

**«Sono nato in Africa ma sono un viaggiatore»** - Arianna Di Genova

Non c'è un percorso indicato dall'artista, ma quando si entra nella Sala Enel del Macro viene subito da abbassare il tono della voce e camminare con passo felpato, quasi in punta di piedi. Perché negli oggetti, nelle «sentinelle» messe a guardia della stanza, aleggia qualcosa di sacrale, mescolato al giocoso. Secret Garden si chiama l'installazione enorme che recupera varie opere del passato e insieme le reinterpreta con tracce contemporanee e locali. Come quelle sedie appese fra le zucche che penzolano dal soffitto e le bottiglie di vino nascoste in quella selva «naturale» - l'Italia, la convivialità come stereotipo rovesciato e con cui divertirsi in una gara di riflessi. Pascale Marthine Tayou, artista camerunense nato a Yaoundé nel 1967, alla sua prima volta a Roma con una grande personale, è felice della risposta della città. Nel suo giardino misterioso ha visto aggirarsi molte persone, «un pubblico curioso, pieno di appetito, condotto lì dentro dal desiderio di fare nuove scoperte». Ognuno però deve saper trovare la sua strada, munirsi di pazienza e «scegliere gli elementi che creano unione o quelli che separano, individuare ciò che rivela le nostre paure o le gioie». L'importante, sottolinea ancora, «è riuscire a parlare di un 'noi' in quanto tutti appartenenti all'umanità». Nomade per scelta, Marthine Tayou (oggi vive in Belgio dopo aver interrotto gli studi di legge, aver esplorato il pianeta, essersi sdoppiato e aver femminilizzato il suo nome, all'anagrafe Jean Apollinaire) ha reso «mobili» anche i totem esotici che l'immaginario occidentale affibbia alla cultura africana. Cristalli, bicchieri rotti, piume, semi, monili costruiscono identità spaesate e ironiche di «divinità» che in realtà sono solo degli intrusi. Anche qui, piena libertà allo spettatore: si può credere ciò che si vuole al loro cospetto. «Cerco di recuperare ciò che resta delle cose, almeno quel che ritengo essere interessante per il mio modo di essere e agire. Mi concentro su questi detriti, sugli scarti per costruire un universo che sia il più chiaro possibile. Fondamentalmente, riutilizzo alcuni materiali per esprimere una ricerca interiore. Non mi considero né un militante né un attivista». La finzione aiuta a mantenere la giusta distanza dalle cose, anche quando si tratta di ricostruire un villaggio tipico africano, quasi da documentario, «disturbato» dalle incursioni video che aprono finestre verso altri luoghi, fessure digitali che mostrano momenti quotidiani rubati, per esempio al Giappone, a Taiwan, all'Italia... Così negli anni, Tayou ha impresso il suo segno in maniera eccentrica: ha decostruito un linguaggio globale come quello del calcio ( My Happy Football - Food Bowl ) e ha fatto deflagrare le identità nazionali e le geografie del potere con simboliche azioni. Una per tutte, ha coinvolto il pubblico della Biennale di Istanbul, nel 2003, facendolo giocare a freccette con i paesi delle Nazioni Unite. Al Macro (dove la sua mostra resterà allestita fino al 10 febbraio insieme a quelle di Jimmie Durham e a una ricognizione sull'arte a Roma fra il 1960 e il 2001, in sede fino a maggio), il cammino fra le opere è reso una gincana da alcune «gabbie» che pendono e che racchiudono - mimandone la forma - pietre in apparenza preziose. Black Diamonds ci permette di affacciarci, dice l'artista, «sul confine fra la realtà e l'irreale, proprio sul bilico che divide vero e falso. Ma bisogna applicarsi e scoprirlo da soli. La mia installazione trae ispirazione e necessità da una osservazione esistenziale....». E cosa pensa oggi Tayou delle tante Afriche entrate nel terzo millennio? «Ci sono nato, ma sono un viaggiatore, mi piace raccontare storie. Certo, realizzo oggetti che rimandano alla mia educazione... ma non saprei dire se l'Africa è per me un'eredità importante... Nel mio lavoro, sono naturalmente nutrito dalla polvere di Yaoundé e dai microbi di Nkongsamba. Ma porto con me anche la polvere di Pechino o di Wall Street... So però quello che vorrei per l'Africa: che fosse un continente senza frontiere, aperto a tutti... Ho molti ricordi? Vi invito a percorrere in lungo e largo la mia esposizione Secret Garden...».

**Cronistoria scozzese di una cruda solitudine** - Antonello Catacchio

TORINO - Serata conclusiva dell'edizione numero 30, diretta da Gianni Amelio e serata di premi, con Ambra Angiolini a condurre. Ce n'è per tutti, ma soprattutto per Shell di Scott Graham film scozzese, con una giovanissima protagonista prigioniera della sua vita nelle Highlands. Lì il babbo ha costruito nel nulla una stazione di servizio. Quando mamma ha capito dove avrebbe dovuto vivere s'è data. Mentre Shell è rimasta lì, crescendo accanto al padre epilettico, sfiorando l'incesto, perché il mondo reale gira, ma da un'altra parte. Un film commovente, intimo, triste che ha convinto la giuria del concorso (presieduta da Paolo Sorrentino e composta da Karl Baumgartner, Franco Piersanti, Constantin Popescu e Joana Preiss) ad assegnare il premio come miglior film della competizione. Evidentemente d'accordo anche la Fipresci e la Scuola Holden che lo hanno considerato rispettivamente miglior film e miglior sceneggiatura. La giuria ufficiale ha poi assegnato un ex-aequo al disincantato documentario di Mario Balsamo Noi non siamo come James Bond e a Pavilion dello statunitense Tim Sutton che non rischia di passare agli annali come un prodotto indimenticabile, oltre al premio all'attrice tedesca Aylin Tezel, protagonista di Himmel der Tag , mentre l'attore è Huntun Batu per il film mongolo Tabun Mahabuda . Per i documentari internazionali primo premio per A ultima vez que vi Macau della coppia portoghese João Rui Guerra da Mata e João Pedro Rodrigues, menzione per Leviathan di Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel. Per italiana.doc il migliore è risultato I don't speak very good, I dance better dell'egiziano Maged El Mahedy, premio speciale per Fatti corsari di Stefano Petti e Alberto Testone e menzione per La seconda natura di Marcello Sannino. Da segnalare anche il premio Cipputi per il miglior film sul mondo del lavoro assegnato dalla triade Altan, Antonio Albanese e Michele Serra a Nadea e Sveta di Maura Delpero che racconta di due moldave sradicate dagli affetti per lavorare a Bologna come operaie. Infine il premio Achille Valdata con una giuria composta dai lettori di Torino Sette che ha visto in I.D . di Kamal K.M. il miglior film di questa edizione. Non sono stati i soli perché molti hanno apprezzato questa vicenda ambientata a Mumbai dove una giovane laureata e relativamente benestante, in attesa di un buon lavoro come analista marketing in una grande azienda, si ritrova in un impiccio. L'uomo che è arrivato a casa sua per imbiancare una parete ha avuto un malore. Charu lo porta in ospedale e paga. Ma l'uomo muore, non ha documenti né, quindi, identità. Nonostante i medici, i poliziotti, gli amici e il padre, decide di farsi carico della miseria di quell'uomo, potrebbe lasciar perdere, ma è un sussulto umano in un mondo che ha smarrito il suo senso. Vuole sapere chi fosse e avvisare gli eventuali parenti. Eccola quindi vagare per i luoghi deputati al

reclutamento della manodopera armata di I-phone con foto del morto, arrivando in uno degli slum più desolati della città. Va a sbattere in millantatori, curiosi, musulmani, travestiti, ladri e mentre si aggira per quella specie di discarica a cielo aperto dove un'umanità dimenticata ha eretto baracche che le autorità fanno sventrare dai bulldozer, riceve la telefonata della grande azienda e mentre intorno è squallore lei si trova a parlare di target, di mercato e di tutte le fesserie che ci hanno propinato in questi anni i venditori, legali, di fumo. Un film che straripa oltre gli argini della fiction e del documentario per trasformarsi in un viaggio intenso, emozionante e crudo.

