Ma quell'analisi - ricorda il figlio Nando - era arrivata in Parlamento molto manipolata, addirittura coi nomi «sbianchettati». Qual era lo stato d'animo del generale e della giovane moglie, pochi giorni prima dell'eccidio? Bastano le parole dette al telefono alla madre da Emanuela: «Non posso venire a Milano, non voglio lasciare Carlo nemmeno per un momento, chi lo salverebbe? Siamo dimenticati, mamma, da chi ci dovrebbe tutelare». Gli assassini del generale, della moglie e dell'agente sono stati condannati. Ma si tratta dei macellai. Mancano le menti raffinatissime, per dirla con le parole di Giovanni Falcone. Chi ha tradito Dalla Chiesa? Quale conto hanno fatto pagare al generale sabauda mandato nella terra degli infedeli? Persino la Chiesa siciliana, solitamente cauta, nel giorno dei funerali usò parole di fuoco e puntò il dito sul potere ignavo: «Mentre a Roma si discute sul da farsi, Sagunto viene espugnata», gridò il cardinal Pappalardo dal sagrato della basilica di San Domenico. Fu solo mafia? Oppure il «conto» inglobava anche i segreti del sequestro Moro e di quel grumo conseguente, conosciuto alle cronache come l'affaire del giornalista Mino Pecorelli? Certo, dopo trent'anni è difficile andare a rovistare nei pozzi neri, forse andava fatto subito. Ma una coincidenza va sottolineata, al di là di ciò che hanno raccolto le indagini: Moro, Pecorelli e Dalla Chiesa sono vicende caratterizzate da una non frequente «sinergia» tra mafia e terrorismo. La mafia siciliana ha ucciso (chissà perché?) il giornalista molto intimo dei Servizi, è stata coinvolta nel tentativo di salvare Aldo Moro prigioniero delle Br e ha pianificato ed eseguito l'assassinio del generale. Come una vera agenzia del crimine al servizio di altri.

Salvatore Veca "Per quadrare il cerchio scelgo Dahrendorf" - Francesco Rigatelli

Due giorni dopo quel pomeriggio nella sua misurata casa milanese, divani a fiori e gouache napoletane ma soprattutto tanti libri, Salvatore Veca richiama. Docente di Filosofia politica a Pavia, tiene a precisare: «Ci ho pensato e le mie letture si potrebbero dividere in tre: i libri che inseguo, i libri che mi vengono incontro e i libri che mi accompagnano». Ma non c'è niente di eccentrico nel tono della telefonata, se mai l'onda lunga di quel pensiero «ragionevole, umile e ironico» che ha dimostrato per l'alto mare aperto di questa intervista. **Partiamo dai libri della sua infanzia?** «Da

