

Bembo a Padova. Sogno umanista tra le alpine e i maestri a olio - Claudio Gulli

PADOVA - Finalmente una mostra intelligente, e di successo! e bisogna dirlo, una buona volta, ripeterlo, spargere la voce, al vicino di casa, nelle piazze, ai sindaci, nei cda delle fondazioni: quando si fa 'cultura alta', il pubblico risponde! (pubblico e elettorato, in fondo, non coincidono... ma, passata l'euforia, ci ricomponiamo). Tre sembrano essere le mostre più visitate di questo inizio 2013: Tiziano alle Scuderie, Modigliani a Palazzo Reale e questa di Pietro Bembo, promossa dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, allestita nel Palazzo del Monte di Pietà, a due passi dal Duomo di Padova (fino al 19 maggio, a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto e Adolfo Tura, catalogo Marsilio, pp. 439). Dalla prima del podio, se entri con un'idea anche vaga di chi è Tiziano, esci senza alcuna consapevolezza in più – e speriamo che la saga veneziana-quirinale, partita con Antonello nel 2006, finisca davvero con questo settennato qui. Della mostra milanese daremo conto prossimamente; si merita comunque la nostra incondizionata preferenza questa rassegna su un letterato centrale per capire sorti di libri e quadri italiani di primo Cinquecento. Pietro nasce a Venezia nel 1470 e cresce in una casa patrizia, dove appeso alle pareti stava un dittico di Memling, venuto da Washington e squadernato in mostra appena entri. La volontà di veder chiaro nelle cose, respirabile nei dipinti fiamminghi, dovette forgiare, oltre che la mente di tanti pittori del tempo, anche la sua. Da giovane si butta a emendare un codice di Terenzio, insieme al Poliziano, con il quale a Venezia confronta codici, poi va a Messina da Costantino Lascaris per imparare il greco. Migliori maestri, in filologia e lingua greca, era difficile trovare. Quando torna a Venezia, un incontro gli cambia la vita: con Aldo Manuzio, l'editore più all'avanguardia che c'era in giro. I due allestiscono una collana di 'classici moderni tascabili' e sanciscono che la letteratura italiana va fatta partire tre secoli prima (con Dante e Petrarca). Quando si tratta di dare alle stampe la prima edizione del libro che gli darà fama nazionale, Gli Asolani, naturalmente Bembo manda le bozze al torchio di Manuzio (1505). Il modo di ragionare di amore di questi dialoghi corre in parallelo, dice la mostra, con i ritratti di Giorgione, e per chi ama la pittura la seconda sala è indubbiamente un giardino di delizie. I due dipinti di Giovanni Bellini recentemente riscoperti da Antonio Mazzotta (la Madonna Dudley e il Ritratto di Giovanni della Casa, entrambi di collezione privata), fronteggiano, a lasciarti sbalordire come sempre, tre pezzi giorgioneschi: il Doppio ritratto di Palazzo Venezia, il Ritratto di Budapest e un ultimo da San Francisco (sola presenza insensata: un Busto bronzeo proveniente dalla tomba di Petrarca a Arquà). La candida perfezione belliniana, di civiltà geometrica esportabile in campagna, si scioglie nella doppia sensazione, di malinconia e voglia di scherzare, di spleen vissuto in arcadia, che ti trasmette il Giorgione romano (1502), o l'ermetico snobismo del suo uomo di Budapest (1503), o la rude tensione del lettore di alpine finito in East Coast (1500). Tanto è concentrato il botta e risposta di questa seconda sala, che il resto della mostra è, emozionalmente, forzata decrescita. Entri nella terza sala, trovi la ciocca di capelli di Lucrezia Borgia (ritrovata fra le carte di Bembo e poi inserita nella teca ambrosiana di Alfredo Ravasco, nel 1928), capisci che il clima è cambiato: il Rinascimento è pur sempre quel pezzo di storia su cui è agevole stendere una patina di decadentismo. Sarebbe meglio non mischiare mai fortuna critica e histoire événementielle. Si procede lampeggiando sulla cultura di corte: l'incontro con Ariosto a Ferrara, alcune apparizioni di Isabella d'Este, una parete di fondo su Urbino, dove il Bembo fu dal 1506 al 1512. La sala si costella di prime edizioni dell'Orlando Furioso, delle Rime bembesche, del Cortegiano di Baldassarre Castiglione. La varietà dei gusti pittorici di questi ambienti è tale che un Perugino assai leonardesco (la Maria Maddalena di Palazzo Pitti) può convivere senza scandalo con il dipingere a bolle di sapone di Lorenzo Costa o le eroine melodrammatiche che sforna la pittura bolognese del tempo. Si va verso un'uniformità, ma il processo non va confuso con l'opera di normalizzazione ordita a tavolino, nella Roma medicea di Leone X. Quando Bembo accorre nella capitale (1513), una *societas* di amanti delle antichità venne a crearsi, fra lui, l'autore e i due soggetti di un altro Doppio ritratto, quello Doria Pamphilj: parliamo di Raffaello, Andrea Navagero e Agostino Beazzano – e ricordiamo di averlo visto di recente, nella poco raccomandabile mostra sul tardo 'divin pittore' chiusa a gennaio al Louvre. Per questo circolo di veneti a Roma, Raffaello non poteva che ricorrere al suo bagaglio di pittura tonale, dove il verde del fondo accende il nero degli abiti, i chiari dei volti, gli svolazzi delle maniche. Una penombra alla Sebastiano del Piombo, incontrato sui ponteggi di Villa Chigi, non ancora assuefatta al Michelangelo della volta. Siamo al momento fondante della 'maniera moderna', dove Leonardo, Raffaello e Michelangelo assurgono, come le 'tre corone' letterarie (Dante, Petrarca e Boccaccio), a glorie nazionali che codificano un linguaggio. La partecipazione di Bembo al confezionamento di un *modus operandi* nazionale avviene con le Prose della volgar lingua nel 1525. (E ricordiamolo sempre, non fa mai male: sono gli anni in cui il più grande intellettuale del tempo, Niccolò Machiavelli, da quegli stessi Medici che incensano il Bembo, viene torturato e lasciato marcire in esilio. Un altro che di Italia ragionava spesso e volentieri). Che con l'umanesimo si potesse fare l'Italia era il sogno di un'epoca, e chissà quanta disillusione, anche per Bembo, alla morte di Raffaello (1520) e nei giorni del Sacco (1527)! lui torna a Padova già dal '21, e si consola comprando casa vicino agli Eremitani. Qui 'gli ozii delle lettere' combaciano con una pratica collezionistica anch'essa altamente ciceroniana. E il riscatto emozionale della mostra è questa sala dove gli Antinoo o i Caracalla guardano il San Sebastiano del Mantegna, dove antichi e moderni non sono contrapposti in querelle. Fuori dalla cappellina della Ca' d'oro, l'omone mantegnesco perde il suo ruolo di feticcio; fra pezzi di statuaria antica, ti illudi davvero sia stato pensato per esser di marmo e non di carne. Il gusto di Bembo sembra aver seguito un filo tutto veneziano: Bellini da giovane, Giulio Campagnola e il suo classicismo campestre da adulto, Tiziano quando i capelli si tingono di bianco. Se osserviamo il suo volto nei primi ritratti certi – il dipintino di Cranach il Giovane, la medaglia di Valerio Belli –, l'uomo-Bembo ci appare protervo, tenacemente ancorato a ideali immutabili. Tutto cambia, naturalmente, quando a ritrarlo è Tiziano. Ora Bembo è diventato porporato, siamo di nuovo a Roma, ma la città si è fatta grigia e bigotta, ai tempi di Paolo III Farnese. Quell'irraggiungibile predatore di psicologie che è il cadorino, non può che ribadire, nella tela del '39 venuta da Washington, quanta intelligenza possa celarsi negli occhi di un potente, come accade nel papa andreottiano di Capodimonte o nel nipote con un'infanzia negata, Ranuccio Farnese – due dipinti portati alle Scuderie. Il Bembo cardinale, passeggiando per i corridoi vaticani o per una loggia di Castel

Sant'Angelo, dovette orecchiare quella crisi spirituale che tormentava una nuova generazione, che leggeva Juan de Valdès o le Rime di Vittoria Colonna: quel mondo di immagini e suoni che fermenta nel Giudizio sistino. Di Michelangelo, a cospetto del Cristo portacroce di Sebastiano del Piombo (1535-40), è in mostra la celebre Crocifissione a carboncino del British (1540 circa); ma i nessi con il nostro letterato son già allentati. Lo vediamo per l'ultima volta nel Busto funerario di Danese Cattaneo, eseguito dopo la morte, che giunge nel '47. Questo marmo scolpito da uno scultore amico, estrapolato dal monumento nella Basilica del Santo, è incapsulato in una sala poco coesa: era meglio non inquinare il discorso Jacopo Sansovino-Bartolomeo Ammannati-Cattaneo – la linea più filotoscana della scultura veneta – con la presenza di Giulio Clovio o dell'Idolino ritrovato a Mantova, di cui Bembo scrive l'epigrafe. Il Bembo di Cattaneo, dall'aldilà, ci appare come un patriarca certo di aver fatto quello che c'era da fare, per sé e per gli altri: ai posteri seguire i suggerimenti.

