

Festival di Locarno: il Pardo d'oro a "Historia de la meva mort", di Albert Serra

Guido Capizzi

Conclusa la 66^a edizione dell'evento che ha portato centinaia di migliaia di appassionati cinofili nella cittadina svizzera sul lago Maggiore. Concorso internazionale, il Pardo d'oro è andato a "HISTORIA DE LA MEVA MORT" dello spagnolo Albert Serra: Casanova e un servitore testimone delle sue ultime ore di vita, lasciato un castello francese dalle atmosfere eleganti e libertine, trascorrono l'ultimo tratto di strada terrena in povere e oscure terre del nord Europa e incontrano Dracula. Premio speciale della giuria a "E AGORA? LEMBRA-ME", di Joaquim Pinto, portoghese, la vicenda di chi convive da oltre 20 anni con il virus Hiv e dell'epatite C. Pardo per la miglior regia al coreano HONG SANGSOO per "U RI SUNHI", la storia della giovane regista che chiede lettere di raccomandazione per studiare negli Usa. Pardo per la miglior interpretazione femminile a BRIE LARSON per "SHORT TERM 12" di Destin Cretton, interpreta Grace una giovane supervisore in un centro di accoglienza per adolescenti a rischio. Pardo per la miglior interpretazione maschile a FERNANDO BACILIO per "EL MUDO" di Daniel Vega e Diego Vega, un giudice convinto che qualcuno voglia la sua vita indaga alla ricerca della verità. Menzioni speciali a "SHORT TERM 12" e a "TABLEAU NOIR" di Yves Yersin. Al Concorso Cineasti del presente il Pardo d'oro assegnato a "MANAKAMANA" di Stephanie Spray e Pacho Velez, il viaggio dei pellegrini nepalesi diretti al Tempio a bordo di una cabinovia sopra le fronde della giungla. Premio per il miglior regista emergente a LOIS PANNO per "COSTA DA MORTE", la regione galiziana che per i romani era la fine del mondo. Premio speciale della giuria a "MOUTON" di Gilles Deroo e Marianne Pistone, la vicenda di tre amici rimasti dopo la scomparsa di un impiegato in un ristorante sul mare. Menzione speciale per "SAL NAM TID SHOER" (By the River) di Nontawat Numbenchapol, la vicenda di un ragazzo che ogni giorno si immerge in un fiume inquinato da un'industria per pescare pesce da portare alla sua ragazza. Pardo per la migliore opera prima a "MOUTON" e Menzione speciale a "MANAKAMANA", due film considerati di alto pregio. Nella sezione Pardi di domani per il miglior cortometraggio internazionale: "LA STRADA DI RAFFAEL" dell'italiano Alessandro Falco che ci racconta la vicenda di Rafael tredicenne napoletano che vive vendendo sigarette e si trova coinvolta in manifestazioni di protesta di sfrattati attaccati dalla polizia. In Piazza Grande, che ha accolto ogni sera migliaia di spettatori, l'ultimo film in programma è "Sur le Chemin de l'Ecole" (dal 26 settembre in Italia "Vado a Scuola") di Pascal Plisson: alcuni bambini nella savana keniota e nella catena montuosa dell'Atlante in Marocco, nella calura dell'India meridionale e nell'altopiano della Patagonia ogni giorno, nel percorso casa-scuola, devono superare pericolosi ostacoli. Per imparare occorre lasciarsi alle spalle l'infanzia con le sue tranquillità.

Un anno di R-Esistenza - Alessio Di Florio, Ass. Antimafie Rita Atria, Ass. Culturale Peppino Impastato
La bellezza e la poesia ci accompagnano quotidianamente. Spesso ignorate e cancellate, ma esistono e cercano faticosamente di farsi spazio. La costa teatina è uno scrigno immenso di questa bellezza, lì dove sono dipinti angoli colorati che commuovono l'animo. Ma è una bellezza purtroppo minacciata, ingabbiata da una feroce speculazione edilizia, dall'incuria e dal vandalismo. Venerdì 25 novembre 2005 per l'ultima volta i treni passarono sullo storico tracciato costiero. Dopo anni e anni di attesa quel tracciato fu abbandonato, pronto per veder sorgere la "Via Verde", un progetto con l'ambizioso obiettivo di partecipare alla valorizzazione della poesia e della bellezza della costa teatina. Gli anni stanno passando, ma la "Via Verde" rimane ancora un sogno lontano. Attraversare l'ex tracciato è un colpo al cuore, un triste paesaggio (intervallato da sempre più rari tratti di bellezza mozzafiato) dove dominano un'erosione costiera sempre più minacciosa, abbandono, degrado, tentativi di appropriazioni da parte di privati di ciò che è pubblico, come è stato egregiamente documentato durante il recente "Cammina per il Parco". Un deserto. Ma, come canta De André, dal letame nascono i fiori. E allora, anche dal deserto sbocciano prati fioriti. Camminando sull'ex tracciato, quando l'animo ormai si abbandona alla tristezza e allo smarrimento, all'orizzonte appare Zona22 a San Vito, un'ex stazione restituita alla collettività e pulsante di vita vera grazie all'impegno di un gruppo di ragazzi e ragazze straordinarie che non si è arreso al deserto. Un anno fa i carabinieri sono giunti in Via Caduti del Lavoro, dove si trova l'ex stazione liberata, per l'identificazione dei presenti. Era il primo passo del tentativo di sgombero da parte dell'Amministrazione Comunale. Zona22 era un'esperienza che andava assolutamente chiusa per loro. Ma Zona22 è la dimostrazione vivente che San Vito e l'intera costa teatina hanno un futuro, che il grigiore e l'abbandono, il profitto privato e la cancellazione di ogni bene collettivo non sono un destino ineludibile. È passato un anno e Zona22 è ancora lì, urla ancora al cielo i suoi ideali, la sua passione, la sua voglia di vivere e costruire. In questi mesi alle lotte e alle attività di Zona22, come mille fiumi verso l'immenso mare, si sono unite tantissime persone di tutto l'Abruzzo e di tante altre parti d'Italia. Un anno di concerti, teatro, impegno civile e sociale, denunce, partecipazione alle lotte ambientaliste (abruzzesi, come contro Ombrina Mare 2 e per il Parco Nazionale della Costa Teatina, ma anche nazionali, come contro le Grandi Navi a Venezia, l'inquinamento dell'Ilva a Taranto e l'inceneritore di Parma), assemblee contro l'orda nera neofascista, contro ogni razzismo, di incontro dei tantissimi movimenti abruzzesi. Zona22 r-esiste. E noi tutt* con loro. R-esiste con questo luogo liberato l'Abruzzo migliore, l'Abruzzo che non si arrende, l'Abruzzo che si oppone al dilagare della peggior politica, dei clientelismi, delle speculazioni, delle lobby, delle mafie. Mostri devastanti che non sempre chi dovrebbe amministrare il bene pubblico contrasta a dovere, fino addirittura in alcuni casi ad esserne connivente e complice (la cronaca periodicamente lo denuncia). Zona22 ha raccolto una voce, una fortissima voce che nasceva nella società e nella cittadinanza: la necessità di spazi sociali, di luoghi di incontro e di cultura. L'occupazione degli spazi dell'ex stazione ferroviaria ha permesso di riportare alla vita uno spazio abbandonato e degradato. Dove c'era solo il passato, si è costruito un futuro. Via Caduti del Lavoro era un girasole, chiuso in sé stesso in attesa del Sole. Il girasole è un fiore particolare che resta immobile, chiuso in se stesso nelle giornate buie e di pioggia. Ma appena vede un raggio di sole vi si volge e si apre, mostrando i suoi colori, il suo profumo, la sua bellezza. Zona22 è stato il Sole che ha permesso al girasole di aprirsi, di far scoprire tutta la sua

bellezza e di fiorire. Nel grigio campo dell'indifferenza di molti, tanti piccoli girasoli cercano il sole per potersi scaldare. Vagano per i prati e quando si incontrano si scaldano insieme, cacciando via il grigiore con i loro colori sgargianti. Veder nascere sempre nuovi girasoli è la speranza che apre il cuore: è bello sapere che sempre nuovi girasoli nascono e si incontrano. Tantissimi girasoli cercano di sopravvivere in tutta la costa teatina, aspettando Soli come Zona22 che permettano loro di rinascere e regalare la loro commovente bellezza. La R-esistenza di Zona22, quest'altro anno passato in prima linea e a costruire percorsi di vita e poesia comuni, è la resistenza di tutt* noi, è il futuro che continuamente bussa alle nostre porte e ci chiede di scacciare via un passato che imprigiona. Una R-esistenza che commuove nelle corse dei tantissimi bambini e bambine di ogni età che ridono giocando nel cortile di Via Caduti del Lavoro. Bambini e bambine di ogni età che non si sono arresi al piatto grigiore di giornate vuote nella triste solitudine, ma hanno scoperto la bellezza e il colore dello stare insieme. Una R-esistenza che porta con le azioni la poesia nella politica, nella scuola, nel lavoro, nella vita umana perché la poesia appartiene all'uomo, negarla significa negare la realtà, per questo è realismo e dunque realizza l'impossibile che urla ancora di essere possibile. Una R-esistenza che cammina al fianco di chi colora le periferie delle nostre grigie città, nei graffiti sui vagoni abbandonati, sugli scheletri degli edifici abusivi, sulle barriere di cemento che uccidono il cielo e gli alberi e che sono i simboli della violenza del vuoto degrado. E' nel navigare leggero di chi scivola nella rete e non usa il suo sapere per emergere e non compra la sua libertà perché è la libertà di tutti e la condivide senza affarismi ed egoismi. Una R-esistenza che è l'ostinazione di chi non si arrende all'interesse particolare e al disinteresse privato al patrimonio collettivo. A Zona22 non è stato alzato nessun cancello, nessuna barriera per dire "questo è nostro, nessun altro entra" ma ha costruito una casa comune, dove tutti e tutte sono accolti e accolte e sono "a casa propria". Nei prossimi giorni, dal 22 al 25 Agosto, Zona22 ospiterà un secondo campeggio nazionale, dopo la straordinaria esperienza dell'anno scorso. Per alcuni giorni l'Italia che lotta e resiste sarà protagonista di tantissimi eventi, il cui culmine sarà la manifestazione contro il resort a San Vito e per il Parco Nazionale della Costa Teatina. Il 25 Agosto il pomeriggio sarà dedicata ad una grandissima frontiera della r-esistenza di libertà, di costruzione di un bene comune lontano dalla mercificazione e da ogni Potere. E' la stessa frontiera che animava in prima linea Peppino Impastato e che oggi s'impone a noi tutt*, che ci siamo presi l'impegno di far camminare sulle nostre gambe e con la nostra voce le sue idee, il suo coraggio e le sue lotte: le radio libere. Se, come afferma lo scrittore Eduardo Galeano, "siamo tutti incamminati verso una terra nuova, dove saremo compatrioti e contemporanei di tutti coloro che hanno desiderio di bellezza" la R-esistenza di Zona22 è anche la nostra, è la punta avanzata del cammino comune. Una R-esistenza che rappresenta il sogno che camminando insieme sta diventando realtà. E la forza dei sogni, una volta che ne abbiamo acquistato la consapevolezza ed hanno vibrato nelle corde più profonde del nostro cuore, sarà impossibile rubarli o schiacciarli o soffocarli...

Fatto Quotidiano – 18.8.13

Una lettura per l'estate: 'Camminare' di H.D. Thoreau - Fabio Balocco

L'estate è tradizionalmente tempo di vacanze. Vacanza deriva dal latino "vacans", essere vuoto, libero da preoccupazioni. Ciò non significa né giustifica che una vacanza debba essere "il nulla". Si può approfittare della vacanza per istruirsi, ma magari soprattutto ed auspicabilmente per mettere in pratica ciò che si legge. Lessi "Camminare" anni fa facendo una traversata di più giorni sul versante sud del Gran Paradiso e lo trovai un libro avvincente. Beh, lo ammetto, ero attirato già dall'autore, Henry David Thoreau, notoriamente uno dei padri dell'ambientalismo, ma soprattutto una persona che aveva fatto sua la filosofia di vita che proponeva agli altri, e ne aveva anche pagato le conseguenze, scontando la prigione. Ma come si fa a non rimanere affascinati da uno che esordisce affermando: "Vorrei spendere una parola in favore della natura, dell'assoluta libertà e della selvatichezza che vengono opposte a una libertà e a una cultura meramente civili. Considero infatti l'uomo più come abitante, come parte integrante della natura che come membro della società". Leggere Thoreau per capire la natura, per immergersi in essa. Cosa che purtroppo oggi non accade spesso. Anzi. Tutt'altro. Basti guardare le pubblicità delle vacanze o i reportage giornalistici per comprendere che la vacanza oggi non è un periodo per crescere, ma è appunto il nulla, e la natura non la si comprende, la si sfrutta. È la vacanza del mare, delle spiagge iperaffollate, degli ombrelloni, delle carbonelle, dell'Estathè. La gente avrebbe la possibilità per capire la natura, ed invece perde il proprio tempo. Come sentenziava giustamente Linus già nel lontano 1959: "Io amo l'umanità. È la gente che non sopporto".

