

L'incalcolabile astrazione vivente - Fabrizio Denunzio

Una leggenda vuole che Gilles Deleuze prima di morire stesse scrivendo un libro dal titolo altisonante Grandezza di Marx. Le leggende, come del resto ogni finzione narrativa, spesso rappresentano i punti di partenza più sicuri per affrontare l'analisi dei fenomeni culturali. Immaginando come reale questa possibilità tutta immaginaria di una monografia deleuziana su Marx, sicuramente si potrebbe credere che uno dei suoi momenti più significativi sarebbe rappresentato dal confronto con il concetto di lavoro. I materiali «grezzi» per questo tipo di elaborazione Deleuze li aveva già preparati nel corso di una serie di lezioni tenute a Vincennes il 15 febbraio e il 18 aprile del 1972. I testi in italiano di queste lezioni sono stati ricavati dal paziente lavoro di emendazione e traduzione svolto da Gianvito Brindisi sull'originale parlato di Deleuze, e si possono leggere oggi nel volume collettaneo Lavoro, merce, desiderio pubblicato dall'editore Mimesis (pp. 218, euro 16). Del lavoro, al filosofo interessa innanzitutto lo statuto culturale piuttosto che quello empirico eseguito nei luoghi e nei processi produttivi. Combinando in modo molto originale l'Introduzione a Per la critica dell'economia politica di Marx e alcune parti de Le parole e le cose di Michel Foucault, Deleuze ci riporta al momento in cui nasce l'economia politica, a quando Smith e Ricardo smisero di cercare l'essenza della ricchezza dal lato dello Stato e della terra, come fino a quel momento avevano rispettivamente fatto i mercantili e i fisiocrati, e iniziarono a riportarla al lato del soggetto che produce, agisce e lavora. Con la nascita dell'economia politica si passa dall'oggettività dei macroinsiemi (Stato e terra), alla soggettività dell'individuo produttore (lavoratore). Questa sorta di rottura, una vera e propria rivoluzione nel pensiero economico, non si ferma qui. I padri dell'economia politica quando scoprono l'essenza della ricchezza nell'attività produttiva, non privilegiano nessun tipo di lavoro in particolare (sia esso manifatturiero, commerciale o agricolo), piuttosto si riferiscono al produrre in generale. Il nome che assegnano a questa universalità è: lavoro astratto. Sarebbe a dire, nessuna forma determinata di lavoro, ma la forma in genere del lavorare. Questa rivoluzione, però, segna una fondamentale battuta d'arresto nel punto in cui Smith e Ricardo alienano la loro scoperta del lavoro astratto nella proprietà privata. Cosa vuol dire: se da un lato i padri dell'economia politica hanno sottratto la produzione della ricchezza allo Stato e alla terra, l'hanno cioè disalienata da uno stato oggettivo mistificato per restituirla al lavoro astratto, dall'altro lato, però, producono una nuova forma di mistificazione e di alienazione quando, facendo della proprietà privata l'unico metro con cui misurarlo, chiudono il lavoro astratto in una rappresentazione soggettiva, in un teatro familiare che ne svuota l'universalità. I risultati ottenuti da Deleuze nel corso di queste lezioni mi sembrano importanti soprattutto per quanto riguarda l'approfondimento di quello che fino ad allora era stato il suo rapporto con Marx. La rilettura del filosofo di Trevi effettuata all'inizio degli anni Settanta del Novecento a partire dal punto di vista del lavoro astratto produce in Deleuze una conseguenza significativa: la revoca della fiducia nei confronti dell'economico a cui, sulla scia di Louis Althusser e dei suoi allievi, veniva assegnata la centralità in Differenza e ripetizione. Sebbene anche in quest'opera l'autore parta dal lavoro astratto, la conseguenza a cui perviene è quella di intendere i lavoratori come «atomi portatori di forza-lavoro o rappresentanti la proprietà». Viene confermata l'idea althusseriana di un soggetto come epifenomeno di una struttura molto complessa e differenziata sì, ma i cui problemi sociali sono essenzialmente economici, anche lì dove ne vengono avanzate soluzioni di natura non economica (giuridica, politica o ideologica). In questa serie di lezioni sul lavoro astratto Deleuze supera la visione atomistica del lavoratore come punto qualsiasi in cui si incarna una forma specifica di lavoro. Quel suo insistere sull'universalità dell'attività produttiva prima che Smith e Ricardo la recintino nella sfera privata della proprietà, rinvia sì ad un soggetto, ma ad un soggetto che per gioco forza deve essere collettivo. A ben vedere, allora, quello che sembra essere un momento molto interno al dispositivo di pensiero deleuziano (il rapporto con Marx), ha in realtà una ricaduta esterna immediata perché nel lavoro astratto di un soggetto collettivo produttivo, sembra delinearsi il genere universale di una nuova classe operaia non più qualificata dal solo lavoro di fabbrica, ma anche da quello comunicativo e simbolico degli operai dell'immateriale.

Il bello della concretezza - Lucia Tozzi

Una delle più grandi soddisfazioni per il visitatore di una mostra è la sensazione di aver capito il messaggio. E chi attraversa lo spazio curvo della Triennale in cui è allestita L'architettura del mondo. Infrastrutture, mobilità, nuovi paesaggi ne esce privo di ogni ragionevole dubbio sul senso preciso dell'esposizione. Il contenuto è un imperativo, più che esortativo, appello all'ottimismo: «La peggiore crisi immobiliare-finanziaria della storia ci impedisce di costruire ancora uffici e residenze: ebbene, buttiamoci sulle infrastrutture». **I megaliti addomesticati.** L'esplicito pragmatismo delle intenzioni non ha tuttavia prodotto una mostra tecnica: come si evince dal titolo, l'obiettivo è liberare il discorso sulle infrastrutture dal monopolio di costruttori e ingegneri, di alleggerirne l'immaginario e il vocabolario composto da inquietanti megaliti e assi di penetrazione, riconducendolo ai più miti ed estetici linguaggi dell'architettura. Claudio De Albertis, la cui nomina a presidente della Triennale ha suscitato l'inverno scorso non pochi malumori tra gli intellettuali (un costruttore a capo di una sì nobile istituzione! E il conflitto di interessi?) deve dimostrare di essere un illuminato in grado di unire concretezza e alta cultura, di riconoscere e valorizzare la qualità più e meglio dei suoi predecessori. **Le funivie di Mollino.** A legittimare una materia rude e vitale, da sempre legata allo sviluppo economico e agli interessi forti (che non a caso ha attratto partnership del peso di Mapei, l'azienda di Squinzi, attuale presidente di Confindustria, Pirelli, Citylife e Ferrovie dello Stato), De Albertis ha convocato l'eccellenza dell'accademia italiana. La scelta di Alberto Ferlenga, Marco Biraghi e Benno Albrecht esprime una ricerca di composta autorevolezza: professori allo luav e al Politecnico di Milano, autori di fascia alta per Einaudi e Casabella, internazionalmente noti ma lontani dalla fighetteria. E i materiali esposti nella curva triennalesca riflettono la serietà dei curatori, trasudano cultura. La sezione storica esibisce disegni e progetti straordinari dai primi anni del Novecento, quando l'architettura per la prima volta sconfinava in un campo di progettazione fino ad allora dominato da altre competenze, agli anni trionfali delle infrastrutture, quando Sottsass si divertiva a progettare pompe di benzina e Mollino lavorava sulle funivie. Affiancando i disegni della stazione

di Helsinki di Saarinen agli edifici industriali di Behrens e Gropius o alla londinese Battersea Power Station, il Ponte della velocità di Balla alle quattro opere-emblema della mostra - la metropolitana di Mosca, il lungofiume di Lubiana di Jozhe Plecnik (presentato attraverso lo sguardo di Ghirri), il sistema di chiuse del Neckar di Paul Bonatz e l'opera di Rino Tamai per l'autostrada A2 del Ticino - e poi le tavole-gioiello con autogrill, stazioni, distributori di De Feo, Ridolfi, De Carlo, Dardi che sono quasi meglio della pittura di Schifano, la selezione di Marco Biraghi esprime un livello estetico eccezionale, piuttosto inconsueto per una mostra di architettura. **Valori aggiunti.** Allestita in modo informale, come pagine di una rivista da sfogliare, la rassegna internazionale di opere infrastrutturali contemporanee mantiene altissimo il tenore della scelta, giocando sul salto di scala e di funzione: ci sono gli aeroporti ma anche i ponti pedonali, le pensiline, i parcheggi di interscambio per le biciclette, gli eliporti, opere quasi tutte belle di architetti più o meno noti, ma non archistar. Un'ultima stanza video, molto spettacolare, curata da Benno Albrecht e dedicata alle opere di geingegneria planetaria, sintetizza in modo mirabilmente problematico una grande quantità di informazioni e di questioni non facili da trattare: le «muraglie verdi» cinesi per arginare la desertificazione, le dighe e le canalizzazioni oggi guardate come scempi ambientali, le visioni semiutopiche sulle energie alternative. **Un indigeribile zibaldone.** Nel complesso sembra che l'intera mostra, illustrando con questi exempla di qualità il «bello» nell'infrastruttura, sia stata orchestrata per eccitare l'entusiasmo per il «fare», o meglio per il «fare bene», attraverso la grazia, il valore aggiunto della buona architettura. Marco Biraghi è un critico che attribuisce un forte valore al discriminare tra la bellezza e la bruttezza, e si ritiene qualificato a giudicare oggettivamente dove questo discriminare vada posto, tanto da intitolare una sua rubrica web «Le belle e le bestie». L'uso della categoria di bello, che ha spesso ricadute deleterie in urbanistica e in architettura, è senz'altro legittimo nell'allestimento di una mostra. Ma la responsabilità è grande, e non bisogna fare errori. Chi postula un bello oggettivo non può permettersi una caduta di stile evidente come quella rivelata dalla sezione dedicata alle infrastrutture italiane contemporanee: uno zibaldone indigeribile di opere controverse come il Mose e la Tav, inutilmente costose come le stazioni ferroviaria e marittima di Zaha Hadid ad Afragola e Salerno o quelle di altre trite star internazionali, insignificanti come un parcheggio interrato, «mitigazioni ambientali» che in fotografia rassomigliano più che altro a degli sventramenti di montagne, mischiati a qualche perla come la stazione della metropolitana progettata da Siza a Napoli o come la riqualificazione della ferrovia dismessa ad Albisola di 3studio. **Supporti ideologici.** In un'esposizione per tutto il resto solida e coerente, è difficile credere a una svista. E nemmeno si vuol ridurre il tutto al predominio della ragion pratica (alle marchette, per intendersi). Il pericolo è un altro e maggiore: se il vero scopo dell'operazione è un invito a demandare alle opere infrastrutturali il tentativo di rilanciare lo sviluppo del settore edilizio, immobiliare e professionale, le sezioni storiche e internazionali corrono in definitiva il rischio di svolgere un ruolo di mero supporto ideologico, di propagandistica legittimazione di quella politica superficiale, arrogante e devastatrice delle grandi opere che ha avuto corso nell'Italia degli ultimi decenni. Avulso dal contesto (politico, economico, sociale), il bello è sempre intrinsecamente reazionario.

