

## Dieci anni senza Gaber. Ricordando il Signor G, senza retorica - Nando Mainardi

Il primo gennaio di dieci anni fa moriva Giorgio Gaber. In queste settimane, tale ricorrenza è stata ricordata con diverse iniziative: libri, cd, pagine di giornale e servizi televisivi. Il rischio, frequente nel caso anche di altri grandi artisti scomparsi, è l'omaggio agiografico e retorico; è una vera e propria santificazione laica. E' il tentativo, in questo caso, di fare di Giorgio Gaber un cantante per tutti i gusti e per tutti i palati. Al contrario, la sua carriera, per quanto formidabile e irripetibile, è fatta di alti e bassi, di acuti di grande qualità e di episodi dimenticabili. E' esistito, molti forse l'hanno scordato, il Gaber roccettaro degli inizi. Magrissimo, dai modi gentili e dall'aspetto educato, appare per la prima volta in tivù in una memorabile puntata de "Il Musicchiere", condotto da Mario Riva, nel 1959, cantando il primo brano rock italiano, "Ciao ti dirò", scritto dallo stesso Gaber e da Luigi Tenco. E' esistito il Gaber romantico di "Non arrossire", il primo successo discografico attribuibile ad un cantautore, nel 1960. E' esistito il Gaber dei divertenti bozzetti musicali, scritti con Umberto Simonetta, ambientati nella Milano delle case di ringhiera, delle osterie, di una mala ingenua e bonaria. Canzoni come "La ballata del Cerutti", "Trani a go go", "Porta Romana", "Il Riccardo", portano al cantante milanese popolarità e successo. C'è stato anche un Gaber festivaliero e che, con qualche concessione commerciale di troppo, rafforzava la propria fama televisiva. Nel maledetto Festival di Sanremo del 1967, Gaber presenta l'innocua e un po' qualunquista "E allora dai": un brano che prova ad ironizzare sulle contestazioni che cominciavano ad attraversare il Paese. Ma il suicidio di Tenco, poche ore dopo l'eliminazione della sua "Ciao amore Ciao" dalla competizione canora, consolida e rafforza dubbi, domande e inquietudini sul difficile rapporto tra mercato discografico e canzone d'autore. La svolta vera e propria avviene, però, nel 1970, con lo spettacolo "Il signor G". Partendo dal modello dei recital degli chansonniers francesi, Gaber e l'amico Luporini "inventano" una nuova forma espressiva musicale ed artistica che, con gli anni, assumerà la denominazione di "teatro canzone". Ma l'innovazione non sta solo nel contenitore: per Gaber, il teatro canzone è l'occasione per lanciare uno sguardo sul mondo, per affrontare nodi politici e sociali come nessun cantante ha mai fatto prima. Soprattutto, Gaber e Luporini assumono come interlocutore il movimento sorto nel 1968: sono gli anni di "Dialogo tra un impegnato e un non so", "Far finta di essere sani", "Anche per oggi non si vola". I due concentrano la propria attenzione sulla necessità, per poter davvero fare la rivoluzione, di costruire un legame forte tra la possibilità del cambiamento collettivo e la possibilità del cambiamento del singolo. Diffidenti delle organizzazioni politiche, Gaber e Luporini si sentono molto più vicini alle componenti più libertarie ed eterodosse del Sessantotto italiano. I loro spettacoli di quegli anni sono ispirati esplicitamente ai testi dei sociologi della Scuola di Francoforte e ai teorici dell'antipsichiatria. La sintonia con il movimento è destinata però a finire: Gaber, forse prima di altri, comincia a sentire puzza di sconfitta e di riflusso. Critica apertamente il movimento del '77, di cui rimarca le pulsioni nichiliste e autoreferenziali. Con lo spettacolo "Polli di allevamento", su cui forte è l'influenza degli ultimi scritti di qualche anno prima di Pier Paolo Pasolini, la rottura è definitiva e totale: «Non sono più compagno né femministaiole militante», canta in "Quando è moda è moda". Per il cantante, l'onda lunga nata dieci anni prima si è esaurita. Sparita ogni speranza collettiva, Gaber, sempre con il fido Luporini, si sofferma sulla difficile ricerca di una "nuova morale" e sulla sola dimensione individuale. Fa scandalo, nel 1980, l'invettiva di "Io se fossi Dio", con cui il cantante denuncia, incazzato e sperso, il cambiamento del clima politico e sociale. Dopo alcuni spettacoli dedicati al tema dei sentimenti, Gaber torna al teatro canzone negli anni '90. E' sempre acuto e intelligente, ma è indubbio che la stessa qualità della sua produzione artistica risente dell'assenza di un interlocutore forte e stimolante come il movimento degli anni '70. Non mancano polemiche e scontri con la sinistra: nel 1998, il latinista Luca Canali, sulle colonne de L'Unità, accusa Gaber di essere vicino a Forza Italia. In realtà, Gaber era piuttosto un anarco-individualista con il gusto della provocazione, anche se alcuni brani di quel periodo potevano anche apparire reazionari e conservatori. Minato da una lunga malattia, continua a cantare fino all'ultimo e matura una critica sempre più netta al neo-liberismo e allo strapotere dei mercati. Insomma, tante cose diverse in una carriera intensa e lunghissima. Ma trovatene altri, di Giorgio Gaber, se ci riuscite. Il signor G aveva la pretesa di usare teatro e canzoni per provare a parlare della realtà e della vita. Nessun altro, in questi decenni, è riuscito a farlo così.

## Straccetto rosso. Le lotte contadine in Abruzzo nel ricordo dello scrittore

Renzo Paris

La prima volta che ho visto una bandiera rossa non avevo più di cinque anni e giocavo nell'orto della mia casa marsicana, a Celano. Il frastuono della strada mi aveva avvicinato alla rete di ferro che separava l'orto dalla strada. Vidi enormi buoi che tiravano un carretto. Indossavano la bandiera rossa attorno al collo come un vezzoso foulard. Quei buoi erano guidati dai contadini del Fucino che avevano lottato contro il principe Torlonia per le terre dell'ex lago. Naturalmente seguiva un corteo di uomini che intonava "bandiera rossa" come fosse "La passione del signore, il dolore di Maria", ascoltata dalle bocche delle loro mogli quando andavano in processione a piedi scalzi nei santuari tra le montagne. C'era poi una canzone di lotta: "O Torlò, scendi giù, vieni a fare iu conti anche tu" ma Torlonia i conti li fece con lo zuccherificio che si prese tutto il raccolto futuro delle barbabietole del Fucino. Mia madre volle che rientrassi in casa, quelli erano comunisti. Lo diceva come avesse visto il diavolo. Doppio brivido, per la bandiera e per il tremore materno. A dire la verità quella bandiera l'avevo vista ancora prima, avevo due o tre anni ed ero in braccio a mia madre. Ci trovavamo in piazza dove al comizio fascista ne seguì uno comunista. Si sparò in piazza e caddero due persone tra cui un mio lontano parente. Mia madre si mise a correre tra la folla raggiungendo Campitelli, la nostra borgata. Al ginnasio romano del Mamiani, che frequentai dopo il mio trasferimento quella bandiera la rividi sventolare nelle periferie, o al centro per dimostrare contro Ciombè boia. Con i cortei del 68 fu una inflazione di straccetti rossi, di canzoni rosse, di varianti di ogni tipo. Eravamo nel postmoderno anche nella politica. Tutte le linee perdenti erano di nuovo in campo. Uno dei nipoti di quel Torlonia che i miei contadini volevano distruggere lo rincontrai a Roma a casa di un pittore. Si occupava di moda e sembrava che non sapesse nulla della Marsica. Poi D'Alema in un comizio a piazza

santissimi apostoli "archiviò" la bandiera rossa. E io ci rimasi male. Da allora quel colore appartiene ai poeti, a una minoranza di disperati a cui hanno tolto "il bambolotto di pezza". Il mio amico Berardinelli in un articolo di questa estate su "Il foglio" si chiedeva come mai eravamo stati così tanto comunisti in gioventù, da dove venisse quel desiderio di rottura. Io credo di poter rispondere così. Veniva dalle origini sottoproletarie di molti di noi, da quei parenti ammazzati dai fascisti e dai nazisti e io ebbi anche un mio zio, fratello di mio padre, ucciso dai nazisti mentre si nascondeva dietro una siepe del suo orto. Può bastare mi sembra. C'è ancora un paese pulito in Italia, come diceva Pasolini e aggiungeva Volponi, il paese dello straccetto rosso.

