

L'impossibile retta via della teoria che prende partito - Roberto Ciccarelli

In Italia la politica ha significato prendere partito. L'essere di parte è stato il presupposto di una lotta mortale, per l'egemonia, la direzione delle anime, la cultura, il governo. È tuttavia un'anomalia storica che ha distinto il pensiero politico italiano dalle coeve riflessioni europee. Sin dal principio, la sua teoria del conflitto è stata elaborata in assenza dello Stato e in una duplice direzione: quella che auspicava la costituzione di un'autorità, un Principe, di un'istanza trascendente - o sovrana - che garantisse un ordine. E l'altra, una riflessione sulle potenzialità metafisiche, cosmologiche, strategiche di una vita considerata mondana, cioè appartenente alla storia e alla sua immanenza. Per Dario Gentili questa tensione originaria tra conflitto e ordine, tra vita e forma, tra costituzione di un soggetto politico e la sua determinazione come parte di un conflitto rappresenta la cifra della «filosofia italiana»: il dualismo e la sua tendenza alla decisione e alla separazione. Nell'ultimo decennio questi aspetti hanno sollevato attenzione anche nel dibattito internazionale. Nel suo *Italian Theory*. Dall'operaismo alla biopolitica (Il Mulino, pp. 246, euro 20), Gentili spiega come questa cifra distintiva sia diventata l'espressione della positività della politica in quanto tale: essa è infatti un campo di tensione tra forze contrapposte che tendono a separarsi e a imporre una decisione. Questa positività viene definita come *sinisteritas*, parola latina che indica la «parte maledetta» che induce all'«errore» e, in generale, a «errare» e «deviare» rispetto alla linea e alla via «retta» rispetto all'altra parte - la destra - che rappresenta nella storia delle idee la rettitudine, la giustizia o la norma. In questo caso, l'etimologia rischiarà il cielo di una «sinistra» che, in realtà, si è spesso identificata con il suo opposto, rivelando così un altro aspetto della politica: il conflitto tra il prendere partito e l'essere parte di qualcosa. **Una logica di schieramento.** Prendere parte, schierarsi in un campo già spezzato in due, significa anche lottare contro il proprio partito. È la storia della sinistra europea (Linke, Gauche, Izquierda) divisa tra correnti, eresie, espulsioni, eventi ricorrenti tra l'Otto e il Novecento quando - portando alle estreme conseguenze l'etimologia indicata da Gentili - i custodi sinistrici della linea, della sua rettitudine e giustizia, hanno sconfinato nel campo della destra. Se fosse solo questo il contenuto dell'*Italian Theory*, parleremmo allora di un libro rassicurante nella sua piatta sociologia. Così non è perché la parte maledetta non si fa ridurre a una logica di schieramento politico, ad un'appartenenza che in Italia è stata divisa tra identità locali, professionali, familiari che tendono a confliggere contro lo Stato, o tra di esse. Nell'ampia escursione compiuta da Gentili nel Novecento italiano, da Antonio Gramsci a Carla Lonzi, Mario Tronti e Antonio Negri, Gianni Vattimo, Giorgio Agamben, Luisa Muraro, Roberto Esposito, senza trascurare Massimo Cacciari o Giacomo Marramao, il dilemma tra il prendere partito o l'essere parte di qualcosa viene declinato su un piano che non è riducibile alla storia dell'«identità» italiana. Non esiste una specificità italiana della filosofia, ma ci sono italiani che riflettono sulla politica a partire dal dualismo originario tra ordine e conflitto. È questa l'antinomia individuata già da Machiavelli che assume nel corso del Novecento, e in particolare dopo la caduta del Muro di Berlino, una drammatica attualità: essere dentro l'ordine politico (cioè avere preso un partito) equivale a non potere essere contro, cioè prendere parte ad un conflitto. È il dilemma dell'integrazione, o meglio della sussunzione di un'istanza rivoluzionaria o emancipativa all'interno del potere. Sia nel caso dei francofortesi (Adorno, Horkheimer), i quali hanno dichiarato l'impossibilità del soggetto di liberarsi dal sistema, sia in quello dei pensatori dell'impolitico da Thomas Mann a Cacciari o Esposito in Italia, e ancora nel «pensiero debole», il dualismo rischia di trasformarsi in un'antinomia, mentre il conflitto viene ridotto a uno scambio meramente linguistico come nel pensiero debole o nelle filosofie analitiche. Lo stesso rischio lo corrono le riflessioni che non si sono rassegnate alla neutralizzazione della società dello spettacolo o si fanno irretire dal liberismo alfiere dell'austerità. Ci sarebbe da discutere a fondo, ma nel libro di Gentili, come in quello di Roberto Esposito *Pensiero Vivente*, questo è il caso dell'operaismo, del femminismo o della biopolitica. Entrambi pensano la politica alla luce di un dualismo di fondo, il cui effetto è riscontrare un'antinomia insuperabile tra l'oppressione del potere e lo scacco delle istanze di liberazione. Il conflitto perde così la sua immanenza originaria - il prendere parte contro - e con essa la sua efficacia. E allora resta sospeso, indeciso, senza forze. È questa la realtà in cui versa il pensiero italiano - così come la sua politica - almeno dagli anni Ottanta. In realtà, quando si parla di *Italian Theory* si allude all'alternativa fornita dal pensiero critico contro gli esiti del postmoderno. Un'alternativa liquidata dal dibattito attuale diviso tra il positivismo ingenuo dei nuovi realismi e il lacanismo conservatore di filosofie molto deboli, nessuna delle quali riconosce la possibilità dell'esistenza di un fuori e di un contro la fabbrica, il patriarcato o l'ombra del Padre, il precariato, il capitale, lo Stato. Il conflitto viene rimosso perché non è possibile uscire dal dualismo del potere. È universalmente noto che il pensiero critico contemporaneo è lontanissimo dalla provincia dell'anima che è diventata l'Italia. La sua strada non è però facile, anche perché in tutti i pensieri che cercano un'alternativa ritorna sembra tornare il dualismo da cui intendono liberarsi. Ma un dato è certo: oggi non basta insistere sulla dialettica antagonista, bisogna invece affermare l'autonomia di una parte rispetto all'altra. Non più dunque il conflitto che termina in un'antinomia, bensì soggetti che individuano un terreno dove producono il proprio conflitto. Il percorso non è mai lineare. L'enfasi sui «soggetti», e non più sul Soggetto (politico o metafisico), non è mai riuscita ad affrontare il problema dell'unificazione dei soggetti che confliggono in nome della propria differenza, oltre che della decisione politica. Ma è di questo che si discute nel pensiero della differenza sessuale, nel Queer, nell'operaismo tra autonomia del Politico e potere costituente, nelle varie versioni del conflitto tra biopotere e biopolitica. **Genesi antistatalista.** Oltre a indicare un piano analitico alternativo alla storia del pensiero italiano scandita dalla Santa Trinità storicista De Sanctis-Croce-Gentile, l'*Italian Theory* ha un'ambizione, ben più vasta: concepire la positività del conflitto al di là del pensiero della crisi, o del negativo, cioè della contrapposizione antagonista con un potere sempre più disincarnato e globale. Del resto è sempre stata questa la vocazione del «pensiero italiano»: la sua origine pre-statale (o anti-sovrana) è ancora valida oggi. E, forse, non è cambiata la sua intima esigenza: quella di definire il piano di immanenza di una vita storica, individuarne le potenzialità, condividere la sua «parte maledetta» in comunità non assimilabili ai poteri esistenti. Questo pensiero avrà un futuro se prenderà alla radice le sue tradizioni.

L'impossibile fuga dalla ferocia dell'upper class - Michele Fumagallo

L'inglese James Hadley Chase (ma il suo vero nome era René Brabazon Raymond, nato nel 1906 e morto nel 1985) non ha bisogno di presentazioni nel panorama dell'hard-boiled. È uno scrittore che ha sfornato una novantina di romanzi ma è passato alla storia della letteratura di genere soprattutto con *Niente orchidee per Miss Blandish* (1939), grande successo con milioni di copie vendute, da cui fu ricavato nel 1971, «The Grissom Gang», film memorabile di Robert Aldrich. La Polillo Editore, casa editrice che rispolvera gialli e thriller classici tra cui nel 2004 il romanzo sunnominato, ha da poco dato alle stampe la nuova edizione del sequel di quel racconto mitico, *Il sangue dell'orchidea* (pp. 288, euro 14,90). E va subito detto che la storia che si sviluppa attorno a Carol Blandish, figlia dell'ereditiera rapita protagonista del primo libro e di Slim, nevrotico e sanguinario membro della banda Grissom innamorato di lei, mantiene intatto il suo fascino (il romanzo uscì per la prima volta nel 1948) e anzi, in un'epoca in cui il genere si allarga a dismisura con inflazione di commissari e detective non sempre all'altezza dei fascinosi personaggi di Hammett o Chandler (per stare soltanto ai padri dell'hard-boiled), l'intreccio formidabile di storie e di eroi maledetti che pullulano dentro le fitte pagine del romanzo non fanno che avvicinare sempre di più e darci uno spaccato affascinante del viaggio senza ritorno che rappresenta il crimine, che macina chiunque ne venga a contatto fosse pure con le migliori intenzioni di starne alla larga. Non c'era nessuna via di scampo nel primo «capitolo» della storia, frutto anche di un'analisi disperata di un'America in preda ai fantasmi della crisi del dopo 1929. Nessuno si salvava: né la viziata rampolla di una famiglia dell'alta borghesia, vittima del rapimento di una banda con a capo Mamma Grissom personaggio mitico passato alla storia della spietatezza criminale femminile in un'epoca in cui vige il si salvi chi può; né i miseri tutori dell'ordine; né i perbenisti della classe dirigente pronti a passare sopra la vita della propria figlia rapita una volta accertato che era stata in intimità col gangster. Nel secondo «capitolo» la spietatezza aumenta. *Il sangue dell'orchidea* è più ricco e avvincente del primo capitolo della storia. Quando Carol, segnata dallo stigma di essere figlia di un incontro atroce, ma letterariamente struggente, tra uno spietato criminale e una ricca borghese, fugge dalla sua prigione del manicomio, inizia una storia piena di colpi di scena e di atrocità, ma anche di possibili redenzioni. È il segno che i lasciti della crisi del 29 sono terminati, ma anche che gli «innocenti» devono difendere con le unghie e con i denti la possibilità di una vita di pace. Pubblicare (e leggere) *Il sangue dell'orchidea* è operazione d'igiene anche per ripulire un genere oggi pregno di eccessivi ammiccamenti a un lettore a volte in cerca di «dolcezza» che qualsiasi vita (e ogni letteratura autentica), in qualsiasi tempo, non può dare.

