

## **Venezia 70. Lo schermo strappato. America dove vai?** - Cristina Piccino

VENEZIA - È davvero un futuro «reloaded» quello del cinema? Gli Holy Motors delle vecchie macchine da presa, e dei loro proiettori sono destinati a rimanere per sempre nei garage, il digitale ha «divorato» la «vecchia» pellicola, e non è solo questione di nostalgia o di sentimentalismi un po' retorici, è la sostanza dell'immaginario (e la sostanza del cinema) che muta per sempre. E mentre da qualche parte lontano di qui, su una piccola isola in Grecia (guarda caso...) si è celebrato il Funeral Party irriverente e gioioso della pellicola insieme a quei registi che oggi resistono utilizzando con ostinazione i formati ormai «alieni», sul Lido il cinema in sé sembra essere l'oggetto ossessivamente ricorrente nelle immagini che danno voce all'angoscia sottile di un cambiamento necessario ma incerto: il vecchio cineclub di cui parla Sion Sono (consigliamo la preziosa monografia Il signore del caos. Sono Sion a cura di Dario Tomasi e Francesco Piccolo, Caratteri mobili) i frammenti sparsi nei lavori dei 70 registi chiamati a festeggiare la Mostra con il loro Future Reloaded. Usare un formato «alieno» nella grana o nella testa diventa allora una dichiarazione di resistenza rivoluzionaria all'industria, ai cliché, alla produzione di realtà, All'inizio di The Canyons , punta alta della Mostra presentato fuori concorso, Paul Schrader (presente anche come Presidente della Giuria internazionale della sezione Orizzonti) ci mostra le sale cinematografiche ormai in abbandono a Los Angeles. Se gli studi implodono (Spielberg) e le cose migliori vengono dalla tv via cavo (Friedkin) quei macchinari e fotogrammi di un'altra epoca raccontano una malinconia violenta. Eppure The Canyons (data di uscita italiana ancora incerta) non è un film ripiegato su se stesso, infatti Schrader ha voluto alla direzione della fotografia John De Fazio anche artista e film maker che si muove nel crossover, nella contaminazione di arti creando per spesso distruggere le sue opere di cui rimane solo la documentazione. Impastando universi labili e emozionali e la sua Los Angeles è una struggente composizione di baratri emozionali. Film sul guardare e sul vedere, sull'ossessione del controllo che è quella del regista, naturalmente, ma anche di una contemporaneità in cui tutto è visibile, dall'intimità - può essere la foto del figlioletto che ha detto «mamma» - fino al filmino della scopata di gruppo, la molestia e la suggestione erotica immateriale ma incomparabile con quella reale in un flusso che annichilisce, questo noir ai tempi dei social network ci interroga sul sentimento del nostro presente. Il cinema non è solo un effetto collaterale. Eccoci allora in una Los Angeles paesaggio cinematografico leggendario, dalla Sunset Plaza a Venice alle colline di Hollywood, con le sue ville enormi e i set di intrighi esasperati dalla rete. È qui che si muovono i protagonisti di The Canyons, Christian produttore di film porno e Tara, la sua ragazza. Lui è ossessionato dal controllo, e come spiega allo psicanalista, imperturbabile Gus Van Sant, ama dirigere e non essere attore, per la stessa ragione detesta le sedute. È sempre lui a governare i fantasmi sessuali della coppia, filmando serate di scambisti, voyeur che godono mentre guardano lui e Tara scopare, lei che sta con altri... Non può però sopportare i fuoricampo, ciò che sfugge all'obiettivo del telefonino divenuto telecamera a alta precisione. La regia deve essere solo sua, e difatti va fuori di testa appena Tara forza le cose facendogli fare un pompino da uno degli ospiti. Per la stessa ragione quando scopre che lei lo tradisce con il ragazzotto aspirante attore appena assunto e di lei vecchia fiamma, si vendica con crudele determinazione. Un conto è vederla stare con gli altri, col suo beneplacito, un conto è che lei abbia una vita propria che sfugge allo smart phone. Non siamo più nell'epoca dell'amore libero, ai tempi dei social la libertà è triplo salto ma solo sintetica, e Christian con le sue camicie dentro ai jeans perfettamente stirati di questo paradosso è l'incarnazione. Brett Easton Ellis che ha scritto la sceneggiatura, ha iniettato nei personaggi l'American Psycho del suo romanzo e forse di più, la declinazione contemporanea dei ragazzetti sul bordo della piscina negli anni 80 di Less than Zero , stessa «morte dentro» schizzata oggi in rete nel voyeurismo della trasgressione globale. Il gioco sottile di Christian è scandalizzare e non essere scandalizzato, tradire ma non essere traditi, dirigere ma non mettersi in scena scrutando (e usando abilmente) tutti quei giovani sfiniti da mille provini e dal sesso in cerca di carriera. Invece Schrader i suoi fantasmi li esibisce tutti in un «funeral party» del postmoderno frantumato nella serialità: De Palma, omaggiato, e Hitchcock, le scene sotto la doccia, gli inseguimenti e la triangolazione di ombre noir della modella tossica inconsapevole dark lady. La commedia sofisticata del chiacchiericcio e dell'apparenza del Four Seasons, hotel a cinque stelle, Dubai, divertimento di società. Le luci rosse come i film che stanno girando (ma quali sono più hard quelli reali o quelli sui set?), l'horror emozionale. Li dissemina nella luce cinematografica della sua Ellei, sui corpi degli attori, James Deen, il divo porno felice, essenza di un maschile etero al 100% che è ormai solo immagine. E Lindsay Lohan (anche produttrice), la star più ricercata dalla polizia inarrestabile regista anche lei di sé stessa nella messinscena della sua autodistruzione - Christian non ce la farà mai a distruggermi dice all'ex amante di lui che insegna yoga, troppa meditazione finirà male. È un grandissimo film The Canyons , un film politico che non cerca gli ammiccamenti alla cinefilia di moda, e forse per questo è stato fischiato, ma il piacere di una «vera» trasgressione nel gesto d'amore per il grande schermo. Consapevole di un nuovo inizio dell'occhio che è ancora un caos misterioso.