Carmi la ritrattista e l'aura dei '60-'70 - Silvana Turzio

Due biografie su due figure femminili della fotografia italiana offrono la possibilità di guardare alla seconda metà del Novecento alla luce dell'impegno incondizionato sia nel campo del lavoro culturale che in quello civile. Lisetta Carmi, classe 1924, genovese e Grazia Neri, classe 1935, milanese. Molto diverse fisicamente, la prima minuta, ipercinetica, dalle mani forti come quelle di un boscaiolo e la voce imperiosa; la seconda alta e sottile, occhi orientali quando sorridono, inquieti e vigilissimi quando si guardano intorno, le due sono curiosamente simili nella volontà ferrea e nell'intelligenza intuitiva delle situazioni, nella passione che le anima e nella riflessione acuta che portano oggi sul loro lavoro e sulla loro vita. L'uscita quasi contemporanea dei due libri induce a una riflessione sugli anni della grande trasformazione culturale italiana che, tra altre cose, vede l'immagine fotografica occupare uno spazio sempre più importante nell'editoria periodica, prima del declino dell'ultimo decennio. Due donne in un mondo di uomini che non si sono mai poste il problema di un'emarginazione di genere. Se c'è stata non l'hanno nemmeno sentita tanto erano prese dal fare e dall'esistenza. Le cinque vite di Lisetta Carmi, l'autrice è Giovanna Calvenzi (Bruno Mondadori, pp. 184, € 18,00), presenta sia testi autobiografici che di amici; la biografia ripercorre le fasi molto nette che vedono Carmi pianista solista di successo e poi fotografa, per passare attraverso altre fasi prima di approdare alla meditazione e alla pratica buddista. Ogni volta chiude con fermezza una porta per aprirne un'altra e ciò con tutta la dedizione di cui è capace. Inutile dire che i risultati sono sempre eccellenti. Del suo lavoro fotografico, pur essendo avvolto in un'aura quasi mitica, si hanno purtroppo poche occasioni di esposizione. Eppure ogni sua immagine tracima letteralmente dal grande fiume della fotografia italiana per la capacità narrative, per la qualità formale, e soprattutto, per i temi affrontati in tempi precoci. Si pensi alle date: Il lavoro sul parto del 1965, I travestiti (1965-'72), e poi i servizi sull'America latina degli anni settanta, sull'Anagrafe di Genova, Acque di Sicilia del '77 che vince il premio mondiale del libro di Lipsia. Altri lavori interessanti come l'alluvione di Firenze e la serie dei ritratti di Ezra Pound del '66 avrebbero meritato nel libro più spazio e più illustrazioni. Celebre, ma non inferiore agli altri per qualità, I travestiti, ahimè presente solo sul mercato della bibliofilia, è il risultato di una frequentazione quasi quotidiana di un gruppo di travestiti genovesi: colti nella loro intimità dallo sguardo dell'amica Lisetta, trasudano di sentimenti integri come bambini durante il gioco. Peccato che nella biografia non si riporti almeno una parte del testo introduttivo di Elvio Fachinelli, psichiatra e psicoanalista (tra le altre attività, uno dei redattori e fondatori de L'erba voglio), che aveva analizzato in modo lucido e non pregiudiziale le fotografie di Carmi: a suo giudizio, ciò aveva permesso alle persone di rivelare quanto di più intimo lasciavano emergere nel travestimento, mettendo così in discussione la presa di posizione della psicoanalisi allora teoricamente avanzata, che vedeva solo la «mascherata». «L'argomento del libro ha fatto sì che esso venisse rifiutato (alla lettera) dalla grande maggioranza dei librai italiani. Noti progressisti e anticonformisti hanno espresso la loro «ripugnanza» di fronte a tale «orrore», altri si sono limitati a respingerlo... due dei maggiori periodici italiani hanno rifiutato di occuparsene... Le foto di Lisetta testimoniano quante facce diverse abbia la femminilità proposta da questi uomini e quanto diversa possa essere la profondità del loro travestirsi... Si procede via via attraverso la rappresentazione parodistica della checca omosessuale all'incarnazione di un modello culturale femminile... la differenza dalle donne non riguarda più l'aspetto fisico o gli atteggiamenti quanto la convinzione stessa delle femminilità come valore... ci sono in questo libro sguardi, atteggiamenti, movenze, di profonda delicatezza e dolcezza...». Un discorso coraggioso, quanto le fotografie, sia dal punto di vista civile che professionale. Il libro I travestiti è straordinario. Qualcuno potrebbe pubblicarlo nuovamente? Sarebbe utile e necessario. Un altro lavoro fotografico importante della Carmi è la serie dei ritratti di Ezra Pound ripreso sulla soglia della sua casa in Liguria, già isolato nel silenzio e nell'ipocondria più solida. Carmi in pochi minuti gli gira intorno, si avvicina e si allontana come una mosca silenziosa e lo disegna nella rete di rughe, solitario e muto, gli occhi profondissimi, già lontani. Tra i grandi ritratti fotografici questi sono un'eccellenza. Brava Carmi. Un esempio di coraggio e di capacità ritrattistiche fuori dal comune. Grazia Neri ha conosciuto Lisetta Carmi. Ne ha valutato la qualità e la serietà, ma non ha distribuito il suo lavoro sui travestiti: era impubblicabile, scrive oggi nella sua biografia La mia fotografia (Feltrinelli, pp. 468, € 25,00). Una scelta difficile, improntata però alla profonda conoscenza del mercato editoriale italiano. Grazia Neri è anzitutto il nome di un'agenzia fotografica tra le più importanti sul piano internazionale. Chiusa da pochi anni, è stata il motore di un'esperienza straordinaria, che la fondatrice ripercorre qui in modo puntuale, con aneddoti e riflessioni acute, e i ricordi dei numerosi fotografi e personaggi incontrati nel corso della lunghissima carriera. L'agenzia Grazia Neri ha per prima imposto il copyright, ha organizzato il lavoro nella sua sede milanese come avveniva nelle grandi sedi newyorchesi, è stata un esempio di effervescenza lavorativa per i giovani, soprattutto donne che oggi occupano posti chiave nel sistema editoriale italiano: «alla fine degli anni Ottanta, era un satellite con una popolazione eterogenea piacevolmente eccentrica e straordinariamente produttiva. Nel complesso assomigliava alla titolare», racconta Chiara Mariani entrata giovanissima in agenzia e oggi photeditor. I fotografi italiani degli anni sessanta, scrive Grazia Neri, «erano deliziosi, impegnati politicamente, colti e preparati ma del tutto digiuni delle regole del mercato». Così lei e la sua agenzia hanno procurato alla fotografia italiana, soprattutto quella indirizzata all'editoria, il rigore della professionalità e l'accesso al mercato internazionale. Non è stato poco.

Quando poesia era soprattutto ritmo, canto e movimento - Marco Pacioni

Il suono, il ritmo, la voce, il timbro sono elementi che da sempre concorrono alla creazione e alla fruizione della poesia. E tuttavia, quando appare come testo sul foglio o sullo schermo, quando diventa oggetto dal quale deriviamo concetti, la poesia sembra perdere contatto con i suoi costituenti originari. Il saggio di Brunella Antomarini *La preistoria acustica della poesia* Per uno studio antropologico del fenomeno poetico (Aragno, pp. 105, € 10,00) si chiede se sia possibile riaccedere allo stato primordiale della parola poetica spogliando quest'ultima di tutti i significati secondari di cui la cultura l'ha rivestita. Per la studiosa è la scrittura l'ostacolo principale che sbarra la strada alla dimensione acustica del fenomeno poetico. La scrittura sarebbe responsabile della trasformazione della poesia in fatto comunicativo, semantico, simbolico e statico. La poesia si sarebbe manifestata nella sua vera natura di ritmo, canto, movimento in età preletteraria quando la memoria non era affidata ancora alla trasmissione scritta e non c'era distanza tra memorizzazione dei versi e chi li ricordava per eseguirli e offrirli all'uditorio senz'altra mediazione. L'immediatezza acustica del fenomeno poetico però non scompare completamente nell'epoca della scrittura, che anzi conserva la sonorità della poesia sulla pagina nella visualizzazione dei versi e delle strofe come un «fossile» che può rivivere nelle performance per poi però inabissarsi nuovamente nella stratificazione semantica, nella «foresta di simboli» e nel circolo chiuso comunicativo del testo scritto. Nella sua dimensione acustica, affidata solo alla memoria di chi la pronuncia e accompagna con il gesto e il movimento, la poesia vivrebbe essenzialmente soltanto nella dinamica della sua esecuzione. Secondo la studiosa, la scrittura, intervenendo sia nell'invenzione che nella trasmissione della poesia neutralizzerebbe proprio tale sua natura dinamica. Il rapporto tra oralità e scrittura è una vecchia questione su cui rimane molto da dire (ma sulla quale vi è anche molto da mettere a frutto rispetto a ciò che è stato detto) e che va oltre il fenomeno poetico, investendo più in generale tutto il linguaggio. Il libro di Antomarini è tutto dalla parte dell'oralità e in tal senso si ricollega a una tradizione molto folta di filosofi, poeti e antropologi citati nel testo che vedono la scrittura come un derivato che conserva, ma per ciò stesso impedisce l'accesso alla vera natura della poesia, del linguaggio, del pensiero e del modo autentico di abitare il mondo. (La fine del saggio non a caso assume toni apocalittici quando parla di «tecnologia della scrittura» come «possibilità di vivere senza corpo, senza la fatica fisica e i suoi ritmi, senza il patto che la poesia ha stretto con la contingenza»). Ma che forse le cose non stiano soltanto così e cioè che non siano tutte a favore dell'essenza acustica della poesia, lo mostra il secondo capitolo del libro. Qui si affronta la questione della traduzione e della traducibilità della poesia da una lingua all'altra. Passaggio possibile, per Antomarini, perché tradurre, in conformità con la natura dinamica della poesia, è «il modo dell'esecuzione; il modo di usare una lingua comunque sconosciuta». Ma se ciò è vero, perché allora non considerare la traduzione e con essa il dinamismo che la caratterizza come elementi essenziali del linguaggio tout court che fanno da ponte non solo da lingua a lingua, ma anche tra scrittura e oralità, gesto e immagine? Il linguaggio contiene la lingua, ma non coincide con essa. Quello che secondo l'autrice eccede la lingua e di cui la poesia si sostanzierebbe esclusivamente e cioè l'acustico, il vocale e il ritmico, non sono necessariamente fuori dal linguaggio. Forse l'eccedenza è il linguaggio stesso tra le lingue; è la mera potenzialità di parlare suscettibile di diventare lingue diverse. Sulla scorta di ciò che Antomarini sostiene sulla traduzione, forse si può dire che con la poesia noi facciamo esperienza del linguaggio in se stesso, pur se incarnato nel suono, nel ritmo o nella scrittura di una lingua specifica. E in ragione di ciò non ritorniamo né a una preistoria acustica, né a una post-storia scritta della parola poetica, ma alla simultanea potenzialità del ritmo, del suono, della voce, del gesto, dell'immagine e della scrittura non ancora completamente ridotti a una funzione specifica o a un modo comunicativo più che a un altro. Non di una mitica età dell'oro prima della scrittura dobbiamo riappropriarci per fare esperienza della poesia, ma della soglia di convergenza fra le varie forme espressive – soglia nella quale il linguaggio sempre si trova rendendo possibile la traduzione.

