

## L'ultimo depistaggio – Paolo Persichelli

*«Prendo un passaggio da un ragazzo tedesco che come salgo mi offre di accendere una pipetta di fumo mi tranquillizza un po', ma alla seconda pipa nella quale c'erano minimo due grammi di nero mi sconvolgo in modo veramente pauroso. Con la terza la tensione è salita di molto e mi sento male, molto male. Ho un trip violentissimo e delle visioni allucinanti, e per fortuna sono molto stanco per cui mi metto a dormire. Quando il tipo mi sveglia sto meglio e ho fatto molta strada. La sera dopo un passaggio di un belga molto simpatico arrivo a Liegi. Sono contento perché la strada da fare è poca, per cui penso di arrivare il giorno dopo».*

**L'Europa in autostop.** È il 30 luglio 1980, Mauro Di Vittorio sta attraversando l'Europa in autostop diretto a Londra, inconsapevole di avere pochi giorni di vita davanti a sé. Giunto a Dover, gli inglesi lo rimandano indietro perché non ha con sé sufficienti garanzie di reddito. Costretto a rientrare in Italia, tre giorni più tardi salta in aria insieme ad altre 300 persone (85 morirono) nella sala d'aspetto di seconda classe della stazione di Bologna. Oltre venti chili di gelatinato e compound b, una micidiale miscela nascosta molto probabilmente in una valigia, mettono fine per sempre al suo ritorno. Il racconto degli ultimi giorni di vita di Mauro è in un quaderno in cui sono annotate le tappe e gli incontri del viaggio, probabilmente scritto durante il rientro. Dopo 30 anni le pagine di questo diario sono diventate un affare di Stato, un presunto mistero - secondo il parlamentare Enzo Raisi, già membro della commissione Mitrokhin - che sulla loro veridicità solleva dubbi insinuando che dietro vi sia una manipolazione per nascondere la responsabilità diretta, anche se involontaria, dello stesso Di Vittorio nella strage. Per il parlamentare di Fli, che sulla vicenda ha depositato un'interpellanza parlamentare urgente annunciando anche la prossima uscita di un libro, il giovane sarebbe stato un appartenente «all'area di Roma sud dell'Autonomia Operaia», incaricato di trasportare per conto di un gruppo palestinese, l'Fplp di George Habash in contatto con Carlos, la valigia poi esplosa per un incidente o forse addirittura per una trappola architettata all'insaputa del giovane. Episodio che, sempre secondo Raisi, andrebbe iscritto tra i retroscena del «lodo Moro» (l'accordo segreto tra Sismi e guerriglia palestinese per salvaguardare l'Italia da attentati in cambio del transito di armi), come un incidente di percorso o come una rappresaglia per la sua violazione l'anno precedente, quando davanti al porto di Ortona furono arrestati, perché trovati in possesso di un lanciamissili destinato alle forze palestinesi, tre esponenti dell'Autonomia romana e successivamente Abu Anzeh Saleh, responsabile dell'Fplp in Italia. **La trama di un romanzo.** Raisi fonda i suoi sospetti sul fatto che nel fascicolo delle indagini, «non sembrerebbe risultare verbalizzato alcun rinvenimento di documento d'identità o agenda del Di Vittorio». Non è affatto vero, ma al parlamentare non interessa al punto da sollevare ombre anche sulla scheda biografica presente nel sito web dell'Associazione familiari vittime del 2 agosto 1980, che riporta anche alcuni brani virgolettati del diario. A rafforzare i dubbi di Raisi ci sarebbero delle nuove testimonianze che riferiscono lo strano comportamento di una ragazza e di un uomo dalle sembianze mediorientali che avrebbero realizzato una ricognizione del cadavere di Di Vittorio all'obitorio di Bologna, fuggendo intimoriti prima che «il primario e il maresciallo presenti sul posto riuscissero a raggiungerli per identificarli». Sarà soltanto una coincidenza ma il castello di sospetti avanzato da Raisi ricalca senza molta originalità la fantasiosa trama del romanzo *Strage*, di Lorian Machiavelli, uscito sotto pseudonimo e tra mille polemiche nel 1990 per Rizzoli e ripubblicato due anni fa da Einaudi, nel quale si narra la storia di una coppia di giovani che gravitano nell'area dell'Autonomia, che si riforniscono di armi tra Parigi e la Cecoslovacchia fino a quando uno dei due salta in aria alla stazione di Bologna con una valigia di esplosivo attivata a sua insaputa da un sofisticato congegno trasportato da un'emissaria dei "poteri occulti". Guarda caso anche qui la ragazza si reca all'obitorio con altri compagni. **Una forzatura di troppo.** Il deputato post-missino, citando una testimonianza rilasciata 26 anni dopo i fatti dalla sorella maggiore di Di Vittorio, Anna, a Giovanni Fasanella e Antonella Grippo nel libro *I silenzi degli innocenti* (Bur, 2006), lascia intendere che la «strana telefonata» che informò i familiari del rinvenimento a Bologna della carta d'identità di Mauro, non proveniva dalla questura ma da probabili complici del giovane. Sempre Anna, alcuni anni fa concesse il perdono a Francesca Mambro e Valerio Fioravanti, membri dei Nar condannati per la strage, con una lettera che facilitò l'accesso della Mambro alla liberazione condizionale. Lo scorso 2 agosto, come se nulla fosse, anche Fioravanti, ormai libero, ha ipotizzato in un articolo apparso sul *Giornale* un ruolo dell'«autonomo» Di Vittorio nella strage. Ma su questo argomento, Anna Di Vittorio e suo marito Gian Carlo Calidori, anche lui colpito negli affetti dalla strage, non hanno intenzione di scendere in polemica. Ritengono che ognuno debba rispondere alla propria coscienza: «Chi siamo noi due per giudicare gli altri?». In realtà, come ci ha spiegato Anna Di Vittorio, «non è mai esistita nessuna telefonata misteriosa». D'altronde quanto riportato nel libro non trova riscontro nelle dichiarazioni rilasciate dagli altri familiari il giorno del riconoscimento ufficiale della salma di Mauro. Luciana Sica di Paese sera, in una cronaca apparsa il 13 agosto 1980, racconta le ore passate nella casa di via Anassimandro, nel quartiere romano di Torpignattara. Descrive il clima attonito di una famiglia che per dieci lunghi giorni non ha voluto credere ai ripetuti segnali che annunciavano la tragica fine del loro congiunto, come la telefonata della questura felsinea del 3 agosto che - forse per un eccesso di cautela - riferiva soltanto del generico ritrovamento della sua carta d'identità in città. La cronista raccoglie le prime dichiarazioni del fratello più piccolo, Marcello, e quelle della zia che ancora non riescono a capacitarsi di quella rimozione. Riferisce dell'interessamento dei vicini che invece hanno sentito in televisione la descrizione dei corpi ancora non identificati e hanno subito capito; finalmente Anna dopo una telefonata all'obitorio decide di partire verso la capitale emiliana insieme a due amici. È lunedì 11 agosto, giunta all'istituto di medicina legale entra, sono le nove di sera e all'interno c'è poca luce, i suoi amici non resistono all'odore, tutt'intorno ci sono resti di cadaveri, Anna «vede il corpo del fratello, esce e dice di non averlo riconosciuto». Chiama Marcello a Roma per sapere se Mauro avesse dei pantaloni di velluto grigio. La risposta non offre scampo: «È lui». **Il «mistero» del diario.** A chiarire invece il mistero del diario ci pensa Lotta continua che il 21 agosto 1980 ne pubblica il testo integrale insieme a una lettera firmata «I compagni di Mauro». Nel resoconto del viaggio Di Vittorio racconta di essere partito da Roma in automobile insieme a un amico di nome Peppe, probabilmente il 28 luglio. Due giorni dopo alla frontiera di

Friburgo i doganieri tedeschi trattengono la macchina di Peppe perché due anni prima era stato trovato senza biglietto sulla metropolitana di Monaco e non ha ancora pagato la multa. Mauro gli lascia tutti i suoi soldi e prosegue solo, in autostop, con la speranza di arrivare rapidamente a Londra, nello squat di Brixton dove viveva, per trovare altro denaro da inviare a Peppe. I numerosi dettagli riportati offrono facili possibilità di riscontro sulla veridicità intrinseca del racconto e se ancora non bastasse c'è l'importo del biglietto del treno non pagato da Mauro durante il viaggio di ritorno che arrivò alla famiglia, quasi come una beffa, dopo la morte. Ancora più interessante è la lettera dei suoi compagni, dalla quale si capisce che Mauro non era un militante e non era mai stato vicino all'Autonomia. Gli autori del testo sono ex di Lotta continua del circolo di Torpignattara, ancora aperto nel 1980 - come accadde anche per altre sedi del gruppo - punto di riferimento per una parte di quella fragorosa comunità politico-esistenziale che non si era rassegnata allo scioglimento dell'organizzazione quattro anni prima. Mauro, che dopo la morte prematura del padre aveva lasciato la scuola per aiutare la famiglia, era molto conosciuto, amato e stimato. I suoi compagni lo descrivono come «un compagno inestimabile che sapeva dare tutto a tutti. Capace di dare se stesso in qualsiasi momento. La persona che tutti avrebbero voluto vicino per qualsiasi cosa: per un viaggio, per parlare di se stessi, della vita, delle contraddizioni e dei problemi che ci si presentano quotidianamente». **Un indiano metropolitano a Londra.** La domenica successiva, sempre su Lotta continua, appare un'altra lettera che è quasi una seduta pubblica d'autocoscienza. In polemica con i toni ritenuti troppo politici della prima, i suoi autori che si firmano «Alcuni amici di Mauro» sostengono che «per Mauro la parola compagno era diventata vuota e priva di senso come lo è diventata per noi, perché questa maturazione l'avevamo vissuta insieme e insieme avevamo smesso di illuderci e insieme avevamo visto crollare miti, ideologie e propositi rivoluzionari. Quindi, oggi, il minimo che possiamo fare è rispettare il suo modo di vedere, le sue disillusioni. Evitare quindi cose che suonano speculative, evitare analisi che lui non avrebbe fatto, evitare termini in cui non si riconosceva più, evitare inni alla rivolta di cui tutti conosciamo la falsità e la vuotezza». C'è l'intera parabola di quel che accadde in un pezzo del movimento del '77 in queste frasi che annunciano l'epoca del grande riflusso, dove le grandi narrazioni cedono spazio a traiettorie più intimistiche e personali, in ogni caso situate a una distanza siderale dall'immagine del giovane dalla doppia vita con la valigia piena di esplosivo suggerita da Enzo Rasi. Mauro Di Vittorio con i suoi lunghi capelli neri che sembrano anticipare la moda dei dread, la barba folta e l'aspetto freak, era un'altra persona. Chi lo descrive oggi come l'autore della strage di Bologna lo ha ucciso una seconda volta. «Quest'accusa - replica Gian Carlo Calidori - ci sta facendo vivere un'esperienza sgradevole, ma nonostante ciò continuiamo a confidare, come sempre, nelle Istituzioni della Repubblica Italiana». E Anna aggiunge: «Nell'agosto del 1980 sono andata a Bologna. Ho visto il cadavere di mio fratello Mauro: era intatto, non carbonizzato, con una sola ferita, mortale, nel costato. Poi, ho incontrato la Polizia Ferroviaria che, molto umamente, mi ha consegnato gli effetti personali di mio fratello, tra cui il diario».

## **Dall'Ottocento a oggi, i percorsi di costruzione del consenso** - Claudio Vercelli

Da tempo la riflessione sul passato, non meno che la storiografia in quanto disciplina, si sono emancipate dai vincoli storicisti e da quelli positivisti che identificavano nella storia politica, e quindi in quella dei grandi poteri, il campo pressoché esclusivo del loro intervento. Le stagioni del lavoro nel laboratorio dello storico si sono succedute per arrivare ai giorni nostri, laddove il ricorso ad ambiti interdisciplinari ampi e variegati, partendo dall'antropologia, dalla letteratura e dalla sociologia, ha trovato infine pieno accoglimento. L'ibridazione è quindi un dato oramai acquisito. La scuola anglosassone ha in più di un'occasione aperto dei varchi nei quali, poi, si sono inserite intere generazioni di studiosi. In Francia i canovacci della memoria collettiva, della comunicazione popolare, del sapere dal basso che hanno trovato in Marc Bloch uno dei loro iniziatori, hanno raggiunto nell'elaborazione di studiosi come Henry Rousso e Annette Wieviorka, per citarne alcuni tra i tanti, sintesi di rilievo. In Italia, pur avendo tardato in questo tipo di elaborazione critica, scontando rigidità dottrinarie ma anche non poche resistenze corporative, con gli anni Ottanta ci si è tuttavia incamminati pienamente verso tale esito. Un ruolo fondamentale è stato quello svolto dalla storia di genere e dalla storia orale. Due maestri, in tal senso, rimangono Luisa Passerini e Alessandro Portelli. I nessi che si istituiscono tra la dimensione individuale, il micro, e quella collettiva, il macro, sono peraltro a tutt'oggi elementi fondamentali per comprendere quali siano i fattori che incidono nel fare sì che si crei ciò che nella percezione dei posteri verrà poi celebrato come l'insieme dei fattori del mutamento. Cosa deve entrare in circuito, e attraverso quali canali, affinché si determini in una comunità un cambiamento che sarà poi ricordato come fatto storico? In tutto rimane irrisolto il problema di capire quale sia il vero statuto della narrazione storica, fermo restando che la ricostruzione del passato è un esercizio che serve soprattutto a dare un significato al presente. Si tratta per molti aspetti di un'attività che si svolge a ridosso del campo del politico, offrendo alla collettività strumenti per alimentare i legami della coesione sociale. Non è quindi un caso se la storia soffra le tensioni del tempo corrente: la domanda di memoria che si è registrata in questi ultimi vent'anni ha raccolto e registrato le crescenti difficoltà che lo stare insieme, all'interno di società come la nostra, in forte affaticamento, non solo economico, stanno manifestando. Le celebrazioni, invero assai tiepide e timide, per i centocinquanta anni dell'Unità d'Italia, ne sono state un significativo sismografo. Si inserisce nella ricca riflessione sui processi legati all'unificazione, che invece non sono mancati, il recente volume a cura di Penelope Morris, Francesco Ricatti, Mark Seymour, *Politica ed emozioni nella storia d'Italia dal 1848 ad oggi* (Viella 2012, pp. 310, euro 30), che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Londra nel 2009. Va subito detto che si tratta di un repertorio di una quindicina di saggi, tra di loro anche molto eterogenei, che si esercitano su rilevanti aspetti dell'intreccio tra mobilitazione politica, partecipazione popolare, identificazione collettiva, costruzione del consenso e trasformazione dei poteri in più di un secolo e mezzo di storia patria. L'implicito di tutti gli interventi ruota intorno al problema dell'identità nazionale, al suo farsi (e disfarsi) nel corso del tempo, posti i grandi differenziali che hanno accompagnato culturalmente e socialmente il divenire comune del nostro paese. Puntualmente i curatori hanno identificato nel 1848 il punto d'avvio di una storia unitaria, trattandosi dell'anno che segnava l'avvio di una nuova fase rivoluzionaria continentale, che si sarebbe trascinata, con continuità e discontinuità, fino al 1917. L'Italia, malgrado tutto, ne fu