## **«Ho messo in scena un mondo costantemente di finzione»** - Cecilia Ermini

VENEZIA - «Negli ultimi sedici mesi sono stato ostaggio di un'attrice di grande talento, imprevedibile nelle sue decisioni, perciò nessuna domanda sulla vita privata di Lindsay Lohan». Esordisce così Paul Schrader alla conferenza stampa del suo The Canyons , celando quel filo di amarezza e delusione che soltanto ieri filtrava nella pagina ufficiale Facebook del film. Già mercoledì lo status aggiornato del regista era un telegrafico «Sono a Venezia. Lindsay non verrà. Presto altri aggiornamenti», aggiungendo poche ore più tardi «Ho davvero creduto alla sua promessa di raggiungerci al Lido, soprattutto dopo quello che abbiamo passato per fare questo film. Non c'è più stupido di un vecchio stupido». Incassato il rifiuto, Schrader, accompagnato dallo sceneggiatore Bret Easton Ellis e dagli attori James Deen e Tenille Houston, è pronto alle domande della platea stampa, reduce dalla proiezione mattutina tristemente fischiata. **Paul e Bret, come siete riusciti a far convivere i vostri talenti così diversi?** Paul Schrader: Ho incontrato Bret alcuni anni fa dopo aver adorato il suo romanzo Meno di zero . Ci siamo poi ritrovati per un film che

avrei dovuto dirigere ma che alla fine non andò in porto a causa dei soliti problemi di budget ma il nostro feeling era troppo importante per essere gettato così. Bret Easton Ellis: Abbiamo così deciso di fare tutto da soli, coi nostri soldi e con la piattaforma di crowdfunding Kickstarter. Per il resto, ho cercato di adattare la mia sensibilità a quella di Paul, scrivendo una storia immaginandola diretta da lui. Aggiungo che The Canyons è l'esperienza cinematografica che mi ha soddisfatto di più. Oramai a Hollywood assumono un piccolissimo gruppo di sceneggiatori intercambiabili mentre con Paul il segreto è stato condividere così in profondità la stessa visione del mondo. **Il film si apre con una serie di cinema chiusi. Di chi è stata l'idea?** PS: Un'idea mia. Voglio che il pubblico capisca fin da subito che questo film non è stato concepito per la sala ma un film sul post-cinema, sulla morte della sala cinematografica, nato per essere poi visto su numerose piattaforme video. Così ho deciso di martellare lo spettatore con queste immagini e pure ai miei attori, durante i casting, chiedevo di immaginarsi di essere in fila davanti a un cinema chiuso. **James, in «The Canyons» reciti per la prima volta in un film non porno. Come hai ottenuto la parte e come ti sei trovato?** James Deen: È stata una sfida prima di tutto creativa: nei miei film precedenti non c'era la possibilità di sviluppare la psicologia di un personaggio mentre qui ho dovuto analizzare a fondo il mio Christian. (e sottolinea e Bret Easton Ellis): Mentre scrivevo la sceneggiatura ero ossessionato da James. L'idea iniziale era che il protagonista fosse un trentenne ma col tempo mi resi conto che stavo scrivendo con il volto e il corpo di James in testa e quindi ho cambiato l'età di Christian in un ventinienne. **La proiezione stampa è stata accolta da risate, specie nella seconda parte. Era una reazione che vi aspettavate o c'era l'intenzione di virare quasi al grottesco?** BEE: Comprendo la reazione degli spettatori ma quello che voglio specificare è che non c'era nessuna intenzione di traghettare il film in quella direzione. Ho scritto i dialoghi per dei personaggi artificiali in un mondo costantemente di finzione, uomini e donne che indossano maschere e che dialogano come se fossero in una soap opera. **Sempre più spesso il cinema manifesta attenzione verso il mondo della pornografia e anche le star del genere non sono più meteore come un tempo. Come si colloca il vostro film in questa tendenza?** PS: Negli anni '70, con l'esplosione dell'industria del porno, si pensava che prima o poi si potesse far convivere visione esplicite a un film mainstream. In The Canyons nessuna scena esplicita ha l'intenzione di eccitare lo spettatore ma serve a guidare tutta la storia. **Paul, come è stato lavorare con Lindsay Lohan e in quale scena del film le piace di più? In un articolo di circa un mese su Film Comment la paragonava alla Marilyn Monroe de Gli Spostati.** PS: Lindsay è un'attrice temeraria, ha difficoltà a fingere le cose, esaurisce le persone che le stanno intorno. È fatta così ma ha però un talento purissimo, come del resto ce l'aveva Marilyn, e questo è stato il primo ruolo duro che ha interpretato, molto diverso dalla commedia ed è riuscita a portarlo in scena in un modo molto stancante. **Un'ultima domanda: perché secondo voi «The Canyons» è stato accolto in maniera così violenta dal pubblico americano?** PS: Il nostro è un film temerario, contro ogni produzione. Il cinema del secolo scorso non esiste più e non esiste più nemmeno l'egemonia delle sale cinematografiche ma sono certo che non è un'arte destinata a scomparire.

