

Le ceneri della vendetta - Luisa Betti

Carmela è una vittima collaterale di femminicidio, la 110 dall'inizio dell'anno, in un elenco che oltre alle donne uccise per mano di mariti, fidanzati o ex, si aggiungono figli, nuovi partner, e anche bambini uccisi per vendetta o perché vicini alla vittima da punire. Morta a 17 anni, Carmela ha fatto scudo con il suo corpo per salvare la sorella dalle 20 coltellate che Samuele - 23 anni ed ex fidanzato di questa - sferrava sulle guance, sul mento, alla schiena di Lucia, 18 anni. Una storia, come quella di tante altre donne e ragazze perché il femminicidio non ha età, che ha tutti i tratti della violenza e della volontà di controllo che poco ha a che vedere con l'amore e che nella sua estrema conseguenza si esprime anche con l'annientamento materiale del corpo della donna. Nella sua confessione Samuele spiega lui stesso perché che non ce l'aveva con Carmela: «L'ho colpita per sbaglio - dice - ce l'avevo con Lucia». Samuele voleva Lucia come una cosa che si possiede e su cui si esercita il proprio potere, come in una cultura in cui il maschio possiede la femmina che è solo sua, e dato che quella "cosa" gli aveva risposto con un "no", Samuele la seguiva, le stava alle costole e la minacciava perché la rivoleva indietro. Nell'ultimo sms, pochi giorni prima dell'agguato, le aveva scritto: «Cenere sei e ceneri ritornerai». Un fatto di cui non erano a conoscenza i genitori, ma i carabinieri sì, perché come riporta un amico di scuola, Lucia era andata da loro che le avevano consigliato «di cambiare numero». Ora Samuele è in carcere per omicidio volontario premeditato, ma questa è una morte che si poteva evitare, come il 70% dei femminicidi che, in Italia e in Europa (Rapporto Onu 2012), si consumano all'interno di relazioni intime e che hanno avuto segnalazioni a forze dell'ordine, servizi sociali, strutture antiviolenza. Il cambiamento di cultura necessario per abbattere il femminicidio, parte dalla valutazione e dall'importanza che questi fatti hanno, e dal ribaltamento dei ruoli attribuiti alla donna nella società, nella politica, nel privato: ruoli legati a stereotipi esasperati che hanno ridotto la donna a un corpo su cui il maschio, di ogni età o estrazione sociale, può esercitare il suo potere senza freno. Questo modo di pensare ha come conseguenza la tiepida attenzione al problema e facilita l'impunità dei responsabili che spesso godono, nei tribunali, di attenuanti che richiamano al delitto d'onore cancellato nel 1981. Carmela è stata uccisa forse anche perché i carabinieri non hanno dato peso all'allarme lanciato da Lucia sulla persecuzione dell'ex fidanzato, una cosa che succede spesso nelle caserme quando una donna chiede aiuto perché vittima di violenza domestica o minacciata da un ex. Mesi fa il governo italiano è stato redarguito dalle Nazioni Unite «per il suo scarso e inefficace impegno nel contrastare la violenza maschile nei confronti delle donne», «per l'allarmante numero di donne uccise dai propri partner o ex-partner», «per il persistere di tendenze socio-culturali che minimizzano o giustificano la violenza domestica»: raccomandazioni che vanno a colpire l'humus su cui i femminicidi proliferano ma a cui l'Italia non dà ascolto. Dieci giorni fa l'Italia ha firmato la Convenzione di Istanbul del Consiglio d'Europa sulla prevenzione e la lotta contro la violenza sulle donne e la violenza domestica, sapendo che senza ratifica non è attuabile nel nostro Paese. Nel 2013 il Comitato Cedaw chiederà al governo italiano cosa ha fatto contro il femminicidio e rischia di fare ancora una pessima figura. L'invito a politiche immediate - come nella Convenzione contro il femminicidio "No More!" - e la revisione del Piano Nazionale varato dalla ex ministra Carfagna, è un buon consiglio.

Rivoluzione macrobiotica - Daniele Balicco

Più il capitalismo si sviluppa, più costruisce la fame. Di questo era sicuro Amedeo Bordiga, primo e sconosciuto padre del comunismo italiano. In una serie di articoli sulla questione agraria pubblicati tra il 1953 e il 1954, Bordiga sostiene con chiarezza lapidaria una tesi semplice, benché sconcertante: «Mai la merce sfamerà l'uomo». Sembra quasi paradossale, ma a distanza di settant'anni, la sua proverbiale rigidità ideologica parla al nostro presente con più chiarezza di molti sofisticati strumenti teorici. Basta scorrere il documento che ogni anno la Fao pubblica sullo stato dell'insicurezza alimentare nel pianeta per trovare, in quella sequenza implacabile di numeri e grafici, più di una conferma a quest'antica tesi; che poi è marxiana. Stando solo ai dati pubblicati quest'anno, nel pianeta un abitante su otto soffre la fame; si stimano, più o meno, 870 milioni di persone, la maggior parte in Africa. E tuttavia questo dato macroscopico rivela solo la contraddizione primaria della logica produttiva che ci governa. Perché un'analisi comparata anche solo di pochi fattori eterogenei, ma determinanti per la produzione alimentare - stato dell'humus dei terreni agricoli, qualità dei semi coltivati, inquinamento delle falde, deforestazione, consumo di acqua e di energia fossile, sfruttamento del lavoro - ci mette immediatamente di fronte ad un groviglio inestricabile di problemi gravissimi che questo modo di produzione ha causato, continua a moltiplicare, e a cui non sa dare soluzione alcuna. Per questa ragione serve a poco - lo sostiene perfino la Fao - aumentare la quantità prodotta di cibo, mantenendo l'attuale struttura produttiva mondiale. Perché è il modo e la qualità della sua produzione che va radicalmente ripensata; senza perdere altro tempo. Può sembrare incredibile, ma una parte importante di questi immani dilemmi planetari sono stati sciolti con una serie di proposte pratiche, sperimentate in oltre quarant'anni di lavoro, da un piccolo movimento italiano: il movimento dei centri Upm (Un punto macrobiotico) di Mario Pianesi. La storia di questa associazione, organizzata in una rete di piccole realtà (ristoranti, negozi, cooperative, forni, piccole imprese, centri culturali) disseminate a macchia di leopardo un po' in tutt'Italia e coordinate da una segreteria centrale a Tolentino, in provincia di Macerata, è la storia di un movimento autonomo che è stato capace di costruire - senza aiuti dallo Stato e pubblicità alcuna - un intero ciclo produttivo protetto in una sorta di mercato autoregolato e una rete internazionale di cooperazione scientifica di primissimo livello. Da anni, infatti, scienziati e medici provenienti da paesi come Cina, Tailandia, Mongolia, Pakistan, Tunisia, Palestina, Libia, Costa d'Avorio, Guinea, Cuba, Haiti, senza contare delegati Onu, Fao e Unesco, cooperano continuamente con Pianesi e il suo movimento. Ma per quale ragione medici e ricercatori di mezzo mondo si sono messi a seguire le sperimentazioni agricole, alimentari e mediche ideate e realizzate da Mario Pianesi? Anzitutto per una constatazione evidente: rifacendosi ad alcuni principi base dell'antica sapienza cinese (il monismo dinamico Yin e Yang e la teoria delle cinque trasformazioni) Pianesi sembra aver trovato il punto archimedeo attraverso cui risolvere una serie di problemi eterogenei in modo efficace, definitivo ed economico. Partiamo dall'ambiente. L'agricoltura

proposta dal suo movimento è la Policoltura Ma-Pi. Questo metodo presuppone: esclusione assoluta di prodotti chimici di sintesi, consociazione di colture (cereali, verdure, legumi, alberi da frutto) sullo stesso terreno, recupero di antiche varietà di semi e loro auto-riproduzione spontanea e infine piantumazione di alberi da frutto ogni 5 metri. Proviamo a fare un calcolo. Secondo la Fao la superficie agricola utilizzata nel mondo è di circa 45 milioni di km quadrati. Se tutti fossero trasformati seguendo questo modello ci troveremmo di colpo con miliardi, miliardi e ancora miliardi, di alberi in più. Non è dunque un caso se l'Accademia delle Scienze della Mongolia collabora ormai da anni con Pianesi per il suo programma di riforestazione nazionale. Nelle Marche, che è la ragione dove la rete dei punti Upm è particolarmente fitta, più del 10% del territorio è ormai coltivato seguendo questo metodo. Numerosi i vantaggi: i contadini diventano autonomi economicamente grazie alla pratica dell'autoriproduzione delle sementi e alla vendita diretta dei prodotti nella rete Upm, con cui scavalcano la grande distribuzione; l'habitat naturale così coltivato ritrova rapidamente un equilibrio, e lo testimonia il fatto che già dopo pochi anni si ripopola di animali selvatici; la qualità organolettica dei prodotti coltivati è eccezionale; l'uso dell'acqua per l'irrigazione, grazie alla piantumazione di alberi da frutto ogni 5 metri, si riduce moltissimo. Quindi: agricoltura, ambiente, economia. La Macrobiotica (dal greco classico: «grande» «vita») però non si era mai occupata, prima di Pianesi, di agricoltura e mercato, essendo una disciplina filosofica interessata soprattutto alla dietetica come medicina. La sua conoscenza in Occidente è stata mediata dagli insegnamenti di un Maestro giapponese, vissuto nella prima metà del secolo scorso: George Ohsawa. Insegnamenti che Pianesi approfondisce e rielabora, avendoli però prima sperimentati su di sé in maniera del tutto autonoma, ancor prima di conoscerli. Prova storica vivente di una tesi che ha sempre persuaso Theodor Adorno: ciò che è stato pensato compiutamente deve poter essere pensato anche in altri luoghi e da altre persone. Rielaborando personalmente gli insegnamenti di Ohsawa e del suo discepolo Muramoto (del cui libro più importante - Il medico di sé stesso - Pianesi ha da poco curato la nuova versione italiana per le edizioni Feltrinelli) la macrobiotica pianesiana orienta una parte del sistema di produzione che ha inventato verso un uso sapiente della dietetica come medicina. E così il cerchio si chiude: gli alimenti naturali prodotti con la Policoltura Ma-Pi diventano la base di efficaci diete curative. Fra le moltissime sperimentazioni in corso soprattutto in Asia, in Africa e in Sudamerica - ma stanno iniziando anche in Italia (vedi intervista in basso) - va ricordata almeno quella che da dieci anni coinvolge l'Istituto Finlay di Cuba dove si stanno testando, sotto la supervisione della dottoressa Carmen Porrata, le diete Ma-Pi soprattutto nella cura di malattie metaboliche degenerative come il diabete mellito di tipo 2. Facciamo di nuovo un rapido calcolo. L'Italia spende ogni anno, solo per la cura clinica del diabete, più di nove miliardi di euro. Visti i risultati ottenuti nelle varie sperimentazioni internazionali, e visto che queste diete sono davvero molto economiche, se venissero testate in modo diffuso anche in Italia, il nostro Stato potrebbe risparmiare una quota consistente di questi investimenti, anche se questo non renderebbe particolarmente felice la lobby delle case farmaceutiche. Insomma, come si può capire quello che più sorprende dell'attività di questo movimento è l'efficacia con cui è stato in grado di ricostruire una vera e propria totalità politica: ambiente, agricoltura, alimentazione, medicina ed economia. E soprattutto il fatto che questa prefigurazione di un habitat umano più equilibrato e meno distruttivo esista già, sia operativa, si stia espandendo, sia esportabile. È come se Pianesi e la rete dei centri Upm fossero riusciti a ricostruire dal basso e in assoluta autonomia un vero e proprio modo di produzione reticolare - marxianamente orientato al valore d'uso - e, contemporaneamente, una rete di mutuo soccorso mondiale orientata a difendere le forme di vita dal deserto che avanza.