**Alias – 2.12.12**

## **Pietralata e Tiburtino, gli esiliati di Roma** – Giorgio Caproni

*Per il centenario della nascita di Giorgio Caproni (Livorno 1912-Roma 1990) Roma ricorda il poeta dedicandogli un libro e una mostra ideata e curata da Elisa Donzelli (Giorgio Caproni: Roma la città del disamore, con saggi di Frabotta, Donzelli, Appella, una testimonianza di Attilio Mauro Caproni e articoli rari del poeta su Roma, De Luca Editori d'Arte). La Roma di Caproni è un mondo segreto tutto da esplorare. Alla «luce rossa», ai ponti e alle strade della Capitale egli ha dedicato splendide pagine in prosa e in versi pur nutrendo per essa un affetto contraddittorio e intermittente rispetto a quello per Livorno e Genova, sue «città dell'anima». Ma è a Roma che il poeta ha vissuto, scritto e lavorato per più di cinquant'anni. Pubblichiamo in anteprima una delle due inchieste sulle borgate di Pietralata e Tiburtino III che Vittorini aveva assegnato a Caproni per «Il Politecnico» nell'inverno del 1946 e uno studio di Giuseppe Appella sul suo rapporto con l'arte e la scuola romana di Mafai e compagnia.*

Ormai, sui nomi di Tiburtino III e di Pietralata batte in Roma una tetra fama. M'avevano detto che in quelle due «borgate» vive la teppa peggiore, e che perciò occorre andarvi armati addirittura (armati almeno del più desto occhio). Ed io ho voluto capire fino a che punto tale fama aderisse alla verità. Devo subito dire che appena postovi il piede, una grande pietra ha oppresso il mio petto, e non perché fossi venuto a trovarmi fra teppisti, piuttosto perché all'improvviso mi trovavo piombato tra una popolazione totalmente abbandonata alla sua enorme miseria, senza alcun'altra consolazione al mondo all'infuori di quella, tremenda, d'un impassibile cielo. Un popolo intero (circa 20 mila persone a Tiburtino III e 12mila a Pietralata) di diseredati e di gente «allontanata» dal cuore della città (in ogni senso dico dal «cuore» della città), con tutte le conseguenze, è naturale, d'un simile allontanamento, compresa la più potente spinta verso la disperazione. Conigliere come case A Pietralata, dove si giunge dall'estremo orlo suburbano con dieci lire di «camionetta», nessuno sa dire se trova un paese o una cittaduzza. Al pari d'ogni altra borgata romana, Pietralata è un agglomerato rigidamente geometrico di minuscole costruzioni «ad economia» (meglio sarebbe dire «ad usura»), inventate di sana pianta a lato della via Tiburtina, sul terriccio rossastro e cupo dell'Agro. Tante cassette o conigliere posate sulla segatura rossa e sudicia dell'Agro, con le pareti assolutamente lisce in cui si squadrano le finestruccie, e che da lontano sembrano casellari giudiziari, cubature d'uno scaffale anagrafico, l'immagine squallida insomma della burocrazia eletta a canone architettonico. E questi sono i cosiddetti «villini», leggeri e inconsistenti nella caligine untuosa che pesa quasi sempre sull'Agro, «villini» il cui intonaco logorato è il grigio della più abbandonata miseria, e le cui stanze sono dadi con una cubatura d'aria che basta il fiato d'un uomo ad avvelenare. Ecco cosa costituisce quello che potrebbe chiamarsi il quartiere alto di Pietralata. Ma accanto a questo quartiere alto, che bene o male i suoi più elementari servizi igienici li ha, esiste il quartiere basso, e naturalmente più numeroso, dei «baraccamenti», quelli che soltanto nelle intenzioni dei costruttori avrebbero dovuto costituire la provvisoria anticamera per gli «sfrattati», in attesa d'esser trasferiti nel quartiere alto, nei «villini» man mano che la costruzione di questi si sarebbe moltiplicata. Ho voluto vedere da vicino uno di questi «baraccamenti». Sono tutti squallidamente eguali, sono tutte costruzioni d'un solo piano a pianta rettangolare e col tetto a spiovente, divise in tre o quattro vani senza comunicazione fra loro. E in ciascun vano sta una famiglia intera, con tutte le sue sfinite masserizie e con tutti i suoi scialbi figliuoli: sette, otto e perfino dodici persone, delle quali almeno la metà bambini, racchiuse in una stanza dalle dimensioni di quattro metri per cinque. E quella stanza di quattro metri per cinque, rasente al suolo cupo e umido dell'Agro, è tutto per una famiglia intera: altro non v'è che quell'unica stanza con la porta direttamente aperta sulla strada e con un'unica angusta finestra, per tutte le sette o otto o dodici persone costrette a convivervi. Ogni volta che esse devono accendere il fuoco non hanno nemmeno un camino, non hanno nemmeno un paravento ogni volta che devono assolvere i loro bisogni, e fuori, per quei bisogni, non c'è nemmeno un albero o un cespuglio dietro il quale nascondersi – non c'è che la pianura, fuori, sulla quale scaricare il corpo o, nella stanza, di fronte a tutti gli occhi di casa, il secchio coperto da un cartone che ogni tanto Dio sa dove viene scaricato. La fame di mattoni E l'acqua? Per attingere acqua pulita ci sono le fontanelle pubbliche. C'è una fontanella pubblica e nient'altro, anche quando il maltempo inzuppa i panni e fa di melma quelle che tra casa e casa dovrebbero essere strade. Ma non c'è una cloaca per l'acqua sporca, e la rigovernatura e le altre sciacquature di casa vanno a finire dove finiscono i più diretti spurghi del corpo: cioè dove il caso o la pigrizia vuole che vadano comunque a finire. E perché nella stanza, come il lavandino, manca perfino un fornello, la gente deve andare all'aperto anche per far bollire i suoi miseri cavoli. Una volta, tra una baracca e l'altra, c'era ogni tanto un cesso collettivo di cui si vedono ancora i ruderi. Ma poi venne la fame di mattoni e, pezzo per pezzo, quei cessi collettivi vennero smantellati, come venne smantellato il lavatoio pubblico che ormai non esiste più, come venne totalmente demolita la casa littoria, come venne depredata la costruzione per l'asilo infantile, cosicché pare ora che anche a Pietralata siano piovute le bombe dall'alto. E la fame di mattoni continua tuttavia – è l'estremo segno dell'indigenza a cui è giunta la popolazione della borgata. Per la maggior parte operai, rimasti almeno per il 70 per cento disoccupati, cominciarono per tirare avanti a vendere pezzo per pezzo le loro poche suppellettili, finché non avendo più nulla da vendere, perché avevano venduto perfino il letto e i pagliericci, scoprirono che si potevano vendere i mattoni, e nacque appunto la fame di mattoni: e i mattoni furono tolti ovunque tornasse comodo toglierli, per tramutarli in un pezzo di pane da dare ai figliuoli. Un solo pezzo di pane, nient'altro che un pezzo di pane il più delle volte, perché se dall'altra parte della strada ci sono i contadini coi loro campi ben coltivati e col loro latte, di tali generi ben pochi «sfrattati»

possono fare acquisto. Infatti, se stentatamente li cedono, i contadini vogliono cederli almeno allo stesso prezzo a cui li cedono al mercato di San Paolo, a chilometri di distanza. Una popolazione di bimbi a Pietralata i ragazzi si rincorrono dalla mattina alla sera a piedi scalzi sul terriccio umido e cupamente rosso dell'Agro, e sono tra le piccole case sbocconcellate un'intera folla eccitata in continue pazze fughe e in clamori che spaccano i timpani. E pare che non vi siano che ragazzi a Pietralata, una intera popolazione di infanzia derelitta, con null'altro indosso che una camicina piena d'enormi lacerazioni e un paio di pantaloncini che un bottone solo non ce l'hanno più. E ciò perché le scuole di Pietralata sono chiuse e perché per quei ragazzi a Pietralata non c'è altra scuola all'infuori di quella della più nera fame, da essi sfogata con quegli urli e quelle risse che sono un modo come un altro di muoversi in un mondo dove essi esistono per colpa di chi? Non se ne vedono in giro adulti a Pietralata; tutt'al più si vede qualche donnetta che vuota il vaso o che empie un secchio d'acqua, ma uomini non se ne vede nemmeno uno: perché per lavorare in città essi devono partire con la prima «camionetta» e tornare con l'ultima, e così quelli che non lavorano (e sono la maggioranza) e che in città vanno per ingegnarsi, per vivere, com'essi dicono, dei loro «espediti». E gli innumerevoli ragazzi di Pietralata è naturale che approfittino a più non posso di tale assenza, che garantisce la più ampia sicurezza dalle «botte» paterne. Cioè ne approfittano picchiandosi l'uno con l'altro di santa ragione e sprecando tutta la loro voce nello spazio caliginoso dell'Agro, sempre troppo ampio perché il clamore di quei loro disperati giuochi di bimbi giunga fino alle distratte orecchie della città. Della città che non li ha voluti quei bimbi e che per sempre li ha allontanati dal suo cuore. Abbozzi a Tiburtino III Anche a Tiburtino III si alzano i clamori quasi barbarici di quei bimbi; ma a un certo punto a Tiburtino III perfino i «ragazzacci» non hanno più fiato per urlare nei loro giuochi dissennati. Ed è nella zona tremenda di Tiburtino III dove si sono rifugiati i senza tetto – dove la borgata era ancora in costruzione, e negli abbozzi di case con appena i muri tirati su, i senza tetto di Roma e del meridione si sono infilati come topi nelle chiaviche. E proprio un sentore di chiavica è negli abbozzi di stanza dove vivono stipati sui loro pagliericci i senza tetto. Otturate le aperture delle finestre con tavole o lamiere, e lasciato appena un finestrino ampio quanto il rettangolo della copertina d'un libro per lasciar passare un po' di luce, sui bui cementi di quelle tremende stanze essi accendono le tavole spesso rubate per scaldar la loro pentola e l'aria, annerendo ogni cosa e forse perfino il cuore col fumo senza sfogo di quei loro fuochi. E non soltanto il fumo lì è senza sfogo, ma anche ciò ch'essi fanno nei cessi appena abbozzati. Dalle labbra dei buchi nei muri vedi colare un'oscena belletta fin su quello che dovrebbe essere il marciapiede e, lentissima e quasi stagnante, traversare l'embrione di marciapiede per andare a far gora al centro della strada, sulla quale neppure i ragazzi, per quanto mocciosi e pidocchiosi, osano più avventurare il loro piede nudo. Questa macchia dei senza tetto a Tiburtino III è tanto nera, da coprire ogni altra cosa squallida che ci sarebbe da dire sulla borgata. Ho visto una giovane donna di Messina con cinque bambini in una stanza a pianterreno, incupita dalla fuliggine come il vano d'un forno, la quale null'altro aveva al mondo all'infuori d'un tavolino nero, di due sedie e d'un saccone per terra, anch'esso coperto di fuliggine e d'oscene macchie che spaccavano il cuore. La stanzaccia non aveva nemmeno una porta – l'adito era protetto alla meglio da tre larghe tavole. E su di esse, e sul petto di chi era inchiodato in quel vano, l'inverno premeva con tutto il peso della sua dura spalla.