ragazzino ero appassionato di mitologia, di tragedie greche e di Storia. A 12 anni mio nonno Salvatore, alto funzionario del ministero della Guerra nato a Napoli e di formazione crociana, mi regalò un'edizione Rizzoli in pelle dei Dialoghi di Platone. Poi Dostoevskij, Tolstoj, Maupassant, Flaubert». **Leggeva grazie alla scuola o perché giravano libri in casa?** «Non ero influenzato dalla scuola. Mio padre la sera leggeva a me e a mio fratello una pagina della Divina commedia. E in casa c'erano tanti libri che ci derivavano dai parenti romani, compresa un'edizione completa della rivista La critica di Croce. Io sono nato a Roma, ma per la guerra dai 3 anni ho vissuto a Milano». **E i libri di formazione successivi?** «M'iscrissi a Lettere a Milano e poi passai a Filosofia, dunque lessi Platone, Kant, Spinoza, Hume, molto Descartes, Hegel, Leibniz. Fui allievo di Paci che si occupava di Husserl, e di Geymonat per la Filosofia della scienza. Poi erano gli anni del grande libro Tristi tropici di Lévi-Strauss». **Cosa legge oggi?** «Maneggio tre tipi di libri, un mosaico tra lavoro, incontri e hobby. Il mio ultimo è L'idea di incompletezza e ora sto preparando L'immaginazione filosofica, sempre per Feltrinelli. Intendo esplorare l'idea di possibilità così ho in mano Invarianze di Robert Nozick. M'interessa anche di globalizzazione: ho divorato L'idea di giustizia di Amartya Sen, È possibile una giustizia globale? di Thomas Nagel, One world di Peter Singer e Povertà mondiale e diritti umani di Thomas Pogge. I libri per incontri sono invece quelli che ti chiedono di presentare, di discutere, di scriverne. Tra gli ultimi segnalo Partorire con il corpo e con la mente di Francesca Rigotti, Di vita si muore di Nadia Fusilli, Una questione civile di Roberta De Monticelli, L'esperienza del male di Antonio Cassese. Infine ci sono le letture di sempre. Restano fondamentali Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Rimbaud. Rileggo Ovidio e Eliot. Soprattutto poesia, dunque. Della letteratura si occupa mia moglie». **Nicoletta Mondadori, figlia di Alberto, nipote di Arnoldo, entra in casa e lui la chiama «amore» con dolcezza infinita. Lei per lui è la vera filosofia.** «È una lettrice straordinaria di narrativa. Mi ha fatto scoprire McEwan, Auster, Philip Roth, Bernhard. Dice che tra saggi e poesia ho una dieta monotona e mi sgrida: leggi questo!». **Segue anche più libri insieme?** «Sì l'unico problema è che sottolineo e mia moglie mi vieta di farlo sui romanzi. Allora ne compro un'altra copia per me. Per esempio ho riacquistato Re Lear, la migliore tragedia di Shakespeare». **Se le dico liberalismo?** «Sono un liberale di sinistra, un liberalsocialista. Ralph Dahrendorf a fine Novecento diceva: uno sarà liberale di destra o di sinistra. Non aveva previsto il comunitarismo, i costruttori di offerte di eticità: selezionano un noi che definisce il bene contro un loro. In una fase difficile come quella europea politiche miranti a costruire illusorie comunità morali omogenee hanno seguito. A livello macroeuropeo è un'oscillazione di rinazionalizzazione». **Il liberale come si comporta in questo quadro?** «Per usare i termini del libro di Dahrendorf Quadrare il cerchio, abbiamo domanda di benessere, di coesione sociale e di libertà individuale e bisogna trovare un equilibrio. Certo, costruire continuamente un nemico non aiuta la coesione». **Lei si occupa di giustizia perché pensa sia fondamentale nel liberalismo?** «La globalizzazione, l'interdipendenza, l'autorità politica decrescente e il potere sociale crescente, la crisi sistemica in cui siamo pongono interrogativi. Lo scrivono Gallino in Finanzcapitalismo e Rosanvallon ne La société des égaux, dove ci si domanda se l'aumento delle disuguaglianze nella società e tra società non finisca per stritolare la cornice liberale e il processo democratico. È anche la tesi di Crouch in Postdemocrazia. Allora il rompicapo per la filosofia politica contemporanea è come rispondere alla globalizzazione con criteri di giustizia». **Qual è la risposta?** «Se uno nasce a Scampia è condizionato, possiamo accettarlo? Una delle certezze filosofiche è che nessuno sceglie di nascere, ma dopo si apre un problema con diverse risposte. Ci sono solo individui, come dice Margaret Thatcher nel film The iron lady. E sono loro che devono darsi da fare non la tirannia degli stati assistenziali. Oppure c'è una risposta egualitarista perché tutti abbiano stesse occasioni di partenza». **Chi sono gli esponenti delle due posizioni?** «Rawls con Una teoria della giustizia, per i liberali sociali tra cui ci sono Dworkin, Nagel, Senn. E Nozick con la risposta Anarchia, stato e utopia, per i liberali libertari che sono per la giustizia nelle proprietà, con stato minimo e spazio di scelte individuali massimo. Ancora più anarcocapitalisti sono Rothbard e Friedman». **Per il futuro cosa immagina?** «Quando sono allegro non un mondo unificato e armonico, ma macroaree regionali stabilizzate. Non il governo del mondo, ma tante Ue». **Dunque si può essere ottimisti?** «Si può ritenere che non ci siano vie d'uscita, è comunque salutare, ma pensare che ciò sia necessario è solo indice di mancanza di fantasia. Bisogna allargare il campo delle alternative, poi può anche andar male». **Ma la Storia è sempre in progresso?** «C'è un bel libro di Pietro Rossi, Il senso della Storia, sulla genealogia dell'idea di Filosofia della storia dall'Illuminismo alla storia globale. Per me non è tanto una questione di quanto ci siamo avvicinati al bene piuttosto di quanto ci siamo scostati dal male». **Come per la verità, che riconosciamo solo da ciò che non lo è?** «Un concetto che ho affrontato nel mio libro La priorità del male. C'è controversia su quale sia il fondamento dei diritti umani: religioso, metafisico, etico. Allora diamo priorità a cosa viene condiviso come negativo. Così i diritti umani sono uno scudo contro il male qualunque sia il bene». **A proposito dei suoi libri, lei ha scritto La penultima parola.** «Si in dialogo con L'ultima parola di Nagel. Come si fa a prendere sul serio un mestiere in cui si dice qualcosa come fosse ultima e poi diventa penultima perché qualcuno pensa altro di nuovo?». **E non le capita mai di pensare qualcosa di già scritto da altri filosofi prima di lei?** «Studiare serve a fare pensieri nuovi. Anche se Goethe diceva che pensiamo in altri modi cose già pensate. E Lear nella scena della tempesta afferma che è "ragionevole, umile e ironico" riconoscere che siamo fatti di cose prese in prestito, e si denuda». **Ragione, umiltà e ironia: le sono cari questi valori?** «Una battuta di Talleyrand che piaceva a Berlin recita: "Surtout, pas trop de zèle". L'ironia viene dal senso del limite. Dal guardarsi come osservatori di se stessi. L'ironia è un pizzico di umanità». **Se confronta la situazione culturale del passato a oggi cosa pensa?** «Una volta il rapporto tra cultura e società era dall'alto in basso. I nativi digitali hanno cambiato come Gutenberg. La voglia di sapere e comunicare nelle cose luminose e tette è senza precedenti e rende meno centrali gli addetti ai lavori. È una società policentrica. Ma pensando alla voglia di sapere, non è la fine della cultura. È la fine di un mondo, ma va aggiunto: per come l'abbiamo conosciuto, e ce n'è un altro».