Alta Velocità, i nodi irrisolti di un paesaggio mancato - Emanuele Piccardo

L'architettura del Mondo. Infrastrutture, mobilità, nuovi paesaggi segna la nuova stagione espositiva della Triennale di Milano presieduta da Claudio De Albertis, costruttore e ex presidente dell'Ance. Dopo un triennio di mostre altalenanti, sotto l'egida del critico Germano Celant, la Triennale cerca un lento ritorno alla normalità. Ovvero un'esposizione che renda gli obiettivi comprensibili anche se talvolta, come in questo caso, solo in parte condivisibili. Vecchio di vent'anni, il tema delle infrastrutture rappresenta per il curatore, l'architetto Alberto Ferlenga, l'occasione per dare conto dell'importanza dei sistemi di attraversamento del territorio, cui si aggiungono poi tutte le architetture inscrivibili nel termine «infrastruttura»: ponti, termovalorizzatori, dighe, passeggiate. Con un approccio accademico-generalista l'esposizione presenta in apertura materiali storicizzati, dal plan Obus di Algeri, redatto da Le Corbusier nel '32, ai disegni della metropolitana di Mosca, al lungofiume di Lubiana progettato da Plecnik, evitando però il progetto di unificazione dell'Italia attraverso la ferrovia realizzato da Cavour, o i progetti delle prime autostrade negli anni del fascismo. Da un lato l'intenzione di Ferlenga, supportato da Marco Biraghi, appaga il feticismo degli accademici per il documento storico, dall'altro indica la via del «ma anche è possibile realizzare infrastrutture», evitando di parlare di dissenso nei confronti della Tav, un'opera che non ha saputo dare vita a quel paesaggio tipico della ferrovia, tra appennini, litorali e città, ma ha solo unito due punti sulla carta, enfatizzando la separazione delle comunità, come dimostra la scelta di privilegiare un tracciato nord-sud, Milano-Napoli, senza un progetto globale che consideri le dorsali tirrenica e adriatica e le isole. Così la mostra è l'occasione per pubblicizzare i progetti delle stazioni Tav di Torino, Firenze, Reggio Emilia, Bologna, Napoli realizzate da Arep, Norman Foster, Santiago Calatrava, Arata Isozaki, Zaha Hadid, come obolo a Trenitalia, senza porre le criticità che tali infrastrutture generano sul territorio. Allo stesso modo lo spazio concesso all'autostrada enfatizza il ruolo del trasporto su gomma nella crescita economica del paese, e insieme la sua deriva. Sicuramente la sezione più interessante è quella dedicata ai progetti internazionali di ponti pedonali e stradali, stazioni ferroviarie, dighe e autostrade che evidenziano una qualità progettuale elevata, qualità mostrata anche da recenti recuperi dell'ex sedime ferroviario del ponente ligure, non soltanto nel progetto di Voarino/Cairo presente in mostra, ma anche nelle realizzazioni di UNA2 e Ciarlo Associati, inaspettatamente escluse. Diverso il trattamento per il Ponte sullo Stretto di Messina, a proposito del quale i progetti di Musmeci e Samonà realizzati per il concorso del '69 sono messi in relazione con i viadotti della Salerno-Reggio Calabria progettati, negli stessi anni, da Silvano Zorzi. In questo coacervo di materiali eterogenei (disegni, schizzi, maquette, gli onnipresenti video), la fotografia viene usata più come strumento per raccontare l'infrastruttura, che come disciplina autonoma. Da una parte le fotografie di Luigi Ghirri, realizzate a Lubiana negli anni '90 del Novecento vengono presentate come un corpus unico, mentre le immagini aeree di viadotti di Olivo Barbieri sono disperse tra un disegno e l'altro. Dall'altra, l'interessante ricerca di giovani fotografi che - selezionati da Marco Introini, Peppe Maisto e Alessandra Chemollo, in diversi ambiti territoriali - hanno documentato, interpretandole, le infrastrutture, è isolata dal resto, in fondo alla mostra. Nell'ambito delle mostre di architettura la fotografia, a due secoli dalla sua invenzione, non riesce ad avere una propria

autonomia disciplinare ed è considerata un mezzo per sopperire esteticamente alle mancanze dei progetti. In questo senso andrebbero ripensate le modalità di allestimento che, negli esempi più riusciti, mirano a comunicare efficacemente i contenuti attraverso una grafica accurata e comprensibile. Spesso invece i materiali si accumulano secondo criteri da ancien régime, evitando di individuare uno strumento che esprima le teorie sottintese e sottolineando, come nel caso della mostra milanese, le ambiguità curatoriali, che non esprimono un pensiero critico sul tema proposto.

Quando Hollywood si mise a completo servizio della Cia - Giulia D'Agnolo Vallan

Una folla mediorientale inferocita che assedia una sede diplomatica americana, una Casa bianca messa alle strette dagli Ayatollah iraniani mentre è preoccupata dalle elezioni, una crisi internazionale che scoppia intorno a un film che forse non esiste nemmeno nella sua interezza ... No, non è l'autunno 2012 ma quello del 1979. E il teatro della crisi non è Bengasi ma Tehran. Alla sua terza regia (dopo *Gone Baby Gone* e *The Town*), Ben Affleck racconta un fatto inedito della crisi esplosa tra l'Iran gli Stati Uniti nell'era Carter, venuto alla luce solo qualche anno fa, quando Bill Clinton ha autorizzato la declassificazione dei documenti Cia che lo riguardavano. Ispirato a un articolo apparso sulla rivista *Wired*, e al libro dell'ex agente Cia Tony Mendez *Master of Disguise*, *Argo* si muove tra la dimensione del thriller politico in stile *I tre giorni del Condor* (di Sydney Pollack, 1975) e una commedia dell'assurdo. Gli anni sono i Settanta, gli stessi in cui si ambientano *Patty Hearst* di Paul Schrader (1988) e *Carlos* (2011) di Olivier Assayas, ma il riferimento di fondo è invece tra il cinema di Lubitsch e quello di Mel Brooks. Più di tutto *Argo* riflette quell'idea di «spettacolo» hollywoodiano politico/intelligente portata avanti dal suo produttore George Clooney (con il suo collaboratore di sempre, Grant Heslov) in film come *Three Kings* (tuttora uno dei migliori film sugli americani in Iraq), *Syriana* e *L'uomo che fissava le capre*. *Argo* si apre tratteggiando (in una striscia-fumetto, quasi a giustificare mettendola in scena, la semplificazione/stilizzazione dei fatti) il quadro politico del momento - dal colpo di stato in Iran, organizzato dai servizi segreti britannici e americani contro Mossadegh nel 1953, al ritorno dello Scià pilotato dall'Occidente, alla rivoluzione khomeinista. «Cut» e una folla inferocita davanti all'ambasciata americana chiede la riconsegna di Reza Pahlavi alla giustizia iraniana. È questione di minuti prima che i manifestanti inizino a scavalcare il cancello e a forzare gli ingressi del complesso di edifici. Al loro interno regna la paura e impazzano i tritacarte: tutti i documenti devono essere distrutti prima che gli iraniani ci mettano le mani sopra. La «presa» dell'ambasciata, nel 1979, segnò l'inizio della nota crisi degli ostaggi che, durata oltre quattrocento giorni, costò la rielezione a Jimmy Carter e aprì le porte all'era di Ronald Reagan. Nel film vediamo che, oltre ai cinquantadue diplomatici americani che rimasero in mano iraniana fino al 1981, ce n'erano altri sei che riuscirono a scappare e a rifugiarsi nella residenza dell'ambasciatore canadese, poco distante. Come tirarli fuori? Si chiedono i cervelli a Washington. La prima idea proposta vedrebbe i sei arrancare verso il confine più vicino (trecento miglia), in mezzo alla neve, a bordo di biciclette provviste dalla Cia. Poi si parla di fingere che siano insegnanti, o parte di un progetto di ricerca agricola.. Ma l'esperto di «estrazioni» Tony Mendez (Affleck, con parrucca nera taglio seventies, per darsi un look ispanico) ha una proposta ancora più ridicola, e cioè quella di nascondere la rischiosissima missione dietro all'ipotetica produzione di un film da girarsi nei deserti iraniani. L'immagine di Hollywood che arrivando come la cavalleria in un film di John Ford risolve con geniale creatività, e senza spargimenti di sangue, una crisi internazionale deve essere piaciuta molto all'attivista liberal Clooney. Come anche l'idea che cinema e politica siano, dopo tutto, entrambe delle «fiction» (tema tra l'altro esplorato nel suo, più cupo, ultimo film da regista). Partendo dallo stesso pensiero, *Argo* (sceneggiato da Chris Terrio) è una provocazione/riflessione più light. Così, in barba a Cyrus Vance, Mendez/Affleck va a Hollywood, dove recluta John Goodman (nella parte di John Chambers, l'effettista speciale di *Il Pianeta delle Scimmie*) e Alan Arkin (in quella di un produttore immaginario). Il finto film deve essere plausibile, anche se magari non da Oscar: ripescato da una pila di sceneggiature impresentabili, *Argo* è infatti uno *Star Wars* per poveri. Che però serve egregiamente al trucco. Spacciandosi per il produttore canadese della trash-saga-stellare, Mendez riuscì difatti a «estrarre» i sei diplomatici americani facendoli passare per la sua troupe.