enormemente influenzata. Il volume, lo si intende dallo stesso titolo, va tuttavia cronologicamente oltre. Così come cerca di affrontare il nesso tra dimensione soggettiva (gli individui) e contesto oggettivo (la comunità) sul versante di quel complesso oggetto di condivisione che è l'emozione. Già Alberto Maria Banti l'aveva recuperata per farne una delle chiavi di lettura fondamentali nella costituzione sia dello spirito unitario che delle sue innumerevoli divaricazioni, dall'Unità ad oggi, soprattutto nella difficile dialettica tra élites e masse. Più in generale la questione della formazione, della socializzazione e dell'uso pubblico delle emozioni rimanda alla natura dei linguaggi politici che sono stati utilizzati come vettori di mobilitazione collettiva dall'età rivoluzionaria liberale in poi. Il primo a comprenderlo fu Epicuro, quando affermava che «la natura umana non va forzata, va persuasa». La stagione populista, così come quella tecnocratica dei «professori», ci ricordano, se mai ancora ci occorresse, della imprescindibilità del registro emotivo nei percorsi di costruzione del consenso (non meno che del dissenso). La politica ha un carattere emotivo, ma le emozioni di gruppo hanno sempre un riversamento politico.

## **Pagine al servizio del popolo minuto** - Francesca Lazzarato

«Rimasi per tre anni dai Mariani; dopo andai, nel 1839, a fare il proto nella tipografia Spiombi, e fu qui che imparai a conoscere il commercio popolare delle canzonette, libretti, ecc. Ma in quel tempo tanto le canzonette che i libercoli venivano stampati male e sopra cartaccia. Allora io vidi il vuoto in questo commercio e dissi fra me e me: "Se tutta questa roba fosse stampata a garbo, fosse illustrata e fosse venduta a poco prezzo, ci sarebbe il caso di incontrare e di fare del bene"». Così scriveva Adriano Salani (1834-1904), ricordando i suoi inizi come tipografo e stampatore in una Firenze da poco divenuta capitale del Regno d'Italia. E non è un caso che sia proprio questa concisa dichiarazione di intenti a venire più e più volte ricordata nel ricco catalogo con i contributi di Antonio Faeti, Paola Pallottino e altri esperti, che accompagna e commenta Da Pinocchio a Harry Potter. 150 anni di illustrazione italiana dall'archivio Salani. 1862-2012, mostra aperta oggi al pubblico nelle sale del Castello Sforzesco di Milano, dove sarà visibile fino al 6 gennaio. **Un intreccio di storie.** Una mostra da vedere e un catalogo da leggere per più di un motivo: innanzitutto perché entrambi danno conto di un progetto che ha saputo valorizzare e mettere a disposizione non solo degli esperti, ma anche di un pubblico che si spera interessato e curioso, lo straordinario archivio di una delle più antiche case editrici italiane, prima riordinato e catalogato (un lavoro imponente terminato nel 1999), e poi digitalizzato grazie alla collaborazione tra la Salani e il Laboratorio di Arti Visive della Normale di Pisa. La ricerca, coordinata dallo storico dell'arte Giorgio Bacci che ha curato in modo eccellente anche esposizione e catalogo, ha reso accessibili in rete ([www.artivisive.sns.it/archivio-salani.html](http://www.artivisive.sns.it/archivio-salani.html)) trentamila disegni, bozzetti e tavole, ed è sfociata in una mostra in cui la storia del nostro paese si intreccia a quella dell'illustrazione, dell'editoria, della letteratura popolare e infantile: uno specchio che riflette l'evoluzione del gusto, l'avvento di fondamentali innovazioni tecniche, le vicende politiche e i mutamenti sociali, l'evolversi dell'immagine femminile, il concetto di infanzia, l'irruzione dei nuovi media e della loro estetica, e infine l'affermazione di quella «pedagogia del consumo» consacrata dal trionfo del bestseller uguale per tutti, simbolo planetario e multimediale di un'editoria divenuta una semplice branca (e non certo la principale) dell'entertainment. Illustrazioni originali, libri, fogli volanti, libretti musicali, tavolieri di giochi vecchi e nuovi e altri materiali preziosi, provenienti anche da collezioni private e dalla Raccolta Bertarelli (parte dell'archivio Salani è andato distrutto durante la seconda guerra mondiale, ed è stato inevitabile ricorrere a prestiti e integrazioni), disegnano un percorso che comincia nel 1862, quando il fiorentino Adriano Salani, figlio di un verduraio e votato sin da ragazzo all'arte tipografica e alla passione per la lettura, apre in via San Niccolò una modesta tipografia e diviene rapidamente stampatore in proprio di fogli dal contenuto eterogeneo: canzoni, farse, resoconti di delitti, narrazioni di fatti bizzarri e truculenti, ma anche esemplari vite di santi. Una produzione «per il popolino minuto», la definirà poi Antonio Gramsci, in cui confluivano un immaginario antico legato alla narrazione orale e ai cantastorie, forme d'arte minore e popolare (il teatro di Stenterello, la canzonetta), il sensazionalismo di giornali in cui la nascente cronaca nera andava a confondersi col feuilleton, e infine una ingenua religiosità fitta di miracoli e grazie ricevute. **Tre generazioni all'opera.** In quei fogli, in quei libriccini che in molti casi tenevano luogo delle future «edizioni straordinarie» e che grazie all'ampio ricorso alle immagini si prestavano all'uso degli illetterati, si intravede già il progetto inconfondibile della casa editrice e delle sue collane. Le storie illustrate delle prodezze criminali si evolveranno in romanzi polizieschi veri e propri, visto che Salani porterà in Italia Ponson du Terrail, Conan Doyle o Souvestre e Allain (gli autori di Fantomas), dando vita alla Biblioteca della Sfinge, mentre gli amori contrastati confluiranno nelle trame avvincenti e quasi gotiche di Carolina Invernizio e di Matilde Serao, ma anche in più quiete collane di lunghissima fortuna, come «I romanzi della rosa», «La Biblioteca delle signorine», «La Biblioteca delle Gioviette». I racconti su eventi prodigiosi ed insoliti presentati come veri si trasformeranno in racconti fantastici e fiabe assortite (Emma Perodi e le sue Novelle della nonna, capolavoro dell'ottocento italiano, Epaminonda Provaglio e Albertina Palau con le loro cupe fiabe-feuilleton, collane preziosamente illustrate di fiabe classiche, a cominciare da quelle dei Grimm e dalla indimenticata serie «Le fate e i fiori») e i bambini «abbruciati» o fatti a pezzi dei più crudeli tra i fogli volanti diverranno i protagonisti di collane che hanno accompagnato intere generazioni come la «Biblioteca dei miei ragazzi», ancora ben presente alla memoria dei lettori di un tempo. E il filone religioso avrà modo, tra gli anni '40 e '50, di influenzare profondamente i contenuti e il catalogo della casa editrice, facendola diventare, tra censure e testi all'indice selezionati dal consulente e consigliere Padre Cesare Gallina, un baluardo del cattolicesimo più conservatore. Tre generazioni di Salani (Adriano, il figlio Ettore e il nipote Mario) faranno sì che nel corso degli anni la casa editrice resti, pur nel cambiamento, sostanzialmente fedele a sé stessa, senza mai rinunciare ad alcuni punti fermi. Il primo era la cura rivolta all'oggetto libro, ben stampato su buona carta, rilegato a dovere e quasi sempre devoto a un formato piccolo e solido, graficamente impeccabile, illustrato dai migliori artisti del tempo, cui si devono le immagini raffinate e ricche di suggestioni, esposte oggi al Castello Sforzesco. Il secondo punto fermo, irrinunciabile, era la politica dei prezzi alla portata di tutti, e il terzo la capacità di essere sempre «dalla parte giusta» - cioè in linea con le intenzioni, i progetti e le attese della nuova borghesia italiana -, non solo e non tanto per convenienza, ma anche per convinzione: ed è proprio alla sincera adesione al fascismo di Ettore e

Mario Salani che dobbiamo non solo il filone «maschile» della «Biblioteca dei miei ragazzi», piena di balilla eroici, di piccoli aviatori e di colonialisti in erba, ma anche la pubblicazione di intere collane patriottiche e di volumi destinati a «creare la generazione nuova come noi la vogliamo: fascista». **Pedagogia della lettura.** A tutto questo si aggiungeva una grande attenzione alle nuove tecniche di stampa e all'uso di strumenti ancor più nuovi, come la fotografia, nonché ai suggerimenti del mercato estero (Salani fu tra i primi a portare in Italia il Topolino disneyano), sapientemente adattati, all'occorrenza, alle esigenze italiane. Ma la caratteristica che più aveva contribuito alla crescita della casa editrice, rendendola capace di percorrere con largo anticipo e per lungo tempo strade poi battute anche da altri, era l'accentuata, decisa progettualità. La Salani, infatti, aveva saputo costruire in pochi anni un catalogo in continua evoluzione, barcamenandosi genialmente tra una sentita esigenza di qualità intesa come «servizio» al lettore e quello che oggi si chiamerebbe il mercato, fino a sviluppare una autentica pedagogia della lettura, rivolta a un pubblico sempre più vasto: prima il «popolo» da cui Adriano proveniva e che conosceva così bene, poi la piccola e media borghesia alla quale veniva offerto un programma graduato di letture amene ma anche utili, studiato per la famiglia, che sembrava il destinatario anche delle collane più «colte» e di prestigio, dedicate ai classici della letteratura che non dovrebbero mancare in nessuna casa e presentate come un investimento, un patrimonio da tramandare. Gli interlocutori privilegiati, però, restavano i bambini e i ragazzi, creature da intrattenere e al tempo stesso da formare, e una attenzione speciale veniva accordata alle lettrici, «allevate» sin da piccole nel segno della fedeltà al marchio: da libriccini pieni di piccole e domestiche vicende passavano alle storie ammaliani di quella parte della «Biblioteca dei miei Ragazzi» che arrivava dalla Francia (ossia da Gauthier-Languerau, editore francese del giornale per bambine «La semaine de Suzette») e suggeriva la possibilità di una avventura al femminile destinata, però, a concludersi col ristabilimento dell'ordine, proprio come accadeva nelle collane «rosa» per le più grandi, che concedevano alle adolescenti e alle ragazze brividi ed emozioni imprevedute, ma solo per condurle all'ovile del matrimonio. Per le brave madri di famiglia c'era poi la possibilità di consultare prontuari di felicità domestica come *Il Re de' cuochi* o *La scienza in cucina* dell'Artusi (Salani fu il suo primo editore), e alle più vivaci erano destinate le trasgressioni dei quattro romanzi di Colette sulla scolara Claudine, rapidamente espunti dal catalogo per la loro audacia. **Declino e rinascita.** Furono la seconda guerra mondiale, le infinite ripuliture censorie (prima quelle fasciste, poi quelle cattoliche), e il sorgere di una nuova e agguerrita concorrenza a contribuire, nel dopoguerra, al lento declino della Salani, la cui offerta aveva cercato di rinnovarsi attingendo al mondo della televisione e dedicandole non soltanto libri, ma anche giochi e gadget ispirati ai programmi più popolari, dal Tenente Sheridan all'Amico del giaguaro. A salvare la casa editrice non bastarono il passaggio di mano che aveva visto azionisti diversi (tra loro anche Gina Lollobrigida e il marito) succedere a Mario Salani, e neppure il ricorso alle novellizzazioni dei cartoni animati giapponesi, o la ricopertinatura di vecchi successi, o la splendida edizione di una Divina Commedia illustrata da Dalì: quando Mario Spagnol decise di comprarla, nel 1986, la Salani era ridotta a qualche magazzino stracolmo di libri invenduti. Ma c'erano il nome e il catalogo. Del secondo possiamo ormai sapere e vedere tutto, o quasi, grazie anche alla mostra di Milano e alle sue meraviglie. Quanto al primo, cioè al marchio che ha accompagnato i ragazzi italiani alla scoperta della lettura, la sua rinascita è sotto gli occhi di tutti e sembra possedere una sostanziale coerenza con il passato, con una linea per adulti popolare e vendibile, basata soprattutto su romanzi turn page destinati in larga parte a un pubblico femminile. Ma è la letteratura per l'infanzia a rappresentare la vera punta di diamante di una casa editrice che ha saputo tenere conto del passato e ha resistito alla facile tentazione di buttare alle ortiche una tradizione illustre, pur senza rinunciare all'onnidivorante best seller del secolo, quell'Harry Potter letto imparzialmente da grandi e piccoli, imitatissimo modello di ogni crossover miliardario che si rispetti. **I meriti dell'editor.** Proprio come un tempo, la Salani ha ricostruito un catalogo inconfondibile e con pochissimi cedimenti, segnato dalla competenza, dal gusto e dal senso dell'umorismo di chi ne ha posto le basi, creando una collana come «Gli istrici», ossia Donatella Ziliotto, ultima esponente di una razza perduta: quella degli editor capaci di modellare le letture infantili di più generazioni e di fare la differenza in un panorama editoriale in cui troppi libri possono essere liquidati con due parole pesanti come una pietra tombale: «che carino!». È alla Ziliotto che i bambini italiani devono la scoperta o la riscoperta di autori come Roald Dahl, Astrid Lindgren, Tormod Haugen, Mary Norton, Philippa Pearce e molti altri ancora, e perfino di qualche scrittore italiano diverso dagli altri. Ed è anche grazie a lei che la vecchia Salani è tornata, per dare fiducia a giovani lettori finalmente ritenuti in grado di scegliere da soli i propri libri e di avere diritto a testi originali, inaspettati, scritti e tradotti come si deve, e, naturalmente, illustrati «a garbo». Il che, diciamo, non è poco.