«Controllare il diabete con la dieta pianesiana, risultati sorprendenti» - D.Balicco

Il professor Francesco Falluca è il presidente del Cisd (Centro Internazionale Studi sul Diabete). Ha condotto a Roma, lo scorso marzo, uno studio pilota sperimentando per la prima volta in Italia (e in Europa) un possibile effetto terapeutico delle diete MaPi nella cura del diabete mellito di tipo 2. Lo abbiamo raggiunto a San Felice Circeo, durante il 1° corso Ecm (Programma Nazionale di Educazione Continua in Medicina) sulle diete Ma-Piper Medici Specialisti in Endocrinologia, Malattie Metaboliche e Diabetologia, dove ha mostrato i primi risultati di questa sperimentazione. «Sono davvero molto felice di aver condotto il primo studio pilota in Italia (e in Occidente) sugli effetti terapeutici della dieta Ma-Pi2. I risultati sono stati sorprendenti, a tal punto da indurmi ad approfondire ricerche in merito e a considerare nuove possibilità di dieta nella diabetologia. Ne parlerò il prossimo 13 novembre a Madrid, al 9° congresso dell'International Diabetes Federation». Ci può raccontare come è stata condotta la sperimentazione? Ho personalmente selezionato, in un centro medico di Roma, 60 pazienti ammalati di diabete. La somministrazione della dieta è stata condotta per 21 giorni in un albergo perché era improponibile pretendere un ricovero ospedaliero di un mese e, nello stesso tempo, controllare ogni paziente a casa propria. Per questa ragione, dai 60 selezionati solo 24, non avendo problemi di lavoro, hanno potuto partecipare alla sperimentazione. Il numero limitato dei pazienti ha consentito di fare solo uno studio pilota. Per tre settimane a tutti è stata somministrata la dieta Ma-Pi2 che è una dieta a base di cereali integrali (riso, miglio, orzo), verdure (cipolla, carota, verza, cavolo cappuccio, broccolo, cavolfiore, cicoria, rapa, prezzemolo, cime di rapa) e legumi (ceci, azuki, lenticchie, fagioli borlotti, fagioli neri). Tutti gli ingredienti sono stati messi a disposizione dall'associazione internazionale Un Punto Macrobiotico. Il primo e l'ultimo giorno abbiamo valutato alcuni parametri metabolici quali glicemia, resistenza insulinica, profilo lipidico e parametri antropometrici. E i risultati? I risultati sono stati davvero sorprendenti, e, ancora più sorprendente, è il fatto che abbiano riguardato tutti i pazienti, nessuno escluso. Si è verificato un netto miglioramento della glicemica, raggiungendo nella quasi totalità dei casi i valori target (sia a digiuno che dopo pasto); l'insulinemia e l'indice di resistenza insulinica si riducevano decisamente, si riducevano i trigliceridi, migliorava la funzione renale e diminuivano i livelli della pressione arteriosa. Inoltre nei pazienti diabetici trattati con farmaci abbiamo dovuto dimezzare l'assunzione degli antidiabetici orali e negli unici due casi di insulinotrattati è stato necessario sospendere la terapia d'insulina, onde evitare disturbi ipoglicemici. Da tenere presente: in questo studio non era nostro obiettivo togliere i farmaci! Quindi la somministrazione di questa dieta è efficace, non ha controindicazioni e potrebbe addirittura portare ad un cospicuo risparmio economico? Guardi, le dico solo questo: io mi occupo di diabete da cinquant'anni e mai ho verificato risultati

simili e, soprattutto, in un così breve lasso di tempo. È necessario continuare a studiare questa dieta ricorrendo a un confronto con la dieta indicata nelle linee guida del trattamento dietetico, perché se questi risultati venissero così scientificamente confermati avremmo trovato davvero una soluzione intelligente e virtuosa a tantissimi problemi, e non solo terapeutici. Anche sociali. Pensi per esempio al valore preventivo generale che potrebbero avere queste diete. Al risparmio per la sanità pubblica. Per questo non bisogna perdere tempo: dobbiamo al più presto allestire ricerche capaci di essere diffuse nella comunità scientifica. Per fare ciò abbiamo bisogno di costruire subito una rete di giovani medici e di farmacisti in grado di continuare questa sperimentazione; e di essere in grado a diffonderla, una volta avuta un'ulteriore conferma scientifica.

Arriva l'etichetta trasparente pianesiana

In un'età dove è quasi impossibile riuscire a verificare la provenienza degli alimenti che compriamo e il loro grado di sofisticazione, i prodotti della Policoltura Ma-Pi vengono distribuiti con una sorta di carta d'identità: l'«etichetta trasparente Pianesiana». Con questo sistema di certificazione vengono mostrati ai consumatori tutti gli anelli della catena produttiva, dalla qualità e dalla provenienza delle materie prime fino alle forme di distribuzione del prodotto. Prendiamo l'alimento principe delle diete Ma-Pi: il riso integrale. Su una confezione di riso, per esempio varietà "Rosa Marchetti", l'etichetta trasparente ci informa anzitutto sulla natura del seme (autoriprodotta da 11 anni). Un inciso importante: questa varietà di Riso è stata coltivata in Italia fino al 1964, poi è stata abbandonata. Mario Pianesi l'ha recuperata e l'ha reimpressa in coltura con conseguente reinscrizione nel registro Ense nel 1997. Quindi l'etichetta ci informa sulla semina e sulla crescita della pianta; poi sulla concimazione, sul controllo delle erbe spontanee, sull'irrigazione e sui trattamenti; di seguito abbiamo informazioni sulla raccolta, sulla conservazione e sulla trasformazione dell'alimento; infine sui passaggi dall'agricoltore al consumatore. Nel 2009 Pianesi ha proposto al Parlamento Europeo di adottare «l'etichetta trasparente Pianesiana» nella certificazione alimentare; 301 deputati hanno poi presentato un progetto di legge con cui chiesero al consiglio e alla commissione europea di attuare un sistema comune, in tutti gli stati membri dell'Unione, ispirato a questa etichettatura. A tutt'oggi l'etichetta trasparente è adottata spontaneamente solo da 260 aziende italiane.

Domani alla Sapienza un convegno internazionale

Domani dalle ore 14 si terrà nell'Aula magna dell'Università La Sapienza di Roma il 7° convegno internazionale Upm sul tema: Ambiente, Agricoltura, Alimentazione, Salute, Economia; e a seguire il 5° convegno internazionale Upm sul tema: La Policoltura Ma-Pi: una proposta di agricoltura sostenibile. Fra i relatori: Mario Pianesi (Pioniere della Macrobiotica Italiana), prof. Giovanni Mattioli (Facoltà di Scienze Naturali - Università La Sapienza di Roma), prof. Mariano Bizzarri (Docente di Biochimica - Dipartimento di Medicina Sperimentale e Patologia - Università La Sapienza di Roma), prof. Francesco Falluca (Presidente Cisd), prof.ssa Farkhanda Ghafoor (Pakistan Medical Complex), prof. Sadok Bouzid (Presidente società di Scienze Naturali di Tunisia), prof. Akhmad Khaulenbek (Accademia delle scienze della Mongolia), prof. Jeannot Ahoussou-Kouadio (primo ministro della Costa d'Avorio).

Alias – 21.10.12

Wittgenstein ai suoi amici – Luigi Perissinotto

Cambridge ha svolto un ruolo importante nella vita e nella filosofia di Ludwig Wittgenstein, anche se la sua presenza a Cambridge e al Trinity College (il college dell'Università in cui fu prima studente, poi fellow e infine, dal 1939, professore) è, se misurata in mesi o anni, meno significativa di quanto solitamente si ritenga. Almeno da questo punto di vista, Vienna, il luogo natale di Wittgenstein, fu, più che Cambridge, la città di Wittgenstein; ma più di Cambridge e di Vienna, fu forse Skjolden, il piccolo e lontano villaggio della Norvegia in cui, a cominciare dal 1913, si ritirò più volte e per lunghi periodi a lavorare, il posto più vicino a una casa in cui si sia trovato ad abitare. Come dichiara con insolito trasporto in una lettera del 13 settembre 1939 (lettera 264), Wittgenstein infatti amava la Norvegia e, come aveva già scritto in un'altra lettera dell'ottobre 1936 (lettera 202), non poteva «immaginare di riuscire a lavorare in nessun altro posto bene come qui». In ogni caso fu comunque a Cambridge, a contatto soprattutto con Bertrand Russell, ma anche, tra gli altri, con George E. Moore, John M. Keynes e William E. Johnson che si svolse una parte essenziale della formazione filosofica, ma anche di quella sentimentale, di Wittgenstein negli anni – tra il 1911 e il 1913 – che precedono lo scoppio della Grande Guerra; sempre a Cambridge egli visse, peraltro con molte pause e interruzioni, la parte centrale filosofica e umana della sua vita, dal gennaio 1929, data del suo ritorno ufficiale al Trinity College e alla filosofia, sino al 1947, anno del suo pensionamento; a Cambridge infine passò i mesi che precedono la sua morte avvenuta, nella abitazione del suo medico, il 29 aprile 1951; e a Cambridge, nel cimitero di Saint-Giles, fu sepolto. È insomma difficile separare il nome di Wittgenstein da quello di Cambridge, anche se forse Wittgenstein non arrivò mai a pensare a Cambridge come alla «sua» Cambridge e all'Inghilterra come alla «sua» Inghilterra. In effetti, quando nel 1938, in seguito all'annessione dell'Austria alla Germania nazista, si decise a chiedere la nazionalità britannica non lo fece senza riserve; in due lettere del marzo 1938 (lettere 219 e 220) riconosce che la nuova nazionalità gli avrebbe sicuramente dato «se non altro [...] la possibilità di lavorare in un paese dove ho trascorso quasi tutta la mia vita adulta, dove ho amici e ho prodotto il mio lavoro migliore»; ma si lamenta anche di ciò che in questo modo sarebbe diventato: «uno pseudoinglese». «Come vorrei – scrive a Keynes – che la cittadinanza britannica non si portasse attaccata quella rispettabilità ecc. ecc. che (benché non mi ripugni) non è la mia aspirazione». Le lettere e alcuni altri materiali raccolti nel volume appena uscito per Adelphi, Ludwig Wittgenstein, Lettere 1911-1951 («Biblioteca filosofica», a cura di Brian McGuinness, traduzione di Adriana Bottini e, per le lettere in tedesco, Giusi Drago, pp. 601, € 48,00) sono tutte testimonianze del rapporto, non sempre facile, spesso carico di tensioni e malintesi, ma anche umanamente e