La crisi dalla parte di un rapinatore - Tommaso Pincio

Che la critica statunitense abbia letto l'ultimo libro di J. R. Moehringher scegliendo quale stella polare il tracollo finanziario del 2008 è più che ragionevole. Argomento di *Pieno giorno* (Piemme, trad. Giovanni Zucca, pp. 469, € 19,50) è infatti la vita di Willie Sutton, nemico di un sistema da sempre invisibile a una discreta fetta della nazione. La sua aura da eroe popolare ci viene sbandierata sin dalle primissime pagine, con parole che definire benevole è un eufemismo: «Più romantico di Bonnie e Clyde, Sutton vedeva le rapine in banca come una vera arte e ci si dedicava con uno zelo e una concentrazione degni di un artista... Era un creativo, un innovatore, e aveva dimostrato di avere, come i più grandi artisti, un tenace istinto di sopravvivenza... Era come Henry Ford reinterpretato da John Dillinger, con tratti di Houdini, Picasso e Rasputin». Lo stesso Moehringher ha inoltre più volte dichiarato che a ispirarlo furono proprio i rovinosi eventi del 2008. A suo dire, all'epoca carezzava un progetto di tutt'altro genere: dedicarsi alla vita di un allenatore di football (dunque ancora uno sportivo, dopo la fortunata esperienza come ghostwriter di Agassi). Il terremoto finanziario gli ricordò però quanto odiasse i banchieri, per lui «architetti dell'apocalisse». Giunse alla conclusione che calarsi nei panni di un rapinatore di banche sarebbe stato il modo più salutare di elaborare la sua rabbia per l'ennesima e non accidentale depressione economica. La scelta cadde appunto su Willie Sutton, più confidenzialmente chiamato Willie l'attore per la sua propensione a travestirsi prima di eseguire una rapina. In decenni di «onorata» carriera, mise assieme una discreta fortuna senza sparare un colpo. Che nessuno si fosse mai «fatto male» costituiva un motivo di vanto per Sutton, ma non risponde del tutto al vero. Nel 1952 un ragazzo ventiquattrenne con l'hobby dell'investigazione lo riconobbe in metropolitana, lo seguì e contribuì alla sua cattura. Poco tempo dopo fu ucciso. A sparare, sembra, fu la mafia, ma su Sutton pesa tuttavia il sospetto di aver sollecitato l'esecuzione. Nelle tante e patrie galere che l'ospitarono, tra cui la famigerata Sing Sing, trascorse all'incirca metà della vita. Evase tre volte e tre volte fu ripreso. Sarebbe dovuto restare dentro sino alla fine dei suoi giorni, ma nel 1969 la Corte Suprema ne decise la scarcerazione per motivi di salute. Sutton era messo parecchio male a quel punto. Ormai quasi settantenne si ritrovava con un enfisema e le arterie delle gambe da operare. Sopravvisse un altro decennio, nel corso del quale, fra le altre cose, prestò il volto per la

campagna pubblicitaria di una carta di credito e fece da consulente per alcune banche, alle quali spiegò anche come proteggersi da gente come lui. Fu anche letterato, a suo modo. I lunghi soggiorni carcerari gli consentirono di leggere molto e bene. Dante, Shakespeare, Tennyson e persino Freud. Scrisse anche, e pubblicò due libri. Il primo risale agli anni 50 e è un memoir in forma di intervista il cui titolo suona più o meno così: Io, Willie Sutton. La vicenda personale del più scaltro fra i rapinatori di banche moderni, nel racconto fatto a Quentin Reynolds. Il secondo lo scrisse invece di suo pugno in vecchiaia, giovandosi in parte dell'aiuto di un ghostwriter (dettaglio che Moehringer deve aver certamente soppesato). In questo caso il titolo, *Where the money was*, è ancor più significativo. Proviene infatti dalla leggendaria risposta data a un giornalista che gli chiese per quale ragione rapinava banche. Talmente leggendaria da diventare legge, perlomeno tra i medici americani, che oggi chiamano «legge di Sutton» il corretto procedimento da seguire in una diagnosi: in primo luogo, prendere in considerazione l'ovvio. Ma come spesso capita con i miti, la risposta, oltre che ovvia, è apocrifa. Fu lo stesso Sutton a negare di averla mai data. Per giunta, a sentir lui, anche la domanda lo sarebbe. Non gli fu mai posta, rivela nell'autobiografia. Concede però che, qualora glielo avessero chiesto, avrebbe probabilmente risposto così, perché è quel che direbbe chiunque. La cosa più ovvia. Perché rapinavo banche? Perché è dove ci sono i soldi. O forse no. Sutton ci ripensa all'istante, per fornire una ragione più sottile: «Perché mi piaceva. Amavo farlo. Nulla mi ha mai fatto sentire più vivo dell'entrare in una banca per rapinarla. Mi piaceva a tal punto che in capo a una settimana o due ero già lì che cercavo il prossimo obiettivo. Il denaro rappresentava lo stuzzichino, nient'altro». Dobbiamo credergli? Secondo Moehringer, no. Moehringer è un narratore e sa bene come tanto l'ovvio quanto il puro piacere siano motivazioni troppo deboli per reggere un racconto. Fatalmente, anche il suo Sutton nega di avere mai dato la risposta diventata leggenda, e lo nega proprio parlando con un giornalista, un giovanotto non granché esperto, il quale, guarda caso, ha il cattivo gusto di vestire abiti da banchiere. In alternativa al puro gusto della rapina, il Sutton di Moehringer ci propone però una ragione più forte, quella del cuore. È per via di un perduto amore di gioventù se il Sutton di Moehringer non ha fatto che rapinare banche; più precisamente un amore contrastato dal facoltoso padre di lei. Su un piano strettamente narrativo, la motivazione non fa una piega. Un poco scontata forse, ma non ovvia. Resta però la verità storica e qui Moehringer si prende varie licenze, perché la ragazza in questione non sembra avere occupato un posto tanto importante nel cuore del vero Sutton. Pieno giorno è tuttavia un romanzo, non una biografia. Non lo è per l'elusività del soggetto. Resosi conto che Sutton era un imbroglione, che si travestiva non soltanto quando rapinava banche ma ogni qualvolta parlasse di sé, dando versioni immancabilmente diverse e contraddittorie, Moehringer ha preferito la strada del romanzo, seppure dalle caratteristiche particolari. Perché se da un lato la vita di Sutton viene romanzata per dargli un senso, ovvero sfrondata delle versioni più o meno apocrife affinché diventi storia, dall'altro la circostanza in cui il racconto si manifesta è vera. Sappiamo per certo che nel giorno della definitiva scarcerazione, avvenuta alla vigilia di Natale del 1969, Sutton era atteso da una folla di giornalisti. Tutti volevano intervistarlo, ma soltanto uno poté. Il privilegiato (nel romanzo, il giovane imberbe agghindato da banchiere) sequestrò Sutton per un giorno intero, portandolo a spasso per New York, per i luoghi del suo passato. Da questo amarcord forzato scaturì un articolo «stranamente superficiale, infarcito di errori o di menzogne, e carente di vere rivelazioni», perlomeno stando al giudizio dato da Moehringer nella nota introduttiva di *Pieno giorno*. Un giudizio non propriamente terzo, perché quel che davvero accade in quel lontano Natale tra Sutton e il giornalista è di fatto la storia raccontata nel romanzo. C'è poi un altro e più significativo elemento che mina l'imparzialità del giudizio. Anche Moehringer si è trovato in una situazione analoga. Anche Moehringer ha avuto la possibilità di ascoltare le confessioni di un eroe popolare, il tennista Agassi. Diversamente dal giovane giornalista di *Pieno giorno*, ne ha però ricavato un racconto straordinario. Si ha dunque la sensazione che in questo suo nuovo libro Moehringer voglia raccontarci, seppure trasfigurati in un contesto diverso, i retroscena del precedente, la cornice in cui è nato *Open*, quasi che il suo intento profondo fosse dare visibilità a cosa significa fare lo scrittore fantasma, mostrandoci che il senso di una vita non emerge tanto dalle parole di chi l'ha vissuta, quanto da chi è capace di identificarcisi al punto di ricavarne un racconto. Due libri complementari dunque. Ma se in *Open* non c'era che la storia di Agassi, con il suo bagliore toccante, qui tutto appare un poco sfumato, come rischiarato da una luce incerta, simile a quella che precede l'alba e segue una notte che si è trascorsa insonni, a ricordare. E forse il modo più soddisfacente per leggere *Pieno giorno* è proprio quello di pensare a Sutton non come a un leggendario rapinatore di banche (del quale non ci importa poi molto), ma semplicemente come al protagonista di una storia in cerca d'ascolto.