## Un secolo e mezzo di illustrazioni

La mostra che nella Sala Viscontea del Castello Sforzesco celebra i 150 anni della Salani presenta, accanto a edizioni rare, gli originali di illustratori celebri come Carlo Chiostri, Ezio Anichini, Maria Luigia Cavalieri, Giorgio Tabet e, tra i contemporanei, Quentin Blake, Emanuele Luzzati, Chiara Carrer, Roberto Innocenti. Ai libretti illustrati da ignoti incisori (per Roberto Longhi «i veri artisti italiani dell'800», come nota Giorgio Bacci nell'introduzione al catalogo) si succedono le collane per bambini pubblicate negli anni, la produzione «rosa» e i libri della nuova Salani, dagli Istrici ai Criceti. La Sala dei Pilastri ospiterà invece laboratori, incontri e il bookshop allestito dalla Libreria dei Ragazzi di Milano, fondata da Gianna e Roberto Denti.

## Viaggi trasognati verso l'inevitabile – Paolo Morelli

Di quella che spacciano come crisi una cosa è sicura: serve a ridurre diritti e spazi di libertà. Nell'editoria ad esempio, che ha ormai solo il mercato come contatto col mondo, serve all'azzeramento delle migliaia di ramificazioni e voci diverse che la scrittura ha sempre avuto, per l'installazione di una letteratura unica, estrema propaggine mediale che pretende di amministrare i pensieri per portarli verso una razionalizzazione totale. E non è del prossimo futuro che stiamo parlando, ormai bisogna scovare negli anfratti i libri che affermano il potere conoscitivo della fantasia, libri innamorati che portano con sé le parole del mondo e ne propongono una lettura. Ogni volta è una contentezza trovarli,

come nel caso di *A gran giornate*, di Claudio Morandini (La Linea, pp. 256, euro 14). Non so se Morandini, un aostano che ha già al suo attivo quattro romanzi, abbia avuto in mente il Petrarca di «e la morte vien dietro a gran giornate», sta di fatto che per mettere in scena un'allegoria lampante, sotto gli occhi di tutti, permette all'io-narrante di dichiararlo: «L'allegoria in cui mi dibatto per fortuna è piena di tempi morti, di rallentamenti, ma anche di ellissi repentine, di balzi travolgenti in avanti, o di sgambetti all'indietro». In tal modo cempennano (parola sua) le storie, perché costui ci porta a conoscere i compagni d'avventura: e si va da tal Onorato Costamagna letteralmente imbambolato, nel senso che si accompagna a una bambola gonfiabile sempre più invadente, al delinquente sfinito Semenzani Tullio; da Nathan il sacrestano che si converte al nudismo a Franchino Spaventa dalla lingua biforcuta, anche qui letteralmente; dallo scrittore Gabriele Angous, guarda caso l'Uomo Malato anzi «il paradigma dell'uomo malato», a Ollssen che da sempre si è sentito bene «senza gli altri». In più l'ex-comico Marius Duprez, che con una raffica di barzellette meno che insulse ci indica che se i meccanismi della comicità sono stati gli stessi per millenni, e viceversa oggi si ride di cose che non hanno mai fatto ridere nessuno, qualcosa vorrà dire. Tutti «nomi parlanti» come si vede, di quelli che rendono pressoché superflua ogni introspezione, e tutti esseri umani già passati, scaduti, abbacinati e nemmeno più stupefatti, lievemente febbricitanti, con qualche guasto lieve o lieve slittamento di senso a cui sono indifferenti più che rassegnati, e un destino che pure lui appare segnato e scaduto, un destino baro ma camuffato da contingente e necessario, da logico addirittura, che li fa incontrare per l'ultimo tratto di strada. Pare che una lieve distonia sia stata sufficiente a candidarli, il mutamento sembra ci sia stato già prima che siano chiamati a raccolta, la cesura, il salto di continuità che conferma la decisione, la banda dispersa si ritrova verso una direzione che fa finta di essere sconosciuta. Sbandati e capricciosi come fili di una trama già scritta, i sodali occasionali si avviano dove non ci si può perdere perché ci è già persi prima, da qualche parte che non ci è dato sapere. Sembra di stare in un bislacco e accurato disegno buzzatiano, con dentro un essenziale percorso calviniano, e qualche deviazione slapstick del primo Celati. Ci stupiamo di leggere o di riconoscere qualcosa che ci pare di aver sempre letto o sognato, o forse meglio che avvertiamo come un presagio che solo alla scrittura possiamo confessare di avere. Una storia «di un'ovvietà che tramortiva» come sempre quando a suggerire è il buon senso, quello oggi accantonato con cura. In più il delirio ha la propensione a fingersi logico, come dimostra la numerazione a doppia cifra di capitoli e sezioni. E difatti di un viaggio verso l'inevitabile si tratta, a cui conduce una logica talmente derazzata e presuntuosa che nemmeno ha più bisogno di riprovarsi nell'esperienza. Nemmeno ci si può chiedere perché, forse si sono slacciati i bassi istinti, forse «quelle bestie luride (...) ci hanno costretti a diventare simili a loro, anche noi sordidi, rumorosi, tutto un alternarsi di scatti d'ira e pigrizia untuosa». Sembra insomma che il dramma sia già avvenuto pure se non ce ne siamo accorti, ora possiamo avviarci, ora gli elementi ci sono tutti, su un pullman e poi un furgone che per l'appunto somigliano a carri allegorici. Nemmeno si strugge il racconto, nessuna «insensata indulgenza verso il passato» mentre va per andare avanti tra rovine di esplosioni inspiegabili, stanze con dentro segreti impronunciabili, strane bestie ferite, case a forma di salciccia che diventano ossessioni distruttive, equivoci, indecisioni crescenti e imbarazzanti, relitti di carovane precedenti e forse identiche e in più la sensazione che «siamo già passati di qui». La temperatura però non aumenta mai, si respira il «gusto acido e bruciaciccio» del cupio dissolvi, si va con «una sorta di fatalistica disinvoltura, di irresponsabile levità». E già qualcuno si perde, come nella mirabile e grottesca pantomima horror di Ollssen che restando indietro è costretto a dilazionare l'abbraccio cannibale, a lottare contro il torpore suonando il pianoforte. Magistrale e misurato il racconto cala sull'attesa della fine come un gigantesco uccello preistorico, senza più capire, con le memorie che svaniscono e segnali desiderati dove non ce ne sono più, assieme al paesaggio via via desolato e violento della natura che torna padrona, e allora abbiamo davanti tutti gli squarci, varchi e riflessi estremi, le illusioni selvagge quando riprende possesso di ciò che è sempre stato suo, natura primordiale e finale che si svela pian piano in tutta la sua voracità, e «tutti noi ci stiamo dirigendo verso di lei, che sembra aspettarci». Che tutto è già finito da un pezzo non lo ammetteremo mai, come i climatologi che hanno aspettato l'evidenza per dire che è in atto un mutamento esiziale.

## **Laura Pugno, glaciali allucinazioni ai piedi del Gora** - Daniela Brogi

Rappresentare qualcosa che assuma significato senza essere anzitutto una storia: la scrittura narrativa di Laura Pugno fa questo. E lo fa con coraggio. Di solito uno scrittore si distingue da uno scrivente per la consapevolezza dell'«arte», intesa proprio come capacità di pensare e lavorare la materia, e che si svela, ad esempio, nella scelta di realizzare un'opera completamente diversa da quella precedente; oppure, al contrario, nella scelta di proseguire un progetto durevole di poetica. La caccia (Ponte alle Grazie 2012, pp. 131, euro 14) appartiene a questo secondo campo di possibilità, assumendo pure i rischi di una simile costanza. Anche *La caccia* infatti, come già *Sirene* (2007), è una narrazione distopica, ossia ambientata in uno scenario avveniristico dai contorni postapocalittici: un mondo dominato da una impersonale struttura totalitaria, la Security, e caratterizzato da relazioni sociali agli estremi dell'afasia e dell'isolamento. Mattias, il protagonista, ha diciannove anni, vive a Leilja - che potrebbe far tornare in mente la Principessa Leila, Leia in inglese, di *Guerre stellari* - una città ai piedi del Gora, che è una montagna dai nevali impervi e infidi (acqua, ghiaccio, neve: sono metafore ossessive della scrittura di Pugno); tra i precipizi del Gora sono già scomparsi il padre e il fratello di Mattias, Nord. Usando la telepatia Mattias cerca di recuperare la storia del fratello. Ma, come si diceva all'inizio, qui a interessare non è tanto la storia, ma il modo di costruire la narrazione: lo stile, la caratterizzazione dei personaggi, la costruzione della trama, i dialoghi, le scene, insomma tutti i livelli testuali contribuiscono a creare un effetto massimo di «deconnotazione» (la parola è brutta, ma rende l'idea). Ogni elemento del racconto di Pugno non dice mai «io sono questo, e...», ma sempre «io sono questo. E basta». Anche perciò il testo spesso rimanda a un immaginario narrativo proveniente da altri generi, come la fantascienza, il graphic novel, o, soprattutto, i Manga, a cui forse fa ripensare pure il personaggio-icona della donna-volpe rievocato nella *Caccia* da due figure femminili: la madre di Mattias e la ragazza. Nondimeno, il passaggio di codici operato, è il caso di precisarlo, non è un banale prestito, o un esercizio vanitoso di intertestualità, ma qualcosa in cui l'autrice crede profondamente, perché non si tratta di una ripresa di significanti, ma, soprattutto, di una reinvenzione del mondo da rappresentare.

L'allucinatorio, per esempio, che nello stile romanzesco tradizionale è spesso caricato di pathos, qui è devitalizzato, o per meglio dire riportato a forme di esperienza postuma, o anteriore alla grammatica dell'interiorità moderna. La scrittura di Pugno, non solo in questo ultimo libro, è piena di traumi - di morti, di mutilazioni - ma questi di solito restano ai bordi del racconto: l'orizzonte di perdita sotto cui si pone la storia ha, in un certo senso, tratti postumani. (Senza dubbio è una suggestione personale, che qui si usa perché potrebbe spiegare meglio quanto detto: la colonna sonora perfetta del libro potrebbe essere *Atmosphères*, di Gyorgy Ligeti, usata da Kubrick in 2001: *Odissea nello spazio*). Siamo in una sorta di era glaciale delle possibilità del racconto: anche l'uso del soliloquio non scava, come di solito, nelle motivazioni psicologiche del personaggio, ma costruisce una mente paesaggio, per usare il titolo dell'ultima raccolta poetica di Pugno (2010). La ricerca è il filo rosso - anche in senso visivo - de *La caccia: tutti cercano qualcosa* (Mattias, Nord, le figure femminili, l'agente che interroga Mattias, la comunità di Leilja impegnata da anni nella caccia alla Bestia). Ciò nonostante, la quête, che pure funziona come un'ossessione, è narrata in assenza di forza di gravità emotiva: lo stile talvolta rasenta il registro del referto, tanto è asciutto, essenziale nell'aggettivazione o nei dettagli, ostile, talvolta fin troppo, all'opacità.