**Manifesto – 8.1.13**

## **Lo sguardo di un popolo** - Geraldina Colotti

CARACAS - «Noi artisti eravamo rassegnati a che la politica non potesse più rinnovarsi, invece è comparso Chávez e in 14 anni questo paese si è trasformato». Romain Chalbaud, il più grande regista venezuelano, ci riceve nella sua casa all'ultimo piano in cui vive solo, circondato dai ricordi e dai suoi cani. Cineasta, drammaturgo, produttore, è autore di tante opere che hanno lasciato il segno nella cultura latinoamericana: *La Oveja negra*, *El pez que fuma*, *Pandemonium*, *El Caracazo*, *Días de poder...* Per l'anagrafe ha 81 anni (è nato il 10 ottobre del 1931), ma conserva l'entusiasmo di un giovane pieno di progetti, che ci illustra spostandosi tra scrivania e computer. Continua a scrivere e a girare. Per la televisione Vtv ha anche diretto la telenovela *Amores de barrio adentro*, nell'intento di «controbilanciare il dilagare del genere» con qualche contenuto sociale: in questo caso alludendo a *Barrio adentro* (dentro il quartiere), una delle «misiones» del governo bolivariano, ovvero uno dei programmi sociali rivolti agli strati popolari più emarginati. «Certe telenovela ci instillano in testa il veleno, e il consumismo. Fanno parte della guerra psicologica condotta dal capitalismo e dai suoi epigoni», aveva detto Hugo Chávez in una puntata di «Aló Presidente», nel gennaio 2010. E aveva invitato gli artisti a reagire proponendone altre che riflettessero valori «sociali e rivoluzionari». Chalbaud aveva risposto all'invito. Ora sta lavorando a un nuovo film, *La planta insolente*, ispirato alla vita di Cipriano Castro, presidente del Venezuela dal 1899 al 1908. Un altro tassello nel pantheon indipendentista bolivariano, dopo il film dedicato a Ezequiel Zamora. **La sua poetica - dicono i critici - riflette lo sguardo di un popolo. Com'è nato il suo rapporto con la macchina da presa? Lei ha cominciato a girare e a scrivere fin da giovanissimo. Che atmosfera si respirava allora in Venezuela?** Da ragazzo, il cinema per me era come una bacchetta magica per sfuggire alla realtà, finché un giorno - avevo vent'anni, nei primi anni '50 - vidi *Roma città aperta*, di Roberto Rossellini e poi *Los Olvidados*, di Luis Buñuel. Mi cambiarono la vita, non solo come artista ma come essere umano, mi spinsero a formarmi una coscienza sociale. Rividi con altri occhi *Tempi moderni*, di Charlie Chaplin, il primo film che mi aveva colpito da piccolo, ma di cui avevo potuto cogliere soltanto il lato umoristico. Mi resi conto che il cinema serve ad affrontare la realtà, a raccontarla in tanti modi possibili, non a sfuggirla. Guarda quel ripiano, è tutto dedicato al cinema italiano, in quello di sopra ci sono i francesi... Negli anni della mia gioventù, qui circolavano molti film italiani e francesi. Magnifici. Nel '63 sono stato in Italia per partecipare a due manifestazioni, a Sestri Levante e a Spoleto. Quella di Sestri era una rassegna cinematografica organizzata da padre Arpa, c'erano molti film cubani, si era a pochi anni dalla rivoluzione, e anche la chiesa era attenta alle questioni sociali. Prima di andare al Festival dei due mondi a Spoleto, volevo vedere *La Traviata*, di Visconti. Insieme ad alcuni amici ci siamo messi in macchina con un fiasco di vino e panini col gorgonzola. Mi sono ubriacato senza ritegno e ho insistito per rimanere sul posto, mentre i miei amici sono ritornati a Roma. Poi mi sono accorto di aver dimenticato il passaporto e ho dovuto dormire in stazione perché nessuno mi ha accettato in albergo. L'indomani sono andato al commissariato e ho cercato di esprimermi in italiano come sapevo. Ero in Italia da circa un mese. La polizia però non credeva che fossi venezuelano, mi dissero che l'anno prima un napoletano aveva cercato di farsi ospitare al festival spacciandosi per venezuelano. Alla fine mostrai la patente e mi trovarono un albergo. In quei giorni, mi hanno anche proposto di lavorare come assistente di direzione a Cinecittà: a girare *Maciste* contro i mongoli o *spaghetti western*, ma ho rifiutato. **E da quale realtà voleva sfuggire da ragazzo, com'è stata la sua vita?** Ho vissuto in Merida fino a cinque anni. Mia madre divorziò quando era incinta di due gemelle, una delle quali morì. Poi ci trasferimmo a Caracas, dopo un viaggio in autobus che allora durò quattro giorni e quattro notti. Per molti anni abbiamo vissuto in ristrettezze. Io, però, ero circondato da donne: mia madre, che lavorava nella biblioteca del ministero di Sanità, mia nonna che metteva francobolli alle poste e suonava il pianoforte, la bisnonna che costruiva dentiere e mia sorella. Tutte di sinistra e non bigotte, contrariamente alla media delle donne andine che sono molto ossessive. Da piccolo scrivevo racconti e poesie. La mia prima opera di teatro s'intitola *Muri orizzontali* - così venne tradotta dal figlio di un'amica italiana. Racconta, con linguaggio poetico, storie di persone che abbandonano la campagna per andare a lavorare nel petrolio. Un tema ancora attuale, ora che si cerca di costruire un'autonomia alimentare e che, in 14 anni di governo bolivariano, si è deciso che i proventi del petrolio devono servire al benessere dei cittadini e non a quello delle oligarchie. Dopo la cacciata del dittatore Perez Jimenez ci eravamo aperti alla speranza, anche sull'onda della rivoluzione cubana. Abbiamo vissuto una stagione culturale molto ricca, di grande sperimentazione e con gran successo di pubblico anche per film d'impegno. Poi, però, durante i governi nati dal Patto di Puntofijo, che si dicevano democratici ma rispondevano al consenso di Washington e reagivano alle proteste sociali gettando gli oppositori dagli aerei o facendole scomparire nelle prigioni, arrivò l'ostracismo nei confronti degli intellettuali come noi. Era difficile lavorare. Tornarono gli anni di ristrettezze, la produzione locale venne enormemente penalizzata. Cercammo di resistere, ma non fu facile. Creammo una piccola casa di produzione indipendente, ma fu molto difficile. Eravamo rassegnati a che la politica non potesse più rinnovarsi, invece è comparso Chávez e in 14 anni questo paese si è trasformato. Una rinascita evidente anche in termini culturali. **Come si riflette nel cinema?** Il cinema è sempre stato all'avanguardia nel registrare i cambiamenti. Ora possiamo contare su un impegno concreto del governo, su politiche culturali di ampio respiro che consentono di promuovere i lavori dei cineasti giovani. Non ho mai visto un governo di sinistra ottenere così tanti risultati in poco tempo, sconfiggere l'analfabetismo e mettere al centro

l'istruzione, puntare sulla cultura come strumento di emancipazione per le classi popolari. Sorgono scuole di cinema comunitario in ogni angolo del paese, cinemateche, sale cinematografiche. Prima non avevamo una distribuzione nazionale. I giovani si esprimono su tutti i registri creativi, producono lavori di rilievo che fanno riflettere anche se non sono dichiaratamente sociali. La presenza femminile è molto alta. Sono stato nella giuria di alcuni premi e l'ho potuto constatare, la vivacità culturale si esprime dagli angoli più reconditi del nostro paese. E questo vale anche per il teatro. Moltissimi che erano abbandonati sono stati restaurati, diventano luoghi di cultura e relazione sociale. **Secondo alcuni, ora vi sarebbe un ostracismo nei confronti degli intellettuali di opposizione.** Ma è una sciocchezza. Nei miei film gli attori che appoggiano il proceso si contano sulle dita di una mano, eppure lavorano tanto, e così dicasi per altri artisti, scrittori, registi. Il latifondo mediatico è stato appena intaccato. L'opposizione si avvantaggia come tutti i cittadini di questa ondata di cambiamento e di progresso, ma continua a denigrare e a complottare indisturbata dall'interno. Non digeriscono che l'intelligenza di Chávez, che disprezzano e qualificano con appellativi razzisti, l'intelligenza di un popolo tradizionalmente destinato all'emarginazione, possa esprimere questa vivacità culturale. **Il suo film «La planta insolente» è stato però fortemente sollecitato dal presidente. Com'è nata l'idea? Cosa l'ha convinta a tornare al registro storico?** Il presidente conosceva le mie idee, aveva visto i miei film precedenti, quello sul Caracazo, la rivolta delle masse popolari contro il carovita, e Zamora, tierra y hombres libres, che è stato trasposto anche in teatro. Voleva far conoscere la figura del presidente Cipriano Castro, vissuto tra il 1858 e il 1924, raccontando una parte importante della sua vita. Nel 1899, Cipriano scende dalle Ande e arriva a Caracas qualche mese dopo, e prende il potere. Il film racconta quel che accade nel 1902, quando le corazzate britanniche, tedesche, olandesi e italiane bombardano Caracas, Maracaibo e Puerto Cabello per pretendere il pagamento di un debito contratto in precedenza. Cipriano pronuncia allora un celebre discorso contro «il piede insolente dello straniero che ha profanato il sacro suolo della patria». Un esplicito messaggio nazionalista che si riverbera nell'oggi. La sceneggiatura l'ha scritta Luis Britto, che è anche storico. **Con la malattia di Chávez il Venezuela sta vivendo momenti di incertezza. La rinascita di cui parla potrà continuare anche senza di lui?** I giovani hanno preso gusto alla libertà, al teatro sociale, alla poesia di strada, alla cultura come relazione e impegno, non vogliono tornare indietro. E sono disposti a lottare.