Atmosfere perdute di un impero che fu – Duccio Colombo

C'era questo paese, l'Unione Sovietica: un luogo terribile, infestato dall'oscura presenza della polizia segreta, dove pochi avevano il coraggio di avventurarsi. Un paese che è poi andato in mille pezzi, ma il luogo è ancora spaventoso, infestato dalla povertà e da una criminalità onnipotente. Serena Vitale ha ottenuto un invidiabile successo editoriale raccontando le sue avventure nel primo di questi luoghi oscuri; Nicolai Lilin, con le sue avventure nel secondo, si è proprio arricchito. **Tortuose evoluzioni.** Emmanuel Carrère tenta ora la fortuna in questi territori con la biografia romanzata di un personaggio che ha attraversato la storia dell'Unione Sovietica e della nuova Russia seguendo un percorso singolare e contraddittorio, Eduard Limonov (Limonov, Adelphi, pp. 360, euro 19). Una figura davvero peculiare, per molti versi unica: figlio di un ufficiale del Kgb, giovane teppista a Rostov sul Don, poeta underground nella Mosca degli anni brezneviani, emigra a New York, dove pubblica un romanzo scandaloso sulla sua vita bohémienne. Una traduzione letterale del titolo russo sarebbe *Sono io, Edicka*, ma in Italia il romanzo è uscito col titolo della versione francese, *Il poeta russo preferisce i grandi negri*: del repertorio fanno parte anche esperienze omosessuali. Limonov si trasferisce poi a Parigi, ma, insoddisfatto del destino di scrittore minore che gli si apre davanti, si butta (sempre dalla parte meno raccomandabile) nel vortice delle guerre che sconvolgono l'Europa orientale dopo il crollo dell'impero comunista: Bosnia, Krajna, Transnistria, per poi stabilirsi definitivamente in Russia, dove fonda il partito nazional-bolscevico, che raccoglie giovanotti dall'attitudine punk su posizioni chiaramente fascisteggianti. Da allora partecipa, con evoluzioni tortuose, ai vari movimenti di opposizione a Eltsin prima e a Putin poi, entra ed esce di galera, e documenta il tutto nei suoi libri. Carrère ha a disposizione una storia affascinante, e la racconta con piglio sicuro. Il suo è prima di tutto un tentativo di capire Limonov: cosa ci fa alla commemorazione dei morti al teatro alla Dubrovka, tra i sodali di Anna Politkovskaja, uno che vanta la sua amicizia con il comandante Arkan? Un tentativo onesto, che non sfugge alla tentazione dello psicologismo: «Bisogna dare atto di una cosa, a questo fascista: gli piacciono e gli sono sempre piaciuti soltanto quelli che sono in posizione di inferiorità. I magri contro i grassi, i poveri contro i ricchi, le carogne dichiarate, che sono rare, contro le legioni di virtuosi, e il suo percorso, per quanto ondivago possa sembrare, ha una sua coerenza, perché Eduard si è schierato sempre, senza eccezioni, dalla loro parte». **Tra Miller e D'Annunzio.** L'interpretazione finisce però per tornare alle origini del personaggio (un padre nel Kgb, una famiglia non toccata dalle purghe portano a ricordare, dell'esperienza sovietica, soprattutto i lati positivi) e al disperato bisogno di avere un seguito, di essere un leader. E, se pure ammette che Limonov sembra sempre «recitare la parte di se stesso», trascura quella che ci sembra essere l'ipotesi più probabile per spiegare il suo percorso, la motivazione estetica, il fascino per l'estetizzazione della politica che diventa un prolungamento dell'esperienza letteraria: basti confrontare la descrizione quasi estatica del funerale di un ufficiale sovietico che conclude il libro citato da Carrère come *L'epoca gloriosa* (una traduzione corretta dovrebbe essere almeno *Abbiamo avuto un'epoca gloriosa*), purtroppo mai tradotto in italiano, con quella, dal tono analogo, di una dimostrazione nazionalbolscevica nel *Libro dell'acqua*. Il termine di paragone più frequente per lo scrittore Limonov, nel libro di Carrère, è Henry Miller: sarebbe forse più corretto richiamarsi a D'Annunzio - un D'Annunzio, però, dal talento decisamente superiore. Che Carrère trascuri questo aspetto non sorprende affatto, dato che il Limonov che gli interessa è meno che mai lo scrittore. Bizarro, visto che più della metà del suo testo non è altro che una silloge dei libri di Limonov, che scrive quasi sempre in prima persona e quasi solo della propria vita avventurosa. Dove Carrère

racconta del bohémien newyorkese che, a Central Park, estrae il quaderno e «comincia a scrivere, appoggiato su un gomito, tutto quello che ho appena raccontato», proviamo il brivido di una doppia mise en abyme: assistiamo alla scrittura del libro da cui è stato tratto il libro che stiamo leggendo. La stessa svalutazione dell'attività letteraria di cui si diceva sopra può risalire alle posizioni recenti dello scrittore, che ha ripetuto spesso che continua a pubblicare libri solo per finanziare quello che realmente gli interessa, l'attività politica (mentre l'ipotesi opposta, che l'attività politica serva da serbatoio di storie per i libri, non è affatto da trascurare). Non fosse per la stima cui Carrère ha diritto per la sua carriera letteraria, si potrebbe perfino ipotizzare che questo libro, che ha avuto in occidente molto più successo e molte più traduzioni dei libri di Limonov, successo ampiamente propagandato sul sito di quest'ultimo, non sia altro che un'operazione machiavellicamente preparata da Limonov stesso. La domanda che resta aperta è: perché Adelphi pubblica il (bel) libro di Carrère quando non si sognerebbe mai di pubblicare i libri (splendidi) di Limonov? Certo, Carrère, con i suoi commenti scettici, che una prefazione o una postfazione potrebbero tranquillamente contenere (e che il suo eroe, a cui non fa difetto l'autoironia, avrebbe senz'altro potuto scriversi da sé), fa da filtro a Limonov, toglie la parola a questo personaggio poco raccomandabile. Ma forse pesa di più nelle scelte editoriali il fatto che Carrère spiega cos'è il samizdat e chi sono i «ladri in legge» (l'aristocrazia criminale), chi è Putin e chi era Arkan, indossa insomma il caschetto di sughero da scout e mostra al lettore occidentale questa bestia feroce, accompagnandolo per mano in questo mondo esotico. L'esotismo, sovietico e post, paga ancora. **Percorsi intellettuali.** Posto che il libro di Carrère è un buon libro (e che il merito ne va, comunque, anche all'autore e non solo al personaggio), esiste una strada diversa per raccontare questo strano mondo? Si potrebbe intanto, visto che ne stiamo parlando, pubblicare Limonov (il che non significa, ovviamente, un'adesione alle sue posizioni politiche). Quello che è successo all'impero sovietico è stato raccontato in modo del tutto diverso, per esempio, dal compianto Petr Vajl', un altro russo emigrato a New York che ha rifatto il cammino all'indietro, nel suo Karta rodiny («La carta del mio paese», ironica ripresa del titolo di un famoso testo stalinista), un libro che ha già qualche anno e purtroppo non è stato tradotto. Vajl' non è mai tornato definitivamente, ma ha visitato l'ex Unione in lungo e in largo, da giornalista o per i motivi più vari. Testi scritti in diverse occasioni sono raggruppati lungo un percorso geografico e intellettuale che portano a costituire un tutto unico; non mancano i grandi temi (un reportage sulla prima guerra cecena, una visita alle isole Solovki, sede del primo grande lager sovietico) ma predominano i luoghi minori, sperduti, quasi improbabili. Le osservazioni sono mischiate ai riferimenti che vengono da una cultura vastissima ma utilizzata con familiarità, e predomina la ricerca di un senso alla storia personale, familiare, del paese: «È strano: sono nato e cresciuto in una periferia della grande potenza, una periferia tanto civilizzata che il centro la invidiava; ho studiato nella capitale, da cui veniva mio padre; mia madre arrivava da un angolo sperduto ed esotico. Appartenevo insieme alla nazione dominante e a una contraddittoria minoranza. Dovrebbero esserci abbastanza punti di vista da ricostruire il disegno dell'impero. Ma per questo abitante di Riga che ha studiato a Mosca, figlio di una russa che viene dai Molokani rifugiati in Turkmenia e di un ebreo moscovita, il concetto rimane nel campo della speculazione». Un approccio ancora diverso alla questione si trova nella Vita privata degli oggetti sovietici (Sironi, pp. 208, euro 19,80) di Gian Piero Piretto. Le librerie italiane non hanno uno scaffale per gli studi culturali, e ci si può imbattere nel paradosso (autentico) di trovarlo collocato nella sezione design: questo libro è però qualcosa d'altro. **Galosce e scarafaggi.** Piretto, che lavora da anni sulla realtà sovietica con i metodi dei cultural studies (ricordiamo almeno Il radioso avvenire: mitologie culturali sovietiche, Einaudi 2001) affronta questa volta la cultura materiale attraverso le storie di venticinque oggetti emblematici. Di nuovo, ci sono lo sputnik e la mummia di Lenin, ma tra le scelte spiccano piuttosto il samovar, il profumo «Mosca rossa», il bicchiere sfaccettato (il cui design è attribuito, da una leggenda mai confermata, a Vera Muchina, la scultrice del celeberrimo gruppo L'operaio e la colcosiana), la carta igienica, le galosce o lo scarafaggio. Il profumo «si può incondizionatamente considerare la colonna olfattiva dell'era sovietica: troppo persistente, addirittura leggermente nauseabondo per le narici occidentali, a maggior ragione quando si combinava, magari su un sovraffollato mezzo di trasporto pubblico, ad altre zaffate intensamente sovietiche quali alito alla cipolla, sudore di lavoratore d'assalto o naftalina di cappotto». La carta igienica «rientrava tra i prodotti deficitari, quelli che non era facile né scontato trovare sul mercato (...) Una leggenda metropolitana voleva che le vendite di quotidiani fossero incrementate proprio per supplire alle carenze di cui sopra». Ma il confronto tra il degrado dei gabinetti pubblici e l'immacolata pulizia di quelli nelle case private obbliga a spostare il discorso «sul problema del rapporto tra pubblico e privato, sulla dicotomia tra ciò che rientra nella sfera del 'personale', 'di proprietà', pure in un Paese dove i principi del socialismo stigmatizzavano il possesso particolare a favore del collettivo e della cosa pubblica». La questione diventa, insomma, «un caso dove l'ideologia ha mostrato i suoi lati più deboli». Ognuno dei venticinque oggetti, insomma, è al centro di una rete di rimandi che vanno dalle condizioni materiali alla storia all'ideologia passando per il campo della cultura in senso stretto; gli oggetti hanno una loro realtà concreta, ma il loro elenco è anche lo spunto per ricostruire l'immagine di una civiltà. Un'operazione di questo genere corre il rischio di quello che i tedeschi chiamano Ostalgie, nostalgia per un mondo perduto, un rischio qui evitato grazie alla consapevolezza teorica. Alcuni degli oggetti citati sono già oggetto di collezionismo, mentre in diversi paesi dell'ex impero esistono musei del passato comunista, basati su concezioni di cui il libro fornisce una lucida lettura critica; buona parte di loro sono già passati al vaglio della rilettura di artisti contemporanei (le installazioni di Ilja Kabakov, le poesie di Timur Kibirov) che ne hanno reinterpretato il significato storico come quello affettivo, e di cui il lavoro di Piretto rende conto. Anche la nostalgia, insomma, è oggetto di un'analisi oggettivante. **Le ricerche, i ricordi.** L'origine della ricerca è accademica, e il risultato non smentisce le premesse. La levità del tono, però, la brevità delle schede e la ricchezza di immagini (immagini che contribuiscono al discorso complessivo allo stesso livello del testo) lo rendono una lettura decisamente godibile. Le storie dei venticinque oggetti sono frutto di un lavoro di ricerca puntuale (storia, significato culturale, uso) ma anche di ricordi personali dell'autore, che ha frequentato il paese a lungo e con uno spirito ben diverso da quello dell'esploratore bianco. Il risultato è una ricostruzione dell'atmosfera irripetibile della quotidianità sovietica, così nota a chi ha fatto in tempo a viverla e così difficile da rendere a parole. Una ricostruzione

dell'esperienza sovietica, vista (anche) dall'esterno, che evita così le suggestioni dell'esotico e quelle dell'orrore a buon mercato.

Vera Muchina, una mostra a Mosca

Famosa soprattutto per il monumento «L'operaio e la colcosiana», la scultrice Vera Muchina (1889-1953) è stata oggetto, in Urss prima, nella Russia post-sovietica dopo, di numerosi studi e esposizioni. Ma era rimasta finora in ombra la sua opera di scenografa per il palcoscenico, cominciata già prima della rivoluzione del '17. Proprio a questo aspetto trascurato dell'attività artistica della scultrice è dedicata una mostra, «Il teatro di Vera Muchina», allestita fino al 2 dicembre presso il Museo d'arte moderna di Mosca sulla Petrovka. Il percorso espositivo propone disegni, bozzetti, sculture provenienti dalle più importanti collezioni russe, a testimonianza di un lavoro che presenta anche alcune sorprese: tra le produzioni teatrali di cui Muchina si è occupata, infatti, troviamo - accanto a rappresentazioni in qualche modo prevedibili, come il dramma di Aleksander Blok «La rosa e la croce» o l'«Elettra» di Sofocle - anche «La cena delle beffe» dell'italiano Sem Benelli. Le opere in mostra sono inoltre accompagnate da foto d'archivio e materiali video in parte inediti.