intellettualmente ricco, con Cambridge, la sua Università e le diverse persone e personalità conosciute e frequentate a Cambridge o grazie a Cambridge. Vi sono diverse maniere di leggere questo volume. La più ovvia o tradizionale è quella di leggerlo cercando e selezionando nelle varie lettere accenni, indicazioni o suggestioni utili a comprendere di più o meglio temi, problemi e contenuti della sua filosofia. È questo genere di lettura che può attirare, per esempio, lo studioso di Wittgenstein interessato a ricostruire il rapporto di Wittgenstein con Russell relativamente alle loro rispettive idee sulla logica, sul simbolismo, sulla teoria dei tipi, sulla distinzione tra dire e mostrare, sull'essenza della proposizione, sulle proposizioni logiche, e così via. Le lettere a Russell degli anni prebellici (gli anni in cui emergono le idee che confluiranno, distillate, nel *Tractatus logico-philosophicus*) e quelle degli anni immediatamente successivi alla Grande Guerra (gli anni in cui, mentre cerca di far pubblicare il suo *Tractatus*, Wittgenstein si sforza anche, con sempre minori speranze, di farlo comprendere a Russell e a Gottlob Frege) sono, da questo punto di vista, una ricca miniera di materiali già intensamente, anche se solo ancora parzialmente, esplorata dagli studiosi. La stessa considerazione vale per le lettere e i materiali che risalgono al periodo in cui Wittgenstein torna, alla fine degli anni Venti, alla filosofia con il progetto, che si farà sempre più esplicito nel corso degli anni Trenta, di comporre un nuovo libro di filosofia, quel libro che apparirà nel 1953, postumo e incompiuto, con il titolo di *Ricerche filosofiche*. Ma vale anche per il periodo compreso tra il 1946 e l'anno della sua morte, un periodo in cui Wittgenstein sembra tornare a filosofare con rinnovato slancio e con nuove prospettive, al punto che alcuni studiosi hanno coniato per il Wittgenstein di questa fase, la fase che ha nelle annotazioni pubblicate con il titolo *Della certezza* il suo centro, l'etichetta di «terzo Wittgenstein», terzo perché non assimilabile né a quello del *Tractatus* né a quello delle *Ricerche filosofiche*. Di particolare interesse sono, per chi voglia usare le lettere come documenti della filosofia di Wittgenstein posteriore al *Tractatus*, le lettere scambiate con Piero Sraffa. Com'è noto, nella prefazione alle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein aveva dichiarato di essere debitore delle sue idee più feconde allo stimolo di Sraffa, alla critica incessante, vigorosa e sicura che l'economista italiano, docente a Cambridge dove si era trasferito dopo aver lasciato l'Italia fascista, aveva esercitato sul suo pensiero. Nel corso degli ultimi decenni ci si è spesso interrogati sul significato di questo forte e significativo ringraziamento e ci si è spesso domandati come e dove si possa eventualmente riconoscere l'influsso di Sraffa. Si tratta di domande importanti e legittime soprattutto se si tiene conto che Wittgenstein, il quale, come testimoniano molte sue lettere, rifuggiva da ogni forma di ipocrisia, mai avrebbe ringraziato qualcuno per mera compiacenza o solo per amicizia. A giudicare dalle lettere qui raccolte e dal loro tenore, lo scambio intellettuale tra Wittgenstein e Sraffa fu sicuramente intenso e in Sraffa Wittgenstein trovò, cosa che non gli capitava spesso, un interlocutore alla pari che rispondeva sempre, colpo su colpo. La lettera a Sraffa del 31 gennaio 1934 (che porta qui il numero 170) e gli appunti di Wittgenstein e di Sraffa che vi si ricollegano (documenti 171 e 173) sono, da questo punto di vista, esemplari. A partire da una affermazione di quest'ultimo, legata alle vicende politiche del periodo, secondo cui «gli austriaci possono fare quasi tutte le cose che hanno fatto i tedeschi», Wittgenstein e Sraffa dibattono su quel «possono»: in che senso di «potere» si dice che «gli austriaci possono...». Si tratta di un tema che si ritrova di continuo nelle annotazioni di Wittgenstein, per esempio là dove distingue ciò che è fisicamente impossibile («Non posso attraversare a nuoto l'Atlantico»); e questo perché sono debole, perché non mi sono allenato, ecc.) da ciò che lo è nel senso che Wittgenstein chiama «logico» o «grammaticale» («Non posso indicare il numero naturale più grande»); e questo perché non vi è qualcosa come il numero naturale più grande). A partire da quel «possono» e per chiarirne il senso, Wittgenstein e Sraffa introducono molte altre questioni; per esempio, discutono nel dettaglio quel «vizio di ragionamento» che, come Wittgenstein fa notare a Sraffa, porta a vedere nella cosiddetta «mentalità di un popolo» una sorta di «serbatoio mentale in cui vengono conservate le cause reali delle nostre azioni». Ma in questo epistolario non si trovano solo passi e luoghi che si connettono ai temi tipici del lavoro filosofico di Wittgenstein; si trovano anche molte testimonianze che illustrano il suo atteggiamento nei confronti della filosofia e, soprattutto, del suo insegnamento. Di grande interesse al riguardo sono le lettere scambiate con Charles L. Stevenson e con Norman Malcolm. Al primo, per esempio, che gli scrive di un esame per il quale deve imparare molta storia della filosofia (lettera 162), Wittgenstein ribatte che la storia della filosofia servirà ben poco a chiarire le sue confusioni, in quanto «capire veramente i pensieri degli altri o imparare dalle loro confusioni è enormemente difficile», ma soprattutto gli spiega che è molto difficile «dedicarsi alla filosofia con vera serietà» perché «le tentazioni alla superficialità sono immense, ameno che uno non conduca una vita molto isolata; e perfino in quel caso sono immense» (lettera 165); al secondo, che si appresta a insegnare filosofia, osserva che «la tentazione di imbrogliare te stesso sarà schiacciante (ma non voglio dire più schiacciante per te che per chiunque altro nella tua situazione). Solo grazie a un miracolo riuscirai a fare un lavoro decente insegnando filosofia» (lettera 285). Non è difficile capire che tutto ciò che qui Wittgenstein scrive a Stevenson e a Malcolm è scritto innanzitutto a se stesso, anche nei dettagli, come l'accento all'isolamento del filosofo chiaramente rivela. Non era proprio questo il tipo di isolamento che Wittgenstein cercava a Skjolden? Non era il miracolo di cui scrive a Malcolm il miracolo in cui egli stesso sperava? Dicevo quasi all'inizio che il modo più ovvio di leggere queste lettere è di cercare i luoghi e i passaggi in cui Wittgenstein parla esplicitamente da filosofo; le ultime considerazioni ci suggeriscono che forse egli scrive da filosofo anche (qualcuno sarebbe tentato di dire soprattutto) là dove, per esempio, parla della «quieta serietà» (lettera 202) del paesaggio norvegese o quando spiega nel dettaglio a un giovane Georg H. von Wright «perché la presenza di due persone nuove alla mia lezione, l'altro giorno, mi ha tanto disturbato» (lettera 249). Da ciò l'invito a non leggere queste lettere alla ricerca di aneddoti, ma come parte della vita di qualcuno per il quale la superficialità era la tentazione più pericolosa. Certo, leggendole qualche volta viene da reagire come una volta, esasperato, ha reagito Keynes: «Caro Ludwig, che paranoico che sei!» (lettera 122). Che la paranoia sia una virtù filosofica?

La Roma ipertrofica e avvincente del grande pessimista - Clotilde Bertoni

«Tante pagine (...) quante basterebbero in tempi ordinari a costruire tre romanzi ordinari»: è quanto afferma un Ugo Ojetti ironicamente atterrito nella sua recensione a Rome, l'opera di Zola sulla nostra capitale, concepita nel 1894 e nel