## La signora dell'endecasillabo - Massimo Raffaeli

A chi chiedesse che cos'è un endecasillabo e perché questo metro resiste nei secoli come il più affine e persino come il più consustanziale alla poesia italiana, si potrebbe rispondere semplicemente che corrisponde all'emissione della voce o meglio ancora, con i suoi tre accenti forti che lo ritmano a cadenza, all'atto fisico della respirazione. Quanto a ciò, scomparsa domenica scorsa all'età di ottantaquattro anni (era nata a Ferrara il 16 novembre del 1928), Giovanna Bemporad, poetessa di un solo libro e insigne traduttrice degli antichi come dei moderni, è stata ad honorem la Signora dell'endecasillabo. Nulla della sua formazione e della sua figura, così eccentrica, così libera e in anticipo sui tempi, sembrerebbe assecondare l'ombra o il sospetto di classicismo (quasi di tradizionalismo) che se da un lato le conferiva statuto di grande singolarità dall'altro sembrava deviarla, ovvero circoscriverla, in una fisionomia laterale e sempre ai limiti della clandestinità. In effetti la sua è una poesia classica, di esattezza millimetrica, è un filo a piombo antipode alla zavorra classicista che segna una parte cospicua della nostra letteratura. Firmataria di pochissime liriche, prive di nomi propri quanto di specifici riferimenti allo spazio-tempo come fossero pure occasioni esistenziali, Giovanna Bemporad ha scelto dall'inizio per il libro della sua vita un titolo feriale e diminutivo, *Esercizi: poesie e traduzioni*, su cui è tornata con fedeltà e perfezionistica ossessione nel corso del tempo: pubblicato a Venezia nel '48, il volume è ricomparso in antologica per i tipi di una piccola tipografia di Fermo (*La Rapida*, 1963) quindi da Garzanti nel 1980 e da ultimo in duplice edizione, per i suoi soli amatori (a cura di Andrea Cirolla, *Archivio Dedalus* 2010) e finalmente per il grande pubblico, col titolo *Esercizi vecchi e nuovi* a cura di Valentina Russi, da Luca Sossella editore nel 2011. Fermato nei suoi nitidissimi endecasillabi e nella clausola che chiude uno dei ripetuti autoritratti, ecco per esempio un testo fra i suoi più remoti ma che già la rappresenta integralmente: «O adolescenza/ con le tue trionfanti primavere,/ la giovinezza triste in fondo al cuore/ non mi dà le tue pure esaltazioni». L'adolescenza di Giovanna corrisponde a una mitologia e insieme al serbatoio della sua arte poetica. Si immagini una ragazza che in realtà è una donna precocissima, un prodigio ginnasiale al «Galvani» di Bologna, un'ebrea inseguita dalle SS e dai fascisti delle Brigate Nere ma incurante di interdetti tanto che si firma «Bembo» e tiene testa, per dottrina e inventiva, ai maschi iscritti al Guf e avviati ad una fronda politico-letteraria che presto li porterà alla militanza antifascista, si chiamino pure Roberto Roversi, Francesco Leonetti e Pier Paolo Pasolini. L'amicizia con quest'ultimo ha davvero del leggendario. Ai tempi dello sfollamento, nel '43, lei appena quindicenne, va a trovarlo a Casarsa e scorazza in bicicletta tra pievi, rogge e fontanili di un Friuli redivivo, che ogni giorno sa riemergere dalle macerie con gli accenti e la freschezza dell'età romanza, cioè un mondo ferito a morte e paradossalmente puro, intatto. Giovanna è parte della stessa leggenda se Enzo Siciliano (che un giorno vagheggerà di scrivere una biografia su di lei che purtroppo non leggeremo) così scrive in *Vita di Pasolini* (1978): «La Bemporad, giovanissima, era una sorta di prodigio letterario. Già nota per le traduzioni dal greco e dal tedesco, la precocissima cultura letteraria e singolari abitudini di vita avevano fatto di lei un personaggio freak avanti lettera: abiti bislacchi, laceri; svagato disordine e comportamenti affatto anomali. (...) Giovanna arrivava con la sua leggenda umana e letteraria, creatura erratica: si truccava di bianco il viso per spallidarsi, rifuggiva la vita per una inesprimibile sublimazione estetica». Perderà, col tempo, alcuni tratti bohème e però manterrà un perfetta indipendenza, abitudini di vita insolite (e chi abbia avuto la ventura di conoscerla sa che le sue giornate, vuote di tutto che non fosse il riposo, si animavano di colpo sul far della notte) e soprattutto un pratica della lettura e della scrittura che non è improprio definire ascetica. Ma Giovanna è Giovanna da subito, da sempre, quando nel dopoguerra viene in luce il tesoro delle sue versioni adolescenti, di continuo limate, accudite, decantate (e così sarà fino all'ultimo). Sono sempre autori canonici, greci, latini e tedeschi, partiture metrico-ritmiche talvolta diametrali ma comunque convogliate nella musica esclusiva, leggerissima e astrale, dell'endecasillabo: la *Trilogia della passione* di Goethe (*Morcelliana* 1952) e i meravigliosi *Inni alla notte* di Novalis (ivi, '52, poi, con i *Canti spirituali*, Garzanti 1986); l'*Eneide* tradotta solo

in parte ed edita nel 1983 da Rusconi con una bella introduzione di Luca Canali; infine l'Odissea, il libro per lei originario, l'opera cruciale su cui torna imperterrita a distanza di decenni (Eri 1970, poi col titolo Odissea. Canti e frammenti, introdotta da Maurizio Perugi, Le Lettere 1992): al riguardo, molti ricordano il celebre sceneggiato Rai del poema (diretto nel 1968 da Franco Rossi, con Bekim Fehmiu nella parte di Ulisse e Irene Papas in quella di Penepole) ma pochi rammentano che i versi letti prima di ogni puntata da Giuseppe Ungaretti, scanditi e dilatati dalla sua mimica irrefrenabile, erano gli esametri greci di Omero che proprio Giovanna aveva voltato in endecasillabi italiani. Nulla, d'altronde, l'avrebbe mai potuta distogliere dalla assiduità e dai vincoli di un'arte che col tempo (con le notti predilette, lunghissime, infinite) aveva via via modellato la sua medesima figura, il corpo gracile, minuto, da cui usciva una voce sottile ma squillante e, a volte, letteralmente penetrante: dei primi anni Novanta, un ritratto fotografico di Danilo De Marco (ora in La perdita gioventù, libro-catalogo del «Centro Studi Pier Paolo Pasolini» di Casarsa) la restituisce in essenza, col caschetto dei capelli neri, le dita sottili intrecciate e gli occhi che parlano in silenzio, splendenti. È probabile che lei, negli ultimi anni, non volesse né potesse distinguere più tra i versi nativi e quelli dedotti dagli autori cui prestava da una vita il ritmo e la voce. Tanto meno a noi, qui e ora, è lecito farlo. Forse non è un caso che il suo libro terminale (Morcelliana 2006) sia il Cantico dei Cantici, libro vivo ed esultante, la lode più mite e più bella del vivere allo stato primordiale, l'opera che gli avi attribuirono infatti a re Salomone. Qui è scritto, con le sue parole rinnovate: «Mettimi come un sigillo sul cuore,/ come un sigillo sul braccio,/ perché l'amore è forte/ come la morte,/ la gelosia più dura dell'inferno:/ le sue scintille sono fuochi ardenti,/ le sue fiamme, fiamme divine!». Sono fiamme placate, umanissime, quelle che invece ardono negli endecasillabi di Giovanna Bemporad.

## **I versi di una voce profonda** – Andrea Cortellessa

«I gesti dell'equilibrista devono sembrare assurdi a coloro che non sanno che egli cammina sul vuoto e sulla morte»: è una frase di Cocteau che Pasolini usa per gli Esercizi di Giovanna Bemporad, nel 1948 una prima volta usciti a Venezia. L'immagine dell'equilibrista (non il saltimbanco caro alle avanguardie) rende bene l'idea d'una poesia coatta alla perfezione (pena il precipizio), che è sovranamente gratuita (l'esercizio, luogo del confronto implacabile con se stessi) ma si percepisce pure, da qualche venatura sottile nel marmo, abitata da un'incrinatura segreta (l'onnipresenza di una morte non solo estetizzante, la piegatura omosessuale d'un immaginario assai esposto - ancorché algidamente cauterizzato). In quel libro, riproposto da Garzanti nel 1980, Bemporad giustapponeva radi e cesellatissimi versi propri a versioni scelte da un repertorio d'esecuzione trascendentale, distillato dalla Weltliteratur d'ogni tempo (insieme dall'Atharva-Veda e da Rilke, da Hölderlin e da Baudelaire): tutto sullo stesso sincronico piano di levigatura verbale, come da un Goethe parnassiano, catafratto in un'eleatica immobilità. Leggendarie, nei decenni, le sue resistenze a pubblicare un libro di soli versi propri: resistenze infine vinte da Andrea Cirolla e Valentina Russi, curatori degli Esercizi vecchi e nuovi (per l'Archivio Dedalus nel 2010 e per Luca Sossella nel 2011), dove alle poesie di sessant'anni prima, a sorpresa, se ne aggiungevano un manello di nuove: Poesie degli anni tardi dove, si può dire, nulla era mutato. Il suo classicismo era rimasto intatto - nel tempo d'ogni possibile dérèglement. In un secondo scritto sull'antica amica (era stata lei, ebrea perseguitata, la prima a parlargli di antifascismo; e lui la volle al suo fianco, poi, a insegnare greco e inglese ai figli dei contadini friulani), nel '71, Pasolini recensisce la versione dell'Odissea - work in progress che vedrà la luce un'ultima volta, più di vent'anni dopo, presso Le Lettere - rimproverandole l'uniformità di quel manto: non più lo stucco delle versioni settecentesche, né la calce del traduttore novecentesco, ma una patina comunque troppo coesa per quel pastiche di «chissà quante probabili interpolazioni», che avrebbe richiesto invece qualche «superlinguaggio macaronico e magmatico». Ma proprio l'impenetrabilità di questa serica camicia di endecasillabi faceva in effetti, per Giovanna Bemporad, da irrinunciabile usbergo nei confronti di un'esistenza sempre esorcizzata («Il mondo intorno / con la sua fioritura sempre nuova / di lucenti capelli a ogni aprile/ tanto mi offende che vorrei morire»): sino a saldarsi al volto come una maschera di Ferro (così lamentava un altro traduttore d'eccezione barricato dietro i suoi endecasillabi, Tommaso Landolfi). Lo smaltato Preludio degli Esercizi si conclude proprio sull'immagine della «mia maschera, chiusa in un cristallo». In questo estremismo quietamente folle, doveva sublimarsi un disagio di sé che proprio Pasolini testimoniava essere stato sull'orlo del suicidio. Eppure coloro che la conobbero, in quegli anni di leggendaria adolescenza, rimasero viceversa soggiogati da una perturbante maturità. Nel Pro-memoria a Liarosa (l'autobiografia pubblicata nel 2011) Elio Pagliarani la ricorda, di due anni solo più anziana di lui, padrona di sette lingue e appassionata di ginnastica maschile. Era il '39 o il '40 quando, nelle notti d'estate in riva all'Adriatico, lo iniziava alla poesia declamando Saffo, Leopardi e Montale con «voce intensissima, profonda e visceralmente inquietante»: «veniva proprio da un altro mondo». In quell'altro mondo - da cui nel 1925 era provenuta col suo torturante sogno di perfezione - il 6 gennaio, nella sua casa di Roma, Giovanna Bemporad è infine tornata.