## **Roma e l'inattuale del proprio tempo** - Raffaele Manica

Estroso, esuberante e con una malinconia sempre incombente: chi lo sa se degli anni centrali del Novecento Flaiano è stato una delle cause o uno degli effetti, una parte di realtà o il simbolo. Mettendo ferocemente a confronto il paradossale e il senso comune, Flaiano ha prodotto insieme l'oggetto e l'acido corrosivo che non facesse prendere troppo sul serio l'oggetto; ma poi, siccome era l'acido corrosivo a prendersi sul serio, ha mostrato il modo di tornare all'oggetto, visibile adesso, a quaranta anni dalla sua scomparsa, in un'inattesa, nuova luminosità. Gino Ruozzi, nel ricostruirne doviziosamente la biografia intellettuale (Ennio Flaiano, una verità personale, Carocci, pp. 301, € 25,00), parte dal luogo che quasi in automatico si fa presente a chi cerchi la prima immagine da associare a Flaiano: Roma e la società dei caffè, che «folleggia tra l'erotismo, l'alienazione, la noia e l'improvviso benessere. È una società che, passato lo spavento della guerra fredda e forse proprio per reazione, prospera un po' dappertutto. Ma qui a Roma, per una mescolanza di sacro e di profano, di vecchio e di nuovo, per l'arrivo massiccio di stranieri, per il cinema, presenta caratteri più aggressivi, sub-tropicali»; e già pullulano davanti agli occhi i fotogrammi della Dolce vita, la cui intuizione fu uno dei capolavori di Flaiano, obliquamente dentro lo spirito del tempo, ma invitando a guardarlo come fosse da un'altra parte; familiare sì, ma straniato anche, al punto giusto. Per il temperamento di Flaiano, memore di caffè remoti, dall'avversione alla nuova società dei tavolini sui marciapiedi, pur frequentata insieme alla cerchia degli amici, parte il dovere di corrodere – appreso a contatto diretto con Maccari – che avvolge intero il quinquennio (1958-1963) del cosiddetto boom. Così, se c'è un nome che a quello di Flaiano si accompagna anche perché prestante opera al lavoro altrui, è quello di Marcello Marchesi, con le sue mille invenzioni per Carosello e per la televisione. Pur avendo lavorato insieme una sola volta, alla sceneggiatura di Roma città libera di Marcello Pagliero, uscito nel 1946, almeno in spirito i due, per chi ripercorra gli anni fra fine cinquanta e inizio sessanta, sembrano incrociarsi più di quanto non sembri, dentro e fuori l'industria culturale e della comunicazione che diventava centrale: come letterati prestati ad altro mentre la letteratura smarriva il suo primato (se primato c'era mai stato) e cominciava a produrre piccoli tonfi, quasi prefigurando il disastro, e un po' godendone, considerate le fisionomie di tanti letterati. Il cuore pulsante dal quale principiare è da Ruozzi, e giustamente, individuato in alcune pagine poi andate a finire nella Solitudine del satiro: i Fogli di via Veneto, pubblicati a puntate sull'«Europeo» nel 1962, e resoconto (anche memoriale) attivo e cognitivo degli intrecci a fondamento della Roma cosmopolita e mondana degli anni d'oro dell'industria cinematografica: il sottofondo sul quale veleggia l'icona di Mastroianni con esistenzialistici occhiali da sole anche di notte, occultanti sguardi stanchi tra l'alone della nuvola bionda – irradiante come nel Correggio della Galleria Borghese – nella Dolce vita (1960) e lo smarrimento di 8½ (1963). O, ancora scrittore in crisi, galleggiante nella Notte, unica sceneggiatura di Flaiano per Antonioni (1961), mentre il sodalizio con Fellini dura per sei film, da La strada a Giulietta degli spiriti, compresi Il bidone e quell'altra, preparatoria Dolce vita che è Le notti di Cabiria. Mario Soldati – che dal negozio di

barbiere preferito, in via Veneto (Soldati ha avuto un rapporto specialissimo col mondo di figaro e con le lame da rasoio), rispondeva a ognuno «sto scrivendo un romanzo» – nel 1960 si trasferisce a Milano. Il perché di questo trasferimento è motivato da Flaiano in maniera sfiorante il metafisico, neanche sorprendente: «questa città gli appariva ormai come un Demonio bonario, accomodante e razionale, che gli stava spappolando l'idea del peccato: cioè, come il peggiore dei demoni». Come Soldati avrebbe potuto vivere senza la possibilità di affrontare le tentazioni e senza che il peccato fosse tale? Flaiano invece resta a Roma per bersagliarla; resta nella città dove è arrivato da Pescara, dodicenne, nel 1922, in una sua personale «marcia su Roma». Da passaggi così si vede come le caratteristiche di Flaiano scrittore conseguono alla sua lingua pratica, elegante, saggia e, dunque, altamente funzionale. La sua fama affidata forse troppo a lungo alla vena dello scritto breve e condensato va considerata proprietà, non meno, di Tempo di uccidere o del Marziano a Roma (come pochi nel nostro Novecento Flaiano ha amato e praticato il farsesco con una forza antica). Ma soprattutto, e dalla ricostruzione di Ruozzi ben risulta, Flaiano è una figura, un incrocio di destini, un punto di raccordo per esperienze di gran varietà. Il ristretto manipolo di opere pubblicate in vita mostra per contrasto che, prima delle raccolte postume, la sua attività fu proprio nella tessitura di rapporti, di sodalizi e di cerchie entro le quali far viaggiare idee e posizioni, nascoste sotto forma di battute fulminanti che si continuano a usare anche da chi non saprebbe indicarne la paternità. La parte postuma, equivalente in quantità a quella pubblicata in vita, ha consentito la riemersione di quanto contribuì alla sua leggenda, rendendo visibili ciò che agli affezionati della prima ora era noto per sparse membra: così quello che poteva sembrare uno scrittore pigro e forse riottoso a considerare la possibilità dell'opera, è apparso come un laboratorio, una fucina di possibilità aperte allo scontro-incontro con la vita. Flaiano ha parlato quasi solo del suo tempo, ma da inattuale; e la perizia con cui ha saputo farlo è pari solo all'acutezza. Ha rifuggito i sistemi di pensiero perché solo nei frammenti, là dove meno, in genere, per pigrizia vera, si crede di trovarlo, solo là il pensiero si presenta con tutta la sua energia e necessità.