1895-'96 uscita a puntate parallelamente in Francia sul «Journal» e (in versione accorciata) in Italia sulla «Tribuna». Certo non è uno scherzo rimettere le mani in tanta mole; nondimeno stupisce che l'edizione appena comparsa, Roma (Bordeaux, pp. IX-725, € 24,00), corredata di un'efficace prefazione di Emanuele Trevi, si limiti a riprodurre, pur rivedendola, la prima e unica traduzione italiana (pubblicata da Emilia Luzzatto con il consueto pseudonimo Giorgio Palma, e più volte ripresa), spesso imprecisa e sempre datata. Una scelta in assoluto non condivisibile, tanto più ora che l'eccellente edizione dei principali romanzi di Zola curata da Pierluigi Pellini per i «Meridiani» Mondadori sta evidenziando l'importanza di riconsiderare l'autore con strumenti aggiornati; e una scelta che non aiuta a inoltrarsi in un'opera anche in patria dimenticata a lungo, commistione di registri ipertrofica e avvincente, a tratti stretta nella morsa dei cliché, più spesso aperta a un'acutissima visione della contemporaneità. Il volume, secondo della trilogia seguita ai Rougon-Macquart, Trois villes, inizia con l'arrivo a Roma, nella stessa epoca della stesura, del protagonista, il giovane prete Pierre Froment (unico trait d'union di tre libri autosufficienti), determinato a difendere una sua opera ispirata alle tesi del cattolicesimo sociale, La Rome nouvelle, sottoposta all'esame della Congregazione dell'Indice. Da questo spunto prendono le mosse due vicende basate su una doppia sfiibrante attesa: quella di Pierre che, ospite dei Boccanera, antica famiglia della nobiltà papalina, aspetta sia il giudizio della Congregazione sia un sospirato incontro, infine concessogli, con Leone XIII, il papa le cui encicliche sembravano aver incoraggiato il rinnovamento della Chiesa; e quella di una dei Boccanera, Benedetta, che spera nell'annullamento di un infelice matrimonio non consumato per poter sposare il cugino Dario, suo amore d'infanzia. Due vicende diverse, una dominata da tensioni concettuali, l'altra costellata di amori, gelosie, colpi di pugnale e colpi di scena, ma entrambe stagnanti, povere di dinamismo sia effettivo che psicologico. Gli stessi drammi di coscienza di Pierre non hanno sviluppo, il personaggio, che ha maggior consistenza nel resto della trilogia, qui è, più che protagonista, prospettiva dominante: l'esilità della fabula fa spazio a un fitto tessuto di scene, paesaggi e caratterizzazioni, in cui Zola travasa il materiale accumulato, secondo la sua abitudine ai sopralluoghi diretti, in un soggiorno romano avvenuto tra l'ottobre e il dicembre del 1894 (durante il quale, in un tipico gioco di specchi tra realtà e finzione, aveva cercato invano di ottenere udienza dal papa, maldisposto in particolare dal volume precedente di Trois villes, Lourdes, che, insieme a tutte le altre opere dell'autore, era stato appena messo all'Indice); il vero protagonismo è dunque lasciato alla città. È un protagonismo che si snoda su più livelli, di differente spessore: le rievocazioni della sua storia, ricondotta tutta a un'atavica mania di dominio (in linea con la fede nell'ereditarietà immancabile ossessione dell'autore), sono prolisse e ridondanti; le descrizioni del suo patrimonio monumentale e artistico appaiono soffocate dal confronto con troppi modelli (dalle relazioni di viaggio del Grand Tour a Madame Gervais dei Goncourt); sono invece le inquadrature della sua travagliata attualità, che amalgamano l'osservazione diretta con fonti disparate (forse anche i nostri primi romanzi parlamentari), costituire il centro pulsante del racconto. La raffigurazione dell'ambiente pontificio sottolinea la resistenza inscalfibile di un passato millenario: l'altezzoso tradizionalismo del cardinale Boccanera, la disponibilità ai compromessi del cardinale Sanguinetti, la melliflua astuzia di un monsignore gesuita, l'ambiguità di Leone XIII (abbarbicato, dietro le aperture di facciata, alla rivendicazione di un dispotismo antico), risultano espressioni di una stessa corrucciata autorità conservatrice; in grado di sopravvivere alla perdita del potere temporale, e di influenzare, e ostruire, il nuovo corso dei tempi. D'altro lato, la parallela raffigurazione dello stato unitario, se inciampa negli stereotipi più biechi (un'immagine stucchevolmente agiografica di Umberto e Margherita di Savoia, un antimeridionalismo culminante nel ritratto macchiettistico di un deputato napoletano), sa restituire intensamente degenerazioni specifiche e problemi sostanziali della metamorfosi in atto: l'energico scorcio di Prati, neonato quartiere formato da costosi edifici ancora deserti e pullulante di miserabili senz'atetto, mette a fuoco le avventure della speculazione edilizia e le collusioni tra imprenditoria e politica; l'affollata galleria delle nuove generazioni evidenzia un infiacchimento dell'iniziativa che travalica gli apparenti contrasti (la soave quanto egoista Benedetta, e il suo ex marito Luigi Prada, affarista spregiudicato ma roso dall'inquietudine, risultano analogamente fragili, incapaci di gestire anche i loro convulsi interessi personali). Lo slancio ideale resiste solo nei propositi distruttori di un ragazzo anarchico (figura classica della produzione dell'epoca) e nella dolente indignazione di un vecchio rivoluzionario (che ricorda il Noirtier del Conte di Montecristo), ridotto alla paralisi fisica ma unica forza vigile contro la diffusa paralisi morale, le cui parole offrono una folgorante sintesi dello scarto tra l'eroismo degli stati d'eccezione, e la riaffermazione dei convincimenti nell'opacità del quotidiano («Si dava ogni cosa (...) finché si trattava di fare la patria una e indipendente, ma oggi che la patria è fatta, chi può infervorarsi per riorganizzarne la finanza? Non è un ideale, questo!»). L'amarrezza irridimibile del quadro tracciato è confermata in chiavi opposte dal doppio finale: quello in sordina della storia di Pierre, la cui ardente buonafede finisce annientata da intrighi vaticani di routine, e quello a tinte forti della storia amorosa, casualmente risucchiata in un intrigo vaticano dei più foschi. Un clamoroso ritorno, quest'ultimo, all'immaginario melodrammatico contestato dal naturalismo (ma nell'opera di Zola tentazione ricorrente), la cui inverosimiglianza, abbondantemente derisa dai recensori, è peraltro denunciata già dal testo, che la definisce degna del «quinto atto di un dramma romantico»; intrecciando alla realistica illustrazione del potere ecclesiastico l'evocazione delle sue corrusche leggende, il romanzo mette in risalto parossistico la sua pervicacia, e l'incapacità a fronteggiarla del nuovo stato di cose. Questa amarrezza – che, se contribuisce alla sfortuna del libro, lascia una traccia in varie opere, dal Santo di Fogazzaro ai Sotterranei del Vaticano di Gide a, come suggerisce un bel saggio recente di Claudio Gigante, I vecchi e i giovani pirandelliani – è l'estremo sussulto del pessimismo di Zola. Lo scrittore virerà verso il consolatorio auspicio di un'imminente rigenerazione sociale proprio a partire dall'ultimo volume della trilogia, Paris: altro libro come questo oscillante (in prospettiva diversissima) tra rigide tesi deterministe e straordinaria efficacia rappresentativa, altro libro di cui è auspicabile una prossima riedizione, e stavolta, magari, anche una traduzione nuova.

La forma breve al culmine, tra imperativi naturalisti e tentazioni alternative

Clotilde Bertoni

Sebbene (lo si è appena visto) i suoi romanzi più mastodontici siano i più trascurati, Zola è sempre associato alle opere di vasto respiro, in particolare ovviamente al poderoso ciclo dei Rougon-Macquart: scarsissimo l'interesse per i suoi racconti, che del resto occupano nella sua opera una posizione marginale; ma che meriterebbero maggiore attenzione, in quanto spazio che porta al culmine la sua fluttuazione tra imperativi naturalisti e tentazioni alternative, e che gli suggerisce variazioni insolite su alcune sue ricorrenti ossessioni d'autore. A evidenziarlo arriva ora il volume *Per una notte d'amore* (traduzione di Paolo Fontana, Mup, pp. XXVII-216, € 19,00), accompagnato da un'introduzione del curatore dei «Meridiani» Zola, Pierluigi Pellini; volume che riproduce, cambiando solo il titolo, una raccolta (risalente al 1882) di sei novelle dell'autore originariamente uscite tra il 1875 e il 1880, nella rubrica mensile «Lettere da Parigi», da lui tenuta sul periodico russo «Vestnik Evropy». Giustamente definita da Pellini «miscellanea e centrifuga», la raccolta illustra in pieno la flessibilità di quella forma ingannevolmente semplice e infinitamente duttile che è la narrazione breve. Destinati in principio a un pubblico straniero, disseminati di notazioni sociologiche o cronachistiche, i testi anticipano quella sospensione del racconto tra affabulazione e ragguaglio, che (basti pensare a Hemingway o Buzzati) diverrà nel Novecento frequentissima. Inoltre, seguono orientamenti disparati: le tranches de vie si alternano alle trame avvincenti; una scabra indagine nella priorità delle esigenze materiali (Come si muore) si affianca a uno struggente idillio infranto di ambientazione agreste (L'alluvione); le vicende immaginarie sono intervallate dall'elzeviro di taglio autobiografico In campagna (evocazione delle gite domenicali compiute con l'amico Paul Cézanne). Un'eterogeneità che però non esclude una sotterranea compattezza, perché nella varietà dei toni si rifrangono alcune tra le più profonde, e problematiche, costanti dello scrittore. La demistificazione delle illusioni amorose, lo scavo nelle lacerazioni della soggettività, che (come Pellini ha ampiamente messo in luce) attraversano tutto il ciclo dei Rougon, qui ispirano intrecci apparentemente diversissimi. Da un lato, la ruvidità antimelodrammatica del Capitano Burle, acre impasto di tragedia e farsa: in cui i valori dell'eroismo e dell'onore militare sono ridotti a istanze vuote, l'amore è soppiantato da istinti sessuali compulsivi, la dolcezza degli affetti familiari è dissacrata attraverso un tremendo personaggio di madre opprimente e ambiziosa (figura ricorrente nella produzione di Zola, da cui forse discendono certe analoghe genitrici terribili dell'opera sveviana). D'altro lato, il copione fiammeggiante di *Per una notte d'amore*, che riprende i topoi romantici ma deformandoli sistematicamente: il triangolo erotico messo in scena si fonda non su passioni eterne ma su aspre tensioni sadomasochiste, l'irrazionalità dei sentimenti si somma a quella del caso, una drammatica rivalità si risolve in un fait divers (come quelli della Bestia umana) troppo contorto per la giustizia. Ancora, l'angoscia della morte, sottofondo di molte delle opere maggiori, scandisce l'intero volume: intanto come tema esplicito o snodo a effetto (l'immagine degli innamorati dell'Alluvione rimasti avvinti nell'ultimo abbraccio, tipica variante del binomio eros-thanatos che tornerà proprio in *Rome*), ma soprattutto come cupio dissolvi, coazione oscura che affiora in forme vistose o surrettizie: lo scorato abbandono in cui sfuma repentinamente la libido furiosa di *Per una notte d'amore*; l'orgiastica sbronza collettiva (che un po' riecheggia Rabelais, un po' anticipa Pian della Tortilla) dello stupendo *La festa a Coqueville*, trionfo dei sensi in cui si cela un'irresistibile volontà di annientamento; e anche il desiderio di oblio, di ritiro dalla «grande lotta» confessato dall'autore nelle divagazioni di *In campagna*, retaggio probabilmente inevitabile dello spasmodico accanimento e del coraggio, e gusto, della sfida che avrebbero contrassegnato fino all'ultimo il suo lavoro creativo quanto il suo engagement intellettuale.