Perché ho accettato di provare a cambiare il Ministero per i Beni Culturali

Tommaso Montanari

Pochi giorni fa Massimo Bray ha nominato una commissione per la riforma del Ministero per i Beni Culturali. Il burocrate ministeriale del comunicato ufficiale 'spiega' che «la Commissione, istituita in base alla disciplina sulla revisione della spesa, avrà il compito di definire le metodologie più appropriate per armonizzare la tutela, la promozione della cultura e lo sviluppo del turismo, identificando le linee di modernizzazione del Ministero e di tutti gli enti vigilati, con riguardo alle competenze, all'articolazione delle strutture centrali e periferiche e alla innovazione delle procedure». Tradotto in italiano, vuol dire che Bray sta provando a trasformare l'inevitabile scoglio della spending review in un'occasione per cambiare il suo ministero. Io ho accettato di far parte di questa commissione per quattro motivi principali. Il primo è che se c'è qualcosa che ha bisogno di una riforma organica e ben ponderata, ebbene questo è il Mibac: la cui struttura si potrebbe descrivere come un testone ipertrofico, confuso e spesso infedele (il quartier generale romano, e molte delle direzioni regionali) innestato su un corpo fedele, ma malnutrito e umiliato (la struttura territoriale, vera essenza della tutela del patrimonio e del paesaggio). Il secondo è che, per un singolare paradosso, questo inguardabile governo delle larghe intese (che naviga tra sabotaggi della Costituzione e minacce di grazia ad un delinquente impunito) contiene il miglior ministro dei Beni culturali che si sia mai visto. Bella forza, mi direte, dopo Bondi, Galan e Ornaghi. Verissimo, ma proprio questa sequela micidiale lasciava temere che al peggio

non ci fosse fine. Come sanno i lettori di questo blog, non ero stato certo entusiasta del meccanismo politico che ha portato alla nomina di Bray: ma con la stessa onestà devo ammettere che, a distanza di tre mesi e mezzo, il bilancio è decisamente positivo. Bray sta rimettendo al loro posto i ras del Collegio Romano, sta rimotivando le soprintendenze, sta tenendo testa ai sindaci prepotenti (ha salvato il Maggio Musicale dalla irresponsabile liquidazione che avrebbe voluto Matteo Renzi). Ha imposto al Segretario Generale del Mibac di ritirare la pessima circolare sulla rotazione triennale dei direttori di museo e dei funzionari territoriali firmata da Ornaghi. Ha fatto anche ritirare lo stupidissimo e dannoso provvedimento sul noleggio delle opere nei depositi dei musei. Ha impedito che passasse l'idea (cara a Scelta Civica e alla sua sottosegretaria Ilaria Borletti Buitoni) di affidare Pompei ad una fondazione di diritto privato: e se il Parlamento non la stravolgerà (e soprattutto se il Direttore Generale sarà scelto tra i ranghi del Mibac), la struttura che il Decreto Valore Cultura prevede per Pompei ha tutte le carte in regola per funzionare. Ma, soprattutto, Bray è il primo ministro dei Beni culturali che io abbia visto difendere la dignità dello Stato, e combattere per applicare l'articolo 9 della Costituzione. Ce li avreste visti Bondi, Galan o Ornaghi a dichiarare (come Bray ha fatto il 6 agosto) che: «Sul rapporto tra pubblico e privato la mia idea è che ci vogliano regole chiare, voglio fissare nuove regole. L'obiettivo non deve essere quello di un ritorno commerciale, sono contrarissimo a interventi privati al solo fine del business»? Sia chiaro, non è che voglio Bray «santo subito»: ma credo che la stessa forza necessaria a denunciare ciò che non va, vada anche impiegata nell'incoraggiare ciò che potrebbe funzionare. Perché l'obiettivo non è mai la denuncia fine a se stessa: l'unico vero obiettivo (almeno il mio) è cambiare radicalmente lo stato presente delle cose. Il terzo motivo per cui ho accettato questa nomina (che non comporta retribuzione) è che nella commissione stessa non mancano persone che hanno idee chiare e condivisibili sui mali che affliggono il Ministero, e sulle cure necessarie. Ovviamente ora non so dire se la commissione stessa riuscirà nel suo intento. Lo vedremo (entro il 31 ottobre, quando il lavoro dovrà esser concluso): è uno dei casi in cui per sapere com'è il budino, è necessario mangiarlo. Il quarto motivo è che, contemporaneamente, Bray ha nominato una commissione per la manutenzione del Codice dei Beni culturali presieduta da Salvatore Settis, e composta da persone di primissimo ordine. Infine, poiché il ministro Bray ha letto molte delle cose che ho scritto (anche quelle per cui il suo pessimo predecessore Ornaghi mi aveva fatto querelare), non ... potrà dire di non essere stato avvertito! Sono sicuro che non ci annoieremo.

Il commissario Calò, detto “Quattropalle”, contro la criminalità del sistema

Fabio Marcelli

Il genere noir, oltre ad essere, se ben scritto, di avvincente lettura, fornisce spunti interessanti sulla società in cui viviamo. Sto leggendo ultimamente in questo ambito il disperante Resistere non serve a niente del Premio Strega Walter Siti, la trilogia sulla Cocaina di Carlotto, Carofiglio e De Cataldo, e la Cavalcata dei morti di Fred Vargas. In passato ho letto le opere del vicepresidente della Regione Lazio Massimiliano Smeriglio (Garbatella combat zone e Suk Ovest) e di altri. Ho invece finito recentemente un altro libro sul quale che vorrei oggi soffermarmi, anche per la possibilità che offre di fare qualche considerazione sulla situazione che stiamo vivendo in Italia. Si tratta di Il silenzio delle rane, di Arnaldo Marcelli, il cui autore, oltre ad essere mio padre, è un giovane (appena ottantanovenne) autore che ha prodotto ben sei libri negli ultimi sei anni. E' la storia di tre poliziotti, uno anziano, il commissario Calò, detto Quattropalle e due giovani, una psicologa e un fisico approdati, si immagina, alla Polizia di Stato per difetto di altri sbocchi lavorativi più adeguati alle rispettive specializzazioni anche se non difettano di una certa vocazione a fare gli sbirri nel modo giusto. Anziché dedicarsi a massacrare giovani o immigrati o a reprimere sacrosante lotte sociali, questi poliziotti fanno in effetti bene il loro mestiere senza guardare in faccia a nessuno. Poliziotti, insomma, come dovrebbero esistere a norma di Costituzione, e come probabilmente di fatto esistono in misura superiore a quella che è la percezione comune, a volte sviata da episodi di cui si rendono protagonisti individui che non sono degni di portare la divisa, ovvero da scelte politiche repressive di cui certo non sono responsabili gli appartenenti alle forze dell'ordine. Svolgendo il proprio impegno professionale indagano su un efferato caso di omicidio facendo venire a galla tutta la criminalità insita nel sistema. La giovane e bella poliziotta viene debitamente infiltrata in un oscuro ambiente di corruzione, tangenti e vera e propria criminalità, dove il personaggio più ragguardevole è un dirigente politico noto per la propria abitudine alle “cene galanti”. In questo modo viene accertata dai nostri eroi la presenza di un vero e proprio “comitato d'affari” clandestino esistente a livello nazionale (e per molti aspetti anche internazionale) “cerchia segreta con mire di dominio politico ed economico del paese, vagamente citato più volte dalla stampa di opposizione, ma mai individuato ufficialmente, tanto da apparire un'invenzione di giornalisti dalla fervida fantasia o un ectoplasma avvertito nell'aria da politologi dotati di una sensibilità sospetta”. Le finalità di questo misterioso organismo sono così sintetizzate da un suo autorevole componente: “Sebbene i nostri fini si ispirino ai canoni della più ortodossa economia liberista, non hanno mai trovato legittimazione in questo Stato governato sulla base di una Costituzione, fundamentalmente paracomunista, che toglie al cittadino ogni possibilità di agire liberamente per realizzare i suoi obiettivi economici. Finanziare delle lobby per promuovere i nostri interessi è pratica normalmente ammessa negli stati ad economia liberale, ma qui no, qui si deve seguire la normale trafila parlamentare e certe attività sono vietate per pretese norme morali. Ragione per cui, per tutelare i nostri interessi, ci siamo dovuti organizzare come dei carbonari, cioè come dei rivoltosi che tramano attentati ai danni dello Stato. Unico modo, ripeto, per perseguire efficacemente i nostri obiettivi economici, sebbene la nostra massima aspirazione sia sempre stata quella di farci i fatti nostri in santa pace”. Come recita la quarta di copertina “ogni riferimento a persone e situazioni politiche di oggi è puramente casuale, anche se fortemente ispirativo”. Fantapolitica? Fino a un certo punto. Il piacevole racconto si snoda fra sapide considerazioni che possiamo ben considerare il precipitato di una saggezza oramai quasi centenaria e scene d'azione che sembrano la traduzione letteraria dei bei fumetti d'avventura dei tempi che furono. La conclusione non ve la dico. Ad essa non è purtroppo estraneo un certo pessimismo cosmico (anche se riferito alle peggiori peculiarità italiane), che dobbiamo augurarci non si realizzi. Quello che certo è che di “Quattropalle”, per salvare e cambiare questo Paese (due termini che vanno insieme), ce ne vorrebbe qualche decina di migliaia. E non solo loro ovviamente.

I dannati dell'Asinara – Luciano Del Sette

«Fuggire dall'Asinara è sempre stato un tentativo. Un sottile gioco crudele, una prova di forza tra l'uomo che tenta la fuga e l'isola». Così scrivono, al capitolo nove di *Supercarcere Asinara*, Giampaolo Cassitta e Lorenzo Spanu. Capitolo nove, le evasioni. Una sola, nella storia dell'isola-carcere, andò a buon fine. Protagonisti, il primo settembre 1986, Matteo Boe e Salvatore Duras. Dal 1885, anno in cui la Legge numero 3. 183 del 28 giugno, firmata da re Umberto I e dal ministro Depretis, autorizzava l'esproprio dell'Asinara e la sua trasformazione in colonia agricola penale e lazzaretto, mai un detenuto era riuscito a raggiungere le coste della Sardegna. Duras venne riacciuffato nei pressi di Cagliari. Festeggiava l'arrivo del 1987 con sventagliate di mitra in aria. Boe, durante la latitanza, partecipò al sequestro del piccolo Farouk Kassam, nel 1992. Lo catturarono a Sartene, Corsica. Altri, in precedenza, avevano tentato, senza successo, la fuga: Pierdesi, limando per settimane le sbarre della sua cella; gli occupanti della cella 15, diramazione Trabiccato, praticando un buco nel tetto; il croato Dikson segando le inferriate del bagno dopo aver sistemato un fantoccio nel letto; il legionario Pavlov arrampicandosi lungo una grondaia. Pochi uomini, se paragonati alle migliaia che, fino al 1998, anno di dismissione del carcere e della riconversione dell'isola in Parco Nazionale, invece approdarono qui: reclusi per crimini comuni o efferati, per mafia, per ideologie che comportavano la morte di chi le combatteva. Sbarcavano su un'isola dove avrebbero trascorso il tempo in una cella, oppure lavorando nelle attività agricole. Per il direttore, il Maresciallo Capo, la polizia penitenziaria, per i detenuti stessi, erano i «nuovi giunti», destinati a una delle undici diramazioni dopo un colloquio con il comandante militare, la visita medica, l'incontro con il criminologo, l'educatore, l'assistente sociale, a Cala d'Oliva. Gli anni di piombo e del 41bis differenziarono in seguito una procedura uguale per tutti i nuovi giunti. Unica memoria tangibile di coloro che, dall'Asinara, furono deportati quando ne avvenne la trasformazione, sono le case di Cala d'Oliva, costruite da un nucleo di emigrati di Camogli, Liguria. Il trasferimento di 57 famiglie sarde (250 persone) e di altre 45 sarde e liguri (200 persone), venne eseguito con le maniere forti dalla polizia. Gli esiliati trovarono una seconda patria a Porto Torres, Sassari; alcuni fondarono il borgo di Stintino. La storia dell'Asinara dei perduti e dei dimenticati inizia tra dicembre 1915 e luglio 1916. Da una ventina di piroscafi sbarcano ventiquattromila soldati austro-ungarici. Arrivano dall'Albania, sono un "regalo" all'Italia dell'alleato serbo durante la Grande Guerra: reduci vestiti di stracci militari e ammalati di colera, ammassati nel nucleo centrale di disinfezione di Cala Reale e poi negli edifici dei "periodi" per consumare le fasi della quarantena. Quelli che in seguito sarebbero diventati luoghi di detenzione, Campu Perdu, Stretti, Fornelli, servono da campi di prigionia. Il conto finale delle vittime ammonterà a 5700. Ben più pesante sarebbe stato, se il generale Pietro Ferrari non si fosse impegnato in una missione umanitaria ante litteram. Restano, a ricordare quei fatti, una piccola cappella a Cala Reale, opera dei prigionieri; i ruderi dei campi di Stretti e Tamburino, la stele di Stretti in omaggio a Ferrari e l'Ossario del 1936 dedicato ai caduti. Un'altra deportazione, seguita alla campagna coloniale italiana, vede, dal 1937 al 1939, centinaia di etiopi confinati sull'isola per «osservazione e bonifica sanitaria». Tra di loro, anche la figlia del Negus Ailè Selassì, che qui perderà il figlio. Fornelli, Santa Maria, Tumburino, Stretti, Campu Perdu, Campu Faro, Trabuccato, Case Bianche, Elighe Mannu, Sa Zonca sono le diramazioni che hanno fatto dell'Asinara un luogo detentivo "diffuso". Appartenere all'una o all'altra significava essere un buono o un cattivo. Trabuccato ospitava gli "sconsegnati", che godevano di una sorta di semilibertà e coltivavano le vigne, accanto a condannati a pene più pesanti. Cala d'Oliva era il regno dei reclusi di fiducia, impiegati nelle cucine e nella foresteria. A Tumburino erano rinchiusi i colpevoli di violenza carnale e pedofilia. Gli sconsegnati di Case Bianche, Elighe Mannu, Sa Zonca non erano sottoposti a vigilanza continua, anzi venivano date loro provviste settimanali, il "vitto freddo in natura", poiché avevano il compito di governare il bestiame e quindi non potevano sottostare agli orari della mensa. La diramazione di Stretti durò solo quarant'anni, dal 1918 al 1958. Il vento era nemico troppo forte per le coltivazioni. La diramazione di Fornelli impone un discorso a parte. Dai suoi spazi inizia la visita dell'isola, a bordo del Trenino Verde su pneumatici, che in cinque ore di viaggio passa accanto a fondali da Caraibi, alla macchia mediterranea generosa nei profumi e nelle piante, a sentieri solitari, a scorci in grado di farti ammutolire, in mezzo a una luce che cambia come la forza del mare "dentro" e del mare "fuori". Ma l'Asinara, mentre la scopri, compone una rima dove bellezza e tristezza si baciano. Una tristezza assottigliata dal tempo, eppure viva e presente come la rovina che ne sono l'anima. Filo spinato in cima a mura alte, scritte slavate, macchine agricole arrugginite, edifici lasciati a corrodarsi, continuano a scrivere la cronaca dei tempi di Asinara isola prigionia. Carcere di massima sicurezza dalla seconda metà degli anni '70 per alcuni esponenti di spicco delle Brigate Rosse (Renato Curcio, Alberto Franceschini, Maurizio Ferrari, tra gli altri); dell'eversione nera, Giuliano Naria in testa, e dell'Anonima Sarda, Fornelli venne chiusa dopo il 1980 e riaperta nel 1992. Fu lì che scoppiò la rivolta battezzata "delle caffettiere". Il 2 ottobre del 1977, un gruppo di detenuti politici si ribellò, utilizzando anche il lancio di macchinette per il caffè imbottite di esplosivo. La rivolta si concluse il giorno dopo, e avviò una serie di misure preventive che aumentarono la sicurezza e, al medesimo tempo, isolarono e misero sotto controllo 24 ore su 24 i vigilati speciali: cancelli nei corridoi separavano un numero ristretto di celle del braccio, ogni cancello era presidiato da un agente, nei punti nevralgici erano piazzati telecamere e sistemi di allarme. Una prigionia non smette mai di essere tale. Non basta che sia vuota, abbandonata, sgretolata. Dentro il recinto murato di Fornelli vedi i piccoli bunker adibiti a parlatorio con i vetri blindati, la cabina del telefono con i fili divelti; le celle con il doppio spioncino, gli armadietti fissati ai muri, il bagno microscopico, le finestre a bocca di lupo; i cortili dell'ora d'aria sormontati da una copertura che ben spiega cosa voglia dire vedere il sole a scacchi, l'infinito susseguirsi di sbarre e contro sbarre. Un asino bianco e autoctono cerca riparo dal sole accanto a un asino grigio e sardo, tra i resti della diramazione di Santa Maria. La chiamavano "Legione straniera", per via della sua popolazione di spacciatori dal Nord Africa e dalle Americhe. I romani battezzarono l'isola Sinuaria, perché ricca di insenature. Il nome venne via via alterato fino a diventare Asinara. Oggi il