## L'amorevole famiglia - Silvana Silvestri

VENEZIA - Dapprima rassicurante, poi allarmante, infine estenuante proprio come la quotidianità che racconta, Die Frau Des Polizisten (La moglie del poliziotto) di Philip Gröning ben conosciuto per il suo Grande silenzio sui monaci Certosini, non ha bisogno neanche in questo caso di troppe parole, anche se in cambio utilizza un considerevole spazio di tempo (175 minuti). Senza parole il primo, senza pietà questo, appena visto in concorso. Bisognerebbe lasciare al pubblico tutta la scoperta, non anticipare nulla, se non che è una vicenda che si svolge in ambito familiare, ma tanto già fin dalle prime immagini si capisce che non è un film come gli altri. In un'epoca di post cinema come ha appena evocato Paul Schrader bisognerà lasciare nel passato parecchi canoni stabiliti, punti di riferimento precisi, perfino l'appassionante mescolanza di generi che è sembrata per un po' di tempo la chiave di qualunque opera accettabile. Tutto diviso in brevi capitoli contenenti scene familiari, a un certo punto di questa scansione scatta l'allarme nello spettatore e non lo abbandonerà più fino alla fine, perché qualcosa di inevitabilmente drammatico accadrà in quella dolce famigliola del villaggio tedesco ai margini dei boschi e della campagna. Troppe canzoncine amorevoli insegnate alla piccola figlia, troppa tenerezza. Troppo ordine meticoloso. Un po' come un tempo in un film scattava l'allarme se in un film si sentiva un carillon. L'eliminazione della continuità del racconto (è una storia di maltrattamenti in famiglia) non è una trovata, ha un suo preciso significato. La cesura del primo capitolo che avviene dopo pochi secondi è accolta con divertimento. Ma via via che i capitoletti si susseguono ci troviamo ad osservare la ripetizione di giornate che potrebbero essere tutte uguali nella loro serenità, e che invece nascondono indizi sempre più lancinanti. Bisogna essere spettatori un po' allenati ed anche in controtendenza, e che si divertano a scoprire gli indizi visivi in un lasso di tempo così dilatato. In fondo la storia è scritta non con la fretta dei pochi secondi con cui un telegiornale liquida i femminicidi, né con la retorica degli sceneggiati su questi casi. Die Frau Des Polizisten scompone i frammenti di una vita che scorre normalmente a lungo finché non scoppia. A un quarto circa del racconto si sono già radunati abbastanza indizi per capire che succederà qualcosa di irreparabile ma non si sa a chi. Forse un suicidio, forse un incidente, una morte improvvisa. Uno di quei nascondigli segreti nei sotterranei raccontati dalla cronaca nera. E poi c'è la pistola che all'inizio il poliziotto ripone nello sgabuzzino. Ogni frammento di vita è una messa in scena netta e precisa, come un marchio di fabbrica del regista e potrebbe essere anche la parte per il tutto, visto che ogni frammento racconta la storia per intero, non c'è bisogno di vedere i lividi sulle braccia per capire la violenza. Basterebbe vedere quei giochi stupidi tra marito e moglie: le freccette, le bolle di sapone che si lanciano l'un l'altro, agghiacciante sottotesto. Resta un dubbio: ma i poliziotti non erano addestrati per non lasciare tracce sul corpo dopo i pestaggi? Della storia resta un misterioso vecchio solitario, ma duro a morire, proprio come quella vecchia carogna del padre in Joe di David Gordon Green, altro film in concorso, regista dell'Arkansas trapiantato a New Orleans, premiato a Berlino come miglior regia per Prince Avalanche, conosciuto per il suo stile Gotico del sud. Nel Texas è ambientato questo film piuttosto convenzionale per i tanti riferimenti ben collaudati: i duri, tra cui primeggia il protagonista Nicholas Cage, un bravo ragazzino (Kye Sheridan) fiore cresciuto nel fango, con padre alcolizzato sorellina diventata muta

all'improvviso (è facile indovinare perché), le simpatiche prostitute del bordello all'angolo, i cani migliori amici dell'uomo, lo sceriffo, il saloon, i giocatori di dadi, la ferrovia, le pistole sempre fumanti, ferite tenute insieme con nastro adesivo, scazzottate da veri uomini. In questo ambiente post post western, con i residui dei vecchi valori, l'unico lavoro che si può trovare modernissimo: si tratta di avvelenare gli alberi a centinaia, e piantarne altri più resistenti. Joe, il capocantiere, diventerà un padre adottivo per il ragazzino, questione di affinità elettive, in fondo sono due bravi ragazzi che facilmente possono finire molto male. Stai eretto come se fossi il padrone del mondo, gli insegna per rimorchiare, con un'espressione di estremo dolore trattenuto, come se pensassi: ho un sacco di problemi ma posso farcela. E infine sorridi. In sintesi, la principale espressione di Nicholas Cage.

## **Mamma Nurcan nel dramma della nuova Turchia** - Antonello Catacchio

ENEZIA - Izmir, Smirne per noi, la città divenuta greca dopo la prima guerra mondiale persa dall'impero ottomano, poi ripresa dai turchi con il conseguente grande esodo di profughi greci verso la madrepatria. Un luogo pieno di storia, di drammi e di tragedie. Oggi una città moderna, con radici però ancora salde nella tradizione. Lì incontriamo la famiglia di Nurcan, da poco vedova e incapace di reagire. Vive sul divano, anche quando pulisce verdura o stira, mentre la tv martella, e passa il tempo autocommiserandosi. Ha tre figli. La trentenne Feride, impiegata. Su di lei vengono riversate tutte le inadeguatezze di mamma. Deve farsi carico di ogni problema, piccolo o grande. Poi c'è Ilker, diciassettenne, vorrebbe guidare lui la famiglia in quanto maschio, ma è un ragazzino ancora inadeguato. Infine Ozge, la più piccola e indifesa, non urla, non litiga, ma è frustrata nel non ricevere la minima attenzione. Il film d'esordio di Deniz Akçay, Koksuz (titolo internazionale Nessuno a casa) presentato alle Giornate degli autori, si è rivelato una piccola sorpresa divenuta alla fine un autentico gioiellino. Sospeso tra un presente dove telefonini e computer imperano e un passato fatto di tradizioni, di nonne che dispensano pillole che non hanno più nulla di saggio, basate su stereotipi da società patriarcale e maschilista. I figli adolescenti hanno il poster dei Nirvana, fumano hashish, ma rivendicano il ruolo di maschio quasi come diritto divino. Sono equilibri famigliari saltati, tutto è andato alla deriva. Per questo a Feride basta la gentilezza di un collega per accettare una proposta di matrimonio, osteggiata naturalmente da mamma. Sempre acciaccata, sempre pronta a chiedere qualcosa che lei non è in grado di fare, e non tanto perché devastata dalla perdita, ma perché ormai assuefatta a un sistema in cui l'uomo si occupava di tutto, lei non sa neppure prendere l'autobus per assistere al saggio della figlia più piccola. Lontani dal folklore, il racconto scivola sulla disgregazione, su quattro solitudini che non riescono più a trovare momenti di solidarietà, solo doveri o scontri. Qui il ruolo materno assume forme distorte, al limite dell'insopportabilità, mentre il ragazzino non trova di meglio che inanellare una storia di sesso con la mamma dell'amico che lo ospita dopo la fuga da casa. Un modo per riaffermare come sia lui a dover sostituire babbo, ma solo la vecchia nonna lo sostiene in una logica ormai dissolta. Il divano su cui ormai vive Nurcan forse non è più l'ottomana di un tempo, ma quello spazio accogliente sembra in grado di impedire qualsiasi confronto con la realtà, quello è il suo piccolo angolo nel nido, quello davanti al quale Feride trova il coraggio di gettare i piatti a terra. Lasciandoceli.

