

## **Gli anni del canto critico anticonformista** - Guido Festinese

Nel '78, in Italia, succedono molte cose, che sembravano indicare un vero e proprio sfarinamento degli anni Settanta, e del Movimento giovanile che s'era dato convegno, giusto un anno prima, a Bologna. Anche la musica cambia: finito il grande sogno del progressive rock, per molti che non seguono la spallata punk la musica diventa un mestiere: serio e quotidiano. Come per Gianni Martini, «musicista per musicisti», come dicono gli anglosassoni, passato per mille avventure musicali, e diventato poi anche fondamentale collaboratore, fino all'ultimo, di Giorgio Gaber. Nel '78 Gianni Martini assieme a Bruno Biggi e Piero Spinelli fonda la scuola Music Line. Ora la scuola festeggia 35 anni di attività. Come hai visto cambiare la società, attraverso la scuola? «35 anni è un traguardo tutt'altro che scontato in una città difficile come Genova. Non mi ritengo un apocalittico, ma certamente non c'è da essere ottimisti. L'orizzonte su cui si sono affacciate le generazioni degli ultimi venti anni almeno è pesantemente segnato dall'incertezza. La globalizzazione sta sempre più minacciando le condizioni di vita frutto di decenni di lotte popolari. Oggi i giovani mi sembrano smarriti, incazzati ma disorientati. Bravissimi con le tecnologie, ma al tempo stesso incostanti, incapaci di impegnarsi in qualcosa perché nulla vale la pena. Cito il titolo di un bel libro, L'epoca delle passioni tristi. Si fanno le cose per inerzia, senza entusiasmo ed un reale coinvolgimento, rimbalzando da un'esperienza a un'altra. La mia generazione ha vissuto il futuro come attesa, speranza: si pensava, spesso ingenuamente di poter cambiare il mondo e ci si impegnò politicamente per cercare di farlo. I ragazzi, oggi, mi sembra che percepiscano il futuro come minaccia, come un qualcosa che incombe: non si sa letteralmente cosa succederà tra 1 o 2 anni. Da qui un consumismo delirante e senza senso, come un bisogno di stordirsi. **Da dove arriva la tua passione per la direzione e l'ideazione di cori polifonici?** Quando, nel 1999, una maestra della scuola elementare G. Daneo (scuola multietnica situata nel centro storico di Genova, sempre in prima linea) contattò Music Line per dirigere un coro formato da insegnanti e genitori della scuola accettai con entusiasmo. Non si trattava di dirigere un coro tradizionale, bensì un coro che cantasse delle canzoni, ovvero cercare di valorizzare, attraverso un lavoro rigoroso, quello che mi piace indicare come «musica popolare metropolitana». Dodici anni fa, quando ho iniziato, penso di essere stato tra i primi. La cosa è cresciuta e adesso dirigo 3 cori distinti: Coro Daneo, Coro 4 Canti, Coro Canto Libero. **Oggi c'è una grande rivalutazione critica del periodo progressive, e un rinnovato interesse per la Genova di allora fucina di molti gruppi. Tu hai fatto parte di molte realtà del periodo, dai Delirium a la Famiglia degli Ortega, fino all'Assemblea Musicale Teatrale. Quali i tuoi ricordi?** Ricordo con grande simpatia, quando ero ragazzino, il Christie's Club gestito da Alberto Canepa, con cui poi strinsi una profonda amicizia e insieme si visse l'esperienza dei Delirium, 1972, della Famiglia Ortega (1973-74), dell'Assemblea, dal '75 al '78. Una specie di fucina, di informale laboratorio con le migliori band della città: Garybaldi, Nuova Idea (prima Plep), con Marco Zoccheddu alla chitarra e Giorgio Usai alle tastiere (poi con i New Trolls), Dede Loprevite (poi con Kim & Cadillac e altri). L'Assemblea è stata un'esperienza unica: in quanto spalla di Guccini e Lolli, suonavamo sempre di fronte a 10/20.000 persone, e quindi grande, costante emozione. **Quando e come hai conosciuto Giorgio Gaber?** Ho conosciuto Gaber nel 1976, ai tempi di Libertà obbligatoria. Andammo a trovarlo nei camerini dopo lo spettacolo, come già si fece qualche mese prima con Guccini. Alloisio e Canepa gli parlarono dell'Assemblea, chiedendogli se fosse disponibile ad ascoltare qualcosa. Lui fu molto gentile e disponibile. Ci si vide la sera successiva, dopo lo spettacolo, e da lì inizio la nostra conoscenza. **Quale ritieni sia, senza retorica, il suo posto nella cultura italiana?** Un posto di primo piano. Giorgio Gaber e Sandro Luporini hanno dato prova di una lucidità critica fuori dal comune, un chiaro esempio di pensiero libero, indipendente e non ideologico, ricco di un «buonsenso sano». I testi delle canzoni e dei monologhi contengono spunti critici tutt'ora attualissimi nei temi di sempre, ossia il tentativo di indagare a capire la dimensione umana, le fatiche, le miserie, le lacerazioni quotidiane di tutti. Tentativo condotto sempre con grande sincerità ed onestà intellettuale. **Com'era Gaber con i «suoi» musicisti? Avevate discussioni, attriti, momenti di confidenza?** In prima battuta mi vien da dire che Giorgio era una persona gentile, riservata, normale insomma. Ciò che lo rendeva unico era il suo rigore nella ricerca dell'essenzialità, con l'obiettivo di arrivare ad essere preciso e chiaro senza atteggiamenti intellettualistici. Quindi grande sobrietà nel lavoro musicale e teatrale, senza cercare facili soluzioni ad effetto. E poi rispetto per il pubblico mantenendo però la propria autonomia. Gli spettacoli di Gaber risultavano molto «diretti» proprio per la sua spiccata capacità comunicativa: la gente si commuoveva, si incazzava perché c'era un effettivo coinvolgimento. Le tournée di Gaber si dividevano in lunghe e molto lunghe. Si stava quindi insieme parecchio tempo. La sera a cena spesso si aggregavano amici e conoscenti vari, raramente qualche politico. Si discuteva. Spesso si iniziava commentando la resa dello spettacolo di quella sera per poi, allargarsi a discutere di tutto: musica, teatro, amore, quotidianità, vicende politiche, filosofia, calci, Nella fase delle prove, periodo in cui solitamente eravamo solamente noi dello staff, spesso si parlava delle intenzioni da dare a un brano, ad una musica di scena. L'ambiente era molto vivo. Le chiacchierate fino alle tre/quattro del mattino e oltre, e mi mancano tantissimo. Raramente sono riuscito a trovare chi ami discutere, approfonditamente, con la radicale voglia di capire, senza misere parrocchie da difendere. **C'erano momenti di improvvisazione negli spettacoli, o come per De André, tutto era stabilito?** Lo spettacolo era tutto scritto. Anche gli assoli erano sostanzialmente scritti. Poteva capitare che, se un brano non risultava convincente, lo si tornasse a provare. Però la stesura dello spettacolo, una volta stabilita, senza particolari variazioni, e restava quella fino alla conclusione della tournée. **Cosa pensi dei molti spettacoli di «rilettura» del teatro canzone di Gaber che si sono alternati nel corso delle ultime stagioni?** Ho visto diverse riprese e riletture di Gaber e, devo dire, l'esito mi è sempre sembrato complessivamente buono. Certo, occorre liberare la mente dal ricordo dell'interpretazione di Gaber. D'altra parte se Gaber e Luporini hanno scritto pièces teatrali effettive, allora queste devono poter essere reinterpretate, come si fa con Pirandello o Molière. Non bisogna imbalsamare la scrittura nell'interpretazione di Gaber, altrimenti è finita. Comunque Neri Marcorè, su regia di Giorgio Gallione mi è sembrato quello più decisamente più

efficace. Bravo anche Giulio Casale, nonostante mi sia parso inutile cercare di imitare Giorgio perfino nel tono della voce e nei movimenti. Ma quella più riuscita, mi sembra quella del mio amico Alloisio...

### **«lo ci sono», box di 3 cd e 2 dvd**

Il decennale della scomparsa dell'artista meneghino, viene celebrato dalla Fondazione Gaber con un triplo box intitolato «...lo ci sono», uscito la scorsa settimana e primo da ieri nella speciale hit dedicata alle raccolte di artisti vari, che nella versione deluxe si amplia con un doppio dvd. Il primo contenente materiali inediti selezionati per l'occasione, con ampia attenzione riservata al «teatro canzone», mentre il secondo propone filmati amatoriali e in esclusiva, l'ultima sua apparizione televisiva, nel 2001, nel corso dello show «125 milioni di cazz..te» di Adriano Celentano («Non torno in televisione - disse a un sorpreso giornalista alla vigilia della 'riapparizione' su piccolo schermo - vado da Adriano..»). Il titolo del disco è relativo al verso finale del brano «lo come persona» ed è una sorta di filo conduttore che ripercorre per tappe la sua vita professionale attraverso le voci di «colleghi» che l'hanno cantato nel corso degli anni. Si parte con la classica «Ciao ti dirò», anno di grazia 1958, l'ultima cantata dal vivo con Celentano, e poi «Non Arrossire» nella voce di Renzo Arbore, per passare a «Una fetta di limone» riletta da Jannacci e una curiosa «Piena di sonno» riproposta dal giovane cantautore Dente. Elenco fittissimo di nomi, di ogni stile, di ogni tendenza: dai Baustelle a Nada, Daniele Silvestri, Ligabue, Ornella Vanoni, Mina (ma in una vecchia versione di «Shampoo», incisa nel 1992), Morgan. Citazione a parte per una intensa Patti Smith che traduce «lo come persona» in «I, as a person». Abbondanza di presenze e di materiali, a volte eccessivamente bulimica e che necessitava di qualche riduzione (D'Alessio o J-Ax francamente risultano assai poco credibili).