raglio degli asini è l'unica voce rimasta. Le voci dei prigionieri sono mute da anni. Ma gli asini continuano a sentirle risuonare ogni giorno nelle loro lunghe orecchie.

VISITARE L'ISOLA - Alcuni operatori autorizzati organizzano escursioni di una giornata sull'isola. Per nostra esperienza segnaliamo il Trenino Verde Asinara, 360/796711, 335/5273705. Il costo a passeggero è di 45 euro, 35 per i bambini fino a 10 anni. Comprende il viaggio in battello con partenza dal porto nuovo di Stintino e la visita guidata a bordo del trenino dalle 11 alle 17. Consigliato portarsi il pranzo al sacco da casa. Un bar sull'isola vende a prezzi onesti bibite e birra.

COSA LEGGERE - Anzitutto la guida ufficiale: Guida pratica al parco nazionale dell'Asinara, di Vittorio Gazale e Pierpaolo Congiatu, 8 euro, in vendita nelle librerie di Porto Torres e Stintino, e negli uffici del parco. Qui è disponibile anche la mappa dell'Asinara, molto ben fatta, che comprende alcuni itinerari a piedi lungo i sentieri. La storia dell'isola prigioniera è raccontata da Giampaolo Cassitta e Lorenzo Spanu in Supercarcere Asinara (Fratelli Frilli, Genova, • 11). Cassitta è stato educatore nel carcere dal 1985, Spanu agente di custodia dal 1965. Ancora di Cassitta, e sempre per Fratelli Frilli, 8,50 euro, è Asinara, il rumore del silenzio (prefazione di Giancarlo Caselli), romanzo che intreccia le narrazioni di un educatore, di un agente di custodia e di un detenuto politico. Infine I dannati dell'Asinara, di Luca Gorgolini, Utet, 18 euro, dedicato alla storia dei prigionieri austro-ungarici nel corso della Grande Guerra. Un libro di solida documentazione e di grande interesse.

Alias – 18.8.13

Il compito filosofico che Bertold Brecht assegna al teatro - Raul Calzoni

Che cosa è la filosofia oggi e da quale posizione il filosofo contemporaneo dovrebbe guardare il mondo? Ecco le due fondamentali domande attorno alle quali Rocco Ronchi ha costruito il suo Brecht. Introduzione alla filosofia (edizioni et al, pp. 58, € 6,50). Il volume indaga attraverso la posizione del narratore e del drammaturgo l'angolazione filosofica dalla quale Brecht ha osservato e mostrato la realtà, coinvolgendo in una densa riflessione l'intera tradizione occidentale del pensiero ai cui estremi dell'elastico argomentativo si trovano, da un lato Platone, e Aristotele, dall'altro, Wittgenstein e Heidegger, passando per Descartes, Hegel e Marx. Ne emerge un'avvincente lettura del «metodo» brechtiano, che si innalza a momento di svolta nel pensiero filosofico novecentesco capace di innestare un cambiamento epistemologico profondo in relazione al linguaggio e alla comunicazione. Ronchi, che nella sua analisi coinvolge pure Bachtin, Deleuze, Guattari, Lacan e Lévinas, riconosce nell'antiaristotelismo il motore dell'opposizione brechtiana al teatro naturalista di matrice borghese, fondato sull'illusione scenica e sulla Ein-fühlung, ossia sull'«empatia» che giocoforza induceva all'identificazione degli spettatori con i protagonisti degli eventi rappresentati. Secondo Brecht era necessario evitare a ogni costo la catarsi emotiva suscitata dal teatro borghese, perché l'immedesimazione con l'eroe di un dramma, pur soddisfacendo le esigenze di svago del pubblico, non adempiva al compito che ciascuna opera teatrale doveva perseguire: dare un contributo alla lotta di classe. Se Brecht definì «gastronomico» il teatro borghese, è perché al pari di un buon pasto procurava, sì, piacere al fisico del suo spettatore, ma non lasciava alcuna traccia nella coscienza del pubblico. Al contrario, il teatro «epico», a cui il drammaturgo diede vita sfruttando il celebre Verfremdungseffekt («effetto di straniamento»), evitava l'immedesimazione, proponendo una visione critica della condizione umana in stretto rapporto con i fattori sociali e economici che la determinano. Del tutto in linea con l'effetto di straniamento nel teatro è la prospettiva dalla quale il narratore Brecht si pone nei racconti che hanno per protagonista il Signor Keuner. Come Ronchi sottolinea in più passi della sua analisi, egli è un «pensatore», un dispositivo autoriale che Brecht sfrutta per mostrare la postura del filosofo e tratteggiarne i compiti nella contemporaneità. L'ésule Keuner, «ospite straniero» e straniato dal mondo in cui vive è in grado di straniare a sua volta il lettore di Brecht dalla realtà che lo circonda, conducendolo su un percorso conoscitivo e riflessivo caratterizzato da snodi esistenziali e filosofici. Il linguaggio di Keuner diventa, perciò, il fulcro di una indagine linguistica che mira a svelare come in luogo dell'immedesimazione Brecht volesse suscitare stupore o indignazione, costringendo il proprio lettore/spettatore ad assumere un atteggiamento critico nei confronti del reale. Del tutto funzionale a questo intento è il fatto che, come ricordo Ronchi, Brecht non volesse dai propri attori «recitazione», ma «citazione» dei personaggi che interpretavano, chiedendo con ciò di mostrare sulla scena le sfide insite nella società contemporanea: vale a dire che, per il drammaturgo, «il palcoscenico è diventato un podio», come ebbe a scrivere Walter Benjamin a proposito del teatro epico. Ed è su questo podio che il linguaggio si cristallizza socraticamente in enunciati capaci di confutare il senso comune, enunciati che pongono l'interlocutore dinanzi a quelle contraddizioni definite dalla linguistica pragmatiche e performative. Proprio la scena del teatro è il luogo in cui queste contraddizioni diventano un gesto che, come si legge nel volume, «non è altro che l'atto illocutivo del dire, il quale non si dà mai fuori dalla sua imbricazione con il detto, ma che non è nemmeno mai rintracciabile sul piano del detto se non come 'ciò che manca al suo posto». Il gesto del teatro epico brechtiano è tanto più carico delle varianti generabili da un determinato enunciato in quanto desidera mostrare la «contraddizione performativa tra il suo senso (singolare, contingente, virtuale) e il suo contenuto proposizionale (universale)». L'opera di Brecht mira così a una rivoluzionaria catastrofe del significato capace di rappresentare «il divenire di ciò che è divenuto», ovvero il momento di interruzione delle cose divenute, di cui viene arrestato il «naturale scorrere in direzioni obbligate e prestabilite dallo stato di cose esistenti». Si dovrebbe fare filosofia oggi mostrando da una posizione esterna le diverse direzioni che un enunciato (un comportamento) può determinare. La recitazione senza immedesimazione di Brecht, come sottolinea Ronchi, ci dice infatti «quale distanza e quale estraneità siano date in dote al filosofo nuovo ... che ha fatto del divenire, del cambiamento, della trasformazione, l'assoluto».

I testi scientifici di Goethe, un darwinista ante litteram – Bruno Berni

«Negli scritti da lui dedicati alla natura c'è tutto Goethe, il poeta non meno che il pensatore», afferma Bruno Maffi nella sua introduzione ai saggi scientifici del grande scrittore tedesco, di cui tradusse una scelta per la grande edizione Sansoni uscita tra il 1944 e il 1961, e continua: «Non si può quindi e non si deve separare ciò che nacque indissolubilmente unito». Ciò che Maffi a ragione intendeva è che l'attività letteraria e la ricerca scientifica rappresentano per molti versi due parti di un'unica attività che accompagnò per tutta la vita l'autore del Faust: non è una mera curiosità, dunque, a spingere la curatrice Giovanna Targia al suo lavoro sugli scritti intitolati *Morfologia*, (Aragno editore, 2 voll., € 70,00 trasformandoli in una ghiotta occasione per accedere a una parte importante della produzione di Goethe che spesso non viene presa in considerazione dai lettori né tantomeno dai traduttori, non essendo agevole affrontare quasi mille pagine di saggi scientifici. Lo stesso Goethe, del resto, era amaramente consapevole – e se ne lamentava – di essere noto come scrittore, molto meno come studioso di scienze, attività che aveva invece praticato «con costanza e passione» – come afferma in propria difesa – non da dilettante, ma come parte integrante della sua esistenza, sebbene mai giungesse al proposito di costruire un sistema scientifico, per non dire filosofico. Ma esisteva, a suo dire, un pregiudizio corporativo nei confronti delle ricerche scientifiche di un poeta, sebbene compiute con metodo, mai abbandonate nel corso dei decenni trascorsi a Weimar, e con risultati che ancora oggi appaiono a tratti sorprendenti per l'epoca e le possibilità a essa intrinseche. Era consapevole, Goethe, di avere un approccio originale, proprio grazie alla sua doppia indole di scrittore e scienziato, alla sua visione di natura e poesia come strettamente legate: se il cosmo è un unico organismo, ciò che è creato dagli uomini – e in particolare dagli artisti – altro non è che un modo con cui «la natura generale... agisce nella forma specifica della natura umana», affermava. L'arte stessa come prodotto della natura, dunque. Fu proprio la convinzione di avere qualcosa di originale da dire, per conto di se stesso o della natura, a spingerlo a curare un'edizione con una traduzione francese, che gli permettesse di uscire dalle frontiere linguistiche per toccare un pubblico di scienziati più vasto. Ma se è vero che le ricerche di Goethe e le sue idee non ottennero all'epoca l'attenzione desiderata, è vero anche che, almeno in Germania, non esiste edizione delle sue opere che non contenga una parte dei suoi scritti scientifici, accanto a quelli letterari, fino alla grande Sophienausgabe, pubblicata in sessantatré volumi dal 1887 al 1919, che delle opere scientifiche contiene un'intera sezione di ben quattordici volumi. Diverso è il caso dell'Italia, dove la pubblicazione delle opere scientifiche di Goethe è sparsa e frammentaria, come rari sono i saggi critici sull'argomento, prova del fatto che nel nostro paese questa sua attività è stata recepita solo parzialmente, rendendo tanto più importante l'ennesimo sforzo dell'editore Aragno. Come si è detto, gli studi scientifici erano una parte – l'altra era la creazione letteraria – ma una parte importante, se anche nell'arte, a volerli vedere, sono frequenti gli accenni all'osservazione scientifica: a partire dal viaggio in Italia, durante il quale l'analisi sistematica della natura scoperta assume un ruolo di primo piano. Per tornare a Maffi dunque, e rovesciando la sua affermazione, anche negli scritti poetici c'è spesso tutto Goethe, il pensatore non meno che il poeta, fino alla ben nota poesia sul Ginkgo biloba, che di questa doppia attività rappresenta quasi la summa: «Non senti dai miei canti / che io sono uno e doppio?». Un simbolo dunque dell'unità dei due diversi aspetti dell'uomo nella foglia bilobata del ginkgo, un'unità di cui Goethe era consapevole, quando poneva i due aspetti sullo stesso piano in una poesia di argomento botanico che esprime a un tempo entrambe le sue anime. E se al lettore del Werther appare paradossale pensare che la ricerca scientifica fosse davvero così centrale nell'opera di Goethe – come è naturale per chi conosce il grande tedesco solo come scrittore – basta lasciare la parola al mondo della scienza, cui lui attribuiva disinteresse e persino «pregiudizi corporativi», ma che di volta in volta ha dovuto ammettere come gli studi di Goethe, le sue idee, con la loro profondità avevano anticipato le successive teorie. Se infatti il geologo Agassiz dovette affermare che la «teoria dell'età glaciale si può trovare già formulata nel modo più limpido in Goethe», persino Cassirer definisce Goethe «darwinista prima di Darwin», poiché forse le sue idee sull'evoluzione avevano già formulato le domande alle quali Darwin solo più tardi avrebbe risposto.