ARGO, DI E CON BEN AFFLECK, E CON BRYAN CRANSTON E JOHN GOODMAN, USA 2012

Un sentimento segreto - Cristina Piccino

ROMA - Di persona sembra molto più giovane, lei ci ride su: «Davvero?». Saranno i jeans, e il viso senza trucco, così diversi dalle severe gonne lunghe con cui l'abbiamo vista in *Fill the Void*, o anche quella leggera timidezza che accompagna le sue parole. Giovane poi lo è, Hadas Yaron, ventidue anni, attrice, la prima prova da protagonista le è valsa la Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile allo scorso festival di Venezia. *Fill the Void* della regista israeliana Rama Burshtein, arriverà in sala il prossimo 15 novembre (distribuisce Lucky Red) col titolo *La sposa promessa*, Hadas Yaron lo ha accompagnato invece all'anteprima nell'ambito del Pitigliani Kolno'a Festival, dedicato al cinema ebraico e israeliano, che si è appena chiuso nella capitale. Una rivelazione hanno scritto di lei i critici internazionali, e certo quel premio è stato una sorpresa per la ragazza, ma anche un inizio così importante che adesso la spaventa un po'. «Voglio studiare, fare teatro» dice. Il cinema, infatti, è un po' più casuale nella sua vita, da adolescente ha partecipato a un film, ma è soprattutto col palcoscenico che ha familiarità. «Il cinema mi piace guardarlo, e poi in Israele negli ultimi anni sono emersi molti registi nuovi, ci sono tante opportunità. Anche le storie che raccontano sono cambiate, non si concentrano più soltanto sul conflitto palestinese». E aggiunge con un sorriso quasi imbarazzato: «Recitare mi piace davvero». Hadas Yaron è nata a Tel Aviv, famiglia askenazita arrivata da un po' tutto il mondo: Polonia, Lituania, Ungheria, e anche Mancuria, il nonno. Ha fatto il servizio militare come tutti gli israeliani, un anno racconta, in una scuola. «Insegnavo ai ragazzini di quattordici anni anche musulmani. Però non sono mai stata nell'esercito». Anche *La sposa promessa* è girato a Tel Aviv, pure se il paesaggio non è così importante nel film. Siamo infatti quasi sempre tra le pareti delle case, dentro il mondo «a parte» della comunità ebraica ortodossa a cui appartiene la protagonista. Un'immagine molto diversa da quella che circonda la metropoli israeliana di locali, divertimento, piacevolezza. «La bolla» la chiamano, alludendo a questa sua condizione speciale così diversa, e anche

distante, da quanto accade nel paese. «Non mi piace questa etichetta perché si potrebbe definire allo stesso modo tutto Israele. Dicono che noi di Tel Aviv siamo rinchiusi nel nostro mondo, ma chiunque vive in un posto tende a concentrarsi sulla propria realtà come se fosse l'unica possibile. È vero invece che nel film la città non si vede molto, e che i suoi protagonisti a Tel Aviv sono figure poco comuni». Shira, il personaggio a cui da vita Hadas Yaron, è la figlia più giovane di una famiglia ebrea ortodossa. La sua vita è scandita dallo studio, dalle preghiere, dalle regole e dalle conversazioni con le amiche che prediligono un unico argomento: il matrimonio. Shira è ancora giovane, ma sua sorella Esther si è già sposata e aspetta il primo bambino da Yochay. La prossima sarà lei, che attende con emozione il suo momento. Tutto cambia però quando la sorella muore di parto il giorno del Purim. La madre delle ragazze, distrutta da dolore, per non perdere il nipotino vorrebbe che fosse Shira la nuova sposa di Yochay. La ragazza però si sottrae, è imbarazzata e spaventata, anche se quell'uomo affascinante la attrae per lei continua a essere il marito della sorella. Come è possibile prenderne il posto? E come non ferire le attese di chi ama? Il film racconta questa storia d'amore impossibile, il movimento di un sentimento che cresce nonostante la paura e nonostante l'insofferenza di Shira alle pressioni che accendono un desiderio di ribellione. Hadas Yaron non appartiene al mondo ortodosso, anzi lo ha scoperto girando il film. «Il mio modo di vivere, e quello delle persone che conosco, è molto diverso. Il film di Ramav Burshtein, che invece appartiene alla comunità religiosa ortodossa, è stato per me la prima occasione di un vero incontro. Prima mi è capitato di vedere gli ortodossi ma senza mai avere un reale contatto» racconta l'attrice nel pomeriggio romano. **L'universo dell'ortodossia ebraica è dunque distante dal tuo. È stato difficile, per questo entrare in relazione col tuo personaggio?** Ho avuto bisogno di capire la loro tradizione, le cerimonie che ne fanno parte e anche quella memoria a cui fanno riferimento. È vero che il personaggio di Shira ha un'esperienza molto diversa dalla mia, però al di là della dimensione religiosa è una persona, i suoi sentimenti, le sue paure, i suoi desideri non sono poi così diversi da chi non è praticante. Quindi una volta che ho capito il loro mondo, non è stato difficile entrare nel mio personaggio. Rama mi ha aiutata moltissimo, lei appartiene alla comunità ortodossa e quindi sapeva consigliarmi su tutti gli aspetti formali delle diverse pratiche legate alle festività e così via. Ha fatto anche in modo che noi attori fossimo presenti a diversi momenti della vita religiosa come un matrimonio, un brith, lo shabbat perché potessimo calarci meglio nei ruoli. **A Tel Aviv c'è una forte presenza di ortodossi?** No, al contrario, infatti era abbastanza strano durante le riprese vederli camminare nelle vie centrali dello shopping, la gente li guardava quasi stupita. Tel Aviv è una città prevalentemente laica, moderna, anche se non esclude la storia. Ci sono comunità ortodosse come gli chassidici del film, però sono molto meno presenti che altrove, per esempio a Gerusalemme. Lavorando al film ho capito però che le cose sono più sfumate, tutto dipende dalla prospettiva in cui le guardi. Gli ortodossi cercano di essere il più possibile dentro alla radice della religione ebraica, mentre a noi questo modo di vivere appare come sorpassato. Adesso però i rabbini stanno facendo qualche cambiamento. Fino a poco tempo fa non potevano nemmeno utilizzare il telefono cellulare, oggi è possibile, basta che sia kosher, approvato cioè dal rabbino. **Il film per te, a parte la peculiarità del personaggio, è stato una grande sfida, la prima volta da protagonista...** Sì e sono contenta dei risultati, come non potrei? Questo successo mi spinge ancora di più a studiare, a prepararmi, devo lavorare moltissimo per continuare su questa strada. Sul set cercavo di essere all'altezza di ciò che mi circondava, sapevo di avere un ruolo molto importante e non volevo deludere chi mi aveva dato fiducia. Ho avuto sempre accanto Rama, che è bravissima a dare indicazioni e a farti sentire a tuo agio. E quando ho visto tutto il film ho capito che aveva funzionato. C'è solo una scena che continua a non piacermi anche se gli altri mi dicono che va bene, e ogni volta che la guardo mi dico 'ecco, è davvero terribile'. È quando Shira piange davanti a Yochay, non l'ho sentita, non c'ero al 100% e questo per me si vede. **Se fossi stata al posto di Shira tu come ti saresti comportata? Il finale del film in questo senso è aperto a più interpretazioni, può essere lieto ma anche molto triste.** Credo che avrei fatto la stessa cosa perché la situazione che vive è molto strana, quell'uomo è il marito della sorella morta, e credo che ci voglia molto tempo per superare questa cosa. La scena finale del film è uno strano miscuglio di dolore e di felicità. Ognuno ne dà un'interpretazione diversa ma per me positivo, permette agli spettatori di riflettere il proprio stato d'animo.

1991, prima prova di sbarco di massa - Mariuccia Ciotta

All'ultima Mostra del cinema (era inserito nella sezione fuori concorso) è sembrato un'apparizione nella laguna, il vascello fantasma di Daniele Vicari, *La nave dolce*, dolce come lo zucchero a bordo del mercantile che l'8 agosto 1991 scaricò nel porto di Bari una folla festosa di albanesi, «turisti» che lasciarono case, spiagge, fabbriche per correre verso il porto di Durazzo e salire sulla Vlora. Il documentario, che arriva ora in sala (passaggio abbastanza raro sul nostro mercato) è un thriller denso di emozioni nella ricostruzione dell'avvenimento che anticipò gli sbarchi sulle coste italiane, prima grande prova dei respingimenti di massa, e che ci mostra un «clandestino» gioiosamente accalcato sull'imbarcazione, fin sopra i pennoni, ragazzi perlopiù in costume da bagno, urlanti «Viva l'Italia!», spinti dall'idea di libertà e di un paese conosciuto sugli schermi tv. Vicari intercala le immagini dell'epoca con le testimonianze di alcuni di loro che sfuggirono al rimpatrio forzato, e che ci raccontano come i ventimila (ma nessuno li contò) viaggiarono stretti l'uno all'altro, cibandosi solo di zucchero, erano partiti all'improvviso senza portare nulla con sé. Immagini bibliche, una massa di corpi esultanti che si tuffano in mare per raggiungere la banchina, e che vengono accolti con stupore dai baresi. Primi soccorsi, acqua, molti si fingono malati per sfuggire alla calca e al sole che batte infernale, qualcuno ritrova amici e fratelli. E poi la deportazione nello stadio della città, dove gruppi di violenti sequestrano il cibo lanciato sulla folla, impossibile distribuirlo diversamente, e l'atmosfera che si fa cupa, alcuni sfonderanno le porte e fuggiranno. Nel racconto di un «sopravvissuto», c'è un poliziotto che piange a sentire la storia del piccolo albanese in cerca di lavoro e di libertà. Il sindaco di Bari è contrario al trasferimento nello stadio e propone una tendopoli sul molo, ma dal ministero arriva l'ordine di spazzarli via, di sequestrare i 20mila, di ricacciarli indietro. La dolce nave diventa così uno struggente poema per immagini e parole, fotogrammi di un reale che ci perseguita, soprattutto nell'incursione in scena dell'allora presidente della repubblica, Francesco Cossiga, che in una scena da film horror si scaglia contro il

sindaco di Bari, il disumano e l'umano, e lo minaccia di ritorsioni perché ha accolto quei ragazzi, i nostri vicini, i fratelli dell'altra sponda. Sarà difficile trovare un'inquadratura più crudele e insostenibile.

LA NAVE DOLCE, DI DANIELE VICARI, ITALIA 2012

Tutti nella casa degli spiriti. Il trucco c'è (e si vede...) - Antonello Catacchio

Eccoli lì, la dottoressa Matheson e il giovane collega, il dottor Buckley. Sono una specie di pronto intervento per smascherare il paranormale. La casa è infestata da spiriti maligni? Arrivano loro e disinfestano, senza bisogno di grandi invenzioni perché spesso le cose sono più semplici di come si possa immaginare. Quando poi qualche millantatore entra nel teatro la cosa è ancora più divertente perché i complici del sensitivo stanno in un palco e comunicano con l'auricolare, i due segugi sono invece nel palco a fianco per trovare l'inghippo. Ci si chiede quanto abbiano intascato le maschere per sovraccaricare di strumenti i due palchi, naturalmente in gran segreto. Ma non è questo il punto perché disvelare qualche trucco banale crea complicità con lo spettatore. Infatti quando sbucca Silver la star assoluta del paranormale ci si sente già schierati. Silver è cieco, compie prodigi e nessuno è mai riuscito a smascherarlo. Il trucco c'è oppure no? Fossimo nel mondo reale sarebbe un dubbio ridicolo, ma qui siamo al cinema, regna la fiction, quindi tutto è possibile, anche che Silver sia davvero dotato di poteri che sfuggono alla nostra miserabile ragione. E sarà solo il finale con qualche sciocchezza (un'inutile aggressione) e qualche colpo di scena (che i più accorti hanno intuito) a chiudere la vicenda tra lampade che esplodono e passerotti stecchiti. Rodrigo Cortés è spagnolo, ma sa perfettamente come costruire trame e suspense, lo aveva fatto con il claustrofobico esordio *Buried*, sepolto. Figurarsi quando può utilizzare signori attori come Sigourney Weaver, un dottor Matheson tormentato che dopo un po' deve uscire di scena, forse per questioni di budget e Robert DeNiro nei panni di Silver, centellinato come si conviene a una superstar con tassametro. Più sfruttato è invece Cillian Murphy che domina la scena dall'inizio alla fine con i suoi occhioni chiari e le labbra carnose. Le *Red Lights* del titolo sono quelle del semaforo che invita a fermarsi e a non procedere oltre perché il trucco è stato scoperto. Inutile scomodare la scienza quando si è nel campo dell'illusione e i trucchi, nel cinema, sono un dipartimento indispensabile per raggiungere l'obiettivo. Forse non tutto procede nel modo più plausibile, però è innegabile che l'intrattenimento è garantito, a condizione di essere bendisposti nei confronti del paranormale e delle forze invisibili che dominano l'universo. O no?

