

Mali di stagione – Marco Boccitto

Nato nel 1968 in un piccolo centro presso Timbuctu, Samba Touré è l'erede più credibile di quel gigante della cultura africana che è stato Ali Farka Touré, uno capace di stregare il mondo con una sintesi dinamica, plurale e poliglotta delle traiettorie musicali di cui abbonda il Mali. E visto che del paese è stato un discreto collante civile, viene naturale chiedersi come avrebbe reagito - lui che è morto nel 2006, in pieno rinascimento - allo sfacelo odierno. «Di certo avrebbe condiviso con noi rabbia e sofferenze - ipotizza l'"allievo" -. È stato un simbolo dell'unità nazionale, con un repertorio che spaziava dal sud al nord. L'idea del Mali diviso in due lo avrebbe fatto infuriare, e avrebbe avuto uno choc nel vedere la sua gente stuprata e assassinata». Nessuno poteva metterlo in conto, finché il Mali faceva parlare di sé per i festival mondialisti in pieno deserto, per il messaggio di bellezza che la sua cultura sprigionava, i principeschi arpeggi di kora e le voci imperiose di tante vedette femminili, la cosmogonia dei Dogon e la "rivoluzione dei garofani" locale che liquidava la dittatura senza colpo ferire, mentre il sound "nordico" di Ali Farka Touré suggeriva un'origine più che plausibile per il blues. «Quella storia lì non è finita - assicura Samba - e non c'è rinascita per qualcosa che non è mai morto. Il 2012 è stato terribile per gli artisti e anche il 2013 mi pare che non scherzi. Ma la stessa cosa si può dire di tutti i settori professionali del paese: chi non ha sofferto la crisi? Ora non possiamo che sperare in giorni migliori. Al momento lo stato d'emergenza impedisce agli artisti di esprimersi e affligge le loro esistenze, ma un giorno tutto ricomincerà come prima. Il Mali è pieno di musicisti, non è pensabile che la musica possa fermarsi per sempre». Vallo a spiegare alle milizie islamiste che hanno imposto la sharia nelle principali città del nord e al catalogo di ordinarie efferatezze - mani mozzate a ladri veri e presunti, donne segregate e fustigate - hanno aggiunto un pizzico di inaudita stupidità politica, chiudendo i bar e provando appunto a vietare la musica. In un posto così, dove la musica non si esegue e non si ascolta, ma si respira. Con una tigna tipicamente wahabita che nulla ha a che vedere con le tradizioni religiose di queste regioni, islamizzate a macchia di leopardo a cominciare dall'XI secolo. «Ci sono diversi modi di praticare la fede e in Mali non abbiamo mai avuto problemi di convivenza. Il Wahabismo non è una novità, ma parliamo di una minoranza che non può tenere in ostaggio un paese da sempre aperto e tollerante. Tutti questi gruppi armati, Aqmi, Ansar Dine, il Mujao, dicono di essere musulmani ma in realtà sono solo trafficanti, stupratori, assassini, terroristi organizzati. L'Islam non tollera simili violenze». Sulla guerra di Parigi ai jihadisti Touré la pensa in maniera radicalmente diversa rispetto al manifesto, o rispetto a un'esponente della società civile maliana come l'altermondialista ed ex ministro Aminata Traoré. «L'intervento era necessario - dice -, l'esercito maliano non era in grado di agire da solo, i paesi dell'area non erano pronti e c'era un'emergenza. Chi può dire cosa sarebbe oggi il Mali se non ci fosse stato l'intervento francese?». Su questo la comunità artistica maliana è quasi unanime. L'idea di dover rinunciare all'ossigeno non è piaciuta a nessuno e in molti si sono mobilitati. Collettivamente, con un Voices United organizzato dall'astro nascente Fatoumata Diawara, o singolarmente, come Bassekou Kouyate che macina la sua rabbia nell'album Jama ko. Dischi comprensibilmente indignati per la situazione creatasi al nord, ma in qualche modo nati vecchi, perché mentre "andavano in stampa" lo scenario mutava drasticamente. Anche Samba Touré si è chiuso in studio durante la crisi e quando ne è uscito a Timbuctu sventolava già la bandiera francese. Poi i tempi della discografia hanno fatto il resto. Ma almeno il disco pubblicato ora da Glitterbeat ha un titolo buono per tutte le stagioni, Albala («pericolo», in lingua songhai). «Il pericolo permane - dice Samba -, nulla è finito e tutto può ancora accadere. I gruppi armati sono stati solo dispersi nei paesi vicini, le frontiere non sono sicure e l'area è immensa. Ci sono ancora milizie armate sul terreno e l'Mnla rifiuta di deporre le armi. Ma il pericolo viene anche da incomprendimento, razzismo, settarismo...». Rischi ulteriori, dopo la scelta muscolare di Hollande, il musicista proprio non ne vede. Anzi, trova normale che ai 333 santi per cui va famosa la sua Timbuctù se ne sia aggiunto uno, il presidente francese appunto. «La città gli ha mostrato la sua riconoscenza con un'accoglienza calorosa - dice Touré -. Sono state rivolte molte critiche alla Francia, ma qual era l'alternativa? Di quante uccisioni, di quanti stupri c'era bisogno per giustificare questa guerra? Per me solo chi ha subito l'occupazione islamista può giudicare, il resto sono chiacchiere. Non bisogna poi dimenticare che i soldati francesi sono arrivati su precisa richiesta del Mali. Questa non è una guerra per destabilizzare uno stato, ma un modo per salvare un paese che ha chiesto aiuto». In Fondora, una delle canzoni più politiche del disco, Samba Touré invita «ladri», «infedeli», «saccheggianti» e «stupratori» a sloggiare. «I terroristi stranieri devono tornarsene a casa - aggiunge -, altrimenti nessuno sviluppo sarà possibile». Viene voglia di obiettare che proprio il mancato sviluppo ha prodotto questo, che a lanciare l'sos è stato un governo screditato e post-golpista, che Hollande nulla ha fatto per negare che la guerra serviva a preservare le forniture di uranio alle centrali nucleari francesi. Ma Touré guarda già altrove e la musica scorre incisiva, con i dolci rumorismi di Hugo Race (l'ospite più "esotico" di Albala) sommati alle risonanze impure dello ngoni e alla voce arcaica del violino soku. «Non so cosa ne avrebbe detto Ali, ma certo mi avrebbe incoraggiato e consigliato, come ha sempre fatto. Il mio stile - spiega - è basato sullo stile ritmico songhai, ma i testi sono cantati nelle diverse lingue nazionali perché questa è la nostra ricchezza. Mi sento maliano prima che songhai e credo che le nostre diversità siano una risorsa che poche migliaia di uomini armati non possono distruggere. Continuo ad avere amici Fulani, Dogon, Bambara. Tuareg, nel nord siamo tutti cresciuti insieme. Il mio unico nemico è chiunque sollevi un'arma contro di me, l'appartenenza etnica non mi interessa».

La guerra infinita e gioiosa dei sessi - Cristina Piccino

CANNES - Sesso, adolescenti, famiglia ma soprattutto sesso, e «persino» esibito, è così che l'edizione 66 del festival di Cannes passerà alla storia. Ma è davvero sesso come sensualità? O piuttosto non è che l'affermazione di un'impotenza, il fantasma di un maschile che disperatamente si appiglia al genere con sensi di colpa, derisione, banalità, schematismo di classe. Che sfigura i propri personaggi, meglio se donne, li ridicolizza, li rende stereotipi delle proprie frustrazioni. Ci si è tanto scandalizzati delle dichiarazioni di François Ozon - che ha fatto disperata marcia indietro giocandosi però ormai la faccia - «Tutte le donne fantasticano di prostituirsi». La sua ragazzina Jeune et Jolie