## **Il Giappone indocile** – Roberto Silvestri

Come Murnau, come Pakula... Un incidente d'auto, una morte cruenta, ci ha portato via ieri, improvvisamente un grande artista giapponese, Takashi Ito, alias Koji Wakamatsu, investito da un taxi. Un «incidente» differente già ci aveva privati nel 1997 di un suo scomodo collega, «suicidato» dalla jakuza. Non vi dice niente il nome Wakamatsu? Eppure è l'Allan Dwan di Wakuya, prefettura di Miyagi, dove nacque nel 1936. Autore di oltre 200 film. Rapidi, veloci, a basso costo, quasi tutti autoprodotti... E qualche notte fonda, a Fuori Orario, avrete sicuramente incrociato qualcuno dei suoi puntuti e disperati affreschi in bianco e nero, aggirandovi tra le ombre e le nebbie e i corpi indocili di ragazze e ragazzi insorgenti di un Giappone che il 68 lo aveva anticipato nel 58, nelle lotte contro l'Ampo, il doppio trattato di alleanza militare con gli Usa. Un Giappone che, sconfitto e totalmente americanizzato, costretto a far la guerra in Vietnam nonostante la sua costituzione pacifista, vittima via via del «sistema mondo», ammaestrato l'Imperatore, con i forti partiti e i sindacati di sinistra sbriciolati dalla «guerra fredda» e da se stessi, si concedeva ormai alle voglie senza limiti dell'espansione capitalistica internazionale in cambio delle briciole di un effimero e deviato boom economico (Fukushima docet) e dell'emarginazione coatta della cultura e dell'arte più vitale e critica. Soli antagonisti e anti sistemici le anime «criminalmente» belle del Giappone, le soggettività desideranti dei teenager insorti e perseguitati immortalati da Oshima e Suzuki, da Ogawa e Imamura, da Hani e Masumura... e dal Wakamatsu di Segreti dietro i muri, Angeli violati, Quando l'embrione va a caccia di frodo, Su su due volte vergine, La vergine violenta, Violenza senza causa, Sex Jack, La stagione del terrore, Dichiarazione di guerra dell'Armata rossa giapponese - PFLP, film del 1971 che, girato in Palestina con il suo stretto compagno d'arme di allora, lo sceneggiatore e regista Masao Adachi, seguì l'evoluzione internazionalista di una componente del movimento rivoluzionario nipponico al fianco del Fronte Popolare di Liberazione Palestinese. Koji Wakamatsu è stato uno dei cineasti «nouvelle vague» più vicini alla nostra maledetta, estrema sensibilità estetica, erotica, politica. Anche perché Wakamatsu vuol dire, allora come oggi, gruppo, band, «collettivo», punto di vista extra individuale, corpo diffuso. Enzo Ungari, che con la Mostra del Nuovo cinema di Pesaro fu il primo a mostrare i suoi film nei club-cine più avanzati degli anni 70, presentava i suoi film in sezioni denominate «Eros più Massacro», perché di sesso e di politica rivoluzionaria si trattava, di creare e sperimentare altri sentieri di vita, di felicità e di utopie, perché quei film fabbricavano corpi antirazzisti, emozioni non più scioviniste e sessiste, in pratica degli «anti corpi» resistenti, fino ai limiti estremi, alla mercificazione, alla massificazione, allo sfruttamento e perfino alla istigazione (così possente anche in Italia e Germania, le altre nazioni sconfitte e ancora infarcite da nazifascisti) verso la lotta armata o la psicosi del martirio, come gestualità sacra sarà la scelta di Mishima a cui Wakamatsu ha dedicato un recente magnifico ritratto). Un rivoluzionario senza dogmi e fanatismi, invece Wakamatsu, un poeta comunista capace di parlare in prima persona singolare maschile, con responsabilità e lucidità insostenibili, esibendo la sua intimità come fosse un obiettivo stramoderno della cinepresa, perfetto per catturare, e sparare verso (shooting), le interiora, non sempre rispettabili, di una classe dominante, che ha «il piacere della distruzione» (è l'ironico titolo del saggio monografico e antiaccademico di Nicola Boari, Edizioni Falsopiano) e al generale Toho ha rubato nei decenni non poche delle sue tecniche macabre: repressione poliziesca degli scioperi, maccartismo, censura, distruzione dei nuclei sociali urbani e contadini, avvelenamento dell'aria e dei mari... Comunista dunque, ma «re-born» nel sessantotto, sanculotto dei bassifondi di Tokyo che dal 1963 ad oggi ha diretto più di chiunque altro, Wakamatsu ebbe una sulfurea notorietà (famigerata come quella degli azionisti viennesi) negli anni settanta (arrivando perfino a scandalizzare Yoko Ono oltre che gli impettiti funzionari del cinema pubblico nipponico) perché forse non c'è stato cineasta più viscerale e estremo nel catturare la scultura interiore di un decennio inseparabile oltre che dalle lunghe aste degli zengakuren anche dalle «eros-produzioni» e dal corpus gloriosus degli horror movies più estremi, concessi e permessi dal potere come sfogo sociale ma da lui riconvertiti, come fece Pasolini in Italia, in armi immaginarie di micidiale potenza. È stato il più audace occhio anarchico di quegli anni, l'adepto del super grottesco, l'angelo custode dei depravati massimi e dei visionari a rischio di cecità. Negli ultimi anni stava godendosi finalmente, dopo la recessione, la crisi e i drammi atomici che hanno sconvolto l'immaginario collettivo nipponico almeno quanto i primi preoccupanti cenni di revanscismo nazionalista, una riabilitazione e un riconoscimento planetario testimoniato da libri, convegni, interviste e dal ritorno dei suoi film nelle sezioni pregiate dei grandi festival internazionali come Cannes, Berlino, Venezia e Torino. Non molto differenti, Caterpillar, Cronache della bicicletta, United Red Army (che Rarovideo dovrebbe editare a breve), il Mishima, Estasi del millennio visto alla Mostra di Venezia di Barbera, e i film che stavamo aspettando, come Kaien Hotel Blu è in post produzione, dai suoi primi scandalosissimi film, che lui definiva «sofcore girati per scopare le attrici», divertendosi a sfidare Godard e Bertolucci, anche se troppe sue opere sono disperse e perdute, ma alcune rimangono, parola dell'amico Naghisa Oshima (a cui Wakamatsu produsse *L'impero dei sensi*) geniali manifesti, eticamente scorretti, alla ribellione, all'insubordinazione del

fuori legge, del paria, del diseredato, del senza potere, del deviante: il coreano oppresso, i bambini e i teenager bromurizzati, gli affetti da handicap maltrattati, le bad girl insudiciate, il giocatore d'azzardo truffato... E perfino il maniaco sessuale, killer sadomaso, il serial killer e lo stupratore, che nella metafora poetica diventano altro, fiori del male, rovesciando il loro stato. Il Giappone ora che lo ha perduto piangerà il suo più grande esorcista.

## «Il sesso esprime un sentimento primordiale di disperazione»

*Un autoritratto di Koji Wakamatsu attraverso un collage di interviste realizzate da Matteo Boscarol, Marco Dotti, Cristina Piccino*

**Godard:** «Pierrot le fou e Fino all'ultimo respiro sono stati molto importanti per me. Avevo vent'anni quanto li ho visti la prima volta, e ho capito che era possibile arrivare a un cinema che non fosse solo la copia di quello di qualche altro regista, usando quindi il mio stile, filmando con la mia grammatica... Un cinema che non abbia niente a che vedere con quello degli altri, neanche con quello di Godard... Fare semplicemente dei film che esprimano quello che ho dentro, le mie idee, il mio cuore (il termine giapponese usato dal regista è «kokoro», ndr). Non importano le condizioni economiche - a quel tempo, ad esempio, non avevo molti soldi -, le imposizioni politiche, nei film devo essere libero di esprimere ciò che voglio, non devo render conto a nessuno, io. Forse per questa ragione i miei film non sono invecchiati». **Cinema e politica:** «Non mi sono mai lasciato influenzare da niente figuriamoci dalla politica! Molte volte però mi arrabbio con i politici, sì, mi fanno davvero salire la rabbia e allora gli faccio dei film contro. Non ho mai ucciso dei politici nei miei film! Poliziotti moltissimi, forse sono il regista che nei film ammazza più sbirri di tutti». **Il sesso:** «Mi sembra l'immagine giusta con cui simbolizzare la guerra che è la situazione in cui più di ogni altra le persone vengono sopraffatte e private dei loro diritti... La società giapponese è maschilista. Gli uomini sono violenti con le loro mogli, le considerano oggetti sessuali o macchine per la riproduzione. La cosa più assurda è che in Giappone una relazione del genere tra uomo e donna è del tutto normale. In Caterpillar il sesso esprime un sentimento primordiale di disperazione. L'uomo non può fare nulla e comincia a pensare ossessivamente al sesso perché è la sola cosa che gli rimane. Più in generale, se analizziamo le conseguenze della guerra, è evidente che le vittime principali sono le donne e i bambini. Le donne ancora di più, sono loro a garantire la sopravvivenza di un popolo, sono le madri, costituiscono gli obiettivi principali della violenza. La parabola dei due protagonisti dice cosa significhi per ciascun essere umano modellare l'esistenza sui concetti di patria e nazione». **Ozu e Mizoguchi:** «Ah, io mi tengo Mizoguchi, senza dubbio! Ozu è difficile, parla sempre di rapporti familiari!». **La Storia:** «Ancora oggi sento parlare di guerre dichiarate in nome della giustizia, della democrazia: tutto falso. Non c'è nulla che giustifichi la guerra. Mi è capitato di fare una lezione all'università, quasi nessun ragazzo giapponese sui vent'anni aveva chiaro cosa fosse accaduto 60 anni fa. I più giovani non sono informati neppure su Hiroshima e Nagasaki ... È molto facile conquistare il consenso da chi è tenuto all'oscuro. Il governo ha sempre utilizzato la propaganda bellica. La figura dell'uomo senza braccia e gambe in Caterpillar mi viene dall'infanzia, ricordo che nel dopoguerra avevo visto delle persone in strada ridotte così, il governo le usava per parlare dell'eroismo». **Il saké:** «È una costante...». **La musica:** «Traggo ispirazione dalla musica. Guidando la ascolto sempre, specie il free-jazz. Così, molte volte mi vengono delle idee che poi utilizzo nei miei lavori...». **La Palestina:** «Nel 1972 circa, di ritorno dal festival di Cannes, Adachi Masao ed io, zaino in spalla, decidemmo di andare in Palestina armati solo di una 16mm. All'inizio girando un film pensavamo di poter ricavare qualche soldo visto che in Giappone nessuno si occupava della questione mediorientale essendo tutti impegnati a protestare contro la guerra in Vietnam (che anch'io, peraltro, condannavo). Ma una volta arrivati sul posto cambiammo opinione: ci rendemmo conto che la situazione era grave e che i palestinesi lottavano disperatamente per rientrare nei loro territori, per ritornare a casa. Così il nostro proposito di speculare sulla situazione svanì e decidemmo di documentare quanto stava succedendo in Palestina. Una volta rientrati in Giappone, dato che le grandi produzioni non avevano (e non hanno) il minimo interesse riguardo questo problema, comprammo un autobus e girammo il paese per mostrare il nostro film. Dovunque capitasse, principalmente nelle scuole e nelle aule di ginnastica. Ma la polizia cominciò a guardarci con sospetto, ci credeva dei sovvertitori, degli pseudo-terroristi e ci seguivano. In quel periodo subii sedici o diciassette perquisizioni a casa mia, così, all'improvviso e alla fine mi hanno proibito perfino di entrare negli Stati Uniti».

## Parola di Garibaldi – Silvana Silvestri

Non è «il passo sospeso della cicogna», qui la cicogna va a sbattere contro un pilone e rischia seriamente di farsi male. Ma finché vola, il film di Silvio Soldini, finché osserva da lontano, dall'alto, può sembrare che stia inquadrando il paese dei balocchi, ma riesce a trasmettere la leggerezza che vuole ottenere. Quando scende a livello dei suoi personaggi siamo in una graphic novel dai tratti non acidi, né perfidi, né apocalittici. Semplicemente in conflitto con la dimensione surreale. Una storia da ragazzi, un corrierino dei piccoli per ricordare com'era l'Italia berlusconiana di una volta, qualche bustarella, qualche abile avvocato, qualche donnina. Soldini ricordava di aver avuto l'idea del film ripensando all'incipit di Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000 di Alain Tanner, un film quasi in tempo reale sulle esperienze rivoluzionarie del '68 e come mettere in pratica l'approccio educativo al di fuori delle istituzioni. La statua di Rousseau indicava con voce fuori campo la strada. Qui, nei parchi delle nostre città i padri della patria bofonchiano e si esibiscono in amare considerazioni, come ad esempio se non sarebbe stato meglio tenersi gli austriaci e come gli italiani non siano «un popolo atto a governarsi da sé». La Svizzera di Tanner, social-surreale non è l'Italia e il regista, a metà strada tra i due paesi, tra il Canton Ticino e una Milano ambientata a Torino riesce sì a fare qualche spostamento di senso, ma è difficile che il pubblico, immerso nei suoi problemi abbia voglia di fare salti logici, le vicende che vive sono già abbastanza paradossali. Torino, che con la solennità dei suoi monumenti veglia sul bon ton, unica città italiana ad aver esibito i tricolori nell'anniversario dell'Unità, ben si prestava a essere la città dei padri della patria (ma la città del film è una città volutamente generica) e in maniera più cinematografica, fatti di cartapesta dipinta, capitano Garibaldi, Leopardi, Verdi con le voci di Pierfrancesco Favino e Neri Marcoré osservano dall'alto dei loro piedistalli,

personaggi tra i personaggi. E così anche la statua di quel certo cavalier Cazzaniga, acefala senza onore. Il tono da commedia del film è enfatizzato dall'uso dei dialetti, tutti diversi e interpretati da attori a cui non appartengono. Elemento storicamente legato al genere, il dialetto, è qui usato in modo traslato, volutamente scompigliato: Valerio Mastandrea fa il napoletano (e lo sorprendiamo a tentare qualche tremolio alla Eduardo), Claudia Gerini azzarda il genovese, Giuseppe Battiston brandisce un triestino di frontiera, Luca Zingaretti, l'avvocato corrotto e corruttore parla ovviamente con accento milanese, ma anche il milanese per bene, Shi Yang, attore cinese che vive a Milano da venti anni e che nel film l'assistente idraulico. Altro elemento da commedia è l'intreccio indissolubile di tutti i protagonisti, coinvolti prima o poi gli uni con gli altri: l'onesto idraulico con l'avvocato di malaffare, il figlio Elia allevatore di cicogna con il padrone di casa della giovane artista dalle scarse possibilità economiche che finirà per incontrar inevitabilmente il buon idraulico visitato di tanto in tanto dalla moglie morta qualche tempo prima e tornata a duettare in consueti battibecchi maritali. Con questa serie di storie in levare dove qualunque problema mostra la sua soluzione nel gran magma del disastro che circonda il pubblico in sala, a dispetto di poesia e ironia, resta la sensazione di una certa futilità. E un dubbio: chi ha colpito con un remo in testa fino a farla morire la moglie dell'idraulico? Non si dice. Uno dei tanti misteri insoliti all'italiana.