RED LIGHTS, DI RODRIGO CORTÉS, CON ROBERT DE NIRO E SIGOURNEY WEAVER, USA 2012

Marcello Marchesi, l'umorista che giocava con la malinconia – Antonello Catacchio

MILANO - Se Marcello Marchesi fosse stato ancora tra noi avrebbe avuto cento anni. Troppi per un uomo di mezza età. Non avrebbe sopportato l'idea. Lui che con Vito Molinari, nel pieno della mezza età, quando vedeva passare una bella ragazza esclamava «Ah, se avessi venti anni di più...» e Vito replicava «vorrai dire venti anni di meno...». «No, no dico venti di più, così non ci penserei proprio». L'età che gli fa dire «da giovane avevo una vena umoristica, ora ho una vena varicosa». Forse il vocabolo è inflazionato, eppure bisognerebbe proprio definirlo un genio. Un umorista capace di sfornare battute a raffica, che in sodalizio con Vittorio Metz ha scritto e diretto *Macario*, *Totò*, *Walter Chiari* e una nidia di comici da far rabbrivire. Un personaggio che ha curato qualcosa come quattromila caroselli. Ci ha irretito con «il logorio della vita moderna», con «il brandy che crea un'atmosfera», con «basta la parola», «con quella bocca può dire ciò che vuole», «non è vero che tutto fa brodo», «il signore sì che se ne intende», proprio lui che amava giocare così, dicendo che «la pubblicità è il commercio dell'anima». Ha anche anticipato i nostri tempi televisivi chiosando «non ho niente da dire, ma lo devo dire», così come ha fornito uno dei titoli di maggior successo umoristico «anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano» e sul malaffare all'italiana «tra il dire e il fare c'è una busta da dare». E come dimenticare il colpo sublime, quello di un uomo che scivolando su un gradino cade rovinosamente e perde la parola. Muto per diciassette anni. Quando all'improvviso con voce stentorea esclama «dio». Eccoli il miracolo, il segno divino, il segnale celeste. Invece lui stava semplicemente completando la bestemmia iniziata diciassette anni prima e forzatamente interrotta. Poesie, libri, film, spettacoli, canzoni, pubblicità Marchesi ha attraversato tutto questo giocando sempre con le parole, ma dietro c'era anche una persona che conosceva la malinconia, in grado di cogliere e creare momenti poetici. Forse sottovalutati perché la fonte era ritenuta apocrifia. Milano, città natale di Marcello lo vuole ricordare con la famiglia e l'Associazione (www.marcellomarchesi.it) a lui dedicata. Ecco allora una ricchissima mostra allestita presso la biblioteca Sormani (scalone della sala del Grechetto). Da oggi a domenica poi, presso palazzo Morando (via Sant'Andrea), una rassegna di film a ingresso gratuito. Si parte con *Il signore di mezza età*, passando per *Imputato alzatevi* con *Macario*, *Sette ore di guai* con *Totò*, *Era lui sì! Sì!*, *Lo sai che i papaveri* con *Walter Chiari*, *Biancaneve* e *i sette ladri* con *Peppino De Filippo*. Risate garantite. E al teatro balle colonne di *San Lorenzo* (corso di Porta Ticinese, 45) lo spettacolo teatrale *Il malloppo* (titolo di un libro di Marchesi) di *Eugenio De Giorgi* il 9 10 e 11. *Bompiani* sta preparando un volume curato da *Michele Sancisi* e *Mariarosa Bastianelli* in cui sarà possibile ritrovare materiali inediti e testimonianze su Marcello. Lui che avrebbe voluto essere qui per vedere come andava a finire o ancora meglio «l'importante è che la morte ci trovi vivi» e Marcello è vivo, anche dopo essere stato trovato. Troppo presto.

“VICENDA MANIFESTO”

Un giornale plurale che si sporca le mani con la realtà di oggi - Carmine Fotia

A chi osserva dall'esterno le vicende del giornale, pur collaborandovi attualmente e avendovi trascorso tanti anni della propria vita, alcune dinamiche del dibattito interno alla redazione appaiono incomprensibili. In particolare, non si comprende una sorta di eccesso di severità fino alla spietatezza sul giornale che ogni giorno va in edicola.

Negli ultimi mesi il manifesto ha fronteggiato la crisi più grave della sua storia con uno straordinario sacrificio della redazione che tutti (circoli, collaboratori, osservatori) dobbiamo anzitutto rispettare, ma non ha nel frattempo mollato il campo. Anzi, pur in una situazione di emergenza ha saputo rappresentare un importante riferimento nel dopo Berlusconi, esprimendo un radicale punto di vista critico sul governo Monti. Un ruolo essenziale perché ha tenuto aperto un varco in un sistema dell'informazione che, paradossalmente ma non tanto, dopo la fine dell'era Berlusconi a me appare meno libero di prima. Infatti, la grande informazione si è compattata attorno al pensiero unico di Monti e del suo governo, demonizzando chiunque osasse porsi fuori. Le battaglie sui beni comuni, contro lo scempio dei diritti dei lavoratori, lo spazio offerto al mondo degli economisti antiliberisti, hanno contribuito a tenere aperto un luogo prezioso di critica e di proposta. Il modo radicale, ma intelligente e non settario, con il quale il manifesto ha esercitato questo ruolo lo rende oggi uno dei mattoni della libertà d'informazione in Italia. E' legittimo pensare che ciò non basti e immaginare che il manifesto dovrebbe essere il motore di una riorganizzazione politico-culturale della sinistra anticapitalistica. Non è un dibattito nuovo, esso attraversa, in forme diverse la storia del giornale. Ma sarebbe un grave errore pensare che un luogo di elaborazione possa vivere senza contaminarsi con la vita quotidiana delle persone in carne ed ossa e sporcarsi con la necessità di proporre ogni giorno una propria idea in quella forma originale della politica che è un giornale, necessariamente incompleta e parziale. Non mi aspetto dal manifesto una visione compiuta, una "linea", ma che sia uno dei luoghi dove con pazienza certissima si raccolgono gli spezzoni di un pensiero critico, si accumulano i materiali di una nuova radicalità, di un'alternativa a una società che ha messo il denaro e la ricchezza privata al centro di tutto. Anche la crisi del sistema dei partiti è figlia di questa egemonia predatoria: la politica è uno strumento per conquistare la ricchezza ed usa la ricchezza per conquistare e mantenere il potere. La grande maggioranza dei cittadini ne è fuori: la vera antipolitica non è il Movimento5Stelle, ma la politica attuale, un mix orribile di corruzione e rigorismo contro i più deboli. La critica della politica, del suo agire e delle sue forme è un patrimonio storico del manifesto. Sarebbe strano che questa attitudine non trovasse oggi una sua rinnovata ragion d'essere, cogliendo nel presente tutto ciò che sta fuori dalla logica mercantile, anche quando si esprime in forme spurie e non "ideologicamente" affini. Penso, per esempio, che dentro il voto a Grillo confluiscono anche tanti elettori delusi della sinistra, cui una critica della politica quale quella che il manifesto ha esercitato per tanti anni potrebbe parlare. La parte più viva della storia del manifesto, che molti di noi continuano a vivere come propria pur se diversamente collocati nella propria esperienza attuale, è una capacità continua di indagare il presente, portando la propria critica nel cuore dei nuovi processi di aggregazione sociale, nel costume, nella politica. Ci vuole un giornale come luogo aperto e plurale, non concluso, di critica dell'esistente. Una redazione in grado di proporre ogni giorno la propria lettura dei fatti, i lettori organizzati che restituiscono un feed-back e diventano il motore di uno scambio continuo sul web che si alimenta del quotidiano cartaceo e al tempo stesso lo alimenta di nuove idee e punti di vista che provengono direttamente dalla società. Non capisco ulteriori richiami identitari che avrebbero come risultato il risucchio in una logica ultraminoritaria. Milioni di persone oggi cercano risposte al liberismo fuori dai tradizionali confini della politica, il manifesto ha tutte le caratteristiche per incontrarle. Non provarci sarebbe un delitto.