La condizione umana su spartito inglese - Guido Barbieri

L'oro e il piombo. Il *british idyll* che accarezza l'Inghilterra felix al tramonto dell'epoca vittoriana e la nuvolaglia ferrosa che si addensa sui cieli di Londra negli anni della Grande Guerra. Il grande inganno perpetrato dalla pax britannica di Edoardo VII (sinistramente soprannominato the peace maker) e la cruda realpolitik della Triplice Intesa che fa sprofondatare il Regno Unito nel primo conflitto intramoenia dall'inizio della sua apoteosi coloniale. È una nazione che cammina pericolosamente sull'orlo di un abisso (pur senza abbandonarsi ai fasti viennesi della danza...) quella che accoglie, il 22 novembre 1913, la nascita di Benjamin Britten, uno dei suoi figli non a caso più lacerati, dimidiati, contraddetti e contraddittori. Una fatherland crudele che trasmette il proprio codice genetico alla più mite e candida delle sue creature, obbligandola a ricapitolare nella sua ontogenesi individuale la propria storica, e non certo innocente, filogenesi collettiva. È una suggestione originale e abbagliante, una tra le molte che accendono uno studio decisamente atipico nel paesaggio brullo della musicografia nazionale. Si tratta, anche se si stenta a crederlo, della prima monografia italiana dedicata a Britten, vale a dire, né più, né meno, il maggior compositore inglese del Novecento. L'ha composta (scritta sarebbe riduttivo), in anni di passione e di ricerca, Alessandro Macchia, uno dei musicologi italiani più originali e inventivi del tempo presente, già autore nel 2006 di uno studio senza precedenti (né conseguenti) sugli epicedi musicali del Novecento e non a caso estraneo all'universo chiuso della accademia universitaria (forse occorrerebbe chiedersi perché...). E c'è da temere che se non fosse stato per il primo secolo di vita compiuto proprio quest'anno dal festeggiato, questo libro, Benjamin Britten (*L'Epos*, pp. 468 € 48, 30) sarebbe rimasto ancora per chissà quanto tempo

nel cassetto dei desideri. Ciò che distingue questa monografia dalle altre che affollano, ad esempio, il prezioso catalogo dell'editore palermitano sono innanzitutto il metodo d'indagine e la tecnica di esposizione. Macchia non si limita certo a intrecciare i nastri paralleli della vita e delle opere, né a compilare un diligente schedario analitico dedicando il «giusto» spazio a ogni singolo titolo. Il procedimento argomentativo è basato, piuttosto, sulla attrazione quasi spontanea che materiali spesso eteroclitici, tratti dalla storia delle letterature, dalla storia economica, dalla filosofia, dalla storia delle idee, generano tra loro. Un esempio rivelatore è dato proprio dal capitolo introduttivo che si apre, per l'appunto, nel segno dell'oro e si chiude in quello del piombo. Per fotografare con precisione l'epoca ponte che va dalla traumatica scomparsa della regina Vittoria (1901) alla discesa in guerra a fianco della Francia e della Russia, Macchia ricorre alla allegoria rappresentata dal più amato sport nazionale inglese: il cricket. «Nel Regno Unito – questo l'incipit sorprendente del libro – il ventennio che precorre la Grande Guerra è detto «The Golden Age of Cricket». Il candido (e per i continentali incomprensibile) sport britannico viene assunto come la metafora più limpida e trasparente delle contraddizioni in cui si dibatte la big nation: da un lato la bellezza incontaminata e innocente (parola chiave, come vedremo nel lessico britteniano) dei campi da gioco, il leggendario fair play dei competitors preservati da ogni volgare contatto fisico, i tea break che interrompono gli smisurati inning senza tempo, dall'altro la natura spietatamente classista della competizione, la sua inevitabile identificazione con la ferocia delle conquiste coloniali, la falsità, insomma, celata dietro l'idillio campestre. E al di sopra di ogni contraddizione l'ideologia cara alle classi dominanti di ogni latitudine, che identifica brutalmente lo spirito sportivo con lo spirito della guerra e che pretende di identificare nell'apparato muscolare del buon atleta la macchina bellica del buon soldato. È con questo mix esplosivo nella bisaccia che l'esercito inglese entra in guerra. Una guerra alla quale molti intellettuali, scrittori, filosofi, musicisti pagano il loro tributo: Butterworth, Kelly, Coles, Browne, Gurney, Farrar sono solo alcuni dei nomi di compositori oggi dimenticati che appaiono sulle lapidi dei caduti della Big War. E secondo Macchia è proprio la reazione contro la macelleria insensata della guerra a generare nei compositori sopravvissuti ai campi di battaglia, e nei loro «figli» nati nel nuovo secolo, non solo una mole impressionante di musica funebre e commemorativa, ma anche una profonda, sofferta, attitudine antimilitarista che non ha eguali in nessun'altra nazione europea. Fu proprio uno dei grandi disillusi del secolo, Frank Bridge, del resto, a piantare il seme del pacifismo nella mente del giovanissimo Benjamin, suo discepolo prediletto. Una disposizione d'animo, di pensiero e di carattere che avrebbe abitato per sempre nei gesti pubblici e privati dell'autore del War Requiem. Fino a diventare, ben oltre i suoi contenuti politici immediati, una forma costante di reazione contro le degenerazioni più spaventose che minano alla radice l'esistenza della human community: l'aggressione dell'uomo contro l'uomo, la violazione dell'innocenza, la brutalità nei confronti degli indifesi: i bambini, le donne, i diseredati. Il motivo dell'idillio perduto, della innocenza minacciata, il passaggio insomma dall'età dell'oro a quella del piombo, è senz'altro uno dei nervi scoperti del pensiero di Britten. Colin Matthews ricorda di aver visto con i propri occhi la reazione del compositore di fronte a un articolo in cui si sosteneva che tutte le sue opere fossero attraversate dal tema della corruption of innocence: «Spazzatura, solo spazzatura» avrebbe urlato Britten facendo a pezzi il giornale. Una reazione così violenta – commenta lo stesso Matthews – che fa nascere un sospetto: e cioè che la parola innocenza avesse smosso qualche cosa nel suo pensiero che possedesse per lui un valore forte, profondo, forse insondabile... Sarebbe insensato, ovviamente, leggere le opere drammatiche di Britten attraverso questa lente parziale e deformante. E bisogna resistere alla tentazione di farlo anche di fronte alle numerose epifanie narrative che sembrano dare ragione ai sospetti di Matthews. Come interpretare, ad esempio, in The Rape of Lucretia, il sacrificio verso il quale cammina inesorabilmente l'innocente matrona romana violata e stuprata dal desiderio selvaggio di Tarquinius? E quel verso, magnifico, di Ronald Duncan cantato dal coro femminile: «Il tempo conduce gli uomini, ma cammina sui piedi stanchi delle donne»? Oppure la morte apparentemente inspiegabile del piccolo Miles, il protagonista di The turn of the Screw, soggiogato dal potere maligno dei fantasmi? E l'altro verso chiave, «rubato» a Yeats, che Britten fa intonare alla Istitutrice e che sembra un «manifesto» sin troppo esplicito: «The ceremony of innocence is drained»? O ancora i testi poetici di Wilfred Owen, poeta soldato, stroncato in battaglia a venticinque anni d'età, epitome della innocenza oltraggiata, che costituiscono il tronco poetico del War Requiem? A molte di queste domande lo studio di Macchia fornisce una risposta complessa, acuta, mai prevedibile, mai pacificata. Il suo libro è sostanzialmente un invito a cercare senza sosta le relazioni profonde che intercorrono tra la corteccia esterna della scrittura musicale di Britten (analizzata con strumenti analitici affilatissimi) e il mallo, a volte duro, a volte tenero, che la noce racchiude. E molto spesso l'operazione stratigrafica, condotta con l'ausilio di una prosa di sontuosa precisione lessicale, rivela sorprese abbaglianti: si scopre ad esempio che la ratio di Lucretia non è costituita dal tema della «innocenza redentrice», bensì dal nodo etico che avviluppa la dimensione della libertà con quella della virtù e che sfocia nella sgomenta ammissione di un nichilismo privo di alcuna forma di redenzione. Oppure che il misterioso verso dell'istitutrice in Giro di vite prende luce soltanto se lo si connette al dualismo ontologico di Yeats, che concepisce l'esistenza come una continua interazione, e negazione, tra gli opposti. E in cui la posta in gioco non è affatto, o non solo, la dimensione dell'innocenza, bensì, tout court, il passaggio tormentato e doloroso dall'età infantile a quella adulta. Insomma in queste pagine rivelatrici l'oro dell'intelligenza critica trionfa a ogni riga sul piombo fuso delle apparenze e dei luoghi comuni.