*IL COMANDANTE E LA CICOGNA, DI SILVIO SOLDINI, CON VALERIO MASTANDREA, CON ALBA ROHRWACHER, GIUSEPPE BATTISTON. ITALIA 2012*

**Repubblica – 18.10.12**

### **Che scandalo quelle ragazze che non cercano la perfezione** – Maria Pia Fusco

ROMA - Scandaloso, irritante, disgustoso; divertente, esilarante, magnifico. È clamoroso il contrasto tra le reazioni a *The Wedding Party*, il film con Kirsten Dunst, Isla Fisher, James Marsden, Adam Scott, Lizzy Caplan che Leslye Headland ha tratto dalla sua commedia *Bachelorette*. All'uscita in America a settembre ha letteralmente diviso il pubblico e i critici, fin dalla sequenza iniziale quando Gena, una delle protagoniste, intrattiene il vicino di aereo sul sesso orale, con dettagli e voti su forme e misure. Ed è solo un assaggio dei comportamenti spregiudicati, scorretti, eccessivi e del linguaggio di Gena, Regan, Katie e Becky, che, amiche dal college, si ritrovano per il matrimonio di una di loro. **Leslye Headland aveva previsto l'accoglienza tumultuosa.** "Se a parlare dello stesso argomento fosse stato un uomo, nessuno si sarebbe scandalizzato. In America c'è molta ambiguità sulla morale, viene usata quando fa comodo, come i politici che parlano di Dio e della famiglia, ma i valori diffusi dai media, dalla pubblicità, dalla televisione raccontano un'altra realtà. Perciò ho pensato di scrivere una commedia sull'idea antica di moralità, ma in un contesto moderno. Quella che si sposa è Becky, è tutt'altro che attraente, sempre sovrappeso, a scuola la chiamavano 'pig face'. Ma Becky è gentile, generosa, rimanda energie positive. Le altre, in perfetta forma, eleganti, spiritose, sono avidi, fanno solo prendere dalla vita. Il matrimonio di Becky è un duro colpo, non riescono ad accettare che proprio lei abbia trovato l'amore e oltretutto il fidanzato è un newyorkese benestante. Ma Becky è capace di amare, la sua bellezza interiore vale molto di più del glamour del loro apparire". **Regan, Gena e Katie consumano sesso, droga, alcol, il loro linguaggio è sfrenato, la perfidia con cui tentano di sabotare il matrimonio di Becky è terribile. In confronto le protagoniste di *Sex and the city* sembrano collegiali...** "Non penso che tutte le trentenni americane vadano in giro di notte a farsi di cocaina, a ubriacarsi, a fare sesso con il primo che capita, io ho solo portato all'estremo la frustrazione di una gran parte delle ragazze, che i modelli imperanti nella pubblicità e sui media spingono a cercare la perfezione, vogliono il fisico perfetto, il successo nel lavoro e nei rapporti sociali. Sono cresciute guardando *Sex and the city*, vogliono quei vestiti, quelle scarpe, quegli occhiali. Ma quando non riescono a raggiungere la perfezione entrano in depressione, cercano di compensare il vuoto proprio con gli eccessi in tutto, nei consumi e nel linguaggio". **È vero che quando ha scritto *Bachelorette* pensava di aver scritto un dramma?** "Davvero pensavo che fosse una cosa molto seria, anche tragica, sulla morte del femminismo, sul materialismo che aveva corrotto la vita degli americani. Invece il pubblico rideva, non riuscivo a crederci. Ma sono contenta, si ride forse per l'imbarazzo davanti a situazioni e dialoghi audaci, forse perché ci si prende gioco sui comportamenti di una categoria di donne americane. Ancora di più mi ha colpito la reazione di alcuni al Sundance, hanno preso il film per un documentario, in moltissimi hanno detto di conoscere trentenni come quelle sullo schermo". **Il film lascia pensare che il matrimonio sia sempre un obiettivo per le donne americane. È così nella realtà?** "Secondo me molte donne che hanno lottato per l'affermazione e l'indipendenza economica e l'hanno raggiunta, alla fine devono fare i conti con la solitudine. E la voglia antica di trovare un'altra persona con cui vivere e dividere i sogni e i problemi grandi e piccoli del quotidiano, sia sempre attuale. Purtroppo il matrimonio è diventato un'industria, che anche in tempi di crisi spinge a investire migliaia di dollari per una sola giornata, è un business che supera spesso il valore dei sentimenti che dovrebbe portare due persone a sposarsi. In *The Wedding Party* c'è la festa, ci sono i riti dell'ufficialità e l'eleganza formale, ma è un matrimonio d'amore e l'amore alla fine scuote anche la cattiveria e il cinismo delle tre perfide amiche di Becky".

**La Stampa – 18.10.12**

### **Vargas Llosa "Murakami & C. Non vi amo scrittori light"** – Paolo Mastrolilli

NEW YORK - Decadenza. Mario Vargas Llosa non esita ad usare questa parola, per descrivere quello che sta accadendo nella società occidentale, stretta tra la crisi europea e l'incerta campagna presidenziale americana. Per molti versi è quanto ha previsto nella *Civiltà dello spettacolo*, il saggio che uscirà da Einaudi nel 2013 che mette in guardia dai pericoli della banalizzazione della nostra cultura, provocata dalla spasmodica ricerca del piacere personale superficiale. «I segni della decadenza - ci dice da Madrid - sono evidenti. Ora si tratta di vedere se avremo la forza di contrastarli restituendo senso alla cultura». **Il successo dei social media migliora o peggiora il problema?** «E' una

rivoluzione positiva, perché facilita la comunicazione e rende impossibile la censura. Però favorisce anche la diffusione ad un pubblico molto più grande di tutti i difetti della nostra cultura contemporanea, che sono la banalizzazione, la mancanza di rigore, la ricerca acritica del divertimento e l'intrattenimento. Inoltre i social media stanno portando alla scomparsa della privacy. Lo scandalo e il pettegolezzo dominano la comunicazione, generando anche l'usurpazione dell'identità delle persone». **La politica è vittima della banalizzazione?** «Basta guardare le elezioni negli Stati Uniti, dove la maggior parte della comunicazione avviene tramite gli spot televisivi. Quando la pubblicità determina le scelte di voto, è inevitabile l'impovertimento delle idee, perché l'immagine prevale su tutto». **Perché gli elettori accettano tutto questo?** «Perché risponde all'evoluzione generale della cultura nel nostro tempo. Non cerchiamo cose che ci inducano a pensare e riflettere, ma solo intrattenimento e distrazione. La politica dello spot di pochi secondi soddisfa questo bisogno, ma ha un effetto nefasto sulla democrazia, come si è già visto in molti Paesi sviluppati». **Sto pensando all'Italia?** «Non volevo citarvi, ma le dirò che il berlusconismo è stato il trionfo della politica spettacolo. Una deriva pericolosa per la cultura democratica, la civiltà e la libertà». **E' un modello che sta facendo scuola?** «Certo, lo copiano ovunque. E' devastante, perché l'immagine determina il successo politico più delle idee. La pubblicità non è razionale: fa leva sull'emozione, la passione, l'istinto, più che sulla ragione e la sensibilità. Ciò comporta l'emarginazione e la scomparsa degli uomini di pensiero dalla nostra società». **Gli intellettuali non hanno qualche colpa a proposito?** «Molte colpe, perché hanno contribuito a degradare se stessi e la loro funzione. Penso agli intellettuali comunisti, a quelli che hanno difeso lo stalinismo o la Rivoluzione culturale cinese: hanno contribuito alla perdita di prestigio della loro figura. L'intellettuale rappresenta la razionalità, il dialogo, la ragione, ed è stato rimpiazzato dalla manipolazione pubblicitaria. Questo è molto deleterio per la democrazia matura, che si basa sulla partecipazione di elettori razionali e dotati di spirito critico: ne va della nostra libertà». **La democratizzazione della cultura è responsabile del degrado?** «La diffusione della cultura è positiva, ma non al prezzo della banalizzazione, la semplificazione e la frivolezza. Così diventa una democratizzazione al ribasso, che degrada la cultura stessa. Le università, i centri di studio, devono essere aperti a tutti per dare ad ognuno la possibilità di crescere, ma non devono per questo abbassare la qualità del sapere che offrono. Così la cultura diventa una caricatura». **Lei ha criticato anche scrittori come Milan Kundera, Paul Auster, Haruki Murakami, Julian Barnes: qual è il loro torto?** «Hanno ceduto alla letteratura light, di intrattenimento. Io non credo che gli scrittori debbano rinchiudersi in una mafia esoterica, ma la funzione della letteratura è sempre stata quella di affrontare i problemi profondi e seri della vita. Gli autori devono fare lo sforzo di comunicare, ma hanno anche la responsabilità di coniugarlo col rigore, l'originalità e l'impegno creativo per costruire nuove forme di arte». **La secolarizzazione ha contribuito ad indebolire la cultura?** «E' necessaria dal punto di vista politico, perché lo Stato non può essere prigioniero della religione, però anche una società laica ha bisogno di una intensa vita spirituale. Noi l'abbiamo accantonata, senza sostituirla con una cultura laica di livello adeguato. Così abbiamo perso i valori, l'etica che veniva dalla religiosità. Il risultato è la corruzione, che ormai permea tutta la nostra vita pubblica». **Il giornalismo è complice di questo degrado?** «La sua crisi è un effetto, più che una causa. Il mercato vuole intrattenimento, e quindi anche la stampa più seria si piega. Chi non lo fa, non sopravvive sul piano economico. Il fatto che il pubblico voglia divertirsi col giornalismo, invece di informarsi, è uno dei problemi più gravi della civiltà dello spettacolo». **Ma la crisi in corso in Europa non richiederebbe proprio un'informazione più seria e approfondita?** «E' una crisi di crescita, non di progetto. L'idea europea è la più importante del mondo, per combattere i nazionalismi. Lo sforzo di integrare culture, lingue e tradizioni diverse ha prodotto sicuramente più benefici che problemi, garantendo sessanta anni di pace ad un continente con una storia fatta di massacri. La banalizzazione della cultura complica la ricerca di una soluzione per la crisi, che non è solo economica, ma è la cultura che deve dare le risposte attraverso le idee. Altrimenti corriamo il rischio terribile della decadenza». **Come la possiamo evitare?** «Prima di tutto, dobbiamo prendere coscienza del problema creato dalla civiltà dello spettacolo. Poi affrontarlo con l'istruzione, nel senso più ampio del termine. Scuola, università, famiglia, istituzioni politiche, media, intellettuali devono mobilitarsi per una riforma radicale dell'educazione, affinché la cultura ritrovi la forza per risolvere i problemi dell'uomo».

## **I tre porcellini hanno una sorella che beffa il lupo** – Roberto Denti

Le fiabe sono le storie più antiche del mondo. Nel secolo scorso Vladimir Propp affermò che sono nate ventimila anni fa e che da allora rappresentano la base del rapporto di gruppo. Forse la prima narrazione avvenne quando la sera prima del giorno di caccia i battitori riferivano sui luoghi dove avevano trovato le tracce degli animali da uccidere. Per migliaia di anni il racconto orale venne tramandato da narratori specialisti o, forse meglio, da narratrici. Non abbiamo riscontri di fiabe nella vita greco-romana (altra cosa sono le favole) e quindi possiamo dedurre che le fiabe che noi conosciamo provengano dalla cultura dei barbari con origini orientali. Con l'avvento della società industriale i fratelli Grimm trascrivono le fiabe per i bambini, mantenendo il fondo realistico della paura ma il finale è sempre positivo dopo che i protagonisti hanno superato prove di estrema difficoltà. In epoca contemporanea l'impero di Walt Disney ha stravolto l'antica tradizione anche con lo stereotipo dell'immagine. Per fortuna c'è chi riesce a dare della fiaba tradizionale una versione nuova e coinvolgente. Il libro di Giusi Quarenghi su i tre porcellini in questo senso è esemplare: la fiaba è completamente rinnovata con una narrazione allegra e beffarda. Due maschi e una femmina sono i tre protagonisti di questa antica storia, dove i genitori li invitano a lasciare la famiglia perché ormai adulti. I due maschi si costruiscono una casa che il lupo, soffiando come un mantice, riesce a far volare. C'è buio e il lupo può soltanto inseguirli verso la sorella che non ha costruito nulla ma si è circondata da un fuoco che terrorizza il lupo. I tre porcelli vivono in mezzo al grande cerchio di fuoco che li difende dai nemici. Grosso cambiamento della tradizione: nuova la protagonista femminile, nuovo l'atteggiamento di difesa, nuova la paura dell'animale cattivo. Una prosa asciutta e compatta quella di Giusi Quarenghi che sa mantenere il fascino magico della fiaba tradizionale. Ottime le illustrazioni di Chiara Carrer, molto brava a uscire dall'iconografia tradizionale attraverso incantevoli trasparenze.