Perché la grande crisi non fa vendere centomila copie? - Gabriele Pastrello

Come collaboratore esterno recente ho molto ritegno, come ha scritto Piero Bevilacqua, a entrare in un dibattito di cui purtroppo capisco bene l'asprezza. Col rischio di toccare suscettibilità esacerbate, senza riuscire a contribuire a un ragionamento. Ma come antico compagno politico dei fondatori del manifesto, movimento politico, ho una tale assuefazione alla presenza di questo giornale, che una sua scomparsa mi getterebbe in una terribile crisi di astinenza. Mi pare che l'attacco di questa discussione, manifesto partito o no, con linea politica o no, comunista o no, e come, plurale o singolare non ci porti lontano. Partirei da una domanda che mi pare finora assente. Domanda in un certo senso opposta a quella fatta da Bevilacqua. Non si tratta di chiedersi se un giornale più "di linea" avrebbe più lettori. Domanda certamente cruciale se poi ci si deve domandare cosa cambiare. Ma che forse andrebbe preceduta dal chiedersi perché il giornale ha perso i lettori che aveva; domanda forse più sgradevole, ma necessaria. Non solo, ma perché molti di quei lettori rimasti continuano a comprarlo per sola affezione non apprezzandone l'impianto. In altri termini questo giornale è già morto, e non lo sa, perché rappresenta solo una parte dei suoi lettori; mentre i lettori rimasti sono a loro volta minoranza rispetto al bacino storico del giornale. Il paradosso è che di un giornale come il manifesto c'è invece un assoluto bisogno, con le competenze e la capacità unica, che gli deriva dalla sua storia, di mobilitare appoggi e contributi in tutti gli ambiti. Posso suggerire una ragione, forse la più recente, ma che nel momento attuale ritengo molto importante, del difetto di rappresentanza di un ambito ampio di lettori. Viviamo ormai da cinque anni in una crisi che i Marx e Engels di metà Ottocento si sarebbero sognati. E nessuno a sinistra è in grado di rappresentarla. Non solo il manifesto non ha guadagnato lettori, ma né Sel né Rifondazione hanno guadagnato consensi. Quello che si muove oggi a sinistra, a parte Cgil e Fiom, è in gran parte radicalizzazione di fasce già a sinistra, e solo in misura limitata nuova mobilitazione. Grillo pesca elettoralmente più a destra, ormai - vedi Sicilia; anche se la sua militanza magari si sente di sinistra. I referendum, sull'acqua e gli altri, hanno certo mobilitato molti elettori, importantissimo, ma sarei molto stupito se Alba andasse elettoralmente molto oltre quelle aree di militanza che l'hanno promossa. Dubito che oggi un giornale possa vivere di militanza, come quarant'anni fa' fece il manifesto; che per di più aveva come interlocutori l'ampia platea degli iscritti al Pci. Bisognerebbe, credo, partire dalla banalità che un giornale vive se sa a quali lettori parla. Un esempio: il Fatto è nato e vissuto perché ha rappresentato un bisogno di legalità diffuso; poi oggi avrà un problema di ridefinizione. Ma intanto si era radicato. Esiste un tema di elezione del manifesto? A me parrebbe naturalmente la crisi. Il giornale la tratta, con buoni servizi redazionali e con contributi esterni, ma evidentemente tutto questo sforzo - pure non piccolo - dei redattori in condizioni infernali, non riesce a dare un'immagine complessivamente forte del giornale, che lo identifichi come il giornale a cui rivolgersi per primo se si vuole sapere e capire. Il manifesto evidentemente non riesce oggi a parlare a quelle tantissime di persone, non solo quelle travolte dalla crisi ma anche a quelle o molto preoccupate o interessate che, trovando nel giornale risposte a

loro domande, specchio di loro problemi, lo potrebbero portare in lidi sicuri. Non ho ricette, non sono giornalista e proprio non so come si può organizzare uno strumento di comunicazione di massa. Posso solo dire che come rappresentare questa crisi, che durerà, dovrebbe essere la domanda da porsi. A maggior ragione se la crisi non è solo del giornale, ma anche crisi dei lettori. C'è stata una rottura della comunicazione, tra coloro che hanno fondato il manifesto, tra molti che lo leggono oggi, e un'ampia platea di giovani con cui non si trovano linguaggi comuni. Ma se non si riallaccia questa storia, non c'è alcuna prospettiva. Non si parla né ai tanti travolti dalla crisi da dentro il lavoro, né a quelli che ne sono travolti essendone lasciati fuori. Se ci si fa la domanda giusta, le risposte verranno. Il come farlo, con la pluralità oggi ineludibile, viene necessariamente dopo la domanda cosa fare. Domanda, il 'che fare', che forse ormai solo pochi lettori sanno chi la pose, e sanno che il porla cambiò il Novecento, e noi.

La Stampa – 8.11.12

C'era una volta in Russia – Anna Zafezova

Erano grandi, imponenti, e non pensati affatto per i bambini, i tasti troppo in alto. Troneggiavano, in serie da quattro-sei nelle piazze, vicino alle stazioni di metropolitana, nei parchi, circondati in qualunque stagione da una pozzanghera di liquido dall'odore sospetto. Bisognava fare la coda (come per qualunque cosa, del resto), infilare la monetina, optare per l'acqua liscia o con uno sputo di sciroppo offerto in vari sapori (pera, mela, arancia o la misteriosa crem-soda) ma che sapeva sempre dello stesso caramello. Poi si prendeva il bicchiere di vetro in dotazione alla macchina, lo si lavava nella fontanella incorporata (se si era scortati da una nonna arrivava anche il fazzoletto per strofinare i bordi per un tentativo di igiene in più), e l'apparecchio lo riempiva della bibita, da bere tutta d'un fiato sotto l'occhio impaziente della coda assetata. Era un rito dell'infanzia sovietica, la sosta dall'«apparecchio per l'acqua gassata». Oggi si incontrano solo nei mercatini di antiquariato, e i turisti occidentali restano meravigliati per l'entusiasmo commosso degli indigeni di fronte a questo brontosauro sparito dalla vita dei sovietici diventati russi, insieme con le spillette con Lenin, i colbacchi e gli altri manufatti di una civiltà estinta. Dalla mattonella di formaggio fuso ai kalashnikov-giocattolo di plastica, dagli stivali di feltro da calzare con le galosce alle sigarette con il bocchino di cartone e il pacchetto con la mappa del canale del Mar Bianco (uno dei primi gulag), gli oggetti non cambiavano mai, né di aspetto, né di prezzo. Si diceva «compra il pane da 22 copechi e il formaggio da 3 rubli», non c'erano quasi mai marchi, etichette, pubblicità. Un mondo omologato che sembrava immutabile, e che ha lasciato nostalgie proustiane, per il sapore del latte condensato e, più tardi, della birra acquosa e del brandy armeno (qualunque russo si ricorda il prezzo, 16 rubli per un'etichetta con cinque stellette). Erano brutti gli oggetti sovietici, e fatti male, vestiti che avrebbero sfigurato anche Marilyn Monroe, auto che si rompevano sempre, caffè (solo solubile) che sapeva di detersivo e detersivo che lasciava il bucato grigio. Ma soprattutto non c'erano. Praticamente per qualunque cosa bisognava fare la coda, per un'automobile si arrivava ad attese di 4-8 anni. Nelle code si litigava, ci si fidanzava, si passava la vita, anche per acquistare un oggetto inutile ma disponibile, o per far scorta, come per la carta igienica, rara come la tigre dell'Ussuri. L'Urss aveva inventato il distributore d'acqua perché aveva abolito la proprietà privata e non si perdeva in sciocchezze come aprire locali per i cittadini assetati. Ha lanciato l'uomo nello spazio, ma non ha mai inventato il sacchetto di plastica. E così la caccia all'oggetto diventava necessità, ossessione, sport nazionale, sognando un qualunque prodotto occidentale, o almeno la sua confezione (ambitissime le cartine dei chewingum americani, che conservavano ancora l'odore di menta e fragola). Il consumismo dei turisti russi, spesso disprezzato all'estero, compulsivo e mai gioioso, nasce lì, da un'infanzia passata in coda all'apparecchio per l'acqua gassata.

Amanda Coe, un sabato perfetto con la star simil Lolita – Giuseppe Culicchia

Amanda Coe, inglese con un curriculum da sceneggiatrice per la Bbc e Channel 4, è l'autrice di *Quello che fanno nel buio*, romanzo d'esordio che non è passato inosservato in madrepatria. Gran Bretagna, estate 1975, l'ultima prima dell'esplosione del punk. Gemma Barlow, una bambina di circa dieci anni, vive nel Nord del Paese in una cittadina operaia dello Yorkshire, terra di minatori che di lì a poco vedrà la fine di un'epoca e l'inizio delle lotte sindacali e degli scioperi. L'esistenza di Gemma, che dal punto di vista economico è una bambina privilegiata, procede almeno in apparenza senza scossoni: d'estate va in vacanza in Spagna e con otto pence di paghetta settimanale può comprarsi tutti i fumetti e i dolciumi che desidera; peccato solo che i suoi genitori si siano lasciati e che il nuovo fidanzato della madre sia benestante ma anche un po' pedofilo. Ogni settimana culmina per lei nel «sabato perfetto», ovvero nel giorno in cui in tivù passa lo show con la piccola Lallie Paluza, mini-star tv che per la protagonista del libro è insieme un mito e un modello, sorta di nuova Shirley Temple specializzata in balletti e imitazioni che però davanti alle telecamere si atteggia già a Lolita. Gemma condivide questa passione per Lallie con Pauline Bright, la compagna di scuola cresciuta in un clima di violenza e squallore nella parte sbagliata della città. Figlia di una prostituta, Pauline cova la rabbia degli emarginati e degli esclusi. Malgrado l'età, ha una grande familiarità con alcolici e stupefacenti, e ha sviluppato la capacità di tenersi alla larga dalla madre in base all'alito di quest'ultima; a causa dell'ambiente da cui proviene, inoltre, non le è mai concesso di leggere ad alta voce in classe. Insomma: Pauline, capace di fare a botte coi ragazzi più grandi di lei, è molto diversa dall'ingenua Gemma, ma tra le due, convinte che dare della «lesbica» a una compagna sia il peggior insulto possibile, si crea malgrado tutto una bizzarra alchimia. Un giorno, Gemma e Pauline vengono a sapere che proprio nella loro città, e addirittura nella loro scuola, verranno girate alcune scene di un film con il celebre attore Dirk Bogarde. Ma alla protagonista di *Quello che fanno nel buio* non importa davvero nulla della stella hollywoodiana: la pellicola infatti è il debutto sul grande schermo di Lallie Paluza. Così, tra una mattinata a scuola e una nuotata in piscina, la troupe sbarca in città come un ufo, e Gemma inizia a sognare a occhi aperti. E se quel film rappresentasse un'occasione anche per lei? Superare il provino sarebbe come toccare il cielo con un dito, non fosse che di mezzo ci sono anche degli adulti. E che adulti. Tutto il romanzo, raccontato da diversi punti di vista oltre che da quello di Gemma, è percorso da una tensione di fondo che cresce pagina dopo pagina, assieme al presagio che

qualcosa di raccapricciante debba accadere. La Coe padroneggia da maestra la suspense, e non si autocensura nel mettere in scena una vicenda di abusi e violenza che a un personaggio fa dire: «Era una storia orribile, orribile. Meglio pensare ad altro. Ti faceva sentire contenta per il fatto di non aver avuto figli». E davvero questo libro esplora il buio.

Obbligatorio studiare inno di Mameli. Approvata la legge

L'aula del Senato ha approvato il ddl per l'istituzione della Giornata dell'unità nazionale, il 17 marzo, e l'insegnamento dell'Inno di Mameli a scuola. A favore 208 voti, 14 i no e 2 gli astenuti. Il provvedimento ora è legge. La nuova legge è stata avversata fino all'ultimo dalla Lega Nord che è intervenuta in massa contro l'idea di far insegnare a scuola l'Inno di Mameli. Dopo l'annuncio del Carroccio del voto contrario ad un provvedimento considerato «retorico» e «antistorico», molti dei 24 senatori della Lega hanno parlato in dissenso per continuare a criticare la legge, annunciando la non partecipazione alle votazioni. Oltre ai leghisti ha votato contro anche la senatrice del Pdl Diana De Feo, in dissenso dal suo gruppo. La nuova legge inserisce l'insegnamento dell'inno di Mameli nel piano di studio nelle scuole e riconosce il 17 marzo di ogni anno, in continuità con il festeggiamento dei 150 anni, come «Giorno dell'Unità nazionale, della Costituzione, dell'inno e della bandiera», allo scopo di promuovere i valori di cittadinanza e di consolidare l'identità nazionale. Obiettivo della legge è diffondere la conoscenza storica del percorso di unificazione dello Stato italiano e mantenere vivo il senso di appartenenza civica. Il provvedimento prevede, inoltre, che, nell'anno scolastico 2012-2013, siano organizzati, nelle scuole di ogni ordine e grado, percorsi didattici e iniziative per informare sul significato del Risorgimento e sulle vicende che hanno condotto all'Unità nazionale e all'approvazione della Costituzione.