## **Il vezzo aristocratico di una grande traduttrice** - Angelo Ferracuti

La chiamavo «Giovannona», così come affettuosamente l'aveva nominata Pier Paolo Pasolini, suo amico d'infanzia, con il quale aveva insegnato nella Scuola Popolare di Casarsa, negli anni giovani in cui la sua mitologia vivente aveva cominciato a far breccia nella comunità degli scrittori, la incontravo in genere a Porto San Giorgio, nella casa riva mare dove si rintanava d'estate e dove, come a Roma, sua residenza stabile, tirava a far tardi traducendo e ritraducendo ossessivamente la sua versione dell'Odissea italiana, mangiando poco o niente, lavorando in una specie di stato di trance, tenendosi in piedi col caffè e sorseggiando parsimoniosamente del buon cognac. Stava con gli occhi e col corpo, naturalmente col pensiero, sempre dentro quel poema omerico che non ha mai tradotto interamente per una postura aristocratica, perché il tradurre per lei non era mai qualcosa di definitivo ma un'opera aperta, in divenire, un cantiere continuamente pieno di rifacimenti e ritorni, l'edificio dove tantalicamente si dimenava, il labirinto che si era scelta e le piaceva. Poi aveva tutte le stranezze del mondo, le fobie più tenere, e le paure dei poeti veri, inermi sulla soglia del mondo, fragili per bisogno di profondità, la letteratura era l'unico suo centro nevralgico, l'unico esercizio, tanto per citare quello che è stato il suo fare versi così fatalmente rispettoso e il sentimento estremo di una grande

educazione umanistica. Giovanna era anche un animale notturno, un'anima in pena della veglia, completamente disinteressata del mondo contemporaneo, della politica, di cui sapeva poco, di cui le interessava poco, in quanto sempre dentro il pensiero di un mondo antico, nella classicità che non era un ripiegamento nichilistico ma una necessità espressiva e una postura necessaria, un mondo da tenere in vita nella sua di vita. I gilet scuri, le camicie bianche classicissime che indossava, i pantaloni attillatissimi, erano la divisa di una donna che aveva scelto la letteratura come missione, abdicando a tutto il resto, compresi gli agi di una esistenza borghese che non l'ha mai interessata. Ero giovanissimo e alla ricerca di una strada per la letteratura e per la vita, così durante molte notti passate insieme facevamo letture appassionate delle cose che stavamo scrivendo, incredibilmente alla pari, nel rapporto che era solita stabilire con i giovani scrittori. E lei mi incoraggiava affettuosamente. Per me non era solo una icona, l'amica di Pier Paolo e l'enfante prodige scoperta da Izzo e valorizzata da Sbarbaro, ma un pezzo di classicità, la grecità che si manifestava in quel salotto un po' retrò di una casa delle vacanze, la sua «casina», che a ogni nuova partenza per la Capitale salutava sempre come fosse una persona, e anche l'intonazione della sua voce manteneva la solennità dell'epica. Una voce altra, diversa da quella della vita quotidiana, che invece era arresa e di bassa intensità. Perché Giovanna Bemporad, prima ancora che nei tanti festival si invitassero gli scrittori a tenere dei reading, amava leggere ad alta voce le sue poesie o i frammenti dei grandi libri che stava traducendo, proprio perché in quel modo poteva sentire meglio e più viva la lingua che lavorava con l'acume di un fabbro, la perentorietà di uno scalpellino, cercando quella cosa straordinariamente affascinante e impossibile che chiamava «la perfezione». Mentre leggeva sembrava un direttore d'orchestra, muoveva le braccia impartendo il ritmo, le scansioni, e le sue mani ossute rivoltandosi contro se stesse sembravano seguire i movimenti della bocca, le pause del respiro, da cui uscivano quelle parole nel metro che più amava e che sentiva intimo, l'endecasillabo. Trovava sempre una platea di giovani che stavano ad ascoltarla rapiti, perché in quel momento, mentre recitava, ci stava ricordando un mondo, una perfezione, per l'appunto, che tutti noi avevamo perso e di cui sentivamo il rimorso. Certe volte chiamava al telefono, anche alle due, le tre di notte, mi recitava un verso reclamando un giudizio immediato su alcune varianti. Poi si discuteva ancora fin quando non sopraggiungeva il sonno, e la notte era sempre più buia. Per lei non lo era mai abbastanza, per lei sembrava infinita, s'augurava sempre che non venisse mai il mattino.

## La riscoperta della tradizione neoclassica da parte di un eretico - Emiliano Brancaccio

L'economista Luigi Spaventa è morto domenica, a Roma, all'età di 78 anni. Docente di economia politica alla Sapienza, fu deputato della sinistra indipendente negli anni Settanta del Novecento, poi ministro del Bilancio del governo Ciampi, quindi presidente della Consob. Alle elezioni del 1994 gli toccò la sfida impossibile di fronteggiare Berlusconi nel collegio di Roma. La sconfitta, secca, rappresentò in un certo senso una prova generale per l'avvio di una nuova era della comunicazione politica: con Spaventa che provava a dire la sua sulla crisi del Sistema monetario europeo mentre Berlusconi gli rinfacciava di non aver mai vinto la coppa dei Campioni. Di diverso rango furono le dispute alle quali Spaventa partecipò nel corso della sua vita di studioso. Durante gli anni Sessanta prese parte alla controversia sulle incoerenze della teoria neoclassica collocandosi sul fronte eretico degli sraffiani. Con essi condivise l'attacco alla tesi neoclassica secondo cui la distribuzione del reddito tra salari e profitti sarebbe il frutto di un equilibrio «naturale» del mercato, determinato essenzialmente dalle libere scelte di consumo, risparmio e lavoro degli individui e dalla scarsità delle risorse produttive esistenti. Per gli sraffiani quella tesi era basata su una misura contraddittoria del capitale e risultava quindi logicamente insostenibile. Per questo andava sostituita da una teoria alternativa di ispirazione classica e marxiana, che vedeva la distribuzione del reddito come una risultante del quadro istituzionale e politico, e in ultima istanza dei rapporti di forza tra le classi sociali. Spaventa condivideva i termini di questa obiezione, ma la mera critica della teoria dominante non lo seduceva. A suo avviso, per dare un solido futuro al programma di ricerca di Sraffa bisognava concentrare gli sforzi sulla sua parte costruttiva, senza troppe pregiudiziali verso la vecchia teoria. Per esempio, Spaventa riteneva che si potesse integrare l'analisi sraffiana con gli spezzoni a suo dire salvabili della visione ortodossa, come ad esempio la teoria delle aspettative. Questo programma spurio tuttavia non convinse. Tra gli sraffiani prevaleva l'idea che far dipendere una teoria economica da una ipotesi sulle aspettative era un po' come tenerla su per i lacci delle scarpe. Spaventa prese atto, e anche per questo iniziò a distanziarsi. **Il solco tra teoria e prassi.** L'allontanamento dagli antichi sodali fu ancor più accentuato nel campo della politica economica. Nel 1981, con Mario Monti ed altri, Spaventa caldeggiò la proposta di «desensibilizzazione» dei salari. L'idea consisteva nell'indicizzare le retribuzioni ai soli aumenti dei prezzi di origine nazionale: in caso di inflazione proveniente dall'estero, i salari non dovevano più essere protetti. In tal modo il potenziale inflazionistico della scala mobile sarebbe stato attenuato. Le obiezioni furono numerose: perché mai adottare un meccanismo che avrebbe salvaguardato i profitti e avrebbe scaricato sui soli lavoratori il peso degli aumenti del prezzo del petrolio? Per Monti ed altri veniva istintivo cercare di difendersi da questa critica arrampicandosi al vecchio albero neoclassico, e da lì replicare che i salari andavano frenati poiché avevano oltrepassato l'equilibrio «naturale». Ma per Spaventa, che negli anni precedenti aveva contribuito a segare il tronco di quella pianta, si apriva una contraddizione fra le sue origini teoriche e le proposte politiche che intendeva sostenere. Forse anche per risolvere tali incongruenze, negli anni Ottanta Spaventa approfondì sempre di più il solco che lo divideva dagli eretici, fino ad attribuire ad essi il poco lusinghiero appellativo di «riserva indiana». In effetti fu tempestivo nel rilevare che il fronte della guerra delle idee economiche si era spostato altrove: con le sconfitte sindacali in Italia e in Europa, la Reaganomics negli Stati Uniti e la crisi sovietica, il tema delle determinanti di classe della distribuzione del reddito appariva ormai superato, dal corso degli eventi storici prima ancora che dalla evoluzione del dibattito teorico. A suo avviso, l'analisi delle aspettative restava invece attualissima. Per Spaventa, il problema principale posto dalla nuova epoca consisteva nell'individuare meccanismi istituzionali capaci di rendere stabili le aspettative degli investitori, in modo da garantire uno sviluppo ordinato dei mercati. Fu alla luce di questo convincimento che egli modificò le sue opinioni sul Sistema monetario europeo. Nel 1979, quando lo Sme fu istituito, Spaventa si collocava tra le file degli scettici: il regime dei cambi fissi avrebbe impedito all'Italia di