Violenza e tenerezza il Lobo Antunes - Marco Dotti

Ci sono luoghi che ci ostiniamo a chiamare «casa», solo perché non sappiamo trovare loro altro nome. Luoghi di una estraneità così inquietante da poterla sopportare solo se continuamente giocata tra le sponde dell'incubo e del desiderio. In uno di questi luoghi, tra desideri che avvicinano il tempo e incubi che inesorabilmente lo allontanano, si fanno largo ricordi, molto simili a fantasmi, che quel tempo lo «bucano», trascinando tutto con sé. Attorno a quel buco, si affacciano i fantasmi che per almeno tre generazioni attraversano la vita di una famiglia portoghese: un patriarca che ha fatto fortuna, con la propria durezza e la fatica altrui, servi e domestiche, una tenuta di campagna, due fratelli di sangue, uno legittimo e uno no, che si contendono lo sguardo del padre, abusi e violenze sui contadini, comunisti in rivolta e comunisti ricondotti a più miti consigli, gente che non ricorda e gente che ricorda fin troppo e, da ultimo, un

ragazzino autistico che forse è il solo a trarre un senso dal disordine che domina le cose. Anche le loro vicende si aggirano per la casa come fantasmi – o forse sono tutt’uno con essi – attratte da un centro scuro o meglio da qualcosa che ha l’umore e l’odore della colpa, ma forse con la colpa non c’entra. Il centro, la casa, disorienta più che orientare: «Da dove mi arriverà l’impressione che alla casa, sebbene uguale, manchi quasi tutto? I vani sono gli stessi con gli stessi mobili e gli stessi quadri, eppure non era così, non era questo, vecchie fotografie al posto di mia madre, di mio padre, delle domestiche in cucina e della tosse di mio nonno che comandava il mondo, non la sua presenza, non gli ordini, la tosse, un fazzoletto gli usciva dalla tasca e gli disordinava i baffi». È la tosse – un piccolo choc – a spezzare il ritmo e a invertire la linea degli eventi. Si apre così *L’arcipelago dell’insonnia*, pubblicato nel 2008 e ora tradotto da Vittoria Martinetto per Feltrinelli, («I narratori», pp. 284, € 18) del portoghese António Lobo Antunes, che sembra mettere a frutto le tante e spesso fuorvianti buone intenzioni di cui è lastricato l’inferno di ogni autore, ma in particolare di questo autore, psichiatra in pensione, «primo paziente di me stesso» come ama scherzare, che in Italia si è fatto conoscere nel 1996, con la traduzione di un libro edito diciassette anni prima, *In culo al mondo* (Einaudi, 1996; ora passato al catalogo Feltrinelli). La scrittura, osservava António Lobo Antunes, è «capacità di incorporare la violenza nella tenerezza». Una volta tanto *L’arcipelago dell’insonnia* non è un libro che smentisce le facili profezie di un autore in vena di confessioni non richieste, rivelandosi, al contrario, proprio un romanzo di grande tenerezza e di grandi violenze. Non sono però le violenze coloniali e postcoloniali che hanno segnato altri suoi romanzi, dal citato *In culo al mondo* fino agli ultimi, non ancora tradotti, *Comissão das Lágrimas*, del 2011, o *A Criar Não É Meia Noite Quem Quer* del 2012. Come sempre accade nell’opera dello scrittore portoghese, è la dimensione della memoria e la sua disseminazione afasica a costituire l’asse portante. La scrittura trasferisce atti e incontri del passato in un presente che definiamo tale solo se ne percepiamo la sfasatura con un altrove temporale che nel romanzo è però sovvertito. Ne sia prova la scelta, continuamente contraddetta, dei tempi verbali e dalla presenza della casa nel romanzo (e nei romanzi: c’è sempre una casa, infatti, nei suoi libri), una casa che «va in rovina» e a poco a poco diventa lo spazio tangibile di una simultaneità che la scrittura asseconda e ricalca, nel farsi e disfarsi dei suoi processi mnestici. È proprio questo tentativo di riflettere sui processi di memoria – senza mai riuscire a accordarsi in pieno – a rendere talvolta disarmante il patchwork di António Lobo Antunes. Su questo disarmo, d’altronde, l’autore gioca d’anticipo e gioca pesante e in prima persona. L’elemento vissuto è importante, non solo per un autobiografismo più o meno di facciata, ma proprio perché gli consente di calarsi interamente in questo processo mnestico. Un procedimento complesso, saturo di rimandi interni (pochi quelli esterni, perlopiù impliciti, come quello che dà il titolo all’*Arcipelago dell’insonnia*, che rimanda al poeta Blaise Cendrars), passibile di apparire ostico o difficile a quel lettore che non accettasse di calarvisi in pieno. Il 25 ottobre del 2012, concludendo la sua collaborazione col settimanale *Visão*, sul quale teneva una rubrica fissa, Lobo Antunes annunciò di considerare conclusa la propria opera. «Ho scritto ciò che volevo scrivere, ora tocca al lettore». Salvo qualche post-scriptum, sempre possibile di questi tempi, il lavoro era da considerarsi terminato: basta interviste, basta apparizioni televisive, basta romanzi. Un sano silenzio, insomma. Non prima, però, di aver regolato qualche conto con chi dichiara di non capirlo. Ciò che non capiscono, osserva l’autore, non è questo o quel romanzo, ma «la complessità della vita, e questo non è un mio problema. John von Neumann, padre della teoria dei giochi, lo spiegò chiaramente, distinguendo tra variabili vive (che l’individuo tiene in debito conto, nell’eventuale calcolo di una strategia) e variabili morte (di cui l’individuo non si serve mai). Le variabili morte sono quasi inutili. È sufficiente prestare orecchio attivo alle cose e a noi per comprendere. La paura di sapere ci terrorizza. L’idea di prendere coscienza ci fa venire la pelle d’oca. Rifiutiamo l’idea di vivere dentro di noi. Leggere storie rende meno violenta la parte di infanzia che è in noi. Ma questo non serve a niente. Serve solo a tranquillizzarci, a allontanarci da ciò che ci inquieta e ci spaventa. Io non mi sono messo a scrivere per portare la tranquillità a qualcuno. Non vedo alcun interesse a divertire o a agitare nell’aria animali di pelouche. Ho scritto libri per adulti che tengono gli occhi aperti». Tenere gli occhi aperti o, meglio, sbarrati è una caratteristica delle figure che popolano l’universo romanzesco di Lobo Antunes. Troppa lucidità conduce al delirio, come nell’insonnia prolungata. Ma troppa lucidità approssima anche a quel «negativo» che, altrimenti, ci scapperebbe di mano per troppo delirio o troppa ragione. Quel negativo che è da sempre al centro della sua riflessione e ha trovato nella «casa» e nella sua decadenza una immagine efficace e un espace fictionnel dove lo scrittore può giocare e giocarsi tutte le proprie figure, con tutte le ambivalenze messe da loro e con loro in movimento. Ecco, allora, che proprio nei momenti di massima tensione, che sono momenti di lucidità e al tempo stesso sono delirio, queste figure hanno accesso a qualcosa che somiglia a un sentimento o a una nostalgia. Accade anche nell’*Arcipelago dell’insonnia* – libro tra i più «intimisti» dell’autore, in cui personaggi sono interamente calati in se stessi e nella storia che attraversa questo sé – quando tra una morte certa e una promessa di matrimonio, davanti agli occhi aperti del lettore si presenta improvvisamente questa sequenza: «non sei cambiata, non sono cambiato e da adulto arrivo in paese noncurante delle imposte, mi presento ai tuoi genitori e ci sposiamo, c’è spazio per tutte le tue cose qui, per le bambole e per il carillon con la manovella che va girata con cautela perché a dar troppa corda smette di funzionare, non appena si sente uno scatto bisogna fermarsi e dopo basta ascoltare, prima veloce e poi sempre più lento, interrompendosi a metà del ritornello e noi una malinconia tranquilla, ho sempre immaginato che si morisse in questo modo, un suono flebile che si prolunga per qualche secondo prima di cessare e cessare significa lo sguardo altrove dato che quello che rimane non sono occhi che si spengono chiedendo».

Fatto Quotidiano – 5.5.13

Giornalisti prezzolati: la cultura ne soffre - Paolo Tessadri

Giornalisti? «Molti giornalisti si occupano di cultura privilegiando innanzitutto i rapporti di amicizia, le case editrici e i giri di potere legati a gruppi di pressione. Credo che il mondo del giornalismo culturale sia profondamente viziato. Il giornalista non dovrebbe utilizzare il ruolo che ha all’interno delle redazioni per ottenere e distribuire favori». Non è Grillo che parla, ma Piero Dorfles, per anni alla conduzione dei servizi culturali del *Giornale Radio Rai* al Festival del