## **Quando il restauro non è postmortem** - Eugenio Renzi

ENEZIA - La mostra compie settanta edizioni. Per celebrare la strada percorsa, ogni proiezione ufficiale è preceduta da un cinegiornale Incom sul Lido (l'onnipresenza fascisti prima, democratici poi, il tono asservito dei cronisti di entrambe le epoche, strappano molte risa e qualche pensiero gattopardesco sul tempo). Nella competizione ufficiale, Paul Schrader dà la sua versione, l'ennesima, sulla morte del cinema. Ecco che uno sguardo retrospettivo domina l'inizio del festival. Curiosamente, chi volesse trovare un momento di riflessione sul cinema di oggi e di domani, dovrebbe lasciare le grandi sale e prendere posto nella nuova saletta Volpi, quartier generale di Venezia Classici - Restauri. Oggi, ieri per chi legge, i posti erano tutti occupati per uno splendido, noir di Nakamura: The Shape of the Night e per il primo film di uno dei più importanti cineasti dei nostri tempi, Mysterious Object at Noon di Apichatpong Weerasethakul. Alcuni classici di questa preziosa selezione sono noti e hanno avuto una lunga vita: una o più uscite in sala, edizioni in video, in dvd, retrospettive: The Most Dangerous Game, Quien Sabe?, The Little Fugitive - per fare qualche esempio. Altri sono scomparsi quasi subito per entrare in un limbo di cassette mal registrate, di versioni internet dal formato incerto. Ma cos'è l'originale? Un film ha molte vite. Alcune in pellicola. Altre in video. Da un passaggio all'altro i colori, la grana, il suono mutano. Capita che il formato venga modificato. Resuscitare un film, che cosa vuol dire? Proprio perché è un oggetto vivo, che la storia delle sue diffusioni si somma a quella vera e propria, andare a caccia dell'origine non è solo una chimera. Il restauro è un momento per curare le ferite. Ma anche le cicatrici hanno qualcosa da dire. Quale cineasta, meglio di Apichatpong Weerasethakul, per riflettere sulle vite di un film e accettarne sue metamorfosi? Il suo primo film è stato girato in 16mm e in bianco e nero nel 1999, il fatto che abbia già bisogno del talento dei restauratori ci fa comprendere che il restauro non è il postmortem ma un momento del ciclo vitale di un film. All'epoca delle riprese, Apichatpong non era sicuro che sarebbe riuscito a diventare un cineasta. Una manciata di anni dopo, già si organizzavano delle retrospettive sul suo cinema, ma la copia originale di Mysterious Object era andata perduta. Restava un controtipo in 35mm, con impressi i sottotitoli in inglese. Da questa copia sono partiti i restauratori dell'Autrian Film Museum, in collaborazione con altre istituzioni, fotogramma per fotogramma, cercando di rendere, su un supporto attuale, il tipo di materia registrata nel 1999. In questo, come in tanti film successivi di Apichatpong, vediamo dei pazienti recarsi dal medico. Il dottore ascolta le loro malattie, le loro storie. Osservare un medico al lavoro, per questo regista, è un atto propedeutico: un modo per capire come si fa il cinema, come lo si dovrebbe vedere. E come averne cura. Mysterious Object at Noon è uno degli ultimi film del secolo scorso. È stato girato con delle tecniche che non sono ancora morte, ma che all'epoca stavano già per diventare un'eccezione. Al tempo stesso, si tratta di uno dei film più lungimiranti su come il decennio seguente avrebbe continuato a raccontare storie. Il misterioso oggetto del titolo è un puro dispositivo cinematografico. Funziona come le scarpette rosse

dell'omonimo film di Michael Powell. O come la canzone Forever Young di Bob Dylan. E un generatore infinito di storie, sempre le stesse, sempre diverse.