, «Giovane e carina» però, che si prostituisce per sperimentare e non per soldi, versione d'oltralpe di Melissa P. - e il film di Luca Guadagnino aveva già detto tutto - è una Bella di giorno algida e adorata, dove Isabelle c'est moi, il regista stesso, che si diverte a provocare coi suoi fantasmi mettendosi dalla parte del suo personaggio. L'opposto del sentimento di frustrazione vendicativa che attraversa un film come quello di Winding Refn, versione thai degli Atiridi, e dell'Edipo da uccidere perché è a causa della madre se i due fratelli sono psicopatici e voyeur. E persino Kechiche che si incolla alla sua Adele, con le scene madre (qui sulla Croisette) del sesso fra le due donne, una sorta di catalogo compulsivo e compiaciuto di pose artistiche che non carezza mai i loro corpi, e li svuota di erotismo e di piacere. Per non dire del punitivo Farhadi (*Le passé*), con le sue figure di donne (e di uomini) squallidamente invischiati nel senso di colpa dell'ottusità. Quanto poco piacere c'è nell'idea di sesso sulla Croisette (e come si filmano male le scene d'amore), che è più che altro espressione di un cinema autoritario, che soggioga lo spettatore obbligando il suo sguardo svuotato di vibrazioni tattili e emotive dentro macchine infernali con cui torture i propri personaggi. Ed ecco che l'ultimo giorno i nostri occhi ormai fotosensibili si risvegliano davanti alla *Venere in pelliccia*, capolavoro di Roman Polanski, il «vecchio maestro» che di sensualità e erotismo e piaceri conosce i segreti e le profonde intimità, il rischio del godimento e della vita, e ha pagato molto per questo. La *Venus à la Fourrure* è un magnifico gesto d'amore per il cinema vivo e per la sensualità, che sembra quasi smascherare nel suo chiudere il festival tutto l'immaginario esibito con compiacimento questi giorni. Un immaginario di potere e di frustrazione, di chiesa e di giustizia. Polanski ci regala invece un film erotico e politico, perché politica è la sessualità, in rivolta contro i fondamentalismi (gli stessi che lo hanno condannato). Il punto di partenza è come già nel precedente *Carnage* una pièce teatrale, lì era Yasmina Reza, qui è un testo di David Ives che a sua volta si è ispirato al romanzo di Sacher Masoch. E la dimensione «da camera», che in questo film è affermata anche dal luogo, un teatro vuoto, e il confronto tra un'attrice e un regista, permette a Polanski di spingere ancora più all'estremo il suo cinema di interni come forma di visualità sontuosa, che non ha bisogno di esibirsi in inutili virtuosismi, ma esprime sensualità e piacere nei suoi movimenti impercettibili e sublimi. Thomas (Mathieu Amalric) cerca disperatamente l'attrice giusta per il ruolo di Vanda von Dunajew, la donna che stipula un contratto di dominio e sottomissione con Gregor, pseudonimo di Sacher Masoch, di cui Thomas ha rivisitato l'universo. Ma le aspiranti candidate sono nulle, si lamenta al telefono. E nel teatro vuoto, e fuori orario, arriva una strana tipa, dice di chiamarsi Vanda (Emmanuelle Seigner, Palma d'oro assoluta), il trucco le cola, ha un look sadomaso, non sembra molto colta e nemmeno avere grande esperienza. Per lei Sacher Masoch e S&M e la *Venere Venus in Furs* di Lou Reed. Però in mano ha il copione, e tira fuori vestiti d'epoca ma soprattutto quando inizia a dire le battute scatta qualcosa, è lei. A quel punto il duetto si trasforma nella messa in atto della relazione che è nel testo, la finzione della prova è continuamente rotta dalle digressioni della realtà: i commenti della donna all'immagine femminile che mostra, le telefonate della fidanzata del regista, la provocazione di Vanda che piano piano comincia a condurre il gioco. Chi è il regista? Chi domina e chi è dominato? I ruoli si ribaltano, e Vanda occupa sempre più la scena fino a che Thomas - Amalric che sembra Polanski ai tempi di *L'inquilino del terzo piano* - diviene Vanda legato e tremante di fronte al suo stesso desiderio. La donna, il femminile, è *Venere*, *Afrodite*, sono le *Baccanti* gioiose e prorompenti che quel maschile sanno denudare nella sua crudele inadeguatezza. Polanski ama le donne, e ama la libertà del piacere. Il corpo a corpo tra i due dentro e fuori il testo, nel gioco di riflessi tra «vero» e «falso», riflette sul rapporto tra l'autore e la sua ispirazione, tra il regista e l'attore, ma è soprattutto l'affermazione di un cinema mai celibe contro lo stereotipo di mode, sociologie, contro un'immagine femminile (e perciò maschile) degradata, contro una sessualità di plastica, contro le trasgressioni fasulle e compiaciute. Il personaggio si ribella, parla di femminismo, invoca la credibilità. Il regista rifiuta la sociologia delle interpretazioni l'arte deve essere arte. Lei lo schernisce nella sua sicurezza di una fidanzata come si deve, che lo aspetta a casa, con cui guardano *Arte* e si sentono così appagati nel loro essere «culturali». E in questa *Venere in pelliccia* (a cui si ispirò anche *Jesus Franco*) uno dopo l'altro cadono mode e luoghi comuni dei sadomasochismi ridotti a puro involucro, e di quella sessualità «a modo» che basta non dia fastidio però anche quando si presenta come «scabrosa». Il controllo, il dominio, la manipolazione: irridente attraverso i corpi amatissimi degli attori, Polanski provoca e interroga l'immaginario. Liberandolo dalle gabbie nell'edonismo della sua *Baccante*, che alla fine grida e scompare con la sua pelliccia. Il regista è spaesato dalla vita, noi spettatori siamo finalmente liberati dalle interpretazioni. Il cinema è potente, sensuale. La sua *Afrodite* ce l'ha finalmente restituito.

Il mondo di Onegin - Gianni Manzella

MODENA - Torna il festival *Vie* dopo un'edizione, quella della primavera scorsa, dimezzata dal terremoto che ha devastato queste terre emiliane. Ed è certo un segno di attenzione, se non può esservi risarcimento, allargarsi geografico della manifestazione in diversi paesi colpiti dal sisma - anche se questa scelta inevitabilmente contraddice la concentrazione di tempo e di spazio che è caratteristica essenziale per un festival teatrale. Tornano, accanto a nuove proposte, anche presenze artistiche già passate per queste *Vie* e non sempre lasciando un buon ricordo, come quel Pascal Rambert scelto per l'apertura del festival. Ma ricordando appunto il precedente *Clôture de l'amour*, spettacolo noioso e inutile quanto pretenzioso come sovente capita ai francesi (ed ebbe pure un'edizione italiana!), viene spontaneo rispondere come lo scrivano *Bartleby* di Melville: preferirei di no. Non ci si può rifiutare invece a uno spettacolo di Alvis Hermanis, anche se il grande e pure ancora giovane regista lettone non è sembrato in grado di rinnovare, più di recente, la sorpresa delle prime memorabili creazioni. Qui però è un bel colpo al cuore per lo spettatore affezionato, entrando nel teatro *Storchi*, ritrovarsi di fronte quell'ambiente sviluppato tutto per il largo, poco profondo, senza divisioni interne se non gli spazi idealmente contrassegnati dai numerosi arredi che si allineano sul fondo, come se quelle ipotetiche stanze fossero accomunate da un'unica geografia oltre che da un'unica storia. Tornano in mente l'appartamento collettivo dei vecchi di *Long Life*, l'incongrua comune sessantottina (giacché immaginata in una Riga ancora sovietica) di *The sound of silence* - spettacoli meravigliosi capaci di emozionare senza una sola parola. Ecco anche qui una sfilata di letti, tavoli, divani e poltrone d'epoca, una libreria piena di libri, la porta che si apre un po' per lasciar passare di traverso una testolona riccioluta e dalle folte basette. Un attimo di incertezza,

di fronte a tutto quel pubblico che lo guarda o magari invece per accertarsi che nella stanza non ci sia nessuno, per poi balzare all'interno piegato sulle ginocchia. E saltare sui mobili, grattandosi la testa o sbucciando una banana, prima di assumere lentamente la postura dell'homo erectus se non proprio ancora sapiens. Era bruttissimo Puskin, lo paragonavano a una scimmia, dice appena ha assunto una posa più umana e composta. E tuttavia ebbe tantissime amanti, come per altro era tipico dell'aristocrazia dell'epoca: e il catalogo dei nomi femminili che comincia a enumerare si arricchisce dei ritratti delle giovani donne proiettati sulla parte più alta della parete di fondo, come le carte di un solitario. Il ritratto dello scrittore russo sta invece appeso al centro della parete, isolato e a tratti anche investito da un raggio di luce, un po' come quello del sovrano nelle Meninas di Velázquez. Onegin. Commentaries , dice il titolo dello spettacolo. E in due parole, con quel punto nel mezzo, dice tutto. C'è in gioco un testo, con una storia, appunto l' Evgenij Onegin di Puskin, e insieme l'atto reso esplicito del raccontarlo - che poi vuol dire raccontare un mondo, un momento storico. Un po' del resto come avveniva in Sonja , altro bellissimo lavoro di Hermanis che per la sua struttura più agile continua a girare felicemente per i nostri palcoscenici. Ma mentre lì, in Sonja , è il gioco scenico a prendere il sopravvento, qui a dominare è il commento , come da titolo, mentre l'azione è compressa fin quasi a un grado zero. Uno dopo l'altro, seguendo il filo ininterrotto del racconto, entrano gli interpreti e prendono posto, ciascuno come portavoce per così dire di un proprio personaggio, senza porre distinzione fra quelli storici e quelli del romanzo in versi. L'amico di Puskin Tolstoj detto «l'americano», stessa famiglia del più famoso scrittore. Il dandy Onegin e il poeta Lenskij suo fraterno amico. Le sorelle Olga e Tatiana protagoniste della vicenda sentimentale che porterà i due a sfidarsi a duello, singolare premonizione di quello ugualmente futile in cui verrà ucciso lo stesso Puskin. E ogni nuovo ingresso, ogni passo del romanzo (recitato in russo dagli attori dello Jaunais Rigas Teatris, che per il resto usano invece la loro lingua con un voluto effetto di distanziamento) è l'occasione per una digressione, letteraria e ancor più culturale nel senso più ampio, chiamando in soccorso all'occorrenza le parole del semiologo Jurij Lotman ma soprattutto una assai vasta iconografia che, proiettata in quella zona superiore della scena, si fa essa stessa drammaturgia - come in Kaputsvetki le fotografie del cimitero di Riga. Per far vedere, dietro al ritratto dell'artista da giovane scimmia, ciò che di quel mondo ottocentesco la letteratura occulta. Così dietro il malinconico spleen del dandy e i moti affettivi del romanticismo vengono fuori i costumi sessuali dell'epoca, la concezione dell'onore dell'aristocrazia ma anche la sua abitudine di non lavarsi mai. Fin qui è ciò che di Onegin. Commentaries si può riferire. Cioè il fatto strutturale dello spettacolo. Ciò che invece sfugge è il suo essere teatro, con tutto quel che a livello emozionale comporta questa parola, giacché la scelta non ben considerata di fornire una traduzione simultanea in cuffia lo annega in un flusso indifferenziato di parole pasticciate, senza rapporto con la scena. Davvero un peccato.