giornalismo culturale a Urbino. Festival che se non fosse per la presentazione dei libri di Corrado Augias e di Concita De Gregori sarebbe terminato in un flop, in un parlottio fra quattro giornalisti, alimentato solo dall'Istituto per la formazione al giornalismo di Urbino. L'ennesima fabbrica di disoccupati in una Italia che rimane indietro anche nella salvaguardia e valorizzazione dei beni culturali, benché deteniamo il 60 per cento del patrimonio mondiale. Augias ha annunciato che dopo dodici anni lascerà la trasmissione "Le storie", con uno share vicino al milione e mezzo di telespettatori, proprio durante l'orario di punta dei telegiornali. Ma è ormai conclamato il declino delle pagine culturali sia in tv e radio sia sui giornali locali, mentre resistono, per ora, quelle sui giornali nazionali. Un lento e progressivo decadimento che rischia di trascinare giù anche gli inseriti culturali dei grandi giornali. Un'apparente contraddizione davanti al nostro eccezionale e inestimabile patrimonio. Di cui si è taciuto per anni di fronte al degrado, alle ruberie e allo svilimento del nostro patrimonio. Pure il nuovo governo se ne frega. Ma nella dura requisitoria, Dorfles cade pure lui nel vezzo di una cultura elitaria, considerata un bene per pochi: "Veltroni, in letteratura non vale un granché, sopravvalutato forse per il potere della politica! Quasi nessuno lo ha detto". Forse è vero, ma debbono scrivere solo gli eccelsi? Dimentica, però, che sono i lettori che decidono e non gli eletti. E sarà pure vero che "Faletti non è Proust", come dice Dorfles, e allora? Possono pubblicare solo gli inestimabili cultori della letteratura? Potranno finire nel cestino i testi di bravi scrittori o giornalisti che, però, non hanno le sponde giuste? Possibile, purtroppo, ma se non privilegiamo i lettori, la selezione sarà fatta da piccoli oligarchi della cultura. Il web può superare la barriera delle grandi case editrici, benché possa drasticamente diminuire il livello di qualità. Le pagine culturali, è pure vero, sono cambiate negli anni: da cultura a società e spettacoli, a vita e arti nel Pais in Spagna. La cultura, se raccontata bene, non è impoverimento, ma divertimento e un modo accattivante di raccontarla, si differenzia Lucia Magi dello spagnolo El Pais. Una volta la cultura era una cosa aulica, precisa Lee Marshall, di Condé Nast. A Urbino, dunque, è stata scattata una fotografia sull'editoria, non solo italiana ma europea. Tuttavia non si è chiesto il vero motivo della crisi della cultura in Italia. Basterebbe, forse, raccontare la bellezza del nostro Paese, senza tante masturbazioni mentali: non per pochi eletti ma per tutti. Dire semplicemente quello che si vede, si legge e si ascolta. Perché il turismo culturale sta crescendo e chi rischia di non accorgersene sono proprio i giornali e il governo, che ha declassato le biblioteche pubbliche, togliendo 13 milioni di euro, da 40 a 27. La cultura non è fatta solo da musei, che incassano in Italia solamente 100 milioni di euro, rivela Giuseppe Roma, direttore del Censis. E gli italiani non sono nemmeno un popolo di ignoranti, come si dichiara nella vulgata popolare. Benché siamo il Paese che legge meno in Europa, quello che fruisce meno di cultura nel vecchio continente, ma in soli pochi anni le persone che vanno a cercarsi le notizie sul web sono passate dal 5 per cento al 20 per cento. Primum vivere deinde philosophari, potrebbe dire qualcuno di fronte alla crisi economica. Ma la cultura è andare a vedere una mostra, passeggiare fra vecchie vie e addentrarsi in antichi palazzi, ammirare il paesaggio, gustarsi la gastronomia locale. Ma se distruggiamo il nostro patrimonio ambientale e culturale, valorizziamo le risorse del nostro territorio, le pur ottime mostre non serviranno a granché. E bisogna ricredersi: con la cultura "se magna", eccome.

Scuola pubblica per tutti: le proposte degli studenti - Marina Boscaino

Qual è il modo migliore per far capire a una classe di quindicenni diversificati per continenti, provenienze, condizioni economiche, appartenenze calcistiche, esperienze esistenziali, che davvero la misura è colma? Lo scenario è un istituto professionale di Torino; il prof uno di età e carisma tali da potersi permettere una provocazione "divergente": "La Repubblica deve, secondo la Costituzione, rimuovere gli ostacoli che impediscono alle persone di avere un pieno sviluppo; per questo motivo istituisce scuole statali di ogni ordine e tipo, aperte a tutti e gratuite. Per quale motivo, invece, la vostra reazione di massima è il totale disinteresse di fronte a qualsiasi proposta? Per quale motivo pensi che questo comportamento sia giusto, insieme a ritardi, mancate giustificazioni, disturbo e così via? Per quale motivo ritieni che la Repubblica debba continuare a investire fondi che arrivano dalle tasse di tutti di fronte a questi comportamenti? In che cosa gli adulti hanno eventualmente sbagliato? Quali sono i tuoi consigli per uscire da questa situazione?". Dopo il primo disorientamento, qualche brusio, sguardi increduli, silenzio: brains at work! Ci sono quelli tutto disfattismo: "alcuni argomenti mi sembrano un po' noiosi"; "forse la causa del disinteresse è più che altro la mancanza di voglia"; "ammetto che alcune proposte le ritengo noiose". I vorrei, ma non riesco: "La via di fuga è maturare". Ci sono quelli che, come in una favola di Esopo, riescono a trarre una morale edificante: "Non è giusto che noi abbiamo tutto e di più e la possibilità di andare a scuola mentre ci sono persone e bambini che non stanno bene economicamente e non hanno tutti questi privilegi"; anche un po' sgrammaticati: "E se la Repubblica dovrebbe investire fondi a questi [comportamenti, ndr], sarebbe uno spreco". Ci sono i più realisti del re: "In effetti di motivazioni valide non ce ne sono"; "So che è sbagliato mirare al sei e non al dieci, ma io sono abituato a questo e non posso farci niente". Ci sono i rei confessi: "questa è una generazione di svogliati"; "siamo troppo liberi"; "abbiamo avuto tutto nella vita, tutto ciò che ci facesse perdere lo stimolo della curiosità, ormai bloccata già a 3 anni per via della televisione. Totale disinteresse; crediamo che i compiti o lo studio siano punizioni"; "Non è disinteresse, è mancanza di voglia"; "C'è chi pensa che sia tutto un gioco"; "Così scatta il meccanismo 'ne ho due balle così' e si fa il minimo sindacale a scuola e si aspetta l'uscita, indipendentemente da che argomento si tratti"; "Non è giusto che vengano tolti dei soldi alla gente che ha lavorato giustamente per tutta la vita e vengano investiti in scuole, per avere delle condizioni buone, se non c'è serietà da parte nostra. Ormai girando per le classi, penso che venire a scuola non è assolutamente per imparare delle cose che ci possano servire nella vita, ma per fare gli stupidi, stare con amici, 'farci i fighetti'". Ci sono i velleitari e i visionari: "La scuola la gestiamo da soli"; "Penso ci sia un retrocedimento della società, nei giovani e nell'adolescenza soprattutto e soprattutto per colpa dell'eccessiva innovazione, la vita è troppo facile". Ci sono i cinici: "Ritengo che si debba investire per il bene del Paese per assicurare l'uscita di alcune menti brillanti dalle scuole; investono per mantenere un livello di intelligenza tra la popolazione italiana agli occhi del mondo"; "Non investire nell'istruzione provocherebbe gravi danni alle persone addette tipo professori e compagnia e gravi danni alle infrastrutture, penso per il disuso. La Repubblica ovviamente non è al corrente della situazione all'interno della scuola come di tante altre cose". Ci sono i

costruttivi/collaborativi: “Lo Stato dovrebbe continuare a fare investimenti [ha chiesto se poteva usare questa espressione – ndr] sulle persone che vogliono veramente fare qualcosa”; “Questo tema mi sta facendo pensare e ancora non sono arrivata a una risposta; molto probabilmente non c’è un motivo ragionevole”; “Però sono venuta qua [è straniera comunitaria - ndr] per fare qualcosa in questa vita, per avere un futuro migliore”; “Sono consapevole che a queste domande non c’è una vera e propria risposta”; “La Repubblica deve continuare a investire fondi che arrivano dalle tasse di tutti perché ci sono anche persone a cui interessa seriamente imparare qualcosa”. Ci sono gli entusiasti a prescindere: “Penso che la Repubblica debba investire su di noi, perché noi siamo il futuro”; “La Repubblica dovrebbe continuare a investire fondi perché una volta che diventiamo più grandi e maturi la voglia di lavorare ci sarà”. Anche qui qualche piccola *défaillance*: “la Repubblica investe sulla gioventù per avere un futuro migliore e migliorare il mondo e secondo me a (sic!) qualche speranza”. Ci sono i futuri elettori consapevoli: “La Repubblica per me è obbligata a mettere fondi sulle scuole, ospedali e servizi pubblici, perché le tasse vengono pagate ed è giusto che le persone siano ricompensate con servizi”; anche con derive post maoiste: “Il mio consiglio sarebbe che quando un alunno aiuta un compagno in difficoltà a fare delle cose dovrebbe essere premiato per le sue azioni così altri vedono e vogliono anche loro il premio”; persino fan dell’eccesso di congiuntivo: “Io ritengo giusto che la Repubblica non ‘finanzi’ con le tasse di tutti le persone a cui della scuola non gliene fregghi niente”; “Andare a scuola è un obbligo fino a una certa età, ma anche un diritto quindi dovremmo sfruttarla al meglio. Visto che tutti siamo uguali e tutti hanno il diritto a un insegnamento, secondo me bisognerebbe o cambiare ognuno di noi o chi è serio e vuole raggiungere dei livelli sfrutti ‘sta cosa delle scuole gratis”. C’è un mondo, in queste frasi estrapolate dai loro lavori. Un mondo che va coltivato come un campo trascurato a lungo, da cui dipende invece la nostra sopravvivenza futura.