“Insegnate la psicologia ai prof” – Maria Teresa Martinengo

TORINO - Riunirà educatori, neuropsichiatri infantili, psicologi, docenti della Scuola in ospedale, il convegno «Studenti invisibili» che si terrà alla Certosa del Gruppo Abele, ad Avigliana, giovedì e venerdì della prossima settimana. Invitato a partecipare, anzi «caldamente» invitato, è il mondo della scuola, ancora impreparato a cogliere i segnali del disagio mentale in adolescenza, condizione che ha la sua manifestazione estrema nei tentativi di suicidio, nei disturbi alimentari, ma che in tutte le sue sfumature di intensità significa sofferenza profonda. Non importa se all'origine c'è senso di inadeguatezza, fragilità, mancanza di punti di riferimento o scelte sbagliate. I dati più toccanti, quelli sui ricoveri di 14-17enni all'Ospedale Regina Margherita per tentato suicidio, sono stati illustrati lunedì alla presentazione del convegno: passati da 5 a 20 all'anno in 5 anni. Numeri - solo la punta dell'iceberg - che chiedono alla scuola, in un tempo in cui spesso la famiglia è evanescente, un'attenzione che non può limitarsi alla didattica. «Il rischio per questi ragazzi è che siano “invisibili” fuori e spesso anche dentro la scuola», ha osservato alla presentazione del convegno Andrea Piazza, preside dell'Istituto Carlo Levi, istituto responsabile della sezione superiore della Scuola in ospedale. Piazza ha sottolineato l'importanza del collegamento tra docenti ospedalieri, neuropsichiatri infantili e scuola di origine. «Anche la scuola partecipa alla cura». Riccardo Gallarà, preside del liceo Alfieri, ha proposto una riflessione: «Il liceo classico è impegnativo, ci sono studenti sotto stress anche per le aspettative dei genitori. E gli insegnanti, al ritorno dei ragazzi, dopo le cure, troppo spesso pensano ancora soprattutto ai voti... Ma questi ragazzi ce la fanno solo se intorno hanno una rete di cui fanno parte medici e docenti». Testimonianza toccante anche quella di Stefania Sagromora del professionista Birago: «Ogni anno per disagio mentale noi perdiamo 5-6 studenti del biennio. Sono ragazzi che non hanno i libri, che sono figli di immigrati, di famiglie colpite dalla precarietà del lavoro. La disabilità certificata ha qualche garanzia, ma gli “invisibili”? Si dovrebbe ricordare che il disagio è anche questione di censo». Parole confortanti sono venute dalle dirigenti dei licei delle Scienze Umane, scuole considerate «amiche» da medici e famiglie. «Abbiamo studentesse con disturbi alimentari - ha detto Paola Gasco del Berti -, che hanno compiuto atti di autolesionismo, in crisi per la scelta sbagliata della scuola, indotta dai genitori. Alcuni nostri docenti hanno fatto formazione. L'obiettivo è identificare i disturbi prima che esplodano». Maria Torelli del Regina Margherita: «Le nostre scuole ricevono parecchi ragazzi che in prima battuta si iscrivono ai licei classici». Per Bruna Trucchi, preside che per 15 anni ha curato il progetto «Provaci ancora Sam», «la scuola manca totalmente di formazione psicologica e sociologica. Gli insegnanti si formano sulle discipline e basta. Così, succede che chiamiamo “pelandrone” chi invece è vittima di una fobia. E combiniamo disastri». «Bisogna saper vedere “dentro” i ragazzi», ha suggerito il dottor Marco Rolando, responsabile della Neuropsichiatria infantile dell'Asl To3. Il convegno della prossima settimana è un'occasione per imparare a farlo.

“Pulce non c'è”, lo scontro con gli adulti è tragedia – Fulvia Caprara

ROMA - La comunicazione suona gelida, implacabile, come una condanna senza appello: «Il Tribunale dei minori ha stabilito che sua figlia debba essere inserita in un contesto protetto». Vuol dire che Pulce, nove anni, bambina autistica appassionata di tango e tamarindo, non potrà più vivere la sua vita difficile tra le mura di casa, insieme alla sorella maggiore Giovanna (Francesca Di Benedetto), alla madre che la riempie di affetto e di attenzione (Marina Massironi), e al padre (Pippo Delbono) che, per calmarla, di notte, le racconta fiabe sulle patate al forno: «Accade spesso che famiglie con questo tipo di problema vengano abbandonate e quasi punite. In questo caso finiscono addirittura in una ragnatela kafkiana». È la vicenda, diventata film, di Pulce non c'è, romanzo di Gaia Rayneri (Einaudi Editori), basato su una verità autobiografica e dedicato a un sacco di gente: «Ognuno di questi nuclei - osserva il regista Giuseppe Bonito - vive una condizione di solitudine, e spesso anche di ignoranza». Si finisce per «entrare nella filiera dei servizi sociali». Con il rischio di inciampare in errori drammatici, come quello raccontato in questa storia: «Uno dei motivi fondamentali per cui ho voluto girare il film è stata l'idea che, forse, sarebbe servito ad accendere un riflettore su un problema». Da un giorno all'altro, durante le ore di scuola, Pulce viene strappata alla famiglia perché sul padre è caduto il macigno di un'accusa mostruosa: «L'autrice ha raccontato una tempesta che l'ha investita direttamente, a me, da lettore e poi da regista, interessava fare un viaggio nella dimensione dell'autismo che finora mi era ignota». Un

mondo complesso che diventa più chiaro nelle parole di Giovanna: «Pulce non parla, ma questo non significa che non abbia niente da dire...la sua è una specie di ribellione». Un mondo che, guardato da fuori, con l'innocenza di una ragazzina, può apparire addirittura più comodo: «In fondo - commenta una compagna di scuola di Giovanna -, tua sorella è praticamente già in pensione». Per entrare nell'universo a parte di Pulce i genitori ricorrono al metodo della «comunicazione facilitata», un computer su cui la bambina è invitata a scrivere domande e risposte: «È una pratica diffusa, anche se nessuno si è preso la briga di verificarne l'attendibilità». Un'altra ordinaria follia, eppure non stiamo sulla luna, ma a Torino, una città che, dice Bonito, «vedo come molto poco italiana, con una qualità di luce speciale che la fa sembrare quasi belga». La scelta della protagonista (Ludovica Falda) è arrivata alla fine di un «casting monumentale». In tutto sono state visionate circa 4mila ragazzine: «Mi è capitato di andare in giro per Torino e incontrare bambine che mi sembrava di conoscere perché le avevo viste ai provini». La gestazione del film, opera prima in concorso nella sezione «Alice nella città» del Festival di Roma che si inaugura domani, «è durata sei mesi, una preparazione lunga e importante, ci siamo messi in contatto con l'Associazione dei genitori di bambini autistici, era fondamentale documentarsi». Sul set, la protagonista, che non soffre di autismo, ha seguito le indicazioni del regista, ma ha anche offerto una sua visione delle cose: «L'abbiamo lasciata libera di interpretare quello che accadeva al personaggio». Intorno a lei, e a un risultato che stupisce per intensità, vaga lo sguardo attento e insieme trasognato di Giovanna, su un palcoscenico dove gli adulti sembrano spesso molto più preparati dei bambini: «È una famiglia un po' strampalata, mi interessava mettere in scena il corto circuito tra Massironi e Delbono, due attori con due storie professionali e due modi di recitare diversissimi, lei più cinematografica, lui decisamente teatrale, fermissimo nel rifiutare le motivazioni psicologiche del personaggio». Così Pulce non c'è, diventa anche la cronaca, mai retorica, di uno scontro molto più ampio e universale, tra adulti e bambini, tra malattia e normalità, tra istituzioni e famiglia.