### **Una vita fuori dal coro, la vera rivoluzione di Tina** - Federico Cartelli

LECCE - Solo di recente, e dopo la dissoluzione della dottrina comunista nel nostro paese, è stato possibile che la figura di una proletaria per nascita come Tina Modotti votata agli ideali sociali della sinistra emergesse dall'oblio. A questa donna eclettica e controversa con l'interesse per la fotografia (Udine 1896 - Città del Messico 1942) è dedicata la mostra Tina Modotti, fotografa e rivoluzionaria, ospitata fino al 14 dicembre nel cineporto di Lecce col sostegno di regione Puglia e Apulia film commission. La rassegna comprende una selezione di 80 fotografie, realizzate fra il 1923 e il 1930, a cura di Reinhard Schultz della Galerie Bilderwelt di Berlino e del Center for creative photography di Tucson (Arizona). Una vita che incrocia eventi storici (dalla Rivoluzione messicana del 1917 alla Guerra civile spagnola del 1936) e personaggi in vista (da Robert Capa a Pablo Neruda), non priva di risvolti trasgressivi, quella della Modotti, ritenuta scomoda per sistemi partitici fondati su rigidità e immobilismo durante la prolungata stagione del dopoguerra italiano. Perché l'aura di rivoluzionaria (riprendendo il titolo della mostra) attribuita a una fotografa? La Modotti non si cala contemporaneamente in più ruoli, ma li interpreta uno alla volta, peraltro fuori dall'Italia. Che abbandona appena diciassettenne facendo rotta per l'America. Da New York a Mexico City, imbevendosi di eccitante cultura post-rivoluzionaria (messicana) che la eleverà, in notevole anticipo sui tempi, a campione dell'emancipazione femminile e della liberazione sessuale. Prima di approdare in Messico, dedicandosi all'esercizio del ritratto e del reportage, sarà l'incontro con l'americano Edward Weston, guru dell'arte fotografica, a iniziarla e a infonderle la passione. Che lei, già da sposata, nutrirà sia per la fotografia che per lo stesso Weston, divenendone amante. In precedenza, negli Stati Uniti, si era avvicinata al teatro e al cinema, lavorando a Hollywood come protagonista in film muti. Modotti è donna battagliaiera ma anche una bella donna, tanto da concedere le grazie di modella a pittori come Alvaro Siqueiros e Pablo Rivera. Conclusa l'esperienza di fotografa e di musa di Weston, abbraccia la lotta politica nell'ideologia marxista. Diviene una perseguitata e non le rimane che riparare in Europa: entrerà a far parte, rifugiata in Unione Sovietica, del Comitato esecutivo del soccorso rosso internazionale. L'accoglie la cerchia di nuovi compagni, di vita e di partito, con i quali partecipa all'organizzazione del VII Congresso mondiale dell'Internazionale comunista. Si giunge agli anni della guerra civile spagnola, vi accorre: conoscerà i fotoreporter Robert Capa e Gerda Taro, ma anche scrittori e poeti che militano nelle fila repubblicane. Con la vittoria fascista di Francisco Franco, ritorna in Messico insieme col compagno Vittorio Vidali (gli Usa ne avevano respinto l'ingresso). In ultimo, si fa assidua la frequentazione con il poeta premio Nobel e attivista cileno Pablo Neruda. Sulle cause della morte di Tina Modotti, avvenuta nel 1942, scende un alone di mistero. Lo spirito ribelle di femminista ante litteram, al pensiero unico preconstituito, pervaso da quegli ideali cristallini di uguaglianza e di giustizia sociale sbandierati dal socialismo, la faceva apparire poco addomesticabile ai precetti dell'ortodossia. Si è sospettato a lungo sullo stesso Vidali: che l'avesse assassinata per ordine dei servizi segreti sovietici. Anche se l'autopsia dirà che il decesso era stato determinato da infarto cardiaco. Si può individuare un senso alla sua opera fotografica, restando così agganciati al tema della mostra? Per il fatto di registrare la realtà oggettiva, la fotografia della Modotti riveste soltanto (ma non è poco) valore documentale, che può fornire un importante contributo al progredire della società contemporanea. Adeguando questo assunto alle conseguenze dello sconvolgimento provocato dalla Rivoluzione messicana degli anni dieci, in Centroamerica, la fotografia diventa uno straordinario strumento di testimonianza. Alla stessa fotografia della Modotti si guarda peraltro come a un sunto della cultura rivoluzionaria messicana e dell'estetica fotografica d'avanguardia propria di quell'epoca. Di corollario alla mostra è la proiezione del documentario Tina in Mexico, girato dalla cineasta Brenda Longfellow. La quale, nello scorrere della narrazione filmica, illustra le fasi di trasformazione di una donna che da attrice del cinema muto, ancorché modella per pittori naturalisti, matura in fotografa documentarista e, in modo definitivo, in rivoluzionaria non catalogabile ma inevitabilmente compromessa con i regimi del tempo

### **Caso Loach. Oggi il presidio dei lavoratori**

I lavoratori licenziati dalla Coop Rear manifesteranno stasera davanti al Museo del Cinema di Torino. Il presidio è organizzato dall'Unione sindacale di base che ringrazia Ken Loach perché con il suo gesto di rifiutare il premio

conferitogli dal Torino Film Festival, «ha contribuito in modo determinante a mettere in luce la realtà di sfruttamento e precarietà a cui sono sottoposti dei lavoratori che svolgono servizi appaltati da una istituzione pubblica, proprietà della città di Torino». Sulla vicenda si esprime anche la Filcams Cgil, che si dice «pienamente solidale con i soci-lavoratori della Rear del Museo del Cinema». Auspicando che «cooperative come la Rear abbandonino strade sbagliate come quella dell'utilizzo di contratti «pirata quale l'Unci». «Queste storture nell'uso di contratti impropri per i lavoratori di servizi appaltati - aggiunge il sindacato - spesso avvengono nel totale disinteresse della committenza, pubblica e privata». Al contrario, secondo Filcams Cgil, «le committenze dovrebbero garantire sempre le clausole sociali, come pure vigilare nel corso degli stessi rispetto all'applicazione dei contratti di settore». Intanto, il direttore del Tff, Gianni Amelio ha ribattuto al rifiuto del regista, definendolo: «un gesto narcisistico con una punta di megalomania. Se Ken Loach avesse voluto difendere la causa dei lavoratori non doveva restare a casa propria, ma venire qui a Torino per difenderla». Anche per Ettore Scola: «La scelta dell'Aventino è sempre un po' aristocratica e di solito non aiuta a risolvere i problemi».

## **Gli intermittenti dell'azione diretta** – BenOld

Una cosa è certa. David Graeber non è un antropologo che ama le mezze misure. Non ha mai nascosto di essere un anarchico, né ha mai dissimulato la sua partecipazione ai movimenti sociali. Ha partecipato alla preparazione di Seattle e alle mille iniziative dell'altermondialismo made in Usa. Ha preso più volte posizione contro la guerra in Iraq e in Afghanistan, Un attivismo che lo ha portato a scontrarsi con l'università di Yale dove teneva la cattedra di antropologia. Ma il suo nome ha «esondato» gli ambiti dei movimenti con la pubblicazione del volume Debito. I primi 5000 anni (tradotto in Italia dal Saggiatore). Un saggio dove l'antropologo statunitense analizza il ruolo del debito provando ad opporre al suo uso politico contemporaneo - strumento di un generalizzato controllo sociale - la «filosofia del dono». E quando il suo volto è apparso ripetutamente nei video che documentavano l'occupazione di Zuccotti Park, è stato indicato come uno dei «cattivi maestri» di Occupy Wall Street. Ora giunge nelle librerie un volume che raccoglie gli scritti di Graeber sull'azione diretta. Il titolo scelto per l'edizione italiana è sottilmente ironico - Rivoluzione: istruzioni per l'uso, Rizzoli, pp. pp. 454, euro 15 -, sebbene la rivoluzione ipotizzata dall'autore non ha niente del significato corrente in Europa. Graeber, infatti, pensa che non ci sia nessuna insurrezione da organizzare, né presa del palazzo di Inverno da mettere in conto. Semmai l'invito è a sviluppare forme produttive, di consumo, di distribuzione, di formazione autonome da quelle dominanti. La loro diffusione deve essere il virus che indebolisce le strutture di potere esistenti al punto tale che diventano inutili. È la vecchia proposta della cultura utopica socialista ottocentesca, unita alla convinzione che lo sviluppo tecnologico consenta di sfuggire ai limiti e alle aporie che tale proposta incontrò agli albori del movimento operaio. Insomma, la versione libertaria di chi vuol cambiare il mondo senza prendere il potere. Il libro di Graeber è tuttavia più interessante laddove si sofferma sull'analisi dei movimenti, sulle loro potenzialità, sulle loro forme organizzative. Graeber insiste molto sulla eterogeneità sociale dei movimenti contemporanei. Non c'è nessun soggetto operaio che occupa il centro della scena; né un partito che lo rappresenti, costituendone la sintesi politica. Siamo di fronte a una pluralità di figure sociali indisponibili a qualsiasi ricomposizione o al riconoscimento di una comune condizione produttiva. Per questo le forme organizzativa sono legate alla contingenza, mutevoli nel tempo e nello spazio. La sua, tuttavia, è una fotografia delle dinamiche che presiedono le mobilitazioni, la «vita interna». Non restituisce cioè nessun contesto in cui operano i movimenti sociali. Non è infatti un caso che l'analisi del capitalismo di Graeber si attesti sempre su una lettura che rimuove le discontinuità nello sviluppo capitalistico. La crisi attuale, ad esempio, è dovuta solo a una sovrapproduzione, mentre la finanza è un elemento parassitario, un'anomalia rispetto al funzionamento normale dell'attività economica. Nulla viene detto sui mutamenti della composizione della forza-lavoro. Ma è da questa prospettiva che l'azione dei movimenti andrebbe vista e valutata. L'eterogeneità sociale dei movimenti, la centralità di forme organizzative «reticolari» nelle mobilitazioni locali o globali, ne costituiscono, infatti, il punto di forza, ma anche un evidente limite laddove non riescono a modificare i rapporti di forza nella società. L'immagine che sempre più viene usata per rappresentare la loro potenza - in modo particolare nella capacità di costruzione del consenso attorno al loro punto di vista - è quello dello sciame, che si forma, si sviluppa, si muove in perfetta sincronia per poi dissolversi così repentinamente come si è formato. Alla fine, però, il cielo torna ad essere quello precedente la comparsa dello sciame, come se nulla sia accaduto. La posta in gioco è cercare non solo di spiegarne la genesi, ma di trovare il modo affinché lo sciame abbia continuità nel tempo e nello spazio. In Graeber c'è diffidenza verso forme stabili di organizzazione. Per giocare con il titolo del libro, l'unica istruzione per l'uso dei movimenti è come dare continuità alle loro forme di organizzazione. Questo significa dunque mettere in relazione, e in tensione, i movimenti con il contesto in cui operano. Come scrive, a ragione, Manuel Castells nel suo ultimo libro Reti di indignazione e speranza (Università Bocconi Editore) i movimenti sociali contemporanei non sono comprensibili se si dimentica l'ascesa del capitalismo informazionale. Detto più banalmente, i movimenti non sono l'immagine riflessa, seppur conflittuale, del modo di produzione capitalista. Sono semmai uno spazio di politicizzazione dei rapporti sociali dominanti. La loro incapacità di modificare le forme di potere - economico, sociale e politico - deriva dunque dall'assenza di una teoria dell'organizzazione commisurata alle forme assunte dal capitalismo contemporaneo. Ogni ritorno al passato è però impossibile; ogni sua riedizione è destinato a trasformarsi un grottesco e «postmoderno» revival dei bei tempi andati. È cioè tempo che questa forma dell'azione politica rompa i confini angusti in cui ha fin qui operato. Accettando così di essere una forma originale della politica.