Sinistra, batti un colpo. Sulle macerie di una nazione un elettore si interroga

Gianfranco Capitta

ROMA - Ascanio Celestini torna in scena di prepotenza, con una sorta di work in progress che lui presenta ancora sotto forma di «studio» ma che mostra già una grande forza scenica ed etica. Discorsi alla nazione (dopo le due affollate settimane al Palladium di Roma, oggi pomeriggio ultima replica al Piccolo milanese) ha infatti già una articolazione drammaturgica e una ricchezza antropologica che restituisce al pubblico il miglior Celestini. Senza il «fumo» che rischiano le ideologie, e che poteva rendere la sua ultima prova «risorgimentale» a rischio di meccanicità, qui l'invenzione, il paradosso, lo scarto improvviso e il ribaltamento dei personaggi rendono tutto il racconto assolutamente «politico», ma senza risparmiare risate e amarezze, delusioni e tifo identitario. Sicuramente aiuta il drammaturgo Celestini, la scrittura dei libri che ormai pubblica numerosi: le costruzioni, i particolari, gli affondi sono disegnati con precisione rigorosa, libera poi di indossare la semplicità tutta apparente dell'autore/attore, il suo occhio furbamente sgranato, l'atarassia pigra di certi personaggi, mentre in ogni spettatore cresce l'imbarazzo e il fastidio e il «senso di colpa» per quello che ha fatto (e più spesso non ha fatto) il grande, supposto, partito della sinistra. Perché fondamentalmente di questa inadeguatezza tra le parole e le azioni, raccontano i Discorsi alla nazione. Senza retorica e pompa, ma con la sincerità incontrovertibile di chi fatica e lavora, magari ha risparmiato e si è fatto la casa, per dover subire oggi le vessazioni di uno stato corrotto e ingordo, mentre la vita di ognuno si deteriora e degrada, ogni cosa si fa più difficile, e la sopravvivenza sempre più dura. Il perno almeno iniziale su cui ruota la visuale di questa ricognizione impietosa, è proprio il Partito, oggi timidamente «democratico» un tempo orgogliosamente «comunista italiano». Non ha nostalgie certo Celestini, ma la semplice osservazione scrupolosa dei comportamenti e delle scelte, gli permette anche quello scavo antropologico che ci mostra l'elettore deluso e anche quello che cerca rifugio altrove, nelle 5 stelle o nell'astensione, o magari in qualche raggruppamento che gli dia qualche soddisfazione identitaria in più. Proprio in questi giri di periscopio, nello scoprire maliziosamente quanto contigue siano le insoddisfazioni di una parte con le fasulle illusioni dell'altra, tutte soggette a una verbosità inconcludente che non coglie necessità e pericoli veri, sta la parte teatralmente più godibile dei Discorsi . Che suonano stentorei o masticati, nobili o canaglieschi, fanno riferimento a miti ideali o a pessimi luoghi comuni su Vendola o Rosy Bindi. Sono tutti però, nella mostruosa galleria di Ascanio, tutti pericolosamente vicini, pronti a trovare l'iniziativa per le ragioni più fasulle, e a chiudersi nella più ignava indifferenza quando magari sono principi fondamentali ad essere lesi. Tutto espresso e raccontato con parole semplici, in un raro «materialismo» teatrale che rende tutto tangibile e identificabile. Non solo gli oggetti disseminati chissà perché in palcoscenico, ma anche Bersani visto nella sua triste campagna elettorale, o gli altri volti del Partito che davvero sembra girare su se stesso, e lontano dai suoi elettori. Ma per fortuna Celestini non è un Savonarola (e neanche Crozza), e la conquista di quella consapevolezza ci viene servita su un piano di ricchissima umanità, di osservazioni riconoscibili e riconducibili, di una speranza che non vorrebbe proprio morire. E in quel circolo, borgatario o piccolo borghese, o se si vuole mediatico, quei Discorsi delineano tutto il paese che ogni momento rischia di appiattirvisi. Eppure la consapevolezza di quella crisi, di quei fraintendimenti, di quegli oscuri poteri, può servire a cercare una via d'uscita. Basterebbe rispettarli alla Nazione, quei Discorsi, per cercare il percorso giusto. Tra riso e acidità, Ascanio Celestini ce ne indica con delicatezza e convinzione almeno i passi e i mascheramenti sballati.

Laghi, insetti, alci, corteccia, e un pellerossa - Massimo Bacigalupo

Fa piacere viaggiare per i luoghi (tuttora) selvaggi del nordest Usa con Henry David Thoreau, grazie all'edizione bilingue di *I boschi del Maine* (traduzione di Anna Banfi, *La vita felice*, pp. 362, € 14,50). Molti non hanno mai sentito il nome di questo grande eccentrico dei dintorni di Boston (1817-'62), i meglio informati sono al corrente della sua rilevanza politica per via del saggio *Disobbedienza civile* che fu letto e praticato nel Novecento dai padri della non violenza, gli happy few sanno persino del suo libro principe *Walden*, spesso tradotto in italiano, cronaca di un soggiorno in una casupola sull'omonimo laghetto presso Concord: «Sono andato nei boschi perché volevo vivere deliberatamente, confrontandomi solo con i fatti essenziali della vita e vedere se potevo imparare ciò che essa aveva da insegnare e evitare di scoprire, morendo, di non aver vissuto. Non volevo vivere quella che non era vita, il vivere essendo così caro; né volevo praticare la rassegnazione a meno che non fosse proprio necessario». C'è una filosofia, un entusiasmo asciutto, in questo romantico yankee, che guarda la natura con freddezza ma ne vive ogni palpito, laconicamente. *Walden* è un breviario filosofico-naturalistico, soprattutto letterario, che tutti i ragazzi americani trovano (a brani) nelle loro antologie, e che ha qualcosa della straordinaria originalità dei coevi *Moby-Dick* e *Foglie d'erba*. Un po' di romanticismo, un po' di secentismo, un po' di filosofia indiana (Thoreau, a differenza di Melville e Whitman, aveva studiato: a Harvard), ma soprattutto l'esperienza personale del nuovo mondo, un continuo dialogo di interno e esterno. Un libro da portarsi in viaggio, dall'inglese non facile, intricato, adatto a palati fini quanto ai saccopelisti. *I boschi del Maine* è invece una cronaca fattuale di una spedizione compiuta dal poeta-naturalista con un amico dal 20 luglio al 3 agosto 1857. Il gusto del libro sta nel fatto che è assai meno letterario e programmatico di *Walden* e saggi come *Camminare*. Si accontenta di descrivere minuziosamente gli eventi: un mondo di laghi, temporali, insetti (innumerevoli e fastidiosissimi), isolotti, uccelli, alci, scoiattoli, rapide, canoa, tenda, corteccia, tisane di erbe e tabacco improvvisato, qualche incontro con altri solitari. Si respira la libertà dalla necessità di intrattenere e fantasticare. Tutto è netto, da quando si parte in diligenza con il cane di un passeggero che vi corre accanto, al primo incontro con l'indiano che farà da guida ai due, Joe Polis. Lo trovano intento a trattare una pelle di daino e gli chiedono se conosce qualcuno disposto ad accompagnarli. «Ci rispose, parlando da quella strana distanza in cui l'indiano sempre abita per il bianco: 'Me piace venire io; volere prendere alce', e continuò a raschiare la pelle». Purtroppo la volenterosa traduttrice qui come altrove non comprende il senso dell'originale e scrive «Ci rispose senza quel curioso distacco con cui gli indiani sono soliti rivolgersi ai bianchi». Per fortuna la presenza del testo inglese in questo comodo libretto permetterà al lettore di sorvegliare la traduzione dove necessario, e di scoprire ad esempio che i pini di cui si parla a pagina 250 non hanno «un diametro difficilmente inferiore a ottanta o novanta piedi». Un pino con un diametro di trenta metri sarebbe davvero eccezionale. Peccato che la traduzione sia manchevole, per quanto meritoria nell'affrontare le difficoltà di un resoconto in fondo naturalistico, dunque pieno di nomi scientifici e comuni di piante e animali. Ma sono incidenti non ari nella nostra editoria, e bisogna essere grati dell'occasione di leggere queste pagine così fresche di uno scrittore-osservatore che non lascia nulla nel vago. Joe Polis l'indiano è al centro della narrazione, che ne fornisce un ritratto cumulativo. «Hanno denti forti, e notai che usava spesso i suoi dove noi useremmo una mano». «Dopo aver ripreso i posti nella nostra canoa, sentii che l'indiano asciugava la mia schiena, su cui aveva accidentalmente sputato. Disse che significava che mi sarei sposato» (cosa che invece T. non fece mai). Thoreau si accorda con Joe che si insegneranno a vicenda tutto quel che sanno; in lui in effetti c'è qualcosa del pellerossa nella sua laconicità di autore di migliaia di pagine. E Joe rivela una certa ammirazione per i due escursionisti che condividono con lui le lunghe fatiche. La dimostra lesinando le parole: «Agli indiani piace sbrigarsi col minimo possibile di comunicazione e trambusto. Ci stava in realtà facendo un grande complimento, pensando che preferissimo un cenno a un calcio». Thinking that we preferred a hint to a kick – il testo è ricco di queste frasi memorabili e chi lo frequenterà lo troverà salutare nella sua assoluta nettezza.

Daniel Dyer pedina lo scrittore che aderì alla propria biografia - Stefano Gallerani

Avrebbe ben potuto essere declinato al plurale il sostantivo *Biography* che compare nel titolo originale del volume che Daniel Dyer ha dedicato a Jack London, tali e tante sono state le esperienze accumulate dall'autore del *Popolo dell'abisso* in un arco di tempo relativamente contenuto (nato a San Francisco nel 1876, London morì il 22 novembre del 1916 nel suo *Beauty Ranch* di Glen Ellen). Jack London *Vita, opere e avventura* recita, invece, la copertina dell'edizione italiana del lavoro di Dyer, appena pubblicata da Mattioli 1885 (pp. 173, € 19,90), per le cure di Franca Brea e con uno scritto dello stesso London (*Cos'è la vita per me*) tratto dalla raccolta *Rivoluzione* (per i medesimi tipi nel 2007 e a cura di Davide Sapienza): con disperato ottimismo, nel 1905 London attende «con ansia il tempo in cui l'uomo saprà conquistare un progresso che non sia solo materiale, il tempo in cui l'uomo agirà guidato da un incentivo più alto di quello odierno, che è appunto lo stomaco. Continuo a creder nella nobiltà e nell'eccellenza dell'uomo». Opportunamente, Dyer (già autore di una edizione annotata di *The Call of the Wild*) adotta un registro rapido e svelto – come rapidi e svelti furono gli anni di vita dello scrittore statunitense – per raccontare in undici capitoli gli snodi principali del breve apprendistato che nel giro di una manciata di lustri fece di John Griffith Chaney London (questo il vero nome) il narratore forse più popolare del pianeta (dal 1903 *Il Richiamo della foresta* viene stampato ininterrottamente); pure, fin quando Maxwell Geismar non gli dedicò, nel 1953, il terzo capitolo della sua ricostruzione del romanzo americano dal 1890 al 1915 (*Ribelli e antenati*), London ha faticato a imporsi oltre i limiti del proprio successo commerciale; a lungo, la sovrapposizione del suo personaggio all'opera ha suscitato sentimenti di diffidenza, quando non di vera e propria ostilità (memorabile, nella bibliografia italiana, l'impietoso giudizio che, vent'anni prima di Geismar, gli riserva Emilio Cecchi), e però, come testimoniano le pagine di Dyer, è illegittimo, prima ancora che inutile, separare l'uno dall'altra: la vita sulla strada, gli stenti, le letture, il mare e la corsa all'oro, ogni singolo episodio

risponde, in London, a un'irresistibile forza interiore che non s'arresta sulla carta, ma da questa si riversa in nuove sfide, nuovi eccessi di cui il romanziere è il primo testimone, impietoso biografo di se stesso, come lasciano intendere Martin Eden e John Barleycorne: letture imprescindibili per chi s'accosti a London e, soprattutto, per chiunque voglia perpetrarne la memoria. A questi testi, infatti, nonché alla ponderosa biografia di Charmian London e agli epistolari originali, Dyer si rifà puntualmente, tratteggiando il profilo di uomo che fu tutt'uno con la vita che si scelse (gli è forse pari, in questo, e con le debite differenze, solo Oscar Wilde) in un modo che, oggi, appare irrealistico e ingenuo come un grandioso, anacronistico romanzo d'avventura.