svalutare, e in definitiva l'avrebbe danneggiata. In seguito, però, egli divenne un tenace sostenitore di quel vincolo. Anzi, a suo avviso bisognava rafforzarlo attraverso un accordo più stringente, che eliminasse ogni incertezza sulla irrevocabilità futura dei rapporti di cambio tra le valute. In altre parole, per stabilizzare le aspettative degli investitori bisognava chiarire che non si poteva più tornare indietro: bisognava andare oltre lo Sme e istituire una vera e propria moneta unica. La creazione dell'euro, eliminando qualsiasi rischio di future svalutazioni, avrebbe favorito gli afflussi di capitale estero verso l'Italia e gli altri paesi periferici dell'Unione. Grazie alla regolare crescita degli afflussi finanziari, queste economie avrebbero potuto investire e aumentare la produttività e sarebbero quindi state in grado di rimborsare i prestiti. **Divaricazioni strutturali.** Spaventa non fu certo il solo a propugnare questa tesi: la narrazione di un euro capace in sé di risolvere anziché accentuare le contraddizioni europee è stata per anni prevalente. È pur vero che, prima della crisi, tra gli esponenti della teoria dominante qualche voce dissenziente si era levata, ma è soprattutto dalla «riserva indiana» degli eretici che sono scaturite le obiezioni principali. Una in particolare merita di essere ricordata: pensare di governare le divaricazioni strutturali e i relativi conflitti tra capitali europei tramite un mero un gioco di aspettative è stato, nella migliore delle ipotesi, illusorio. Col sopraggiungere della crisi, infatti, il tabù dell'inesorabilità dell'euro viene meno e i flussi finanziari dall'estero invertono la loro rotta. Le economie periferiche vengono così costrette a immolarsi sull'altare dell'austerità e della svendita del capitale nazionale, nel vano tentativo di ripagare i debiti. In quest'ottica alternativa l'euro si presenta dunque sotto una ben diversa luce, quale strumento egemonico dei forti contro i deboli nella feroce contesa tra capitali europei. L'importanza delle aspettative risulta quindi nuovamente ridimensionata. Mentre l'analisi dei rapporti di forza, in particolare dei rapporti di forza tra capitali nazionali, torna alla ribalta. Nel 2011, prima che la malattia lo bloccasse, Spaventa onorò qualcuno dei «dieci piccoli indiani» fuoriusciti dalla «riserva» di un dialogo serrato sulla questione. Riconobbe che la verifica dei fatti dava sostegno all'interpretazione alternativa. Convenne che se la moneta unica è a rischio, lo è anche il mercato unico europeo.

## **Gli effetti collaterali dell'identità americana** - Giulia D'Agnolo Vallan

NEW YORK - Un film «sull'America di oggi, sull'identità americana». L'ultimo lavoro di Gus Van Sant, *Promised Land*, uscito il week end scorso negli Usa, è nato da una serie di conversazioni tra Matt Damon, l'attore di *The Office* John Krasinski e lo scrittore Dave Eggers. «Discutevamo molto della situazione attuale del paese - da dove veniamo, dove siamo diretti», ha raccontato (in un'intervista al sito *Screen Rant*) Damon, che è produttore del film, e che inizialmente doveva/voleva esserne anche il regista. Il soggetto che i tre hanno scelto di trattare, sullo sfondo della campagna idilliaca/arcaica della Pennsylvania occidentale, è in effetti attualissimo, e sarà uno dei temi caldi del discorso sull'ambiente destinato ad attraversare il secondo mandato della presidenza Obama. In *Promised Land*, Matt Damon è Steve Butler, executive di piccolo cabotaggio della *Global Crosspower Solutions*, un gigante dell'energia alternativa che elargisce ricchi assegni a contadini poveri in cambio del diritto di estrarre il gas naturale nascosto in profondità sotto i loro campi. Il processo per cui si accede a quella che viene generalmente promossa (tra gli altri, dall'ex candidato presidenziale Mitt Romney) come «una delle migliori alternative alla schiavitù delle dipendenze dal petrolio arabo» è la fratturazione idraulica, ovvero il fracking (da hydraulic fracturing), e cioè l'inserzione, a pressione elevatissima, di una miscela di acqua e sostanze chimiche che, frantumando lo strato di roccia che lo protegge, permettono la fuoriuscita in superficie del gas. Soggetto di un memorabile documentario di Josh Fox, *Gasland* (a Sundance 2010 e poi nominato all'Oscar), il fracking (tecnologia sviluppata dalla Halliburton «di» Dick Cheney) ha però degli effetti collaterali piuttosto spiacevoli tra cui, per esempio (dato è difficile controllare il mix liquido, una volta sparato sottoterra) quello di inquinare le sacche di acqua circostanti, uccidendo raccolti e bestiame, o di rendere l'acqua potabile tossica al punto di essere infiammabile. Ripresa da Fox nel suo film, la scena di un signore che letteralmente «accende» l'acqua che esce dal suo rubinetto, ha fatto il giro di tutti i newsmagazine Usa, ed è un classico su YouTube. Tali effetti collaterali non sono parte del pitch che Steve Butler fa ai suoi potenziali clienti, agricoltori cui è rimasto poco o nulla sia del business che della tradizione di famiglia. Perché, oltre alle preoccupazioni ambientali ed economiche, in *Promised Land*, ricordare anche quella tradizione è importante. Si tratta ovviamente di un concetto alieno per Butler che, insieme a una collega graniticamente interpretata da Frances McDormand pensa di essere «la» soluzione ideale per ovviare non solo la miseria dei residenti ma anche la loro marginalizzazione dalla società contemporanea: con un assegno solo, la *Global Crosspower Solutions* ti rimpolpa il conto in banca e ti (ri)mette al passo con il resto del mondo. «I am a good guy», sono una brava persona, si ripete spesso e convinto Steve Butler. «You are a good guy», gli dicono i residenti di McKinley. In tutto questo tripudio di buone intenzioni, e mentre le cose stanno procedendo per il meglio secondo i piani della *Global Crosspower*, durante un consiglio comunale, un vecchio ex professore (Hal Holbrook) alza la mano e apre il vaso di Pandora citando i corollari più controversi del fracking. Allo stesso tempo, arriva in paese un giovanotto in pick up truck (John Krasinski) che si presenta come l'emissario di un gruppo ambientalista e, munito di fotografie del disastro che il fracking ha causato alla fattoria di famiglia, porta dalla sua (con l'aiuto fra l'altro di country music, birra gratis e di una presentazione horror presso la scuola elementare) la piccola comunità che, a quel punto, è decisamente confusa. Per ovviare alla seduzione del «verde», Butler e socia si inventano una piccola fiera dove i contadini potrebbero immaginare come spendere tutti quei soldi che non hanno. Ma l'evento finisce travolto da una pioggia torrenziale.....Anche la meteorologia è contro la fratturazione idraulica! Un tocco doppiamente ironico, visto che tra i finanziatori di *Promised Land* c'è anche l'emirato petrolifero di Abu Dhabi. Mano a mano che si va avanti, la storia si avvita sulla crisi di coscienza di Butler, che ha meno a che vedere con la possibilità avvelenare o no qualche mucca che con la riscoperta dei valori di un'esistenza che lui, con logica darwiniana, giudicava estinta. Basta citare *The Informant* per essere sicuri che Steven Soderbergh avrebbe fatto un film più avvincente, ricco e politicamente affilato di Gus Van Sant, arrivato in soccorso di Matt Damon (suo sceneggiatore in *Good Will Hunting*) quando l'attore si è trovato troppo impegnato per dirigere il film lui stesso. Le ossessioni abituali di Van Sant non c'entrano molto con il tono alla Capra delle sceneggiature di Krasinski (su soggetto di Eggers). E, guardando il film, uno ha l'impressione che se mai il regista di Milk si trovasse bloccato una settimana a