Il volto umano dell'eternità – Roberto Silvestri

Non è solo colpa di Netanyahu. Se oggi israeliani e palestinesi, ebrei e islamici, letteralisti o meno, si affrontano, ma non ad armi pari, a un passo da noi, orgogliosi del nostro premio Nobel per la pace, le radici del conflitto sono proprio nella gongolante Europa, anche prima delle colpe di Hitler, cioè della destra e della sinistra europea. Da una parte, a ovest, gli spagnoli che massacrano e cacciano gli ebrei alla fine del XV secolo, dall'altra, a est, il loro omologo e contemporaneo conte Dracula che per difendere la gloriosa identità cristiana (rapace e sanguisuga scaturigine del capitalismo «all'inglese», quello che perfino Adam Smith considerava porta bandiera di una economia di mercato guasta e malsana), impalava, verso al fine del 1400, turchi e mammalucchi, maledicendo Maometto II. Quando l'Europa tornerà a tre o quattro identità? Non stupitevi dunque se Vlad l'impalatore compie, nella storia del cinema horror, in elegante frac da borghese, frequenti visite alla torre di Londra, ammirando quei sontuosi palazzi, sede dei Lloyds, simbolo sfrontato del colonialismo e delle rapine, anche finanziarie, ripetute e continuate, ai danni dell'Africa, dell'Asia e dell'America Latina, prosciugate a forza di Borsa, morsi, canini e cannoni. Non stupitevi dunque se il nuovo Dario Argento in 3d gronda di riferimenti testuali e contestuali stratificati e cinefili (gotico, fantasy, western, documentario sugli insetti, oltre che al canonico genere horror), la cinefilia è l'arte della politica durante la deriva del riflusso.... E siamo così al 1883, in Transilvania, zona Carpazi, la linea Maginot che ci salvò dagli infedeli. È qui che inizia, come fosse un Corman o un Fischer dal tocco steampunk, l'atteso Dracula 3D (in realtà riprese in provincia di Biella). Il bibliotecario Jonathan Harker, chiamato dal conte Vlad (Thomas Kretschmann) per catalogar libri, è imprigionato nel tetro castello, e dopo una triplice aggressione sventata dell'harem di Dracula, con la giovane Tanja che più delle altre due quasi lo azzanna) riesce a rientrare a Londra. Dracula lo insegue perché smania per l'amante di Harker, Wilhemina «Mina» Murray (identica all'adorata Elizabeth, defunta, ma amata da 400 anni) sempre appiccicata all'amica del cuore, Lucy (Asia Argento, al quinto film con papà). Adoratore delle trappole che allacciano eros e thanatos, gli incontri turistici di Dracula preferiti sono con Renfield, mangiatore di insetti, ragni, uccelli e altre dolci creature per assorbirne la forza vitale. Quale doppio più perfetto di chi, disumano, considera disumani i mortali? Terrorizzata, Lucy chiama da Amsterdam il dottor Abraham Van Helsing (Hauer), medico e cacciatore di mostri, ma è troppo tardi, un lupo divora sua madre e vampirizza lei. La saga Twilight, qui si scandalizzerebbe per la metamorfosi...Harker, Mina (Marta Gastini) e Van Helsing, a questo punto, si coalizzano per la battaglia definitiva, ma Dracula sfrutta le sue mille risorse seduttive, creando una sorta di erotica connessione spirituale con Mina, in modo da controllarne desideri consci e inconsci, dopo una triplice visita... Bisognerà uccidere il Conte per liberarsi, con un solo gesto, dell'oppio e delle catene...Il romanzo di Bram Stoker è meticolosamente riscritto, con il sangue e gli effetti efferati dovuti. Luciano Tovoli ai graffi di colore luci e Claudio Simonetti al sound straniato come le vesti di Asia, aggiungono lussi e splendore a un decor degno della Hammer. Cannes 2012 l'ha apprezzato. Argento penetra, radiografare e combatte anche questa volta le sue zone dark in affinità con Dracula anche per lo stile, orgogliosamente demodé): passione sensuale, senso di abbandono, desiderio di metamorfosi (in pipistrello, altri uccelli notturni, mantide religiosa, insetto, umano, lupo...), fragili manie secondarie. E soprattutto: «Non mi adatto allo scorrere del tempo, esattamente come Dracula». Il film utilizza il 3D senza trafiggere gli occhi (una volta sola): «Ho usato 2 cineprese digitali, non come in Avatar, una a fianco all'altra, per poter dare la tridimensionalità. Ora una viene posta di fronte, l'altra sopra, perpendicolare, e riprende la scena in uno specchio. In questo modo la profondità diventa enorme. È la tecnica di Scorsese in Hugo». Qui però la paura viene dilatata, ci attanaglia. Da destra a sinistra...

Il regista declina l'invito e si schiera con i precari - Mauro Ravarino

«Accettare il premio e limitarmi a qualche commento critico sarebbe un comportamento debole e ipocrita. Non possiamo dire una cosa sullo schermo e poi tradirla con le nostre azioni. Per questo motivo, seppure con grande tristezza, mi trovo costretto a rifiutare il premio». Il mittente è Ken Loach, il destinatario è il Museo nazionale del Cinema che - in occasione del Torino Film festival - voleva insignirlo del Gran Premio Torino. Sullo schermo, invece, ci sono Maya e Rosa, la prima riesce a entrare clandestinamente in America e, grazie alla seconda, a trovare un lavoro in un'impresa di pulizie. Condizioni precarie e prive di qualsiasi tutela. Il film è Bread and Roses (2000), la realtà è invece torinese. Al posto delle due donne ci sono, in carne e ossa, i lavoratori della cooperativa Rear che si occupano di sorveglianza, accoglienza e biglietteria al Museo del Cinema (che amministra il Tff). Cinque euro lordi all'ora, clima pesante da mesi e cinque lavoratori licenziati dopo le proteste per il taglio del 10% di stipendio: «Sono licenziamenti disciplinari - denuncia Romolo Marcella, Usb -, ci siamo rivolti alle istituzioni e agli intellettuali, per far conoscere le

condizioni dei paria della cultura. Zero risposte. Ad agosto abbiamo scritto a Loach. È stato l'unico a risponderci, ci ha chiesto spiegazioni e documenti». Ken il rosso ha fatto di più. Ha deciso di rinunciare al premio, senza che lavoratori e sindacato glielo chiedessero. Una brutta grana per il Tff alla vigilia dell'inaugurazione: annullata la proiezione di *The Angels' Share*, vincitore del premio della Giuria a Cannes. Il tema che unisce realtà e finzione è identico: «La questione è quella dell'esternalizzazione dei servizi - spiega in una lunga lettera Loach - che vengono svolti dai lavoratori con i salari più bassi. Come sempre, il motivo è il risparmio di denaro e la ditta che ottiene l'appalto riduce di conseguenza i salari e taglia il personale. È una ricetta destinata ad alimentare i conflitti. Il fatto che ciò avvenga in tutta Europa non rende questa pratica accettabile». Nemmeno a Torino. Il regista accenna alle «intimidazioni e maltrattamenti» subite dai lavoratori Rear, «malpagati e vulnerabili», poi spiega: «L'organizzazione che appalta i servizi non può chiudere gli occhi, ma deve assumersi la responsabilità delle persone che lavorano per lei, anche se queste sono impiegate da una ditta esterna. Mi aspetterei che il Museo, in questo caso, dialogasse con i lavoratori e i loro sindacati, garantisse la riassunzione dei lavoratori licenziati e ripensasse la propria politica di esternalizzazione». A stretto giro di posta è arrivata la risposta del Museo Nazionale del Cinema di Torino: «Ci dispiace constatare che un grande regista, al quale va da sempre la nostra ammirazione, sia stato male informato al punto da formulare riserve su comportamenti del Museo che non corrispondono in alcun modo alla realtà dei fatti. Il Museo non può essere ritenuto responsabile dei comportamenti di terzi, né direttamente né indirettamente. Di conseguenza, non sarebbe in alcun modo legittimato a intervenire nel merito di rapporti di lavoro fra i soci di una cooperativa esterna e la loro stessa società».

Pubblico – 22.11.12

Leggere i fondi delle scatole (Pavolini e Sebald) – Francesco Longo

Piccole foto sfocate in bianco e nero che ritraggono un mito: quello di mettersi in contatto col passato grazie a paesaggi e ritratti. Foto in bianco e nero e vecchi dipinti nel libro di W.G. Sebald, *Soggiorno in una casa di campagna* (Adelphi). Foto e ritagli di giornali nel nuovo libro di Lorenzo Pavolini, *Tre fratelli magri* (Fandango). La loro uscita simultanea in libreria è frutto del caso (il libro di Sebald è del 1998), eppure, ad un lettore che per sbaglio li leggesse insieme apparirebbe inevitabile cogliere un legame tra i due testi. Pavolini e Sebald condividono la stessa dedizione nel rimettere insieme le vite dei personaggi lavorando con i frammenti, l'intuizione che sono i luoghi a raccontarci chi li ha percorsi (più che il contrario) e la consapevolezza che la letteratura è un mostro che dà il suo meglio quando avanza con la testa rivolta all'indietro. Il narratore di Pavolini si racconta così: «Compreso com'ero nel ruolo di chi vuole riunire ciò che naturalmente si disperde, stavo impalato sulla spiaggia ad aspettare. Ci sarei rimasto anche tutta la vita». Sebald, di un'altra generazione, è il maestro assoluto della rievocazione, è lo scrittore che per eccellenza lotta contro la forza centrifuga che spinge il Passato lontano dalla memoria, verso la nebbia. Il loro nemico comune è l'oblio. Pavolini racconta la vicenda di tre fratelli che dopo l'adolescenza si sono persi: «Emanuele era partito per mare. Marco aveva scelto la montagna, era diventato maestro di sci, da dieci anni era musulmano osservante. Io sono rimasto quasi sempre dov'ero». Il narratore prova a ritessere i fili. Ma nel compiere questo gesto affiora anche un'ulteriore storia dal passato della famiglia: lo zio Stefano, precipitato durante una scalata del Gran Sasso. Il libro insegue atmosfere, ripristina ricordi, fa rivivere i fantasmi. Quando il narratore va dal fratello Marco scia, facendo «correre gli spigoli», con uno stile fuori moda, in una scena in cui anche il presente è antiquato. Pagine dopo, racconta la visita all'altro fratello, con traversate in barca nell'oceano e frasi come: «Una depressione in arrivo che ci avrebbe spinto fino a Sumatra». Pavolini annoda avventure di mare e di montagna così che in un unico libro sventola una bandiera della marina inglese e si entra in rifugi dolomitici, compaiono vette e prue, motoslitte e *cous cous*. I paesaggi di Zanna bianca convivono con le mangrovie salgariane. Il libro di Pavolini – con uno stile elegante e una patina epica – ha l'andamento del libro di viaggio e come tale potrebbe essere letto. Chi non conosce Sebald dovrebbe forse iniziare a scoprirlo a partire da *Gli anelli di Saturno* (Adelphi). Sebald è probabilmente il primo vero «scrittore europeo», di solito, i suoi libri sembrano diari lunari, taccuini in presa diretta da un'Europa fatta di rovine in cui lo scrittore si aggira inciampando in un trascorso glorioso nascosto sotto secoli di cenere. In *Soggiorno in una casa di campagna*, Sebald si mette sulle tracce di scrittori che ha amato: Gottfried Keller, Johann Peter Hebel e Robert Walser, affiancati da Mörike e Rousseau. Non sono viaggiatori, la loro fuga consiste nell'essersi consacrati alla scrittura: «A cinquantasei anni Keller lascia il suo impiego di dipendente pubblico, per dedicarsi in tutto e per tutto all'attività letteraria». Il narratore di Pavolini, immobile rispetto ai fratelli, ammette: «per me bastano libri e teatro a compiere la fuga». Il lettore che li leggesse insieme troverebbe la lapide dello zio morto in montagna accanto alla «gelida pietra sotto la quale riposano le spoglie di Rousseau». Pavolini spiazza il lettore trovando rovine dove non si attendono: «Insomma le Chagos erano isole deserte e vissute. Disseminate di villaggi in rovina che spuntavano come fantasmi tra i palmizi». Sebald si muove tra isole tenebrose e passeggiate nelle campagne. Al di là delle differenze abissali tra questi due testi – Sebald è un gigante della letteratura, maniacale, dotto, oscuro, Pavolini è cristallino, mai cupo, e dopo Accanto alla tigre ha scritto ora il suo libro più ispirato – c'è un credo che li accomuna. Entrambi sanno che l'impollinazione della letteratura avviene nei cassetti, che la letteratura è in gestazione dentro alle scatole, sgorga dalla contemplazione ossessiva di vecchie foto, di documenti che sprigionano storie ed emozioni, e dal recupero di oggetti inutili e carteggi privati. «Stavo per dire a Marco che sarebbe stato bello sciare una volta ancora tutti e tre insieme. Invece gli ho parlato della scatola che avevo riaperto con mamma», scrive Pavolini. «In una libreria antiquaria a Manchester (...) avevo trovato una bella fotografia color seppia», scrive Sebald. Lettere, scatti fotografici, frasi scritte nei registri che si trovano in cima alle montagne. Scatole, immagini, altre scatole. Il capitolo più affascinante di *Soggiorno in una casa di campagna* è quello dedicato a Walser. Ecco Sebald: «Sempre mi soffermo a guardare le fotografie che esistono di lui: sette ritratti, sette tappe fisiognomiche molto differenti tra loro, che permettono di indovinare la silenziosa catastrofe consumatasi lungo quel percorso». Pavolini inserisce le lettere che Stefano spediva alla fidanzata nel 1954 dal rifugio di montagna. Gli scrittori omaggiati da Sebald sono ingobbiti, a loro volta appassionati di anticaglie, collezionisti di soprammobili obsoleti. Si può