Pellegrinaggio indiano sulle orme di Alessandro Magno - Elena Spandri

«In una terra in cui piove di rado, un fiume è prezioso come l'oro. L'acqua è qualcosa di potente: penetra nei sogni degli uomini, ne permea le vite, governa l'agricoltura, la religione, la Guerra». Dall'intreccio di geografia fisica, geografia politica e geografia del desiderio, muove Imperi dell'Indo, opera prima pluripremiata della giornalista londinese Alice Albinia, pubblicata da John Murray (Empires of the Indus. The Story of a River, London, 2008) e appena uscita presso Adelphi nella bella traduzione di Laura Noulian (pp. 493, € 30.00). È insieme un racconto d'avventura, la celebrazione di un rito di passaggio e un dotto trattato storicoculturale, che non scivola mai nella pedanteria. Soprattutto, è una interessante operazione editoriale che, con ironica disinvoltura, rianima il genere del travelogue per il piacere, sottilmente antiquario, di un pubblico più avvezzo a immaginare l'area indo-pakistana attraverso i virtuosismi postmodernisti di Salman Rushdie, o gli scorci intimistici di Arundhati Roy e di Anita Desai. Commistione di resoconto etnoantropologico, paesaggismo e memoir, il travelogue anglo-indiano poggia, per tradizione, su un patto narrativo dal tratto inequivocabilmente imperialista: il diritto-dovere del viaggiatore di tradurre l'alterità culturale in orizzonti di senso familiari ai lettori metropolitani, garantendo all'Inghilterra un senso di continuità col passato precoloniale dell'India e una illusione di permanenza. E dell'antico linguaggio dei colonizzatori, cui spetta la prerogativa di mappare il territorio e riscrivere la storia dei popoli sottomessi, Imperi dell'Indo conserva la gustosa miscela di supponenza, erudizione, meraviglia e empatia, che rappresenta la quintessenza del genere. Al generale di Rawalpindi, che deve autorizzarla a valicare la frontiera a passo Nawa, Albinia spiega che vorrebbe «seguire, a piedi, l'itinerario di Alessandro Magno dall'Afghanistan, lungo l'Indo, fino al Pirsar». «Sconcertata», seppur non dissuasa, dal parallelo con Alexander Burnes (suggerito dal «baffuto ufficiale»), il quale «con arroganza si paragonò a Alessandro Magno (ma il paragone in fondo era calzante, giacché entrambi erano impegnati in missioni imperialistiche)», la storica ventinovenne entra in Afghanistan in corrispondenza con l'«annuale ondata di terrorismo transnazionale», rifiutandosi categoricamente di percorrere in jeep i quattrocento chilometri percorsi da Alessandro nel 327 a.C. Dell'antico conquistatore non le basta rievocare le gesta, storiograficamente assai contestate, come lei stessa sottolinea: intende calcare fisicamente le orme. Tuttavia, dal momento che il travelogue vanta anche un pedigree femminile di tutto rispetto, nel solco di illustri antesignane sensibili ai danni del colonialismo e interessate alle prospettive marginali (Fanny Parks, Maria Graham, Harriet Taylor, Emma Robertson, per citare soltanto le più note), Albinia seleziona l'itinerario a ritroso nel tempo e nello spazio secondo una logica solidaristica che suona, insieme, pre e postcoloniale: «nessuno amava il Pakistan a quei tempi e penso che questa sia una delle ragioni per cui sono voluta venire qui». Nel 1999, in coda a un decennio caratterizzato dalla recrudescenza di violenza etnica e dal riduzionismo teorico del «clash of civilizations», l'imperativo della viaggiatrice, in marcia sui sentieri del Grande Gioco che irreti il Kim di Kipling, non può essere altro se non un pellegrinaggio alla ricerca della ricchezza geoculturale e del pluralismo religioso antecedenti alle innumerevoli partizioni subite dalle civiltà cresciute intorno alle sponde dell'Indo. «Fu l'Indo a dare coerenza alle mie esplorazioni; il fiume è al centro di questo libro perché scorre attraverso le vite delle sue genti come un incantesimo». La metafora esotica dell'incantesimo – che avrebbe senz'altro insospettito Edward Said – non è buttata lì a caso. Se il mito del «Padre dei fiumi», alveo di coesistenze pacifiche tra civiltà assetate, comincia a scricchiolare ben prima dell'arrivo degli inglesi, oggi, dopo che alla semplificazione autoritaria del colonialismo si è sovrapposta quella ancora più brutale della Partizione, nonché quella indotta dalla globalizzazione e dalla lotta per il controllo delle rotte del narcotraffico, la sua conservazione esige nuovi sacrifici. Beffardamente, il rilancio dovrà iniziare dalle fogne, per infrangersi, con karmica fatalità, contro il muro di una diga. Ecco allora, a mo' di incipit, dalla buca di una strada di Karachi «da cui è spuntato un mulinello di acqua putrida e scura», affiorare la «testa gocciolante» di un bhanghi, un fognaiolo rigorosamente non musulmano, giacché in Pakistan – Terra dei Puri – solo i cristiani o gli indù di bassa casta sono autorizzati a toccare i liquami. A riscontro, nelle ultime pagine, l'apocalittica visione della diga «gigantesca, nuova di zecca», che i cinesi hanno costruito nelle vicinanze della cittadina tibetana di Senge-Ali: «Il suo massiccio arco di cemento si leva dal letto del fiume come un'onda enorme pietrificata a mezz'aria. La fisso incredula, cercando di ricacciare indietro le lacrime. La struttura in sé è completa, gli operai stanno installando gli elementi idroelettrici nell'alveo. Da questo lato della diga, c'è qualche pozzanghera, ma nessun flusso d'acqua. L'Indo è stato fermato». Tra l'abiezione del bhanghi, protesi umana di un delta impoverito e melmoso, e la depressione dell'esploratrice romantica, prostrata dall'inattangibilità della sorgente e dalla dissoluzione del mito dell'origine, Imperi dell'Indo accompagna i lettori attraverso scenari degni dell'enciclopedismo panottico dei viaggiatori sette e ottocenteschi. In un villaggio vicino Thatta, nel Sindh meridionale, una festa nuziale sheeda, nella quale «gli uomini ballano intorno a un tamburo di legno alto fino al petto, i piedi nudi pestano il terreno, mentre le mani del percussionista si muovono sempre più veloci», evoca antiche connivenze afroasiatiche sopravvissute nella «più numerosa comunità di origini africane che si possa incontrare nell'Asia del sud». Nel Punjab occidentale «le vestigia dell'epoca sikh ancora costellano il paesaggio», e nelle città di Peshawar e Quetta, benché i santuari si sgretolino, il sikhismo violentemente sradicato all'atto della Partizione persiste come religione di frontiera. Nella valle dello Swat (tributario dell'Indo), considerata «la Svizzera del Pakistan» e abbandonata dal turismo straniero dopo l'11 settembre, il paesaggio pittoresco, l'isolamento e «le profonde venature lasciate da un passato buddhista», concorrono a alimentare tra i suoi abitanti «una plateale indifferenza». Dinanzi a un panorama «bucolico», che sembra resuscitare obsolete teorie

climatologiche sull'influsso dell'ambiente sul temperamento, l'esploratrice alla ricerca di tracce antropiche non divisive vagheggia l'idea che «la tanto denigrata istituzione musulmana della madrasa potrebbe avere le sue origini nel monastero buddhista». Infinite sono le testimonianze storiche, religiose, artistiche, archeologiche che questo libro offre, attraversando luoghi e tempi dallo spessore culturale analogo a quello degli eoni cosmici, il cui calcolo sgomentò i primi indologi. Storia congetturale? Contro-orientalismo autodiscolpante? Forse: Albinia sa bene che un residuo di etnocentrismo rimane anche nel bagaglio della viaggiatrice più sorvegliata. Residuo che filtra nell'immaginazione del lettore non britannico come parte del gioco, da accettarsi senza eccessivi sensi di colpa.