## **“Il vero Barone Rampante ero io”. La vita avventurosa di Scarpitta**

Rocco Moliterni

TORINO - “A Legion Ascot ho sentito una predestinazione metafisica. È stato fondamentale per la mia comprensione di ragazzo capire cosa è veramente un uomo. Un uomo è qualcuno che gareggia sempre»: così Salvatore Scarpitta ricordava in età matura la sua prima fascinazione per le automobili e i loro piloti, avvenuta quando era quindicenne e frequentava un circuito automobilistico vicino a Hollywood. Il fascino di quelle automobili degli Anni 30 lo segnerà per la vita e a un certo punto, artista ormai affermato, con esperienze d'avanguardia sia in Italia che negli Usa non solo tornerà a costruirle (prima solo sculture poi «oggetti» capaci di muoversi davvero), ma metterà in piedi anche una vera scuderia per correre, a 68 anni, nei circuiti polverosi della provincia americana. E a sponsorizzarlo con tanto di nome sulle carrozzerie multicolori sarà l'amico nonché gallerista di una vita Leo Castelli. A questo straordinario «poeta dell'automobile», il più americano degli artisti italiani o il più italiano degli artisti americani (ma «io la questione della nazionalità dell'arte la rifiuto totalmente. L'arte deve avere radici nell'umanità, nelle vicissitudini dell'umanità» ripeteva), dedica da domani una retrospettiva - la prima in Italia - la Galleria d'Arte Moderna di Torino a cura di Danilo Eccher. Ed è giusto che sia la città dell'automobile a rendergli omaggio: qui ebbe fra i suoi primi galleristi italiani, Luciano Pistoletti e Tucci Russo, e qui ricevette ormai anziano, nel 2005, due anni prima di morire, una laurea honoris causa. «Ho scelto – spiega Danilo Eccher – di non ripercorrere l'intera e lunga carriera di Scarpitta, ma di focalizzare la mostra soprattutto su due periodi, che schematicamente possiamo definire delle slitte e delle automobili». Perché oltre che con le automobili, Scarpitta, suggestionato dalla cultura dei nativi d'America, si è anche cimentato con le slitte. Ne ha costruite di tutti i tipi, una è avvolta dal giubbotto che portava Jimi Hendrix a Woodstock, altre dalle stesse bende con cui realizzava i quadri negli Anni 50. «Scarpitta fa le mummie», diceva all'epoca il suo amico Turcato, ma non c'era nulla di mummificato o funebre nei suoi lavori, anzi le bende, le stesse che si usavano allora per neonati, in un'Italia che non conosceva i pannolini, erano un modo per esprimere «protezione». «La pittura ti dà botte - spiegava - qualsiasi mestiere te le dà. Qualche sistema per difenderti ci vuole. Per me la mia forma di dipingere, era un sistema per difendere il mio essere... E allora andavo avanti, e ho bendato i miei lavori, perché a un certo momento la vita stessa era come un ferito». Scarpitta era nato a Hollywood nel 1919, il padre era un ingegnere palermitano che affiancava al lavoro di costruttore la passione (diventata poi professione) per la scultura. La madre era una attrice di origine russa. E molti degli episodi della vita del giovane Salvatore o Sal (come lo chiamavano in America e come scriverà in vernice bianca sui cofani delle sue automobili) sembrano tratti da un film. A undici anni ad esempio un giorno il padre gli chiede di aiutarlo a mettere in ordine lo studio. Lui si rifiuta e per sfuggire agli inevitabili schiaffi paterni si rifugia sui rami di un albero di pepe in giardino. Passa per caso un vicino, lo vede lassù e gli chiede cosa stia facendo. Lui risponde: «Sto cercando di battere il record di permanenza su un albero». Il vicino è un giornalista, per cui in breve tutti i giornali del posto hanno la notizia e le foto del ragazzino appollaiato sull'albero. Ci rimane per 600 ore, diventa un caso nazionale e una ricca ereditiera gli regala per l'impresa 1500 dollari: una cifra all'epoca spropositata con cui paga all'intera famiglia un viaggio in Italia. E pare che sia stata proprio la sua vicenda ad ispirare la figura del Barone Rampante del celebre romanzo di Calvino. Pur non essendo indigente, i viaggi da o per la terra del padre trova sempre qualcuno che glieli paghi. Nel dopoguerra è la Revlon, sponsor di una celebre trasmissione tv, tipo Carramba che sorpresa, a pagargli il viaggio dall'Italia in America per rivedere in diretta televisiva la madre che non vedeva da anni. In America non rivede solo la madre ma anche Leo Castelli che aveva conosciuto a Roma e ben presto entra nella sua «scuderia» accanto ad artisti come Rauschenberg, De Kooning o Jasper Johns. Ma non dimentica l'Italia dove aveva frequentato, prima della guerra, l'Accademia di Belle Arti a Palermo e il mondo artistico romano. Il mondo dei Turcato, dei Capogrossi dei Mafai e dei Guttuso. Con alcuni di loro farà negli Anni 50 le battaglie per l'informale e per un'arte nuova. Prima di spiccare il volo per l'America e di decidere nel 1964, di ricostruire nel suo studio al quarto piano di un Palazzo di Park Avenue, Rajon Jack la sua prima automobile dedicata a un grande pilota nero degli Anni 30, che non poteva correre nei circuiti importanti per il colore della pelle.

## **“Studiare è anche aggiornare le news, collaborare alla web radio e twittare”**

Maria Teresa Martinengo

TORINO - È una rivoluzione tecnologica e didattica al tempo stesso quella che sta investendo il liceo salesiano Valsalice. Rivoluzione in progress, ma a tappe forzate con un nuovo sito, il giornale d'istituto che sbarca sul web e che non sarà puro esercizio, ma richiederà un serio aggiornamento quotidiano. Non basta. Nelle stanze dell'istituto di viale Thovez docenti e studenti stanno preparando anche una web radio e l'utilizzo massiccio di Facebook, Twitter, Youtube. In pratica, dice il preside Mauro Pace, «è la scuola che si apre al mondo del web con spirito salesiano. L'Istituto da più di 100 anni è una “casa che accoglie”, ma i suoi allievi oggi frequentano soprattutto “cortili digitali”: gli educatori di Valsalice vogliono trasformarli in luoghi di incontro, crescita e apertura al mondo esterno, animandoli con lo stesso spirito salesiano che portano tra i banchi tutti i giorni». Il direttore della casa, don Gianni Di Maggio: «Valsalice si allinea alle indicazioni del nostro rettor maggiore don Pascual Chavez Villanueva che da tempo insiste perché gli eredi di Don Bosco siano più attenti ai social media. Il rettor maggiore parla di “cortili virtuali” dove don Bosco oggi andrebbe a trovare i ragazzi». Un pool di docenti - i professori Accossato, Montersino, Schinetti e Canavero - sta lavorando alle diverse iniziative con l'apporto di ex allievi oggi professionisti nei campi toccati dal progetto. «L'ideazione del nuovo sito web - aggiunge il preside - ha dato il via ad un progetto più ampio: stimolare la partecipazione attiva di allievi, docenti, ex allievi e genitori al riflesso virtuale della vita reale della scuola attraverso post, news, commenti, foto e video; veicolare e condividere un pensiero e idee formative al di fuori della scuola; educare alla comunicazione». Il nuovo sito ([www.liceovalsalice.it](http://www.liceovalsalice.it)) sarà on line dal 1 novembre. Accanto alla parte «istituzionale», ne conterrà un'altra che riguarderà la vita della scuola «con lanci quotidiani - spiega il professor Paolo Accossato - in continuo aggiornamento corredati da immagini di tutto ciò che viene organizzato all'interno, come tornei,

viaggi di istruzione, seminari, feste, incontri, uscite didattiche, in modo da avere un'informazione costante e dinamica. Il lancio delle "news" sarà a cura della redazione del "Salice", il giornale della scuola che esce da 27 anni e che da novembre sarà on line». Noemi Alkayali è in IV scientifico e faceva parte già negli anni scorsi della redazione del Salice. «Eravamo 10 e ora - racconta - siamo 50: queste novità stanno suscitando moltissimo interesse. Ora ci stiamo organizzando, distribuendoci i compiti». Maria Luce Boetti, V ginnasio: «C'è molto entusiasmo. Impariamo gli aspetti tecnici e al tempo stesso discutiamo le idee che ciascuno è libero di portare». Il progetto implica un aumento di senso di responsabilità: ciò che i ragazzi pubblicheranno contribuirà all'immagine della scuola.

## **Bertolucci, Comencini, Piccioni. Il cinema salvato dai ragazzini** – Fulvia Caprara

ROMA - Sarà per l'innocenza dello sguardo, per la disinvoltura dovuta all'incoscienza, per la timidezza, per il coraggio. Sarà perché sono puri, incontaminati, presi dalla strada, dove hanno imparato a vivere, oppure dal teatro, dove hanno imparato a recitare. Sarà, ma, all'improvviso, negli ultimi mesi, il cinema italiano fiorisce di facce giovani, talenti emergenti, capaci, in vari casi, di portare sulle spalle il peso di intere storie. Succede nel nuovo film di Bernardo Bertolucci, *Io e te*, nelle sale dal 25, dopo l'ottima accoglienza all'ultimo Festival di Cannes, e succede in tante altre opere, presentate a Venezia, e non solo: «Ci sono voluti mesi di ricerche per trovare i due protagonisti - ha raccontato Bertolucci durante le riprese -. Mi piaceva l'idea di avere volti nuovi, mai visti prima sullo schermo». Attori in progress, che diventano maggiorenni tra un ciak e l'altro, e che bisogna filmare in fretta perché, a quell'età succede, cambiano di mese in mese. Di Jacopo Olmo Antinori, cioè Lorenzo, il ragazzo che nel film tratto dal racconto di Niccolò Ammaniti, decide di nascondersi in cantina fingendo di partire con la scuola per la settimana bianca, Bertolucci racconta di averlo scelto a un primo sguardo: «Ha compiuto 14 anni in agosto, noi abbiamo iniziato a girare in ottobre, quando ho visto quei suoi occhi enormi, quella faccia che ricorda tanto Malcolm McDowell, non ho avuto dubbi». Colpo di fulmine anche per Tea Falco (26 anni) che sullo schermo è Olivia, sorellastra-terremoto, tossicomane, sbandata, eppure capace di liberare Lorenzo dai suoi fantasmi adolescenziali: «Bernardo - ha dichiarato Falco a Cannes - è come un bambino, e i bambini sanno fare tutto, è come se dentro di sé contenesse tutte le esperienze di un essere umano, tutte le prospettive. Sia di me che di Jacopo ha saputo cogliere aspetti che riguardavano la nostra vita reale. Di lui il vissuto personale, di me la parte artistica». Sullo schermo la verità funziona, lo dice Roberto Herlitzka, l'aristocratico professor Fiorito del Rosso e il blu di Giuseppe Piccioni: «I bambini e i ragazzi sono sempre gli attori migliori, un vero spettacolo. Conservano, senza esserne coscienti, ancora un po' di quella naturalezza che poi tende a scomparire». Lo sa bene il regista che, intorno alla figura di Angela Mordini (Silvia D'Amico), l'alunna difficile e (in apparenza) bugiarda, ha costruita una parte importante dell'intreccio: «Ho dedicato attenzione particolare ai ragazzi, i non professionisti, alla spontaneità rubata alla loro esperienza diretta, ma anche all'applicazione ostinata sulle pagine di un copione...». Dalla Mostra di Venezia i segnali in favore dell'ultimissima generazione di interpreti sono arrivati numerosi, come mai prima. Una galleria di lineamenti intensi e corpi acerbi, non sempre perfetti, non sempre bellissimi, in assoluta controtendenza rispetto ai diktat delle tv e della pubblicità. Quello che resta, di queste apparizioni, è l'intensità, spesso commovente. Come il passo spavaldo di Francesca Riso (Veronica), reclusa in un appartamento napoletano fatiscente insieme a Alessio Gallo (Salvatore), in uno dei film più applauditi a Venezia, *L'intervallo* di Leonardo Di Costanzo. Colpevole di aver provato a ribellarsi alle assurde leggi della camorra, Veronica torna ragazzina per poche ore, insieme al suo carceriere, scoprendo tratti infantili, offuscati, nelle prime sequenze, dalla protervia di una vita difficile. Cambia in un attimo anche l'espressione di Giulia Valentini, principessa di borgata in *Un giorno speciale* di Francesca Comencini, prima ragazza in gita nella Roma dei bei negozi e delle belle strade, poi futura escort, squallidamente «battezzata» nelle stanze del potere: «Mi ha colpito il suo desiderio di raccontarsi - ha spiegato Comencini - mi sono innamorata della sua risata che mette allegria...». Spesso, davanti alla macchina da presa, l'imbarazzo torna utile, regala una qualità speciale all'interpretazione: «A scuola - raccontano le protagoniste di *Acciaio*, Matilde Giannini e Anna Bellezza, scelte in mezzo ad altre 900 - abbiamo sentito dire che cercavano due personaggi della nostra età, ci siamo presentate e ci hanno prese». Quasi paralizzate dall'emozione erano anche, al Lido, le adolescenti di *Bellas Mariposas*, Sara Podda e Maya Mulas, dirette da Salvatore Mereu in una storia di violenza quotidiana: «E' fantastico - dice il regista - raccontare la formazione e il passaggio delicato dalla pubertà all'adolescenza, un momento fondamentale, con un sentire che non si ripeterà in nessun altro periodo dell'esistenza. Uso spesso non attori, e posso dire che con i ragazzi è più facile». A loro si è rivolto Fabrizio Falco, rivelazione di *Bella addormentata* e di *E' stato il figlio*, vincitore del Premio Mastroianni: «Dedico il riconoscimento ai giovani che, come me, credono in questo lavoro e lo fanno con umiltà, dedizione e pazienza». Forse il nostro cinema può ripartire anche da loro.