dire che Sebald senta la minaccia della distruzione del passato, ma forse sarebbe più urgente ipotizzare il contrario. Che amasse abbandonarsi a questa corrente del tempo che polverizza la civiltà, che ciò che trovava irresistibile fosse proprio quel lasciarsi trascinare via, assecondare i flussi che lo cullavano verso regioni ed epoche sconosciute. E forse, le suggestioni che si creano leggendo due libri insieme non sono che illusioni, quelle allucinazioni che aveva Sebald stesso: «Ho imparato a comprendere come ogni cosa sia legata all'altra al di là del tempo e dello spazio».

Leon Hendrix: «Povero, geniale. Ecco mio fratello Jimi» - Michele Primi

Seattle, Stato di Washington. Fine anni cinquanta, molto prima del movimento per i diritti civili. Il quartiere di Rainer Vista è un ghetto di afroamericani. Per racimolare qualche soldo in più, Al Hendrix sgombera le cantine. Si porta dietro due dei suoi cinque figli, Johnny Allen detto Jimi e il piccolo Leon: «Stavamo ripulendo una cantina, e il proprietario ci ha detto che potevamo tenerci tutto quello che ci serviva », racconta Leon. Jimi Hendrix ha quattordici anni. «Ad un certo punto Jimi trova una chitarra, un vecchio modello acustico della Sears, Roebuck & Co senza corde, con il manico quasi spezzato. Quella è la sua prima chitarra». Inizia così la leggenda dell'uomo che ha incendiato ed elettrificato la musica moderna, e l'idea stessa di intrattenimento, aprendo i confini del rock fino a raggiungere universi sconosciuti, prima di venire travolto e consumato dalla sua stessa creatività. Leon lo chiamava "Buster ", come Buster Crabbe, delle serie tv di fantascienza Flash Gordon e Buck Rogers: «La nostra era una famiglia disastrosa che viveva in condizioni di povertà. Credo che questa sofferenza, questo senso di solitudine e abbandono siano alle origini della musica all'apparenza incomprensibile di Jimi». I quartieri di Rainer Vista è il titolo del primo capitolo di Jimi Hendrix, Storia di mio fratello, il libro di Leon Hendrix uscito il 20 novembre, a sette giorni esatti da uno storico compleanno in cui Hendrix avrebbe compiuto 70 anni. È il racconto della genesi del miglior chitarrista nella storia del rock (una classifica di Rolling Stone dei 100 guitar hero scelti e votati da illustri colleghi lo ha piazzato per l'ennesima volta al numero uno davanti ad Eric Clapton), ripercorrendo una complessa storia familiare e un rapporto commovente, quello del travolgente Jimi con il suo timido fratellino minore: «Era la mia guida, sempre pronto ad aiutarmi e a tirarmi fuori dai guai» racconta Leon dalla sua casa di Los Angeles, dove oggi gestisce insieme alla moglie un centro di educazione musicale per minori a rischio, «Purtroppo non sono sempre riuscito a seguire i suoi consigli». Il 18 settembre del 1970, Leon Hendrix è rinchiuso nel Rifformatario Monroe dello Stato di Washington. Gli mancano sei mesi prima di uscire. Il direttore lo convoca nell'ufficio del cappellano: «Quando ti arriva una chiamata del genere in carcere, vuol dire solo una cosa: o stai per uscire o è morto qualcuno. Io sapevo che non sarei uscito quel giorno. Ogni tanto girava voce che mio fratello era morto, io immaginavo che fossero solo un mucchio di sciocchezze inventate dalla stampa per vendere. Per anni avevano detto che faceva cose che non aveva mai fatto. Quando la porta della mia cella si aprì, l'intero blocco del carcere si riempì di silenzio. Da una delle celle si sentiva suonare If 6 Was 9. Mi passarono mio padre al telefono. E lui me lo disse: Jimi se ne è andato, figlio mio». Leon lo ha visto sorgere – prima come magistrato chitarrista e autodidatta purista del blues, poi come sperimentatore instancabile e superstar del rock adorato dalle donne e dai fan – dalle ceneri di un ragazzo difficile, con un futuro incerto davanti: «Io e Jimi abbiamo avuto problemi con la legge, e per non finire in carcere siamo stati costretti ad arruolarci nell'esercito. Ma lui era nei paracadutisti, si è rotto una gamba ed è stato congedato. Dal momento in cui si è liberato da ogni vincolo con la società, si è dedicato solo alla musica. Non era bravo a suonare, sapeva solo sperimentare». La base di partenza è il blues, che Jimi e Leon ascoltano da bambini su una vecchia radio, nascosti in un armadio, al riparo dalle liti e dall'alcool che distruggono la vita di Al e sua moglie Lucille: «Non potevamo mai uscire di casa, e l'unica forma di educazione era il blues, Muddy Waters e Willy Dixon. Jimi cercava di risuonare tutti i loro pezzi. È partito da lì, e poi è andato in una direzione imprevedibile». È lo spazio, l'altrove da cui è sempre sembrato provenire: «Parlava di cose che non erano scritte in nessun libro: l'universo, gli angeli, le energie cosmiche. Quando l'ho visto per la prima volta dal vivo, all'Hollywood Bowl di Los Angeles nel 1968, ho capito finalmente cosa voleva dire». Una domanda tormenta da sempre gli storici del rock: cosa avrebbe fatto Hendrix se fosse vissuto più a lungo? Molti pensano che la sua morte abbia salvato la sua eredità di più grande di sempre. Leon invece non ha dubbi: «Avrebbe composto sinfonie. Quella era la sua direzione, voleva dirigere un'orchestra con cento violini, fiati e tutto il resto. Mi diceva sempre: 'Ho tutta questa musica in testa, devo trovare il modo di farla uscire'. Il paradosso di Hendrix è che nessuno degli artisti con cui esordisce, da Ray Charles a Ike Turner, dagli Isley Brothers a Little Richard, capisce che cosa si trova davanti: «Veniva assunto il venerdì sera e licenziato la domenica» dice Hendrix. «Era un esplosivo chitarrista afroamericano di origini indiane, che suonava oltre la musica del tempo. Comprava i vestiti nei negozi da donna, era sfrenato e sessuale. Semplicemente troppo più affascinante di loro». Ci vogliono gli inglesi per capirlo, da Chas Chandler che lo scopre al Cheetah Club di New York, a Paul McCartney che lo impone agli organizzatori del festival di Monterey il 18 giugno del 1967, quando la tempesta perfetta della rock revolution sta cavalcando la sua onda più alta e Sgt Pepper's dei Beatles è uscito da appena due settimane. Solo allora, tutti si inchinano di fronte al genio venuto da un mondo ignoto, che cambia per sempre il significato e il suono del rock'n'roll. Lasciando in cambio una vita: «Tutti venerano Jimi come un dio» dice Leon Hendrix «Per me era solo il mio grande e buono fratello maggiore. Si prendeva cura di me».

«Da Pazienza a Zappa, la vera storia di Ranxerox» - Marco Cacioppo

Il nome di Tanino Liberatore forse può dire poco alle nuove generazioni, ma chi è cresciuto tra gli anni Settanta e Ottanta leggendo riviste epocali come Il Male, Cannibale e Frigidaire, ovvero il non plus ultra che la controcultura italiana ha offerto in campo letterario in quegli anni, evoca ancora oggi l'irriverenza e la veemenza di un periodo storico e intellettuale senza precedenti e oggi irripetibile. Gli anni di piombo, le contestazioni studentesche, ma anche la nascita del movimento cyberpunk e una costante sfida alla censura in favore della libertà sessuale e dell'estremizzazione della violenza come ricerca espressiva: Liberatore, e con lui l'inossidabile gruppo di bad boys composto da Andrea Pazienza e Stefano Tamburini, che di Cannibale e Frigidaire furono i fondatori, rappresentano tutto questo e molto altro. Abruzzese di nascita, proprio insieme a loro Liberatore dà vita alla sua creatura più famosa