## **Le parole riparatrici** - Fabio Pedone

Poeta ritenuto da molti il maggiore fra i viventi, critico e traduttore formidabile, con all'attivo dodici raccolte di poesia, tre di saggi e interventi, traduzioni dall'Old English ( Beowulf ), dal greco di Sofocle, da Virgilio e dal gaelico, Seamus Heaney, morto ieri a 74 anni, era molto legato all'Italia: basti pensare alla crescente presenza di Dante nella sua opera. Da traduttore, così come da poeta tradotto, conosceva bene i passaggi e i duri attraversamenti di un'arte scontroso. Lo si era visto nel maggio scorso, durante un incontro festoso con i suoi traduttori presso la Casa delle Letterature di Roma, dove aveva offerto un'ennesima prova di capacità trasformativa tirando fuori ex abrupto una variante orale per un breve testo già dato alle stampe. E regalando poi con la sua voce ai presenti un'intensissima scelta antologica dove spiccavano le vette di più di quarant'anni di poesia: *Exposure*, *The Peninsula*, *Oysters...* Nel 1995, con il Nobel, i lettori italiani si trovarono a fare improvvisamente conoscenza con un'opera tanto varia quanto intimamente compatta, intessuta di tensioni sotterranee e potenti, con un'impronta fortemente individuale, radicata nel senso dei luoghi e nei lampeggiamenti biografici di un'infanzia vissuta nell'Irlanda rurale; ma anche pronta a smemorarsi dell'io da cui pure era scaturita, a travalicare le frontiere del dato oggettivo e della narrazione per raggiungere una trascendenza tutta umana, consacrata alle cose così come sono, «fondate sulla propria forma e basta», qualcosa di desiderato come «verità»; una necessità forse oggi abbattuta a forza di disincanto ma che segna l'appartenenza di Heaney a una genealogia di scrittori che pur se i tempi erano fuori dai cardini, o forse proprio per questo, non hanno temuto di cercare, intercettare, sondare, far risuonare, provocare la poesia come un «fatto» dotato di forza e realtà bastanti da «autorizzare se stesso» al di là delle giustificazioni contingenti come del tributo da pagare agli idoli dell'epoca. Ma non si tratta degli ultimi fuochi di un romanticismo di ritorno, per quanto Heaney nei suoi saggi non trascurasse di discutere quest'opzione. Quella volontà si intende tesa verso una chiarificazione della vita, o almeno, per dirlo con Robert Frost, «una stasi momentanea contro la confusione». Anche sul piano della consapevolezza critica, la tensione nasce tra il suono - «l'ascendente della poesia sul nostro orecchio profondo» - e la conoscenza intrecciata a una finalità etico-pratica. Del resto, scrive l'Auden che Heaney amava citare, «Che cosa vuole il canto? Essere confuso e felice, / o più di tutto conoscere la vita?». Nello spazio creato da questa tensione scatta lo sfrigolio elettrico della poesia, con un'assolutezza che pur non soffocando il dubbio di cedere a un bisogno soltanto estetico è l'altra faccia di quel credere/credito in cui sta una responsabilità etica mai data per assodata, che riposa prima di tutto nella «fiamma affermativa» di una bellezza nata dal lavoro, di una lingua che risplenda proprio per la sua usura, e si plasmi sui dettagli più domestici della realtà come fosse un oggetto da rigirare in bocca o da maneggiare. Che lungo viaggio dagli esordi delle prime poesie in rivista firmate significativamente *Incertus*, e dalle prime raccolte in cui l'immersione terrestre nel paesaggio irlandese già preannunciava i futuri capolavori: in *Reliquia di memoria* (da *Una porta sul buio*, del '69) «L'acqua del lago / può pietrificare il legno: / vecchi remi e pali / con gli anni / induriscono la vena, / imprigionano spettri / di linfa e stagione». Basta poco a cogliere il seme del futuro e a proiettarsi con la mente verso gli emblemi struggenti e controversi dell' *Uomo di Tollund*, in *North* (1975), dedicato alle antiche mummie ritrovate nelle torbiere, dove una visione nettissima si modella in una lingua di melma e di stoppa. È il viaggio da un'incertezza in cerca di fondamenti a un credere sempre più saldo, anche se combattuto, soggetto a riflussi e ritorni indietro secondo quell'interrogazione continua sulla propria identità e sul senso della propria vocazione a cui Heaney non mancò mai di essere fedele. Come in quel manifesto giustamente celebre che è *Exposure*, dal titolo aperto a tutti i significati possibili, compreso quello di una dolorosa «esposizione mediatica». Perché la poesia non si impone più, si espone. Perciò l' esilio interno di Heaney è una perpetua allerta, è un farsi antenna di ricezione in cerca di punti di incrocio fra esperienza personale rivissuta e il rumore del tempo, creando voci come alter ego contrastanti, proprio per entrare in dialogo. Ecco, con un'urgenza che sfocia nel volontarismo, l'ombra di Joyce nella purgatoriale *Station Island*: «Essenziale è scrivere / per la gioia di farlo [...]Lascia che altri si coprano col saio e le ceneri. / Lasciati andare, buttati, dimentica. / Hai ascoltato abbastanza. Ora suona la tua nota». Il dialogo interiore diventa psicomachia con ombre di maestri o cari scomparsi. Quel dibattito anima in Heaney anche i viaggi nell'Ade in cui il mito classico traspare dietro l'infittirsi delle occasioni personali, senza coprirle: come in *The Underground*, con un Apollo che insegue la sua Dafne in metropolitana per divenire un rassegnato Orfeo. La poesia è pur sempre «il tributo pagato / da ciò verso cui siamo stati sinceri». Con una forza di volontà discesa direttamente dai classici, la poesia come riparazione esprime per Heaney un'esigenza di ordine che vede nel poeta il veicolo dell'armonia del mondo; esigenza sociale, certo, che «resta una promessa più che un obbligo», e non ci offre «la mappa finale di una realtà migliore ma ne improvvisa uno schizzo ispirato».