## **Realismo ansioso e Apocalisse consumata nel Volponi ultimo** - Massimo Raffaeli

Un recente convegno di studi al Teatro Bramante di Urbino, patrocinato dal Premio «Volponi» e a cura di Emanuele Zinato (massimo conoscitore delle carte volponiane e già promotore dell'opera complessiva in tre volumi, Romanzi e prose, Einaudi 2002-'03), brandiva un titolo militante, Il ritorno del trauma: le apocalissi di Volponi, e intitolato per antifrasi al saggio sulla narrativa corrente, Senza trauma (Quodlibet 2011), di Daniele Giglioli che figurava tra i relatori: lì lo stesso Giglioli, con un atto di onestà intellettuale, manifestava al pubblico sorpresa e spiazzamento prendendo la parola immediatamente dopo la relazione di un giovane studioso formatosi all'Università di Siena, Gabriele Fichera, il quale aveva sostenuto che l'immagine dell'Apocalisse non è affatto il referente invasivo, come vorrebbe il senso comune, di alcuni fra i romanzi terminali e più grandi di Volponi stesso (Corporale, '74 e Le mosche del capitale, '89, non escluso l'intermedio della sempre sottovalutata favola allegorica Il pianeta irritabile, '77), bensì ne è l'antecedente necessario; ovvero l'Apocalisse, intesa nella sua accezione anfibologica di totale svelamento e/o travolgimento delle umane cose (fra ecosistema della Atomica, fine della guerra fredda e principio della globalizzazione), sarebbe a quella altezza già così compiuta da porsi al cospetto dello scrittore urbinato sia come una ferita primordiale sia come l'ultima eclissi dell'ordine naturale (e qui «naturale» allude tanto alla perdita del mondo primitivo operata dai moderni quanto, soprattutto, al venir meno della natura seconda, o vera e propria natura naturata, che corrisponde al lungo ciclo produttivo del capitalismo fordista del quale Volponi è stato da manager un collaboratore e insieme, da poeta e autore di romanzi – fin da Memoriale, '62 - un critico eversore). Dunque va consigliata, per l'intelligenza analitica e per l'ottica decisamente originale, la lettura di Gabriele Fichera, Tolto dall'io, preso dalla storia Studio sul saggismo di Volponi (prefazione di Emanuele Zinato, Nerosubianco edizioni, pp. 151, € 15.00), il cui titolo va inteso in senso ambivalente perché legato ai saggi scritti in prima persona da Volponi (specie sulle arti figurative, e due di questi capitali: Il principio umano della pittura-scienza, introduzione al Masaccio dei «Classici dell'Arte», Rizzoli 1968; Natura e animale, per un monografico de «Il piccolo Hans», 1982) ma anche relativo alla dimensione propriamente saggistica o autoriflessiva che intrama le opere mature. Dei tre capitoli che compongono il volume, il primo analizza come Volponi, indagando il Masaccio degli affreschi del Carmine («Allarga la pittura e vi mette dentro aria e vi impasta terra»), faccia sua la nozione di realismo ansioso incrociando un preciso suggerimento di Roberto Longhi alle riflessioni poetiche di Elsa Morante sull'immanenza della paura atomica (e sono le medesime che metterà in esergo a Corporale). Da cosa stanno fuggendo entrambi ignudi, si chiede Volponi, Adamo ed Eva di Masaccio, l'uno ammutolito e penitente l'altra stravolta da un grido spezzato? Una possibile risposta è nel capitolo ulteriore in cui Fichera analizza Natura e animale, il saggio scritto a quindici anni di distanza e invece dedicato al mito della morte di Pan e all'esplosione con cui essa pare si annunciasse al mondo. All'occhio visionario di Volponi, quel boato rimanda e anzi suggella la cacciata dall'Eden che al culmine del secolo XX non è il paradiso vagheggiato da Rousseau ma, semmai, è l'olocausto della produzione fordista e insieme dell'utopia olivettiana, vale a dire di una natura perfettamente naturata dall'industria e pertanto capace di promettere la liberazione dal bisogno. Scrive Fichera: «Mentre nel 1968 Volponi poteva concludere il lavoro su Masaccio additando il suo Adamo come figura di una speranza seppur tragica, adesso, dopo avere attraversato le crisi degli anni settanta, non può più farlo. (...) Il saggio del 1982 ha dunque un finale amaro e conclude il suo moto a spirale con l'esplicazione dell'effetto più grave dovuto al trionfo della natura artificiale: l'estinzione dell'umano. Natura e animale ci lascia così con l'immagine apocalittica di un pianeta sconquassato dalla guerra fra immondi animali 'artificiali', frutto avvelenato di incroci biologici mostruosi». Corrusco, tellurico, squassato dagli echi di un perpetuo Dopobomba, tale è l'orizzonte che va ormai da Corporale (libro mastro della crisi, palinsesto esorbitante e itinerante enciclopedia dell'orbe volponiano) al testamento intitolato Le mosche del capitale. Al riguardo, nel terzo capitolo, Fichera sottolinea che se da un lato Volponi accoglie nel romanzo l'intero alveo della propria saggistica, dall'altro Le mosche si configurano come il romanzo-saggio di chi ha interiorizzato la impossibilità della narrazione (e lo ha peraltro intuito, evocandone la «frenesia» cognitiva, il nostro maggior romanziere, Franco Cordelli, in una pagina commossa de La marea umana, Rizzoli 2010). Infatti nelle Mosche la tensione dinamica che da sempre istituisce la saggistica fra

«idea» e «racconto» (o tra «significato» e «immagine» secondo la teoria classica che fu prima di Lukács e poi, per altra via, di Benjamin e Adorno) si traduce nella dialettica negativa, o nell'impasse disarmante, per cui l'astratto riassume il concreto senza residui, quando il pensiero si disincarna e subisce la revoca di proprietà sugli oggetti e i beni materiali che del pensiero sono il tramite più ovvio. Nell'ultimo romanzo di Volponi, naturale e artificiale si scambiano dolorosamente, beffardamente, le parti, mentre le icone di Adamo ed Eva sbiadiscono come antiche decalcomanie e gli uomini superstiti nel ciclo di produzione di merci a mezzo di merci (nel qual caso, di denaro a mezzo di denaro) ora tacciono in quanto operai gettati agli inferi tra i materiali di scarto, oppure, in quanto ex uomini (come i manager e gli addetti alla manutenzione del sistema, fatti simili a mosche stercorarie, petulanti, depravate) costoro si esprimono nel gergo artificiale, disumanizzato, delle cose inerti. Infatti, per contrappasso, gli ultimi spettri della pienezza umanistica come di una sbrigliata vocazione saggistica risultano infine le cose stesse perché, se gli uomini ammutoliscono, in loro vece parlano oggetti, piante di ficus, scrivanie e borse presidenziali, computer e persino, in omaggio a Leopardi, la luna sopra la città-necropoli della produzione post-industriale. Qui nota Fichera: «La dissociazione dei piani è dunque la cifra formale e ideologica delle Mosche. Ma lo è solo nella misura in cui non si tramuta in scissione. Il piano della rappresentazione romanzesca è divenuto infatti, se preso isolatamente, impraticabile a causa della scomparsa dell'individuale e del trionfo del disumano». Pilotata da Volponi, una voce postuma affiora dalle Mosche e dice alla maniera di una clausola: «Il racconto è finito. La narrazione, se vuole, è il bancone del supermercato. Lui non potrà mai raccontare niente di me». Viatico ai molti che tuttora ritengono sinonimi romanzo e narrativa.