Teatro vagante con animali - Cecilia Bello Minciocchi

Difficile pensare a un'idea di poesia più mossa – in movimento, in cammino – e più comunicativa di quella che da anni scrive, legge, narra Giuliano Scabia. È l'andare, il porre passo dopo passo, a determinare il respiro della sua poesia, a modularne la sua stupita, vibrante curiosità per uomini, paesaggi e animali. Inclinatione viandante per un autore, non solo poeta ma anche drammaturgo, narratore, disegnatore, regista, attore, che ha scelto per le proprie azioni teatrali, «decentrate» e spesso itineranti, lontano dagli edifici istituzionali, il nome di Teatro Vagante. Da sempre fondativa, in Scabia, l'idea del viaggio, dell'apertura all'esterno: una delle sue più note azioni dei primi anni settanta è legata proprio al cammino in corteo, lungo le strade di Trieste prima e di altre città poi, di Marco Cavallo (la cui cronaca fu pubblicata da Einaudi nel 1976; ora Edizioni alpha beta Verlag, 2011), il grande cavallo di legno e cartapesta dipinto di azzurro realizzato nell'Ospedale Psichiatrico di Trieste e poi accompagnato fuori da tutti coloro che avevano partecipato a costruirlo: degenti, medici, infermieri, pazienti già dimessi, artisti. Un esperimento di liberazione collettiva, l'abbattimento fisico e concettuale delle barriere tra malati e sani. Un modo di uscire dalla reclusione che aveva portati mitici, che cercava nuovi modi comunicativi. Umberto Eco, che ne scrisse tra i primi, definì Marco Cavallo un «progetto di nuovo teatro» e insieme «un manuale di comunicazione alternativa». Andare significa percorrere il mondo e al tempo stesso cercare, impegnarsi in una quête al modo delle favole antiche – si pensi al «momón» cercato da Nane Oca –, significa dunque avere una meta (anche la stessa ricerca) e guardare lontano. Ora, il recente libro di poesia di Giuliano Scabia, ultima tappa di un lungo viaggio nella scrittura in versi iniziato nel 1964 con *Padrone & Servo*, proseguito con *Il poeta albero* del 1995 e *Opera della notte* del 2003, ha titolo pertinentissimo, patente: *Canti del guardare lontano* (con disegni dell'autore, Einaudi, pp. 185, € 18,00). Il sollevarsi dello sguardo, lo spingersi lontano, l'«oltrepassare il crinale» fa sì che ai «passi» si accompagni un viaggio d'ali: il primo dei disegni che sono parte poetica del libro, *Ecco*, ha tratti aerei, d'ali che si librano, appunto. La prima strofa del testo d'apertura, il *Canto del crinale*, ci racconta di uccelli che partono mentre «la stagione si sgrana», uccelli «attenti a cercare cibo» e che «hanno godimento di volo, forse visioni». L'andare e il cercare si sposano con l'immaginazione e diventano mitologema; e con una disponibilità umana prima che poetica verso ciò che è fiabesco, mirifico, e anche sapienziale, illuminante agli occhi del poeta: «È bellissimo l'andare. È / luce. Andare via, tornare. Trovare / tracce, orme, odori – occhi / in attesa di guardare. Vedere / dentro l'ombra». Con la semplicità dell'espressione letterale – è prioritaria l'efficacia della comunicazione –, i versi schiudono la possibilità di scandagliare il profondo intimo e collettivo, l'«ombra». Si fanno allusivi a un «oltre» attingibile per sprofondamento, ove lo sprofondamento sia sviluppo fantasioso e incantata generosità poetica. Il libro procede con i Sei canti dell'infinito andare in alternanza con disegni finissimi. I Canti hanno

individualità netta, ma sono parte di una costruzione poematica che ha incedere narrativo. E infatti, a prendere la parola tra i numerosissimi personaggi, c'è anche l'epico paladino Orlando. I testi sono legati, anzi estendono un'esperienza teatrale di Scabia, essa pure vagante: lo spettacolo *Il Gorilla Quadrumano* (raccontato nell'omonimo libro collettivo – Feltrinelli, 1976), che Scabia stesso ha definito un «viaggio teatrale», realizzato con i suoi studenti di borgo in borgo, di tinello in tinello. Questa poesia/azione teatrale ha un'immediatezza narrativa di toni lievi e insieme morali, pedagogici, tendenti a un'armonia creaturale: agli uomini sono pari, in tutto, animali e piante; tutti possono scambiarsi voce e figura. Uomini in carne e ossa e personaggi di poemi antichi, belve e foreste – «la voce della selva è meraviglia / ascoltare» – sono da sempre i personaggi di Scabia, e insieme a loro il vento con la sua voce, e il tempo che qui «si fa / sentiero illuminato», e le Nuvole e le Galassie, la Neve e la Faggeta, il Cavaliere e il Cavallo alato, e il Cervo con le corna d'oro e l'Aquila sfolgorante. Tutti dicono o cantano, compresi l'Anno Vecchio e l'Anno Nuovo, con lessico diretto; nella poesia di Scabia esistono – nel senso ampio di avere diritto di residenza e diritto di parola – tutti, i vivi e i morti, gli elementi della natura, i personaggi fiabeschi della tradizione e suoi, i sogni. La lettera del testo rapidamente può convertirsi in visione; la levità che è tanto della parola quanto del disegno sa farsi concreta nella pura elencazione di nomi: questo avviene nel Canto della materia oscura, quando il cavaliere convoca gli «Amici», e «il corteo caro» in cui hanno stanza autoesplicativa Esiodo e Pitagora, Toro Seduto e Gigi, Andrea, Vittorio, Garibaldi, Lorenzo e Cecilia, Woytila, Angelica e Medoro... Forse, in questo libro che ha consistenziale andamento mosso ed esiti eterogenei – d'ironia severa gli appunti dedicati ad Arabino per una Canzone all'Italia «bella» ma «paese di Truffa» e «cambiocacchista»; durissimo da sostenersi il Canto notturno di pastori erranti che si cimenta con la cronaca e racconta le violenze fatte da due romeni a una coppia di campeggiatori –, le poesie più investite di aura sono quelle dedicate agli amici musicisti nella sezione Veneziane. Con gli «zeffiretti» lì si animano Bruno Maderna e Luigi Nono, per cui Scabia scrisse i testi della *Fabbrica illuminata* (1964): vivacissimi ragazzi per le calli, tutti presi a dialogare, tutti precipiti nella loro ricerca «di forma / nella non forma (...) / la forma di quel sempre andare oltre gli orizzonti», desiderosi di «uscire verso il futuro», in cerca di «apparizioni» d'arte da terre lontane, «pronti / a qualunque vento e mutamento», perché già allora – questa è l'origine di tutto – «il teatro ci pareva il mondo».

La lingua-arlecchino del grecista Lanza - Massimo Stella

Idioma immaginario, non lingua «comica», è quello di Aristofane. Che significa, d'altra parte, «lingua comica»? Il genere di un'opera ha sicuramente a che fare con la lingua in cui è codificato, ma non la determina affatto, non più di quanto, almeno, questa determini quello. Parlare di lingua comica è come dare per ovvio qualcosa che non lo è per nulla. È come aver già rinunciato, in partenza, a porsi un problema, anzi il problema fondamentale: sto leggendo – poiché ormai il greco di Aristofane non possiamo che leggerlo – una lingua «sensata»? È la lingua di Aristofane pensata per comunicare un «senso»? Stando alle traduzioni più diffuse del grande comico ateniese, parrebbe che non ci sia dubbio alcuno su questo punto: il greco di Aristofane «fa senso» come quello di tutti gli altri autori; semmai, siccome lui è un «comico», più degli altri gioca con il «senso», come si suol dire... ma poi, insomma, sempre di «greco» si tratta, no? Si tratta comunque di una lingua, cioè di uno strumento di significazione... Se, invece, ci imbattiamo nella traduzione degli *Acarnesi* che Diego Lanza ha appena pubblicato (Aristofane, *Acarnesi*, Carocci, pp. 248, € 18,00), ne rimaniamo decisamente con un'altra impressione. Leggendo, sappiamo sì, di volta in volta, che cosa accade, ma non sapremmo dire che cosa questo significhi. L'azione non è appiattita sul senso. E ne esce qualcosa di molto interessante, perché è come quando si è catturati da un gioco di prestigio: si vede quello che succede, ma non si sa né come né perché; si vede la «cosa», ma non «che cosa»: sgrani gli occhi e aspetti come va a finire – cioè ti diverti –, anche senza capire. Abbiamo perso, noi, l'abitudine a questo tipo di teatro che, forse, in quanto forma antropologica, finisce per sempre con Shakespeare: un teatro che, come fa Shakespeare, ti piove addosso con un circo, alto e basso, solennemente strampalato, di parole, nomi e frasi, sempre sul filo di un'ambigua, folle stranezza. E lo spettatore ne resta meravigliato: Platone, che quel teatro lo conosceva, ce ne preserva, pur sul filo d'altre intenzioni, una scintilla preziosa, quando ci descrive i prigionieri della caverna un po' simili al pubblico dei burattini: «BATTAGLIERO Dove udii bellezze grida? Dove è d'uopo la mia aifa? DICEOPOLI O Battagliero eroe, di drappelli e pennoncelli. BATTAGLIERO Tu qui, mendico sei e osi dire questo? DICEOPOLI O Battagliero eroe, perdona se mendico essendo qualcosa dissi e sproloquiai» (vv. 575-78). Non sentiamo in questo fraseggio, appunto, il teatro dei pupi? Non sentiamo le parole come fossero voci lontane, voci che vengono da un invisibile fuori scena? Si sarà immediatamente capito: Lanza sceglie di non tradurre nell'italiano contemporaneo, in una lingua oggi condivisa. Ed è una scelta molto forte. Non è certo per un atto di reazione letteraria. Non c'è niente di letterario in questa traduzione, a meno che per «letterario» non intendiamo tradizionale. Il 1969 è lontano, ma bisogna tornare forse a quell'anno-cardine per comprendere meglio l'arrière-pays artistico, assai diversificato, attraverso il quale Lanza, senza, per questo, dividerne necessariamente alcune specifiche componenti, riannoda i fili del contatto con l'antico: in quell'anno, Ronconi si consacra alla regia con *Orlando furioso*, i cui cavalieri ex machina sembrano redivivi pupi siciliani, e dopo pochi mesi debutta *Mistero Buffo*, giullarata popolare su temi evangelici di Dario Fo. Due spettacoli del tutto agli antipodi nelle premesse e nella destinazione, nemici quasi, ma gemelli e simmetrici nel recupero dell'arcaico, per un verso, e per l'altro nella meraviglia della lingua, ai poli opposti del cortigiano (borghese di sinistra) e del villano (comunista popolano). Nel 1966, *L'armata Brancaleone* di Mario Monicelli precedeva di poco con il suo grande esperimento eroicomico, falso- antico e folenghiano. D'un quarantennio più lontano sullo sfondo, sta il teatro girovago e baraccone di Petrolini, testimone eccezionale, su suolo italiano, nel Novecento, d'una tradizione millenaria del Carro di Tespi – si pensi, ad esempio, a *Il padiglione delle meraviglie* (1924). Da quella tradizione, nelle sue rimediazioni artistiche e scientifiche moderne, viene il vestito di Arlecchino un po' fiabesco e magico della lingua scelta da Lanza: c'è, accanto all'eloquio dei «paladini omerici», la parlata del rustico, dello zanni beota e megarese, resa nel vernacolo della Bassa lombarda: *BEOTA* «Cosa t'han fatto cos'è di male quegli uccellinetti qui, che ci vuoi far battaglie e guerra? (v. 912)». E poi ci sono, riuniti nel coro, i vecchi bacucchi col fiato rotto, che affabulano in un linguaggio e in un ritmo da