Nel grottesco uno stile di vita e di racconto - Maria Valeria D'Avino

La letteratura della provincia profonda, che affonda le radici nel paese natale e in Danimarca si definisce hjemstavns litteratur, possiede una solida tradizione in tutta l'area scandinava e ha conosciuto nel primo decennio di questo secolo una nuova fioritura, spesso basata proprio sul rovesciamento dell'idillio delle origini. Sono ritratti per lo più spietati, benché facciano spesso ricorso a una chiave umoristica, o meglio tragicomica, rivelatori di disfunzionalità e tragedie piccole e grandi derivanti dall'isolamento fisico e intellettuale e da un senso dell'identità come rifugio e prigione, generatore di esclusione, diffidenza e disprezzo dell'altro. Un esempio molto interessante di questa tendenza è il romanzo di Erling Jepsen *L'arte di piangere in coro*, che la casa editrice Voland propone oggi, a più di dieci anni dall'edizione originale danese, avvalendosi dei suggerimenti di un esperto della materia come Bruno Berni, che firma anche la traduzione (pp. 222, € 15,00). L'operazione ha il pregio di riempire una delle zone bianche che ancora abbondano sulla mappa letteraria della Scandinavia, nonostante il successo massiccio di polizieschi e thriller, a loro volta meritevoli di aver attirato su quell'area l'interesse dell'editoria italiana. Il romanzo si svolge alla fine degli anni '60 e racconta la storia di una famiglia della piccola borghesia rurale, appena raggiunta dalla modernità sotto forma di un televisore. I genitori gestiscono una piccola bottega alimentare, un fratello più grande vive lontano, in città, in casa sono rimasti il protagonista e voce narrante Allan di undici anni e la sorella Sanne, di quattordici. L'ambiente è uno di quei poco idilliaci paesini dello Jutland meridionale, una regione che l'autore – rivelando fin dall'inizio la radice dolorosamente autobiografica della sua scrittura – ha definito in più occasioni «una stanza della tortura», precisando poi, in un'intervista al quotidiano danese Information, che «Descrivere posizione e funzionamento delle viti negli strumenti di tortura è diventato il compito della mia vita. Se è peggio qui che altrove? Credo di sì, perché qui hanno un modo talmente tronfio e fanatico di farsi male l'uno con l'altro!» E in questa storia, davvero, si fanno male tutti: la stanza della tortura è il focolare domestico, teatro di abusi sui bambini, e gli armadi traboccano di scheletri. Il fatto che il tutto sia narrato in chiave di dichiarato humor nero, ma che forse sarebbe più giusto definire grottesco, non fa che

aggiungere domande sulla natura dello humor (difficilmente definibile, delicato da trasportare al di là dei confini linguistici e culturali) a quelle sull'influenza dell'ambiente sul comportamento degli individui. Si fa molto male senza saperlo il protagonista, un bambino di undici anni la cui preoccupazione dominante è l'armonia e il benessere della famiglia, per ottenere i quali è disposto a tutto. Il che vuol dire, nel suo caso, accontentare il padre sofferente di «nervi psichici», un uomo instabile e prevaricatore che quando si deprime va in giro carponi e si strappa la camicia. Ma il figlio, che lo ammira come un eroe, sa come fargli recuperare la fiducia in se stesso. Se lui sta bene, spiega, «poi stiamo tutti bene». E un modo infallibile per farlo stare bene è che dorma sul divano con Sanne. L'altro motivo di consolazione paterna, vero terreno comune su cui si gioca la solidarietà tra padre e figlio, sono i brillanti discorsi che il primo tiene durante i funerali. «Le parole di papà hanno potere» constata soddisfatto il bambino, i cui sforzi per interpretare la realtà e piegarla al servizio del benessere familiare – o forse piuttosto del suo bisogno di essere accettato – si spingono al limite del surreale. Ma in un primo momento i fatti sembrano dargli ragione: il padre ottiene il successo sperato, diviene un personaggio stimato nella comunità ed è perfino eletto nel consiglio comunale, mentre la famiglia è invitata dai personaggi più influenti. Naturalmente, un equilibrio tanto precario è destinato a smarrirsi di continuo, come quando il fratello maggiore, in visita alla famiglia che ha lasciato per salvarsi la pelle, scopre gli abusi del padre e lo picchia, sculacciandolo come fosse un bambino cattivo, e minacciando di denunciarlo alla polizia se toccherà ancora la sorella. In questi casi il bambino trova conforto a modo suo, e sono sempre modi un po' malinconici: alleva conigli che poi verranno venduti al macellaio, o prega il suo angelo custode, il Signor Tariele, un incrocio tra Tarzan e l'Arcangelo Gabriele. Ma in generale il bambino non percepisce la sua infanzia come sostanzialmente diversa da quella degli altri e senza troppo rendersene conto scivola anche lui nella disfunzionalità che trascina la famiglia fino all'epilogo più drammatico. E poiché il romanzo, narrato in un presente che sospende il tempo e lo rende ansiosamente minaccioso, accetta integralmente il suo punto di vista, chi legge è costretto di continuo a ricalibrare le sue impressioni – che tendono a fuggire in avanti, sulla spinta dall'orrore che legge tra le righe – sul passo del bambino e dei suoi ragionamenti del tutto amorali, con un effetto tragicomico, o meglio straniante e grottesco. Come quando si sottomette alle botte del padre – uno dei mezzi sicuri per ristabilire il suo fragile equilibrio psichico – e commenta che «Papà è così gentile da aiutarmi a tirare su i pantaloni, può essere difficile quando il sedere famale.» O quando osserva il comportamento della madre, che nella sua passività e impotenza sceglie di chiudere gli occhi sulla china perversa in cui il padre ha spinto la famiglia: «Mamma sale dal lavatoio con il bucato. È strano, perché quando succede qualcosa d'importante ha preso l'abitudine di scendere nel lavatoio o uscire in giardino o altro ancora. Così si perde molte cose, ma non sembra dispiacerle.» Dunque, il divario tra il racconto del bambino e l'interpretazione disturbante e cruda, al limite del sopportabile, che ne trae il lettore, costituisce la nervatura della narrazione. L'autore ne ricava effetti a volte comici e grotteschi, più spesso inquietanti e cupi, o meglio una costante mescolanza tra le due cose. Il personaggio della sorella – ad esempio - dà i brividi, e la distanza narrativa non fa che gettare una luce disperata sulla solitudine della ragazza, sola di fronte alla violenza paterna, tra la vile passività della madre e quel mostro inconsapevole del fratellino. Che tuttavia sembra ancora il solo a rendersi davvero conto della sofferenza della sorella, e in quelle che sono forse le pagine più riuscite del libro tenta insieme a lei una picaresca fuga in carriola dall'istituzione psichiatrica in cui è rinchiusa. Altri momenti sono più compiutamente comici, come la scena al capezzale della zia che sta sempre per morire, mentre i parenti accorsi per vegliarla, visto che la cosa va per le lunghe, si organizzano per passare il tempo; o il vicino di casa che mette a frutto esperienze matrimoniali con donne manesche per avviare una curiosa carriera: vive «facendosi male» e incassando risarcimenti. Ma nell'insieme questi momenti non riescono a prevalere sul tono cupo che pervade la storia, dolorosa resa dei conti con i fantasmi della propria infanzia e romanzo di un nero irriscattabile, al cui confronto le schiere dei nordici delitti letterari possono davvero impallidire.

Da Reykjavik, una donna in viaggio verso il freddo - Valeria Gennero

Tutto comincia con la predizione di una cartomante. Per sostituire un'amica che non può presentarsi all'ambito appuntamento per un consulto con la più famosa veggente d'Islanda, la protagonista di *Una donna è un'isola* – il romanzo di Aour Ava Ólafsdóttir (Einaudi, traduzione di Stefano Rosatti, pp. 261, € 18) – mette da parte la consueta diffidenza nei confronti del soprannaturale e ascolta perplessa, mentre l'indovina la informa che nel suo futuro ci saranno tre incidenti, una vincita inaspettata, un viaggio, una strada a anello e un anello da infilarsi al dito. La storia è narrata in prima persona da una donna trentenne di Reykjavic con un talento per le lingue (ne parla una dozzina), un lavoro poco remunerativo come consulente editoriale e un matrimonio fin troppo tranquillo. La vita cui è abituata si concluderà, in effetti, poco dopo avere ricevuto la sconcertante profezia: arrivata a casa la donna scopre che il marito ha deciso di lasciarla perché aspetta un figlio dalla sua amante. Non appena l'uomo ha completato il trasloco, ecco che una telefonata comunica alla donna la vincita di uno chalet prefabbricato. Il luogo prescelto per posizionare l'abitazione è situato all'estremo est del paese, tra dune di sabbia e campi di lava tagliente, una zona in cui la narratrice ha trascorso le vacanze negli anni dell'infanzia, fino a un misterioso evento che ha cambiato la sua vita e che i lettori sono chiamati a ricostruire collegando indizi e frammenti narrativi. Il cuore della narrazione sta nel lungo viaggio da Reykjavik in direzione est, verso giornate sempre più corte e fredde, in un novembre inesorabilmente piovoso (Pioggia a Novembre è in effetti il titolo originale del romanzo). Ad accompagnare la donna c'è Tumi, un bambino di quattro anni figlio della migliore amica della protagonista, una musicista single costretta a trascorrere tre mesi in ospedale per portare a termine una nuova gravidanza. Tumi è quasi completamente sordo, molto miope e comunica a fatica, eppure tra l'intellettuale poliglotta e il bambino senza parole si stabilisce un'intesa imprevedibile che avrà conseguenze decisive per entrambi. Autrice del romanzo è Aour Ava Ólafsdóttir, una storica dell'arte nata a Reykjavic nel 1958, che ha pubblicato *Una donna è un'isola* in islandese nel 2004. Se la traduzione italiana arriva adesso lo si deve, probabilmente, al successo di *Rosa Candida*, scritto nel 2007 e divenuto un caso letterario internazionale nel 2010, anno in cui la sua traduzione in francese si è rivelata un bestseller, collezionando riconoscimenti critici prestigiosi, incluso quello di miglior romanzo europeo dell'anno. Chi ha amato *Rosa Candida* (Einaudi 2012) scoprirà in *Una donna*

è un'isola molti punti di contatto con quell'opera: entrambi sono romanzi di formazione che hanno al centro un viaggio iniziatico alla ricerca di un modo nuovo di costruire i rapporti attraverso le generazioni – il senso della maternità è al centro di *La donna è un'isola* così come la paternità è il nucleo tematico intorno a cui ruotano le vicende descritte in Rosa Candida – e di immaginare i rapporti tra i sessi. Sospesa tra la leggerezza della fiaba e l'intensità delle meditazioni sul ruolo del destino nel disegnare i percorsi di una vita, la narratrice di *Una donna è un'isola* affronta tragedie e delusioni con lo stesso sereno stupore che accoglie le gioie inaspettate: «Sono una donna al centro di un disegno, un disegno finemente intessuto, fatto di sentimenti e di tempo. E le cose che mi stanno capitando, e che hanno un impatto profondo sulla mia vita, sono talmente tante che mi sembra che non si limitino ad avvenire semplicemente l'una dopo l'altra, ma piuttosto accadano su diversi piani di pensieri, di sogni e di stati d'animo contemporaneamente: momenti iscritti all'interno di altri momenti». Le cose in effetti non avvengono in modo lineare, piuttosto si espandono in una struttura narrativa a cerchi concentrici, in cui il cerchio più grande è quello della Strada Nazionale Uno, che percorre l'intera isola procedendo per lo più lungo la costa e diventa qui l'equivalente islandese della Route 66 della tradizione on the road americana. Lungo la Numero Uno la protagonista si riconcilia con una natura in apparenza ostile e ostinata: «distese di sabbia nera, lava nera, l'oceano nero e il cielo nero al di sopra». Il tono della narrazione rimane lieve e accattivante, mentre il viaggio è scandito da incontri folgoranti con piccole comunità dell'Islanda profonda – orfane dei turisti che animano i mesi estivi e avvolte in un'oscurità quasi permanente – e da avventure sentimentali analizzate anche in chiave statistica: «fino adesso abbiamo un totale di un uomo ogni centosessanta chilometri, media di tutto rispetto in un paese dove lo spazio che ciascun abitante divide con il suo prossimo è di un chilometro quadrato. Di questo passo, da qui alla fine del viaggio, sui millequattrocentoventi chilometri della strada circolare, arriverei a un totale di diciassette virgola sette uomini». Completa il romanzo un'appendice con «quarantasette ricette di cucina e una di lavoro a maglia»: sono quelle dei piatti consumati dai personaggi nel corso del romanzo, e vanno dalla balena in agro alla testa di pecora in gelatina (pochi gli spunti per i vegetariani). La ricetta più importante per la protagonista è però quella conclusiva: «calze da neonato lavorate a maglia».