Scuola, per 7 su dieci è l'ora del riciclo

Con il rientro a scuola che si avvicina è il momento di pensare al «corredo scolastico». Mamme e papà sono già alla ricerca di tutto l'occorrente necessari ai loro bambini: quaderni, penne, colori, astucci e zainetti. Secondo l'indagine del

Centro Studi e Ricerche Sociologiche «Antonella Di Benedetto» di KRLS Network of Business Ethics Center redatto per conto di «Contribuenti.it Magazine» dell'Associazione Contribuenti Italiani, il 74% di zaini, quaderni, penne, astucci e altri oggetti di uso comune usati nei precedenti anni verranno riciclati nel nuovo anno scolastico 2012-2013. Lo studio di KRLS Network of Business Ethics ha preso in considerazione 10 oggetti tra zaini, astucci, penne, colori, quaderni, dizionari, divisa, cestini per la merenda, stivali e giubbini da pioggia. Dall'inchiesta di «Contribuenti.it Magazine», su come si comporteranno i consumatori per l'acquisto del «corredo scolastico», è emerso che gli italiani tendono sempre più a riciclare beni, anche usati, passando dal 56% dello scorso anno al 74% di quest'anno. In pratica 7 studenti su 10 riciclano tutto quello che possono. Un aumento considerevole registrato all'inizio dell'anno scolastico 2012/2013 pari al 18%. Ma per quale ragione quest'anno si riciclerà il «corredo scolastico»? Il 57% del campione lo fa per ristrettezze economiche, il 22% per combattere il caro vita, l'11% per abitudine ed il 10% perché teme lo spesometro dell'Agenzia delle Entrate. Insomma, gli studenti italiani anziché conservare i beni non utilizzati nello sgabuzzino o nella propria cameretta, quest'anno hanno ben pensato di riciclarli. In Italia, Napoli, Aosta, Pescara, Rimini, Roma, Firenze, Udine, Verona, Prato e Campobasso sono le città dove si ricicla di più, con percentuali intorno all' 80%, mentre Milano, Imperia, Torino, Genova, Bologna, Terni, Rieti, Salerno, Potenza e Caserta sono tra le città dove il riciclo si attesta vicino al 70%. «Di fronte alla crisi economica - spiega Vittorio Carlomagno presidente di Contribuenti.it Associazione Contribuenti Italiani - gli studenti reagiscono sfoderando tutta la creatività italiana, la stessa che in altri momenti ha dato lustro al Made in Italy. A volte basta una piccola modifica per riciclare un prodotto - continua Carlomagno - Più volte è capitato di gettare via prodotti in ottimo stato solo per esigenze consumistiche»