filastrocca, non propriamente versificata, ma volutamente arrangiata in ottonari da cantafavole nei quali si riversa, a sua volta, il piede trocaico: «CORO Qui ognuno segue, insegue l'uomo, e s'informi dai viandanti tutti quanti. Catturar questo individuo degna cosa è alla città. Ma indicatemi, se alcun sa, quel che tregue qui portava (vv. 204-207)». E ancora esplodono le parole assurde: «scurovellosofittopelo (v. 390)», «bellicobattaglica (v. 1080)» «rampantide, truppide, arraffonide (vv. 595-597)»; e luccicano infine l'idioletto giovanile «Uei, che sballo, che lussuria di look» e il grammelot imperiale persiano-U.S.A.: «Aya ah bama ui caan okeigold», nel quale irrompe, allora come ora, il quadro della storia contemporanea. Tutto nella versione di Lanza è linguaggio o meglio, come si diceva, idioma immaginario: una lingua, cioè, talmente idiosincratica, peculiare, propria (letteralmente «idioma», appunto), da non essere di Nessuno («immaginario»), esattamente come il Buffone, l'Attore, non è nessuno e tutto intorno a lui è l'eco di niente – così diceva ancora Shakespeare nei versi famosi del Macbeth. Questa traduzione mira dunque al centro dell'Arte e del Mestiere del teatro, perché riesce a riprodurre quel nulla che parla, quel vuoto che ci fa sentire osservati e ridicoli, e che non è soltanto parodia o paratragedia o gioco di codice, come spesso predica la scienza retorica, ma una violenta incoercibilità culturale: qualcosa, cioè, che ha un rapporto con il senso, ma non è sensato. È così che la traduzione di Lanza è perfetto saggio di scienza filologica e antropologica, insieme: filologica, perché media davvero un testo antico, senza opacizzarlo con i suoi stessi strumenti; antropologica, perché rivitalizza una pratica culturale. D'altra parte, questi Acarnesi sono il risultato di una meditazione quarantennale sul teatro antico, e sul comico in particolare. È sempre stata convinzione di Lanza che il teatro di Aristofane sia «arte» nel senso specifico di «teatro d'attore», e che si debba pertanto diffidare di quelle letture che cercano di estrarre dalla drammaturgia un «disegno d'autore», imponendolo, poi, di riporto e di ritorno, al testo, soprattutto se e quando le chiavi autoriali pretendono di dire «quel che Aristofane pensava». È per questo che tra il senso e l'idioma, Lanza non ha dubbi a scegliere per l'idioma ed è per questo che nella sua lunga carriera di interprete autorevole del teatro antico, si è sempre astenuto dal dare il suo contributo alle letture d'autore. Ma ciò significa che per Lanza non esiste una funzione-autore nel teatro di Aristofane? Andiamo al titolo dell'introduzione al volume: Aristofane o del mettere in commedia. È evidente che il titolo ci provoca proprio sulla nozione di autore, e pertanto pare che adombri, molto sottilmente quanto istantaneamente, un viatico per chi si voglia cimentare intorno alla questione dell'«autore Aristofane». Mettere in commedia non significa scrivere una storia, se si pensa alla «scrittura» come all'«opera», cioè come ordine del discorso, avrebbe detto già Aristotele. Se quella di Aristofane si può chiamare scrittura, è semmai una scrittura aperta, cioè un disordine strategico della lingua che convoca e fa convergere in uno stesso punto una pluralità di elementi estremamente eterogenei tra di loro: frammenti del mondo contemporaneo, situazioni della fiaba, eventi spiccioli, memorie quotidiane, storiche e mitiche, pratiche politiche e istituzionali, residui della poesia tragica, ferri dell'arte scenica in un guazzabuglio che volta in smorfia sconcertante il presente collettivo. Se c'è un «autore Aristofane», questi gioca il caos, non la coerenza, e pertanto, se in questa introduzione agli Acarnesi si cercherà un'«interpretazione» degli Acarnesi, si resterà delusi. Lanza ci chiama davanti al fastidio di questo caos, ne illumina tutte le iridescenze, obbligandoci a riviverle, ma non ce le risolve: per rispetto al teatro, prima di tutto, e per rispetto di quei lettori che amano pensare i problemi più che le soluzioni.

Riscoprire la Grecia classica ripercorrendo quella di oggi: una guida in stile

Pausania - Dino Piovan

In Qualcosa di scritto, l'ultimo libro di Emanuele Trevi, il narratore-protagonista compie un viaggio in Grecia (alla fine sono due, a ben vedere) che si rivela decisivo non solo per la comprensione di quel Petrolio pasoliniano con cui ha ingaggiato un vero corpo a corpo, ma per la sua stessa maturazione come scrittore; è un viaggio che marca un passaggio come negli arcaici riti di iniziazione, e non a caso ha come tappa decisiva la Eleusi degli antichi culti misterici. È, credo, l'unico caso nella letteratura italiana contemporanea di un rapporto vitale con la Grecia moderna, sia pure culminante nel ritorno all'antico; unico anche se si guarda ad altri settori della cultura non accademica. Di fronte alla Grecia moderna l'alternativa sembra duplice, nettissima, inconciliabile: o una immagine da cartolina e da turismo di massa, consumistico, privo di qualsiasi consapevolezza culturale (sole, spiagge, discoteche, etc.), ultimamente messa in pericolo da minacciosi paragoni («finiremo come la Grecia!») e terrificanti parole d'ordine (debito, crisi); o il sostanziale disinteresse di tutti quelli per cui la Grecia si esaurisce nell'archetipo mitico evocato dalla celebre frase di Hegel («alla parola Grecia, l'uomo colto si sente a casa»), e della Grecia di oggi né sanno né vogliono sapere. Meritorio appare dunque Entra di buon mattino nei porti (Bruno Mondadori, pp. 160, € 16,00) di Giuseppe Zanetto, un professionista degli studi sull'antica Grecia (in particolare sul mito, il romanzo e la commedia) che è anche un conoscitore appassionato della Grecia 'reale'; meritorio perché cerca di far dialogare passato e presente, memoria artistico-letteraria ed esperienza fisica, sensoriale perfino, di luoghi, paesaggi, aree archeologiche e resti monumentali, percepiti non come un semplice sfondo di quella memoria ma come suo imprescindibile complemento. Il libro è e non è una guida: da un lato è organizzato in otto capitoli che sono altrettanti possibili itinerari di viaggio (Messenia-Laconia, Delfi, Delo e le Cicladi, Itaca, Macedonia, Olimpia, Argolide, Atene), dall'altro vi mancano tutte le informazioni più o meno spicciole delle guide turistiche, pur non lesinando talora consigli pratici su dove, come o quando cominciare una visita; è più vicino semmai al modello primigenio del moderno Baedeker, la Periegesi di Pausania, l'erudito che in epoca imperial-romana ripercorreva la Grecia alla riscoperta di un'arte già classica. E infatti continuo è il trapasso dal moderno all'antico: il sito di Pilo evoca l'Iliade o l'Inno omerico ad Ermes, il crocicchio tra Focide e Beozia, irresistibilmente, l'Edipo re, la primordialità della natura di Delo un frammento di Bacchilide, e così via; la descrizione archeologica, peraltro puntuale, trapassa con naturalezza nella citazione e nel ripensamento delle testimonianze storiche e letterarie, antiche e moderne (soprattutto poeti greci come Kavafis, Ritsos, Elytis, ma anche Henry Miller o Arnaldo Momigliano).