Nomadismo di un figlio dell'acciaio - Gabriele Fichera

«Questa è la storia di un uomo che si chiamava come me ed era nato nel giorno in cui io sono nato, eppure non sono io». Prescindendo dalla densa ouverture è con questa sibillina sentenza che ha inizio Amianto di Alberto Prunetti (prefazione di Valerio Evangelisti, Agenzia X, pp. 141, € 13). La «storia operaia» – così il sottotitolo del libro – si mostra dunque fin da subito in tellurica contiguità col tema perturbante del doppio; tra un'identità «negata» e un'alterità perigliosa tutta da verificare. Ancora un padre scomparso; e ancora un figlio che con cocciuta pietà si mette sulle sue tracce, simile al Telemaco «archetipico» recentemente ripreso da Massimo Recalcati. L'Ulisse in questione è Renato, tubista e saldatore, operaio «sradicato e specializzato», costretto, e non da un'umanistica curiosità, ma piuttosto dalle miopi esigenze del capitale, al duro «nomadismo industriale» del trasfertista. Nelle sue peregrinazioni lungo l'Italia, al posto dei lotofagi e delle sirene, l'eroe operaio incrocerà i nomi, altrettanto temibili e mostruosi, delle acciaierie in cui presta lavoro. E intanto la Circe industriale non smette di ammannire, a lui come a altri operai, devastanti cibi di polvere, farciti al veleno. Renato si ammalerà di tumore per esposizione prolungata all'amianto. E morirà nel 2004, a soli cinquantanove anni, martoriato dal dolore e inebetito dalla morfina. L'autore ricostruisce contro voglia questa storia; ma non può e non vuole sottrarsi – e questo è uno dei suoi primi meriti – a quella che gli si para innanzi come una necessità oggettiva. Sono troppo eloquenti i segni che si affacciano alla sua coscienza. Prima riemerge dall'oblio, in un quotidiano locale, una foto del padre da giovane, mentre posa a fianco della cantante Nada. Poco dopo arriva un avviso del patronato: stanno per scadere i termini per la domanda di riconoscimento dell'esposizione all'amianto. Infine è il padre in persona a visitare il figlio in sogno, raccomandandogli la manutenzione dell'Audi 80 che gli ha lasciato in eredità. Il fulmineo montaggio metaforico di questi eventi si impone con forza, e indica a Alberto la strada obbligata del racconto: probabilmente l'unico modo di ereditare davvero le verità del padre. Amianto non si limita a ricostruire la storia di un omicidio bianco, ma ha il pregio di far riassaporare la centralità del mondo operaio nella storia italiana del secondo Novecento. Insieme al personaggio di Renato si disegna uno spaccato sociale molto ampio, in cui dominano i tratti di una cultura popolare ancora genuina, colta un attimo prima che il pasoliniano genocidio venisse consumato. Sulla pagina di Prunetti si affacciano i più disparati personaggi, ricchi di un'umanità commovente e stramba. E in questa rutilante Macondo, tirrenica e proletaria, trovano posto le storie di un mondo ancora rurale, benché già alle prese con i primi assaggi di modernizzazione. Ne scaturisce un andamento narrativo rigorosamente divagante e sterniano, con movenze da racconto orale, che vive nell'interruzione continua e gioiosa della trama principale. Questo tenace ghirigoro di ricordi, racconti e proverbi si arresta dinanzi alla terribile morte di Renato. E a una agnizione improvvisa e spaventosa. Al lutto per la scomparsa del padre si aggiunge infatti un inquietante coup de théâtre, che spingerà il narratore a riconoscersi come figlio dell'amianto. È questo forse il momento in cui il concetto di «eredità», centrale nel libro, accede a una zona di significati più profonda, e più scabrosa. I confini che passano fra biografia e autobiografia si sfaldano. Il giovane Alberto, asservito ai moderni rapporti di forza della società post-fordista, non conduce affatto una vita migliore di quella, seppur faticosa e difficile, del padre. Mail suo racconto è un prezioso guadagno di coscienza collettiva. Si può «vivere in terza persona»? Si può traguardare la propria esistenza da un punto di vista «oggettivo» e dunque «comportarsi storicamente»? Per Brecht si trattava di imprescindibili doveri morali. Amianto, nel fare agire la delicata dialettica dei rapporti tra padre e figlio in un tracciato storico esattamente delineato, ci dimostra che sì, è ancora possibile. Ma ugualmente ci ricorda che ricevere in eredità dal padre, come accade all'autore, i tre volumi della Storia del Partito Comunista di Spriano, insieme a due pipe magrittianamente simili e diverse – e due pipe, è il caso di ribadirlo, non sono in alcun modo una pipa – non è davvero facile per nessuno.

Una vicenda di precariato in epoca di crisi - Clotilde Bertoni

Il precariato – lo ha notato ultimamente Walter Siti nel Realismo è l'impossibile – è fra i drammi che più alimentano la narrativa contemporanea. E si potrebbe aggiungere che ispira riprese di un filone di lungo corso, il romanzo d'apprendistato; beninteso aggiornate ai tempi: vicende non più di giovinezze drammatiche e confronti con il mondo decisivi, ma di giovinezze troppo protratte, di confronti tardivi o titubanti. Ne offre un interessante esempio Pronti a tutte le partenze di Marco Balzano (Sellerio, pp. 216, € 15,00), storia del trentaduenne Giuseppe (l'io narrante), che, dottorando in letteratura italiana e supplente in un liceo di Salerno, vive ancora con i genitori in un paesetto della zona. E proprio mentre inizia a consolidare la sua vita, se la ritrova di colpo sconvolta: la fidanzata lo lascia mentre stanno mettendo su casa, i tagli ministeriali gli sottraggono l'incarico annuale. Colpi che lo spingono a un'imprevista serie di esperienze: prima un trasferimento a Milano, dove passa da una supplenza in un istituto tecnico a una nel carcere di Opera, dalla coabitazione con una zia ottuagenaria a quella con alcuni coetanei, da una relazione effimera a un altrettanto effimero riavvio di quella precedente; poi, grazie a un assegno di ricerca, si avvia a un soggiorno a Lisbona, che si rivelerà deludente, ma che, in virtù di un altro incontro sentimentale, segna il principio di una ripartenza; infine, il ritorno a Milano, tra nuove certezze affettive e incertezze pratiche costanti. Il romanzo ha il pregio di non enfatizzare una sola dimensione (geografica o generazionale) della crisi ma di inseguirne differenti volti: dall'atmosfera asfittica del paesino (in cui il padre di Giuseppe per non pagare il pizzo è costretto a vendere il suo autolavaggio) a quella malinconica di una Lisbona attanagliata dai problemi economici (diversissima dal mitizzato estero paradiso dei cervelli in fuga), a quella cupa di una Milano gremita di pensionati soli come la zia di Giuseppe, di immigrati vulnerabili come i

suoi coinquilini (un insegnante proveniente dall'Aquila terremotata, un maghrebino sfruttato in un ristorante, un ingegnere informatico cinese trasferito da Londra suo malgrado), di disoccupati cronici come un suo maturo condomino, rassegnato a barcamenarsi tra mille lavoretti, ma unico a intraprendere una sia pur fugace azione di protesta. Il testo sottolinea che peculiarità dei nostri giorni è non l'ingiustizia in sé, ma l'incapacità di fronteggiarla, il diffuso senso di impotenza. E i giovani messi in scena appaiono privi, oltre che di vocazione alla lotta (come si sentono rimproverare dai più anziani), di qualsiasi vero slancio: disponibili sì alle partenze, come annunzia il titolo ricavato da Ungaretti, ma solo per necessità, e in realtà desiderosi di non muoversi, di assicurarsi una durevole stabilità lavorativa e familiare. Un effetto forse non del tutto voluto, legato anche all'orchestrazione della trama, che chiama in causa passioni e ideali più elevati ma senza dare loro gran rilievo: il trasporto per l'insegnamento dichiarato dal narratore anima solo qualche scena circoscritta, e il suo investimento nella ricerca, benché indirizzato a traguardi ambiziosissimi (la tesi di dottorato sul Paradiso dantesco), resta ancora più in ombra. Inoltre, la narrazione si impiglia ogni tanto nei cliché spesso in agguato negli attuali ritorni al realismo: a volte figure e casi stereotipati come il docente universitario, barone ma non troppo, che rimpiange l'amore mai vissuto, o l'umiliazione riservata alla fidanzata fedifraga; a volte espressioni da feuilleton a forti tinte («sentii il sangue ghiacciarsi») o dialoghi poco verosimili (che due ragazzi parlino di donne in modo allegramente sessista è plausibilissimo, che usino termini come «viso d'angelo e curve spericolate» lo è molto meno). Debolezze che però non spengono la verve del libro, la sua capacità tanto di restituire la drammaticità dell'emergenza in corso quanto di sdrammatizzarla con l'umorismo e la varietà delle trovate. Secondo romanzo di Balzano, questa vicenda di apprendistato reca le tracce di un apprendistato letterario ancora in fieri: ma di quelli decisamente benvenuti in un panorama di debutti gonfiati e pseudo capolavori fabbricati a tavolino, di quelli che fanno venir voglia di scoprire cosa l'autore ci riserverà in futuro.