## **Surfare sull'ultima onda contro le oligarchie finanziarie** – Marco Bascetta

Il quadro della barbarie è davvero completo. Da una Unione europea piegata alla Weltanschauung dell'oligarchia finanziaria e alle ragioni di una moneta che ha inglobato o sostituito tutte le prerogative della sovranità, alla riconduzione di quasi tutto l'esistente sotto il regime della proprietà privata, dall'enorme potere di ricatto e di controllo esercitato dal debito, sui singoli e sulle collettività, alla demolizione del welfare e alla produzione di nuove povertà. Lo

troverete tutto, questo quadro, dettagliato e accompagnato da una attenta analisi dei passaggi, degli eventi, delle scelte e delle metamorfosi che, soprattutto nel corso dell'ultimo trentennio, sono andati a comporsi nel mondo del neoliberismo dispiegato. Stiamo parlando di Rivolta o barbarie, il nuovo libro di Francesco Raparelli (Ponte alle Grazie, pp. 224, euro 10), recentemente approdato in libreria, che ripercorre insieme la marcia trionfale delle oligarchie capitaliste e la storia accidentata dei soggetti molteplici e dei movimenti che le hanno opposto resistenza, rifiutandone le regole e spendendosi nella ricerca di nuove forme di azione politica e immaginazione sociale. Talvolta mancando l'obiettivo, cullandosi in una allusione, sia pur razionalmente argomentata, all'«altrove» o coltivando con rischio e generosità una destabilizzazione sempre latente dell'ordine sociale. Due elementi decisivi, messi in luce dall'evoluzione della crisi, fanno da cornice alla riflessione dell'autore. Il primo è il carattere permanente della cosiddetta «accumulazione originaria» la quale, lungi dal rappresentare il peccato originale di una violenza extraeconomica che pone i fondamenti dell'economia, si rinnova costantemente come brutale rapporto di forze che rastrella e piega le risorse naturali e sociali del pianeta alle pretese della rendita. Il secondo, che immediatamente ne discende, è l'esaurimento di ogni ipotesi riformista, nel senso (sempre più flebile anche tra coloro che la professano) di una correzione minimamente efficace delle politiche liberiste veicolata dalla rappresentanza politica del disagio sociale ingigantito dalla crisi. Da qui, non vi è dubbio, bisogna ripartire, consapevoli del fallimento irreversibile del vecchio strumentario del socialismo. Ma chi e come e in quale direzione deve ripartire? Il soggetto della rivolta si staglia, per fare il verso all' autodefinizione del movimento alterglobalista, come un «soggetto di soggetti». Molteplice, dunque, ma vittima di un medesimo processo di spoliazione, non dissimile da quello che allontanò i contadini dalla terra alle origini del capitalismo, facendone dei «proletari». Analogamente, il capitale finanziario, demolendo il welfare, sottraendo risorse collettive e individuali attraverso la dittatura pervasiva del debito e riconfigurando in forme sempre più ricattatorie il mercato del lavoro, produce una massa crescente di poveri, di soggetti attivi che non sono capitale né umano, né disumano, ma, nonostante la spoliazione subita, dispongono in ogni modo della forza produttiva costituita dalle loro facoltà cognitive, linguistiche, relazionali, corporee, in breve di una soggettività generatrice di ricchezza potenzialmente in grado di sottrarsi al rapporto di capitale in cui è imprigionata e sfruttata, di rendersi, cioè, autonoma. Questa potenza prende corpo e cognizione di sé in numerose esperienze di lotta e di movimento, dagli indignados a Occupy, ma non si realizza mai pienamente, nonostante il riconoscimento sempre più vasto di una condizione comune. Non riesce insomma ancora a sviluppare una forza e una forma che ne contrasti il logoramento, metta a tacere le sirene del ricatto e sappia contrastare gli strumenti di divisione. Resta una lacerazione temporanea del tessuto liberista che però sostanzialmente tiene facendo leva sul terrorismo della crisi. Cosa istituisce questo limite, quale è l'argine che i movimenti non riescono a valicare? Non è facile dare una risposta, ma forse dovremmo cercarla nella natura della sovranità, politica ed economica ad un tempo, propria del capitale finanziario «postmoderno» (in questo caso forse l'abusato termine riacquisisce un senso) e nelle forme di assoggettamento ferree e sfuggenti che esso esercita. Rispetto alle quali il possesso della propria soggettività produttiva rischia di essere ancor più indifeso del possesso delle proprie braccia che caratterizzava l'antico proletariato. La signoria dei «mercati» è eticamente molto più detestata di quella dei vecchi padroni delle ferriere, ma decisamente più al riparo dal raggio di azione della rivolta e dall'esercizio di un diritto di resistenza. Possiamo colpirla solo attraverso un meccanismo di sottrazione (o esodo) cui anche Raparelli fa riferimento, ma è una sottrazione né agevole, né pacifica che a molti poveri, sia pur ricchi di soggettività, fa ancora molta paura. L'incubo del bancomat che ti sputa in faccia ha terrorizzato a dovere non solo i Greci. Il sovrano bancario ha in mano i nostri soldi e, attraverso questi, i nostri diritti. In fondo l'usura è sopravvissuta per secoli all'indignazione, alla riprovazione, alla condanna morale. Anche se non reggeva, come invece oggi, le sorti del mondo. Potrebbe essere questa estensione, forse, a fare la differenza.

## **Nel calcio la vita segreta di una madre** - Alberto Scarponi

L'Ungheria è un piccolo strano paese europeo (di lingua non indoeuropea) e ogni tanto l'Europa si avvede di una sua, inattesa, forte presenza nella propria storia. Nella modernità per esempio la difese dall'invasione ottomana, più tardi partecipò al suo condominio come impero austro-ungarico, cosa che finì nel 1919, da un lato, con la sorprendente fiammata rivoluzionaria della budapestina Repubblica dei Consigli e, dall'altro, con il depressivo contenuto del parigino Trattato del Trianon. Più di recente è tornata a far parlare di sé, politicamente, nel 1956 (quando si ribellò alla dittatura del socialismo reale), poi nel 1989 (quando aprì le porte dell'occidente ai tedeschi della Ddr, rendendo di colpo inutile, per tutti, il Muro di Berlino), e ora, in senso storicamente inverso, con questo nazionalismo autoritario del governo di Viktor Orbán, parolaio e surreale (eppure reale) nel mondo vero. Lo stesso - probabilmente per ragioni di virtuosa glocalità - va verificandosi nel campo letterario: sempre per esempio, si ha nel 1985 Libro di memorie di Péter Nádas, nel 2000 Harmonia caelestis di Péter Esterházy, nel 2002 Essere senza destino di Imre Kertész (la cui prima pubblicazione risaliva al 1975, ma di cui si parla solo quando viene tradotto in tedesco e l'autore riceve il premio Nobel). È di quest'anno poi il rumore che ha accompagnato la traduzione tedesca delle Storie parallele di Nádas, e ora esce anche in traduzione italiana - di Mariarosaria Scigliano per la cura di Giorgio Pressburger - Non c'è arte (2008) di Péter Esterházy (Feltrinelli, pp. 204, euro 16). Quest'ultimo libro ha un suo specifico interesse anzitutto come ulteriore prova del lavoro di prosatore di uno che fin dagli anni settanta, matematico e calciatore dilettante, come persona sperimenta che occorre «spostare il linguaggio dal posto in cui si trova», che occorre cioè «una rivoluzione» per sollevare il linguaggio dal compito improprio di impedire alla gente di parlare di ciò di cui non si deve parlare. Quel che non si deve dire viene chiamato a tal uopo: pornografico. Di qui nel 1984 la Piccola pornografia ungherese di Esterházy, che insieme ad altri testi, narrativi e no, l'anno successivo comporrà il volume intitolato Introduzione alle belle lettere. Perché le belle lettere hanno bisogno di essere introdotte? È che nel 1979 in Romanzo di produzione Esterházy ha scoperto il linguaggio come atto manipolatorio, mentre occorrerebbe che il mondo fosse un puro «spazio grammaticale», così che l'io possa semplicemente vivere la propria vita, e dire: «lo spazio grammaticale sono io». Da allora sarà questa scrittura strutturalmente libera, se si vuole anarchica, a plasmare i suoi testi: ironizza il proprio dire,