## **Via dalla folle omofobia dell'Inghilterra** - Massimo Bacigalupo

1935-36. Christopher Isherwood e Stephen Spender, di rispettivamente trentuno e ventisei anni, prendono casa a Sintra, rigoglioso luogo di villeggiatura presso Lisbona, insieme ai loro compagni: il ventenne berlinese Heinz che vive con Christopher dal 1931, e Tony Hyndman, figlio di un oste ed ex marchetta con cui Stephen nel 1933 ha esplorato Roma, Firenze e Levante. Scopo del soggiorno: lontananza dall'Inghilterra che criminalizza l'omosessualità, scenario ameno a buon prezzo, tempo per scrivere. Isherwood lavora a un romanzo che poi abbandona per gettarsi nel libro che gli dà la fama, Addio a Berlino. Spender, poeta e intellettuale impegnato, lavora a racconti e a un libro sul comunismo, Oltre il liberalismo, che non piacque ai comunisti inglesi perché uscì nel 1937 con una prefazione che denunciava le purghe di Mosca. Durante il soggiorno di Sintra, Christopher e Stephen tennero un diario comune, con interventi anche di Tony, che non voleva essere secondo a nessuno fra tanta intelligenza, mentre il bravo Heinz che non parlava inglese si occupava soprattutto di giardino, pollaio e conigliera. Ora, quasi un secolo dopo, questo Diario di Sintra viene pubblicato da Matthew Spender, operoso figlio di Stephen, nella traduzione frizzante di Luca Scarlino (Barbès, pp. 268, €16,00). Un caso letterario, perché di questo Sintra Diary l'edizione inglese è ancora in fieri, per cui curiosamente sono i lettori italiani a poter pregustare un testo che dice molto della società inglese. Sintra era molto popolare come luogo di soggiorno per inglesi più o meno eccentrici, e buona parte del Diario riguarda la descrizione dei comportamenti di questi personaggi: chi dipinge, chi scrive (fra i residenti c'è Mary Norton, in seguito famosa per i suoi racconti per bambini), chi fa le carte o tiene sedute spiritiche... Matthew S. ha fatto un ottimo lavoro di collage, alternando il diario comune che ha ritrovato fra le carte di Isherwood ai diari privati di Christopher e alle lettere che lui e Stephen scrivevano rispettivamente alla madre e alla nonna, donne forti e intelligenti, perfettamente al corrente della diversità dei due ragazzi. Anche Wystan H. Auden fa una comparsa, poco dopo che Stephen e Tony se ne sono andati a marzo, e in poche settimane compone con Christopher L'ascesa di F6, dramma in prosa e in versi sull'«eroe» (un Lawrence d'Arabia, trasformato in alpinista). Ma la voce di Auden non è presente forse perché mancano documenti di quei mesi, per quanto sulla copertina del libro appaia anche il suo nome e la famosa fotografia dei tre ragazzi ridenti: Wystan e l'altissimo Stephen praticamente imberbi, Christopher più tarchiato e tosto; Stephen in mezzo che abbraccia i due amici. Per comporre questo mosaico Matthew Spender ha fatto ricerche minuziose e vi ha aggiunto, oltre a utili indici e biografie di tutti i personaggi, una notevole prefazione in cui discute fra l'altro i diversi atteggiamenti di Isherwood e Spender nei confronti dell'Inghilterra e dei rispettivi compagni. Christopher non ha nessuna intenzione di vivere in patria e infatti dopo qualche anno, alla vigilia della guerra, parte definitivamente con Auden per gli Stati Uniti; Stephen invece, dopo soggiorni a Vienna e in Grecia con Tony, rientra a Londra e nel 1937 si sposa con la prima moglie, mentre Tony si unisce alle forze repubblicane in Spagna. Da qui infinite complicazioni: l'arresto e la condanna a morte di Tony per diserzione, i viaggi di Stephen a Madrid per salvarlo, cosa che ottiene, pare, in cambio della promessa di continuare a propagandare la causa repubblicana – il che lo porta sempre più a staccarsi dal comunismo e a diventare nel dopoguerra un difensore a oltranza del liberalismo, che nel 1936 invitava a «superare». Dunque il Diario di Sintra ha tutti gli elementi per una tragicommedia sul cui sfondo si agitano i fantasmi della storia: Hitler, Mussolini, Etiopia, Spagna... (A quando il film?) Un racconto a più voci (passa anche Humphrey, il fratello di Stephen, e descrive il menage alla moglie rimasta a Londra). I momenti comici sono frequenti: le spedizioni al casinò di Estoril dove i quattro polli perdono regolarmente i loro risparmi, o le disavventure col cagnolino adottato Teddy, fonte di battibecchi, o le sedute spiritiche della signora Mitchell che racconta le sue precedenti incarnazioni. Come spiega il curatore-figlio, Isherwood è uno scrittore nato, che scopre addirittura di non avere una personalità fissa, e quando, senza esitazioni, scrive, crea personaggi (e infatti i suoi diari sono spesso alla base delle sue opere). Stephen è meno sicuro, corregge, per quanto l'accordo fosse, così pare, che nel Diario di Sintra non si poteva tornare sulle proprie righe. Ma anche Stephen si conferma quell'intellettuale vigoroso che ammiriamo per opere autobiografiche come Un mondo nel mondo. A Isherwood in fondo la politica e il mondo intellettuale premono meno. È Stephen, che corrisponde con l'amico e mentore T. S. Eliot, a scrivergli col solito aplomb: «È deprimente pensare che persino in quell'antica contrada ci siano padroni di casa che credono nella reincarnazione». Christopher invece si diverte: «Lady C. è stata molto malata. La sua infermiera di notte le ha fatto un'iniezione nel sedere con un ago arrugginito e la sua natica sinistra si è gonfiata come uno Zeppelin. Sembrava tutto perduto, ma Mrs. Mitchell, che è arrivata di corsa in taxi, ha

fatto le sue preghiere di Scienza Cristiana e il giorno dopo la natica è scoppiata con un'esplosione che ha spaccato tutti i vetri di casa, e Lady C. è salva». Quando inizia la guerra in Spagna i coloni inglesi propendono, con sconcerto dei giovani leoni, per i franchisti. Proprio la Norton, registra Isherwood, opina in un picnic: «Sono un mucchio di sporchi comunisti e uccidono donne e bruciano chiese; gli altri sono del nostro tipo, voglio dire, si sente che sono puliti e hanno avuto un'educazione decente, sai cosa intendo». Ma, nota Matthew, quando poi iniziò la guerra per l'Inghilterra, nessuno ebbe più dubbi su dove stare rispetto al fascismo. Christopher con il suo ragazzo tedesco, che trattava come «un buon cane fedele» ma era indispensabile al suo equilibrio psicofisico, ha molto da penare poiché arriva a Sintra l'ordine per Heinz di rientrare in Germania e arruolarsi. Isherwood tenta varie strategie per imboscarlo, anche dando dei soldi a un conoscente per corrompere qualcuno. Ma il 12 maggio 1938 Heinz viene arrestato a Treviri, dove è andato per rinnovare i documenti. «Sopravvisse alla guerra combattendo sul fronte orientale e occidentale. Christopher non riuscì a rivederlo che vari anni dopo la guerra, quando era un uomo sposato e padre»: cito dalle brevi biografie in fondo al volume. La storia dell'arresto di Heinz è ambigua, scopriamo, perché forse a Christopher non dispiacque che la difficile situazione si fosse risolta. Così poteva partire libero da impegni per l'America e farsi una nuova vita, la vita che in qualche modo porterà alla situazione raccontata nel suo miglior romanzo, *Un uomo solo*. In questo *Diario di Sintra* c'è la materia bruta per molti romanzi. È un libro-strumento ottimamente approntato dal curatore perché il lettore vi si perda fra tragedie e frivolezze, con curiosità per la galleria dei personaggi principali e secondari. Come in un dramma storico di Tom Stoppard. Solo che qui sono proprio loro – Christopher, Stephen, Tony, Heinz e il cagnolino sporcaccione Teddy – a muoversi sulla scena.

## **Gestazioni di Amelia** - Cecilia Bello Minciocchi

Non cosmopolita, non apolide, ma fuoriuscita, «rifugiata», si sentiva, era, Amelia Rosselli. Il cosmopolitismo che con le migliori intenzioni le attribuiva Pasolini, suo primo sostenitore ed esegeta, non poteva che infastidirla: «cosmopolita è chi sceglie di esserlo». Invece i Rosselli, Carlo e Nello, con le famiglie, erano stati costretti dai persecutori fascisti a lasciare l'Italia, e Amelia nel 1930 era nata a Parigi. Fu l'insicurezza, propriamente il pericolo, a segnare i suoi primi anni. E poi il lutto traumatico per l'uccisione del padre e dello zio, fatti assassinare dal regime fascista nel 1937 per mano di una brigata della Cagoule. La lingua italiana che Amelia parlava con il padre e un po' con la madre, Marion Cave, insieme al francese del primo insegnamento scolastico lascerà il posto all'inglese, quando dopo un breve soggiorno in Svizzera i Rosselli superstiti ripararono in Inghilterra e negli Stati Uniti. Prestissimo dunque Amelia incontrò – storicamente – tre lingue. A una quotidianità italiana tornò a conflitto concluso, quando, terminati gli esami alla St. Paul's School di Londra, e morta la madre nel 1949, si fermò a Firenze dalla nonna e poi andò a Roma, impiegata alle olivettiane Edizioni di Comunità. L'italiano divenne sua lingua d'elezione: «è una lingua più sonora, forse più eccentrica: anche meno sfruttata poeticamente, e si adatta meglio a me», scriveva nel 1961 al fratello John. Nell'attenta costruzione di sé e della propria opera, la Rosselli ha pubblicato nel 1980 i suoi *Primi Scritti (1952-1963)*, con testi in inglese, in francese e in italiano, oltre al suo unico testo trilingue, *Diario in Tre Lingue*, come «libro a carattere filologico» ovvero «postumo» strumento per ricostruire la formazione giovanile. Analogamente, ha mantenuto *Sleep*. Poesie in inglese, con traduzione affidata a Emanuela Tandello (Garzanti 1992), in posizione secondaria, «momentanea», cronologicamente circoscritta (1953-'66) rispetto alla produzione italiana. E tuttavia, l'esperienza originaria, la consapevolezza trilingue ha schiuso passaggi inediti: «la scrittura di Amelia Rosselli è una mesopotamia di lingue», notava Antonella Anedda. Non rovinosa torre di Babele, ma terra vasta e fertile, circondata d'acqua. Il suo dettato poetico apparve subito eccentrico. La teoria del lapsus avanzata dalla sensibile lettura di Pasolini, e rimasta cifra critica di un certo ingombro, era considerata da Amelia «fuorviante»: le sue «fusioni» di parole non nascevano «per sbaglio». Razionali e rigorose erano le sue proposte metriche post-weberiane, premurose le sue strategie editoriali, e ascetico e inflessibile il suo procedere in levare: sapeva giudicare e distruggere, scriveva al fratello in prossimità di *Documento (1966-1973)*, «qualcosa come 150 pagine di poesia davvero cattiva scritta negli ultimi tre mesi», per tornare poi, di nuovo, a tagliare. Ora, quest'autrice ossessivamente e faticosamente attenta alla cura testuale e tipografica dei suoi libri, eppure spesso insoddisfatta – solo *Il Saggiatore* le pubblicò *Serie Ospedaliera (1969)* nel carattere a stampa indifferenziato della macchina da scrivere –, questa autrice di testi complessi anche nell'ortografia fuori norma e nelle concordanze grammaticali, oltre che nelle accensioni immaginative e nella sintassi, ha ricevuto finalmente la sua edizione critica. Per le cure di Stefano Giovannuzzi appare il «Meridiano» di Amelia Rosselli, *L'opera poetica* (collaborazione per gli apparati critici di Francesco Carbognin, Chiara Carpita, Silvia De March, Gabriella Palli Baroni, Emanuela Tandello, Introduzione di Emanuela Tandello, Mondadori, pp. 1609, € 65,00), che stabilisce i testi in lezione filologica e canonizza un'autrice italiana di formazione (suo malgrado) cosmopolita e di lungimiranza più che europea. Tra i Meridiani di autori italiani degli ultimi anni, questo di Amelia Rosselli è uno dei più necessari, o dei più desiderati. Intorno al decennale della morte, avvenuta nel 1996, interesse e attesa si erano acuiti: apparvero diverse monografie critiche – di Tatiana Bisanti, Alessandro Baldacci, Florinda Fusco, Tandello, Carbognin, De March – e un libro eterogeneo, vistoso e attraente come *La furia dei venti contrari. Variazioni Amelia Rosselli*, curato da Andrea Cortellessa (Le Lettere 2007) seguito da *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1963-1995* a cura di Monica Venturini e Silvia De March (Le Lettere 2010). L'opera poetica completa, oltre ad accertare filologicamente i testi su dattiloscritti e pubblicazioni in rivista, a differenza dell'«elefantino» Garzanti (1997) non ordina le opere per data di composizione, ma le propone per data di pubblicazione, rispettando il laboratorio complessivo, le officine che per lunghezza di gestazione e selezione o per ritardi editoriali Amelia Rosselli lasciava aperte e che potevano sovrapporsi, dirsi finite solo alla stampa (qualche poesia caduta o aggiunta in bozze). Di ogni opera questo Meridiano ricostruisce sia la storia editoriale sia la storia genetica: progettualità, disegni architettonici, giudizi e ripensamenti comunicati al fratello John cui Amelia era legata da un fitto carteggio. Più che di riflessione, nel suo caso, è bene parlare di tensione metaletteraria essenziale. A «versi che salgono scalinando per impervie / vie del tramonto» non viene offerto un commento classico: le poesie non sono annotate. Tuttavia le Notizie