## **Un faticoso lavoro archeologico in cui riaffiora l'umanità sepolta** - Enrico Terrinoni

Il 24 agosto del 1975, di ritorno da una partita di calcio, il trentaduenne Sean Farmer, padre di 4 bambini, e il ventiduenne scapolo, Colum McCartney, vengono fermati da un gruppo di individui armati nei pressi di Lough Beg, un lago minore tra Belfast e Derry. I due si trovano, cattolici, in territorio ostile: una zona protestante. In circostanze oscure e senza testimoni, vengono giustiziati secondo la pratica macabra dei casual killings, omicidi casuali molto in voga, quale allucinata modalità di rappresaglia, tra le gang lealiste protestanti. La seconda vittima, Colum, era un cugino di Seamus Heaney. Il poeta nordirlandese, quattro anni dopo, nella poesia *The Strand at Lough Beg* avrebbe scritto: «Cos'ha lampeggiato di fronte a te? Un posto di blocco finto? / La luce rossa ondeggiava, / una frenata improvvisa e il motore s'arrestò, voci, teste incappucciate, e la fredda canna del fucile». Cinque anni più tardi, nel poemetto *Station Island*, sarà la stessa ombra del cugino a rimproverarlo per averne «inzuccherato» la morte: «Il protestante che mi ha sparato in testa / lo accuso direttamente, ma indirettamente, accuso te / che ora fai ammenda forse su questo letto / Per come hai sbiancato l'orrore e tirato giù / le belle veneziane del Purgatorio / e inzuccherato la mia morte con rugiada

mattutina». E pensare che su internet alcune versioni svogliate della tragedia riportano che ad uccidere il giovane lavoratore sia stata l'Ira, e non i protestanti. Seamus ne avrebbe riso, e forse ne avrà riso. Perché lui, che dopo il Premio Nobel del 1995 veniva scherzosamente chiamato, in Irlanda, «famous Seamus», era un poeta ironico. A maggio, in una lettura privata di poesie nella residenza dell'ambasciatore irlandese a Roma, recitando i suoi componimenti più famosi Heaney ogni tanto s'arrestava per dei vuoti di memoria; allora Marie, la moglie e compagna di una vita, gli suggeriva il verso mancante, e Seamus riprendeva a recitare. Col sorriso sulle labbra. Ma il suo sorriso era un impegno, l'impegno politico di ogni giorno. L'impegno a stare sempre dalla stessa parte, in poesia, come in politica. La sua carriera iniziò con la famosa *Digging*, scritta quasi cinquant'anni fa: «Tra l'indice e il pollice / si accuccia la penna, al riparo, come una pistola». Ma nel maggio scorso confessava a Michelucci, in un'intervista uscita su *Avvenire*: «L'ultima cosa che vorrei è che la mia poesia venisse usata per legittimare la violenza». E infatti *Digging* si conclude così: «Tra l'indice e il pollice / si accuccia la penna. / Scaverò con quella». Seamus apriva spesso le sue frequentatissime letture con la prima poesia, quasi a ricordare il suo predecessore, l'altro Nobel irlandese, W.B. Yeats, che all'Accademia Reale Svedese scelse di recitare una delle prime, e forse delle più famose e trite, tra le sue poesie: *The Lake Isle of Innishfree*. Ma come Heaney, anche Yeats sapeva sorridere. Quando ricevette la telefonata in cui gli si annunciava, con lunghe perifrasi, l'assegnazione del Nobel, il vecchio poeta non esitò a dire: «Insomma, fatemela breve, quanto mi danno?» Come per Yeats, anche per Heaney la politica e la poesia abitano ambiti contigui. Eppure, quando nel 1972, dopo aver assistito a tanta, troppa violenza in Irlanda del Nord, decise di allontanarsi da quelle radici profonde per stabilirsi a Glanmore, a sud di Dublino, nella Repubblica d'Irlanda, gli fu contestato d'essersi scelto un posto al riparo dai rischi, un luogo da cui chiudere un occhio di fronte all'urgenza della lotta per la causa. Ma anche a Dublino Heaney non smise di lottare, anzi, la sua battaglia si fece più incisiva. Grazie alla scrittura, ma anche grazie all'insegnamento; perché per Heaney la poesia, con tutta la sua rarefazione, con tutto il suo stile precisissimo ed etereo che si fa sostanza ma solo per superarne la materialità, aveva un valore pedagogico, come a dire che «insegnare la poesia» si può proprio perché la poesia può insegnare, perché la poesia deve insegnare. La cultura come esperienza educativa, l'estetica che si fa etica. Ecco cosa ci lascia Seamus Heaney. È questa la responsabilità del poeta: la responsabilità di tramandare, costruire ponti che rendano possibile una continuità culturale con il passato. La poesia diviene archeologia, un tentativo di scavare all'interno di una tradizione, di una memoria comune, al fine di rivelarne i percorsi sommersi, occultati dalle incrostazioni del tempo e della cultura, al fine di rinvenirne l'umanità sepolta. Non a caso gran parte delle prime poesie di Heaney hanno a che fare con universi sotterranei, con scheletri fossili, conservati attraverso i secoli da una natura che non è tomba, ma madre generatrice e vigile custode. La poesia di Heaney, e la sua vita, hanno teso verso la riesumazione di una identità culturale e nazionale nascosta, forse dimenticata: di una essenza invisibile agli occhi degli occupanti la sua isola, legittimi o meno che fossero. Questa continuità spirituale e materiale è il legame tra la provenienza rurale di questo poeta internazionale e il suo radicamento sociale e politico mai venuto meno. Ed è in quel passato da riesumare che il poeta Heaney nordirlandese ha scoperto la propria missione, la propria responsabilità: la stessa di un altro suo grande predecessore, James Joyce, anch'egli ombra di *Station Island*: la responsabilità di «creare nella fucina dell'anima la coscienza increata della mia stirpe».