Anderson: il mio "Master" non parla di Scientology - Fulvia Caprara

VENEZIA - L'irresistibile attrazione tra un reduce di guerra alcoolizzato e fuori di testa e un capofamiglia che nasconde dietro l'aria tronfia e i modi suadenti una natura ottusa e violenta. Sullo sfondo l'America degli Anni 50, disorientata e puritana, ancora sconvolta dagli orrori del conflitto, e alla ricerca di leader cui affidarsi. Joaquim Phoenix, magro, sbilenco, nevrotico, è Freddie Quell, l'ex-marine malato di sesso, Philip Seymour Hoffman, biondo, azzimato e ben in carne, è il capo della Causa, due grandi attori che si fronteggiano sul ring scivoloso di The master, l'ultimo film del regista di Magnolia Paul Thomas Anderson, atteso alla Mostra con cinefila trepidazione. Il risultato non è all'altezza delle aspettative e, alla fine della proiezione per la stampa, serpeggia una certa delusione. L'ombra dei riferimenti a Scientology, che aleggiava sulla pellicola rendendola un caso prima ancora che qualcuno la vedesse, è vaga, inafferrabile, prontamente allontanata dall'autore: «Conosco molto bene la storia di Ron Hubbard, il metodo di auto-aiuto di Dianetics, insomma l'inizio della setta di Scientology, e non dico che queste cose non mi abbiano influenzato per questo film, ma non di più». Il secondo chiarimento è ancora più asciutto, riguarda l'amico Tom Cruise che, in Magnolia, diretto da Anderson, tirò fuori corde recitative inattese, e che di Scientology, come si sa, è seguace fervente: «Certo, gli ho fatto vedere il film, ma il resto della storia è una cosa che riguarda noi due e che tra noi due rimarrà». Il punto è che The master non parla della setta che raccoglie molti tra i più famosi divi di Hollywood, non denuncia, non alza il velo, non punta il dito: «La vicenda potrebbe essere ambientata ovunque, ma certo il fatto che si svolga in America offre degli spunti in più. Non penso che contenga una rappresentazione degli Usa, ma credo siano molti i Paesi che, sotto le promesse, nascondono una marcata fragilità psicologica». Nel dopoguerra, dice ancora Anderson, «c'era tanta gente che si spostava in macchina, che andava in luoghi dove non era stata invitata», che cercava una maniera per riempire i vuoti, superare i traumi: «Non ho ancora capito esattamente - dice Seymour Hoffman - che cosa lega i due personaggi. Forse, anche se hanno provenienze diverse, sono tutti e due bestie selvagge. Un po' come, in fondo, siamo tutti. Anche a noi piacerebbe fare quello che ci salta in testa, correre nudi quando ne abbiamo voglia, fare sesso con tutti quelli che ci attirano...». La setta pone gli argini, controlla le pulsioni, le lascia sfogare tra gli adepti o le mette al servizio della causa. «Liberatevi dai vostri traumi», «prendete il controllo della vostra vita» sono le frasi scritte sul volantino, distribuito da Quell, che pubblicizza l'ultima opera del fondatore, e sulla prima pagina del libro c'è la definizione delle teorie che verranno: «Un regalo per l'homo sapiens». Dietro le pratiche che affascinano gli allievi, ipnosi collettiva, suggestioni di gruppo, «viaggi nel tempo», c'è un Maestro che non ammette critiche nè passi indietro, un individuo ambiguo, insieme spaventoso e affascinante, pronto a sfidare la legge risvegliando uno «spirito che prima era libero, e adesso è timoroso dell'autorità». In una scena la polizia interviene perchè è vietato «gestire una scuola medica senza permesso». Ma poi tutto ricomincia e le difficoltà che hanno accompagnato la realizzazione del film (la Universal si è ritirata dalla produzione per motivi di budget, ma si dice che l'abbia fatto quando era circolata la voce che The Master fosse la biografia di Hubbard) sono la prova di un potere forte, non facilmente contrastabile. Recitare con Anderson, scherza l'applauditissimo Seymour Hoffman, non è difficile: «Sono io che ho fatto vedere come bisognava fare, gli altri mi hanno copiato». Poi si fa serio e aggiunge: «Con Paul siamo amici da tanti anni, è un grande fan degli attori, gli piace che siano responsabili delle loro azioni, sa che il materiale per un film viene da tanti contributi diversi e sa che non può imprigionare i personaggi. Sta a noi saperci prendere la libertà che vogliamo». Phoenix non ha nulla da aggiungere, si alza e torna al suo posto, si capisce che non ne può più: «Non credo di aver avuto nessuna libertà, non so da dove venga il mio personaggio, comunque grazie per la domanda». C'è già chi dice che i due attori meriterebbero la Coppa Volpi, ed è vero che di questo film riuscito a metà (in Italia uscirà l'11 gennaio per Lucky Red) sono sicuramente la parte migliore. Per proiettarlo, il regista ha voluto a tutti i costi i 70 millimetri, «una tecnologia che può sembrare superata, adatta a film epici più che a storie di questo tipo, ma secondo me era perfetta anche per i primi piani». Nello sguardo smarrito di Freddie e in quello penetrante di Dodd c'è il senso di una storia troppo difficile da raccontare. I divi possono stare tranquilli, almeno per ora il fascino misterioso della potentissima setta che fa proseliti a Hollywood, resta un mistero insoluto.