poi approdata anche su testate internazionali del calibro di Heavy Metal. Quel Ranxerox, androide ricavato da pezzi assemblati di una fotocopiatrice, destinato a segnare l'immaginario fantascientifico di molti lettori, compresi insospettabili guru del cinema come James Cameron (Terminator), Ridley Scott (Blade Runner) e Paul Verhoeven (RoboCop). Inizialmente fu Rank Xerox, ma poi la crisi di- venne d'obbligo dopo che l'omonima società dedita alla produzione di foto- copiatrici sparse querela. Trasferitosi in Francia nel 1982, Liberatore allargò il proprio giro di attività cimentandosi nella musica (sua la memorabile copertina di The Man of Utopia di Frank Zappa) e nel cinema (dai Ghostbusters ad Asterix e Obelix, che gli valse un premio César per costumi e scenografie). In questi giorni Comicon Edizioni ha dato alle stampe Ranxerox – Edizione integrale che raccoglie per la prima volta tutte le tavole disegnate da Liberatore e scritte da Tamburini senza alcun filtro di censura. **Perché siamo qui oggi?** Per festeggiare l'uscita dell'Integrale di Ranxerox con le storie di Stefano Tamburini. È un libro che dovrebbe mettere la parola fine su Ranxerox, almeno per adesso. **Quando è nato, Ranxerox aveva una fisionomia e un'ambientazione un po' diverse. Poi è evoluto, trovando la sua personalità. L'idea è di entrambi o solo di Stefano Tamburini?** Parti da Stefano. Era il periodo di Cannibale, che era una rivista underground, e quel disegno un po' rozzo si prestava. Con Frigidaire, invece, abbiamo voluto fare una rivista più colorata, glamour. Stefano chiese a me di occuparmene, dal momento che avevo già dimestichezza col personaggio avendolo disegnato a matita con Andrea Paziienza nella prima versione e quindi lo conoscevo molto bene. Rispetto alla serie in bianco e nero, quando ho cominciato a colorarlo ho plasmato a modo mio quello che già esisteva. Dal canto suo Stefano mi dava carta bianca perché era consapevole di quello che io sapevo fare. **Quanto tempo ti lasciava, Stefano, per lavorare?** Il tempo necessario. In tutti questi anni nessuno è mai riuscito a darmi un tempo. Sono molto lento e gli sceneggiatori mi odiavano. A volte cercavano di velocizzare un po', ma più di tanto non potevo fare. **Dal punto di vista tecnico cosa usavi?** Fondamentale era un tipo di carta tedesca molto dura che impiegava del tempo ad assorbire i pennarelli che adoperavo. Il pantone prima della base, e poi tutti gli altri pennarelli necessari per ottenere le sfumature. Era un po' l'aerografo dei poveri (ride). **Si dice che in origine il personaggio ricalcasse la figura di Lour Reed, è vero?** Affatto. Semmai c'era stata l'intenzione di attribuire a Ranxerox delle caratteristiche omosessuali, ma non era il momento giusto. Era un personaggio talmente atipico. Non avevamo modelli preesistenti sui cui basarci. L'ispirazione di partenza di Stefano era l'immagine di un uomo a cui avevano tagliato il naso. **Si dice che Ranxerox abbia aperto la strada a film come Terminator e RoboCop...** Non posso dirlo con certezza, anche se so che James Cameron conosceva Ranxerox. Però Ranxerox è uscito prima di Terminator, RoboCop, e perfino di Blade Runner. L'entourage di Ridley Scott lo conosceva perché quando il film uscì in Europa mi contattarono per realizzare l'affiche del film. Alla fine è saltato tutto. Non avevamo le stesse idee. Quel che è certo è che io non posso aver copiato nessuno dei tre. Loro... mah! **Qual è il tuo legame col cinema?** Sporadico, anche se mi piace molto. Ho partecipato al primo Ghostbusters e di recente, grazie al mio amico produttore Alain Chabat, ho disegnato costumi e scenografie di Asterix e Obelix. Ho fatto anche il film da regista di Alessandro Baricco, ma nessuno l'ha visto (ride). **Qual era, invece, l'ispirazione di Ranx dal punto di vista socioculturale?** Le storie erano un po' lo specchio di quello che vivevamo tutti i giorni per strada. Quello che vedi nelle tavole si rifà a elementi e situazioni che erano all'ordine del giorno. Ovviamente portati all'estremo. Eravamo immersi in quella realtà ed era normale che si riflettesse in quello che facevamo. **Ti riferisci anche agli anni di piombo?** Certo, ci siamo trovati proprio in mezzo. Quando uscì Ranxerox sul primo Frigidaire era già stato ucciso Aldo Moro. Ma anche prima, Il Male e Cannibale erano la cartina di tornasole di tutto ciò che avevamo vissuto. Non dimentichiamo che quello era il periodo delle rapine messe a punto per autofinanziare i partiti militanti extraparlamentari e quindi c'erano morti e manifestazioni ogni giorno. **Cosa rappresentava il fumetto come mezzo espressivo, all'epoca?** In realtà non è che ci facessimo tanti problemi. Ci piaceva e lo facevamo. Poi gli altri, giustamente, ci hanno visto qualcosa. Noi, quando ci siamo buttati, eravamo consci solo del fatto che ci stavamo divertendo, raccontando quello che ci piaceva e vivevamo. Sinceramente, però, non pensavamo di arrivare ad avere un impatto così immediato e universale. **C'è una foto del 1982, durante il tour italiano di Zappa, che ti ritrae insieme a Tamburini e Frank Zappa...** Quella con Zappa è stata una bellissima esperienza. Continuava a ripetermi che uno come me, che assomigliava a suo fratello, non poteva che fare cose eccezionali. Dopo aver fatto la copertina di The Man from Utopia, ci incontrammo in Francia in occasione di un suo concerto e gli chiesi se poteva farmi una prefazione a un album di illustrazioni. Per un po' non ho più avuto sue notizie. Pensavo che se ne fosse dimenticato. Poi mi scrisse spiegandomi che aveva avuto un problema agli occhi. **La cover "The Man from Utopia" è di fatto Zappa in versione Ranxerox, no?** Fu Zappa a volerla così. Era fissato con l'idea di un "FrankXerox"... **Ma fu lui a raccontarti gli aneddoti che hai raffigurato o sono scene a cui assistesti tu?** Io vidi il concerto di Roma e Napoli, dove non successe niente (ride). Dopo il concerto di Napoli andammo a Posillipo a mangiare e a discutere della copertina. All'inizio c'era l'intenzione di fare un fumetto di sei pagine. Poi il progetto si è ridotto. Siccome a me non piacciono le copertine con troppi dettagli o messaggi, ma preferisco un disegno forte che rimane impresso, gli proposi di occuparmi a modo mio del fronte, e sul retro di metterci tutto quello che voleva lui. Frank accettò. Così ci misi gli organizzatori che pensavano solo a sniffare cocaina, il Papa, la ragazza che fece conoscere a Zappa Ranxerox e che ovviamente si fece. Ci sono anche il famoso «3 a 1 Vaffanculo!», i lacrimogeni nello stadio di Palermo e il sole col faccione, perché lui adorava un olio d'oliva italiano con quel disegno. Davvero un bellissimo rapporto. Peccato non parlare l'inglese, altrimenti il legame sarebbe stato ancora più forte. **La tua esperienza con le copertine era già molto lunga...** Ho cominciato a guadagnarmi da vivere con le copertine per la RCA. L'ultima risale al 1978, con Agnese dolce Agnese di Ivan Graziani. Erano ritmi da catena di montaggio. A volte mi chiamavano la mattina chiedendomi la copertina pronta per il pomeriggio. Mi è servito per farmi le ossa. **Cosa pensi di un giovane che oggi ha la tua stessa passione? Può bastare lo stesso slancio o serve di più?** Più che altro mancano le basi. Conosco però un sacco di ragazzi che si autoproducono, cosa che invece ai nostri tempi era impossibile, anche se poi attraverso il distributore e i diritti di vendita riuscivi sempre a trovare i soldi per pubblicare. Oggi questo è molto più difficile per colpa di un mercato sempre più uniformato. Ai nostri tempi era più semplice, forse anche perché avevamo degli ideali. I giovani di oggi sono subito

orientati verso i soldi. Manca quello spirito del fare per puro piacere. Io, quando ho cominciato, non pensavo mica che sarebbe diventato il mio lavoro. Disegnavo per diletto. **Qual è il tuo rapporto con la tecnologia?** Ci sono arrivato tardi, ma ora mi trovo molto bene. È una tecnica in più, dopotutto, che ti permette di essere più rapido e immediato. Certamente, cambia il rapporto col disegno. Tanto che quando sono tornato a disegnare a mano, dopo sei anni passati al computer, ho riscoperto il piacere dell'errore. **In che momento hai deciso di trasferirti a Parigi e cosa hai trovato quando ci sei arrivato?** Quella di Parigi non è mai stata una scelta di lavoro, bensì di piacere. Avevo pubblicato Ranx 8 e mi avevano invitato a Parigi per presentarlo. Parlando con l'editore dissi: «Se avessi una casa a Parigi potrei anche viverci». Mi hanno preso in parola. Non è stata una decisione premeditata. In Italia lavoravo benissimo. **Ti sei subito inserito in un contesto culturale particolare?** In realtà sono abbastanza un orso solitario. Però ho legato maggiormente con la scena musicale e cinematografica. Più per divertimento che per chissà quale forma di collaborazione. **Il tuo rapporto con la musica?** Se ho fatto Ranxerox è proprio grazie alla musica. Quando Andrea Pazienza mi ha presentato agli altri di Cannibale, tra cui Tamburini, avevo con me alcuni miei fumetti, ma che non erano nulla di trascendentale. Per fortuna mi ero anche portato dietro dei ritratti di musicisti tra cui Frank Zappa, Robert Wyatt, Bill Cosby, Brian Eno. All'epoca sembravo un pastore abruzzese. E Stefano pensò che uno che si presentava in quel modo, ma che ascoltava quella musica doveva per forza avere qualcosa di speciale. Fu grazie alla musica se iniziai a lavorare per Cannibale. Fosse stato per i fumetti, non ce l'avrei mai fatta. E ai tempi di Cannibale e Frigidaire era sempre la musica il nostro trait d'union: Talking Heads, Devo, per non parlare di Frank Zappa a Miles Davis. Stefano parlava male di tutti. A noi, invece, tutta la musica che lui disprezzava ci piacevano un casino. Era pazzesco, Stefano, faceva proprio il coatto. Non sai le litigate. Ma Stefano era un vulcano. **Se ci fossero ancora Andrea Pazienza e Stefano Tamburini, loro cosa farebbero e tu cosa faresti?** Io sicuramente quello che faccio adesso. Andrea avrebbe fatto ancora un sacco di album e avrebbe lavorato nel cinema più altre cose. Anche Stefano si sarebbe destreggiato tra editoria, cinema e televisione. Io bene o male avrei fatto le stesse cose, magari ecco, qualche Ranxerox in più.

Fatto Quotidiano – 22.11.12

Dario Argento, Dracula 3D e i soldi pubblici - Federico Pontiggia

Tratta da Bram Stoker, la storia di Dracula 3D, da oggi in sala, è stranota: la sensuale Lucy (Asia Argento) risveglia gli istinti vampireschi del conte (Thomas Kretschmann) e a farne le spese, tra gli altri, è la malcapitata Mina (Marta Gastini). La salvezza si chiama Van Helsing (Rutger Hauer), professione cacciatore di vampiri, mentre i nudi arrivano per gentile concessione di Asia e Miriam Giovanelli. La Transilvania ricostruita nel borgo biellese di Ricetto, un treno di cartone strappato dai fondali espressionisti, l'amore smisurato per i B-movies e la gloriosa Hammer e l'odio, of course, per l'aglio e la luce del sole: di tutto e di più in Dracula 3D, "storia d'amore e morte lontana da Twilight" firmata dal maestro Dario Argento. Il regista scopre la stereoscopia, rincara la cifra horror tra smembramenti, sangue e mostri assortiti (pure una cavalletta gigante per strizzare l'occhio al mercato orientale) e se ne frega bellamente di dialoghi e verosimiglianza. Involontarie, fioccano le risate: la migliore? L'avevano già scelta i critici stranieri all'anteprima al Festival di Cannes 2012. E' all'inizio, grazie a cartello che ha dell'incredibile: Dracula 3D è film di interesse culturale. Non finisce qui, è stato realizzato con il contributo del Ministero dei Beni e Attività Culturali: 300 mila euro di soldi pubblici. Questa fa meno ridere. Decisamente.

Torino Film Festival, Ken Loach rinuncia al premio per i lavoratori - Sara Frangini

Certi fatti picchiano duro. Basta una decisione, che arriva una sera qualunque, per scuotere le coscienze, abbattere muri. Che magari ricostruiranno, ma saranno sempre più difficili da tirare su di nuovo. Ken Loach stavolta ha acceso i riflettori fuori dal set con una decisione che smonta le peggiori ipocrisie, mostra quanto siano misere certe scelte paravento dettate da "opportunità" fasulle dietro le quali si nascondono equilibrismi politici e poco altro. C'è tanta dignità nel chiedere giustizia, nell'andare in direzione "ostinata e contraria", nello scegliere di stare dove è più scomodo. E' dove ha deciso di mettersi Loach e dove sta chi ancora crede nei diritti. Il comunicato stampa sul rifiuto del premio assegnato dal Torino Film Festival segna una strada che vale la pena di percorrere. Riporto le sue parole. *È con grande dispiacere che mi trovo costretto a rifiutare il premio che mi è stato assegnato dal Torino Film Festival, un premio che sarei stato onorato di ricevere, per me e per tutti coloro che hanno lavorato ai nostri film. I festival hanno l'importante funzione di promuovere la cinematografia europea e mondiale e Torino ha un'eccellente reputazione, avendo contribuito in modo evidente a stimolare l'amore e la passione per il cinema. Tuttavia, c'è un grave problema, ossia la questione dell'esternalizzazione dei servizi che vengono svolti dai lavoratori con i salari più bassi. Come sempre, il motivo è il risparmio di denaro e la ditta che ottiene l'appalto riduce di conseguenza i salari e taglia il personale. È una ricetta destinata ad alimentare i conflitti. Il fatto che ciò avvenga in tutta Europa non rende questa pratica accettabile. A Torino sono stati esternalizzati alla Cooperativa Rear i servizi di pulizia e sicurezza del Museo Nazionale del Cinema (Mnc). Dopo un taglio degli stipendi i lavoratori hanno denunciato intimidazioni e maltrattamenti. Diverse persone sono state licenziate. I lavoratori più malpagati, quelli più vulnerabili, hanno quindi perso il posto di lavoro per essersi opposti a un taglio salariale. Ovviamente è difficile per noi districarci tra i dettagli di una disputa che si svolge in un altro paese, con pratiche lavorative diverse dalle nostre, ma ciò non significa che i principi non siano chiari. In questa situazione, l'organizzazione che appalta i servizi non può chiudere gli occhi, ma deve assumersi la responsabilità delle persone che lavorano per lei, anche se queste sono impiegate da una ditta esterna. Mi aspetterei che il Museo, in questo caso, dialogasse con i lavoratori e i loro sindacati, garantisse la riassunzione dei lavoratori licenziati e ripensasse la propria politica di esternalizzazione. Non è giusto che i più poveri debbano pagare il prezzo di una crisi economica di cui non sono responsabili. Abbiamo realizzato un film dedicato proprio a questo argomento, «Bread and Roses». Come potrei non rispondere a una richiesta di solidarietà da parte di lavoratori che sono stati*

licenziati per essersi battuti per i propri diritti? Accettare il premio e limitarmi a qualche commento critico sarebbe un comportamento debole e ipocrita. Non possiamo dire una cosa sullo schermo e poi tradirla con le nostre azioni. Per questo motivo, seppure con grande tristezza, mi trovo costretto a rifiutare il premio.