Speranze comiche che agiscono come risolto di paradossi tragici

Donatella Di Cesare

Muove dalle piazze italiane, attraversate dal movimento 5 Stelle, la riflessione che Roberta De Monticelli ha consegnato al suo nuovo libro, *Sull'idea di rinnovamento* (Cortina, pp. 97, € 9.00). Non è peraltro il primo contributo, critico e tuttavia partecipe, all'indagine di quell'esigenza che, per quanto profondamente italiana, ha mire globali: trasformare la democrazia rappresentativa in democrazia diretta. Occorre ricordare infatti il volume di Roberto Caracci, *Il ruggito del Grillo*. Cronaca semiseria del comico tributo, pubblicato di recente da Moretti e Vitali, e quello di Edoardo Glebro, *La filosofia di Beppe Grillo*. Il Movimento 5 Stelle, uscito per Mimesis nel 2011. Né antipolitica, né populismo. Né tanto meno rischi totalitari. De Monticelli punta il dito contro chi ha evocato Hitler e quel suo movimento che voleva eliminare i partiti. «Non indulgiamo – ammonisce – a infondate analogie fra l'urlo del comico e quello dell'imbianchino». L'urlo può essere anche l'ultimo mezzo per spezzare l'atrofia della sensibilità che rende scettici e condanna all'indifferenza. Che poi il bisogno di catarsi sia stato affidato a un comico non deve sorprendere. La comicità fa culturalmente parte già della tradizione latina. E da Guicciardini a Leopardi sono in molti a sottolineare come gli italiani ridano della vanità della vita con quel distacco e quella freddezza rari altrove. Dunque nulla di male se, nell'ultimo ventennio, sono stati i comici a articolare la residua coscienza morale del paese. Purché si ricordi, però, che la speranza comica è il risolto del paradosso tragico. Il crinale è sottile e dietro l'attesa del nuovo si nasconde, in agguato, quel disincanto in cui De Monticelli vede il vero male che accomuna gli estremi dell'italianità, anzi «la malattia cresciuta in luogo della maturità morale». Come pensare allora il rinnovamento? Che valore può avere oggi una parola così abusata e così indefinita? «L'individuo non può essere giusto in una società ingiusta, la società non può essere giusta se gli individui non sono giusti». Da questo giudizio di Nicola Chiaromonte – tratto da una recente riedizione degli scritti filosofici e politici – De Monticelli muove per avvertire che occorre assecondare virtuosamente il circolo dove un segmento non può essere dato senza l'altro: non ci può essere rinnovamento civile di una società senza il rinnovamento morale di ciascuno. In questo senso il suo ultimo saggio vuole essere insieme un punto di raccordo dei due testi sulla questione morale e sulla questione civile pubblicati da Cortina nel 2010 e nel 2011. In una prospettiva liberale, legata alla stagione illuministica e alla fiducia rinnovata nella ragione, De Monticelli sviluppa una fenomenologia della banalità, una analisi di quella dispersione, incoerenza, discontinuità, a cui sembra condannata la vita di ciascuno che «non cresce in consapevolezza» e non trova perciò la via e la legge della propria libertà. Il «noi» collettivo, su cui si basa il consenso, appare minato dallo spazio asfittico concesso agli «io». E la scomparsa dei volti, nel collettivo, porta con sé la scomparsa dei fatti e della ricerca della verità. Il rapporto che dovrebbe legare ogni singolo individuo alla comunità non è quello dell'appartenenza, bensì quello umano del faccia a faccia. Che si delinei nelle piazze o nella rete, è in questo rapporto che De Monticelli scorge il rinnovamento della democrazia che dovrebbe scaturire dalla reciprocità dei rapporti personali. Solo a partire dal vincolo della reciprocità può darsi un consenso politico saldo e consapevole. Non si può però fare a meno di osservare che, se il rinnovamento deve essere personale, prima ancora che politico, a meno di non cadere in un volontarismo interiore, si pone la questione del margine effettivo di cui ciascuno dispone in una forma di vita frammentata e in un tessuto sociale sconnesso.

Donatello e il Quattrocento: restauri e dialoghi, non sempre convincenti

Claudio Gulli

Fino a poco tempo fa, a Firenze potevi formarti un gusto cinematografico: andavi alle retrospettive integrali del *Gambrinus*, su *Malle* o su *Noiret*, o all'*Alfieri Atelier*, coi suoi prezzi popolari pomeridiani. Al posto del primo ora c'è un *Hard Rock Café*, il secondo attende da anni la riapertura. Il disfacimento del *Maggio*, da febbraio commissariato per gli sperperi, rappresenta una sconfitta di portata nazionale ed epocale. Abbiamo seguito saltuariamente *Fabbrica Europa*, il festival di teatro internazionale che un tempo sprovvincializzava la scena, portando compagnie dalla *Societas Raffaello Sanzio* in giù. Ora ci sembra che al di là di maestri di generazioni passate, come *Ronconi* o *Brooks*, non si sia andati. Certo, vessilli a cui aggrapparsi, in giro ancora se ne vedono: rispondono ai nomi di *Sandro Lombardi*, di *Virgilio*

Sieni o di Elisa Biagini. Ma questa città è di un altro avviso, ha l'aria di giocare a dimenticarsi di sé. Palazzo Strozzi è un buon esempio di quanto andiamo dicendo. Un luogo che ha tutti i numeri per essere un Pompidou italiano patisce invece il sovraffollamento di istituzioni tutte di caratura, se prese singolarmente. Nel cortile, il Gabinetto Vieusseux, con la sua biblioteca ricchissima penalizzata da orari d'apertura improponibili – e un'altra biblioteca, quella dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, con altri orari, ha sede nel palazzo... Alla Strozzi, aperta nel 2007 e parte della Fondazione, non è mai approdata una mostra in grado di imporsi alla nostra distratta attenzione – non è un'altra scommessa perduta, quella di Firenze con l'arte contemporanea? Basterebbe coordinare sotto un'unica egida tutto quel che vive nel palazzo per ottenere qualcosa di culturalmente più vitale. Almeno l'Odeon, l'unico barlume di cinema d'essai rimasto in città, programma un ciclo di proiezioni in relazione alle mostre del secondo piano del palazzo michelozziano, e qui troviamo La primavera del Rinascimento La scultura e le arti a Firenze 1400-1460 (fino al 18 agosto, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi e Marc Bormand, catalogo Mandragora, pp. 347, € 39,00). Mostra che andrà al Louvre dal 26 settembre, e forse per i parigini avrà un senso vedere opere normalmente lontane, nonostante la taglia monumentale scongiurerebbe il trasporto di molti pezzi. A un fiorentino che volesse vedere un po' di Quattrocento, consiglieremmo invece di tornare al Carmine, o all'Opera del Duomo per la Porta del Paradiso restaurata. La prima sala ha una struttura troppo schematica: due pareti dovrebbero spiegare lo svolgimento del gotico e del classicismo trecentesco, e il culmine visivo sono le formelle del concorso del 1401. Così sembra che il nuovo si produca con la sommatoria dei fatti stilistici del passato. L'effetto spettacolare della seconda sala è invece garantito dalle opere esposte: sulla parete di fondo spiccano, coi loro quasi tre metri di altezza, il San Matteo del Ghiberti (1419-'22), da Orsanmichele, e il San Ludovico di Tolosa di Donatello (1422-'25), da Santa Croce. Quest'impassibile scultura si giova ora di un restauro accurato e leggero, ed è l'epicentro di una mostra che dopotutto presenta ben diciassette interventi conservativi – si accennerà solo di un altro. Funziona in sala il contrasto materico tra il bronzo nudo (ma ci sono tracce di doratura e ageminatura) dell'evangelista e il luccicare spento del bestione francescano. Di fronte a lui troviamo il pisano Busto di San Rossore (1424-'27), e il confronto, qui fra due bronzi dorati, riesce a mostrare bene quanto nervosamente naturalista sia stato da giovane Donatello. Ma i nostri sono anni in cui è più lecito innamorarsi di personalità di transizione, come il Ghiberti. Quell'interpretazione del classico tra il filologico e il favolistico che propone lui nell'Arca dei Santi Proto, Giacinto e Nemesio (1425-'28), ben disposta accanto a un sarcofago romano, ci attrae di più della vicinanza fra la donatelliana Testa di profeta e uno Pseudo-Seneca (da Napoli, del I secolo a.C.). Lungo tutta la mostra si vorrebbe raccontare il rapporto della scultura del Rinascimento fiorentino con le antichità classiche. Un tema tanto inflazionato quanto difficile da trattare, se non si verifica puntualmente chi conosceva cosa. Il discorso ha un senso, per esempio, quando si parla di monumenti equestri, genere impensabile senza l'eccitazione che tanti provavano davanti al Marco Aurelio o leggendo le fonti. La Protome Carafa, unico resto di un monumento funebre per Alfonso d'Aragona, è forse la sorpresa più gradita della mostra: in libera uscita dal Museo Archeologico di Napoli, questo bolide donatelliano a forma di testa di cavallo nitrisce gonfiando ogni sua vena. A farle compagnia è venuto (dal museo dell'università di Padova) il Modello in gesso della testa del Gattamelata. Nelle sale a seguire si fatica molto a trovare una coerenza, titoli generici – Pittura scolpita, La storia in prospettiva, La diffusione della bellezza... – sembrano suggerire che si è accorpato il materiale senza voler riflettere sui nodi critici che pongono le opere e anche l'appeal didattico sfuma. Nella Madonna Trivulzio di Filippo Lippi (1430-'32), dallo Sforzesco, le integrazioni del nuovo restauro non si distinguono più dalla superficie pittorica. L'opera è di importanza capitale, il suo stato di conservazione è davvero critico, e un intervento del genere, troppo svelto e insistito, non ci voleva. Del tutto superfluo è ammucciare un Paolo Uccello, un Masaccio e gli affreschi di Andrea del Castagno con le Madonne di Nanni di Bartolo e Donatello semplicemente per asserire che la scultura ha percorso la pittura nell'impostazione plastica della figura umana. Altrettanto dicasi della predella di Orsanmichele con San Giorgio e il drago che dovrebbe accendere una sala che non fa altro che accogliere opere dove la trattazione prospettica è particolarmente curata. Siamo contenti di vedere il Banchetto di Erode di Donatello (1435) o il San Girolamo nel deserto di Desiderio da Settignano (1461), ma solo perché saremmo dovuti andare a Lille o a Washington per vederli, giacché la loro presenza non basta a far quadrare il cerchio. Sono opere in cui il marmo si increspa a dare sensazioni acquatiche, e tutta la chiarezza del geometra sembra dichiararsi sommersa. Altre imprese donatelliane valgono da sole il prezzo del biglietto: la Madonna Pazzi (1420-'25, da Berlino), con la sua delicatezza orientale, il Tondo Chellini (dal Victoria and Albert, 1450 circa) – che esprime e illuminare peggio non si poteva – nonché la robotica Madonna del Louvre (1445). Sono salti nella cronologia di un artista che ha parlato prima il linguaggio degli affetti e poi quello del tormento. Una costola di Rinascimento poté anche dargli credito, ma edulcorando chi più chi meno una poetica che praticava la disgregazione come unica fine possibile. Il dialogo fra lui, Nanni di Bartolo, Luca della Robbia e Filippo Lippi, in scena nel salone che avvia la mostra al suo epilogo, è declinato secondo le dinamiche industriali, che spingevano i popolani a addobbare di madonne ogni cantone di strada o tabernacolo di casa. Di un'aura tutta marmorea è l'ultima sala, devoluta alla ritrattistica. Vedere Marietta Strozzi (Desiderio da Settignano, 1464, da Berlino) accanto a Giovanni di Cosimo (Mino da Fiesole, 1454 circa, dal Bargello) o a Giovanni Chellini (Antonio Rossellino, 1456, dal V&A) è un'esperienza irripetibile. Ma basta recarsi ogni giorno al secondo piano del Bargello, se lo si trova aperto, per avere emozioni comparabili.