varia il già detto, svela il non detto, si ripete, si cita, riformula, illumina sé con le parole altrui, in un «libromondo» dove l'io, con il suo vivo sguardo da bambino stupito, lotta contro il linguaggio delle metafore morte. Quasi a fondamento, citerà più volte senza dirlo un brano dell'austriaco Thomas Bernhard (da La fornace) per ripeterne l'indignazione contro il proprio paese («un mondo non solo orribile e spaventoso, ma anche ridicolo... non si poteva dire la verità, con nessuno e su nulla, perché in questo paese tutto procedeva grazie alla menzogna... La menzogna era tutto, la verità esisteva solo perché si potesse accusarla, condannarla e schernirla»). «La letteratura lavora così», dunque. Come la vita, che di suo non è lineare. La scrittura letteraria è infatti vita in atto, perciò sempre incompiuta, vita che per vivere mette a nudo vita, inesauribilmente. Quando nel 1985 muore la madre, Esterházy resta muto, ottusamente, ma poi al funerale sente «bisogno di scrivere di lei». Non però una storia «molto bella», scontata e spenta. Quando perciò il giorno dopo si mette all'opera non intende «scoprire la verità né tantomeno rivelarla a Lor Signori», invece, - appellandosi a Mallarmé (le cose vengono al mondo per farsi libro), - scrive un libro e vi lavora con lo spirito semplice di «una macchina che ricorda e formula». Poi lo intitola I verbi ausiliari del cuore. Anzi lo aprirà e chiuderà con le parole: «Nel nome del Padre e del Figlio...». Vero che dopo la parola «Fine» aggiunge: «Più avanti scriverò di tutto questo in modo più preciso» (che è la frase con cui Peter Handke aveva chiuso un suo libro, Infelicità senza desideri, dedicato alla propria madre suicida). Allora il libro che abbiamo da leggere oggi in italiano - Non c'è arte, di cui (quasi) protagonista è di nuovo la madre e che inizia così: «Nel nome della madre e del figlio!» - potrebbe essere inteso come l'adempimento ironico di quel proposito? Sembra di sì. Tanto più che nel frattempo è intervenuto il finimondo. È accaduto che per tutti gli anni novanta Esterházy ha lavorato a Harmonia caelestis, il monumentale romanzo in cui riconduce tutto al «padre», non al concetto, ma alla parola, una parola che «ha qualcosa di sacro» (certo, «che questo concetto stia al centro della nostra cultura, è dire troppo», ma comunque «il padre non si tocca»), epperò il 28 gennaio 2000, mentre è in attesa eccitata delle prime copie stampate di Harmonia, riceve ufficialmente 4 faldoni in cui sono raccolti i rapporti forniti dal padre ai servizi segreti dal 1957 al 1979. Non soltanto la «dittatura» ha desacralizzato il basamento della sua Weltanschauung, per cui ne risulta scardinata, ma soprattutto - il che è peggio, distruttivo per uno scrittore - è la poetica che gli si annulla. «Ora mi devo adeguare alla realtà. Finora mi sono adeguato alle parole», scrive in L'edizione corretta (il «romanzo a chiave» pubblicato nel 2002, in realtà un diario in cui protocolla la propria drammatica lettura di quei faldoni). E ne concluderà: «Di Harmonia talvolta dicevo che è "soltanto letteratura" (che cioè non è la cronaca della mia famiglia ma di quella che si è costituita proprio tramite questa stessa cronaca... L'edizione corretta invece non ha niente di letterario. In essa non c'è più niente. C'è solo il tutto puro e semplice (ovvero il nulla)». A sorpresa in Non c'è arte è il gioco del calcio a divenire allegoria di questo nulla che è il tutto. La protagonista, la madre, non è più il borghese recondito aleph della famiglia patriarcale, come nei Verbi ausiliari del cuore, ma torna la signorina e poi signora Lili. Una nobildonna, sì, elegante al punto che la dittatura proletaria sembra non esistere. Pur essendo proibito tutto, tutto quanto non sia permesso (solo negli anni '60 viene permesso tutto quanto non sia proibito), esiste «un tempo segreto, non ufficiale» dove Lilike per tutti è la dama Irén Mányoky poi Esterházy (ma lei «odia» il nome Irén). Ed è anche una scatenata tifosa di calcio. Forse proprio perché «incapace di comprendere la regola del fuorigioco», perché outside or not outside non è altro che un falso dubbio del Maligno, lei del calcio vive, sempre e per intero, «la storia e l'ontologia, la psicologia e il mistero, la mistica, il miracolo, la genialità celata nella semplicità». In questo libro è attraverso «l'assurdità» della madre che Esterházy conosce il mondo. Ed esplicitamente si fa avvertire da lei circa il proprio lavoro: ora «non hai solo parole, hai anche una madre». Che poi narrativamente Lilike possa ottenere da Puskas un intervento con cui la famiglia Esterházy evita il confino, è solo un segnale della potenza di questa nuova chiave di lettura del mondo in possesso dello scrittore. Al quale capiterà di scrivere: «Come accade a Roma, dove dall'eterna compresenza delle forme e dei tempi individuali costantemente traspare una premessa: che la verità è storia, storia comune». Insomma, non c'è arte. Dopodiché nessuno più potrà confondere la letteratura ungherese - come lamentava Sándor Márai nel 1948 - con una artigianale «industria levantina dell'aneddoto».

**Fatto Quotidiano – 23.11.12**

**La sposa promessa: Israele e le regole dell'amore (ultraortodosso)** - Elisa Battistini  
Shira ha 18 anni e un fidanzato designato. Trovare marito è l'obiettivo più importante per una donna, nella comunità Chassidim di Tel Aviv dove vive. Shira non conosce il futuro coniuge: sua madre glielo mostra a distanza, al supermercato. A Shira piace e ne è felice. Durante la festività ebraica del Purim, sua sorella Esther, incinta di nove mesi, ha un malore e muore dopo il parto. Il marito di Esther resta vedovo con il bambino. La madre di Shira, distrutta dal dolore, cerca una soluzione. E pensa di trovarla proponendo alla figlia di sposare il cognato. Gli ebrei ultra-ortodossi sono un'enclave in cui l'esistenza delle persone è regolata in ogni momento e scelta, e il rabbino capo è il riferimento per ognuno. Fill the void (in italiano La sposa promessa), primo e acuto film della regista Rama Burshtein, pone domande sulla dialettica individuo-comunità. La vicenda di Shira e del cognato-marito Yochay è anche la storia della nascita di un'attrazione, forse di un amore, e il racconto della maturazione di una donna che, riluttante, dice addio alla giovinezza. L'intelligenza della Burshtein sta nel mostrare le persone, in queste delicate fasi, e il loro perenne rapporto con le norme della società cui appartengono. Gli ebrei Chassidim sono un mondo a parte, rispetto a quello che noi presumiamo banalmente "libero". Ma in questa diversità siderale, circoscritti da rituali per noi lontanissimi, riconosciamo le nostre emozioni. Resta da capire quanto gli schemi interpretativi davvero si assomiglino. Con intelligenza, la regista riduce al minimo la dimensione religiosa, quella che – solo apparentemente – potrebbe risultare la più assoluta. Il rabbino capo è il regolatore di rapporti della propria micro-società: dispensa consigli, denari, ripara il forno a un'anziana e prende decisioni ascoltando le opinioni di tutti. Così facendo, Fill the void ricorda l'origine della sfera religiosa: quella del mantenimento dell'ordine. Ma quello degli Chassidim, minutamente strutturato, non è un ordine monolitico o irrispettoso delle scelte dei singoli. Shira viene ascoltata, le sue parole prese sul serio e le è concesso un profondo ripensamento. Shira però, come tutti i personaggi, vive un rapporto costante con le aspettative e

i doveri comunitari. Alla fine forse si innamora di Yochay. Non lo sapremo mai fino in fondo, perché non sapremo mai fino in fondo quanta parte – nelle decisioni individuali – abbia la coercizione degli altri e quanto sia frutto del libero arbitrio del sentire, del pensare quindi dello scegliere. Il pregio raro di *Fill the void* è descrivere un mondo apparentemente alieno, per molti aspetti sconosciuto (anche se fuori dalle case ultraortodosse c'è la città più popolosa di Israele, moderna, giovane, alla moda) e far emergere da quel mondo dei conflitti condivisi ovunque. Indecidibile quanto pesino la pressione della madre e la sua disapprovazione nel modellare, lentamente, il sentimento che Shira prova per il cognato. Difficile dire quanto tutti i fidanzamenti che vedremo saranno coronati da felicità e soddisfazione. Difficile scindere l'individuo dall'insieme. Ma l'individuo non è, al tempo stesso, puramente schiacciato dal contesto. Shira (la brava Hadas Yaron premiata al festival di Venezia) è una ragazza di carattere, dice quel che pensa, non è remissiva. Anche a Yochay piace far di testa propria. Ma alla fine faranno ciò che è meglio per tutti. Scelta o sottile coercizione? O le azioni sono sempre in equilibrio tra questi poli? Il film è costruito con precisione e sobrietà. La prima sequenza ci presenta "quel" mondo e in seguito i comportamenti dei protagonisti e i loro caratteri. Evitando totalmente lo psicologismo e l'introspezione, la regista mette in scena azioni semplici da cui – solo – si possono dedurre percezioni e ragionamenti. Anche nell'affrontare il lutto, evento da cui parte l'azione. Il dolore e la rimozione vengono vissuti all'interno dei codici, ma la loro espressione più profonda (che sempre e solo nelle regole stabilite può trovare risposta) non si lascia intrappolare totalmente dal misurato conforto dei riti e delle preghiere. "Riempire il vuoto" (la traduzione del titolo originale) significa perciò molte cose: il vuoto della morte, quello della scelta, quello del cuore. La società è sempre pronta a farlo al posto tuo, o ad aiutarti, o a condizionarti. Per questo, i Chassidim di Tel Aviv non sono così alieni: la differenza è una questione di misura, non di sostanza.

**La Stampa – 23.11.12**

## **Dracula, un vampiro per le nostre inquietudini** - Egle Santolini

MILANO - La sera della vigilia, quando il presidente della Triennale Claudio De Albertis è venuto a verificare l'allestimento della mostra, dentro le sale è volato un pipistrello. Agli organizzatori si è accapponata la pelle, ma segno migliore non poteva aspettarsi questa «Dracula e il mito dei vampiri» aperta da oggi al 24 marzo. Immaginiamo che il pipistrello si sia soffermato sui due raggelanti ritratti del Dracula storico, cioè Vlad III l'Impalatore, voivoda della Valacchia e grande spavento dei Turchi, arrivati dal Kunsthistorisches Museum di Vienna e dal castello di Forchtenstein. Ma quello è solo il benvenuto che ti accoglie in una sala sapientemente oscurata. Ecco, subito dopo, il Diario perduto di Bram Stoker, cioè il manoscritto con i primi appunti dello scrittore, ancora studente universitario, sulla sua futura creatura. Ecco lo storyboard originale del film di Francis Ford Coppola, considerato tra le trasposizioni più fedeli del libro di Stoker. E poi croci da esorcista, colbacchi ottomani, carte geografiche della Transilvania, pregiate prime edizioni non solo di Stoker ma pure di Polidori e di Le Fanu. Anche, costumi teatrali e maschere funerarie, pezzi di film e sciabole ungheresi, e referti autoptici di medici perplessi, in un bric-à-brac che potrebbe piacere molto anche ai giovani fan di *Twilight*. I bambini forse meglio lasciarli a casa, a meno che non ci si senta pronti alle domande sui mangiasudari (simpatici non-morti e gran masticatori) o sulle tecniche di impalatura nell'Europa danubiana del Quindicesimo secolo (minuziosamente descritte nei pannelli esplicativi). Per tutti gli altri forniti di un po' di spirito dark è invece il modo migliore per far festa al Conte, e anche a Stoker che gli diede piena dignità letteraria e che morì proprio cent'anni fa. Soprattutto, rivaluta il Vampiro dandogli quel po' di calore umano che per statuto gli è sempre mancato. Dracula è il rimosso, l'inconfessato, l'eterna inquietudine, l'essere fascinoso proprio perché sospeso fra due mondi. Eppure lo perseguitano incessanti pregiudizi, originati dalle descrizioni del suo stesso padre letterario. Sentite come Stoker descrive l'incontro ravvicinato con il mordace aristocratico: «Mentre il Conte si chinava su di me e le sue mani mi toccavano, mi investì un orribile senso di nausea che non volevo né potevo celare». Organizzata dalla Alef di Piero Allegretti in collaborazione con la Triennale e il Kunsthistorisches Museum di Vienna, la mostra ha quattro curatori, corrispondenti alle quattro sezioni: Margot Rauch per la parte storica, la costumista Giulia Mafai per un interessante ingrandimento sulla donna vamp, «cioè la vampira al femminile, invenzione misogina tra Otto e Novecento degli uomini che temevano le donne troppo indipendenti», l'architetto e designer Italo Rota che in un'installazione speciale immagina la stanza del vampiro, «un highlander immortale che attraversa i secoli e che si porta dietro tutta la sua cianfrusaglia», cioè non il solito pallidone col mantello, ma un signore che cerca casa «a New York, o forse a Calcutta», che consulta libri di fotografie e ha una collezione di squisite fiale per il sangue. Infine, il critico cinematografico Gianni Canova, che ha impostato il suo intervento sulle affinità tra cinema e vampiri, tutti e due rivitalizzati dal buio e uccisi dalla luce. Dopo aver provveduto alla necessaria iconografia a base di Nosferatu, Boris Karloff e Bela Lugosi, Canova confessa di aver trovato la citazione definitiva solo qualche giorno fa, rivedendo con i suoi studenti universitari La finestra sul cortile di Alfred Hitchcock: «Ricorderete che James Stewart e Grace Kelly finiscono per chiudersi in casa in una specie di non vita per osservare i movimenti dei vicini. A un certo punto lei dice a lui: "Non esiste coppia di vampiri più rapace di noi". Ecco, il punto è proprio quello: voyeurismo uguale vampirismo, e viceversa». In teche dedicate anche un omaggio alla costumista giapponese Eiko Ishioka, scomparsa a gennaio, premio Oscar per i costumi del Dracula di Coppola, e 18 squisiti disegni erotici di Guido Crepax: Valentina che da vampirizzata diventa vampira. Nota a margine, ma non tanto: la mostra è sponsorizzata anche dall'Avis, che sui vampiri ha imparato a scherzarci, purché arrivino nuovi donatori.