Ma Fenestrelle non fu come Auschwitz - Alessandro Barbero

Nell'estate 2011 mi è successa una cosa che non avrei mai creduto potesse capitarmi nel mio mestiere di storico. In una mostra documentaria dedicata ai 150 anni dell'Unità mi ero imbattuto in un documento che nella mia ignoranza mi era parso curiosissimo: un processo celebrato nel 1862 dal Tribunale militare di Torino contro alcuni soldati, di origine meridionale, che si trovavano in punizione al forte di Fenestrelle. Lì avevano estorto il pizzo ai loro commilitoni che giocavano d'azzardo, esigendolo «per diritto di camorra». In una brevissima chiacchierata televisiva sulla storia della camorra, dopo aver accennato a Masaniello - descritto nei documenti dell'epoca in termini che fanno irresistibilmente pensare a un camorrista - avevo raccontato la vicenda dei soldati di Fenestrelle. La trasmissione andò in onda l'11 agosto; nel giro di pochi giorni ricevetti una valanga di e-mail di protesta, o meglio di insulti: ero «l'ennesimo falso profeta della storia», un «giovane erede di Lombroso», un «professore improvvisato», «prezzolato» e al servizio dei potenti; esprimevo «volgari tesi» e «teorie razziste», avevo detto «inaccettabili bugie», facevo «propaganda» e «grossa disinformazione», non ero serio e non mi ero documentato, citavo semmai «documenti fittizi»; il mio intervento aveva provocato «disgusto» e «delusione»; probabilmente ero massone, e la trasmissione in cui avevo parlato non bisognava più guardarla, anzi bisognava restituire l'abbonamento Rai. Qualcuno mi segnalò un sito Internet dove erano usciti attacchi analoghi; del resto, parecchie e-mail si limitavano a riciclare, tramite copia e incolla, dichiarazioni apparse in rete. Scoprii così che il forte di Fenestrelle - che la Provincia di Torino, con beata incoscienza, ha proclamato nel 1999 suo monumento-simbolo - è considerato da molti, nel Sud, un antesignano di Auschwitz, dove migliaia, o fors'anche decine di migliaia, di reduci meridionali dell'esercito borbonico sarebbero stati fatti morire di fame e freddo e gettati nella calce viva, all'indomani dell'Unità. Questa storia è riportata, con particolari spaventosi, in innumerevoli siti; esistono comitati «Pro vittime di Fenestrelle» e celebrazioni annuali in loro memoria; e al forte è esposta una lapide incredibile, in cui si afferma testualmente: «Tra il 1860 e il 1861 vennero segregati nella fortezza di Fenestrelle migliaia di soldati dell'esercito delle Due Sicilie che si erano rifiutati di rinnegare il re e l'antica patria. Pochi tornarono a casa, i più morirono di stenti. I pochi che sanno s'inchinano». Superato lo shock pensai che l'unica cosa da fare era rispondere individualmente a tutti, ma proprio a tutti, e vedere che cosa ne sarebbe venuto fuori. Molti, com'era da aspettarsi, non si sono più fatti vivi; ma qualcuno ha risposto, magari anche scusandosi per i toni iniziali, e tuttavia insistendo nella certezza che quello sterminio fosse davvero accaduto, e costituisse una macchia incancellabile sul Risorgimento e sull'Unità d'Italia. Del resto, i corrispondenti erano convinti, e me lo dicevano in tono sincero e accorato, che il Sud fino all'Unità d'Italia fosse stato un paese felice, molto più progredito del Nord, addirittura in pieno sviluppo industriale, e che l'unificazione - ma per loro la conquista piemontese - fosse stata una violenza senza nome, imposta dall'esterno a un paese ignaro e ostile. È un fatto che mistificazioni di questo genere hanno presa su moltissime persone in buona fede, esasperate dalle denigrazioni sprezzanti di cui il Sud è stato oggetto; e che la leggenda di una Borbonia felix, ricca, prospera e industrializzata, messa a sacco dalla conquista piemontese, serve anche a ridare orgoglio e identità a tanta gente del Sud. Peccato che attraverso queste leggende consolatorie passi un messaggio di odio e di razzismo, come ho toccato con mano sulla mia pelle quando i messaggi che ricevevo mi davano del piemontese come se fosse un insulto. Ma quella corrispondenza prolungata mi ha anche fatto venire dei dubbi. Che il governo e l'esercito italiano, fra 1860 e 1861, avessero deliberatamente sterminato migliaia di italiani in Lager allestiti in Piemonte, nel totale silenzio dell'opinione pubblica, della stampa di opposizione e della Chiesa, mi pareva inconcepibile. Ma come facevo a esserne sicuro fino in fondo? Avevo davvero la certezza che Fenestrelle non fosse stato un campo di sterminio, e Cavour un precursore di Himmler e Pol Pot? Ero in grado di dimostrarlo, quando mi fossi trovato a discutere con quegli interlocutori in buona fede? Perché proprio con loro è indispensabile confrontarsi: con chi crede ai Lager dei Savoia e allo sterminio dei soldati borbonici perché è giustamente orgoglioso d'essere del Sud, e non si è reso conto che chi gli racconta queste favole sinistre lo sta prendendo in giro. L'unica cosa era andare a vedere i documenti, vagliare le pezze d'appoggio citate nei libri e nei siti che parlano dei morti di Fenestrelle, e una volta constatato che di pezze d'appoggio non ce n'è nemmeno una, cercare di capire cosa fosse davvero accaduto ai soldati delle Due Sicilie fatti prigionieri fra la battaglia del Volturno e la resa di Messina. È nato così, grazie alla ricchissima documentazione conservata nell'Archivio di Stato di Torino e in quello dello Stato Maggiore dell'Esercito a Roma, il libro uscito in questi giorni col titolo *I prigionieri dei Savoia*: che contiene più nomi e racconta più storie individuali e collettive di soldati napoletani, di quante siano mai state portate alla luce fino ad ora. Come previsto, si è subito scatenata sul sito dell'editore Laterza una valanga di violentissime proteste, per lo più postate da persone che non hanno letto il libro e invitano a non comprarlo; proteste in cui, in aggiunta ai soliti insulti razzisti contro i piemontesi, vengo graziosamente paragonato al dottor Goebbels. Però stavolta c'è anche qualcos'altro: sul sito compaiono, e sono sempre di più, interventi di persone che esprimono sgomento davanti all'intolleranza di certe reazioni, che sollecitano un confronto sui fatti, che vogliono capire. Col mestiere che faccio, dovrei aver imparato a non farmi illusioni; e invece finisco sempre per farmene. Forse, dopo tutto, sta tramontando la stagione in cui in Italia si poteva impunemente stravolgere il passato, reinventarlo a proprio piacimento per seminare odio e sfasciare il Paese, senza che questo provocasse reazioni pubbliche e senza doverne pagare le conseguenze in termini di credibilità e di onore.

Joseph Rykwert: “Purtroppo non esiste più il mecenatismo” - Alain Elkann

Professore e architetto Joseph Rykwert: all'Università di Oxford lei ha tenuto una conferenza sull'architettura e il design durante l'epoca fascista, focalizzando il suo intervento su Edoardo Persico e Margherita Sarfatti. Perché questa scelta? «Perché sono due personaggi coinvolti in modo viscerale con l'architettura e con l'arte moderna». **Gli anni del fascismo sono stati importanti per l'architettura?** «Sì, per una certa architettura, ma non per quella di regime. L'unica Casa del fascio importante, dal punto di vista architettonico, è quella di Como, concepita e

disegnata dall'architetto Giuseppe Terragni, forse il massimo architetto del ventennio fascista». **Ma non era Marcello Piacentini il grande architetto di quel periodo?** «La sua era ufficialità, non architettura». **Qual è la differenza?** «La differenza è che la vera architettura consiste nel realizzare progetti nuovi». **E il design italiano?** «Quello della grande moda degli Anni Settanta-Ottanta nasce soprattutto dall'amicizia tra Edoardo Persico e Marcello Nizzoli, il designer preferito di Olivetti e di Necchi». **E Gio Ponti?** «Era modernissimo, ma senza avventura. Era un caro amico, un grande soprattutto nel design, ma il migliore era il milanese Nizzoli, che disegnò la famosa macchina da scrivere Lettera 22». **Milano è ancora capitale del design?** «Sì, lo è, anche se, all'epoca, Persico dovette passare per Torino per il suo legame con Piero Gobetti». **E Mollino?** «La sua è stata una figura stranissima, un po' appartata. Si considerava l'unico architetto surrealista, anche perché la corrente milanese era strettamente razionalista». **Chi sono, secondo lei, i grandi architetti italiani?** «Quelli un po' dimenticati, come Luigi Figini e Gino Pollini, padre di Maurizio. Con Terragni e Albini nei primi Anni 30 progettaron la Nuova Brera che non ebbe l'approvazione del Duce e quindi non fu mai costruita». **Ma il Duce amava l'architettura?** «No, non la capiva. Ne capiva di più Bottai. A Firenze operava l'architetto Michelucci, il progettista della stazione, e ad appoggiarlo intervenne Margherita Sarfatti, che si era sempre interessata di arte e di architettura». **La Sarfatti ebbe influenza su Mussolini?** «Altroché. Per 15 anni fu la sua amante, era conosciuta da tutti gli artisti e si dice che ebbe un flirt anche con Boccioni, che per un paio di volte la ritrasse». **Perché lei ha studiato l'architettura italiana?** «Perché Gio Ponti mi ha coinvolto nella sua rivista "Domus". L'ho conosciuto 60 anni fa, era di grande simpatia, un uomo molto aperto e interessato a tantissime cose». **Si può dire che il suo maestro è Giovan Battista Alberti?** «Sì, tanto che ho tradotto il suo testo sull'architettura dal latino all'inglese. Lo considero il mio maestro, perché è il più grande, il più intelligente, il più sottile, il più "pensatore" di tutti gli altri autori di architettura. Alberti esordisce come latinista, segretario pontificio e intellettuale, e poi a 40 anni diventa architetto». **E Bernini e Borromini?** «Erano profondamente diversi: Bernini era figlio di uno scultore, Borromini era un capomastro svizzero. Entrambi bravissimi, si odiarono perché erano i grandi capi dell'architettura romana e quindi rivali». **E tra gli architetti di oggi?** «Ce ne sono tanti anche in Italia, ma con l'ultimo capitalismo è molto difficile lavorare, perché c'è un taglio netto tra il denaro e l'idea di uno spazio pubblico: in pratica non esiste più il mecenatismo di un tempo». **Però si fanno sempre più musei, aeroporti, chiese...** «Sono quasi come negozi, in pratica dei punti vendita. Un fenomeno che mi interessa molto è il restringersi delle grandi città: come Detroit, dove la grande industria si è rimpicciolita e la città si è ristretta. E a Caracas c'è un grande grattacielo non ultimato che è stato occupato dagli abusivi. Oggi l'epicentro dell'architettura e dell'edilizia mondiale è la Cina, ma le costruzioni sono pessime e talvolta anche pericolanti, perché costruite male». **Qual è la sua città ideale?** «Vivo tra Londra e Venezia e ogni tanto torno a Varsavia, la mia città natale, dove però non mi trovo particolarmente a mio agio: ci manco da troppi anni e la vita della città si è mossa in modi ai quali non ho partecipato». **Che rapporto ha con Gerusalemme?** «Non ci potrei vivere, è affascinante ma la vita quotidiana è troppo diversa dalla mia che è londinese. E poi, alla mia età, si tende a prendere delle abitudini». **E New York?** «È sempre bellissima. Ci ho abitato per 15 anni, ma ho sempre pensato a me stesso come europeo. Tanto che potrei vivere anche a Parigi, a Roma o forse a Milano».