Liberazione – 26.5.13

C'è della buona musica. Il problema è l'informazione che veicola cattivo gusto, "mordi e fuggi" - Ugo Buizza

L'industria discografica non gode di buona salute, e non solo in Italia. Sicuramente la principale causa di tale crisi è da imputare alla rete, alla possibilità di scaricare milioni di files sia legalmente che, purtroppo, illegalmente, in migliaia di siti facilmente raggiungibili e sparsi in tutto il mondo. La cosiddetta "musica liquida" ha tolto buona parte del fascino che i supporti digitali e soprattutto i vinili, possiedono. La generazione ante-rete amava toccare la musica che

acquistavano, gustarsi le copertine, l'odore della carta, leggerli i libretti, leggere i testi dei brani ascoltati. Ora, invece, è un mordi e fuggi, non si approfondisce e la colpa è anche dei media. Non è vero che, nel mondo, non si fa più buona musica, che c'è crisi di creatività. Io ascolto quotidianamente tanta musica nuova e scopro sempre interessanti, bravissimi nuovi talenti e anche i "vecchi" appaiono, ultimamente in gran forma. Il problema è l'informazione e, a tale riguardo, mi vorrei soffermare, in particolare, sulla situazione italiana. Uno squallore. Totale disinformazione da parte dei media. Le principali stazioni radiofoniche fanno a gara per trasmettere il peggio che il mercato offre. Talent shows distruggono il gusto, la creatività. L'arte della musica non interessa più. Interessano solo l'immagine, le "belle voci", spesso clonate, con un provincialismo squallido, da cantanti internazionali. Le cantanti si dividono in categorie: la voce "pseudo rock", delle Janis Joplin dei poveri, tutte smorfie e moine prive di personalità, la voce finta R&B, dotate di grande fiato, ma assolutamente anonime ecc. I cantanti, invece, ahimè! legati a stereotipi derivativi o del finto rock ligabuesco, vascorossiano, per rimanere nel panorama italiano oppure, privi di alcuna cultura, legati al finto rock, per esempio, dei Queen, sempre citati come influenza (i Queen erano, a mio avviso, un discreto gruppo Pop Rock con un bravo e carismatico cantante leader nulla di più) oppure ai nomi più commerciali della scena pop rock degli ultimi decenni. Negli anni settanta, la parola "commerciale" era usata, dai giovani di allora, come una parolaccia, un'offesa da lanciare contro i musicisti disimpegnati di allora. Ora, tale parola, è andata in disuso, è stata messa al bando dal potere e, con un ottimo lavaggio dei cervelli perpetuato nel tempo, è divenuta quasi un complimento. Ecco allora che il demonizzato, giustamente, Festival di Sanremo, è divenuto passarella agognata dai nuovi musicisti di oggi. Viene definito "il tempio della musica" ed invece non è altro che una squallida, ridicola passarella di ex cantanti o di nuove promesse uscite dai famigerati talent shows. Eppure esiste una valida scena musicale che però non trova spazi, non è collocabile da parte di managers che gestiscono malamente quel che rimane dell'industria musicale italiana. Sono migliaia di artigiani della musica che suonano ovunque e che, spesso, non vengono messi nelle condizioni di sviluppare i loro talenti. Il Nostro Paese non ha e non può avere una tradizione rock, non ci appartiene e la nostra lingua non si presta a tali musiche, l'inglese è il linguaggio corretto, ma non dimentichiamo che, pur sempre con molto provincialismo, nel passato sono usciti grandi talenti, soprattutto nell'ambito dei cosiddetti cantautori. Le varie scuole milanesi, genovesi e romane, in particolare, hanno regalato delle grandi canzoni anche nell'ambito del pop. La musica popolare può essere nobile. Alcune cose di Modugno, Sergio Endrigo, Bruno Lauzi, il primo Bindi, Tenco, Gaber, Jannacci, Piero Ciampi, Battisti, Dalla lo erano. Poi gli anni '70, con il fenomeno dei cantautori, inizialmente sincero, puro, con case discografiche come la romana IT di Micocci, a cercare sempre nuovi talenti. De Gregori, il primo Venditti, Bennato, Zenobi, Finardi e tanti altri minori. In quegli anni, l'industria aveva trovato e poi, purtroppo, cannibalizzato, il fenomeno. Ogni giorno uscivano nomi nuovi con qualcosa di interessante da dire, nomi poi spariti come Renzo Zenobi, Goran Kuzminac, Lino Rufo, Mauro Pelosi, Mimmo Locasciulli erano alla costante ricerca di un percorso personale che, con il passare del tempo, si è inaridito, spesso per incapacità, da parte degli addetti ai lavori, di coltivare, far crescere tali talenti. La via italiana alla musica di qualità non poteva passare, non deve passare, dallo scimmiettamento di ciò che viene dai paesi anglosassoni. Troppo diversa la loro cultura, i loro backgrounds. Non esiste confronto e allora sembra di essere tornati, con confezioni più ricche, ai primi anni '60, quando, nelle edicole, si vendevano dischi a 45 giri, con cantanti italiani che eseguivano cover di brani stranieri spesso, peraltro, senza dichiarare gli autori originali, spacciandoli per brani italiani. Una delle poche possibilità che, attualmente, ci permette di ascoltare buona musica la dobbiamo ad alcune trasmissioni di nicchia (Sky Arte per esempio o Carlo Massarini su RAI 5 con Cult). L'estremo opposto lo troviamo in Conti che ci parla dei "Migliori Anni" mescolando sacro e profano con una leggerezza offensiva. Mollica che ci parla, per esempio, di un nuovo disco di Leonard Cohen e poi, magari dell'ultimo disco di Marco Mengoni, descrivendoli come capolavori, per lui ogni opera è un capolavoro... Il buonismo inutile e distruttivo. Non c'è più la critica costruttiva, quella in grado di selezionare. Si illudono i ragazzi buttandoli sui vari ring a combattere tra loro, in assurde competizioni canore. La nazione delle gare, delle classifiche. Come ho scritto in precedenza, si premia la "bella voce", il bel canto a tutti i costi, ma il talento non è nell'impostazione vocale. Non puoi creare talenti veri nel far eseguire brani altrui, non si cerca la creatività in chi scrive le proprie opere. Si cercano scorciatoie, vie facili per ottenere, spesso, prodotti usa e getta inutili e fragili nei contenuti. Banali copie di già, spesso, banali originali. Allora se i dischi non si vendono più non prendetevela solo con la Rete. Diamo spazio ai veri Artisti. Cerchiamo nelle cantine, nei locali di provincia e non spremiamo subito talenti nascenti. Coltiviamoli, educiamoli, facciamoli crescere. Non posso essere ottimista davanti alla squallida scena di un vuoto di cultura che domina la Nazione e non solo musicalmente. Potrò essere accusato di esterofilia mentre, invece, sarei ben contento di scrivere di artisti italiani che inventano qualcosa o che, per lo meno, ci provano. Forse, nella nostra musica non c'è più nulla da inventare ma, almeno, proviamo a mescolare bene gli ingredienti e saremo poi in grado di produrre degli ottimi piatti. Impariamo a guardarci dentro, alle radici. Divertiamoci a stupire, a dissacrare, a distruggere per poi ricostruire, senza la frenesia del tutto e subito. Senza barriere e senza pregiudizi, un nuovo linguaggio per una vera rivoluzione che serva a ridare dignità ad un'arte che ormai ne possiede ben poca.

LA Stampa – 26.5.13

“Il mio primo maestro è stato Andy Warhol” - Alain Elkann

René Ricard è uno dei poeti più ritratti dagli artisti. **Si dice che nel numero di dipinti realizzati da Francesco Clemente lei sia secondo solo a sua moglie Alba. Qual è il motivo?** «Francesco è un poeta, quando aveva nove anni sua madre pubblicò "Pioggia di sabbia", un libro di suoi poemi. E se io sono diventato un poeta lo devo davvero a Francesco e a Alex Katt, uno dei grandi pittori americani». **Il primo artista che folgorò la sua vita fu Andy Warhol...** «Avevo 17 anni, vidi un gigantesco quadro di fiori in una galleria di Boston. Guardavo e riguardavo il quadro, in quelle ore ho pianificato la mia esistenza. Ho venduto due Canova che avevo ereditato per 800 euro senza neppure sapere quanto valessero e andai a New York nello studio di Warhol. Due giorni dopo recitavo una piccola parte nel suo film