McKinley si sparerebbe dalla noia. Eppure, nonostante la sua blandezza, Promised Land ha già attirato le ire dei pro-fracking per esempio nello stato di New York, che, nella sua zona centromeridionale, ha un sottosuolo ricco di gas naturali proprio come quello della zona della Pennsylvania di cui si parla nel film. Il governatore Andrew Cuomo non ha ancora deciso se permettere o meno nello stato quel metodo di estrazione. Lo farà probabilmente quest'anno. Ma il dibattito sulle licenze per lo sfruttamento delle proprietà agricole è già cominciato Upstate, come racconta un articolo dal New York Times di ieri. «Se le compagnie del gas arrivano qui sarà la fine», diceva all'uscita di un cinema di Oneonta, Barbara Loeffler, proprietaria di una fattoria e in pensione. «La gente di qui vuole conservare ciò che ha. Dall'altra parte è solo questione di soldi» diceva Dan Mark, ex ispettore sanitario, anche lui dopo aver visto il film. Ma per Dick Downey, capo di un'associazione di proprietari terrieri locali, che non spenderebbe 5 cents per vedere Promised Land, è tutta «una montatura hollywoodiana». Obama si è detto cautamente non contrario al fracking e, la primavera scorsa, la sua amministrazione ha fatto entrare in vigore alcune restrizioni al modo in cui viene praticato. Ma c'è ancora molto da fare. Nel 2005, infatti, il governo Bush/Cheney aveva sostanzialmente esentato il fracking dal Safe Drink Act, e cioè dalla legge che protegge la potabilità delle falde acquifere. Lo aveva fatto garantendo a chi estrae la possibilità di mantenere segrete le sostanze chimiche usate durante il procedimento. Dal 2009 giace al Congresso, incapace di far passare una proposta per revocare quell'esenzione. Riuscire ad approvarla sarebbe un buon punto di partenza.

**Fatto Quotidiano – 8.1.13**

## **Il ritorno di David Bowie** – Marco Pipitone

Nel giorno del suo 66mo compleanno è tornato David Bowie! All'appello mancava soltanto lui: da Bob Dylan a Leonard Cohen da Paul Mc Cartney agli Stones; non è abbastanza? Si aggiunga allora la recente apparizione in tv dei Led Zeppelin! Insomma, tra reunion varie e ritorni eccellenti, si può tranquillamente affermare che l'era mesozoica della musica non si sia ancora definitivamente conclusa! Dinosauri, mammoth, pterodattili, chiamateli come volete, quel che è certo sta nel fatto che, a fare la differenza, sono sempre e soltanto loro! Il Rock è roba per vecchi! Se lo mettano in testa giovani e meno giovani. Ma torniamo a David Bowie, proprio oggi su Itunes è possibile acquistare Where Are We Now, il singolo che "udite, udite" precede l'uscita di The Next Day, il nuovo album in uscita i primi di marzo. Ora, che cosa aspettarsi? Sarà questo il disco capace di nutrire le flebili speranze che ancora alimentano il mondo della musica? Fuggiamo subito dai luoghi comuni, il termine innovazione non è sinonimo ad uso e consumo esclusivo di Bowie, o quantomeno della sua sterminata discografia, la sperimentazione alla quale si è prestato è prevalentemente vincolata gli anni '70, nel decennio successivo tutto ha fatto fuorché sperimentato; ad onor del vero una lieve e sparuta fiammella avrebbe dovuto essere percepita anche negli anni '80, non tutto è stato da buttare; per rendersene conto, sarebbe bastato applicare all'ascolto una dose discreta di amore incondizionato: canzoni come Loving the Alien stanno lì a dimostrarlo. Ma sono gli anni '90 quelli della rinascita. Bowie ritorna alla sperimentazione e, di fatto, la sua musica torna nuovamente cangiante: Outside è la dimostrazione che la ricerca applicata alle intuizioni resta la massima peculiarità, un dolce refrain al quale affidarsi nei momenti bui e difficili, come quelli Post-Millennium Bug: Heaten e Hours – non se ne vogliono i fans – restano lontani dalle percezioni migliori e riconducono alla negazione delle sue infinite possibilità. Esistono dunque ragioni per credere che il disco di Bowie possa favorire l'ennesima resurrezione del mito? Dopo un silenzio auto-imposto di portata decennale è logico aspettarsi un grande album! E comunque, come ampiamente ribadito in altri post, David Bowie abita nell'olimpo dei grandi e da quel picco "può fare e disfare quello che vuole". Nel frattempo il solito dj qualunque, presa coscienza del clamoroso ritorno del Duca Bianco, non solo ha dato un colore diverso alla propria giornata ma si augura fortemente che il 2013 possa regalare in termini musicali (e non solo) profonde soddisfazioni.

## **Leggerezza: la dote indispensabile per fotografare** - Leonello Bertolucci

***Bisogna essere leggeri come un uccello, e non come una piuma. (Paul Valery)***

Leggendo molte interviste a grandi fotografi, è ricorrente la domanda su quali siano le doti indispensabili per ben fotografare. C'è chi risponde lo sguardo, chi la prontezza, e poi la concentrazione, l'occhio, la visionarietà, la passione, l'empatia, la resistenza, fino a Josef Koudelka che risponde "Un buon paio di scarpe". Tutte cose vere e condivisibili. Ma non mi capita mai di trovare, come risposta, la parola leggerezza. Eppure il dono della leggerezza – perché di dono si tratta – aiuterebbe molto il fotografo. Anzitutto una leggerezza mentale: le rogne quotidiane, il mutuo, il direttore, due telefoni cellulari, la spesa all'ipermercato e altre simili amenità rappresentano la negazione "a priori" di quella condizione esistenziale propizia all'atto fotografico come lucida liberazione di energia creativa, come contagio d'emozioni. Naturalmente stiamo parlando di chi, come fotografo e prima ancora come persona, non si prende mai troppo sul serio. Se invece riteniamo di poter "spiegare la vita" agli altri con le nostre foto, forse dobbiamo fare un veloce e corroborante bagno d'umiltà. Perché "la fotografia – affermava Brassai – deve suggerire, non insistere o spiegare". Lunga vita, dunque, ai fotografi flâneurs che sorvolavano la vita leggeri – appunto – come uccelli. Come per gli uccelli, la leggerezza deve però avere una direzione (una "visione", nel nostro caso), contrariamente alla piuma distratta. E visto che ci siamo, diciamo che la leggerezza di testa, di sguardo e di approccio ha bisogno, sul piano pratico, di una corrispondente leggerezza fisica. Quanti fotografi si trascinano faticosamente sotto il peso di mirabolanti attrezzature con obbiettivi plurimi, qualche corpo macchina, un paio di flash, almeno un computer e accessori vari perché... non si sa mai. E' ovvio che il professionista impegnato in un servizio fotografico commissionato deve mettersi al riparo da qualsiasi imprevisto, ma se invece stiamo andando con piacere e per piacere ad incontrare – forse – un momento di magia da comporre in un rettangolo planando leggeri, allora anche il nostro armamentario dovrà assottigliarsi. Solo così il "buon paio di scarpe" suggerito da Koudelka (che di leggerezza se ne intende...) prende senso.

Non è un caso se la street photography nasce con la Leica, macchina fotografica che per prima sollevò i fotografi dal fardello delle precedenti attrezzature lente e pesanti. Sia chiaro: questo "inno alla leggerezza in fotografia" non dimentica e non trascura che la fotografia è anche impegno sociale, impegno civile, testimonianza, racconto di sé, traccia concettuale, ricerca e molto altro; come la vita, è mille cose e tutte le contiene. Forse non fornisce risposte, ma la fotografia pone domande, assumendo un ruolo molto importante nell'avanzamento della consapevolezza comune. E non sempre c'è da ridere, anzi... Ogni tanto, però, anche il fotografo più impegnato ha bisogno di "alleggerire". Alleggerire il suo carico emotivo, talvolta vicino all'esplosione. Potrebbe – dirà qualcuno – andare a pesca o in bicicletta. E invece no: molti fotografi sono così tenacemente presi dalla loro passione che, quando finiscono di fotografare per lavoro, l'unico passatempo concepibile è... fotografare ancora. Ma almeno a questo punto, facciamolo nell'ora della leggerezza.