## **Caro Vattimo, si può filosofare anche sul semaforo** - Mario De Caro

«Bruto è uomo d'onore» declama ripetutamente il Marcantonio di Shakespeare, nel suo discorso al rumoreggiante popolo romano, attonito per l'uccisione di Cesare e ancora indeciso sul da farsi. Ma in realtà, si sa, con la sua grande prova di eloquenza Marcantonio sta demolendo tutto quanto Bruto ha detto. Le sue lodi sono solo una *captatio benevolentiae* per i suoi uditori. Mi dispiace dunque rischiare di apparire un tardo emulatore di Marcantonio se dico che

ho sempre ammirato Gianni Vattimo per la chiarezza e la profondità delle sue idee (il suo libro su Heidegger, per esempio, mi è sempre sembrato quanto di meglio mai scritto sul criptico autore di Essere e tempo). Data dunque la mia alta opinione che ho di lui, ho trovato francamente sorprendente l'intervento di Vattimo sulla Stampa di ieri, in cui menzionava la raccolta di saggi Bentornata realtà, che ho appena curato con Maurizio Ferraris per Einaudi. In primo luogo mi è parso bizzarro che nel merito dell'antologia Vattimo si limiti a dire che essa contiene «scritti di vari autori». Tra questi «vari autori» figurano alcuni dei maggiori filosofi contemporanei (da Putnam a Eco, da Searle a Marconi), che forse avrebbero meritato una qualche menzione – al pari almeno di Arbasino, del quale Vattimo riporta il giudizio «Signora mia non c'è più religione», evidentemente ineludibile per comprendere la discussione contemporanea sul realismo filosofico. In realtà, l'impressione è che Vattimo non abbia nemmeno aperto Bentornata realtà – o se l'ha fatto, ha tenuto il segreto ben chiuso in sé. Ed è un peccato, perché in quel volume ci sono discussioni e argomentazioni che potrebbero interessarlo. Nel suo ellittico pezzo Vattimo per esempio ha scritto: «Davvero dovremmo non fidarci delle misure di lunghezza né della longitudine e latitudine solo perché sono fondate su basi convenzionali?». Da Wittgenstein a Quine, da Habermas a Kripke, sono decenni che nel mondo filosofico si discute dello statuto epistemologico delle convenzioni. Non avevo mai letto prima però che, siccome la convenzionalità del riferimento al metro di Sèvres è inoffensiva, allora non dovremmo preoccuparci del fatto che tutto è convenzionale. Cosa esattamente ciò significhi non mi è chiaro: è una sorta di argomento induttivo? Oppure vuole suggerire che il convenzionalismo in altri campi, per esempio in morale, è tanto poco pericoloso quanto quello rispetto alle unità di lunghezza? (Come se uno dicesse: «Io, a differenza di te, uso le yards invece dei metri e credo nella liceità dell'uxoricidio, tanto è solo questione di convenzioni»). Vattimo scrive poi: «Abbiamo davvero bisogno di riferirci al diritto naturale, all'essenza dell'uomo, per non attraversare con il rosso? Certo che no». Magari mi sono perso qualcosa, ma non capisco bene chi nell'immensa discussione internazionale sul realismo abbia mai sostenuto la tesi che Vattimo critica. Tra i realisti contemporanei, Hilary Putnam è forse quello che ha indagato più in profondità lo statuto epistemologico delle convenzioni. E non solo rispetto ai semafori (che forse non sono il caso teoreticamente più urgente), ma in etica, in economia, in scienza. E a Putnam mai è passato per la mente di sostenere che siccome sostiene posizioni realiste in alcuni ambiti, allora dovrebbe negare il ruolo delle convenzioni in tutti gli ambiti. C'è poi un punto cruciale che Vattimo trascura: la discussione contemporanea sul realismo non è una questione del tipo tutto-o-niente, come invece sembra essere l'antirealismo radicale che egli professa. Ciò che è interessante è proprio che, se si rinuncia a facili formule tipo «tutto è interpretazione», si può finalmente tornare a discutere con serenità di questioni come la realtà delle valutazioni morali, delle teorie scientifiche, dei giudizi politici. E ciò vuol dire che in alcuni casi si potrà prendere una posizione realista, in altri una posizione antirealista. Nel suo articolo Vattimo si chiede infine con una qualche angoscia: «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?». Ecco, anche su questo Vattimo potrebbe utilmente leggere l'articolo di Putnam in Bentornata realtà (così non lascia nemmeno la copia intonsa). Scoprirà che, sebbene abbiamo ottime ragioni per ritenere che le nostre teorie subatomiche descrivano la realtà fisica, ciò non vuol dire affatto che le teorie scientifiche descrivano, e meno ancora che spieghino, tutta la realtà. Magari sarà contenta anche la signora di Arbasino.

## **Il Gabo e la Gaba** - Lorenzo Cairolì

Sta per uscire un libro su Gabo Marquez giornalista e il mondo letterario è in grande fibrillazione, quasi non si trattasse di una monografia scritta con reverente acribia da uno dei più autorevoli 'gabologi' del mondo ma di un libro, addirittura un romanzo, del padre del realismo magico. L'attesa è spasmodica anche perché per la seconda volta in più di mezzo secolo Mercedes Barcha, alias 'La Gaba', la moglie di Garcia Marquez rompe il silenzio e parla della sua vita con Gabo. Conoscendo la riservatezza di lei e l'ostinata e leggendaria difesa della privacy di lui, un evento epocale. La Gaba aveva fatto un'eccezione molti anni fa con sua cognata Beatriz Lopez de Barcha a cui aveva concesso un'intervista, dopodiché aveva sempre evitato di parlare in pubblico di suo marito. Fino a qualche settimana fa quando ha accettato di svelarsi allo scrittore e giornalista Hector Feliciano, un portoricano che ha scritto per il 'Clarín', il 'Washington Times' e 'El País' di Madrid. Nelle prime venti pagine del libro la Gaba rivela particolari inediti dei suoi 54 anni di matrimonio - dal colpo di fulmine di Gabo per lei appena tredicenne, ai debiti e alla vita grama prima del successo di 'Cent'anni di solitudine', all'amicizia con Castro alla conversione di Gabo da giornalista a scrittore a tempo pieno. Gabo la incontra per la prima volta a un ballo. Lui è un giovane cronista in ascesa, lei un'adolescente di origine egiziana, alta e con grandi e penetranti occhi castani. Suo padre è un farmacista, come il padre di Gabo, e ha bottega a Sincelejo, nel dipartimento di Sucre. 'Mio padre - racconta la Gaba - continuava a ripetermi che i principi azzurri non bussano mai alle porte delle tredicenni'. Però un giorno, complice una sbornia, Gabo trova il coraggio e l'incoscienza di chiederla in sposa, un episodio che lo scrittore ha raccontato raramente e che ha accennato in poche righe in 'Cronaca di una morte annunciata'. Smaltito il guayabo - così i costeños chiamano i postumi di una sbornia - Gabo torna alla ragione e la Gaba a scuola. Terminata la primaria, il padre la iscrive a un collegio di Medellin. Ogni volta però che torna in vacanza a Barranquilla, dove il padre ha aperto una farmacia vicino al lussuosissimo Hotel El Prado, c'è sempre Gabo ad aspettarla. Il loro amore rischia però di naufragare nel 1955 quando Gabo si trasferisce in Europa come corrispondente de 'El Espectador'. Non sono giorni facili. Gabo ama ripetere che l'etica deve sempre accompagnare un giornalista come il ronzo di un calabrone. L'etica, l'onestà, l'obiettività. E di onestà nei suoi articoli europei Gabo forse ce ne mette troppa tanto da entrare in collisione col gabinetto del presidente Gustavo Rojas Pinilla. Passa da Ginevra a Roma, dove si iscrive al centro sperimentale di cinematografia e conquista l'amicizia di Zavattini che ricorderà affettuosamente nel racconto 'La Santa' come 'una macchina per pensare soggetti'. Viaggia l'Est. Prima la Polonia, poi l'Ungheria. Infine getta l'ancora a Parigi e affitta una stanza nel Quartiere Latino. Con un oceano di mezzo l'amore tra Gabo e la Gaba sembra affievolirsi, nonostante lui tenga una sua foto nella stanza in cui vive e spesso le scriva lunghe lettere appassionate. Nel 1957 Gabo torna in Sudamerica, in Venezuela però, giusto in tempo per vedere