“Kitchen”. Gli chiesi cosa dovessi indossare per il film, e lui mi disse: “È un film in bianco e nero, vestiti in bianco e nero”». **Eravate molto amici?** «Più che altro mi dava molti consigli. Quando cominciai a pubblicare poemi, il mio editore aveva scritto il mio nome come Albert René Ricard. Warhol mi disse che non si può credere a qualcuno che ha tre nomi, così divenni solo René. Lui era il mio maestro e io un apprendista, ma per crescere bisogna uccidere il padre. Capi quanto Warhol fosse un artista importante quando i tre “C” italiani, cioè Clemente, Chia e Cucchi, vollero, come prova della loro fama un ritratto dipinto proprio da Warhol». **Si dice che fu lei a scoprire Jean Michel Basquiat: come accadde?** «In casa di un amico, alle cinque di mattina, vidi un grande disegno e lo guardai per ore: era un aeroplano che stava bombardando Hiroshima. Chiamai la rivista Art Forum e dissi alla redattrice che avevo scoperto un nuovo grande artista. Lei mi chiese: “Come si chiama?”. E io risposi: “Non lo so”». **In che modo vi siete conosciuti?** «Ho preso un appuntamento per andarlo a trovare in studio, lui dormiva sul pavimento di una cucina nel Lower East Side di New York. C'erano tre piccoli quadri di pugili, mi preparò un piatto di ravioli con un bel pezzo di parmigiano e del burro francese. Mi disse: “Ho pensato che avesse fame”. Era vero, poi gli chiesi: “Vuoi essere l'artista più famoso in America?”. Lui rispose: “Sì, ma se puoi mettimi sul ring con Julian Schnabel”, che in quel momento era il pittore più importante. “Va bene, allacerò i tuoi guanti da box”, gli risposi. Così ho scritto il pezzo e poi ci siamo visti e abbiamo viaggiato a lungo insieme». **Quando René Ricard è diventato un artista?** «A nove anni potevo disegnare bene come Raffaello, ma mi vergognavo perché nessun artista all'epoca sapeva disegnare così. Nel 1978 ho dipinto dei poemi scritti a olio che oggi appartengono a Nan Goldin e David Armstrong. Poi ad un certo punto la mia casa di New York bruciò». **È vero che abitava vicino a Allen Ginsberg?** «Sì, lui e Burroughs mi odiavano e volevano distruggere la mia carriera. L'unico che fu veramente mio amico fu Gregory Corso. Diventai così un “homeless”. Non vivevo più da nessuna parte. Un giorno mi addormentai in metropolitana e qualcuno mi derubò pensando che si trattasse del portafoglio, in realtà si trattava di un quaderno con le poesie scritte nell'ultimo anno. Uscendo per strada trovai una grande porta bianca e decisi che non avrei più scritto su carta. Allora composi un lungo poema su quell'uscio sul perché Dio mi avesse abbandonato. Lo comprò Paola Iglori, la prima moglie di Sandro Chia, che poi mi mise in condizione di lavorare al Petersburg Press dove andavo a fare quadri con i miei poemi. In un anno guadagnai 250 mila dollari. Dopo Alexander Pope credo di essere il primo poeta di lingua inglese a mantenersi con la propria poesia». **E da allora?** «Faccio delle mostre un po' in tutto il mondo, in questo momento sono a Vienna e a giugno andrò in Grecia». **New York, dove vive, è molto cambiata?** «Completamente. L'aids ha distrutto la città e la divertente atmosfera positiva di un tempo». **Si considera un poeta o un artista?** «Gli altri mi definiscono poeta e oggi dipingo poemi forse proprio perché sono un poeta». **Perché ama la pittura antica?** «Perché sono americano. Il restauro è la mia grande passione, avrei voluto che fosse il mio mestiere. Amo i quadri rovinati e vedere quello che un restauratore è in grado di fare». **Chi sono i suoi collezionisti?** «I quadri che dipingo cominciano ad avere prezzi molto alti, presto i miei collezionisti non potranno più comprarli. Ne hanno acquistati molti nei primi anni Novanta perché pensavano che sarei morto presto pagandoli 10-20 mila dollari, che ora è il prezzo di un mio disegno...». **Quanti quadri fa in un anno?** «Di solito ne dipingo cinque o sei, ad alcuni ci lavoro a lungo, e non ne possiedo nessuno perché per fortuna vengono venduti subito». **Dov'è il suo studio?** «Attualmente è dove c'era la mia camera da letto al Chelsea Hotel».

Polanski alla guerra dei sessi. “Donne siate più romantiche” - Fulvia Caprara

CANNES - Capelli bagnati, vestiti intrisi di pioggia, trucco disfatto e modi volgari. Le speranze di superare il provino sono uguali a zero, il regista ha in mano il potere e la povera attrice ignorante non può far altro che piegarsi davanti ai suoi desideri. È il primo atto della guerra dei sessi, interpretato, sul palcoscenico buio di un teatro parigino, dall'aspirante protagonista Wanda (Emmanuelle Seigner) e dall'autore supponente Thomas (Mathieu Amalric), pronto a metterla alla porta senza troppi complimenti. Ma il testa a testa è appena iniziato, e il risultato finale, inutile dirlo, sarà pieno di sorprese: «Appena ho cominciato a leggere il testo, ho capito che era perfetto per me, più andavo avanti e più mi divertivo, l'ironia, che a tratti diventava sarcasmo, era veramente irresistibile». Ottant'anni portati meravigliosamente, Roman Polanski, Palma d'oro nel 2002 con Il pianista, è la grande star della vigilia del Palmares. Con Venere in pelliccia, ultimo titolo in competizione, guadagna fiumi di applausi ed entra subito nella rosa, a questo punto sempre più ampia, dei possibili vincitori: «Il tema del sadomaso non mi ha mai interessato, quello che mi piaceva della pièce erano le battute e il clima che si instaura tra i due personaggi». Eppure il film, basato sulla versione teatrale di David Ives dell'opera di Sacher Masoch, testimonia un crescendo di aggressività femminile, un gioco delle parti in cui la donna, sulle prime dominata, si trasforma in implacabile dominatrice: «Sono convinto che la differenza fra i sessi sia un'idiozia, ma penso anche che oggi le donne si siano mascolinizzate. Regalar loro un mazzo di fiori è diventata una cosa indecente, è un peccato che abbiano rinunciato del tutto al loro lato romantico». Colpa, anche, sostiene Polanski «di tutte quelle pillole di cui si imbottiscono». Quanto alla moglie, altro che mazzo di fiori, il ruolo che le ha regalato vale molto di più di qualunque preziosissimo gioiello: «Ho pensato subito che Emmanuelle fosse perfetta per la parte, non solo per la sua fisicità, ma anche per la capacità di passare da un'emozione all'altra. Ho immaginato che, ovviamente, non avesse difficoltà a calarsi nei panni di un'attrice, ma la scoperta, sul set, è stata che era perfettamente a suo agio anche in quelli della protagonista del libro di Masoch, Wanda von Dunajev, e che sapeva diventare ora l'una e ora l'altra in modo del tutto naturale, cambiando tono della voce, attitudine, postura». Per Seigner l'escalation di Wanda è «una rivincita positiva. In quanto attrici abbiamo subito un po' tutte lo strapotere dei registi, il nostro è un bel mestiere, ma può anche diventare molto umiliante». Al suo fianco Amalric, reso, sullo schermo, estremamente simile al giovane Polanski, incarna tic, vezzi e contraddizioni del tipico giovane autore di talento: «È brillante, intelligente, ha l'età giusta per farlo - dice di lui il regista -. Pochi sarebbero stati in grado di rendere il ruolo con tanta sottigliezza». Polanski vorrebbe che parlassero tutti e di più, dagli interpreti, ai produttori, all'autore delle musiche Alexandre Desplat, ma il fuoco di fila delle domande si concentra su di lui: «Mi ha attirato l'idea di tornare a fare un film con pochi personaggi, solo due. Dai tempi del Coltello nell'acqua, nel '62, dicevo a me stesso che mi sarebbe piaciuto ripetere

quell'esperienza. Si lavora bene, è semplice, è veloce». Dopo Carnage, un altro film teatrale, perchè è lì, sul palcoscenico, che tutto è cominciato: «Sono cresciuto nei teatri, in Polonia, è il background da cui provengo, conosco bene quell'atmosfera, la dimensione diversa che si crea». Con Cannes Polanski ha un rapporto di vecchia data: «Ci sono stato quand'ero studente e mi piaceva molto, anche perché nessuno mi chiedeva l'autografo come invece avviene adesso. Poi ci sono tornato con Le locataire, ma il film fu accolto male e mi sentii umiliato». Il ricordo della Palma per il pianista è vivissimo: «Mi chiamarono a Parigi, chiedendomi di tornare, ma senza dirmi la ragione. Ho saputo solo pochi minuti prima della consegna che avevo la Palma d'oro. Ormai so che bisogna essere sportivi, se si viene qui, si deve saper partecipare, in ogni caso».

Repubblica – 26.5.13

Una palma che vale oro – Arianna Finos

Quanti soldi vale la Palma d'Oro? Il premio principale al miglior film del festival di Cannes in che misura è in grado di rilanciare un film al botteghino e nella corsa ai premi mondiali, Oscar compresi? A dispetto di chi sottovaluta le vetrine festivaliere pensandole ininfluenti rispetto gusti del pubblico, c'è uno studio che certifica quanto la vittoria faccia bene a un film. **L'andamento economico.** Il sito Boxofficemojo ha studiato l'andamento economico degli ultimi dieci film vincitori. A partire da l'Amour di Michael Haneke: dopo la vittoria l'anno scorso il film con protagonisti Emmanuelle Riva e Jean Louis Trintignant sugli ultimi giorni di una coppia di anziani è stato candidato a cinque oscar, ha vinto quello al film straniero e totalizzato 19,8 milioni di dollari di incassi. L'albero della vita di Terrence Malick, vincitore nel 2011, con Brad Pitt e Sean Penn, malgrado il tema ostico e lo stile complesso ha guadagnato 54,3 milioni di dollari e tre nomination all'Oscar. Perfino il film che più di nicchia non si può premiato nel 2010 dalla giuria capitanata da Tim Burton, Uncle Boonmee raluek chat di Apichatpong Weerasethakul, è riuscito a superare un milione e centomila dollari di incasso. E ancora Haneke, con Il nastro bianco, vincitore nel 2009 ha totalizzato 19,3 milioni, è stato candidato a due Oscar e ha vinto il Golden Globe per il film straniero. **L'esordio alla grande di Mungiu.** Nel 2008 Dentro le mura di Laurent Cantet, ambientato dentro una scuola parigina, ha guadagnato 28,9 milioni di dollari e una nomination all'Oscar. L'oggi giurato Christian Mungiu fu rivelazione nel 2006 con 4 mesi 3 settimane e 2 giorni, sul tema forte dell'aborto clandestino, sfiorò i 10 milioni. Nel 2006 il veterano Ken Loach agguantò la palma con Il vento che accarezza l'erba, con Cillian Murphy: quasi 23 milioni. Meno bene L'enfant dei Dardenne, 5,3 milioni nel 2005. Nel 2005 il documentario Fahrenheit 9/11 fece il botto: 222,4 milioni di dollari di incasso mentre 2003 Elephant di Gus Van Sant, ispirato alla strage degli studenti della Columbine, portò a casa 10 milioni.