Mille e una fiaba dall'Africa – Vermondo Brugnatelli

Se il vicepresidente del senato, Roberto Calderoli, avesse la stessa finezza di spirito dei nomadi del Sudan, capaci di cogliere la morale nascosta nel racconto intitolato «La girda», che si trova in Collezione Atlantide. *Decamerone nero* di Leo Frobenius (Aragno, nella classica traduzione di Francesco Saba Sardi apparsa nell'ormai lontano 1971, pp. XVII-368, € 20,00) questa lettura potrebbe essergli utile. Vi si racconta, tra l'altro, la storia di una scimmia parlante che, accolta in casa con qualche ovvia perplessità ma senza ostilità preconcette, si rivela alla fine celare, sotto la pelle del primate, una donna bellissima, dai «lungi capelli, morbidi come seta, intesti di fili d'oro», e, quel che più conta, estremamente assennata. Del resto, la ricerca dell'assennatezza in tutte le sue forme, dalla saggezza necessaria al giudice per rendere giustizia alla sbrigativa scaltrezza di chi deve arrangiarsi nella vita di tutti i giorni, è una presenza costante nella maggior parte dei cinquantacinque racconti del *Decamerone nero*. L'antropologia è di moda, oggi la si insegna persino nella scuola primaria, ma gli scritti propriamente antropologici tendono a rimanere limitati a pochi specialisti. Per questo non è raro che i tentativi di divulgazione ricorrono a espedienti di mimetismo culturale, per cercare di solleticare l'immaginario dei potenziali lettori. È così che, quando Leo Frobenius inaugurò una grande raccolta di fiabe africane (12 volumi pubblicati tra il 1921 e il 1928), si rifece, per il nome della collezione, a un mito in gran voga ai suoi tempi e consacrato da un romanzo di grande successo uscito proprio in quegli anni, l'*Atlantide* di Pierre Benoit (del 1919), ambientato nel Sahara e ricco di suggestioni fiabesche e mitologiche, come la assimilazione della regina Antinea a Tin Hinan, progenitrice dei tuareg dell'Ahaggar. E quando, mezzo secolo dopo, l'editore Diederichs decise di pubblicare un'antologia di questa sterminata raccolta, la intitolò *Decamerone nero*, riprendendo sì una denominazione già usata da Frobenius in un altro dei suoi scritti, ma col chiaro intento di far leva sul côté «boccaccesco» di molti di questi testi, nel solco dello Zeitgeist sessantottino, che della liberazione sessuale aveva fatto uno dei propri capisaldi (in Italia usciva in quegli anni il *Decameron* di Pasolini, cui fece seguito tutta una serie di sottoprodotti cinematografici noti appunto come «decamerotici»). Addirittura, la versione inglese venne intitolata *African nights: Black erotic folk tales*, con esplicita allusione questa volta all'esotica sensualità delle *Arabian nights*, le nostre «Mille e una notte». Il prolifico etno-antropologo tedesco Leo Frobenius – nato nel 1873 e morto nel 1938 – è noto per l'ingente quantità di racconti che raccolse in varie parti dell'Africa nella prima metà del secolo testé trascorso; e, anche se oggi l'antropologia è ben diversa da quella, ancora pionieristica, dei suoi tempi, la sua «Collezione Atlantide» costituisce tuttora una miniera di informazioni per linguisti, etnologi e antropologi. Un'antologia che permetta di accostarsi almeno a una parte di questi materiali, offre una rara opportunità di gettare uno sguardo diretto sull'immaginario di culture «altre», non mediato da adattamenti o interpretazioni esterne. Se si considera la raccolta da un punto di vista strettamente scientifico, balzano all'occhio due inconvenienti maggiori: la soggettività delle scelte e la mancanza di un commento antropologico; ma per il lettore non specialista cui questo libro si rivolge si tratta di problemi di poco conto. La scelta dei racconti è stata fatta in modo dichiaratamente soggettivo. Ulf Diederichs, compilatore della raccolta, afferma di avere «estratto quelli che a nostro giudizio sono i più tipici esempi del modo di narrare africano», dove l'uso del termine «africano» in senso globale e indifferenziato è tipico di una visione sostanzialmente etnocentrica, che oblitera qualunque diversità interna a un mondo percepito globalmente come «altro». Basti pensare a quanto sarebbe assurdo pretendere di raccogliere un'antologia dei «più tipici esempi del modo di narrare europeo». Tuttavia, quand'anche i testi fossero stati scelti a casaccio, il loro numero complessivo e la varietà dei luoghi di provenienza sono più che sufficienti per dare al lettore una prima idea, per quanto parziale, dell'immenso patrimonio di racconti dei popoli africani, prescindendo dalla loro maggiore o minore «tipicità». È questo, in fondo, lo scopo di un'antologia. Accanto ai racconti dei Cabili (berberi mediterranei, che Frobenius considerava al primo posto in Africa nel «Fabulieren») troviamo così anche quelli di tanti popoli del Sahel e dell'Africa occidentale; gli eroi delle epopee cantate dai bardi dell'alto corso del Niger (una «Mesopotamia africana» secondo l'autore) accanto a Djeha (il

semplicito-furbo corrispondente al siciliano Giufà) e alle sue storielle; e ancora: miti delle origini, storie di magie, di streghe e esseri fantastici, ma anche narrazioni ambientate nel quadro semplice della vita di tutti i giorni. In ogni volume della collezione Atlantide i testi dei racconti erano preceduti da un'introduzione mirata a descrivere l'universo culturale in cui erano stati prodotti, e l'assenza di queste informazioni impedisce di cogliere appieno il senso profondo delle narrazioni – anche se il «glossario» dell'edizione italiana, molto più esteso di quello originale tedesco, contiene già molte informazioni utili perlomeno alla comprensione letterale dei contenuti. La lettura è comunque perfettamente godibile anche a un semplice livello di superficie, come lettura di svago, tenendo presente che l'intento di intrattenimento era comunque presente, in maggiore o minor misura, un po' in tutti questi testi. In molti casi è difficile distinguere tra lo «spirito» di una barzelletta e la morale di un racconto faceto. Oltretutto, anche facendo a meno di dotte spiegazioni, i racconti veicolano già di per sé – e permettono di coglierli a chi li sa discernere – i valori delle società in cui circolano: le virtù che vengono esaltate («Buge Korroba è il più valoroso perché ha riportato fin l'ultima mucca e in più alcuni cavalli dei ladroni. E tutto questo l'ha fatto da solo»), i comportamenti che procurano vergogna («le parole di costui gli sono uscite di bocca senza che chi le pronunciava esercitasse il debito controllo... Lo zio ne provò vergogna»), ciò che viene considerato offensivo («non inviare un'ambasciata simile, essa è contro tutte le usanze»), quello che è giusto o ingiusto («o agellid, ti prego di dirimere una controversia sorta tra due amici...»), e via discorrendo. L'assenza di informazioni esterne sul contesto socioculturale dei singoli racconti viene in certo qual modo sfruttata e esaltata dalla traduzione, che pone esplicitamente il racconto su un piano meramente fiabesco fuori dal tempo e dallo spazio reale con l'adozione di un linguaggio fortemente arcaizzante-toscaneggiante. Il lettore che ami le chicche linguistiche ne troverà a piacimento: in guisa tale, congiacersi, dar la baia, tracollare, fucinare, spiccar messaggeri, notti illumi, more di pietre, capelli intesti di fili d'oro. Anche questo linguaggio aiuta a sognare. Il libro è una dimostrazione di quanto l'antropologia possa non essere noiosa: lo si potrebbe tranquillamente consigliare come insolita lettura da ombrellone, per momenti di svago un po'esotico e condito di un pizzico di erotismo, mai stonato anche nelle manifestazioni più esplicite, per la semplicità disarmante con cui viene inserito nei racconti, nei quali comunque in definitiva più che le performance amatorie sono altri i valori che contano. Non si può che concordare con quel capovillaggio che, al termine di un racconto caratterizzato da una particolare insistenza sulle prestazioni sessuali dei protagonisti, concludeva: «Non è bene che uno si cerchi il genere in base alla robustezza del pene e pretenda che faccia cadere con la verga frutti dalla palma! La propria figlia, bisognerebbe darla a chi l'ama».

La Stampa – 18.8.13

Gli ultimi 100 giorni di JFK – Paolo Mastrolilli

NEW YORK - Aspettando che Jackie torni da una passeggiata a cavallo, John Kennedy prepara un Bloody Mary per la principessa Irene Galitzine, che Gianni Agnelli aveva presentato a sua moglie durante una vacanza ad Amalfi. La principessa, sorseggiando il cocktail, rompe il ghiaccio con una domanda imbarazzante: «Cosa farai dopo il 1968? Sarai così giovane, alla fine del secondo mandato: non hai paura di annoiarti?». Il presidente sorride e sta al gioco: «Probabilmente mi nominerò ambasciatore in Italia». Questa conversazione avviene sabato 26 ottobre 1963, durante un fine settimana nella casa di campagna a Wexford, dove Jackie ha invitato la sua amica. Meno di un mese dopo John verrà ucciso a Dallas, portando con sé lo scherzoso progetto di trasferirsi a Roma, e soprattutto le speranze di una presidenza che aveva ispirato il mondo. Il rimpianto, le domande su cosa sarebbe successo se Lee Harvey Oswald avesse mancato il colpo, sono la cifra dell'epopea interrotta di Camelot. Ma proprio gli ultimi cento giorni della presidenza, che Thurston Clarke ha raccontato nel libro "Jfk's last hundred days", aprono uno spiraglio sui grandi cambiamenti che forse aspettavano l'America e il mondo. Gli ultimi cento giorni cominciano il 15 agosto, ma la prima data chiave è il 7, quando Jackie viene portata d'urgenza in ospedale per partorire il terzo figlio, Patrick. Il bambino è prematuro e i medici gli danno il 50% di possibilità di sopravvivere. John passa due giorni vicino alla camera dove cercano di salvarlo. Mentre tiene la mano del figlio, alle 4,19 di mattina del 9 agosto, Patrick muore: «Ha combattuto fieramente - dice il padre -. Era un bel bambino». Poi si chiude in bagno e scoppia a piangere. Questa tragedia devasta la coppia e insieme la unisce. John diventa più affettuoso con Jackie, anche in pubblico, e impara a godersi gli altri due figli. Soprattutto dà un taglio alle avventure romantiche, al punto che il 21 agosto un volo segreto decollato dalla Andrews Air Force Base riporta in Europa Ellen Rometsch, la ventisettenne della Germania Est con cui aveva una relazione molto pericolosa. Il 26 agosto riceve il diplomatico sovietico Anatoly Dobrynin, che gli porta l'ultima di una serie di lettere segrete scambiate con Nikita Kruscev. Il mondo ancora non lo sa, ma dopo l'accordo sul Test Ban Treaty i due leader hanno avviato un dialogo serrato, che potrebbe significare «l'inizio della fine» della Guerra Fredda. Il 30 agosto infatti viene installata la «linea rossa» per collegare Washington e Londra, e durante un incontro col ministro degli Esteri Gromyko il 10 ottobre, Kennedy arriva a proporre che Usa e Urss lancino una missione congiunta sulla Luna, per sdrammatizzare la corsa allo spazio e alle armi. Il 28 agosto il presidente non va al Lincoln Memorial, perché teme che la sua presenza alla marcia organizzata da Martin Luther King infiammi il Sud. Però chiede al portiere nero della Casa Bianca Preston Bruce di accompagnarlo sul solarium al terzo piano, e ascolta in discorso dalla finestra: «Oh, Bruce, vorrei essere là con loro». Clarke pensa che quella giornata cambi la posizione di Kennedy: fino ad allora aveva considerato giuste le leggi sui diritti civili, gestendole però con la prudenza di un politico consumato. Da quel momento fa suo il dovere morale di approvarle. Il 2 settembre il presidente accoglie a Cape Cod la stella della televisione Cbs Walter Cronkite, per un'intervista che segnala la svolta in Vietnam: «Il nostro giudizio è che Diem non può avere successo, sulle basi attuali». Durante una conversazione di fine agosto col nuovo ambasciatore Cabot Lodge, che aveva registrato alla Casa Bianca con uno strumento simile a quello usato poi da Nixon, Kennedy aveva dato l'impressione di essere interessato più alle inclinazioni sessuali di Madame Nhu, cognata del presidente del Vietnam del Sud, che non alla linea da dare al nuovo inviato. In varie occasioni aveva ripetuto che ritirarsi sarebbe stato un errore, ma i suoi atti degli ultimi cento giorni lasciano pensare che avesse maturato un cambiamento di linea.

Prima infatti arriva il «cable 243», con cui in sostanza scarica Diem; poi invia una delegazione guidata dal capo del Pentagono McNamara e dal generale Taylor, che al ritorno propone il piano per il ritiro di circa mille consiglieri militari, approvato da Kennedy il 2 ottobre. All'inizio di novembre scatta il golpe, e il presidente resta molto scosso dall'uccisione di Diem: «Abbiamo parecchia responsabilità per questo». Anche l'ex consigliere Arthur Schlesinger, però, in un'intervista di qualche anno fa ci aveva confermato che la via del disimpegno era stata ormai imboccata. Il 18 settembre il capo della Casa Bianca tiene un discorso tv al paese, con cui spiega il suo piano per tagliare le tasse e aiutare la classe media. E' l'annuncio di una svolta nella politica economica, che punta soprattutto ad abbassare la disoccupazione. Il giorno dopo è a New York per parlare all'Onu, e l'ambasciatore Adlai Stevenson lo informa di un memorandum ricevuto dal diplomatico William Attwood, secondo cui la settimana prima l'inviato della Guinea a Cuba lo aveva informato che Castro si era stancato di essere usato dai russi, e poteva essere pronto ad una soluzione dei contrasti con gli Usa. Attwood chiede il permesso di incontrare il delegato di L'Avana al Palazzo di Vetro, Carlos Lechuga, per verificare se Fidel fosse davvero intenzionato ad avviare negoziati segreti. Kennedy approva l'idea, e la corrispondente della Abc Lisa Howard organizza un cocktail nella sua casa di Park Avenue, per far trovare casualmente Attwood e Lechuga. Comincia così una trattativa a cui partecipa direttamente lo stesso presidente, ricevendo anche il giornalista francese Jean Daniel che si offre di fare da tramite con Castro. In quegli stessi giorni, il capo della Casa Bianca ragiona sull'ipotesi di stabilire relazioni ufficiali con la Cina, secondo una strategia che punta a cambiare l'intera dinamica della Guerra Fredda, circa un decennio prima dell'apertura decisa da Nixon. Il 26 ottobre il Des Moines Register pubblica la notizia dell'espulsione di Ellen Rometsch, scrivendo che aveva avuto relazioni con politici. È una tedesca orientale: può diventare lo «scandalo Profumo» che travolge Kennedy. Ma l'odiato capo dell'Fbi Hoover lo salva, assicurando al Congresso che non ci sono rischi. È un momento delicato, perché il presidente sta preparando la campagna per la rielezione nel 1964. Spera di sfidare il repubblicano conservatore Goldwater, invece del moderato George Romney: «Non ha vizi, debolezze: che uomo è?». Però è stanco di Johnson, che non sopporta più, e il 19 novembre confessa alla segretaria Evelyn Lincoln: «Come vice sto pensando al governatore della North Carolina Sanford, ma non sarà Lyndon». Il 22 arriva a Dallas, proprio per raccogliere fondi elettorali e cercare di placare una faida tra i democratici locali, divisi fra il senatore Yarborough e il governatore Connolly. Indossa una camicia a righe ordinata da Pierre Cardin, e leggendo una pubblicità sul Dallas Morning News che lo minaccia, prova a rincuorare Jackie: «Se qualcuno vuole spararmi da una finestra col fucile, nessuno può fermarlo. Allora perché preoccuparsi?».