Corsera – 22.11.12

Capitalismo addio. La tecnica comanda su tutto il pianeta - Emanuele Severino

Rispetto alla soddisfazione dei bisogni dei singoli individui umani, l'autentico Apparato planetario è, da un lato, il supremo inveroimento o realizzazione dell'esser uomo - giacché appunto in quella soddisfazione l'Occidente ravvisa questa realizzazione -, dall'altro lato tale Apparato conduce inevitabilmente a un deperimento, indebolimento, logoramento dell'esser uomo. Il deperimento è dovuto alla necessità che, quando quell'Apparato è autentico, il suo esser potenziato diventa lo scopo dell'agire e l'agire dei singoli si trova ad appartenere all'insieme dei mezzi che hanno il compito di realizzare tale scopo; e poiché ogni mezzo viene a logorarsi e a consumarsi proprio in quanto è mezzo per far incominciare e continuare a vivere lo scopo, ne viene che, in quanto mezzo per potenziare quell'Apparato, l'agire umano - cioè l'esser uomo - si logora, viene limitato, deperisce. Tuttavia - si è appena affermato - l'autentico Apparato planetario della tecno-scienza non produce soltanto il deperimento dell'esser uomo, ma ne è anche l'inveroimento supremo. Anche a questo Apparato compete infatti il carattere che sin dall'inizio della storia dell'uomo compete a ogni apparato: di essere ciò che, qualora il suo potenziamento sia assunto dagli individui come scopo supremo del loro agire - ed essi si dispongano come mezzi per la produzione di tale scopo -, consente un soddisfacimento dei loro bisogni, cioè una realizzazione del loro esser uomo, significativamente superiore al soddisfacimento che essi otterrebbero qualora assumessero come scopo supremo tale soddisfacimento, tentando di disporre come mezzo l'apparato nel cui contesto essi si trovano. Ad esempio, se l'individuo può aver dapprima tentato di servirsi del clan, dello Stato, o di altra forma di apparato, per soddisfare i propri bisogni, è inevitabile che prima o poi si renda conto che il clan, lo Stato, o altra forma di apparato sono tanto più potenti, ossia tanto più capaci di soddisfare quei bisogni, quanto meno sono operanti come mezzi nelle mani dell'individuo; cioè sono tanto più potenti quanto più il loro potenziamento è assunto come scopo dell'agire dell'individuo. Sì che quest'ultimo si rende conto di trarre un maggior beneficio dal proprio disporsi come mezzo per potenziare il clan o lo Stato che dal proprio assumere come scopo il proprio beneficio riducendo alla funzione di mezzo l'apparato da cui tale scopo dovrebbe esser prodotto. (Il che non esclude che l'apparato, ad esempio il Leviatano in quanto Stato totalitario, abbia ad acquistare una potenza così esorbitante da ridurre o addirittura annullare il beneficio significativamente superiore che essa dovrebbe apportare agli individui - che in questa congiuntura tenderanno ad assumere come scopo una forma di Stato meno oppressiva, ad esempio questa democratica, il cui potenziamento renda di nuovo per essi appetibile il suo esser assunta come scopo del loro agire). E che il maggior soddisfacimento dei bisogni, che cioè il maggior beneficio per l'uomo sia dato dal carattere di ogni apparato - ossia dalla situazione in cui lo scopo supremo dell'agire non è tale soddisfacimento e beneficio, ma il potenziamento dell'autentico Apparato della tecno-scienza - significa che, assumendo come scopo questo potenziamento, il logoramento e deperimento dell'uomo sono significativamente inferiori a quelli che si producono quando lo scopo supremo dell'agire è, invece, proprio il soddisfacimento dei bisogni e il beneficio dell'uomo. In altri termini, il carattere ora indicato, che compete a ogni apparato nel cui contesto l'uomo si trova ad agire, è l'inevitabilità del processo dove il potenziamento di ciò che inizialmente può sembrare pre-parato, pre-disposto, ad-paratum per ottenere come scopo qualcosa d'altro da sé, cioè il soddisfacimento dei bisogni umani, è tuttavia destinato a essere o a diventare esso lo scopo di ogni predisporre, quei bisogni essendo soddisfatti in misura significativamente superiore da questo rovesciamento. Appunto per tale carattere si è detto che l'Apparato planetario della tecno-scienza è il supremo inveroimento dell'esser uomo. E non solo per questo carattere, ma anche, come ho rilevato in altre occasioni, perché quanto al suo significato fondamentale l'esser uomo è sempre stato inteso, lungo la sua storia, come un essere tecnico, ossia come una forza capace di predisporre mezzi per realizzare scopi: quanto al suo significato fondamentale, si sta dicendo, ossia quanto al significato comune che è sotteso ai diversi e anche contrastanti significati secondo i quali l'esser uomo è stato via via interpretato (e che a volte, come ad esempio nel caso dell'uomo mistico, sembrano irriducibili all'uomo tecnico).

L'elogio del Santo Martellatore - Gian Antonio Stella

*«Tutto il male avevamo di fronte
tutto il bene avevamo nel cuore»,*

dice una strofa della canzone «Oltre il ponte», scritta da Italo Calvino sulla musica di Sergio Liberovici. Canzone struggente. Forse la più bella sui sogni che animavano i partigiani. Ma già percorsa nel 1961, quando ancora nessuno osava mettere in dubbio la mitica purezza della Resistenza, da un dubbio malinconico:

*«Non è detto che fossimo santi,
l'eroismo non è sovrumano...».*

Eva Klotz no, non ha dubbi. Per lei tutto il male è sempre stato dalla parte degli italiani, tutto il bene dalla parte dei sudtirolesi. Demoni contro angeli. Certo, non deve essere facile per la figlia del «Martellatore della Val Passiria», cresciuta nel culto di un padre «eroe», scrivere un libro su di lui. Come ha fatto con Georg Klotz. Una vita per l'unità del Tirolo, pubblicato dalla Effekt! Buch. Per Eva il tempo si è fermato quel giorno in cui, nell'estate del '61, dopo la «notte dei fuochi» della domenica del Sacro Cuore in cui i dinamitardi sudtirolesi avevano fatto saltare 37 tralicci mettendo fuori uso otto centrali elettriche e sette dei nove elettrodotti, un brigadiere dei carabinieri sorprese Georg, che in famiglia chiamavano Jörg, mentre rientrava dopo una giornata passata a falciare i campi. E prima che avesse il tempo di scappare lo bloccò puntandogli la pistola alla nuca: «Lo portò in casa. Per noi bambini e per la mamma fu una scena terribile. Eravamo impietriti! Jörg era pallido come un cencio e non diceva nulla. "Lei verrà ora con me, Klotz", disse il

brigadiere in italiano». Riuscì a scappare, quel giorno, il fabbro di Walten in alta Val Passiria. Grazie alla furbizia della moglie Rosa, che pretese brusca che il marito, prima d'esser portato via per l'interrogatorio, l'aiutasse a sistemare un mobile in un'altra stanza. E grazie alla buona fede di quel carabiniere, che non doveva poi essere così crudele e sanguinario per farsi uccellare così. Cominciava così la latitanza di quello che forse fu il più noto dei «terroristi sudtirolesi». Una quindicina di anni di fughe, attentati, marce forzate per boschi e montagne, fugaci appuntamenti clandestini con Rosa e i figli, polemiche a distanza con quelli che pensavano fosse meglio stare alla larga dalla violenza e trattare, sia pure aspramente, con le autorità italiane. A partire da Silvius Magnago, al quale la «pasionaria» sudtirolese, entrata in Consiglio provinciale come indipendente 37 anni fa con la Svp e oggi alla testa di un movimento più radicale, rimprovera di avere detto: «Se sapessi chi è coinvolto negli attentati, lo denuncierei, anche se si trattasse del mio stesso fratello». Fu una guerra sporca, quella che sconvolse l'Alto Adige negli anni Sessanta e proseguì con attentati sporadici fino alla fine degli anni Ottanta. E ripercorrere la vita di Klotz aiuta a capire come fu vissuta dall'«altra» parte. Per uno scherzo del destino, Georg nacque esattamente il giorno dopo gli accordi di Saint-Germain del settembre 1919 che, in seguito alla guerra perduta dall'Austria, avevano assegnato l'Alto Adige all'Italia, e fu investito in pieno, fin da piccolo, dalle prepotenze del fascismo. Il quale si spinse a chiudere le scuole tedesche, imporre toponimi italiani per località da secoli e secoli tedesche (tipo Hühnerspiel: Cima Gallina), cambiare talora i nomi dei morti sulla lapidi (Josef Brunner diventava Giuseppe Fontana...) fino a spingere tantissimi sudtirolesi, con le «opzioni» del 1939, nell'abbraccio hitleriano. Una scelta sventurata. Contro la quale inutilmente si batté il prelado Michael Gamper, convinto che il nazismo fosse il demonio e che comunque i sudtirolesi dovessero restare sulla loro terra. Tutta la famiglia Klotz scelse il Terzo Reich. Georg si arruolò nella Wehrmacht, finì nella Mosella, poi in Danimarca, in Norvegia e in Finlandia, dove non pare avvertisse la contraddizione - a leggere la figlia - tra il rifiuto d'esser occupato nella terra sua e l'occupare le terre altrui. Al ritorno a casa dopo la guerra, la conferma della sovranità italiana e il prosieguo dell'italianizzazione del Sud Tirolo, con la distribuzione dei posti pubblici e delle case popolari soprattutto agli immigrati dalla Penisola, gli furono insopportabili. Così come la scelta di Magnago e della Svp di trattare su una larga autonomia, scartando l'ipotesi di scatenare la guerriglia trasformando le valli altoatesine in una specie d'Irlanda del Nord. Imbevuto di venerazione per il patriota tirolese Andreas Hofer e insieme di disprezzo per le genti italiche (Eva scrive che, quando nel 1943 gli fu ordinato di addestrare una brigata italiana di repubblicani, il bravo papà in divisa hitleriana «non nascose ai superiori le sue idee sulla scarsa affidabilità degli italiani»), Georg si convinse che fosse inutile trattare. Meglio la violenza. Sia pure senza gli eccessi sanguinari dei più fanatici «patrioti» sudtirolesi, spesso rimasti nazisti e autori di stragi ed esecuzioni sommarie. Glielo riconobbero allora anche gli esperti di terrorismo altoatesino come Gianni Roghi. Il quale raccontò su «L'Europeo» come «il Martellatore» fosse riuscito a scampare miracolosamente alle pistolettate di un giuda tirolese infiltrato dai nostri «servizi», Christian Kerbler, che aveva ucciso nel sonno il suo amico Luis Amplatz, e come si fosse messo in salvo dopo una marcia pazzesca a piedi nudi, ferito, attraverso i passi montani ripercorsi tanti anni dopo dalla figlia. E scrisse: «Klotz non ha ucciso nessuno, non ha sparato a freddo a nessuno, mi ha dichiarato che non ne sarebbe capace: si è accanito sui tralicci, è indubbiamente riuscito ad agitare la questione politica che gli stava a cuore». È utile, leggere il libro della Klotz. Aiuta a capire gli errori degli italiani, a riflettere sull'uso inaccettabile delle torture, a vedere le cose con gli occhi di un «nemico». Ma proprio perché l'Italia ormai da tanti anni, fin dai tempi dei reportage come quello citato, ha imparato a riconoscere le proprie responsabilità fino a dare al Sud Tirolo un'autonomia opulenta che non ha uguali, colpisce come Eva Klotz trasudi ancora un rancore calloso e insanabile. Lei dirà sorridendo, bella, bionda e merlettata, che no, non è vero, ci mancherebbe, una cristiana come lei! Ma c'è un dettaglio che dice tutto, nel libro. In 360 pagine c'è ampio spazio per la morte dei «patrioti» altoatesini, uno a uno ricordati e pianti, nessuno per i morti italiani. Non uno di tutti i poliziotti, i finanzieri, i carabinieri, i cittadini uccisi viene ricordato. Dal cantoniere Giovanni Postal al finanziere Bruno Bolognesi all'alpino Armando Piva... Neppure uno. Come se la loro morte, anche mezzo secolo dopo, fosse solo un dettaglio secondario nell'agiografia del Santo Martellatore.