Culicchia, nella Milano di Gaia com'è ubriaca la vita - Sergio Pent

Giuseppe Culicchia è il più acuto osservatore che abbiamo in Italia. Sottolineo «osservatore» in luogo di «narratore», poiché Culicchia non racconta ma esprime, non incalza ma scava, non sorprende ma ipnotizza. I suoi meta-romanzi innescano miscele esplosive di deliranti eccessi contemporanei, non con la brutale alchimia splatter di un Easton Ellis - che peraltro Beppe ha più volte tradotto, e bene - ma con una dissacrazione ipercinetica dei luoghi comuni modaioli sezionati in tutta la loro allucinante - ipertrofica - banalità consumistica. In tempi di crisi galoppante, un romanzo come Venere in metrò - niente a che vedere con l'antico Venere in visone di John O'Hara, antesignano comunque di un carrierismo femminile esaltato - potrebbe sembrare quasi sorpassato, pieno com'è di griffe, locali di tendenza, spese pazze, vacanze esotiche e taglie 38. La protagonista Gaia - 38 anni e taglia 38, appunto - vive in una sua Milano personale tuttora da bere, e solo i recenti scandali all'amatriciana «der Batman» e le ondate di indagini sul Pirellone ci hanno fatto capire che, sopra la crisi, oltre la crisi, qualcuno suona ancora la sua personale lira neroniana. Venere in metrò piove sul lettore come una carrellata di beate inutilità circondate dal nulla: tra un costosissimo apericena - Gaia sostiene di esserne l'inventrice - e una sfilata di moda, lo psicanalista e le incombenze con la servitù - le «peruperu» - Gaia sprema le sue giornate tra un marito ricco e inutile - Matteo, che vive per il suo snowboard - e un amante sposato, Niccolò, che a ciclo continuo vuole lasciare la moglie salvo poi cambiare idea. La figlia di Gaia - Elettra - rientra nel novero delle dodicenni ricche e orfane a loro insaputa. Con le inseparabili amiche Ilaria e Solaria, Gaia percorre una Milano inconoscibile ai più, tra infornate di vip ai galà degli stilisti e sfilze di modelle biondissime e altissime e stranierissime. Ma può durare - è lecito che duri - questa perfezione ingessata e museizzata in cui la vita sembra una rincorsa ai beni più esclusivi e alla felicità conquistata a suon di carte di credito? E' logico - e bravo Culicchia - che qualcosa si incrina, in questo universo di lusso a perdere, e si incrina allorché Gaia scopre che il marito ha perso tutto al gioco, accumulando una mole di debiti che anche il padre ultramiliardario rifiuta di saldare: scompare la casa super-accessoriata, scompaiono le spese pazze, scompare l'oasi rassicurante nella quale Gaia ha creduto di poter vivere per sempre. Non è certo una parabola del poverello d'Assisi che lascia i suoi beni, ma una sadica discesa verso il quotidiano, in cui Gaia accetta - quasi con curiosa soddisfazione - il suo status di nullatenente disoccupata, costretta a viaggiare in metrò anziché in Range Rover. Il percorso di autoanalisi intrapreso da Gaia durante i silenzi delle sue sedute terapeutiche - unica frase ricorrente della psicanalista: «sono trecento euro» - diventa in qualche modo il rendiconto sociale di una generazione ricca, rammollita e senza qualità, in cui il compito di piangere nei momenti critici spetta agli uomini. Nella sua vivace carrellata di personaggi estremizzati ma tutt'altro che estremi, Culicchia ci presenta ancora una volta un mondo tappezzato di marchi e di firme, con l'energia salvifica che gli conosciamo: non racconta, come dicevo, ma dipinge, scolpisce, incide, deride. E coglie il centro esatto di un'inutilità sociale che, speriamo, possa diventare in tempi brevi la memoria grottesca di queste stagioni povere e desolate.

Ferzan Ozpetek: “Il cinema turco ponte per l’Europa” - Fulvia Caprara

ROMA - La prima cosa strana (e anche bella) è sentir pronunciare il nome di Ferzan Ozpetek dai suoi conterranei, in una maniera completamente diversa da quella a cui siamo abituati, non italianizzata, con le consonanti ben in vista, ma turca, quindi, finalmente, con l’accento e la cadenza giuste. La seconda cosa strana (bella anche questa) è scoprire l’amicizia che lega Ferzan Ozpetek al connazionale Nuri Bilge Ceylan, autore di film affascinanti e complessi come *Le tre scimmie* e *C’era una volta in Anatolia*, puntualmente presentati e premiati nei festival internazionali più importanti del mondo. Due registi diversissimi uniti per presentare la seconda edizione del «Film Festival Turco di Roma» (fino ad oggi alla Casa del Cinema), rassegna di film, documentari e corti arricchita quest’anno dalla personale di Ceylan che terrà anche una master class. Ozpetek è il presidente onorario del Festival, un appuntamento, ha sottolineato più volte il Ministro per gli Affari Europei della Repubblica di Turchia Egemen Bagis, importante soprattutto per abbattere barriere e pregiudizi: «Da 53 anni la Turchia lavora per entrare nella Comunità Europea, ma ci sono sempre stati ostacoli, tra questi il maggiore è costituito da malintesi e preconcetti. Elementi che provengono dalla mancata conoscenza. Il cinema turco rappresenta la realtà del nostro Paese e quindi offre la possibilità di conoscerci». **Dal suo osservatorio, di regista turco trapiantato nella capitale, pensa che sulla Turchia sussistano tuttora idee preconcette?** «Sì, il Ministro non ha torto quando parla di pregiudizi e etichette. È un po’ come per l’Italia, descritta sempre come il Paese della pizza e dei mandolini... anche della Turchia circola un’immagine stereotipata, bisogna fare un gran lavoro per superarla. Me lo confermano tutti i miei amici che ci vanno in vacanza e la trovano completamente diversa da come se l’immaginavano. D’altra parte avete visto la pubblicità danese che prende in giro i mammoni d’Italia? Orrenda, offensiva, e poi sono tutti così brutti, ma gli italiani non sono così!». **Che impressione le fa vedere i film del suo Paese?** «Mi piace moltissimo, sono 37 anni che manco dalla mia patria e in Italia di film turchi ne arrivano davvero pochi. Ho notato che nelle ultime produzioni turche c’è un modo di avvicinarsi alla realtà che mi attrae». **Il Festival prevede una lezione di Nuri Bilge Ceylan, autore di un cinema che con il suo ha poco in comune. Siete amici?** «Abbiamo sempre avuto un rapporto ottimo, ogni volta che lui vede un mio film mi scrive, mi dice quello che ne pensa. Sono pochissimi i registi con cui ho uno scambio di questo tipo». **Come si vive divisi tra due nazioni?** «Io non mi sento diviso, penso invece di appartenere a due Paesi, e questa è una cosa molto bella. E poi che cosa sono le differenze? Ho appena vinto per la seconda volta un premio in Thailandia, evidentemente quello che conta, quello che unisce, non è la cultura, ma lo sguardo sulle persone». **A Hollywood, in questo momento, Istanbul va molto di moda. Molti film d’azione, da «Taken» a «Skyfall» sono ambientati lì. Come mai questo revival?** «È vero, oggi Istanbul è considerata molto “cool”, forse perché è vitale, piena di fermenti, me ne accorgo ogni volta che ci torno e mi sento in qualche modo rinnovato. Purtroppo in questo momento non si può dire la stessa cosa dell’Italia». **In che senso?** «Beh, stiamo attraversando un periodo angoscioso, tutti i giorni succedono cose che dovrebbero scatenare una rivoluzione francese e invece ce ne stiamo lì, fermi e zitti, senza reagire, come se fossimo tutti un po’ addormentati». **Lei, invece, è pieno di impegni. A che punto è la preparazione del suo nuovo film «Allacciate le cinture di sicurezza»?** «Le riprese dovrebbero iniziare tra marzo e aprile 2013. Sono tornato a lavorare con lo sceneggiatore Gianni Romoli, che è anche produttore con Tilde Corsi, il gruppo con cui ho realizzato la gran parte dei miei film, da *Harem Suaree* a *Saturno contro*. **Naturalmente la trama è top-secret...** «Posso dire che è una commedia in cui, esattamente come accade nella vita, può succedere di piangere, ma anche di ridere». **Prima, però, sarà regista di opera lirica.** «Sì, vado a Napoli per mettere in scena *La Traviata* al San Carlo. Un grande evento che mi provoca una grande angoscia, per fortuna potrò contare sulla collaborazione dei migliori, a cominciare da uno scenografo premio Oscar come Dante Ferretti». **Come sarà la sua versione dell’opera?** «Nel pieno rispetto di Verdi. Ci sarà la mia visione, ma per carità, nessuna di quelle rivisitazioni strane...».

“Il miglior amico delle donne” - Fulvio Cerutti

Il miglior amico delle donne? No, non è un diamante così come cantava, con sensuale femminilità, Marilyn Monroe ne «Gli uomini preferiscono le bionde» diceva Marilyn. Ma a essere sempre fedele è il quattrozampe. E’ da questo punto di vista che Susanna Mancinotti, giornalista, scrittrice e autrice di programmi tv, ha dato vita a una raccolta di emozioni vissute dai cosiddetti Vip (Very Important People) con i loro cani. Il suo è un viaggio nel privato dei personaggi protagonisti del libro «Il miglior amico delle donne». Da Paola Perego (e Tiffany) a Dacia Maraini (e Bionda), da Eleonora Giorgi (e Klari) a Margherita Hack (e Dick), da Katia Ricciarelli (e Dorothy) a Marisa Laurito (Stellina), da Lorella Cuccarini (e Artù) a Licia Colò (e Spock), da Rita Dalla Chiesa (e Giulio Cesare) a Paola Barale (e Schwarzy). Trenta donne e trenta (o più pelosi) che fanno emergere l’amore che solo loro riescono a trasmettere. Sono racconti che mettono in evidenza anche la grande sensibilità e intelligenza di questi cani: Fiona May, per esempio, racconta del suo Tulu che improvvisamente si fa meno agitato e invadente, il tutto poco prima che l’ex atleta azzurra scoprisse di essere rimasta incinta. Il suo corpo cambiava e il suo alaskan malamute l’aveva capito e aveva iniziato a comportarsi nella maniera più delicata possibile. Storie che sono più di una fotografia per ricordare un percorso di vita trascorso insieme. Ottavia Piccolo ricorda la pazienza del suo san Bernardo Nano mentre suo figlio muoveva i primi passi e gli si arrampicava addosso. Storie e segreti di cani straordinari e delle loro padrone, ma non solo. Ogni capitolo che raccoglie i ricordi di una di loro, si chiude con alcune informazioni utili per chi ama gli animali: dal chi può tenere il cucciolo in caso di separazione o divorzio, al perché un cagnolino non deve essere tenuto isolato; da quali cani sono i più indicati a stare con i bambini a qualche suggerimento per far invecchiare al meglio il nostro quattrozampe. Consigli e informazioni utili come quelle raggruppate nell’appendice al libro dove vengono passate in rassegna venti razze diverse di cani per scoprirne le caratteristiche peculiari.