Scuola, concorso presidi ancora a vuoto. In Lombardia 500 istituzioni a rischio

Augusto Pozzoli

La ricerca dei nuovi presidi, ormai un autentico labirinto. Perché i concorsi regionali per selezionarli vanno a vuoto. Per le irregolarità riscontrate. I casi più clamorosi riguardano Lombardia e Toscana. Nel primo caso il concorso è stato dichiarato illegittimo dal Tar per via delle buste in cui si conservavano gli elaborati: troppo sottili, quindi trasparenti, quindi non più anonimi per chi doveva valutarli. I promossi attendevano in questi giorni l’esito di un ricorso al Consiglio di Stato, impegnato per mesi ad effettuare perizie e controperizie sulla busta incriminata senza arrivare a una conclusione, ma il verdetto è stato rinviato al prossimo 4 giugno. Concorso annullato, invece, in Toscana perché il Tar ha constatato che le prove scritte erano state valutate irregolarmente (da un solo commissario invece che dall’intera commissione). Anche qui si aspetta un altro ricorso al Consiglio di Stato. Ma la situazione sembra destinata ad allargarsi: risulta, infatti, che a rischio siano anche i concorsi in Calabria, in Sicilia e in Puglia. Sempre per irregolarità nella gestione delle prove. Una situazione che sta creando tensioni tra gli stessi candidati, tra promossi e bocciati. Ma che soprattutto paga l’intero servizio scolastico. Il caso più clamoroso in Lombardia dove la mancata soluzione del concorso ha lasciato quasi 500 istituzioni scolastiche senza preside, costringendo altrettanti presidi in servizio a sobbarcarsi la direzione di due scuole a testa. Con tutte le difficoltà e i disservizi che questa soluzione comporta. Primi a denunciare la situazione i presidi della Disal, una delle associazioni di categoria: “Il nuovo rinvio di ogni decisione sulle sorti del concorso a dirigente scolastico in Lombardia, stabilito nelle aule del Consiglio di Stato – si legge in un comunicato – in modo drammatico una situazione che ormai ha raggiunto i toni del surreale. Chi fosse stato presente con lucidità in aula avrebbe sicuramente dubitato della realtà che aveva di fronte. Il rappresentante dello Stato, assente dalla seduta odierna, aveva in precedenza chiesto un nuovo rinvio ed il Collegio lo ha concesso per il 4 giugno”. Sotto accusa, dunque, la stessa amministrazione scolastica, ma a pagare sono le scuole. “Non riusciamo ad immaginare la situazione di metà delle scuole lombarde a settembre – continua il documento di protesta – se i tempi tecnici rendessero impossibile la nomina di presidi titolari e non fatichiamo certo a comprendere anche la rabbia vissuta dai vincitori di concorso, ai quali va la nostra piena solidarietà. Ogni soggetto istituzionale e politico dovrà trovare assolutamente il modo di intervenire a difesa della scuola, dei diritti degli alunni, degli operatori, delle famiglie e di un territorio che non si merita in alcun modo questa incredibile situazione”. I presidi di Disal, quindi, valuteranno al più presto “ogni legittima azione per difendere la dignità di una professione ormai da tempo calpestata ed il prezioso valore della scuola, tanto compromesse dalle vicende concorsuali, purtroppo non solo in Lombardia”.

La Stampa – 5.5.13

Ogni volta che muore Atahualpa - Domenico Quirico

«Aspettami, Giulietta, e io tornerò, ad onta di tutte le morti». È un appello alla pazienza della moglie - e insieme una promessa che in questo momento vogliamo intendere come fatta a tutti noi, i suoi colleghi e i suoi lettori - la dedica del nuovo libro di Domenico Quirico, il nostro inviato inghiottito quasi quattro settimane fa nel gorgo oscuro della Siria. Si intitola *Gli ultimi* (lo pubblica proprio in questi giorni Neri Pozza, pp. 238, € 16,50), e racconta «la magnifica storia dei vinti» di tutti i tempi, visti come *Liquidatori* che chiudono un’epoca per aprirne una nuova: da Dario (il Gran re persiano umiliato da Alessandro) a Romolo Augustolo, da Pu Yi (l’ultimo imperatore cinese) a Gorbaciov, a Rasputin, a Carlo d’Asburgo, a Atatürk, al generale Salan, fino a Benedetto XVI «andato avanti otto anni con periodi di paura, di stanchezza, con una timida leggerezza di cuore». Un capitolo è dedicato a Atahualpa, l’ultimo imperatore inca, vittima di Pizarro. Ne proponiamo un assaggio, in attesa di tornare a leggere i reportage di Domenico dalla Siria.

Atahualpa: come facciamo a dargli un volto? Potrà mai somigliare davvero alla faccia gonfia, dissennata, infelice dell’uomo nudo che un gruppo di carnefici di membratura immane e di forza orrenda garrotano, tenendolo immobilizzato su una sedia, in uno sfondo da palazzo di Gustav Doré; mentre eleganti hidalgo guardano un po’ annoiati? Nella incisione spagnola si intravede, forse involontariamente, è lo sguardo della vittima a dirlo, che a un certo grado di strazio si giunge alla alienazione di se medesimi: così che il tormento perpetrato nelle fibre della carne non può eccitare

null'altro che una sorta di curiosità. Forse il suo aspetto si avvicinava a quello dei faraoni egizi, sottili pallidi giganti dal petto a triangolo e sottanine da ballerina, la mandorla dell'occhio enorme, lo sguardo conficcato oltre le grigie frontiere del sordo aldilà anche da vivi, a rivendicare, non senza una vena di attonito olimpico dolore, la profanazione che la maestà della loro memoria subisce. Non abbiamo, purtroppo, statue che lo rappresentino, e la scultura, sappiamo, è la risposta dell'uomo alla invocazione della materia a essere richiamata dalla morte alla vita. Fra benedizioni e reticenze, farneticazioni, inganni, dileggi, stupri tutti santificati dal barbaro crocifisso di fra Vincenzo (è vindicta iustissimam che Dio accorda ai suoi sgherri, incalza questo capodopera della Vera Fede con gioia violenta e quasi ebbra; o Frater, rammenti mai di essere cristiano?), si disegna in lui la curva scientifica di una agonia. È lui il Buon Selvaggio al tramonto che affoga in una pozzanghera, impero monolitico smontato da centosessanta poveracci sopravvissuti a tutte le osterie di Salamanca e alle stive puzzolenti del re cristianissimo. E la sua voce di stridulo profeta, le sue invocazioni di pietà inascoltate, non soltanto delle antiche guerre sporche che ci parlano, con quegli odori di sangue e di rapina e i primitivi strumenti di morte, ma sono exordium di quella, nuova e grande e sudicissima, a cui ci incamminiamo noi tutti, conquistadores di Occidente, verso il termine della notte. Le sue mani di impotente parente del Sole trapiantato sulla terra, dalle viscere della Storia non sapranno estrarre per noi che demoni da ripetere mille, diecimila volte. La sua tragedia di Inca denudato e ucciso in modo così platealmente sleale da gettare anche tra gli assassini il disgusto di sé e un seme di dubbio, ahimè!, avvizzito sotto tonnellate di oro e di argento, è nel passaggio, troppo rapido e repentino, dall'onnipotenza al Nulla: Liquidatore non per esaurimento vitale o stupidità, ma per ingenua innocenza, il primo forse ad aver sperimentato il baratro abissale e incolmabile che esiste tra la propria etica e quella degli altri, dei Nuovi, dei vincitori, dei padroni di vele e cannoni. Quante altre volte è morto Atahualpa in una manata appena di secoli? Nella Città proibita con i suoi diecimila anni di civiltà profanati dai cannoni feroci di una delle primissime Alleanze occidentali contro il terrorismo. Nella regina degli ashanti trascinata a leccare gli stivali del soperchiatore britannico; nelle capitali di tante altre fragili civiltà: chi ricorda i nomi del Buganda, degli zulu, del bey d'Egitto e di quello tunisino a cui costò caro un ventaglio, del moghul neghittoso (o semplicemente stanco) nei saloni del suo palazzo color porpora? Dove sono scritti questi nomi, e il tuo, Atahualpa, nelle nostre Storie? Tutto quanto è appartenuto a quei tempi, è adesso lontano come la parola di una storia annosa, di una fiaba antica. Sarà per questo in agonia fino alla fine dei secoli, combattuto, struggente martire di una paura, di un presagio. Paura di sé, del tradimento del proprio dio che gli morde lo stomaco, del peccato oscuro che sente crescere attorno: sì, la paura di dio. Atahualpa poteva sommergere con il semplice peso fisico dei suoi popoli quei centosessanta uomini vestiti di ferro. No, non è il fracasso di un archibugio o il galoppo di un cavallo (li ferrarono di argento, quella troupe che gonfiava le gote nella tuba Christi!), a spaventarlo; o quel crocifisso che gli agitano davanti agli occhi promettendogli salvezza se si sveste dalla sua pelle di Dio. È il non capire che lo vince, lo atterra, lo uccide. Può trionfare senza incomodi e perde, il suo essere l'Ultimo della storia del suo popolo è scritto nel destino, non nei suoi errori. Dunque a che scopo battersi? Cartapecora sopravvissuta al tempo, riassume sotto il borla imperiale la condannata grandezza di altre epoche, il ricordo di una antica civiltà. Non lo sa, ma gli uomini che gli stanno davanti arrivano armati di un Tempo diverso, con regole oggetti astuzie che lui ignora. È un padre sotto i cui occhi pieni di un sonno già simile quasi alla morte, le generazioni dei suoi figli ballano l'ultima danza, sillabano l'ultima preghiera, innalzano l'ultimo palazzo. Aspettando di stramazzone in una miniera, nel Potosì, a estrarre le avvelenate «lacrime di dio», l'argento per il vincitore. Atahualpa ha visto il vero volto dei secoli che verranno, odio e bugie, ha guardato negli occhi della Gorgone. Non poteva uscirne vivo. È un terribile privilegio che toccherà solo a noi, mitridizzati da secoli di ben più industriali massacrati. [...] Eppure nella primavera del 1532, pochi mesi prima dello sbarco degli spagnoli a Tumbes, Atahualpa ha festeggiato la vittoria. A poche leghe da Cuzco i suoi generali hanno disfatto l'armata del fratello Huascar che possiede per decisione del padre, il grande Huayna Capac, metà dell'impero del sole. [...] A Cajamarca dove Atahualpa ha atteso le notizie della guerra, tutto il popolo accorre a festeggiarlo: ora il borla scarlato, diadema dell'Inca è suo. Ha conquistato la capitale del rivale, si è rivelato guerriero ambizioso e intraprendente, sgominato i generali nemici ai limiti del Chimborazo dopo una battaglia durata un giorno intero. Ha espugnato la arrogante Tunibamba che ha osato chiudergli le porte; ha raso al suolo in quel ricetto di ribelli tutti i palazzi che suo padre aveva costruito (che importa? altri ne sorgeranno, questo sarà un altro segno della sua potenza); attraversato il tumultuoso Apurimac, riempito di cadaveri la pianura di Guipayan rintuzzando la molestia e l'insolenza di quei malviventi, e le ossa le ha lasciate lì come terribile monumento della sua potenza. Atahualpa è dunque un vincitore, «carnali potentia tumidus» si è seduto sul trono celeste e quindi è certo di aver ricevuto pulsioni soprannaturali. Chi potrebbe attribuire questo nome al suo nemico Pizarro, analfabeta e guardiano di porci, che marcia e combatte a piedi non per umiltà, ma perché sta male, da goffo, a cavallo, malaccorto cacciatore di tesori che da decine di spedizioni nel Darien, con Balboa, ha tratto modesta gloria di predone, un po' di terra malsana e un repartimento di schiavi moribondi di sifilide e di fame? Girava a casaccio quello spagnolo davvero non «sine macula et ruga» partito da Panama nel Nuovo Oceano, sbarcando qua e là per cercare un po' di cibo per ciurme che morivano di fame: Puerto de Hambre, porto della fame ha battezzato la località dove aveva mostrato, per la prima volta, ai suoi uomini i monili d'oro che gli abitanti caritatevoli che li avevano sfamati portavano addosso: «Non era dunque la buona strada, come vedete? L'oro c'è, a montagne, come in Messico, più che in Messico. Andiamo avanti...».