la caduta del dittatore Marcos Pérez Jiménez. Collabora con la rivista 'Momentos' ma un giorno in cui la solitudine brucia come sale su una ferita Gabo scappa da Caracas e raggiunge Barranquilla. Il 21 marzo del 1958 sposa finalmente la Gaba nella chiesa del Perpetuo Socorro e insieme a lei ritorna a Caracas. Da questo momento in poi la Gaba non solo sarà sua moglie ma colei che si caricherà sulle spalle il magico mondo di Gabo. La giovane figlia del farmacista si trasforma in poco tempo in moglie esemplare, musa, confidente e formidabile pierre. Quando Gabo scrive 'Cent'anni di solitudine' lei gli è accanto discreta e solidale. E' lei a rifornirlo di risme di carta, a scuoterlo quando il morale è basso, ad ascoltarlo quando il marito le racconta dell'insonnia che contagia Macondo, di Aureliano Babilonia che conosce a memoria l'Enciclopedia Britannica o del colonello Buendia che muore appoggiato a un castagno il giorno in cui arriva il circo. E' lei che ottiene il denaro necessario per inviare il manoscritto originale all'Editorial Sudamericana di Buenos Aires. La sua abilità di tessere pubbliche relazioni si rivela fondamentale nell'amicizia tra Gabo e Fidel Castro. 'Fidel - confiderà lo scrittore - si fida più di mia moglie che di me'. Nel libro si potranno leggere episodi completamente inediti della vita dei coniugi Marquez come la rinuncia di Gabo a continuare la sua carriera di giornalista. "Vivevamo a New York, Gabo lavorava per Prensa Latina. I cubani residenti in America lo odiavano per la sue simpatie castriste. Ogni giorno arrivava una minaccia di morte. Ti facciamo esplodere con una bomba. Ti cancelliamo dalla faccia della terra a forza di botte. Però quando rincasava non mi diceva nulla. Non voleva che mi preoccupassi". Adesso la Gaba veglia sulla tranquillità di suo marito. Vivono a Citta' del Messico, nel favoloso barrio di San Angel. Escono di rado, quasi sempre a cenare. Ricevono nella loro villa i figli, i nipoti e gli amici di vecchia data. A Feliciano la Gaba ha confidato di avere un'adorazione per il cinema messicano dell'edad de oro - quello di Blanca Estela Pavón, Dolores Del Rio, María Félix, Pedro Armendáriz, Pedro Infante - e per le vecchie pellicole hollywoodiane. "Ho anche il vizio di riempire casa di tante cose come la protagonista de 'Los funerales de la Mamá.

## **Il topo messicano imprigionato fra i libri** - Egle Santolini

La Gabbianella è dedicata ai figli dell'autore, il Gatto ai suoi nipoti. L'una è ambientata ad Amburgo, con disastro petrolifero annesso; l'altro in due appartamenti di Monaco di Baviera, con tetti annessi. Sono entrambe opere di Luis Sepúlveda, sono due favole di quelle che, come si dice, piacciono a grandi e piccini, tornano utili per le strenne di Natale. Viene il dubbio che il secondo arrivato, Storia di un gatto e del topo che diventò suo amico, già più smilzo per numero di pagine rispetto alla gloriosa Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare del 1996, sia stato pure dilatato aumentandone il corpo tipografico, per lo meno nell'edizione italiana, curata da Guanda. Ma la tentazione di ripetere il trionfo commerciale della Gabbianella dev'essere parsa irresistibile: due milioni di copie e 80 edizioni soltanto in Italia, 40 mila copie ristampate ogni anno perché nulla diventa long seller come i libri per ragazzi, un film a cartoni animati (di Enzo Dalò e dello studio Lanterna Magica) che si portò a casa 12 miliardi di lire, un Nastro d'argento e un premio al festival del cinema per bambini di Montreal. Anche se non ce la facesse a raggiungere quel successo, questa Historia de Mix, de Max y de Mex (pure nella traduzione del titolo non si è sfuggiti al calco) ha comunque il pregio della poesia e dell'essenzialità, enfatizzate dalle illustrazioni di Simona Mulazzani. Mix è un gatto «dal profilo greco», Max il suo umano di riferimento, Mex un topo messicano imprigionato in una libreria e con il gusto per i cereali da prima colazione. Diventano amici nonostante i pregiudizi. Max, prima di conoscere Mex, diventa anche cieco, all'inizio pensando «che la mancanza di luce e la delicata nebbiolina che in casa avvolgeva ogni oggetto fossero colpa dell'inverno». Nel descrivere la sua condizione Sepúlveda non cede al pietismo, proprio come accadeva per la morte della madre della gabbianella, e questo ce lo rende più simpatico: «Da quel giorno tutto rimase al suo posto. Se qualcuno spostava una sedia, poi doveva rimetterla dove l'aveva trovata, e le porte restavano aperte perché Mix potesse muoversi con facilità». Ancora più insolito, per noi abitanti del paese dei bamboccioni, il fatto che Max si emancipi a diciott'anni e vada a vivere da solo (beninteso con Mix) in «un appartamento in una strada tranquilla con molti alberi», sia pure con qualche aiuto economico dei genitori. Quasi in una citazione dei musicanti di Brema, il gatto e il topo unendo le forze mettono in fuga un ladro. E soprattutto dimostrano che «i veri amici condividono il meglio che hanno». Max esiste veramente, è il figlio dello scrittore cileno ed è cresciuto con un sorianone ora asceso alla grande distesa di comignoli dei cieli. Che aveva davvero il profilo greco, come c'informa una nota finale dell'autore, rivelando fra l'altro di sentirsi lui stesso un gatto, anzi di essere «la reincarnazione di quello preferito da un mandarino». Se sperate nella trilogia, aspettatevi dunque un gatto anche nell'atto finale.

## **La politica è bella con Bisio precario che fa il Presidente** - Fulvia Caprara

TORINO - Un montanaro disoccupato, animato da immarcescibile ottimismo, diventa, per sbaglio, Presidente della Repubblica Italiana e, improvvisamente, tutto quello che non ha mai funzionato funziona, tutto quello che non è mai stato fatto si realizza. Di questi tempi i riferimenti sono facili, vien subito da pensare a Beppe Grillo e a quella generale disaffezione dalla politica che sembra aver attecchito, come mai prima, nel tessuto della società italiana: «No - nega Claudio Bisio, protagonista di Benvenuto Presidente!, regia di Riccardo Milani -, il mio personaggio non è grillino. Grillo mi sembra furbo, questo, invece, è ingenuo, naif, uno che si rimbocca le maniche e a cui piace fare bene le cose». Eppure la fiaba ha un sapore d'attualità, perchè il neo-Capo di Stato è un ex-precario, perchè il film uscirà poco prima del cambio della guardia al Quirinale, perchè la voglia di dare una scossa in positivo alle istituzioni in crisi è un'innegabile realtà: «Il film sarà pronto prima che Napolitano si dimetta», dice Bisio, mentre il produttore Nicola Giuliano fa sapere che non c'è alcun intento di «cavalcare in maniera becera il diffuso sentimento di anti-politica. Il tono del racconto è da favola, il nostro Presidente incarna il buon senso, la fiducia, un significato non vendicativo della vita». Il regista Milani, che si è subito appassionato alla sceneggiatura scritta da Fabio Bonifacci, spiega che «il tentativo è fare un film che non si accordi all'anti-politica dominante. Sono convinto che quello della politica possa essere un bel mestiere, se si cerca di farlo nel modo migliore». Insomma, più si scava e più si ha l'impressione di parlare del reale, così, per convincersi che si tratta di una favola, è meglio concentrarsi sull'altra protagonista della storia, Kasia Smutniak, ovvero Janis, vice-segretario generale della Presidenza della Repubblica, con passato fricchettono e

presente molto il linea con il necessario aplomb istituzionale: «Sono polacca e per di più cresciuta in una famiglia di militari dove sono sempre stata abituata a un certo rigore. Janis, in realtà, ha alle spalle un tipo di vita opposto a quello in cui si trova nel momento in cui si svolge la vicenda. L'idea geniale è proprio mettere due personaggi tanto diversi a confronto». Bisognava anche trovare un Quirinale, o qualcosa che gli assomigliasse molto, visto che gran parte del racconto è ambientato in quella sede: «Avevamo chiesto il permesso di girare al Colle, ma non ce l'hanno dato». Così alla Reggia della Venaria, ugualmente suggestiva e imponente, la storia del brav'uomo che sale al potere e non si fa corrompere sta prendendo corpo giorno dopo giorno: «Le location sono eccezionali - racconta Bisio - abbiamo girato anche a Palazzo Carignano, sul baldacchino che dicono sia stato di Cavour...». Quasi quasi viene voglia di essere Capo dello Stato, almeno per un giorno: «Premesso - riflette l'attore - che non credo si possa riuscire a fare meglio di quello che ha fatto finora il Presidente Napolitano, la prima cosa che farei, se mi dovessi ritrovare nei suoi panni, è adoperarmi per far cambiare radicalmente la legge elettorale». Prodotto da Indigo Film e Raicinema in collaborazione con la Fip e con il sostegno della Film Commission Torino Piemonte, Benvenuto Presidente! è costato 4 milioni di euro e sarà pronto in primavera. Ci saranno riprese anche a Palazzo Reale, all'Archivio di Stato e a Sause di Cesano, paese del Piemonte da cui proviene il protagonista. Del cast fanno parte Beppe Fiorello, Remo Girone, Omero Antonutti, Massimo Popolizio, Cesare Bocci, Gianni Cavina e Stefania Sandrelli nella parte della madre di Kasia Smutniak: «Scelgo i ruoli in base alla curiosità - racconta la giovane attrice dosando bene le parole -. Sono attratta dalle cose nuove, che non ho mai affrontato, che mi assomigliano meno, e soprattutto se c'è una storia per cui vale la pena impegnare qualche mese della mia vita. Dove vedo difficoltà, allora mi butto». Finora i registi l'hanno voluta spesso per ruoli drammatici, apparizioni eteree: «Io invece mi sento un tipo solare, di commedie non ne ho fatte molte, non so bene perché».