Europa - 8.11.12

Ascesa e caduta di una minoranza - Angelo Paoluzi

A ottobre è stato stampato l'ultimo numero di *Témoignage Chrétien*, lo storico foglio dei cattolici progressisti, nella sua edizione settimanale; riprenderà nel prossimo gennaio, dopo la sospensione di un paio di mesi, con un mensile che si annuncia molto ricco e con un sito web; nel frattempo informerà i suoi settemila abbonati (ai tempi d'oro ha raggiunto i centomila) con una "lettera della rifondazione" di otto pagine dedicata ai lavori in corso. Nulla succede per caso: negli stessi giorni è apparso in libreria *À la gauche du Christ* ("A sinistra di Cristo"), con il sottotitolo "I cristiani di sinistra in Francia dal 1945 ai nostri giorni" (Editions du Seuil, Parigi 2012, pp. 614, euro 29,70). È un'opera collettanea che accoglie i contributi di tredici fra i maggiori esperti della materia, coordinati da Denis Pelletier e Jean-Louis Schlegel, e che racconta un sogno e un fallimento. Il sogno è quello di una minoranza che ha gettato nella vita civile il peso della sua spiritualità e della sua preparazione intellettuale. Il fallimento sta nella constatazione che, apparentemente, a nulla sia valsa quella testimonianza, in una società, la Francia, nella quale a destra e a sinistra il laicismo (non la laicità) continui a restare l'elemento determinante. Ma, attenzione. Se *Témoignage Chrétien*, l'ultima testata ancora sopravvissuta fra quelle nate nella Resistenza, cerca nuove strade, appunto come testimonianza, il citato lavoro collettivo diretto da Pelletier e Schlegel costituisce un importante punto di arrivo e resta una pietra miliare. Perché documenta – al di là da delusioni, deviazioni, abbandoni, eresie – quale traccia, che non potrà essere cancellata, si sia lasciata nella storia politica francese. Minoritaria? Può darsi. Ma negli anni, progredendo nella lettura, si accumula una tale serie di elementi da far chiedere se si sia veramente di fronte a un fallimento, quello del quale si parlava prima, o a una seminagione. «Colui che credeva al cielo/e colui che non ci credeva...» cantò Paul Eluard in una celebre poesia che restituisce il senso della comune lotta nella Resistenza di cattolici e laici. Un momento in cui comincia a incrinarsi il rapporto fra Chiesa istituzionale e una parte dei fedeli, i più attivi, che, in un paese collassato dalla guerra e dalla sconfitta del 1940, sfidano il tirare a campare della maggioranza dei vescovi, soddisfatti dal "Dio-patria-famiglia" del maresciallo Philippe Pétain, lui stesso peraltro personalmente incredulo. La storia dei cristiani di sinistra accomuna protestanti e cattolici nel loro "impegno per l'uomo", che in ogni caso lascia ancor oggi un'eredità concreta in opere di solidarietà e nella presenza nel sociale. Ma, per quanto riguarda i cattolici, si avanza un interrogativo: e la fede? Un interrogativo che è impostato direttamente in alcuni capitoli, come quello di Frédéric Gugelot, "Intellettuale cristiani fra marxismo e Vangelo" o di Schlegel, "Cambiare la Chiesa cambiando politica", o di Yvon Tranvouez, "Le idee del cielo non cadono giuste. La divisione teologica dei cristiani di sinistra". Ma la domanda scorre sottotraccia, appunto a partire dalla Resistenza per poi coinvolgere il problema dei preti operai e la crisi con Roma, esplodere nel contesto della guerra d'Algeria (ricordiamo che *Témoignage Chrétien* fu il solo a pubblicare le immagini della sanguinosa repressione della manifestazione parigina degli algerini nell'ottobre 1961), ritrovarsi attorno a una interpretazione "progressista" del Concilio, appoggiare il '68 con entusiasmo, collaborare al cambio di regime con la vittoria dei socialisti di François Mitterrand, seguita da una ricacciata nel ghetto delle minoranze senza potere. In ognuno di questi segmenti di storia emerge il rapporto, spesso conflittuale, tra fede e azione. Attualmente, in un momento di stallo, i cattolici non fanno peso, non ci si chiede neppure più per chi votano, sia perché, si sa, lo fanno in maggioranza verso le formazioni moderate (non senza essere sedotti per alcune frange dal richiamo del Fronte nazionale), sia perché il laicismo dominante non permette, forse per sua miopia, altre scelte. Ma le varie letture che di *À gauche du Christ* si possono fare non danno indicazioni del tutto negative. Prima di tutto sul piano culturale. Non ci sarebbe la Francia odierna con il suo persistente irraggiamento intellettuale e nel suo ancoraggio alle istituzioni di libertà e di democrazia se fossero mancati Jacques Maritain, François Mauriac, Georges Bernanos, Emmanuel Mounier, inquieti e riconosciuti cattolici, attivi anche sul piano che si può definire politico. Se la Resistenza non fosse cominciata con il basso clero nelle canoniche e non avesse dato fior di martiri, proprio sulla base di motivazioni religiose. Se, assieme, cattolici e protestanti non fossero stati all'avanguardia nella contestazione alla guerra d'Algeria (ne scrive Jérôme Bocquet in un avvicente capitolo, "Un dreyfusismo cristiano di fronte alla guerra d'Algeria"). Se le idee di alcuni personaggi, a partire

da Teilhard de Chardin e a seguire con Jacques Loew, Henri de Lubac, Jean-Marie Domenach, il cardinale Jean Daniélou, non avessero alimentato il dibattito sul Concilio. Se strutture giovani e settoriali del mondo cattolico, come l'AC, la gioventù rurale, il sindacato non fossero stati presenti nel '68, postumamente criticato dalle anime belle ma che ha dato uno scossone salutare alla società francese. Scrive quindi giustamente Schlegel nelle conclusioni: «Si può dire che, dopo la seconda guerra mondiale, ha preso finalmente corpo il sogno di reintegrazione dei cattolici nella Repubblica grazie a una partecipazione attiva, inventiva e senza riserve alla vita pubblica, anche se hanno così precipitato se stessi nella crisi permanente del moderno, alla quale avevano talvolta creduto, all'inizio dell'avventura, di poter partecipare». Non più, quindi, un corpo separato dal resto della società, ma integrato in essa nel bene e nel male. E alla sinistra cristiana può essere attribuito, in gran parte, questo merito.

L'Avanti!, cronache di un militante - Andrea Tognotti

Un atto di devozione, oltre che un libro di storia. Ugo Intini racconta, si potrebbe anche dire celebra, la storia del socialismo italiano attraverso un'opera imponente – l'Avanti! Un giornale, un'epoca, edizioni Ponte Sisto – nata peraltro anche dall'incoraggiamento dell'attuale capo dello stato, amendoliano del Pci che spesso si è trovato in sintonia con i cugini socialisti. A lui l'autore predice un posto d'onore tra i grandi presidenti del paese, come Pertini. L'Avanti! è un giornale che lo stesso Intini ha diretto negli anni '80, e dunque la sua cronaca non ha mai lo sguardo distaccato dello storico, bensì quello partecipe del militante. Un po' come raccontare l'amore di una vita. Potrebbe essere un limite, invece è a nostro parere il pregio principale di questo libro, che non ha la pretesa dell'oggettività (ma poi esiste davvero?) ed è invece una narrazione autentica di un soggetto collettivo: il soggetto-partito (il Partito in quanto tale, al di là di essere socialista, cui l'autore dedica pagine appassionate in memoria di ciò che non è più), e di un giornale che spesso ha dettato la linea anziché riceverla. Ma è la storia soprattutto del microcosmo milanese, perché è proprio la «capitale del riformismo» che pare il motore immobile del progresso umano. «La borghesia come storia sociale è qui anche se la cronaca parlamentare è a Roma», scrisse appunto l'Avanti! quando fu trasferito nel capoluogo lombardo negli anni '10. E il «tocco milanese» si ritrova nell'apologia di Bettino Craxi, eroe della battaglia contro le «due chiese» (definizione di Nenni) democristiana e comunista. Al Pci Intini non riconosce meriti: quando parla del predominio comunista nelle «regioni rosse» non trova di meglio che definirlo «un paradosso», e quando parla del terrorismo connota il partito di Berlinguer prima come «fiancheggiatore» (quando casomai era proprio con i socialisti che «flirtavano» vari esponenti dell'estremismo rosso) e poi come «restauratore dell'ordine». Così come il crollo della Prima repubblica, secondo Intini, ha una sola spiegazione: il non aver accolto l'indicazione craxiana della «grande Riforma» delle istituzioni. Che, intendiamoci, è un tema vero che si pone anche oggi, ma forse – Intini non viene nemmeno sfiorato dal dubbio – da solo non spiega tutto. Insomma in queste pagine abbiamo ritrovato l'Intini che conosciamo. Un militante vero, adorabilmente fazioso.

Corsera – 8.11.12

Il pittore e l'industriale – Roberta Scorrane

È nel ricordo che ogni cosa trova il suo posto. È nella memoria che alcuni periodi storici appaiono più nitidi, illuminati dalla distanza. E a Palazzo Morando, da domani, si apre uno squarcio nel tempo: la Milano dei primi del Novecento, l'Italia post-unitaria, i fermenti intellettuali delle avanguardie, i chiari di luna da uccidere e una tempra pionieristica dell'industria che sfidava le tensioni internazionali. La mostra «Angiolo D'Andrea 1880-1842. La riscoperta di un maestro tra Simbolismo e Novecento» è sì un'esposizione pittorica ma è anche il racconto sottile di un'epoca. E di un'amicizia rarefatta e misteriosa. Quella che legò il pittore di origini friulane, morto 70 anni fa, e Elio Bracco, fondatore dell'omonimo gruppo farmaceutico fondato 85 anni fa. Luciano Caramel, storico dell'arte e curatore della mostra e del catalogo, fa strada tra le circa 140 opere, delicatamente illuminate nell'allestimento studiato da Luca Rolla e Alberto Bertini. «Di D'Andrea non si sa molto - spiega -. Dal Friuli venne a Milano nel 1906 e qui operò fino alla metà degli anni Venti, quando tornò il buio sulla sua vita». Il percorso si apre con disegni, stampe e foto di elementi decorativi, sintomo di una stretta commistione tra pittura, architettura e grafica, segno caratteristico dell'epoca. «Collaborò a lungo con l'architetto Camillo Boito e con le riviste di arti decorative - spiega Caramel - e viaggiò per l'Italia, assorbendo spunti e idee sull'architettura». Proseguendo per paesaggi urbani, borghi colti nella luce calda del pomeriggio, chiese illuminate da tramonti meridionali, forse si riesce a immaginare lo spirito di questo pittore così poco conosciuto: la sensibilità nel cogliere le suggestioni delle avanguardie (evidente il tocco dei divisionisti), la magia di Seurat e gli echi del Decadentismo. Con un personalissimo gusto simbolista che però si lega a un amore per la forma, per la struttura urbana: i fianchi di una chiesa come quelli di una donna distesa sul divano, alla Boldini («La Modella», in mostra). E chissà, forse fu questa vena eterodossa e multiforme, così lontana dagli schemi ad attrarre la simpatia di Elio Bracco, che nel '27 fondò l'azienda. «Chissà - sottolinea Diana Bracco, nipote di Elio nonché presidente e ad del gruppo, oltre che collezionista raffinata di artisti del Novecento -, di certo mio nonno comprò quasi tutte le opere di D'Andrea, con la promessa di allestire una mostra. Nel dopoguerra questo non fu possibile e oggi lo facciamo noi». Perché nei primi del Novecento arte e industria intessevano uno strano dialogo. La grafica pubblicitaria univa la sensibilità artistica con il pragmatismo manageriale; architetti futuristi come Antonio Sant'Elia reinventavano stazioni, funicolari e fabbriche. Lo stesso D'Andrea realizzò le vetrate dell'Ospedale Niguarda e gli affreschi nel celebre locale Camparino. Ma questa «bellezza meccanico-architettonica» si accompagna sempre a una costante ricerca spirituale. «Duplice - commenta Caramel - perché ha realizzato soggetti trascendenti e immanenti. La spiritualità della sua santa Teresa in estasi e gli "Ulivi" o il "Gregge", dove sembra che la spiritualità si faccia paesaggio». Basta osservare il misterioso «Gratia Plena», dipinto che venne esposto alla XIII Biennale di Venezia: la piazza ampia, quasi dechirichiana, la luce che richiama certe opere di Gaetano Previati, piccoli angioli a mo' di fronde degli alberi. «C'è affinità con "Le cattive madri" di Segantini - dice Caramel - ma con ribaltamento di senso: nel pittore trentino emerge la condanna delle lussuose, nel

friulano l'esaltazione della santità». Ribaltamenti di senso che in D'Andrea si ritrovano anche nella bellissima serie degli «Incendi», dove i paesi bruciano sotto l'incombere bellico. Ma questa esaltazione per «la sola igiene del mondo» resta in superficie, quasi un'appendice onirica. A metà degli anni Venti D'Andrea cadde nell'ombra. Forse fu la sua netta opposizione agli inquadramenti del regime fascista. Forse fu semplicemente perché cambiarono i gusti (con quella velocità a cui ci ha abituati il secolo scorso). Fatto sta che si ammalò e nel 1941 tornò nel suo paese, Rauscedo, dove morì l'anno dopo. Oggi a riportarlo in vita ci pensa un industriale che non c'è più. Nella mostra, una piccola sezione è dedicata proprio alla famiglia Bracco: ritratti in bianco e nero di Elio, con i figli Fulvio e Tullio, fino alla generazione attuale. Diana Bracco riassume: «Quell'Italia si nutriva di intelligenti contaminazioni. E nella memoria si riscoprono».