## **Il Silfio che curava l'impotenza ai tempi di Cesare** - Giulia Caneva

Fra tutte le piante della farmacopea antica, il silfio, detto anche *opos kyrenaikos*, occupava un ruolo di assoluto rilievo. Come ci riferisce Teofrasto, il suo succo resinoso, assai costoso e pregiato, era prescritto per la cura di un'innumerabile quantità di affezioni, dalla gotta, ai dolori articolari, alla sciatica, all'angina, all'epilessia, al tetano, fino all'impotenza maschile. Era considerato anche un antidoto ai veleni di numerosi animali, una terapia contro le verruche e per la cataratta; di esso si apprezzava il suo potere di favorire la sudorazione, gli si attribuivano proprietà come regolatore del flusso mestruale e, associato all'*apopanax*, come contraccettivo. Non era inoltre trascurabile fino all'epoca romana - quando iniziò la sua rarefazione - l'uso delle sue radici fresche, condite con l'aceto, o anche bollite o grigliate, ai fini alimentari, oppure dopo tostatura per ottenerne una polvere da utilizzare come spezia. Il suo areale di distribuzione era localizzato all'intorno dell'attuale Bengasi nella Libia, fra il golfo della Sirte e il suo entroterra, dove cresceva in particolare negli habitat steppici dell'altopiano. Come sappiamo da Erodoto, il suo principale centro commerciale era Cirene, che ne deteneva una sorta di monopolio. Il suo uso e sfruttamento doveva essere stato intensissimo se pochi secoli dopo Plinio il Vecchio, pur ricordandone l'impiego ai tempi di Cesare, ne attesta poi la sua praticamente totale estinzione dalla Cirenaica, ricordandoci che con grande fatica era stato trovato un solo esemplare, che era stato inviato all'imperatore Nerone. Ma di quale pianta si trattava? Ne conserviamo oggi solo il nome antico e alcune sue rappresentazioni nelle monete antiche del VI-IV sec. a.C. di Cirene. Questo ci permette di identificarla come una *Ferulacea*, affine all'attuale *Ferula communis*, della famiglia delle *Umbellifere*, e da esse ne possiamo rilevare il maestoso portamento colonnare, caratterizzato da un grande fusto scanalato, con ampie ombrelle fiorite, da cui maturavano tipici mericarpi (frutti secchi indeiscenti) con foglie guainanti che terminavano con partiture pennate. Da ricordare che alla famiglia delle *Umbelliferae* (oggi denominate più propriamente *Apiaceae*), appartengono numerose piante medicinali e alimentari (quali il coriandolo, il sedano, il prezzemolo, il finocchio, il laserpizio, o anche lo smirnio) o anche velenose (quali, ad esempio, la cicuta). Le sue proprietà farmacologiche erano da ascrivere agli alcaloidi presenti nei dotti secretori distribuiti nei numerosi dotti (chiamati vitte) che caratterizzano, sia pur con differenze significative dal punto di vista dei principi attivi, le differenti specie. Diverse sono le analogie morfologiche che possono essere rilevate con diverse specie affini, e va ricordata la proposta di una sua identificazione con il *Laserpitium siler*, ovvero con il laserpizio dei Romani, che però sembra assai poco probabile per morfologia ed habitat. Del tutto fantasiosa è invece la proposta di una sua identificazione con una palma (la *Lodoicea sechellarum*), che tanta curiosità ha destato fin dalla sua assai più tardiva scoperta, probabilmente per certa omologia morfologia dei suoi frutti con quelli di questa palma, sia pure su una scala enormemente più piccola (ma d'altronde la scala di un dettaglio su

una moneta non è interpretabile se non vi sono elementi al contorno). Altre ipotesi formulate l'hanno identificata come una *Thapsia* (affine alla *T. garganica*), o anche come la *Cachrys ferulacea*, ma per motivazioni diverse esse sono risultate poco probabili. In definitiva, l'ipotesi più plausibile è si trattasse di una *Ferula*, pianta nota come sacra nell'antichità, se si pensa che nella mitologia greca questa era la pianta con cui Prometeo aveva sottratto il fuoco agli dei. Nel tentativo di restringere il campo fra le possibili diverse specie del genere, si è pensato che si trattasse di *F. assa-foetida* L., ma ciò è risultato improbabile, dato l'areale molto più orientale della specie (gli storici raccontano infatti che Alessandro Magno abbia incontrato questa pianta solo alle soglie dell'attuale Afghanistan). L'ipotesi che si trattasse invece della *F. tingitana* L., tipica dell'area di una vasta area che da Tangeri si estende in tutta la Cirenaica fino alle isole greche di Rodi e Chio e alle coste del Libano e della Palestina, non sembrano plausibili, sia sotto il profilo delle proprietà farmacologiche, che dal punto di vista dell'habitat. Il dubbio sulla vera identità della specie rimane parzialmente irrisolto e, d'altronde, non può essere diversamente dal momento che si tratta di una specie oggi da considerare del tutto estinta e di cui non sono rimaste tracce se non in scritti e descrizioni. La dobbiamo quindi inserire nel novero delle piante di cui l'uomo ha determinato la scomparsa, sia per il profitto derivato dal suo commercio, o forse anche per l'eccessivo carico di bestiame su di essa esercitato nelle aree steppeiche dove cresceva spontanea, non essendo consapevole della necessità primaria di una salvaguardia delle risorse genetiche naturali.