La Stampa – 18.8.13

Dante Ferretti: “Porto al MoMa i miei film e i miei Leoni” - Alain Elkann

Dante Ferretti, come mai si trova a Londra e lavora anche il giorno di Ferragosto? «Perché sono impegnato con il film “Cinderella”, prodotto dalla Disney con la regia di Kenneth Branagh. È la Cenerentola rifatta con gli attori, recuperando però il fiabesco mondo inventato proprio da Walt Disney alcuni anni fa e ambientato nel 1850. La scenografia viene ricreata negli studi di Pinewood: per l'occasione abbiamo ricostruito la casa di Cenerentola, il palazzo reale e tutti gli ambienti della storia». **Chi sarà l'interprete di Cenerentola?** «Lily James, mentre la matrigna è interpretata da Cate Blanchett. Tra gli altri attori famosi, Helena Bonham Carter». **Da quanti mesi è occupato da questa produzione?** «Sono a Londra da novembre dell'anno scorso e sarò qui fino al prossimo novembre. Si tratta di un lavoro lungo e impegnativo perché va ricostruito tutto, anche con le intuizioni e l'estro creativo di mia moglie Francesca Lo Schiavo, che fa l'arredatrice». **Perché il prossimo 25 settembre per lei sarà una data importante?** «Perché al Museo d'Arte Moderna Moma di New York in quel giorno si terrà l'inaugurazione della mostra fatta su di me e sul mio lavoro che rimarrà aperta fino al 9 febbraio del prossimo anno». **Di cosa si tratta, esattamente?** «Innanzitutto bisogna dire che ci sono quattro curatori: due americani del MoMA (Ron Magliozzi e Jytte Jensen), e i due curatori italiani Antonio Monda e Marina Sagona che sono stati coloro che hanno proposto questo evento. La mostra si svolgerà su tre piani e in un pezzo di giardino. Verranno esposti cinquanta bozzetti più gli allestimenti di vari film, per esempio una parte dei lampadari del film “Salò” di Pier Paolo Pasolini, i Leoni di Venezia da me rifatti per il festival del cinema, ma anche due statue ispirate all'Arcimboldo che poi andranno all'Expo di Milano. E poi vi saranno delle speciali proiezioni “incrociate” nelle quali verranno riprodotti i film dove ho lavorato come scenografo. Un po' come il labirinto che ho immaginato e inventato per la Mostra di Fellini alla Velanda a Roma, insomma». **Ma che impressione le fa avere una mostra retrospettiva al MoMA?** «In effetti non è una cosa che capita a tutti, e sono molto orgoglioso di esserne protagonista. Poi è la prima volta che lì dentro fanno una mostra su uno scenografo». **Si vede che i nostri talenti sono molto apprezzati negli Stati Uniti...** «Sì, negli States sono sempre molto gentili con me, tanto che il mio nome è stato inserito tra quelli dei dieci italiani più conosciuti in America». **Dica la verità: per quanto riguarda la sua professione, si sente più a suo agio nei Paesi anglosassoni?** «In effetti mi trovo particolarmente bene sia in America sia in Inghilterra, cioè dove si lavora. Vorrei tanto poter lavorare in Italia, ma non mi pare un momento giusto, perché nel nostro Paese abbiamo - chiamiamoli così - grandi problemi». **Negli ultimi anni in Italia ha lavorato come curatore o allestitore di mostre e di musei e anche in teatro...** «Sì, ho svolto degli importanti incarichi sia per il Museo Egizio di Torino, sia per l'Expo mondiale di Milano. Però sono almeno vent'anni che non lavoro nel cinema italiano. Nel nostro Paese sono stato impegnato soltanto sul set di “Gangs of New York” di Martin Scorsese, che ho portato a Cinecittà, dove abbiamo girato la pellicola». **Ma secondo lei esiste ancora un cinema italiano?** «Sì, ma è di un altro tipo. Ci sono bravi registi e c'è una specie di neorealismo per quello che riguarda il denaro per finanziarli». **Un mondo che è molto cambiato?** «Sì, a volte in meglio anche perché oggi ci sono bravi registi come Garrone, Tornatore, Sorrentino... È che la gente adesso forse va meno al cinema e la televisione ultimamente ha preso uno spazio enorme. Forse anche perché sul grande schermo ci sono cose fatte molto bene e altre meno». **È vero che lei ha lavorato anche ad alcune fiction televisive?** «L'ultima è stata il “Deserto del Sahara”

molti anni fa». **Insomma, per lei le vacanze non esistono più?** «Non mi posso muovere da Londra anche se mi manca molto Roma. Il fatto è che c'è ancora moltissimo da fare perché cominciamo a girare il film soltanto tra due settimane. In realtà per me lavorare è un po' come una vacanza, del resto dopo una o due settimane di riposo, mi annoio». **Ma lei sta bene a Londra?** «Sarebbe una bella città se potessi visitarla di più. Invece vivo un po' come quando a Roma ero impegnato a Cinecittà. Certo, nei weekend mia moglie e io ce ne andiamo in giro, al cinema e a mangiare in qualche ristorante. Ma di Londra vedo molto poco».

Egitto: Saccheggiato Museo Minya

Il quotidiano britannico Daily Mail ha pubblicato le immagini del saccheggio del museo Malawi di antichità di Minya, 250 chilometri a sud del Cairo. Il museo è stato distrutto nella sera di giovedì, durante il terribile periodo in cui il numero di vittime in Egitto continua a salire. Nelle immagini si vedono vetrine distrutte e vuote, sarcofagi aperti e danneggiati sparsi a terra tra schegge di vetri rotti. Secondo il Ministero delle Antichità, alcuni reperti sono stati danneggiati o rubati dal museo. Una lista viene al momento compilata per evitare che gli oggetti non vengano trafugati dal Paese. Finora, invece, risparmiato il museo egizio della capitale. La zona delle Piramidi è stata blindata. Sotto stretto controllo anche altri luoghi turistici.

Il pavimento figurato del duomo di Siena scoperto fino a ottobre

Fino a fine ottobre la cattedrale di Siena scopre il suo straordinario pavimento marmoreo. Quello che Vasari definì "il pavimento più bello, grande e magnifico". Cinquemila metri quadri di decorazioni realizzate con la tecnica del commesso marmoreo e disegnate tra il Trecento e l'Ottocento da prestigiosi artisti quali Beccafumi, Sassetta e Pinturicchio. Lo scorso anno sono stati 350.000 i visitatori: "Credo che sia l'unico esempio al mondo di pavimento a commesso marmoreo - dichiara il Rettore dell'Opera Metropolitana di Siena, Mario Lorenzoni, in un'intervista a Radio Vaticana - Non si tratta quindi dei soliti mosaici. Le figure sono un'altra cosa straordinaria, perché su tutto il pavimento non c'è una singola scena del Nuovo Testamento". Nelle tre navate l'itinerario si snoda attraverso temi dell'antichità classica e pagana: la Lupa che allatta Romolo e Remo, l'egiziano Ermete Trismegisto, le dieci Sibille, i filosofi Socrate, Cratete, Aristotele e Seneca. Nel transetto e nel coro si narra invece la storia del popolo ebraico, le vicende della salvezza compiuta e realizzata dalla figura del Cristo, costantemente evocato e mai rappresentato nel pavimento, ma presente sull'altare, verso cui converge l'itinerario artistico e religioso. Nel periodo della scoperta si svelerà anche la parte disegnata da Domenico Beccafumi che qui perfezionò la tecnica del commesso marmoreo tanto da ottenere risultati di luci e ombre, assimilabili al chiaro-scuro del disegno.

Viaggio fotografico nelle Dolomiti 26-30 Ottobre 2013

Il workshop si svolgerà tra le valli del Parco Naturale Tre Cime di Lavaredo. Un magnifico dedalo di valli e strade tra boschi di conifere boschi di conifere e guglie acuminata che dipingono emozionanti paesaggi e romantici tramonti. Attraverseremo le valli nella stagione autunnale tra un arcobaleno di colori dal verde all'arancio fino al bianco di una nevicata in anticipo sulla stagione! Dal 26 al 30 Ottobre 2013!! per informazioni: www.atelierdephoto.eu sezione corsi e workshop oppure info@atelierdephoto.eu Ci divertiremo molto e tutto il giorno si scatterà e si parlerà di fotografia!!!

Repubblica – 18.8.13

È ancora mani sulla città – Roberto Saviano

Accade che un regista di novantuno anni non smetta di essere necessario: non perché vecchio maestro di grandi opere che pretendono d'esser celebrate, ma perché il suo metodo, inchiesta-racconto-bellezza, il suo modo di raccontare suggerisce ancora come osservare la realtà se la si vuol smontare e comprendere. Ecco perché un film di Francesco Rosi parla allo spettatore come se fosse un film del presente. Se non avessi visto *Le mani sulla città* mi sarebbe stato impossibile scrivere quello che ho scritto: ho imparato lo sguardo sulle cose da quel film. Senza il quale, tutto ciò che io e altri della mia generazione abbiamo fatto, non avrebbe potuto esserci. Ogni volta che incontro Rosi, glielo ripeto. E glielo ripeto volentieri anche oggi che lo incontro nel suo studio della sua casa romana dove abita da mezzo secolo, dove è sedimentata un'intera vita, affacciata su tutta Roma, che quasi sembra poterla toccare in punta di piedi sul balcone. Ogni autore e persino ogni lettore lo immagino con una personale costellazione in grado di guidarlo nel percorso della propria esistenza. Francesco Rosi è parte della mia costellazione personale da quando vidi per la prima volta, adolescente come se fosse la scoperta di un tesoro nascosto, *Le mani sulla città*, il film che esattamente mezzo secolo fa gli valse quel Leone d'oro a Venezia che ora ci guarda da una mensola in una jungla di libri. Rosi è uno di quegli astri che illumina il cammino e guida chi è animato dalla stessa ossessione, nel perseguire lo stesso obiettivo: far comprendere il Meccanismo. Il meccanismo del potere, il meccanismo del dolore, le dinamiche fisiche-morali del dominio dell'uomo sull'uomo. Mostrare ciò che c'è dietro, sotto e a lato di un fatto. E proprio da questo comincia la nostra lunga discussione. Franco, come lo chiamano tutti, è lì nei suoi jeans e nei mocassini senza calzini, dietro i suoi occhiali, generoso, a parlar di sé con l'entusiasmo di sempre. Siamo sul divano, mentre dalla cucina sale il profumo di spaghetti alla puttanesca e parmigiana di melanzane, il menù non casuale che ci aspetta. Sul suo viso riconosco la smorfia simpatica e dura che da sempre gli appare ogni qual volta vuole inseguire un pensiero e meglio delinearne, la stessa di molte foto che ho in mente. "Era essenziale - dice - far capire al pubblico cosa fosse la speculazione edilizia, quali regole la governassero, quali interessi individuali e quali coperture, agevolazioni e commistioni di potere ci fossero dietro. Ma non era facile. Fui fortunato ad avere subito l'intuizione giusta. La prima scena in cui il costruttore nonché consigliere comunale Edoardo Nottola, interpretato da Rod Steiger, traccia un quadrato per terra su una collina brulla ed enuncia il suo teorema". Questo: "Questa è zona agricola e oggi quanto può