## **Attente ragazze, l'amore fa male** – Mia Peluso

TORINO - Inossidabile. Danielle Steel ti guarda dal retrocopertina con l'ovale perfetto, la pettinatura aristocratica sempre più severa, gli abiti minimalisti ligi all'alta moda, i gioielli via via meno importanti fino ai sottili braccialetti d'argento dell'ultimo romanzo, 44 Charles Street, l'espressione gentile della gentilezza upper class, distaccata e inappuntabile, velata da una lieve crescente stanchezza. Regina dei longseller, ha venduto ottocento milioni di copie, guadagnandosi il quarto posto assoluto nella classifica dei bestseller di ogni tempo. Una donna che si è fatta leggenda. La si descrive timida e restia a concedere interviste, ma immette molto della propria vita nelle sue pagine. Cattolica da parte di madre, da bambina vuol fare la suora, ma a sessantacinque anni ha già avuto cinque mariti. Contenuta e all'apparenza algida, è colta da repentina passione per un detenuto in libertà vigilata, da cui ha un figlio ancor prima di lasciare il marito, per poi divorziare a fuochi spenti. Scrive il primo romanzo nel 1961 ma lo pubblica solo nel 1973, grazie a un cliente dell'agenzia per cui lavora da otto anni, affascinato dal piglio della sua scrittura. Nata da nobili lombi, frequenta prestigiose università a New York e a Parigi, laureandosi in lettere e arti; ma il suo linguaggio è semplice e preciso, non letterario, non sperimentale. Adorata dai lettori, è staffilata dai critici, che da lei vorrebbero narrativa alta. Lei però non se ne cura. Non varia la sua scrittura, pur mutando in sequenza contenuti e temi in rapporto ai costumi e alla storia. Bada a nove figli, di cui tre adottivi, dedicando al sonno quattro ore, pubblicando un libro all'anno e iniziandone magari cinque insieme, eppure trovando il tempo di occuparsi attivamente di rapporti sociali e problemi emergenti, che riversa di volta in volta nei suoi scritti. Solo i primi romanzi seguono lo schema classico del rosa: amore, ostacolo, superamento dell'ostacolo nell'osanna finale. Ma le sue sono sempre donne bellissime e di raffinata eleganza (che differenza dai vestitari escogitati dalle sue colleghe angloamericane!), con cui è pressoché impossibile identificarsi. Donne tuttavia così fustigate dalla vita – morti, tradimenti, crolli finanziari, addirittura incesti – da risultare umane e quindi assimilabili alle lettrici, che ne ricavano la lezione che il denaro è comodo ma non può impedire al destino di prenderti a scudisciate. Un'esperienza da lei vissuta sulla pelle quando uno dei suoi figli muore suicida, segnandola per sempre. In questa prospettiva, i suoi libri sono anche educativi: un carattere non certo nuovo per il rosa e anzi già presente nell'ottocentesca letteratura per signorine. Lei pure educa a seguire le norme di sicurezza del tempo. Negli anni della rivoluzione sessuale introduce ad esempio l'uso del preservativo, peraltro omissis nelle traduzioni italiane. Col tempo il linguaggio si fa ancor meno ornato per aderire a un'immagine di donna più forte e indipendente, eppure resta specificamente suo. In 44 Charles Street la protagonista, lasciata con il suo convivente, supera a fatica l'inevitabile crisi, riuscendo tuttavia a uscirne da sola e a cavarsela economicamente. Ma l'autrice non trascura di inserire nel racconto una ragazza che cerca on line un possibile partner: una scelta che si risolve in tragedia. Dunque attente, ragazze, pensateci su, perché il gioco è pericoloso. Parola della divina Danielle Steel.

## **Ambiente: Concorso europeo per "salvare le foreste nel mondo"**

"Do the right thing, save the forests!" è il nuovo concorso a premi pensato per diffondere prodotti originali di comunicazione sociale, realizzati dai giovani allo scopo di promuovere la gestione sostenibile delle foreste e l'uso responsabile dei prodotti da esse derivati. Il concorso, a partecipazione gratuita e aperto a classi o gruppi di studenti delle scuole secondarie di Italia, Spagna, Romania, Polonia e Malta, è promosso dalle ong italiane Cisy, Cospe e Gvc assieme alle associazioni ambientaliste Kopin di Malta, Acsur Las Segovias in Spagna, Polish Green Network in Polonia, Alma-Ro, Terra Mileniul III e Rhododendron in Romania. I lavori saranno giudicati da una giuria esterna formata da esperti della comunicazione sociale. Le produzioni più originali e significative, una per ogni Paese partecipante, saranno premiate con 500 euro: i promotori del concorso suggeriscono di impiegarli per implementare attività o progetti utili ad aumentare la sostenibilità all'interno della scuola, ad es. riforestazione, acquisto di prodotti certificati (carta, legno) ecc. La scadenza per la consegna dei lavori è il 15 aprile 2013. La proclamazione dei vincitori avverrà entro il 30 maggio 2013, con comunicazione a tutte le scuole partecipanti e la pubblicazione sul sito: [www.forestintheworld.org](http://www.forestintheworld.org)

## **Descritta la proteina che permette la trascrizione del Dna in mRNA**

LONDRA - Un team di ricercatori dell'European Molecular Biology Laboratory di Grenoble e dell'Institute of Genetics and Molecular and Cellular Biology di Strasburgo ha descritto per la prima volta nei dettagli molecolari l'architettura centrale della TFIID, cioè della complessa proteina umana essenziale per la trascrizione del Dna in mRNA. Lo studio pubblicato sulla rivista Nature apre nuove prospettive di studio della trascrizione e delle strutture e dei meccanismi di altri assemblaggi di multi-proteine coinvolti nella regolazione genica. Riuscendo a controllare la trascrizione del Dna in Rna messaggero, la TFIID è una proteina fondamentale per la determinazione dell'espressione dei geni nelle nostre cellule. Nonostante il suo ruolo cruciale si sa molto poco circa la sua architettura. La TFIID è presente a livelli molto



bassi nelle cellule ed è un complesso proteico grande composto da venti sub-unità: una combinazione che ha reso difficile nel tempo decifrare la sua struttura e le sue funzioni nel dettaglio molecolare. Il nuovo studio ha utilizzato la strategia usata dai coronavirus quando si replicano: producono catene proteiche molto lunghe che possono essere divise in proteine singole. Mimando questa tecnica, i ricercatori sono riusciti a creare abbondanti complessi di TFIIID analizzati ad alta risoluzione combinando dati raccolti dalla cristallografia a raggi X con quelli provenienti dalla microscopia elettronica. Un'analisi rivoluzionaria che ha rivelato il funzionamento interno del nucleo complesso della TFIIID umana con dettagli senza precedenti.

## **Attori francesi, "strapagati dallo Stato". L'ira del produttore fa discutere Parigi**

Alberto Mattioli

PARIGI - Per il cinema francese sono state feste agitate. Non tanto per l'«affaire» di Gérard Depardieu autoesiliatosi in Belgio e/o in Russia, ormai considerato da tutti una specie di mina vagante di cui si parla, quando si parla, con una certa condiscendenza. No: a conciare per le feste gli eredi dei fratelli Lumière è stato un articolo, più esplosivo della dinamite, pubblicato il 29 dicembre da «Le Monde». Anche perché l'autore non è un giornalista, ma Vincent Maraval, uno dei più importanti produttori francesi, fondatore della società di distribuzione «Wild Bunch», quella di «The Artist», molto noto nell'ambiente per il buon fiuto e il pessimo carattere. Il titolo dice già tutto: «Gli attori francesi sono troppo pagati!», e giù cifre clamorose e confronti imbarazzanti con i loro equivalenti americani. Il primo problema è che Maraval fa anche i nomi: «Dany Boom, per esempio, questo cantore della Francia profonda che vive a Los Angeles, ottiene delle somme che mettono al tappeto, distrutto, un Depardieu: 3,5 milioni di euro per «Le plan parfait», i cui incassi non saranno sufficienti a pagare il suo cachet. Un milione per qualche minuto di «Astérix», un film che fa esplodere il rapporto ingressi-cachet-minuti sullo schermo...». Ce n'è per tutti. Perché un attore francese di fama, si chiede polemicamente Maraval, «prende per un film nazionale - il cui mercato è limitato alle nostre frontiere - dei cachet che vanno dai 500 mila ai due milioni di euro, quando, se gira un film americano, si accontenta di 50 mila a 200 mila euro? Perché, per esempio, Vincent Cassel recita in «Black Swan» (226 milioni di incassi nel mondo) per 226 mila euro e in «Mesrine» (22,6 milioni di incassi) per un milione e mezzo di euro? Dieci volte meno incassi, cinque volte più di stipendio, questa è l'economia del cinema francese». Secondo problema. Fin qui, è ovvio, è il mercato che si regola e se i produttori vogliono coprire d'oro le star «made in France» sono fatti loro. Il guaio, accusa Maraval, è che quest'oro è in gran parte di tutti, dato che il cinema in Francia è ampiamente sovvenzionato dallo Stato. «Lo scandalo, eccolo: gli attori francesi sono ricchi di soldi pubblici e del sistema che protegge l'eccezione culturale (il sistema per cui lo Stato finanzia la cultura francese per proteggerla dall'omologazione globalista, ndr). A parte una ventina d'attori negli Stati Uniti e uno o due in Cina, gli stipendi delle nostre star, e ancora di più gli stipendi di chi star lo è meno, costituiscono oggi la vera eccezione culturale». E allora, randella il produttore furioso, capita che Benicio del Toro per incarnare il Che (e come, aggiungiamo sommessamente noi) abbia guadagnato meno di François-Xavier Demaison, che non è proprio una star planetaria, in ognuno dei film dove ha lavorato. O che il regista Philippe Lioret sia pagato due volte più di Steven Soderbergh e sette di Darren Aronofsky. Tanto, par di capire, paga monsieur Pantalon. Naturalmente la sparata ha fatto esplodere l'ambiente e non c'è giornale che non ci abbia dedicato paginoni. Maraval è stato accusato di dare i numeri aggiustandoli un po'; di avere il dente avvelenato perché fra chi ha pagato molto attori che hanno incassato poco c'è anche lui; di confondere i finanziamenti pubblici, tutto sommato non enormi (in media, intorno al 15% del budget di un film, secondo «Le Parisien») con quelli che la legge obbliga le televisioni a fornire, che restano pur sempre soldi privati. Però il dibattito è stato lanciato, molti hanno detto la loro e anche la ministra della Cultura, Aurélie Filippetti, è dovuta intervenire annunciando che studierà il problema. Più in generale, Maraval ha rotto un tabù, obbligando gli addetti ai lavori (e anche un po' ai livori, per come l'hanno massacrato) a riflettere sul dogma dell'«eccezione culturale» e della difesa, costi quel che costi (e costa tanto) di ogni prodotto francese. Ex presidente del Centro nazionale di Cinematografia e della tivù culturale Arte, Jérôme Clément, per esempio, non ha dubbi: «Viva l'eccezione culturale. Ha evitato al nostro cinema la sorte funesta di quello spagnolo o italiano». Altri invece s'indignano e chiedono di interrompere la caduta della manna, che finisce poi più o meno sempre nelle tasche dei soliti noti. Come ricorda l'attore Sam Karmann: «Gli attori non vedettes, i piccoli, i medi, i non-graduati, sanno che (negli ultimi anni, ndr) i loro cachet sono stati divisi per due». E il ricordato regista Lioret rifiuta di essere considerato «un parvenu» o «un assistito» sostenendo di aver incassato soltanto «200 mila euro per tre anni di lavoro» (che comunque, detto da chi il cinema non lo fa, sembra un reddito che lo mette al riparo dalla morte per inedia). Che poi il consueto bla-bla-bla del dibattito, una delle grandi passioni nazionali francesi, quagli in qualcosa di concreto, tipo un calmier dei cachet, è un altro affare. Ma almeno ci si diverte assai a leggerlo.