sui testi sono così articolate e così saldamente e puntualmente fondate sui documenti da essere già ottima interpretazione critica, oltre che viatico per interpretazioni ulteriori. Viene dimostrato da Giovannuzzi che la Rosselli ha tentato, fino a Serie Ospedaliera già pronta, «di mantenere La Libellula come testo indipendente»; appaiono pieni di significato certi chiasmi di costruzione numerica delle strofe, e i «sonetti finti» con cui «parte» Documento non certo con effetti 'neoclassici'. Viene confermata tra i suoi interessi più fondi e forieri di ricadute sul piano metrico, strutturante, la musica cui solo riconosceva portata d'avanguardia (non alle posizioni del Gruppo 63 che diceva «attardate» e «superatissime», esclusi Porta e il primo Pagliarani). Ci viene restituita l'intensità del «tono elisabettiano affondato» delle poesie inglesi che consegnò alla traduzione di Porta. Affiorano alcune Poesie ritrovate, scritte trasversalmente a matita, su margini o pagine bianche di libri. La curatela intende meritoriamente smorzare ogni morbosità: di Amelia Rosselli offre la biografia più completa, più ricca di dettagli e di fonti epistolari e private, compresi stralci di Storia di una malattia non portata integralmente a testo, ma in calce alle opere comprende l'intero memoriale Per Bernhard. Nell'introduzione Tanello insiste sulla partenza e sul ritorno della poesia di Amelia alla biografia, «ma non all'autobiografia». Certo in lei intreccio storico e tensione psichica sono fortissimi, insopprimibili e inscindibili, ma proiettati con severa ostinazione all'esterno: nella sua lingua letterariamente nutrita e consapevole, nelle pieghe fittissime dell'interstualità, nelle stoccate di asserzioni non dimenticabili – «Tutto il mondo è vedovo se è vero che tu cammini ancora / tutto il mondo è vedovo se è vero!» –, nella vivezza e insieme nella corrosione della lirica, nella lucidità metrica della «forma cubo», nella sconcertante precisione del suo vocabolario. In dialettica di concretezza e astrazione. Lei «travagliata», lei capace di contare «infiniti cadaveri», ha scritto con l'etica di Cassandra e di Antigone, col desiderio di «cambiare la prosa del mondo / il suo orologio intatto».

**Fatto Quotidiano – 2.12.12**

## **Senza figli, egoismo o coscienza di sé? Un libro analizza una condizione senza nome** - Elisabetta Ambrosi

Egoisti narcisi, Peter pan incapaci di amore e generosità? Tutto il contrario: chi non ha figli accetta la più grande delle frustrazioni narcisistiche, esponendosi a una cronica mancanza di gratificazioni: magari per ragioni altruistiche, prendersi cura dei figli di altri; oppure ideali, per non sovrappopolare ulteriormente il pianeta. In un pamphlet scritto a quattro mani, "Senza figli. Una condizione umana" (Cortina editore), i filosofi Duccio Demetrio e Francesca Rigotti, rispettivamente uomo senza figli e donna con quattro figli, riprendono le tesi della scrittrice e psicanalista francese Corinne Maier nel suo "No Kids. Quaranta ragioni per non avere figli", edito in Italia da Bompiani nel 2008 ("Il figlio? Un fallo ambulante, un oggetto magnifico che ci riempie, un puro oggetto capitalistico"). Per lanciare, però, una provocazione di tono diverso: perché il libro non è né un manifesto del "childless pride", né tantomeno una satira amara sulle spesso poco nobili gesta dei genitori, ma un'indagine sulle implicazioni filosofiche di un tema che "risveglia una marea di riflessioni sui limiti e le impotenze umane, sulle ferite segrete e palesi che tale assenza genera". "Non esiste una parola per dire qualcosa come "orfano" di figlio, una parola per un figlio morto o partito. Si può dire "vedovo" o "vedova", e la casistica è già finita". Oppure utilizzare un termine stigma, come "sterile, infecondo, sterile, freddo, spento, asciutto, vuoto". Il vuoto lessicale, secondo i due autori, già racconta di una civiltà che neanche riesce a pensare chi i figli non li ha (pur avendo esempi illustri di eroi che non hanno avuto prole, come Cristo). Eppure le donne italiane – e pure gli uomini, mai citati nelle statistiche – non solo fanno figli più tardi, ma soprattutto ne fanno sempre meno. Secondo l'ultimo rapporto dell'Istat (2012), solo la metà delle attuali quarantenni ha avuto un secondo figlio, e circa il 10% ne ha avuto un terzo (mentre per le loro madri alla stessa età ben sette donne su dieci avevano il secondogenito e la metà anche un terzo figlio in più). Circa il 20% delle donne nate negli anni Settanta, inoltre, resterà senza figli. Pur non subendo più antichi "ostracismi millenari" e anche se, finalmente, oggi non si fanno più figli solo "per obbedire ai dettami di una divinità, di un obbligo statale, di un'ingiunzione domestica", essere senza figli è tutt'oggi considerato un problema, una condizione patologica da curare con una medicina violenta e invasiva. Al contrario, sostengono i due filosofi, la presenza di persone che restano senza figli, per scelta o necessità (o perché i figli a un certo punto se ne vanno per sempre) è persino terapeutica, perché segnala un vuoto che contrasta con "la civiltà della pienezza e della sazietà". Di fatto, le persone senza figli si fanno carico permanente delle nostre più grandi paure: quella della solitudine, accettando di andare incontro a una vecchietta in cui a curarti saranno "volti estranei e anonimi, pagati probabilmente poco per questo". E quella del lutto, "non per ciò che hai perso, ma per quanto non hai potuto conoscere", in una società dove è sempre più difficile fare i conti con il tema della fine. "La mancanza di figli è un tatuaggio indelebile altrettanto vibrante da proteggere, senza fingere di poterlo raschiare via. È inutile andare a cercare qualche unguento, per dimenticarlo. Questa lacuna rappresenta la prova stessa della verità più autentica della nostra condizione umana. Condivisa, forse inconsapevolmente, da tutti i padri reali, mancati o simbolici del mondo".