Tutti in vacanza sull'isola che non c'è - Cinzia Fiori

Alla fine tornano in mente il bianco a calce dell'edificio, le suite aggrappate alla roccia vulcanica, le sette terrazze a strapiombo sul Mediterraneo, il sole abbacinante. Andrea De Carlo ce li ha fissati nella memoria. Villa Metaphora, che dà il titolo al suo nuovo romanzo, è un nucleo isolato, iperreale e simbolico al tempo stesso, calato in un ambiente sublime. L'autore lo insedia a Tari, un'isola immaginaria vicino a Linosa. I selezionati clienti dell'architetto Perusato arrivano via mare. Cominciano introducendo i loro poco ariosi pensieri e terminano con un redde rationem. L'onorevole Gnomi, addirittura, cerca di convincere Dio con la retorica della politica. Gli spiega che ora è abbastanza, che conviene smetterla con il cataclisma, perché lui ha compreso la lezione e dei «pochi» atti contro l'etica s'è pentito. Di scene grottesche, tragicomiche, patetiche, ma anche schiettamente comiche, il nuovo densissimo romanzo di De Carlo è ricco. Giunto alla soglia dei sessant'anni, lo scrittore torna a misurarsi, questa volta con successo, con la critica sociale. Lo fa con un testo che evoca tra gli antenati i Morality Play inglesi, immerge il lettore in un'allegoria del presente lunga 924 pagine. I personaggi in azione sono tipi umani della società contemporanea. A partire dall'archistar proprietario del complesso. Ossessionato dalla raffinatezza, insiste con la pace e le squisite frequentazioni, ma passerà tutto il tempo tormentato dai conti e dai tanti guai che insorgeranno. Quanto ai clienti, non si può dire che godano una serena vacanza. Sono tutti impegnati in liti furibonde, riunioni ad alta tensione, inseguimenti, salvataggi e persino scazzottate. Lynn Lou, capricciosa star americana e prematura esponente al resort della maleducazione internazionale, non fa che litigare con il marito. Lui, titolare di una società per la soluzione dei problemi altrui, visto che non riesce a risolvere i propri, ne va a cercare altri. La snobbissima signora Poulanc, giornalista francese in incognito, semina battute velenose, architetta scoop vendicativi, per poi mirare con pochi scrupoli e molta vanagloria direttamente al Pulitzer. Sono ben oltre il litigio i coniugi Reitt, considerato che lui, tycoon di una sorta di Bce, è in fuga da uno scandalo sessuale in procinto di esplodere. Dibatte incavolato con le ombre, urla al cellulare, strapazza il suo assistente. Affetto da superomismo «nazisteggiante», non arretra di fronte a nulla. Rappresenta la tracotanza del potere. Anche sotto la serenità degli anziani Cobanni, dediti all'utile gioco delle deduzioni su quanto sta accadendo, si cela un problemone. Soltanto Lara, la scenografa alternativa ai valori che la circondano, ha a che fare semplicemente con questioni amorose. Lo stesso vale per Paolo, ma lui, falegname-artista, fa parte dello staff. Come la sanguigna vice manager, amante dell'architetto, e come Carmine, il marinaio tuttofaro, nato sul versante abitabile di Tari. Infine c'è Ramiro, lo chef di fama mondiale che, con la sua cucina tecno-emotiva, sembra riassumere in sé tutta la grottesca ricercatezza del luogo; e rimarca uno dei temi profondi del romanzo: il sempre più difficile equilibrio tra natura e artificio. La tipizzazione allegorica dei personaggi non comporta però la riduzione a caricature. De Carlo dà loro corpo attraverso una forma di monologo interiore già sperimentato con efficacia nel romanzo precedente. Inoltre, ciascuno dei protagonisti ha un lessico proprio che attraverso caratterizzazioni stilistiche lo rende immediatamente riconoscibile. È un ambiente poliglotta, ciascuno parla il proprio idioma, perciò abbiamo anche frasi interpolate nelle diverse lingue europee. Un caso a parte è quello di Carmine. Per lui, che è devoto all'attrice americana e avrà un ruolo di importanza via via crescente, De Carlo inventa una specie di grammelot. Riesce a riprodurre le sonorità dell'italiano con una contaminazione creativa tra la nostra lingua e vocaboli ispirati da parlate straniere, così potrà «fantasare» sulla «pulcherrima» e «astante» «Dea», Lynn Lou, disposto com'è a baciarle anche le «schiossure» senza «haltarsi» neppure davanti al marito «blasfemante». La neolingua risulta ironica, a tratti comica, decisa espressiva, di buona tenuta com'è, s'inserisce perfettamente nel ritmo del racconto. Il romanzo, scandito in sette giorni, procede concentrandosi sui personaggi: un capitolo ciascuno in successione. Il narratore esterno comincia con un'inquadratura in soggettiva, ossia il monologo interiore del protagonista di turno, poi circa a metà capitolo, allarga la ripresa: racconta ciò che accade intorno, mantenendo però la prospettiva e lo stile del personaggio messo a fuoco all'inizio. Il mondo è più che mai negli occhi di chi guarda, perciò osserviamo paesaggi, persone e azioni da tutti i punti di vista. È un modo per movimentare una narrazione necessariamente teatrale. Il luogo raccontato è infatti uno solo, e circoscrive le azioni dei personaggi, che sono quattordici. Anche se il ricercato isolamento non è destinato a durare e il mondo irrompe, magari con la telefonata ricattatoria di un faccendiere latitante o con la prepotenza dell'onorevole Gnomi che vuole un contatto coi poteri forti rappresentati da Reitt. De Carlo è accurato nel fornire argomenti ai protagonisti: dalla fenomenologia di internet alle strategie del potere economico, passando per la gestione della società dell'immagine. Offre avventure, drammi, suspense, risate e persino la vendetta voyeuristica di osservare come l'onorevole giunga a disonorarsi con le sue mani. Con una scrittura vivace, molto ritmata, assomma particolari, immagini, emozioni, sensazioni, dettagli veloci colti da uno sguardo attento. E conduce di giorno in giorno, di guaio in guaio verso lo sfaldamento e la catastrofe. Ci vuole maturità artistica per tenere le fila di un romanzo così lungo e complesso, che non si nega neppure una fitta simbolicità (spesso giocosa). La trama è un meccanismo perfetto che, con il progressivo avvicinarsi del disfacimento, iscrive il testo alla tradizione apocalittica della nostra narrativa (Il pianeta irritabile di Volponi, Dissipatio H.G. di Morselli, Petrolio di Pasolini). Poi, con un doppio salto allegorico, l'autore ci conduce al finale, scrive un capitolo-citazione de L a zattera della medusa che secondo Jules Michelet rappresentava la Francia

alla deriva dopo le guerre napoleoniche. Passati due secoli, è l'Italia alla deriva, e neppure il resto dell'Occidente se la passa tanto bene.

Come un gabbiano finito in trappola - Giorgio Montefoschi

In spiragli che di continuo si aprono, e di continuo si chiudono, appaiono fugacemente o in un lampo i misteri della vita. Questo, nella raccolta delle ultime poesie di Franco Marcoaldi intitolata *La Trappola* (Einaudi, pp. 88, 9). Poesie che, voglio dirlo subito, a me sono sembrate molto belle: «ballatette leggere e piane» che, con il suo linguaggio partecipe e confidenziale, il poeta rivolge in primo luogo a se stesso, poi ai suoi interlocutori; nascono e muoiono radicate a fondo sia nella natura che nel disegno della realtà ineffabile che la sovrasta; e conducono il lettore a una comunione, sofferente e gioiosa, altrettanto confidenziale. Tutto - pensa Marcoaldi - è limpido per un istante e poi è oscuro; lo vediamo e poi lo cerchiamo; ci è mostrato ed è nascosto. La nostra vita è come un albero: noi ammiriamo il suo tronco e la sua chioma luminosa; «ma un'altra chioma esiste, umida sotterranea verminosa/ un'arborea metà occulta» che certo ci sgomenta, e tuttavia fornisce il sangue e la linfa. Tutto è chiaro e dimostrabile, e tutto è in dubbio, se è vero che anche Dio ha qualche dubbio sul creato. Tutto può improvvisamente esser messo a repentaglio e in discussione. Il fiele della morte può trovare il suo spiraglio nel corso di una felice colazione con lo yogurt e la frutta, la ricotta e il miele, un altro po' di pane da tostare, il latte freddo o caldo. Ed è evidente che il mistero ultimo ci è precluso, perché quello che ci unisce è «che tutti procediamo/ tastando con la mano, cercando invano, cercando invano/ il punto che dà luce». Ma non siamo senza salvezza. Marcoaldi crede nella salvezza terrena. Mi piace come, a volte, cerca la rima: non con le parole finali di due versi (non necessariamente vicini), bensì con una parola in coda a un verso e un'altra pescata al centro di un verso che segue o precede. È una specie di amo al quale agganciarsi che, per essere imprevisto, sorprende: un amo nascosto nelle parole che ti fa pensare a un punto d'appoggio al quale non pensavi, a un sostegno. Lui, Marcoaldi, si descrive come un gabbiano incatramato che, nonostante gli sforzi che fa per liberarsi, rimane bloccato al suolo. Non ignora affatto che il potere e la religione, l'autorità e i soldi, il sesso e la famiglia - le prime trappole che gli vengono in mente - possono schiacciarsi. Ma sa che, se la trappola è il clima, nel cuore di una giornata malinconica può sorgere un alito di maestrale che ci rende perfettamente felici; sa che per quanti affanni ci tormentano, c'è sempre un momento che non aspettiamo e ci placa: per esempio, quando sul mare scende una calma dolce; sa che c'è sempre qualcuno, fra i vivi e i morti, che può prenderci per mano; sa che le ore dell'infanzia sono perdute e però è possibile, in un giorno d'aprile, un loro miracoloso ritorno. E, a se stesso e ai suoi interlocutori, offre amorevoli consigli. Cerchiamo - suggerisce - di guardarci bene intorno, quando camminiamo, perché,

«malgrado

tutto, lo spettacolo del mondo

resta stupefacente; affidiamoci al sonno serenamente; ascoltiamo della buona musica; curiamoci di quello che mangiamo; mostriamoci indifferenti agli stolti,

ai prepotenti,

ai farabutti»; soprattutto cerchiamo, ognuno di noi cerchi di vivere con amore e conoscenza, «che sono un po' un equivoco,

un po' una cosa bella: come

la distanza spazio-tempo che ti separa

dalla prima, e di gran lunga

più luminosa stella».