**Corsera – 18.10.12**

## **Ma queste sono rivoluzioni senza le donne** - Joumana Haddad

Sin dal marzo del 2011, quando il mondo intero - l'Occidente in particolare - fu travolto dall'euforia delle Primavere arabe, ho avuto modo di esprimere il mio scetticismo verso quegli avvenimenti, in quanto già intuivo i grandi rischi che correavano le donne, malgrado gli slanci iniziali delle varie rivoluzioni. Sono stata criticata da molti, all'epoca, come «uccello del malaugurio». Ma purtroppo gli eventi mi hanno dato ragione, anche se non mi sentirete mai gongolare «ve l'avevo detto!». Avrei di gran lunga preferito sbagliarmi nella mia analisi dei fatti. Chi non le ha viste, tutte quelle donne coraggiose scese in strada in Tunisia, Egitto, Libia e Yemen, per partecipare alle manifestazioni, reclamare la caduta dei dittatori e dare il loro contributo alla rivoluzione? «Le abbiamo viste», dico, ma è un verbo che va usato al passato. Perché difatti dove sono finite quelle stesse donne, ora che vengono erette le nuove strutture degli Stati, ora che si avverte un estremo bisogno di ascoltare la loro voce e di vedere la loro partecipazione attiva e fattiva nel costruire il futuro di questi Paesi, le loro leggi e i loro valori? Che razza di rivoluzioni sono queste, se le donne si accontentano di farsi manovrare come pedine, per finire scartate e relegate in un angolo quando viene il momento di prendere decisioni

cruciali per il futuro del Paese? Che razza di rivoluzioni sono queste, se non sono riuscite a rovesciare i tavoli del patriarcato sulla testa degli oppressori e se promettono una nuova forma di arretratezza - l'estremismo religioso - per sostituire quella appena abolita? E chi sarebbe il vincitore in un gioco che vede metà della popolazione ridotta a una schiera di spettatrici mute - e imbavagliate? Non fraintendetemi: con queste mie parole non intendo affatto tessere una lode ai dittatori e alle dittature. Ma non posso non essere preoccupata dalla crescente influenza dell'estremismo islamico negli ultimi anni in Medio Oriente (tanto nel ramo sunnita che in quello sciita). Non posso non essere preoccupata dal fatto che questo Islam fanatico alimenta la causa dell'estremismo di destra in Occidente. Non posso non preoccuparmi del destino della regione, e specialmente delle donne della regione, se quello che viene dopo la dittatura equivale a una nuova dittatura, ovvero, un regime fondamentalista arretrato che si fonda, tra varie atrocità, su un rincaro di misoginia, violenza, patriarcato, segregazione e intolleranza nei confronti delle donne. Troppo spesso noi arabi siamo costretti a scegliere tra due mostri, e per quanto mi rallegri che il mostro della dittatura sia stato eliminato, vedo con sgomento un nuovo mostro che alza la testa e si prepara a prendere il potere. È fondamentale sbarazzarsi dei dittatori, ovviamente. È importantissimo combattere la fame e l'ingiustizia, non c'è alcun dubbio. È di vitale importanza mettere fine alla corruzione. Ma è altrettanto importante combattere l'estremismo religioso, come pure rispettare e legittimare i diritti e la dignità delle donne, e questo vuol dire sbarazzarsi degli strumenti e dei sistemi del patriarcato che fingono di proteggere le donne e che sfruttano questa cosiddetta protezione al fine di giustificare l'oppressione. Anzi, ciò che aggrava la situazione è sentir dire da alcune donne che essere trattate con tanta superiorità fa parte delle loro «scelte». Potrebbe anche darsi, se per scelta esse intendono «annientamento» o «lavaggio del cervello». Perché come si può mai parlare di scelta quando non esistono alternative? O quando l'alternativa è finire ostracizzate, o aggredite, o imprigionate, o persino uccise? Pertanto mi chiedo se le rivoluzioni che si sono verificate e che si stanno ancora verificando nel mondo arabo possano definirsi anche rivoluzioni delle donne: in questo senso, si tratta di vere rivoluzioni? Sotto i perfidi regimi arabi (quelli rovesciati e quelli che a breve cadranno, senza ombra di dubbio), fondati per la maggior parte sul disprezzo della donna e sulla negazione dei suoi diritti, non posso fare a meno di chiedermi: quando verrà il giorno in cui la donna del mondo arabo si stancherà di invocare «datemi i miei diritti» per urlare «i miei diritti me li prendo con le mie stesse mani»? Quando capirà che i suoi diritti non sono un lusso, ma la chiave di volta di tutto? Quando capirà che non è nata per sposarsi, fare figli, obbedire, nascondersi e servire i maschi della famiglia? Quando capirà che tutti i discorsi di democrazia sono chiacchiere vuote senza l'affermazione della sua uguaglianza con gli uomini? E che tutti i discorsi di libertà sono scempiaggini se le sue libertà civili non vengono rispettate? E che tutti quei discorsi di cambiamento e modernizzazione non valgono un fico secco se la sua situazione, la sua posizione e il suo ruolo non vengono rivalutati? Quando comincerà a infuriarsi per le offese e le ingiurie che le sono rivolte a ogni istante e che mirano ad annientarla giorno dopo giorno, in ogni ambito della vita? E quando, infine, la smetterà di contribuire al rafforzamento del sistema patriarcale, con i suoi valori retrogradi? In breve, quando esploderà la «bomba» delle donne arabe? E mi riferisco alla bomba delle loro capacità, ambizioni, libertà, forze e fiducia in sé stesse; la bomba della rabbia per tutto quello che è stato loro imposto, e che spesso esse accettano senza osare criticare. Le donne che vivono nella nostra parte del mondo sono gravemente discriminate in tanti modi che costituiscono vere e proprie violazioni dei diritti umani, dai delitti d'onore al matrimonio delle bambine, dal test di verginità alle mutilazioni genitali, dal divieto all'istruzione alle limitazioni alla libertà di movimento fino alla posizione di inferiorità in campo sociale, economico e formativo, e via dicendo. Ma la difesa delle donne non deve limitarsi a diventare uno slogan esclusivamente femminile. Gli uomini sono i compagni indispensabili nella lotta contro le ingiustizie inflitte alle donne che nascono da un'arretratezza in vari ambiti, politici, militari ma soprattutto religiosi, contesti e sistemi che, proprio come la mitica idra, fanno man mano spuntare nuove teste per ognuna delle vecchie che viene recisa. Per questo motivo ci occorre un nuovo tipo di uomo, l'uomo che non ha bisogno di opprimere le donne, negare i loro diritti e disprezzare i loro sentimenti per sentirsi «virile». Ma ci occorre anche un nuovo tipo di donna, quella donna che saprà lottare con le unghie e con i denti per ottenere i suoi diritti senza dover ricattare o cancellare gli uomini. Vogliamo donne che non si limitino a sostituire il patriarcato con il matriarcato, ma che aspirino a una vera collaborazione e solidarietà con il genere maschile. «Primavera araba», davvero? Per quanto ne so io, ci si prospetta un nuovo inverno, oppure una primavera semplicemente cosmetica. La soluzione? Ce n'è una sola. Non si tratta di rappezzare il muro che abbiamo davanti, non si tratta di augurarsi che sparisca di colpo. Non si tratta di negare la sua esistenza, né di pregare per la sua distruzione. La soluzione è distruggere, distruggere e distruggere. E ricostruire. Ricostruire insieme, uomini e donne, mano nella mano. È questa la vera battaglia di cui abbiamo bisogno. È questa la vera rivoluzione che ci meritiamo.

*(traduzione di Rita Baldassarre)*

## **Pennac, saga familiare contro l'incubo della spazzatura** - Giuseppina Manin

PARIGI - Il business del futuro? Ripulire il mondo. Un affare sicuro visto che di monnezza di ogni tipo straborda il pianeta. Plastiche eterne, rifiuti più o meno tossici che, convogliati dalle correnti, finiscono in gran parte per approdare in una zona morta del Pacifico, a formare una sconfinata landa desolata e maleodorante. Un nuovo continente, il sesto dell'orbe terraqueo, scoperto per caso da un velista solitario che ci era finito dentro. Quest'incubo reale ha ispirato a Daniel Pennac, scrittore dal tocco surreale, padre del celebre monsieur Malaussène, una nuova pièce grottesca e tragica, *Il sesto continente*, l'altra sera accolta con molti applausi e risate alla prima mondiale nel teatro delle Bouffes du Nord, spazio storico di Peter Brook. A metterlo in scena è la giovane e fantasiosa Lilo Baur, cresciuta alla scuola del grande regista inglese. Un paradossale apologo sullo sporco e sul pulito raccontato attraverso tre generazioni di una famiglia: il nonno minatore che come riscatto dal buio e dal carbone si mette a fabbricare sapone, suo figlio che trasforma quella piccola impresa artigianale in una industria della pulizia non solo dei corpi ma anche delle città. E infine il nipote Theo, un idealista deciso a diventare il pulitore del mondo. Ma dato che nulla si crea, nulla si distrugge ma tutto si può trasformare in denaro, risolve il problema della polluzione universale scaricandola in una zona

incontaminata del Pacifico. Affari d'oro, utili a non finire visto che quella pattumiera galleggiante potrebbe diventare un'inedita quanto esclusiva meta turistica per amanti del trash. Per evocarne il lugubre fascino Lilo Baur ha riempito la scena di cumuli di sozzure varie e sacchetti di plastica che, come per magia, si gonfiano e ondeggiando leggeri come fossero meduse e trasformando lo spazio in un fondale marino. Spettacolo suggestivo e allarmante, Il sesto continente è nato in Italia, al centro culturale Il Funaro di Pistoia, ed è coprodotto dal Teatro Stabile Carignano di Torino dove approderà il 14 novembre. «Tutto nasce dall'idea di portare in scena una storia sul sapone - racconta Pennac - . Approfitando del lungo stage al Funaro, con la regista e gli attori abbiamo cominciato a discutere sui binomi pulizia-ricchezza, povertà-sporcizia. Associazioni che innescano paradossi pericolosi, perché più ci si lava, più si tiene pulito il nostro habitat, più si inquina il pianeta. Quella di Theo e la sua famiglia è una sorta di tragedia greca burlesca. La nostra ossessione per la pulizia, ipocondriaca e suicida insieme, ha sollecitato gli attori a una serie di improvvisazioni su cui ho creato la struttura del testo». Quanto al sesto continente, confessa che è stata una scoperta in corso d'opera. «Non ne sapevo l'esistenza, ma mi è parso emblematico di tutto il discorso», assicura lo scrittore che tra una settimana, sempre alle Bouffes, salirà in scena per un monologo dal suo Diario di un corpo , appena uscito da Feltrinelli. «Sarò il narratore di me stesso, ponendomi in ascolto di ogni sorpresa che il nostro corpo ci offre fino alla morte».

## **Triangolo amoroso del giovane Bizet** - Paolo Isotta

Bizet aveva venticinque anni quando scrisse I pescatori di perle. La fama del suo nome quale grande compositore è legata alla successiva Carmen ma noi sappiamo ch'egli disprezzava quest'Opera e avrebbe voluto scrivere tutt'altro, egli essendo un wagneriano che poteva permettersi di esser tale. La partitura è raffinatissima e dona tale spazio al balletto che uno sarebbe tentato di definirli, i Pescatori, non un'opéra lyrique ma un'opéra ballet. La vicenda si può inquadrare pensando a una Canzone di Saint-Saëns che si chiama Désir de l'Orient. Il gusto esotistico del quale aveva per primo scritto il sommo Mario Praz permea la vicenda e blandamente la partitura, con cascate di abbellimenti per il soprano che imitano scale orientali. La vicenda è apparentemente quella del consueto triangolo amoroso; in realtà adombra un rapporto di intima amicizia tra tenore e baritono che non può non leggersi in chiave omosessuale. Si svolge a Ceylon e vede i cori della popolazione e, distinti, quelli dei pescatori che si gettano nei fondali per raccogliere le perle che verranno trasformate nel prezioso gioiello. Il tempio di Brahama attende una sacerdotessa che celebri incessantemente il culto: essa arriva, ed è il soprano velato che dovrà giurare di non aver più famiglia, amici, amanti. Ma con un antico amante si rivede e il rapporto riaccende per fatalità contro la quale lottare è impossibile: il tenore, al quale sono affidate le Romanze più belle, alcune delle quali addirittura eccezionali, si da esser bastevoli per assicurare l'eternità della fama a Bizet. Il baritono, che ha una parte acutissima spingentesi fino al Sol , e il basso, sono anch'essi ampiamente locupletati. L'orchestrazione e strumentazione sono di gran dottrina e tali da produrre sempre una sensazione di leggerezza che si confà allo stile orientale. Ascoltando i Pescatori uno non penserebbe mai alla Carmen; se si volesse fare un accostamento, non si penserebbe mai a Meyerbeer o ai compositori italiani che pure Bizet così bene conosceva; il primo accostamento, e guai a chi pensasse che faccio un paradosso, è Offenbach. Il San Carlo di Napoli mette in scena il capolavoro dopo cinquant'anni di assenza. È un grande successo perché il pubblico napoletano è il migliore d'Italia; oltre a essere il San Carlo il teatro più bello del mondo. Il successo è meritato. Il maestro Gabriele Ferro dirige con peritissima tecnica e grande facilità: la sua parte è difficile, ha dovuto provare a lungo. I migliori in campo sono il tenore Dmitry Korchak e il soprano Patrizia Ciofi, la dizione francese della quale è così perfetta da esser superiore a quella delle sue colleghe d'oltrealpi. Gli altri sono il baritono Dario Solari e il basso Roberto Tagliavini. Raramente ho visto uno spettacolo così bello e aderente alla musica. Esso si deve alle scene di Giorgio Ricchelli e ai costumi di Alessandra Torella e alla coreografia di Annarita Pasculli; la regia elegante nel dominare il coro e i balletti, ponendo poi i protagonisti in zone deputate del palcoscenico e facendoli muovere non realisticamente ma idealmente, né troppo né troppo poco, è di Fabio Sparvoli.

## **«Chi comanda è solo». Marchionne senza mediazioni**

MILANO - Prima follemente esaltato: mai una pur pallida critica, specie di santino mediatico disegnato a suon di lodi tanto dalla destra quanto dalla sinistra. Poi follemente detestato: impopolare, molto impopolare parlar bene di Sergio Marchionne, sorta di diavolo, ormai, qualsiasi cosa dica o faccia. Non solo quando ci mette del suo. Anche quando quel che dice o fa è alla virgola roba per la quale, nella fase uno, veniva sommerso dagli applausi. Questa, per esempio: «La Fiat ha le capacità per crescere ancora e far avanzare l'Italia, ma il Paese deve creare le condizioni e il clima che consentano davvero il cambiamento. Dobbiamo giocare una partita in un mercato che non conosce il concetto dell'etica. Se non ci saranno le condizioni per giocarla, se ci saranno blocchi politici, finanziari o economici, la Fiat sposterà la sua partita da qualche altra parte». Avvertimenti lanciati oggi, negli ultimi anni, dal Marchionne presentato come «un ricattatore»? Potrebbero esserlo. Sono in realtà del 15 ottobre 2007. Quando ancora aleggiavano le benedizioni e lui era, persino per Rifondazione comunista, il «borghese buono», illuminato, di cui addirittura la Fiom torinese diceva «il problema è che ci scavalca a sinistra». Il fatto banale è che quasi niente è mai tutto nero o tutto bianco. A Marchionne piacerebbe (forse) un rap di Jovanotti: «C'è una terra di mezzo tra il torto e la ragione, la maggior parte del mondo la puoi trovare là». Sarebbe dunque d'accordo anche su questo: ognuno è ovviamente libero di decidere dove collocare lui, il marziano che nel 2004 arrivò, salvò la Fiat, e poi finì (c'è tuttora) in un lungo tunnel conflittuale con il Paese. È però vera, pure, almeno una cosa di cui a volte si lamenta. L'immagine netta, forte, rude, controversa, bianco-nero, Jekyll-Hyde, che è certo spesso strumentalizzata ma che lui comunque contribuisce ad alimentare, è di solito un'immagine «filtrata», interpretata, mediata. Sono, forzatamente, sempre le «parole degli altri» a raccontarlo. Perciò nasce un libro Rizzoli-Etas, curato da Francesco Bogliari, che elimina il più possibile proprio la mediazione. Chi comanda è solo - Sergio Marchionne in parole sue, terzo testo di una collana che ha già «narrato» allo stesso modo Steve Jobs e Bill Gates, è costruito solo con estratti originali di otto anni di discorsi ufficiali, interviste,

dichiarazioni testuali del numero uno Fiat-Chrysler. «L'alfabeto Marchionne», come Bogliari sintetizza il lavoro che sarà nelle librerie dal 24 ottobre, non punta a dire se il manager abbia di volta in volta ragione o torto, se sia coerente o si contraddica, se sia un genio o un bluff. Punta all'esatto opposto: fornire «in presa diretta» una chiave a «tutti coloro - ammiratori o critici - che vogliono farsi un'opinione personale sul manager italiano più internazionale di tutti». Fondamentale allora, è evidente, il Marchionne-pensiero su industria, leadership, competitività, sindacato, globalizzazione, cultura aziendale, banche, salotti, economia reale e di carta, sistemi nazionali e sovranazionali. Aiutano però, molto, anche le citazioni cult dei suoi discorsi. E non stupirà nessuno accorgersi che passa da Bruce Springsteen a Nietzsche, da Mandela a Einstein, da Garcia Marquez a Roosevelt. Ma mai, neppure per distrazione, dalla politica contemporanea italiana (i giudizi, vedi il brutto inciampo su Matteo Renzi, sono un altro capitolo).