**Repubblica – 23.11.12**

**Ingress, la vita "aumentata". Google gioca tra fantascienza e realtà** - Tiziano Toniutti  
C'è un altro mondo dentro al nostro mondo. E' vivo, pulsa, schiera opposte fazioni per la conquista di un potere legato a una nuova forma di energia. Ma è un mondo invisibile, che esiste soltanto nell'universo di Ingress, un'applicazione in realtà aumentata che Google sta sperimentando a porte semichiusure. L'accesso a Ingress avviene solo attraverso invito, per ora, ma è una motivazione squisitamente tecnica: il programma è ancora in definizione, e però appare già importante. Per un motivo su tutti: è forse il primo esperimento compiuto di fusione tra mondo reale e virtuale. Il mondo di Ingress si rivela pian piano che il giocatore sblocca parti del programma accedendo a luoghi fisici reali, geolocalizzati nel mondo virtuale. E in quest'ultimo accadono cose che nella realtà fisica di quel luogo naturalmente non succedono. Ma che nella sua versione "cyberpunk" invece sì, e accadono lì e non altrove. Insomma bisogna spostarsi davvero per la città, per vivere l'avventura pensata da Google. Altrimenti, sullo schermo del proprio dispositivo Android accadrà ben poco, al contrario di quanto avviene con i videogame tradizionali. In Ingress, il giocatore-utente sceglie anzitutto da che parte stare, con gli "Illuminati" o la Resistenza. Per la sua fazione, dovrà proteggere i territori e conquistarne di altri. Alla base della trama del gioco c'è la scoperta di una "materia aliena" che fornisce una nuova forma di energia. Gli Illuminati vogliono capirla e sfruttarla, la Resistenza preferisce lasciare le cose come sono. Il giocatore vaga per la città accumulando materia aliena, e conquistando dei portali da cui questa proviene, per garantire alla propria parte l'annessione di zone della mappa e quindi territori. Una specie di Risiko in chiave fantascientifica. Eppure così strettamente legato alla realtà. Soprattutto, Ingress appare interessante nell'ottica dei futuri progetti di Google. Dal lato utente, per ora si gioca con uno smartphone, ma domani si giocherà con gli occhiali Android: chi li indosserà vivrà di fatto in un altro mondo sovrapposto a quello reale, "aumentato", in cui magari il collega in ufficio indossa un'uniforme corazzata dell'opposta fazione, ma appena ci si toglie gli occhiali torna ad essere il solito collega in camicia e pantaloni. Ma è dal lato Google che le cose si fanno interessanti: la materia aliena potrebbe benissimo diventare un credito di qualche tipo, che l'utente può convertire in moneta o servizi nel mondo reale. Visitare un luogo, magari a pagamento, potrebbe dar diritto all'accesso ad un altro. Generando di fatto un mercato "aumentato" in un secondo livello di realtà, ancora da esplorare e capire. E Google in tutto questo avrebbe per sé il ruolo di Dio della Macchina, mentre l'utente-cittadino gira per la città compiendo azioni come l'hackeraggio dei portali di Ingress e la protezione della propria fazione, che si traducono poi in effetti sul mondo reale. La corrispondenza è biunivoca: c'è anche un effetto del mondo virtuale su quello reale. Fino a che la differenza tra i due livelli di realtà non sarà più percepibile. E per adesso, quello che c'è di Ingress lascia immaginare scenari di convergenza tra hardware, applicazioni e vita umana a un livello finora non raggiunto, ma raggiungibile a breve.

**Corsera – 23.11.12**

**«La mia Francia sfida Google e Amazon»** - Stefano Montefiori  
PARIGI - **Signora Filippetti, suo nonno Tommaso lasciò l'Italia tra le due guerre mondiali per lavorare nelle miniere del Lussemburgo e poi della Lorena, lei torna a Gualdo Tadino da ministra della Cultura della Repubblica francese. È orgogliosa del salto sociale?** «È una soddisfazione doppia, sia per le mie origini sociali sia perché vengo dall'immigrazione. Mio nonno era un minatore italiano ed è morto nei campi di concentramento perché era entrato nella Resistenza ai nazisti, si è battuto per la libertà in Europa. A Gualdo Tadino riceverò una medaglia in suo onore. E il fatto stesso che io sia riuscita a diventare ministro lo sento come un riconoscimento per lui».  
Incontriamo la ministra Aurélie Filippetti, 39 anni, tra gli stucchi del suo ufficio in rue de Valois, alla vigilia della sua visita in Italia. **Lei è la prova che l'ascensore sociale in Francia funziona ancora?** «Anche qui ci lamentiamo molto della società bloccata, ma la scuola repubblicana ha grandi meriti. È per questo che Hollande e il governo di cui faccio parte hanno deciso di rilanciarla con 60 mila assunzioni in cinque anni. Solo la scuola pubblica può permettere

l'integrazione e dare speranza a tutti». **I tagli hanno colpito anche il suo ministero. La politica culturale è un lusso in tempi di crisi economica?** «Al contrario, penso che se c'è una risorsa preziosa in Europa è la cultura e sarebbe una follia non cercare di svilupparla e sostenerla». **Anche per questo ha intrapreso la battaglia con Google?** «Non è un conflitto, però se gli editori francesi, italiani e tedeschi non troveranno un accordo con Google entro la fine dell'anno, a gennaio la Francia varerà la legge per obbligare la società di Mountain View a remunerare i giornali dei quali elenca i contenuti. Vogliamo ribadire un principio: chi fa profitti distribuendo i contenuti deve contribuire a finanziarne la creazione. Vale per le reti tv, gli operatori telefonici, i provider Internet, i siti, le piattaforme digitali». **Il modello è quello del cinema?** «In Francia i film da decenni sono finanziati dal Cosip (Conto di sostegno all'industria dei programmi audiovisivi) che ridistribuisce parte degli incassi dei film di maggiore successo e anche i soldi messi a disposizione dagli operatori che poi diffondono i film, per esempio le tv». **In Italia, quando si parla di sovvenzioni di Stato al cinema e alla cultura in generale, vengono in mente sprechi e film che poi nessuno va a vedere.** «Ma noi non finanziamo film di nicchia senza mercato. Il cinema francese è fatto di pellicole d'autore, molti film di budget medio (sui 3 o 4 milioni di euro) ma anche film di cassetta come Asterix o successi mondiali come The Artist o Intouchables. E sono questi ultimi a sostenere gli altri. I Paesi che hanno fatto la scelta dell'austerità nella cultura, per esempio la Spagna, si trovano oggi in una pessima situazione. All'ultimo Festival di Cannes invece i cineasti di tutto il mondo in competizione erano quasi sempre co-finanziati dalla Francia, siamo lo Stato al mondo con il maggior numero di co-produzioni: oggi siamo a quota 52 Paesi. E la gente non è mai andata tanto al cinema, a vedere ogni tipo di opera: dai kolossal americani ai nostri film». **È la riedizione dell'eccezione culturale francese, della politica di intervento dello Stato nella cultura promossa da André Malraux in poi?** «L'eccezione culturale è ancora di attualità e sono convinta che lo Stato debba intervenire per sostenere la creazione. Non è vero che i prodotti culturali sono prodotti come gli altri. Le leggi del mercato hanno difficoltà a funzionare in generale, come si vede, figurarsi nella cultura. Non è una questione morale, semplicemente a mio avviso solo così il sistema può funzionare, anche dal punto di vista economico». **Ma il vostro modello è esportabile? O semplicemente i francesi amano di più il cinema, leggono più libri e frequentano di più i musei?** «Non penso affatto che i francesi siano diversi dagli altri. È una politica volontaristica che fa sì che non ci sia città francese senza un cinema, che le piccole librerie resistano e siano il polmone di ogni quartiere, che migliaia di persone vadano alle mostre, come quella di Edward Hopper in questi giorni al Grand Palais». **Quando ci sono le file alle mostre da noi c'è sempre qualcuno che storce la bocca perché sarebbero fenomeni di massa o turismo, non cultura.** «I grandi numeri non sono tutto, d'accordo, ma è una lamentela che non capisco. Bisogna aiutare le persone che ne hanno voglia ad avvicinarsi all'arte. Per questo ho incoraggiato i musei a usare le nuove tecnologie per spiegare le opere, per accompagnare il visitatore che vuole saperne di più». **Lei parla di librerie di quartiere, in Italia quasi del tutto scomparse da tempo. In Francia librai ed editori anche grandi, come Gallimard, parlano di Amazon come del nemico. È d'accordo?** «Sono molto preoccupata per come Amazon si comporta in Europa. Ha un peso tale che rischia di trovarsi ben presto in posizione ultradominante. Sono andata a parlarne alla Commissione di Bruxelles, ma trovo il loro atteggiamento deludente». **Che cosa rimprovera alla Commissione europea?** «Ha una visione un po' troppo unilaterale della libera concorrenza. La Commissione preferisce fare le pulci agli editori che si organizzano per sopravvivere alla minaccia di Amazon, e non si allarma invece per il fatto che un colosso basato in Lussemburgo fa vendita a distanza con strategie fiscali inaccettabili e facendo dumping sulle spese di distribuzione. Amazon può permettersi di vendere a basso prezzo per mettere fuori mercato i suoi concorrenti, ma naturalmente rialzerà i prezzi appena avrà conquistato il monopolio o quasi. Di questo dovrebbero preoccuparsi a Bruxelles. La Francia vigilerà affinché Amazon pratichi una concorrenza leale». **La Francia è stata all'avanguardia nella lotta contro lo scaricamento illegale di musica, film e poi libri, con la legge Hadopi voluta dalla presidenza Sarkozy. Lei prende le distanze da Hadopi. Come mai?** «È un approccio diverso, io vorrei sviluppare l'offerta legale. Se uno vuole scaricare un film non troppo recente, magari degli anni Cinquanta, nelle piattaforme legali non lo trova, mentre illegalmente sì. Non considero i consumatori come dei teppisti che vogliono rapinare gli artisti, ma persone che hanno voglia di ascoltare, vedere, leggere. Credo che la colpa sia anche dell'industria, che è in ritardo. Bisogna offrire un catalogo ampio e a prezzi ragionevoli. Qualcosa si sta muovendo, soprattutto per la musica». **Allude ai siti di streaming Deezer e Spotify?** «Sì, anche se la parte versata agli artisti è ancora troppo bassa. Bisogna riconsiderare la percentuale versata agli autori, e lo stesso vale anche per il libro digitale, che in genere affianca quello di carta e ha costi di produzione molto inferiori». **Lei, ministra Filippetti, che cosa legge?** «Tra gli italiani Erri De Luca e Niccolò Ammaniti, tra i francesi Jean Echenoz e Jérôme Ferrari che ha appena vinto un Goncourt molto meritato». **In «Gli ultimi giorni della classe operaia» ha raccontato la storia della sua famiglia, in «Un homme dans la poche» una storia d'amore. Tornerà a scrivere?** «Non finché sono ministra».