## **"Mamma vado in menopausa prima di te". Il racconto in video di una 30enne**

Cinzia Franceschini

Nella vita succedono delle cose che non ti aspetti. Come piangere, da sola, sul letto perché gli anni '70 non torneranno mai più. Oppure come andare in menopausa prima della propria madre. Adele Giorgia Sarno, fotografa e giornalista di Repubblica.it e Huffington Post, le ha vissute entrambe. Due anni fa, a 30 anni, si è ritrovata ad avere a che fare con un fibroma all'utero e una menopausa arrivata in anticipo. Ha chiamato la madre e, per sdrammatizzare, le ha annunciato: «Mamma, vado in menopausa prima di te». Poi, per allontanare la paura, ha cominciato a scattare fotografie. Quelle immagini, un anno dopo, si sono trasformate in un video, "Menopausa di riflessione". **Come è possibile essere in menopausa a trent'anni?** Nel mio caso si è trattato di una cura per guarire da un fibroma all'utero che mi è stato diagnosticato più di due anni fa. Oltre all'intervento chirurgico, necessitavo di una terapia che

sospendesse l'ovulazione. Per mesi ho assunto un farmaco che inibisce tutto e ti trasforma davvero in una signora di sessant'anni. **Quando ha deciso che un periodo così delicato della sua vita privata andava condiviso con un pubblico?** Quando è arrivata la diagnosi frequentavo la Scuola romana di fotografia. Dovevo preparare un lavoro conclusivo al corso e, allo stesso tempo, ero molto in ansia per quanto mi stava accadendo. Così, un'insegnante della Scuola mi ha suggerito di raccontare me stessa in quel lavoro. **Come si racconta una malattia attraverso le immagini?** Io fotografavo quello che vedevo. Raccontare la menopausa è raccontare l'assenza di qualcosa. L'assenza delle proprie abitudini di donna, perché in quel momento sei una donna che vive in maniera diversa rispetto alla sua età, hai le vampate, gli sbalzi ormonali. Un giorno la mia coinquilina mi ha trovata che piangevo sul letto ascoltando David Bowie e dicevo che gli anni '70 non sarebbero tornati mai più. Prima non avevo idea di quanto gli ormoni ti condizionino le giornate e la vita. **Portava sempre la macchina fotografica con sé?** Sì. Ho scattato le prime foto in ospedale subito dopo l'operazione, avevo ancora l'anestesia. In una di quelle foto sono in bagno e si vede il tubo della flebo. **Teneva anche un diario?** No. Sono troppo discontinua per tenere un diario. I miei appunti erano le foto. Poi, nel multimedia abbiamo deciso di dare al lavoro la forma di un diario, con le fotografie e alcune riflessioni a lato. **"Abbiamo"?** Parlo al plurale perché non ho fatto tutto da sola. Lina Pallotta ha curato il lavoro e mi ha aiutata a crescere professionalmente. In quel momento sei molto fragile. Sei stata 4 mesi e mezzo in menopausa, devi affrontare un'operazione e non hai la forza né la lucidità per organizzare un progetto del genere in totale autonomia. **Ha intitolato il lavoro "Menopausa di riflessione", alludendo non solo alla malattia, ma anche alla possibilità di prendere una sorta di pausa dalla vita. Che cosa ha imparato?** In quel periodo mi sono sentita molto più consapevole di quello che sono fisicamente. Ciò che ti sciocca è che per la prima volta entri davvero a contatto con il tuo corpo. Si rompe una barriera. **In una delle ultime clip del video lei scrive: "Alla fine tutto passa. Ma ti chiedi se riuscirai davvero a prenderti di nuovo cura di te stesso". Lei ora riesce a prendersi cura di sé?** Non proprio. Magari vado più volte dal ginecologo, fumo meno, ma ammetto che non mi sforzo al cento per cento per avere una vita sana. Quando l'operazione diventa un ricordo si torna a vivere come prima. E io sono tornata quella di due anni fa.

*La Stampa – 2.12.12*

## **Pinault: "L'arte mi appassiona perché è una forma di dialogo universale"**

Alain Elkann

**François Pinault, lei è noto nel mondo come il più grande collezionista d'arte moderna. Come ha deciso di diventarlo, se si può decidere una cosa del genere?** «Tutto nasce dalla passione e, del resto, questa è la ragione per la quale preferisco la parola appassionato d'arte a quella di collezionista. Per rispondere alla domanda direi che è tutta una questione di circostanze e di incontri: penso che la mia passione è nata con l'acquisto di una tela di Serusier del 1891, che rappresentava una donna bretona nel cortile di una fattoria. Ho molto amato quel quadro al primo sguardo. All'inizio pensavo che mi attirasse perché quella donna mi ricordava mia nonna, Ma c'era anche altro: quella tela ha avuto un ruolo di catalizzatore. Quando prende coscienza delle immense prospettive che offre il frequentare l'arte, un amatore è invitato costantemente a far funzionare il suo spirito, a superare le sue certezze e a interrogarsi. Così il mio gusto è cambiato e mi ha orientato verso i grandi movimenti artistici del XX secolo, dall'Astrazione al Minimalismo, fino all'Arte Povera. Poi, com'è naturale, mi sono reso conto che la grande avventura della creatività non era certo finita e che l'arte aveva un presente e che nel mondo tanti artisti concepivano opere d'arte straordinarie e, quindi, ho riunito dipinti, sculture, video, foto e installazioni, che, credo, ci espongono a culture e sensibilità diverse. La mia collezione, infatti, non è statica: è in evoluzione, al ritmo della situazione contemporanea». **Come ha costruito, e con chi, la sua collezione?** «Per chi ama l'arte riunire delle opere è un atto di libertà: una collezione privata è una successione di momenti, di emozioni e di opportunità. Ci sono dei consiglieri che mi segnalano una certa opera, ma mi fido esclusivamente del mio occhio e di quello che sento. L'incontro e il dialogo con gli artisti, poi, è ugualmente essenziale». **Perché ha scelto Palazzo Grassi e Punta della Dogana, a Venezia, come sede delle sue collezioni, affidandoli all'architetto Tadao Ando?** «A un certo punto dell'esistenza si sente il bisogno di dividere con gli altri quello che uno ha messo insieme. Credo nella cultura come un fattore di dialogo, di tolleranza e di coesione sociale. L'arte fa saltare le barriere, è una forma di comunicazione universale. Questo progetto, per una serie di circostanze, ha trovato vita a Venezia e di questo sono molto contento. Venezia appartiene al mondo: da secoli la laguna è un vivaio di civiltà che ha accolto tutti i movimenti artistici e le avanguardie. Ho l'ambizione - lo ammetto - di scrivere il mio percorso in questa tradizione attraverso le esposizioni che organizzo a Palazzo Grassi e alla Punta della Dogana». **Perché ha deciso di comperare la casa d'aste Christie's Artemis?** «La mia holding ha comprato Christie's nel '97: questa società attraversava un momento difficile, ma il marchio era straordinario. Rappresentava un'opportunità unica e oggi è una società che funziona benissimo: Christie's è il leader mondiale delle vendite all'asta degli oggetti d'arte. Questa acquisizione nasce da una scelta economica e imprenditoriale». **Perché lei, che si occupava di commercio e di legnami e possedeva grandi catene come Printemps o Fnac, ha scelto di entrare nel campo della moda e del lusso?** «E' una questione di opportunità e di reattività. Da tempo desideravo imprimere un cambiamento strategico alle mie attività, investendo nel campo del lusso. Sono convinto che la forza dei grandi marchi costituisce un'atout indispensabile in un mondo sempre più globalizzato e, allora, quando l'occasione si è presentata con Gucci e Saint Laurent, l'ho acchiappata subito. Poi la mia holding ha allargato il proprio ventaglio di marchi, aggregando società con forti potenzialità di sviluppo ma anche sostenendo la creatività di marchi nuovi, come Alexander McQueen o Stella McCartney». **Lei ha anche comprato il famoso vino Chateau Latour, giusto?** «Sì, nel 1983 volevo fare, da buon contadino, un investimento immobiliare che fosse legato alla campagna ed è stato grazie ad Antoine Bernheim che ho potuto comprare quel famoso vino. Era caro, ma ho fatto un grandissimo affare». **Nella sua vita professionale lei ha avuto alti e bassi: come ha trovato il coraggio di ripartire ogni volta?** «La vita è quasi sempre circondata da alti e da bassi, ma il metodo è semplice: non rinunciare mai o, come avrebbe detto Churchill, "never surrender"». **Qual è**

**l'attività che le sta più a cuore: gli affari o l'arte?** «Anche se sono due mondi molto diversi, entrambi rivestono un'importanza molto grande nella mia vita. Del resto, passo la mia vita a lavorare o a occuparmi di ciò che riguarda l'arte». **Qual è l'avvenire dell'arte contemporanea?** «Penso che non c'è regola nell'arte. Gli artisti contemporanei nutrono la loro riflessione da ciò che li circonda, cioè dal mondo. La modernità, d'altra parte, si manifesta come una successione di rotture e sono queste rotture che mi interessano. Quanto ai prezzi, è vero che c'è una crescita enorme attorno alle opere d'arte contemporanea e in alcuni casi si sono visti aumenti assolutamente irrazionali». **Quali sono gli artisti che resteranno, a suo parere?** «La questione non è tanto quella degli artisti, ma quella delle opere. Certi artisti possono avere dei periodi di grandissima ispirazione e momenti meno interessanti: è quindi essenziale avere uno sguardo critico sulle opere ed essere capaci di discernere il capolavoro rispetto a pezzi meno importanti». **Lei ha scoperto degli artisti?** «Devo essere modesto. E' sempre la storia che dice l'ultima parola, ma mi ricordo di avere avuto l'impressione di scoprire degli artisti, di essere stupefatto dalla potenza della loro opera e di avere avuto la gioia di contribuire al loro riconoscimento internazionale». **Lei come divide il suo tempo?** «Cerco di coniugare al meglio le mie due attività e la mia vita personale, a cui dò molta importanza, anche se so di aver lavorato moltissimo e di aver dedicato troppo poco tempo ai miei figli». **Lei è un vecchio amico del presidente Chirac. Che rapporto ha oggi con il presidente Hollande?** «I miei rapporti con il presidente Chirac durano da moltissimi anni e ormai siamo degli amici. Con Hollande ho dei rapporti cordiali e rispettosi: è del tutto naturale che un imprenditore possa dialogare con il capo dello Stato, specialmente in un periodo di crisi». **E a Venezia si trova bene?** «Amo infinitamente Venezia. È una città sublime e amo l'energia della Serenissima, che da secoli si impone come una sorgente preziosa di ispirazione per gli artisti di tutto il mondo». **Ma lei avrebbe voluto avere un museo in Francia?** «Sì, ma non si può avere tutto».