## **Quando il diavolo tenta Abele** - Giorgio Montefoschi

Il Master di Ballantrae, di Robert Louis Stevenson, che oggi possiamo leggere nella nuova traduzione, molto buona, di Simone Barillari pubblicato dalla casa editrice Nutrimenti, è un romanzo notturno. Quasi tutte le sue scene fondamentali si svolgono di notte. E, anche quando non si svolgono di notte, sono notturne, e comunque oscure. La loro oscurità, fonda, impenetrabile, è quella che terrorizza i bambini; quella nella quale si muovono gli adulti, quando perdono il lume della ragione, o si lasciano tentare dal demonio; l'angelo che un tempo sapeva cosa fosse la luce, e ora l'ha smarrita per sempre. In una lettera, parecchio citata, a Henry James (curioso che i due protagonisti del Master, che è l'esatto opposto di tutti i romanzi del destinatario della lettera, si chiamino Henry e James) Stevenson scrisse: «Quanto al mio romanzo, si tratta di una tragedia». Ma le tragedie, ancorché non dichiarate, propongono una liberazione. Il Master di Ballantrae non propone nessuna liberazione finale. È un romanzo sulla paura e sul male che al lettore non lascia scampo. Da un punto di vista strettamente letterario, invece, è un romanzo avventuroso (talmente avventuroso, talmente spericolato nell'architettura della trama da far dubitare, a proposito della terza e ultima parte, il suo stesso autore), nel quale l'indagine psicologica corre sul filo delle lame che si incrociano, si contenta delle parole affannate e scabre che talvolta i protagonisti sembrano pronunciare come in sogno, risponde a una meccanica tanto istantanea quanto implacabile di semplici sguardi. Siamo sulla costa Sud-Ovest della Scozia, alla metà del Millesettecento. Nel castello di Durrissdeer vive l'antica e nobile famiglia dei Durie: composta da un padre vedovo, cupo, amante delle buone letture; dal primogenito James; dal secondogenito Henry; da una cugina, Alison, erede di una cospicua fortuna in America, cresciuta insieme a loro. Come verremo presto a sapere, i due fratelli sono il contrario l'uno dell'altro. James (il prediletto di suo padre) sembra possedere tutte le doti che Lucifero gli mette a disposizione per farsi amare e detestare nello stesso tempo: è un prepotente e un materiale, che però legge l'Enriade di Voltaire e la Pamela di Richardson oltre a difficili libri di matematica, e la sera, di fronte alle braci spente del camino, sa sfiorare il braccio del vecchio lord con una tenerezza infinita; è un donnaiolo privo di scrupoli, frequentatore delle peggiori bettole, capace di rapire il cuore timoroso e semplice di sua cugina; è violento, arrogante, sprezzante e, nello stesso tempo, tanto persuasivo nel cantare antiche ballate malinconiche da far sorgere le lacrime persino sulle ciglia di chi vorrebbe ammazzarlo. Henry è un ragazzo privo di doti particolari; è «onesto e solido»; attento amministratore delle proprietà; incerto nell'esprimersi; frenato da una pericolosa fragilità dei nervi. Caino e Abele. L'occasione che fa scoppiare l'odio di James (abituato a non essere contraddetto) e il latente istinto di ribellione di Henry, nasce da un evento storico (il tentativo della dinastia degli Stuart di riappropriarsi del trono di Scozia e poi di quello di Gran Bretagna) che mette in seria difficoltà la famiglia Durie: stare con i pretendenti o col re? È un intreccio politico assai complicato che ha importanza relativa nell'economia profonda del romanzo. Il punto è un altro: quale dei due fratelli dovrà rimanere a casa e quale dei due dovrà andare a dimostrare il suo valore in battaglia? Entrambi vorrebbero la battaglia. Viene dunque lanciata una moneta: testa o croce. È la moneta del destino: vince James. Riassumere diligentemente la trama del Master di Ballantrae (raccontata da un testimone di quasi tutte le vicende, tale Mackellar, fedele servitore della famiglia e di Henry, e poi da altri personaggi che si aggiungono al narratore principale, come si conviene a tutte le trame che non hanno un solo ingranaggio, ma decine, centinaia, e si perdono, si nascondono) è praticamente impossibile; e inutile in realtà. Al lettore è sufficiente sapere che James morirà in battaglia, quantomeno è dato per morto, e riapparirà dopo molti anni a Durrissdeer, povero e affamato di danaro; che Henry, ormai Master di Ballantrae, è sposato con la cugina e padre di una bambina; che la quiete del castello viene infranta; che il desiderio di vendetta nutrito da James per quella che lui ritiene una doppia usurpazione (il titolo e la moglie) si accompagna alla «pura e semplice delizia nell'esser crudele, come si riscontra a volte nei gatti, e i teologi ci spiegano che è il diavolo»; che questa crudeltà si indirizza principalmente nel corteggiare la moglie di Henry e nell'umiliare lui; che una sera James dirà a Henry: «Non ho mai conosciuto una donna che non abbia preferito me a te, e che, penso, non continui a preferire me»; che dopo questa offesa ci sarà un duello al lume delle candele, in un bosco, nel quale James cadrà morto, ma che dopo neppure un'ora il morto è scomparso, non si troverà più; che dopo anni e anni, quando è nato un secondo bambino, Alexander, il morto si rifarà vivo, insieme a un misterioso personaggio, tale Secundra Dass, incontrato in India; che riprenderà la tortura, riprenderanno le richieste di danaro; che Henry e la moglie decideranno di rifugiarsi in America, per scappare al demonio, e il demonio li inseguirà; che Henry, perseguitato dall'odio, comincia a odiare a sua volta e architetta un piano per il quale James, alla caccia di un suo tesoro nascosto nelle terre selvagge abitate dagli indiani, dovrà essere ucciso da chi lo scorta; che James cadrà nel tranello e sarà ucciso e sepolto, e di nuovo, una terza volta, seppure per una frazione di secondo, dopo una settimana, resusciterà sotto le mani del mago Secundra Dass; che Henry, vedendo gli occhi del fratello che si riaprono, morirà di colpo. Questa, per sommi capi, la trama. Ma, a prescindere dalla trama, quale intensità, quale vertigine nei momenti culminanti in cui esplodono il male e la paura! E quale febbre in quelli che li seguono, e ancora li precedono, e ancora li seguono in una catena di angosce, di presagi, di incubi! C'è qualcosa di più pauroso, di più sconvolgente della riapparizione o del risveglio di un morto? «Non è di questo mondo - grida a un tratto Henry, vicino alla follia - né lui, né il nero demonio alle sue dipendenze. Gli ho conficcato la spada nel ventre con le mie mani!». Si sbaglia. Il demonio non è alle dipendenze del fratello cattivo. Il

demonio ha conquistato l'anima del fratello cattivo; e ora vuole anche la sua: vuole anche l'anima del fratello buono. E finché non se la prende, insieme al suo corpo, non è sazio. Vuole Caino e Abele. Vuole tutto. E ai due sepolcri affiancati sperduti nella foresta, ai due fratelli degradati dall'odio, immobili, uno accanto all'altro, sotto un metro di terra indurita dal ghiaccio, non prospetta nessuna resurrezione.

***l'Unità – 18.10.12***

## **Terra di pace e di scienza – Pietro Greco**

«Noi dichiariamo qui pubblicamente la nostra fede nell'unità europea: una fede che noi crediamo condivisa da molti». Primavera 1915. L'Europa è in fiamme. Da sei mesi è iniziata la Prima guerra mondiale. Da qualche mese la Germania ha invaso il neutrale Belgio e l'esercito tedesco è giunto a 40 chilometri da Parigi. Sui fronti di un intero continente infuria una battaglia che è, letteralmente, senza esclusione di colpi. A Berlino due scienziati, un fisico e un fisiologo, fanno circolare un pericoloso appello: è l'Aufruf an die Europäer. Il Manifesto agli Europei, in cui si chiede di smetterla di combattersi come nemici e iniziare a vivere come fratelli. Il fisico è Albert Einstein. E il suo appello, redatto con il fisiologo di origine russa Georg Friedrich Nicolai, sostiene che se i popoli del Vecchio Continente vogliono salvare la loro civiltà, il loro livello di benessere e vivere in pace, devono unirsi. Devono creare un'Unione Europea. L'appello non ha grande fortuna. Raccoglie solo altre due firme, oltre quella dei proponenti. Tutti rischiano la prigione. Ma l'Aufruf an die Europäer (ri)conferma due cose. Che Einstein non è solo un grande fisico, ma anche un fine politico: il suo appello arriva trent'anni prima di quello, redatto in condizioni non meno drammatiche, a Ventotene da Altiero Spinelli. E dimostra, anche, che nell'assegnazione del Premio Nobel per la Pace 2012 all'Unione Europea, che ha assicurato oltre 60 anni di (quasi) assenza di conflitti per la prima volta nella storia del Vecchio Continente, la scienza – o meglio, gli scienziati – hanno avuto un ruolo notevole: sia perché la scienza è stata ed è tuttora uno dei grandi collanti nella costruzione dell'identità europea, sia perché la scienza ha sempre preceduto la politica nel realizzare concretamente le istituzioni dell'Europa unitarie. È possibile individuare un secolo in cui è nata la scienza moderna, il Seicento. Ma, sosteneva Paolo Rossi, il grande storico delle idee scientifiche scomparso nei mesi scorsi, non è possibile individuare un luogo, perché quel luogo è semplicemente l'Europa. Nel Seicento nasce una comunità – la Repubblica della Scienza – formata da italiani, francesi, inglesi, tedeschi, polacchi, belgi, olandesi che hanno i medesimi interessi e i medesimi valori. Uniti nel tener fuori dalla porta della loro peculiare dimensione la politica e la religione. Gli interessi dei membri di questa Repubblica virtuale, riguardano la conoscenza intorno alla natura. I valori sono certo quelli indicati da Robert Merton: il comunitarismo, l'universalismo, il disinteresse, l'originalità e lo scetticismo sistematico. Ma anche il «pensare europeo» – il sentirsi membri di un'unica cultura – e il pensare «per la pace», perché, come diceva Francis Bacon, la scienza non deve essere a beneficio di questo o di quello, ma dell'intera umanità. All'origine della scienza c'è dunque un'idea di Europa, unita e in pace. Un'idea tanto più singolare, perché nata mentre l'Europa, proprio come nel 1915, si trova divisa e in fiamme. Mentre sono in corso guerre, come quella dei trent'anni, che mietono vittime a milioni. La scienza offre agli Europei del Seicento una visione alternativa a quella del continuare a combattersi. La stessa cosa accade con l'appello di Einstein. E poi ancora, alla fine della seconda guerra mondiale, con la proposta, visionaria, di uno scienziato italiano: Edoardo Amaldi. Dobbiamo uscire dalla logica della divisione e del conflitto, pensa il «fanciulletto» di via Panisperna, dobbiamo costruire ponti di pace. E non c'è nulla di meglio per realizzare il primo ponte di pace nell'Europa uscita distrutta dalla guerra che unire tutti i fisici del continente in un unico, grande laboratorio. In un laboratorio europeo. Anzi, in un laboratorio che esprime l'unità europea. Le idee maturate da Amaldi alla fine degli anni '40 incontrano fiere opposizioni, anche tra i fisici. Sia americani che europei. Ma alla fine la sua tenacia, unita a quella di pochi altri colleghi ma anche politici, si realizzano. Nel 1952 il grande laboratorio viene realizzato a Ginevra, frutto dello sforzo comune di 12 paesi europei che sette anni prima erano ancora in guerra tra loro. Amaldi è il primo direttore generale del laboratorio. Infine, il 29 settembre 1954, nasce ufficialmente il Cern, il Centro europeo di ricerche nucleari. È la prima istituzione dell'Europa unita. È la prima prova provata che Einstein aveva ragione: l'Europa può costruirsi in pace e costruire la pace. Il premio Nobel per la pace all'Unione Europea giunge nel 2012. Un anno in cui l'idea di unione europea ha subito, forse, la massima erosione da sessant'anni a questa parte. Ma anche l'anno in cui a Ginevra il Cern – il più grande laboratorio di fisica al mondo – ha raggiunto quello che potrebbe rivelarsi il suo massimo risultato: aver dimostrato l'esistenza del bosone di Higgs. Ancora una volta la scienza sembra indicare la strada all'Europa.