La Stampa – 22.11.12

Il posto giusto per le due “Pietà” - Ferdinando Camon

Ci starà bene, per un po' di tempo, la Pietà Rondanini nel carcere di San Vittore? Sono i destinatari giusti, coloro che stanno lì dentro e la vedranno? Lei capirà loro, e loro capiranno lei? Si parleranno? Molti diranno: «No», perché pensano che il posto giusto per una «Pietà» di Michelangelo sia una chiesa. Come quella che sta in San Pietro. Quella in San Pietro fu scolpita da Michelangelo giovanissimo, la Rondanini da Michelangelo vecchio. Chiamiamole prima ed ultima. Quelli che vogliono la Pietà in chiesa non sanno che sull'arte nelle chiese grava una maledizione di Benedetto Croce, il quale sosteneva che ammirare un'opera d'arte e pregare sono due attività dello Spirito separate e inconciliabili. Alle gerarchie cattoliche che amano riempire le chiese di opere d'arte, Croce lanciava un ammonimento: «Badate: voi praticate il diavolo!». Perché l'uomo che guarda un'opera d'arte non prega: se prega non vede l'arte, se vede l'arte non prega. Sono ammiratori dell'arte, e non fedeli oranti, coloro che, e non sono pochi, ogni volta che vanno a Roma fanno visita alla Pietà di Michelangelo in San Pietro. Mi metto tra loro. Visitare periodicamente la Pietà serve a «mettersi in sintonia» col mondo, spurgare le scorie che la vita e il lavoro ti caricano sulla mente e sui nervi. Meglio farla subito, questa visita, appena arrivi a Roma. Se stai a Roma quattro giorni, dopo quella visita i quattro giorni scorreranno diversi, e il tuo lavoro, qualunque sia, lo farai meglio. Anche se tu fossi un pilota di Formula 1. Hamilton ha visto la Pietà di San Pietro, per la prima volta, un mese fa, e se l'è fatta tatuare sul petto, per portarla via con sé: non può più farne a meno. Non so se sia un caso, ma da allora corre anche meglio: nell'ultimo Gran Premio s'è piazzato primo. Ma ha pregato Hamilton? Non credo. Pregavano quelli (molti erano giapponesi) che osservavano la Pietà l'ultima volta che l'ho vista, due settimane fa? Certamente no. Stavano muti, scattavano foto, sussurravano, ma non pregavano, la Pietà non è un'opera mistica e non favorisce il misticismo. Dire «è perfetta» è poco, bisogna dire «è la

perfezione». Ma San Pietro non è il suo posto. Agostino dice che perfino cantare canti sacri, in chiesa, disturba la preghiera. Agostino aveva scoperto già grandicello che lo spirito può fare tutto in silenzio, perfino (fu per lui una traumatica scoperta) leggere. Lui in Africa da ragazzo s'era abituato a leggere ad alta voce, come facevano tutti. Venuto a Milano, andò a trovare il vescovo Ambrogio, e lo vide dritto in piedi davanti a un leggio, intento a leggere un libro a bocca chiusa, senza pronunciare le parole. Rimase incantato. Il silenzio non ti distrae, ma ti concentra. La parola pronunciata, o peggio ancora recitata, diventa materiale, perde sacralità. Quando Benigni recita «Vergine Madre, figlia del tuo Figlio», dal Paradiso di Dante, noi che l'ascoltiamo pensiamo a Benigni, non alla Madre né al Figlio. Si può ammirare quel passo e restare atei o materialisti. Come la Pietà di San Pietro: la guardi e resti quel che eri. (Adesso è mal collocata, troppo lontana, sbarrata da un vetro immenso, non pare offrirsi ai visitatori ma difendersi da loro, come nemici). Ma i detenuti di San Vittore che s'imbatteranno nella Pietà Rondanini la vedranno come un gruppo familiare, nel senso che è il gruppo della loro famiglia: il figlio che penzola inerte come snervato è il carcerato dopo anni di carcere, la madre che lo tira su e non ce la fa è la loro madre quando viene a trovare il figlio e non sa cosa dire, le due madri patiscono un dolore che non riesce a farsi parola. È inesprimibile. La Pietà lo esprime, col silenzio. I carcerati e i loro parenti, che vanno a trovarli, non riusciranno a dirselo, ma inconsciamente sentiranno che quel gruppo è un loro ritratto. E sta in San Vittore come un'opera giusta nel luogo giusto. Dalla Pietà di San Pietro si va via portandola con sé come un trofeo. Dalla Pietà Rondanini si va via lasciando sé stesso come un prigioniero. Resterà sempre in San Vittore, l'ultima Pietà? Purtroppo no. Resterà sempre in San Pietro, la prima Pietà? Purtroppo sì.

Non serve filosofare davanti a un semaforo rosso - Gianni Vattimo

Una affermazione di Richard Rorty che non è mai parsa più attuale suona: «Prendetevi cura della libertà, la verità si difenderà da sé». Ecco, nel gran parlare di realismo, vecchio o nuovo, che si fa in questi tempi (vedi da ultimo il volume di curato da Maurizio Ferraris e Mario De Caro, *Bentornata realtà*, con scritti di vari autori, Einaudi, 2012, pp. 234 euro. 17) c'è forse un eccesso di «cura» della verità, o meglio della «realtà» – una differenza di espressione che forse merita più attenzione. Provate per esempio a sostituire «realtà» a «verità» nella frase evangelica «la verità vi farà liberi». Davvero siamo tanto più liberi quanto più siamo «realisti», o non sarà per caso proprio il contrario, dato che troppo spesso il realista è chi non si fa illusioni, accetta le cose come sono e magari smette di lottare per l'evidente squilibrio delle forze nei confronti del mondo? Si ricorderà che Kant fondava, postulava, addirittura l'esistenza di Dio sulla constatazione che nella realtà del mondo sono in genere i cattivi a vincere e i buoni a perdere; ma se fosse davvero solo così proprio la nostra vita reale e la nostra morale non avrebbero più senso, dunque dobbiamo postulare che ci sia Qualcuno che, alla fine, faccia coincidere virtù e felicità. I neo-realisti che si agitano tanto oggi non vogliono certo rivendicare un mondo di guerra di tutti contro tutti, anzi si presentano come i veri difensori della morale. Davvero la «realtà» ha bisogno di essere difesa? Contro che cosa e contro chi? A quanto dicono, contro quel pericoloso rivoluzionario di Nietzsche, per il quale «non ci sono fatti solo interpretazioni». Ma chi ha paura dell'interpretazione? E ancora una volta: provate a sostituirla la parola realtà alla parola verità in tante espressioni di cui non possiamo fare a meno. «A dir la realtà...». O: «In realtà vi dico». O ancora «Sono disposto a morire martire per la realtà...». Se riflettiamo, la differenza sta tutta nel fatto che la verità è sempre detta, mentre la realtà è lì davanti e basta. E qui tornano in scena Kant e l'interpretazione: per essere detta, la verità ha bisogno di un soggetto che la dica. Chi dice la verità, però, è chi descrive «le cose come sono», dunque la realtà come tale. Davvero? Si sa che una mappa identica in tutto al territorio non serve a niente, coinciderebbe con il territorio stesso. Per essere utile, deve scegliere una scala, un punto di vista, un tipo di cose che mostra (per esempio l'altimetria, o le differenze climatiche). Non si potrà qui parlare di interpretazione? Va bene, si risponde, però le cose che mostra a preferenza di altre «ci sono», mica se le inventa. D'accordo, però che «ci siano» può considerarsi un «fatto» fuori da ogni interpretazione? Già, ma chi lo potrebbe dire, se non in nome di un'altra interpretazione? Che ci sia una mappa «non interpretativa» a cui far riferimento non sarà un «fatto» convenzionalmente accettato per non andare all'infinito? Per il metro, ci si riferisce a quello conservato a Parigi, per i fusi orari al meridiano di Greenwich, eccetera. È scandaloso e preoccupante? Davvero dovremmo non fidarci delle misure di lunghezza né della longitudine e latitudine solo perché sono fondate su basi convenzionali? Che queste convenzioni funzionino, sembra significare che sono «fondate nella realtà». E cioè che il meridiano zero esiste davvero là fuori? Noi diciamo che quelle misure sono fondate solo perché funzionano, così come qualunque ermeneutico discepolo del cattivo Nietzsche prenderà normalmente treni aerei o ascensori senza dubitare delle scienze e tecnologie che li costruiscono. La domanda è: perché si insiste tanto a volermi far dire che se prendo aerei e treni devo credere che la scienza dice la verità, cioè rispecchia la «realtà» così com'è? Torniamo alla questione sul chi e perché abbia paura dell'interpretazione e senta il bisogno di difendere la verità-realtà. Un sospetto non infondato è che Rorty abbia ragione, e cioè che sotto alla (non richiesta) difesa della verità-realtà ci sia un timore della libertà. Signora mia non c'è più religione, direbbe a questo punto Arbasino. Se non possiamo far riferimento a un fondamento certo ed inconcusso tutto sarebbe permesso, come paventava Dostoevskij per il caso che Dio non esistesse. Sembra che senza il fondamento di una ultima verità «oggettiva» (qualunque cosa ciò significhi), che tutti devono o dovrebbero ammettere, non ci possa essere né vera morale né vera lotta alla menzogna della propaganda o della superstizione. Eppure qualunque cocciuto ermeneutico, come prende treni e aerei, così ha sufficienti mezzi per distinguere le bugie dalla verità, senza aver bisogno di metri assoluti, senza aver bisogno, cioè, di toccare sempre con mano ciò che gli viene detto. Gli basta il metro di Parigi, il meridiano di Greenwich, almeno fino a che qualcuno non pretenda di fargli pagare una tassa immobiliare sulla base di un altro criterio di misura. È quando accade qualcosa del genere, quando siamo toccati (non solo nei soldi) da una misura sbagliata che cerchiamo il riferimento a un criterio più certo e più fondamentale. Anche e soprattutto nel caso delle leggi del vivere comune. Ebbene, abbiamo davvero bisogno di riferirci al diritto naturale, all'essenza dell'uomo, per non attraversare con il rosso? Certo che no. Ci poniamo il problema del fondamento quando si tratta di fecondazione assistita, diritti sociali, in genere di etica. In questi terreni, pretendere di regolarci sulla base di una verità-realtà non ha senso, o potrebbe avere solo il senso di obbligarci ad

accettare «realisticamente» le cose come stanno. Il sospetto che la smania di (neo?) realismo che si sente in giro oggi sia in fondo solo un richiamo all'ordine, una sorta di appello ai tecnici per uscire dalla confusione del dibattito democratico e delle sue lentezze, non è poi così peregrino. Qualcuno suggerisce di ritrovare la vecchia distinzione di origine kantiana tra scienze della natura, "la scienza" cioè, e scienze dello spirito (etica, politica, religione ecc.) lasciando alle prime il dominio della verità "vera", sperimentale, e relegando l'interpretazione alle seconde. Bella idea (viene appunto da Kant) se non fosse che nessuno ha ancora risposto alla domanda: la divisione dei due campi chi la dovrebbe stabilire?