## **Favola d'amore nello zoo di Melania** - Margherita Oggero

Le fiabe di Natale hanno ormai una lunga e gloriosa tradizione, che per fortuna ogni tanto si arricchisce e si rinnova. E Melania Mazzucco (che con Limbo ci ha regalato uno dei più bei romanzi dell'anno in corso) ora in prossimità delle feste, cambiando completamente registro, ci delizia con una favola di aerea leggerezza. Aerea non tanto perché la voce narrante è quella di un pappagalino che conosce tutte le lingue del mondo e, partecipe delle vite altrui, desidera volgerle al meglio svolazzando e dando consigli, ma perché il tono è privo di ogni sentenziosità e gravità didascalica. L'insegnamento morale (che c'è, come sempre nelle favole), è celato nei comportamenti dei protagonisti, nelle loro scelte che determinano svolgimenti imprevedibili, fitti di delusioni, intralci e sofferenze sino all'immane lieto fine che in una favola natalizia è doppiamente d'obbligo. Favola che proprio in una sera di Natale ha inizio e che si conclude alla stessa data dell'anno successivo. I personaggi in scena sono uomini, donne e animali vari, ma soprattutto un cane bassotto filosofo (che non a caso si chiama Platone), tenerissimo fedele e capace di ammalgiare con le parole e con il canto; una giovane e bellissima levriera afghana inesperta della vita e dei sentimenti (la Regina); e infine una centenaria tartaruga leopardata (Leo) di grande esperienza e saggezza che veglierà sul destino dei suoi amici anche oltre la morte. Favola d'amore: tra Yuri (il padrone di Platone), studente di filosofia, e Ada, una giovane immigrata dal carattere solare che si guadagna la vita facendo la sguattera, nonostante una laurea in meteorologia; di Platone per una riluttante e ancora volubile Regina che a sua volta si invaghisce di uno scorbutico e laconico cane da orsi della Carelia; tra due terribili e disgraziati pitbull (Tyson e Monzòn) e Regina stessa che subisce con fatalismo e indolenza la loro passione; tra Regina ormai consapevole di sé e di ciò che veramente desidera e Platone che non ha mai rinnegato il suo sentimento e per esso continua a struggersi. Ma anche favola di amicizia tra tutti gli animali che un'organizzazione di criminali tratta con brutalità e cinismo; favola di speranza in cui anche il più bieco degli aguzzini - il Tatuato, una specie di naziskin dai muscoli ipertrofici - è colto suo malgrado dallo sgomento catartico di fronte al mistero della bellezza. Favola in cui gli ostacoli che i protagonisti devono superare sono quanto mai contemporanei: la smania di una ricchezza facile da sperperare negli status symbol alla moda, la cecità di fronte ai disagi del prossimo, la chiusura nell'ambito sempre più angusto del proprio io, la crudeltà verso gli esseri più fragili e indifesi, i pregiudizi che ci spingono a rifiutare a priori coloro di cui non sappiamo nulla... Ma la Mazzucco con questa storia intensa e appassionante, dal dettato piano e scorrevole, ci dice che non bisogna mai arrendersi di fronte alle avversità anche quando appaiono definitive, perché a salvarci interverranno sempre la bellezza e l'amore. Non solo a Natale.

## **Gianni Amelio: grazie Torino, potrei anche tornare al Tff** - Fulvia Caprara

TORINO - Se il cinema, oltre ad essere arte, evasione, impegno, mercato, significa anche spettatori, allora la scommessa del Torino Film Festival è vinta perché alla fine, insieme ai film, ai registi e agli attori, contano anche i numeri e quelli dell'ultima edizione diretta da Gianni Amelio sono trionfali, tutti con il segno più. Nell'anno nero della recessione, sono stati venduti più biglietti, sono aumentati gli accrediti, la stampa straniera ha manifestato maggior interesse rispetto al passato: «E tutto questo con meno di 2 milioni di euro rispetto a festival fatti con 12». **Di che è soprattutto soddisfatto?** «Delle tante, tangibili manifestazioni d'affetto del pubblico, delle persone che mi hanno stretto la mano all'uscita delle proiezioni ringraziandomi per quello che avevano appena visto. Il Tff ha proposto bei film e la gente è venuta a vederli». **Poi però ci sono stati anche i giorni difficili, le polemiche, le critiche.** «Abbiamo il privilegio di fare un mestiere che ci appassiona, il che vuol dire che anche le fasi complicate, i momenti negativi, la stanchezza, si cancellano immediatamente e si pensa che ne è valsa comunque la pena». **Che cosa le piace di «Shell», il vincitore della rassegna?** «E' un film bellissimo, che unisce la freschezza di uno sguardo giovanile alla maestria del linguaggio. L'opera prima di un regista che prima aveva fatto solo un corto e mi ha colpito per forza e maturità». **Quando si dirige un festival capita di doversela vedere con ingerenze esterne, politiche e non. Lei è pesato?** «Nemmeno nel mio mestiere di regista pretendo la libertà incondizionata, ci si trova anche lì ad avere rapporti burrascosi, a doversi confrontare, e io sono pronto a farlo». **C'è chi critica il festival dicendo che manca di glamour, niente divi, niente tappeti rossi.** «E' una fissazione che negli ultimi anni è aumentata e che credo dipenda da un problema più generale, cioè da quello che è diventata la nostra società dove l'immagine conta avulsa dal

contenuto, dove vale tutto ciò che appare e brilla, a prescindere da quello che è realmente. In quest'ottica il tappeto rosso si è trasformato in un obbligo, si pensa che gli sponsor vengano attratti più da quello che da un film bello o dalle file di pubblico davanti alle sale. Qualcuno ragiona così: se aumentiamo il glamour forse troviamo più soldi, è un ragionamento tecnico». **Certo, però se a presentare un bel film come Quartet fosse venuto il regista Dustin Hoffman, il festival e il pubblico ne avrebbero guadagnato.** «Per far venire Hoffman a Torino, e io sarei stato felicissimo di averlo, ci volevano circa 80mila euro e noi questi soldi non solo non li abbiamo, ma io penso anche che non sia giusto sacrificarli tagliando altre voci». **Per esempio?** «Invitare un regista giovane, magari poco noto, insomma, ben venga il tappeto rosso, ma attenzione a non stenderlo talmente lungo da mandare in una zona buia la vera anima di questa manifestazione». **Se dovesse levarsi un sassolino dalla scarpa?** «La mancanza di tatto in una città che nasce elegante e tale resta. Non è stato un gesto fine sbandierare cose che andavano dette a festival finito». **C'è stato anche un solo attimo in cui ha pensato che le avrebbe fatto piacere proseguire nell'esperienza torinese?** «No, non ho mai pensato di andare avanti, so quante energie servono per continuare a fare il regista e quello è il mio lavoro. Sa che cosa mi piacerebbe? Ecco, vorrei che, magari tra 15 anni, dopo che avrò girato i film che voglio girare, qualcuno decidesse di richiamarmi qui». **Se dovesse dare un consiglio al suo successore?** «Non do' consigli, ognuno ragiona con la propria testa». **Ha detto che lei è scaduto come lo yogurt, battuta che, secondo alcuni, tradirebbe un senso di amarezza. E' così?** «No, era solo una battuta, ho l'impressione che il senso dell'umorismo sia diventato una merce rara...». **Che cosa farà da domani?** «Torno a casa, a Roma, dalla mia famiglia, e mi metto immediatamente a lavorare per il mio prossimo film Intrepido. Le riprese inizieranno in primavera». **Che cosa le ha lasciato l'esperienza del Tff?** «Ne esco profondamente arricchito, penso che il cinema vada fatto a 360 gradi e dirigere un festival vuol dire fare cinema in un altro modo. E' un'esperienza che ho vissuto sinceramente con entusiasmo e totale dedizione, per me equivaleva a girare un film, ci ho messo dentro tutto me stesso».