valere questo metro quadrato, trecento, cinquecento, mille lire? Ma domani questo stesso metro quadrato può valere sessanta, settantamila lire e pure di più. Tutto dipende da noi. Il cinquemila per cento di profitto. Quello è l'oro". Rosi per primo ha insegnato lo sguardo, il metodo, senza avere paura che questo modo nuovo di fare cinema sporcasse l'arte. Coinvolse subito uno scrittore napoletano molto distante da quei mondi: Raffaele La Capria non aveva certo il profilo del giornalista da inchiesta. "Apposta lo scelsi. Dudù veniva da Posillipo e in certi vicoli forse non aveva mai messo piede prima. Mi serviva proprio il suo sguardo diverso, più distaccato e riflessivo mentre io mi lascio dominare dalla passione, dall'indignazione: avrei dato molto per scontato, perché l'indignazione non comprende che qualcun altro possa non indignarsi, La Capria è stato fondamentale per offrire una visione più equilibrata, non troppo dal di dentro. Andavamo a seguire le sedute del consiglio comunale nascosti tra i giornalisti e il pubblico, poi ci facevamo interpretare l'accaduto dall'ingegnere e architetto Luigi Cosenza, un consigliere del Partito comunista, un galantuomo d'altri tempi che teneva un leone in casa come fosse un cane". Rosi gli chiese di partecipare alla sceneggiatura, ma Cosenza rispose di non avere tempo: oggi ci sarebbe stata la corsa a sfoggiare il proprio impegno politico partecipando a una sceneggiatura. In quegli anni la politica comunale, e non solo, era fatta dandosi totalmente all'amministrazione e alla gestione, e non al racconto di essa. Il consiglio comunale era ancora uno spazio democratico autorevole. Un altro personaggio fondamentale fu Carlo Fermariello, altro consigliere del Pci, poi deputato. Fu proprio a lui che Rosi chiese di interpretare il ruolo del consigliere De Vita che lotta per smascherare la corruzione. "Quando lo sentii parlare in assemblea mi accesi, me ne innamorai. Diceva cose che nessun altro aveva il coraggio di dire. Era un vero tribuno. Nobile. Fu formidabile a recitare se stesso". Nonostante l'influenza di questi uomini di parte, la forza di questo film e del cinema di Rosi è la mancanza di ricatto ideologico: raccontare senza insinuare nello spettatore "o la pensi come me o sei dalla parte sbagliata del mondo". "Io non sono mai stato comunista - mi dice - Io ero socialista. Mi sono formato sui libri di Salvemini e Fortunato, i miei riferimenti erano Turati, Matteotti e Pertini. C'è sempre stata una differenza forte tra il mondo che volevano realizzare i comunisti e il modello socialista riformista. Questo non mi ha impedito di vedere e mostrare quante qualità avessero avuto in quegli anni gli uomini del Pci, spesso unici a battersi contro la corruzione più nera, ma non ho mai creduto nel comunismo, nel suo totalitarismo, nella sua ambizione di egemonia culturale. La diversità per me è sempre stata essenziale e mai ho creduto che chi la pensasse diversamente da me fosse il male. Sono un riformista, mi riconosco nel socialismo liberale, sono un passionale, non un moderato. Anzi, mi trovo spesso intransigente". Si ferma. "Cacchio, sono proprio vecchio ancora a parlare di comunismo, liberalismo, socialismo...". Altro che vecchio, invece. A distanza di cinquant'anni Le mani sulla città agli occhi di un ragazzo di oggi non dà la sensazione di parlare di cose ignote e lontane: si accorgerebbe che gli sta parlando dei suoi giorni, del potere che subisce, di qualcosa che lo riguarda. Ma c'è un particolare che mi ha colpito: non è mai nominata la parola camorra. "Perché al tempo la camorra non era ancora, a differenza della mafia, un'industria sanguinaria. Era più un fenomeno di provincia, come avevo invece raccontato nel mio primo film, La sfida, sul controllo che la piccola criminalità esercitava sui mercati generali. Schemi all'epoca solo intuiti ma non noti come lo sarebbero poi diventati, fin troppo, sviluppandosi a sistema, diventando racket violento. Ci ha messo tempo, la camorra, per diventare poi quello che è diventata. Allora non era vissuta come un pericolo reale, non si muoveva ancora in modo così crudele e spietato. Il cinema, la letteratura e anche il giornalismo se ne occupavano in modo superficiale, quasi come se fosse un fenomeno di colore, senza entrarci dentro". Ho la sensazione che proprio in quegli anni Sessanta si sia costruito il successivo fallimento di Napoli. La nostra città veniva dalla miseria nerissima del dopoguerra. Ne Le mani sulla città se ne percepisce l'eco in una fase in cui Napoli finalmente ha la possibilità di uscire e di crescere: ed ecco che arrivano gli speculatori. Ci fossero stati più Olivetti e meno Nottola, in quel frangente, Napoli oggi sarebbe diversa. Chissà. "Io un Olivetti a Napoli non l'ho mai incontrato. Qualcuno che volesse fare del bene, sì. I napoletani hanno sempre compreso la benevolenza del potente di turno, ma il diritto mai. L'imprenditore che costruisce ricchezza non esiste. L'affarista fa gli affari suoi speculando, rubando, sfruttando e poi, se è di cuore, fa del bene. A volte temo che faccia proprio parte del nostro carattere, formato così da numerosissime e differenti dominazioni straniere. Come pretendere che un cittadino accetti l'idea che per esercitare un proprio diritto debba rinunciare ai vantaggi offerti dal suo modo libero e furbo di vivere in assenza di regole?". Benevolenza, astuzia, solidarietà, cattiveria, bontà: tutti gli ingredienti tradizionali, presenti anche ne Le mani sulla città, a sopperire l'atavica mancanza di diritto. Rosi crede ancora a una possibilità di riscatto napoletano o non si illude più? "Io alla speranza non rinuncio mai, è uno stile di vita. Ho creduto in Valenzi e poi in Bassolino. Poi tutto è sembrato cadere. A volte avverto la stanchezza di sperare, ma non ho il diritto di essere stanco, perché tanto il cambiamento, se mai ci sarà, non farò in tempo a vederlo. Quindi ho il dovere di sperare, poiché non ne pagherò le conseguenze: non voglio la responsabilità del cinismo". Avendo io camminato nel solco tracciato da questo uomo che ora mi parla, preoccupandosi di essere chiaro e darmi tutti gli elementi utili a comprendere l'officina che creò Le mani sulla città come se fosse alla prima intervista, non resisto alla tentazione di trovare analogie nei nostri percorsi, e chiedere lumi a lui che certe curve, insidie e ansie le ha già superate. Voglio sapere se anche lui è stato accusato di lucrare sulle disgrazie della sua città, di insultare Napoli e i napoletani mostrandone solo il lato peggiore, se anche lui ha meritato la diffidenza e l'insofferenza di una parte dei suoi concittadini. "Sarò superbo, ma questi attacchi non mi hanno mai toccato. A Gava il film addirittura piacque, a Lauro decisamente no. Mi hanno anche proposto di candidarmi a sindaco, ma non era il mio mestiere. È retorico, ma mi sono sempre sentito come un soldato che dovesse compiere un dovere, quello di diffondere la cultura del diritto a Napoli. Non ho mai avuto la pretesa di parlare ai fuorilegge e redimerli, mi rivolgevo a quella parte sana che invece poteva ancora cambiare. Non mi sono mai sentito in esilio né ho mai avuto la tentazione di tornare, ma ho sempre mantenuto un legame vivo, cercando sempre anche un'idea sul lavoro che mi riportasse a Napoli". Mi tormentano molte domande, temo di abusare della sua disponibilità. Il rapporto con gli altri registi? C'erano invidie, gelosie, pressioni come oggi tra scrittori in questa sorta di tutti contro tutti? "No. Una volta eravamo molto più uniti e credo per merito del neorealismo che diede un'impronta enorme al cinema mondiale. Sotto quella bandiera ci ritrovavamo tutti sentendoci parte di un progetto comune. Vittorio De Sica una volta venne con la moglie a una mia

prima e mi disse: "Tu non mi hai invitato, ma io qua sto". Mi sentii morire, e rimasi legatissimo a lui dopo quel gesto. De Sica era l'incarnazione perfetta dell'italiano: brillante, capace, furbo e intelligente, pagliaccio e superficiale solo all'apparenza. Mi sono stancato di ripetere alla noia che tutti quei film di quel periodo dovrebbero essere ancora portati nelle scuole". Poi mi guarda intuendo che quanto mi racconta io non potrò sino in fondo comprenderlo: "Lo so che ora è diverso, sento molta più rivalità e cattiveria, me ne accorgo". Oggi se un collega ti fa un complimento il primo pensiero istintivo è: perché mi mente? Ancora: il rapporto col successo e con l'ansia dell'insuccesso, l'ansia di essere al di sotto delle aspettative perdendo così la possibilità di continuare a fare ciò in cui si crede con le stesse risorse. "Non puoi fare un film senza sapere quali tasti toccare per avere successo, sempre entro i limiti delle tue scelte e della tua coscienza s'intende. Ho sempre trovato produttori che mi hanno consentito di fare ciò che volevo. Ho avuto fortuna: me la sono cercata e spero di essermela meritata". Rosi non pare consapevole di quanto i suoi film oggi siano i riferimenti per la scrittura delle più importanti fiction americane. Rosi non sa quanto, rispetto a molti altri registi geniali del suo tempo, lui sia l'unico che ha creato un metodo che oggi chiunque voglia raccontare la realtà deve conoscere. Mi confessa che, adesso, si gli manca l'eccitazione del ciak, ma soprattutto della fase preparatoria di un film, dell'indagine, della documentazione. La sua passione era nel ricercare ancor prima che nel riprendere. Restiamo un po' nello studio prima di cenare. Beviamo succo di pomodoro, è un po' stupito che io abbia rifiutato un whisky, si fa malinconico. "La vita, e forse non devo spiegarlo a te, sa essere durissima". Gli manca Giancarla, sua moglie, moltissimo, e ogni volta che ferma il suo pensiero sul lavoro, sull'analisi delle cose, si apre la ferita. "Era una donna speciale davvero...". Me ne vado da casa Rosi quando è buio da un pezzo, felice di aver conosciuto meglio un padre di questo Paese nel quale ora stenta a riconoscersi. "Mi riconosco nei miei film. Ho sempre lavorato con l'idea di diffondere il giusto e il bello. Ho sempre vissuto l'arte come una missione e penso lo si veda dai film che ho fatto". Francesco Rosi è imprescindibile per cercare di capire a che punto è la notte e quanto dista il giorno. Glielo ripeterò anche la prossima volta.

Il calcio al tempo di Rivera ragazzo d'oro dell'Italia felice – Gianni Mura

ROMA - Non ricordo se fosse un'intervista per i 40, 50 o 60 anni di Rivera, che oggi ne compie 70, ma stavolta sono dispensato. "Cosa ricordo della mia gioventù? Che non sono mai stato giovane". Così disse Gianni Rivera in quella circostanza. E, più recentemente: "Mai stato un calciatore. Ho semplicemente giocato a pallone". Sono due frasi, utili a capire che cos'abbia rappresentato nel calcio italiano, e forse anche fuori. Da quasi coetaneo (ho due anni di meno) potrei dire di quando era già etichettato come golden boy e, Brera scripsit, abatino. E nel condominio di viale Misurata, non certo in centro, dormiva su un letto estraibile. I genitori si chiamavano Edera e Teresio, due nomi ottocenteschi. Lui, ferroviere ad Alessandria, e lei si erano spostati a Milano, ché il figlio non si smarrisce nella città tentacolare. Che non era ancora, per sua fortuna, una città da bere, ma da vivere sì. C'era tanto lavoro per tutti, c'era la massiccia e rassicurante presenza delle grandi fabbriche, che fasciavano da tutti i lati la città. I grandi manager guadagnavano 20/30 volte il salario di un operaio, non 300/400. E questo valeva per tutti. Anche per gli allenatori, anche per i calciatori. Chi volesse ora respirare quell'aria può ancora visitare a Palazzo Reale (sì, proprio di fianco al Duomo) la mostra su Herrera e Rocco curata da Gigi Garanzini, c'è tempo fino all'8 settembre. È una delle ultime iniziative varate dall'assessore Boeri, poi sollevato per ragioni a me ignote, alla voce 'cultura'. Non è un grazioso o gratuito omaggio al calcio, è che veramente queste due squadre erano un pezzo di città, impastate in una città piena di vita e di buona volontà, di cultura e di rispetto, anche di allegria. Era il boom. Poi sarebbe arrivato un terribile bum, la bomba di piazza Fontana, e la tristezza di Vincenzina davanti alla fabbrica è del '72 ("sto Rivera che ormai non mi segna più"). Del '73 è l'intervista di Beppe Viola a Rivera sul tram numero 15, tutti a dire quant'è bella e non a riflettere sul perché una cosa del genere non è più realizzabile. Semplice, perché non c'è più Beppe Viola e, a livello di calciatore in attività, non c'è più Rivera, e nemmeno c'è più quel frammento di Milano-Italia che stava in testa al tram, vicino al conducente, e non voleva prendersi la scena. Fare il giornalista era più difficile, perché non c'erano i telefonini. Ma anche molto più facile, perché non c'erano i telefonini. A Milanello bastava un cenno con l'indice rotante (ci vediamo dopo?) e Rivera (ma anche Mazzola sull'altro fronte) faceva segno di sì con la testa. Oppure diceva: tra le sei e le sette mi trovi a casa, poi ceno fuori. Mai tirato un bidone, Rivera. E nemmeno Mazzola. E nemmeno tutti gli altri. Non c'erano procuratori né addetti-stampa: una pacchia. Ovviamente, Rivera era molto intervistato dalle grandi firme: Giorgio Bocca, Oriana Fallaci, Lietta Tornabuoni. Che scrisse: "Corre sul campo con la faccia esultante e ridente, con le braccia tese vicino al corpo e i pugni chiusi: senza grida né sguaiataggini né gesti osceni. Un'immagine così perfetta di felicità, così composta, così piemontese, impossibile da dimenticare". Rivera non era solo il golden boy (el bambin de oro, tradotto in rocciano) e l'abatino. Era anche chiamato Nureyev, per l'eleganza dei movimenti. Il poeta Alfonso Gatto aveva un suo grande poster sulla parete dello studio. E per scrivere due libri autobiografici Rivera non s'era rivolto a un giornalista sportivo, ma ad Oreste del Buono. Dopo un po' che ci andava seppi che Rivera era tra le voci di Telefono amico. Un'iniziativa di padre Eligio. Del '73 è anche il processo arbitri-padre Eligio, visto come portavoce di Rivera. In quel periodo ero al Corriere d'informazione, quotidiano del pomeriggio, e il direttore Gino Palumbo voleva che si tastasse il polso dei contendenti, così da pubblicare qualcosa di diverso rispetto ai quotidiani del mattino. Ergo: cene semiclandestine con Paolo Casarin, in un locale pugliese vicino al tribunale, e più allargate, in un locale di piazza S. Eustorgio (nessuno dei due c'è più). Prima di uscire Rivera disse a mia moglie: "Se non vuoi figurare sui giornali come la mia ultima fiamma, stai lontana una decina di metri". Il marciapiede era pieno di paparazzi. Preferivo le cene fuoriporta, a base di salame e rane (fritte, in umido, in frittata, col risotto). Si svoltava dalla Rivoltana, ricordo l'incrocio, ma nemmeno quell'osteria c'è più, e dai fossi sono sparite le rane. L'anziana cuoca si scioglieva (ghé chi el noster Giani) e tagliava il salame spesso il doppio. E poi, fuori, non c'era nessuno. Al di là dei miei ricordi georgico-gastronomici, va detto in chiusura che il ragazzino gracile (e per questo scartato dalla Juve, cui l'Alessandria l'aveva proposto), sostenne il provino per il Milan su un campo allagato, e furono le garanzie di Schiaffino a rimuovere i dubbi del presidente Rizzoli. Prime partite col 9 sulla schiena, poi il 10, solo con Marchioro il 7. Con la maglia del Milan 19

stagioni, da capitano bandiera, più altre da vicepresidente, fino all'arrivo di Berlusconi. In rossonero il suo zampino nei due gol in contropiede (oggi ripartenza) di Altafini al Benfica, il primo dopo un pressing su Cavém (allora, portando via la palla). E nella mattanza con l'Estudiantes, tra calci, gomitate e carognate assortite, segnò lui, dopo aver dribblato anche il portiere. In azzurro la fatal Corea (in quella circostanza Brera non infierì, anzi riconobbe che era il solo a non aver meritato di perdere) ma anche il 4-3 alla Germania che unì l'Italia e i 6 minuti col Brasile che tornarono a dividerla. È stato un grande numero 10, senza una favola o un barrio miserabile a spiegarne la vocazione e il talento. Si è sempre esposto in prima persona pagando di persona e non ha mai dato una mano alla costruzione di un suo monumento celebrativo. Se proprio era il caso, sapeva correre, ma al Milan i compagni capirono presto (lo ammise Lodetti) che correre per lui era meglio. Nel '68, con Mazzola, De Sisti, Bulgarelli e altri capitani famosi fondò il sindacato dei calciatori. Altri tempi, appunto. Era tutto più chiaro, nel calcio e fuori. I numeri parlavano, ma adesso che il 10 lo possono portare anche i portieri conviene chiudere qui. Auguri.