Testa: "Il mio grazie infinito a Fenoglio" - Elena Masuelli

Questa è la storia di un bambino cresciuto in campagna, l'universo in un cortile, ma con a disposizione una biblioteca enorme, con le pareti foderate di libri ordinati, su fino al soffitto. Volumi da coprire con le pagine de La Gazzetta del Popolo, per non rovinarli, da leggere con voracità e stupore. «Era la casa padronale cui i miei genitori facevano da custodi – racconta Gianmaria Testa -. Mi infilavo all'ultimo piano e prendevo, a caso. Così ho letto La Tregua, prima di Se questo è un uomo. Ho scoperto Pavese e Fenoglio, Salgari e Verne. E' stata la mia finestra aperta sul mondo. Anche se, col tempo, mi sono reso conto che quello che so l'ho imparato lì, nell'aia della cascina. Allora divoravo i libri, non mi sarei mai permesso di non finire uno, anche se non lo capivo. Adesso, se uno non mi piace, lo lascio. Forse sono diventato meno curioso, oppure l'età ha attenuato l'ingordigia». Pavese e Fenoglio sono gli autori che più incarnano i valori della terra in cui vive e della Resistenza, per cui spesso canta. «Leggere Pavese e Fenoglio all'inizio mi ha dato la sensazione di scoprire una cosa quasi impudica. Quella di La luna e il falò e La malora, nonostante la distanza di vent'anni, era la mia stessa povera campagna. I personaggi uguali a quelli che incrociavo tutti i giorni, li avevo anche in casa. Mi faceva l'effetto di quando ci si annusa i propri odori, con una specie di disgustato piacere. Le riletture, specialmente di Fenoglio, mi hanno poi convinto che sia stato uno dei grandi del secondo dopoguerra. La sua capacità di descrivere un microcosmo, e renderlo universale, l'ho ritrovata in certi romanzi minori di Tolstoj. Anche se la solitudine di Padre Sergio e La sonata a Kreutzer le ho solo immaginate, il mondo di Fenoglio invece l'ho vissuto». **E José Saramago, cui ha anche dedicato uno spettacolo?** «Il Progetto Saramago, nato dall'incontro con Giorgio Gallione, mi ha fatto scoprire il racconto dell'isola sconosciuta, in cui ritrovo lo spirito di molte mie canzoni. Al debutto è stato strano avere l'autore in prima fila, che poi è venuto a salutarci: la mia seconda volta con un Premio Nobel per la Letteratura. Il primo era stato nel 1974, facevo il liceo a Fossano, dove era in carcere l'avvocato Giovan Battista Lazagna, accusato di essere il "grande vecchio" del terrorismo. Quando l'hanno liberato ho marinato la scuola. Ad accoglierlo c'era Dario Fo. Sapevo chi era per Mistero Buffo. Mi sono avvicinato timidamente e lui mi ha chiamato: "Ragazzo, vai a comprare una bottiglia di acqua!". **Ha trovato il successo in Francia, che rapporto ha con quella cultura?** «Alla letteratura francese mi sono avvicinato in modo scolastico e, da ragazzo, non ero fan di Balzac o Zola. La prospettiva è cambiata quando ho potuto leggere in versione originale. Mi approccio in maniera diversa ai libri e agli autori, perché diversa è la mia padronanza della lingua. Uno su tutti La trilogia della città di K. di Agota Kristof. Ho letto persino Tre cavalli di Erri De Luca, pensando l'avesse scritto in francese». **Con Erri De Luca avete portato in scena «Attraverso» e «Chisciotte e gli invincibili». E' un amico, è anche uno dei «suoi» scrittori?** «In realtà ho conosciuto prima le sue poesie e poi lui. I suoi libri li ho letti tutti. L'ultimo l'ho avuto, dattiloscritto, mentre eravamo insieme in tournée. Credo che sia stato difficile per tutti e due: autore e lettore vicini. Ma l'amicizia supera l'imbarazzo, anch'io gli faccio sentire le mie canzoni in anteprima. Certo, guardare in faccia lo scrittore un po' modifica la lettura. Lo stesso mi è successo con Jean-Claude Izzo. E' come quando vedi la trasposizione cinematografica di un libro e scopri il volto dei protagonisti. Per fortuna per me, entrambi erano come me li ero immaginati!». **E' anche citato in un libro di Izzo: i protagonisti di «Marinai perduti» ascoltano la sua musica.** «Da lì siamo diventati amici. Mi sono confrontato con lui ogni volta che mi è venuta la tentazione di dedicarmi alla stesura di un libro. Essere scrittori non comporta necessariamente una presenza, e io non anelo alla scena. Sento un po' la quota di ridicolo che c'è nello stare lì da soli, amplificati e illuminati, implica un piacere narcisistico. Mentre suono ogni tanto me lo chiedo: "Cosa sto facendo qui"? Izzo mi ha sempre detto che i romanzi, a un certo punto, si scrivono da soli. A me non è ancora capitato. Però "impagino" i miei lavori: per me è preponderante che temi e tonalità costruiscano una storia». **Intanto si è regalato la «Ninna Nanna» dei sogni.** «All'inizio si intitolava Ninna Nanna per Emma. Me l'ha commissionata un amico per la sua nipotina. Io ho tergiversato, me ne ero anche dimenticato, ma lui è stato tenace. Solo dopo è nato il progetto con Gallucci. Sono contento come un bambino che Altan abbia creato delle illustrazioni meravigliose: deve avere dentro un mondo enorme, dai suoi disegni esce una tenerezza incredibile». **E i libri del suo mondo, quelli da rileggere?** «La Divina Commedia, per ignoranza, per avere il tempo e la possibilità di sviscerarla, cogliendone le sfumature. Ho amato molto, per la sua musicalità, un racconto lungo di Silvio D'Arzo, Casa d'altri. E poi, sono ripetitivo, ma i romanzi che mi somigliano di più sono quelli brevi di Fenoglio. La paga del sabato, direi. In quelle pagine c'è un eroismo tragico, pieno di umanità, di errori e piccole tragedie, che ancora mi commuove. Mi sarebbe tanto piaciuto stringere la mano a Fenoglio. Passo sempre a "salutarlo" quando vado al cimitero di Alba». **E alla fine siamo tornati lì. Negli stessi luoghi e con gli stessi libri di quando era bambino e si intrufolava nella biblioteca della villa.** «Sto per traslocare e nella casa nuova ne avrò una uguale. I libri, e subito dopo i dischi, sono l'unico vero possesso mio e di mia moglie Paola. Io qualcuno lo darei anche via, per farlo circolare. Lei no, li tiene tutti, le piace averli lì. Ma in fondo ha ragione, i libri sono belli. Anche fisicamente».

Scuola, sindacati divisi sullo sciopero. "E' sospeso", ma la Cgil lo conferma. Profumo: "Auspicio protesta pacifica"

ROMA - I sindacati della scuola Cisl, Uil, Snals e Gilda hanno sospeso lo sciopero e la mobilitazione indetti per sabato prossimo. La Cgil ha invece confermato l'astensione dal lavoro e la manifestazione nazionale a Roma. «I due punti

della mobilitazione erano la cancellazione dell'aumento dell'orario di lavoro e l'atto di indirizzo per la trattativa per il recupero degli scatti di anzianità - ha dichiarato il segretario nazionale della Cisl scuola Francesco Scrima - Li abbiamo ottenuti e sospendiamo la mobilitazione in attesa dell'esito del confronto». Per il governo erano presenti il sottosegretario alla presidenza del Consiglio Catricalà e i ministri Grilli, Patroni Griffi e Profumo. «Mi auguro che tutte le iniziative di protesta della giornata di sabato si svolgano pacificamente, nel rispetto reciproco», ha scritto il ministro dell'Istruzione, Francesco Profumo, in una lettera aperta indirizzata a docenti e studenti. Profumo ha preso le distanze dal ddl Aprea. L'attuale Governo «non a nulla a che fare con il ddl 953 detto ddl Aprea». Lo precisa il ministro dell'Istruzione, Francesco Profumo, in una lettera aperta a studenti e insegnanti. «Auspico - scrive il ministro - che tutte le forze politiche ascoltino il dissenso e recepiscano modifiche durante la discussione avviata al Senato». «Ritengo doveroso specificare - scrive Profumo riferendosi al ddl Aprea che prevede il riordino degli organi collegiali della scuola e l'ingresso dei privati nei consigli di istituto - che tale proposta è stata formulata e discussa in piena autonomia dal Parlamento, con la partecipazione di tutte le forze politiche. Dunque non c'è alcuna diretta responsabilità del Governo, né mia personale, nelle proposte ivi contenute». «Peraltro - aggiunge - in alcun modo ho partecipato alla stesura del testo o ne ho mai condiviso l'impianto. Auspico, invece, che tutte le forze politiche sappiano ascoltare il dissenso di vaste parti del mondo della scuola e intendano recepire le opportune proposte di modifica durante la discussione attualmente avviata al Senato». (Gli studenti intanto sono tornati in piazza). A Roma manifestazione con corteo promossa dai docenti e dagli studenti del liceo J.F. Kennedy. A Palermo corteo contro il governo e i tagli all'istruzione. I ragazzi hanno marciato lungo le vie del centro del capoluogo siciliano, esibendo striscioni, intonando slogan ed esibendo mutande accompagnate dalla scritta "Prendetevi pure queste". Alla manifestazione, promossa dal Coordinamento Studenti Siciliani e Avanguardia Studentesca stanno partecipando migliaia di persone. Da lunedì ad oggi la protesta è montata negli istituti superiori palermitani, e 21 scuole sono state occupate dagli studenti. Durante la marcia, i giovani hanno anche rivolto un pensiero a quanto sta accadendo nella Striscia di Gaza, e dato vita ad un flash mo' in segno di solidarietà al popolo palestinese.

Un fumetto dedicato a Roberta Lanzino vittima della violenza sulle donne

ROMA - È in libreria "Roberta Lanzino, Ragazza", il primo fumetto italiano dedicato a una vittima della violenza sulle donne, per la collana Libeccio di Round Robin editrice, curata dall'associazione antimafiedaSud. «La sua storia può essere quella di ciascuna di noi - hanno spiegato le autrici Celeste Costantino e Marina Comandini - un classico caso di femminicidio sul cui sfondo aleggia l'ombra di personaggi legati alla 'ndrangheta». Roberta Lanzino ha 19 anni, vive con la sua famiglia a Rende (provincia di Cosenza), è una studentessa universitaria. È il 26 luglio del 1988 e Roberta, con il suo motorino si reca alla casa al mare. I suoi genitori Franco e Matilde partiranno pochi minuti dopo a bordo della "Giulietta" di famiglia. Percorre una strada secondaria. Perde l'orientamento, si smarrisce. Due uomini l'aggrediscono, le tagliano la strada, la colpiscono senza pietà al collo e alla testa con un coltello, la violentano e le conficcano una spallina in gola per strozzare le urla. Muore soffocata, Roberta. Il suo corpo viene ritrovato alle 6.30 del mattino dopo. Dopo più di vent'anni il suo omicidio non ha ancora una verità. Il processo è ancora in corso. La Graphic novel è sceneggiata da Celeste Costantino e disegnata da Marina Comandini, con la prefazione dello scrittore Carlo Lucarelli (che si occupò del caso con Blu Notte su Raitre) e la postfazione di Francesco Forgione, ex presidente della commissione Antimafia.