## **Quel «Fiore» sospeso tra Dante e Guittone** - Cesare Segre

Intorno al 1921, sesto anniversario della morte del poeta, l'operosità dei dantisti toccò un picco straordinario: a studiosi e amanti della poesia venne offerto un volume, diretto da Michele Barbi, contenente, in edizione critica, tutte le opere di Dante. Nell'approssimarsi del settimo centenario, il Centro Pio Rajna di Roma avvia una nuova edizione (sigla Necod: Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, pubblicata dalla Salerno Editrice). A quasi cent'anni dall'impresa di Barbi, questa nuova edizione permetterà non solo di fare il punto sulle principali acquisizioni dell'ultimo secolo, escludendo il troppo e il vano, ma anche di trarre il meglio, in un commento compatto ed esauriente, dalla massa di contributi linguistici, ermeneutici, storici che ormai riempiono gli scaffali. La Necod persegue un altro obiettivo non secondario: che tutti i volumi appaiano entro un ridotto arco cronologico, così da evitare sfasamenti nell'informazione. Il coordinatore (Enrico Malato) e i collaboratori danno le migliori garanzie in merito alla tempestività (punto debole di tutte le collane di classici), ed è facile prevedere che quest'opera, pianificata in otto volumi, alcuni divisi in più tomi, si concluderà in tempi ragionevoli. Si parte ora, con due volumi di eccezionale interesse: il Fiore, «attribuibile» a Dante (Luciano Formisano), e il De vulgari eloquentia, fondazione, e progetto quasi profetico, di una poesia italiana auspicata

e poi avviata in prima persona (Enrico Fenzi, con L. Formisano e F. Montuori). Iniziando dalla struttura dei volumi, noteremo che la Neced offre innovazioni di grande utilità pratica. Per il *De vulgari*, ad esempio, le carte geografiche ci aiutano a ricostruire l'aspetto politico dell'Italia del primo Trecento e a focalizzare la poco fortunata ma geniale idea di Dante di far prevalere, nel censimento dei dialetti, le contrapposizioni verticali (sinistra o destra dell'Appennino) rispetto a quelle orizzontali, adottate anche oggi dai linguisti (nord-centro-sud). Nella prima appendice del volume appare preziosa l'edizione, con versione italiana e commento, dei testi poetici provenzali e francesi citati da Dante. Quanto al volume dedicato al Fiore, la cui lingua si caratterizza per un vistoso impasto franco-italiano, è utilissimo l'indice dei gallicismi presenti nel testo. Un'altra novità è la Tavola delle corrispondenze tra il poemetto e il *Roman de la Rose*, di cui il Fiore è una sintesi. Appunto di questo volume, magnifico nella stampa e nella legatura (*Il Fiore e il Detto d'Amore*, a cura di L. Formisano, pp. CVIII-480, € 39), vogliamo parlare qui. Il punto di partenza è il celebre *Roman de la Rose*, di cui, intorno al 1230, uno sconosciuto Guillaume de Lorris compose i primi 4.000 versi; poi, verso il 1270-80, il parigino Jean de Meun, vicino agli ambienti universitari e ben al corrente della situazione politica e religiosa dell'epoca, continuò il testo per oltre 18.000 versi. In forma di sogno, il *Roman* racconta la passeggiata primaverile del protagonista, ventenne, sino al giardino di Piacere, un piccolo paradiso chiuso tra alte mura, su cui sono rappresentati i vizi, personificati, che si oppongono alla Cortesia (Odio, Fellonia, Villania, ecc.). Nel giardino, dove Piacere danza con le sue compagne Allegria, Cortesia, Bellezza, il protagonista viene attratto da un cespuglio di rose, e in particolare da un bocciolo. Il Dio d'Amore lo colpisce con le sue frecce, facendolo innamorare del bocciolo, evidente simbolo dell'amata e del suo sesso. Il sogno prosegue con i tentativi di cogliere il bocciolo, tra consigli e moniti di tematica amorosa. Alla fine la Rosa viene chiusa in una torre, sorvegliata da una vecchia e da altre personificazioni, come Vergogna, Paura, Maldicenza. Lungo quest'esile filo narrativo, gli insegnamenti fanno del *Roman de la Rose* un «trattato d'amore», conforme a un progetto didattico in voga nel tardo Medioevo; ma l'opera ci offre anche, in qualche modo, una vera enciclopedia del sapere dell'epoca. Da aggiungere che Guillaume de Lorris muove da un'ispirazione cortese e idealizzante, mentre Jean de Meun gli subentra con una concezione naturalista, se non positivista, e sostanzialmente misogina. Uno sconosciuto autore toscano ha provato ben due volte a ricreare questa grande costruzione didattico-enciclopedica; usava il suo volgare, ma inserendovi moltissime parole francesi, anche indipendentemente dal modello che traduceva. Ne sono venuti fuori il *Detto d'Amore*, in coppie di settenari, e di gusto allegorico; e il più ampio Fiore, costruito, con più netto andamento narrativo, in forma di catena di 232 sonetti. I due testi anonimi, scoperti nel 1878 in un manoscritto conservato a Montpellier, hanno fatto subito deflagrare una polemica che dura ancora. Perché essi presentano affinità anche tematiche con la *Commedia*, e alcuni filologi li attribuirono senz'altro a Dante, mentre altrettanti, e altrettanto autorevoli studiosi escludono subito questa paternità. La polemica covava sotto le ceneri quando, a partire dal 1965, Contini iniziò a riproporre l'attribuzione a Dante e, con il suo immenso prestigio, parve mettere un sigillo di autenticità all'attribuzione. Invece, ripresero gli interventi degli increduli, sempre più scaltriti. Di solito, quando si affrontano problemi attributivi, frequenti anche in pittura, si cercano negli autori del tempo affinità formali o procedimenti tecnici o dati culturali che autorizzino a pensare che il testo anonimo e quello ritenuto affine risalgano a una stessa mano. Così, per il Fiore, si è pensato a Rustico Filippi, a Folgòre da San Gimignano, ad Antonio Pucci, a Brunetto Latini. Ma poi, si sa, le sensibilità agli elementi formali variano, e ciò che appare decisivo ad uno può non sembrarlo ad altri. Formisano per esempio, pur difendendo nei limiti del possibile la tesi di Contini, guarda con interesse alle rassomiglianze del Fiore con gli scritti di Brunetto. Ci sembra che tutti questi raffronti confermino una comunanza di ambiente e di stile tra poeti contemporanei; niente di più. Ma poi vari indizi compromettono l'attribuzione dantesca: tra i molti, l'abuso di rime equivoche e di scomposizione «enigmistica» del verso, caratteristici del *Detto d'Amore*, che sicuramente è della stessa mano del Fiore. Sono proprio le tecniche di Guittone e seguaci, che Dante detestava. Segnaliamo anche, nel Fiore, la scarsa ricerca espressionistica, che la mescolanza delle due lingue avrebbe potuto stimolare; e l'abbondanza di metafore oscene di grana più grossa delle poche, efficacissime, del vero Dante. Comunque, dato che i raffronti con altri autori non risultano concludenti, è inutile continuar a cercare un'identità già nota. Si potrebbe pensare che il poeta del Fiore sia un outsider appassionato di poesia che, dopo l'exploit dei due rifacimenti della *Rose*, intraprese una diversa carriera, per esempio di mercante, come tanti altri fiorentini all'opera tra l'Italia e la Francia delle grandi fiere commerciali (il manoscritto del Fiore è sempre rimasto in Francia): il curioso mélange di toscano e francese dei due testi rispecchierebbe, quasi in caricatura, il bilinguismo «professionale» del loro autore, che potrebbe anche esser morto poco dopo la stesura del poemetto. Comunque, piuttosto che dargli un nome, è meglio impegnarsi a leggerne l'opera, notevolissima, con l'aiuto, eccellente, di Luciano Formisano.

## **Cetto e i suoi fratelli, spunta il premier Villaggio** - Stefania Ulivi

La confusione è tanta sotto il cielo, le date si sovrappongono. Il 25 le primarie del centro sinistra, il 16 dicembre quelle del Pdl. Ma c'è chi su un premier carismatico può già contare: Paolo Villaggio, non per caso capostipite dei comici genovesi. E' una delle sorprese di Tutto tutto niente niente, capitolo secondo della saga politica di Antonio Albanese dopo Qualunque. Non più solo Cetto La Qualunque al centro della scena, ma anche i suoi rivali Frengo Stoppato e Rodolfo Favaretto che, in queste settimane prima all'uscita del film nelle sale (il 13 dicembre), si sono sfidati in primarie seguitissime sul web. Primarie concluse il 22 novembre con un esito prevedibile, visti i partecipanti: il sito [Levereprimarie.it](http://Levereprimarie.it) è stato sottoposto a sequestro. «La magistratura italiana e l'interpol hanno verificato un attacco informatico ai sistemi di elaborazione dati del sito ufficiale de [Levereprimarie.it](http://Levereprimarie.it). Il sito è stato posto sotto sequestro. Il voto elettronico manipolato, la consultazione è stata così annullata». LA TRAMA - Come già successo con Qualunque la cronaca ha rischiato di superare la fantasia di Albanese e del suo co-sceneggiatore Piero Guerra. «Purtroppo» i vizi dei tre candidati rischiano di ricordare troppo da vicino le incredibili saghe della politica reale: i Fiorito, i Maruccio, il contorno di feste con ancille e maiali. fatto sta che nel film Cetto e i suoi fratelli rischieranno il carcere, si troveranno ad affrontare scandali a sfondo sessuale, rincorreranno sogni secessionisti e deliri mistici. Di

tutto di più, certo. Una commedia «politically corrotta». Ma la concorrenza, come i comici lamentano da tempo, è feroce. GRILLO & C. - E infatti Antonio Albanese arriva a proporre di darla direttamente in mano ai comici, quest'Italia. In un'intervista al mensile Ciak l'attore ha confessato: «Mentre cominciamo a scrivere ci siamo detti: vuoi vedere che un comico ligure diventerà premier? Così abbiamo affidato il ruolo-cammeo del presidente a Paolo Villaggio. Perché il vero comico genovese è lui». Il collegamento tra il personaggio di Villaggio e il portavoce del Movimento 5 Stelle? «Beppe Grillo si sta divertendo come un pazzo - ha detto Albanese - tutti si chiedono come mai non va in tv? Diciamoci la verità, i talkshow politici hanno frantumato le palle in maniera totale, è un genere che dedica tempo e visibilità a gente che ha rovinato questo Paese e che in quel contesto viene santificata. Dicendo no ai talk show, Grillo ha fatto una scelta vincente». In Grillo, però, Albanese non si riconosce: «Non sono contento di ciò che dice Grillo e di come lo dice, ma credo che la sua iniziativa abbia tamponato una possibile reazione ancora più negativa che poteva far virare il Paese verso la destra autoritaria. Insomma, abbiamo evitato il peggio. Abbiamo ancora intenzione di tenerci la classe politica così com'è? Allora io faccio Tutto tutto niente niente e persino le primarie finte, perché a questo punto, davvero, vale tutto».