**Corsera – 8.1.13**

## **Storia della colf da Vermeer al web. La figura letteraria della domestica**

Luca Goldoni

La crisi aggredisce le famiglie e tante donne italiane riscoprono gli antichi mestieri di colf, badante, baby sitter. Secondo dati Inps sono oltre 133 mila, e negli ultimi anni sono cresciute del venti per cento. Spesso sono sole con figli a carico, o con i mariti a spasso, alle prese con mutui e cambiali e non provengono più soltanto dallo storico serbatoio del Friuli. Ai miei tempi (lontani, ma non giurassici) non si chiamava domestica né tanto meno colf, ma «la donna», sottintendendo «di servizio». Se non c'era una camera apposita, dormiva sul divano in salotto. Ho in mente una vignetta di Novello con una donnina assennata appoggiata al tavolo di cucina in attesa che gli invitati lascino libero il suo posto letto. Non solo i signori sfoggiavano la servitù in rigatino o grembiule di pizzo, ma ogni famiglia borghesuccia vantava la donna tuttofare che si alzava alle sei, spalancava le finestre, puliva le scarpe, serviva a padroncini maleducati le fette di pane burro e zucchero, li accompagnava a scuola, tornava a casa a stirare, rammendare,

lucidare col Sidol i regali di nozze. Senza diritti né orario, stava alla civiltà dei «padroni» (li chiamava così) trattarla con garbo e imporre ai bambini di chiedere «per favore». Il lunedì c'era il bucato giù in lavanderia e verso sera la donna risaliva con le mani viola e i piedi fradici (ma forse quella giornata tra il profumo del sapone di Marsiglia, l'odore di legno dolce bruciato nella caldaia, era più riposante delle sfacchinate quotidiane). La marea delle 130 mila licenziate da fabbriche e uffici non disdegna dunque le incombenze meno gratificanti. Ma di certo, a differenza delle colf storiche che le hanno precedute, non dovranno sfiancarsi a strizzare lenzuola, né strofinare stracci in ginocchio né bruciarsi le mani con la lisciva. Troveranno un apparato di lavastoviglie, centrifughe, bottoni da premere, scope elettriche con retromarcia, aspiratutto (non solo gli scariolanti son divenuti gruisti). Ma di peggio scopriranno la figliolanza di casa, sfrontata e villana, capace di ogni angheria se può filmarla con il videofonino e scaricarla in Rete. Per rialzare il morale di queste colf di ritorno, ho eseguito una piccola ricerca e ho scoperto le benemerienze delle domestiche nell'arte e nella storia. Nella pittura, per esempio, dominano le «fantasche» di Vermeer con le pesanti cuffie bianche, che versano latte o vino dalle brocche. La narrativa è letteralmente gremita di domestiche con ruoli tutt'altro che trascurabili. Ne svettano due curiosamente agli antipodi: nel turbine di Via col vento e nelle silenziose stanze della Recherche proustiana. In entrambe le opere meritano addirittura le ultime righe dei romanzi: Rossella rimpiange il tempo che fu e ricorda la Mamy nera protettiva, ingombrante, insostituibile: «La desiderò all'improvviso e disperatamente come l'aveva desiderata da bambina: l'ampio seno su cui posava la testa, la mano nera e nodosa sui suoi capelli». E altrettanto fa Marcel Proust, chiudendo l'amore morboso e le gelosie per l'amante Albertine: la cameriera Françoise entra nella stanza di Marcel, timorosa per non aver atteso la sua scampanellata. «Avete fatto bene a non svegliarmi, vi chiamerò tra poco». Ma la cameriera mormora, impacciata: «La signorina Albertine ha lasciato questa lettera per il signore. Ed è partita». Il romanzo finisce così: dopo la lunghissima, tormentata autoanalisi, una conclusione quasi notarile. Georges Simenon ribalta la situazione e piazza la domestica nelle primissime pagine de L'assassino. Dopo aver ammazzato moglie fedifraga e relativo amante, il dottor Kuperus rincasa tranquillo e si porta a letto Neel, «florida e soda, le braccia rosee che profumano di sapone». Troppo tardi Anthony Hopkins, maggiordomo sublime in Quel che resta del giorno, corrisponde l'amore di miss Kenton, cameriera in capo. Mentre nell'opera buffa La serva padrona, l'attempato padrone Uberto perde la testa per la servetta Serpina che si fa sposare e lo spenna come un tacchino. Curiosa anticipazione settecentesca delle imprese di tante badanti dell'Est che intortano i rispettivi badati. Nella mia ricerca volante non poteva mancare una splendente carriera ancillare. Vedovo di Anita, vanamente corteggiato dalle baronesse di mezz'Europa, Garibaldi si affeziona all'umile Francesca Armosino: prima serva, poi governante, poi segretaria e infine moglie amorosa che lo accudisce nella dolorosa vecchiaia. E così la colf fa ingresso anche nella storia.

## **Nella Via Lattea 17 miliardi di pianeti simili alla Terra** - Giovanni Caprara

I numeri sono davvero impressionanti anche se, usando la ragione, potremmo dire scontati: è impossibile che esista solo una Terra attorno a una stella tra i milioni e milioni di stelle della Via Lattea. Però mentre prima si trattava solo di una supposizione ora il risultato è basato sulla realtà, dunque credibile e da tenere in seria considerazione. 17 MILIARDI - Durante il meeting dell' in corso in California, è stato presentato uno studio riguardante i pianeti extrasolari partendo da quelli scoperti con il satellite Kepler della Nasa lanciato a tale scopo quattro anni fa, nel 2009. Il fatidico risultato indica l'esistenza di 17 miliardi di pianeti extrasolari della taglia pressappoco uguale alla Terra esistenti nella nostra galassia. La cifra emerge dalle osservazioni compiute su 150 mila stelle e poi estrapolate considerando i cento miliardi di astri presenti nella Via Lattea. Quindi il 17 per cento delle stelle ha attorno almeno un pianeta con una dimensione 1,25 volte il nostro. I DATI - L'indagine è stata condotta da Francois Fressin dell'Harvard-Smithsonian Center for Astrophysics che, tra l'altro, è anche lo scopritore del primo pianeta simile alla Terra. Entrando nei dettagli, la valutazione aggiunge che almeno una stella su sei ha un pianeta di questa taglia mentre un quarto dei corpi extrasolari individuati raggiunge anche la taglia doppia della Terra e un altro quarto arriva a quattro volte. Soltanto il 3 per cento rivela sei taglie e per il 5% è costituita da pianeti giganti (tra 6 e 22 taglie terrestri) impiegando sino a 400 giorni per un giro completo intorno all'astro-madre. Gli altri corpi minori hanno orbite più brevi anche perché sono più vicini. NUOVI PIANETI - La tecnica adottata da Kepler è quella di misurare il debolissimo affievolimento della luce della stella quando il pianeta le passa davanti. In California è stato anche compiuto un bilancio della missione del satellite annunciando l'individuazione di ulteriori 461 candidati pianeti extrasolari (portando il totale a 2.740) in buona parte delle dimensioni analoghe alla Terra. Quattro di questi sono ora particolarmente studiati perché situati anche nella zona abitabile dove l'energia ricevuta consentirebbe lo scorrere dell'acqua in superficie. Le conclusioni delle relazioni americane sull'argomento presentate al meeting sono interessanti e si possono riassumere in tre punti: l'esistenza di pianeti extrasolari è assolutamente normale nell'evoluzione di stelle e galassie; la presenza di corpi delle dimensioni paragonabili alla Terra è molto più alta di quanto si prevedesse; la scoperta di un gemello del nostro «pianeta azzurro» si avvicina sempre più.