Gli ottant'anni inquieti di Roman Polanski – Maria Pia Fusco

ROMA - Sarebbe impossibile chiudere gli 80 anni di vita di Roman Polanski nei limiti di un film, avrebbe la durata esagerata di una saga e attraverserebbe tanti generi diversi, la tragedia, il cinema di formazione, l'horror, il thriller, il noir, la favola, la commedia sentimentale. Forse solo un romanzo fiume potrebbe raccontare le vicende controverse di una vita così movimentata e complessa, magari con un finale sereno, visto che domenica 18 agosto il regista festeggia l'ottantesimo compleanno nella quiete della famiglia, con la moglie Emmanuelle, i figli Morgane, 20 anni, ed Elvis, quindicenne. In Francia, a Parigi, Polanski è nato nel 1933, era ancora Rajmund Roman Liebling, figlio di genitori ebrei polacchi non praticanti, che tre anni dopo decisero di rientrare a Cracovia, loro città di origine, dove il padre aprì una piccola fabbrica. In Polonia Rajmund Liebling suonava difficile da pronunciare, più facile Roman Polanski, cognome della madre. Il regista ha sempre affermato che i suoi film nascono dall'istinto e non dalle psicologie o dall'esperienza personale, ma è impossibile che la tragica infanzia vissuta durante l'occupazione nazista non ne abbia influenzato il carattere e il cinema. "Una bambino assorbe tutto", ha dichiarato più volte, eppure è impressionante la lucidità con cui in alcune interviste - l'ultima è nel bel documentario A film memoir, presentato a Cannes l'anno scorso - evoca spazzi di laceranti memorie: l'umiliazione della stella di David, la perdita dei compagni di scuola, le fucilazioni per la strada, l'immagine della madre portata via nel 1941, deportata ad Auschwitz e finita nelle camere a gas, i fiotti di sangue dalla schiena di una donna, colpita brutalmente durante una retata, la separazione dal padre, deportato a Mathausen e ritrovato solo alla fine della guerra, la solitudine di crescere nascosto da una famiglia di generosi contadini cattolici, poverissimi. Parte di queste memorie è nel capolavoro Il pianista con Adrian Brody del 2002, premio Oscar per la regia - ritirato dall'amico Harrison Ford - che ha riportato il regista a Cracovia, a ripercorrere il drammatico passato, reso nel film nella commozione di immagini indimenticabili, ma anche a ritrovare le sue origini di cineasta. Proprio nei dintorni di Cracovia, dopo l'incontro con Wajda e la scuola di cinema di Lodz, quarant'anni prima, nel 1962, aveva girato Il coltello nell'acqua, il tragicomico incontro di una coppia con un autostoppista, che con la candidatura all'Oscar per i film stranieri aveva fatto conoscere il talento del regista al resto del mondo, dando inizio alla sua straordinaria carriera, che si intreccia spesso drammaticamente con le vicende e le ombre della vita privata. Trasferitosi prima a Parigi poi a Londra, Polanski divorzia dall'attrice Barbara Lass - secondo lui, "un incosciente matrimonio giovanile" - gira Repulsion con Catherine Deneuve e Cul de sac con Françoise Dorléac, poi, sulle Alpi italiane, Per favore non mordermi sul collo. Nel ricordo del regista "finalmente una commedia, sul set c'era un'atmosfera spensierata, e c'era Sharon, che con la sua bellezza illuminava tutto. Per la prima volta nella vita ho conosciuto il significato della parola felicità". Sharon, l'attrice americana Sharon Tate, è il primo grande amore della sua vita. Si sposano il 20 gennaio del 1968, più tardi esce con grande successo Rosemary's baby, Polanski è davvero felice, cineasta affermato e marito esaltato: sua moglie aspetta un figlio. Ma il 9 agosto del '69, mentre prepara Paganini, un film mai realizzato, improvvisamente il buio: Sharon Tate e tre amici sono stati assassinati nella villa affittata a Bel Air. Prima che si scopra la verità sull'omicidio e l'arresto di Charles Manson, Polanski è vittima di un massacro mediatico, l'accusa di occulte responsabilità nella morte della moglie è devastante. Lo aiuta il cinema, prima il film Macbeth, poi un lungo soggiorno in Italia dove gira Che? con Mastroianni, conosce i grandi di allora, comincia un legame destinato a durare, fino ad un videoclip per Vasco Rossi e la partecipazione a Una pura formalità di Tornatore e a Caos calmo di Grimaldi interpretato da Nanni Moretti. Polanski regista ritrova pace e successo, escono Chinatown, L'inquilino del terzo piano, vive una storia d'amore con Nastassja Kinski. Ma ancora una volta per Polanski privato la pace non dura. È il 1977, è accusato di stupro ai danni di una ragazzina di 13 anni, Samantha Geimer, che si era prestata come modella per un servizio fotografico per la rivista "Vogue". Dopo le prime udienze, è internato per 42 giorni nella prigione di Chino, poi scarcerato in attesa della sentenza, riesce a fuggire in Francia, precludendosi la possibilità di tornare negli Usa. Per lunghi mesi lo scandalo esalta i media di tutto il mondo. Il tempo passa, la vita e il cinema continuano. Incontra Emmanuelle Seigner, classe 1966, gira con lei Frantic, Luna di fiele fino all'ultimo Venere in pelliccia, in uscita a novembre, scopre la gioia della paternità - al figlio ha dedicato il film Oliver Twist nel 2005 - escono altri capolavori come L'uomo nell'ombra, Carnage. Ma lo scandalo dello stupro incombe per sempre sulla sua vita. Anche se il documentario del 2008 Roman Polanski: wanted and desired di Marina Zenovich, attraverso la ricostruzione del processo, interviste ad uomini di legge e testimoni, compresa la Geimer che sfuma le accuse e perdona il regista, getta una luce nuova sui fatti, soprattutto per il comportamento clamorosamente scorretto del giudice Rittendband, nel 2009 arriva la notizia dell'arresto all'aeroporto di Zurigo e l'obbligo dei domiciliari a Gstaad. "Ogni volta che mi sento felice, ho paura, mi assale sempre un terribile presentimento", ha detto spesso Polanski. Che arriva agli 80 anni in perfetta forma, il fisico asciutto, energico, nervoso, da ragazzo, lo sguardo intelligente e vivace tra le rughe del tempo, una dolcezza nuova quando parla della famiglia. Il cinema lo riconosce tra i grandi maestri. La vita gli regalerà la pace?

Baader Meinhof, il terrorismo in mostra. La Germania rivive gli anni di piombo

Andrea Tarquini

BERLINO - Dopo decenni, tornano in scena in Germania gli anni di piombo, la cupa, pericolosa "bleierne Zeit", quando il partito armato dell'ultrasinistra tedesca - la Rote Armee Fraktion cioè Frazione dell'Armata rossa, meglio conosciuta come banda Baader-Meinhof dai nomi dei due leader - sfidò la democrazia postbellica nata a Bonn con l'aiuto britannico e americano, e puntò a trasformare il malcontento giovanile post-68 in lotta violenta e guerra civile anticapitalista e antidemocratica. A Stoccarda, la prospera e bellissima città casa madre di Mercedes e Porsche, capitale del ricchissimo Stato del Baden-Wuerttemberg (sudovest), la Haus der Geschichte, cioè il locale museo di storia contemporanea sponsorizzato anche dai big dell'economia, ha allestito un'esposizione bella e insieme traumatizzante, la prima vera mostra storica in Germania, sulla storia del terrorismo e della lotta al terrorismo. Entri e sei già di fronte alla violenza urbana del partito armato: nella prima sala è simulata un'esplosione. Poi sono esposte la moto Suzuki con cui un gruppo di fuoco della Rote Armee Fraktion, mitra Skorpion in pugno, uccise in un agguato Sigfried Buback, il procuratore generale dello Stato. E non manca nulla, negli oggetti e nelle foto esposte, della storia di quei terribili anni di piombo. [LE IMMAGINI](#)

Eppure proprio per questo riemerge, nella memoria collettiva della Bundesrepublik, l'interrogativo irrinunciabile, quello che si pone ogni volta che la democrazia tedesca si confronta con una parte qualsiasi del passato nazionale, da Guglielmo II a Hitler, dalla repubblica di Weimar alla Ddr, la dittatura dietro il Muro. E cioè, è possibile dedicare una mostra alle anime nere e ai volti orrendi della Storia contemporanea della prima potenza europea, offrendo documentazione e senza cadere nell'errore involontario di mitizzare i protagonisti, i criminali di allora? Alla mostra ti vien quasi la pelle d'oca. Rivedi armi, moto e auto usate dai gruppi di fuoco della Baader-Meinhof negli attentati, e poster ti ricordano l'ordine dato dall'allora cancelliere di sinistra Helmut Schmidt (già, quello che con Giscard d'Estaing presidente francese fu nonno se non padre dell'euro, quello che sfidava gli americani e i russi con forza spavalda e che prima di Tony Blair o di Gherard Schroeder rinnovò la sinistra europea) al suo governo, ai servizi, agli alleati: "Se quelli della Baader-Meinhof mi rapiranno, lasciatemi uccidere, non negoziate, non cedete nulla con loro". L'orrore in mostra continua. Ecco i mitra Skorpion dei terroristi, e le Maschinenpistolen MP-3 dei corpi speciali tedeschi messe in servizio per l'antiterrorismo. Solo per la polizia, perché Schmidt respinse l'idea dell'opposizione di destra (CduCsu) di schierare l'esercito per l'ordine interno. Ecco le macabre foto degli ostaggi della Raf, che a noi italiani ricordano le istantanee Polaroid di Aldo Moro in mano alle Brigate rosse. Le foto sono quelle di Hanns-Martin Schleyer, capo della Confindustria, rapito dai terroristi per avere in cambio della sua vita la liberazione dei loro capi storici come Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan Carl Raspe detenuti nel carcere di Stammheim, e di molti terroristi palestinesi detenuti in Israele. L'alleanza tra ultrà tedeschi e arabi in chiave antisemita, si spinse a organizzare insieme il dirottamento di un jet Lufthansa su Mogadiscio. Il comandante e altri ostaggi erano stati già uccisi. Schmidt ordinò un blitz, la consulenza militare dello Special Air Service britannico lo rese possibile. L'unità speciale tedesca GSG-9, addestrata dagli inglesi e guidata dal colonnello Ulrich Wegener, ex dissidente tedesco-orientale reduce da anni di prigionia perché voleva organizzare gruppi indipendenti come i dissidenti polacchi e cecoslovacchi, attaccò con successo. I terroristi detenuti si uccisero, con pistole e corde d'acciaio fornite loro in carcere dai loro avvocati, legati all'ultrasinistra. La Raf e l'ultrasinistra seguirono il copione: il suicidio collettivo creò la leggenda assurda, smentita da ogni indagine internazionale e interna, di una strage di Stato, e non pochi media caddero nella trappola. La Raf aveva gettato (prima del blitz di Mogadiscio) la Bundesrepublik e l'Europa nell'incubo di una fine della democrazia in Germania. In seguito continuò a colpire: anche dopo la caduta del Muro, quando assassinò il supermanager Karl Detlev Rohwedder, grande gestore economico-finanziario della riunificazione. Ma alla fine, isolata e indebolita, proclamò la rinuncia alla lotta armata contro lo "Stato imperialista delle multinazionali", cioè nel caso contro la patria del Welfare, della cogestione, del pacifismo e del garantismo oltre che dell'efficienza economica. Allora, ricordare i responsabili degli anni di piombo, la bleierne Zeit cui la Germania poi riuscì a sopravvivere con la linea della fermezza e della non trattativa ma senza leggi speciali, è giusto o rischioso? Forse entrambe le cose. E' anche giusto che sia così in una democrazia matura. I discendenti di quanti furono uccisi si sentono infine tenuti un po' in conto da un Paese che troppo a lungo aveva quasi dimenticato le vittime del partito armato e il dolore delle loro famiglie.