Carosello & i suoi fratelli. Così lo spot fa spettacolo - Adriana Marmioli

MILANO - Siamo un Paese per vecchi. Che vive di nostalgia e forse rimpianti. Che guarda al futuro richiamando in servizio attivo il passato. Napolitano 2.0. Montalbano, campione d'ascolti da 14 anni che ogni volta supera se stesso. Carosello che torna: Reloaded. La formula: un nuovo spazio - 210 secondi, alle ore 21,10 - passerella del meglio in cui concentrare pochi marchi d'altissima gamma pronti a investire (tanto) in un momento in cui tutti puntano al risparmio. Il nome: Carosello Reloaded, perché siamo moderni, digitali e anglofoni. Anche se poi reload significa ricaricare, riproporre. Cose passate spruzzate di novità: come suggerisce Fabrizio Piscopo, direttore generale Sipra «mini-storie/sketch/extended spot, realizzati ad hoc» (lo stesso che vediamo in onda ogni giorno fin dai tempi del Carosello

che fu), ma che ora viene innestato/accostato «a un format multimediale e interattivo su diverse piattaforme». E vengono elencati cinema, radio, web, app per tablet, social media. Sugerendo poi (comunicato Rai) che l'utente del Primo Canale, notoriamente giovane e avvezzo all'uso delle nuove tecnologie, afferrì il telefonino e si butti a «interagire con lo spot, partecipare a giochi o promozioni, inserire un commento sul proprio "social network" o segnalare ai propri amici il prodotto reclamizzato, in modalità di pubblicità virale». In onda da domani sera fino al 28 luglio (è un esperimento, si dice), sono stati annunciate per ora le prime aziende che hanno deciso di aderire all'iniziativa: Ferrero, Conad, Eni, Wind presenti nella serata di debutto. E si anticipa il ritorno del Cane a sei zampe di Eni e di Jo Condor per la Ferrero (mentre dovrebbe essere immerso in immagini di vita quotidiana lo spot Wind e quello Conad). Anche la cornice sarà quella classica del teatrino di Carosello che si apre sulle "piazze" italiane: rinnovata dal colore e da qualche inserto digitale e dall'esecuzione riarrangiata della storica sigla (del 1957) da parte dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, registrazione fatta all'Auditorium «Arturo Toscanini» di Torino. Siamo ben lontani dal SuperBowl dalle audience multimilionarie e dai costi altrettanto, in cui tutti i maggiori utenti pubblicitari fanno a gara per esserci e superarsi per inventiva e per memorabilità. Quella per cui è nato, per intenderci, lo spot Mercedes con Willem Dafoe che, sulle note di Sympathy for the Devil, propone il classico patto faustiano: un vero e proprio film. O quella che investe in supertestimonial come Ewan McGregor, che sfida la prova del poligrafo vantando le caratteristiche insuperabili di un'ibrida Citroen a una seducente Vinessa Shaw (diva hollywoodiana emergente: in Side Effects di Soderbergh). O, ancora, che ingaggia star della regia come Roman Coppola, figlio di tanto padre, associato al Wes Anderson, regista dei Tenenbaum, per raccontare in tre capitoli di una storia d'amore alla Jules et Jim immersa in atmosfere Nouvelle Vague. O, per restare nel nostro piccolo, dallo spot Bulgari Man Extreme che sceglie Matteo Garrone per la regia ed Eric Bana come testimonial per una specie di Mezzogiorno di fuoco tra i marmi dell'Eur, ultima versione dell'uomo che non deve chiedere mai d'autore. Pubblicità che si vede (e rivede) con il piacere di un piccolo peccato veniale.

Corsera – 5.5.13

«Così è nata la mamma imperfetta» - Paolo Mereghetti

Ivan Cotroneo assomiglia a uno di quei giocatori che sono capaci di giocare su più tavoli contemporaneamente. E di vincere su tutti. Televisione, cinema, letteratura e adesso anche il web: per ogni mezzo sa trovare la giusta chiave di lettura e insieme mantenere un'impronta unitaria, da autore riconoscibile. Quella della «famiglia non tradizionale». O meglio: quella di uno sguardo «non tradizionale» sulla famiglia, uno sguardo non scontato e non prevedibile. Prendiamo Una mamma imperfetta, da lunedì ogni giorno alle 13 su Corriere.it: otto minuti quotidiani sui problemi che tutte le mamme si trovano a dover gestire - figli, lavoro, menage, mariti, imprevisti, ostacoli - ma raccontati con una leggerezza e una simpatia contagiose. E un tocco di simpatica e imprevedibile «follia». «L'idea è nata dalla Kryptonite nella borsa, il film con cui avevo esordito nella regia. - spiega Cotroneo - Con i miei produttori Francesca Cima e Nicola Giuliano penso a come non disperdere lo spirito non così scontato di quella storia, come recuperare quella libertà creativa, magari per potenziarne alcune caratteristiche. Come il ritmo, l'immediatezza, la spontaneità. Mi incuriosiva trovare il modo di raccontare lo spirito con cui le donne e le loro famiglie devono affrontare i casi di tutti i giorni». **Che cosa di meglio che una striscia quotidiana...** «Proprio così. L'idea della quotidianità come espediente narrativo ci ha portato, me e i produttori di Indigo, a cercare uno strumento capace di sostenere quella voglia. Uno spazio quotidiano, che però non fosse la tradizionale soap televisiva, perché in quel modo avrebbe perso la dimensione dell'immediatezza e della spontaneità. Uno spazio troppo lungo (le soap hanno puntate di 20/24 minuti) rischiava di schiacciare la freschezza e il ritmo. Invece uno spazio sul web, con tutto quello che comporta, ci è sembrata la destinazione migliore». **E visto che si trattava di una striscia quotidiana, perché non cercare lo spazio on line di un quotidiano...** «Io frequento molto il web ma ci sono dei siti che guardo in maniera saltuaria, magari una o due volte alla settimana. Quello del Corriere invece è un appuntamento quotidiano: ci è sembrato il luogo ideale per quello che avevamo in mente. Così come l'immediatezza del web si sposa perfettamente con l'idea narrativa del diario. Al cinema gli attori non devono guardare in macchina, dritto negli occhi dello spettatore. Sul web invece la possibilità che scatti questo tipo di identificazione è fondamentale, come se i miei personaggi si mettessero a bussare sullo schermo per attirare l'attenzione di chi sta dall'altra parte». **A proposito di personaggi: come ha scelto gli attori?** «Volevo dei volti che conquistassero la simpatia degli spettatori ma che non fossero così popolari da incrinare ogni possibile identificazione. Molti mi avevano colpito a teatro, dove è facile scoprire nuovi talenti». **In effetti il cinema italiano non sta attraversando un grande momento. Di chi è la colpa?** «Mi verrebbe da dire di un sistema che finisce per strozzare i suoi stessi figli, cioè i film. Se ci si pensa, negli ultimi anni non sono stati pochi i nomi nuovi che si sono affacciati al cinema ma quanti hanno potuto davvero essere giudicati per quello che valevano? Ormai siamo arrivati al paradosso che basta l'incasso del giovedì sera per decidere il futuro di un film. Perché abbiamo distrutto un sistema che offriva diversi tipi di visioni a pubblici diversi? Dove sono i cinema di seconda visione? Quando un amico mi suggerisce di andare a vedere un film, nove volte su dieci quel titolo non è più in programmazione, perché dopo un weekend non esaltante è già stato sostituito. L'intervallo era un film bellissimo, ma chi ha potuto vederlo? È stato spazzato via in una settimana». **Non è colpa dello stile televisivo e del suo modo di raccontare così innaturale?** «Non darei la colpa alla televisione. Quando si va al cinema ci si aspetta qualche cosa di diverso. Il problema è riuscire a trovarlo. Qualche segnale incoraggiante si vede: in questi giorni il film di Maria Sole Tognazzi Viaggio sola, alla cui sceneggiatura ho collaborato anch'io, è stato difeso dal pubblico. Ma con che fatica... 88 copie in tutta Italia contro le 862 di Iron Man 3: se i rapporti di forze sono questi c'è qualche cosa che non va».