**Alias – 31.8.13**

## **Teatro Rebibbia. Se Cesare muore ogni volta** - Giancarlo Capozzoli

«Ma che simm' bestie? Animali pericolosi?», sento la voce dietro di me pronunciare con rabbia e forza questa frase. Sono in una piccola sala, in penombra e non riesco a distinguere a chi appartenga questa esternazione. Sicuramente uno dei tanti napoletani qui presenti. Ecco, immaginatevi questa scena. Una ventina di persone in uno spazio piccolo e buio, e fuori un signore, un funzionario, il direttore probabilmente o un brigadiere, che pronuncia con costernazione «...e mi raccomando, fate attenzione... sono in ogni caso dei soggetti molto pericolosi!». Siamo a Rebibbia, nuovo complesso, Sezione alta sicurezza. Ho chiesto a Fabio Cavalli e alla sua collaboratrice Daniela Marazita di poter realizzare un servizio sullo spettacolo che stanno per mettere in scena con i detenuti del nuovo complesso. Casi tremendi. Eppure nessuna bestia. Senza retorica, ma è così. Ho trascorso con loro già la giornata precedente, la prova generale, cinque ore, chiuso a Rebibbia per raccontare questa storia. In un certo senso è un ritorno al passato, in effetti. Anni fa collaboravo con una associazione che si occupava del reintegro dei detenuti, e dell'attività da svolgere in carcere anche in funzione terapeutica e re-socializzante. Così dopo aver visto il film vincitore dell'Orso d'oro a Berlino, dei fratelli Taviani, mi sono appassionato a questa vicenda, al film anche, e mi sono chiesto cosa fosse accaduto ai Carmine Bruno Antonio Gennaro (nomi di fantasia...), una volta che le luci della ribalta del prestigioso premio si erano spente. Lo spettacolo, l'attività teatrale è andata avanti per fortuna. E così mi ritrovo a Rebibbia. Cesare muore ogni volta. Cesare muore ogni volta che questi uomini lo mettono in scena, in effetti. Il carcere per il tipo di esperienza che ho potuto maturare io in questi anni passati tra Rebibbia, Regina Coeli, e il nuovo complesso di Civitavecchia ha questo, innanzitutto, di rendere agnelli, dei lupi, credo. Senza offesa, né per quelli che prima erano lupi, né per gli agnelli evidentemente. Mi ricordo che appena iniziai ad entrare a Rebibbia, uno di quelli più assidui nell'attività teatrale, un siciliano che stava scontando 25 anni per associazione mafiosa e non solo, mi mostrò la sua foto prima di entrare nel penitenziario: un lupo, davvero. Non che avesse il sangue che colava dalle gengive, questo no. La realtà è molto più drammatica. Gaetano, mi sembra si chiamasse così, aveva gli occhi iniettati di quel sangue che probabilmente aveva visto. Anni di carcere ma soprattutto l'incontro con il teatro, nella sua complessità, lo avevano davvero trasformato: quando lo incontrai io, era sulla strada per diventare un signore distinto, che si era iscritto all'università, lettere e filosofia, e cercava di ripensare alla sua vita, e a quando sarebbe uscito definitivamente. Oggi è in semilibertà e lavora presso una associazione che si occupa del reintegro sociale degli ex-detenuti. Devo subito sottolineare che in questo che sto per dire non c'è nulla di buonista: deriva dal quel po' di esperienza maturata sul campo. Per campo intendo proprio un campo di calcio, quello della casa di reclusione di Rebibbia, esattamente, una decina di anni fa, circa, in cui facevamo le prove per uno spettacolo. Ma procediamo con ordine. Ero andato a vedere con molta curiosità Cesare non deve morire, il film dei fratelli Taviani, piaciuto poco o tanto non è importante ora. Mi aveva colpito il fatto che, finalmente, due maestri del cinema italiano si fossero accorti di questa realtà importante del panorama culturale italiano: il teatro in carcere. La cultura, la cultura cinematografica finalmente usciva di nuovo fuori dai salotti borghesi, delle signore impellicciate e dei professori universitari e degli avvocati in preda a stravolgimenti psicologici e/o amorosi, e/o sessuali, per entrare (o uscire...) nelle carceri, nella vita vera, per strada. Dopo aver visto il film, mi sono chiesto, come probabilmente hanno fatto molti, che cosa fosse accaduto a questi ragazzi. Sì, intanto va sottolineato, non sono bestie, sono ragazzi. Molti di loro, degli attori del film, e dello spettacolo di Cavalli, hanno la mia età o poco più. Dal mio punto di vista, non giudicante, ma non ho né gli strumenti né l'indole per giudicarli, hanno puntato tutto su un cavallo sbagliato. I modelli di riferimento sono sbagliati. I soldi (non facili, ma molti e immediati), una vita avventurosa e il rischio del potere possono mortificare gli animi di persone spiritualmente già formate: figuriamoci in chi ha avuto poca o quasi nessuna educazione. Anche solo per la sua attività formativa, il teatro, la scoperta del teatro, dai testi di Shakespeare all'agire stesso teatrale, ha una sua funzione determinante. Credo sia indiscutibile, ed è per questo che queste attività sono sempre più sostenute dal ministero di Giustizia, e andrebbero sostenute ancora di più se davvero si vuole ripensare a come recuperare queste persone. Certo è solo un punto di partenza, ma è già qualcosa. Dopo il film, dicevo, la sensazione che avevo è che tutta l'esperienza legata alla realizzazione dell'opera dei Taviani fosse stata un passo decisivo al fine di un effettivo recupero di questi uomini: penso alla possibilità di andare prima a Berlino per la premiazione, poi vedersi riconosciuti, come attori protagonisti di un'opera d'arte, e poi correre il rischio di andare a Hollywood addirittura... Una volta spenti i riflettori della ribalta, sono restati loro. Loro i Carmine gli Antonio i Gennaro i i Salvatore, loro e i loro corpi dietro le sbarre. E una vita/non vita reclusa e sottratta alle proprie famiglie. Non sono

nella condizione di esprimere un giudizio pro o contro il carcere a prescindere. Non ne ho l'intenzione. Credo che ci siano dei reati che debbano avere come deterrente la pena detentiva, non fosse che per quel rispetto e «sacralità» della vita umana che troppo spesso, in certi contesti, si perde di vista. Le carceri sono piene di mafiosi che ammazzano anche. È bene non dimenticarlo. Ma è bene anche non dimenticare chi dietro le sbarre poi continua a vivere. Credo che un'attività come quella teatrale abbia una funzione determinante per tentare, almeno, di migliorare quelle condizioni che altrimenti sarebbero impensabili. Tentare, cioè, quantomeno, di rendere quella vita meno abbandonata a se stessa, renderla partecipe e viva, per così dire. Le persone, quei nomi e quei corpi a cui accennavo prima, non sempre si sono macchiate di reati orribili. Alcuni sì, altri no. Ed è giusto che la pena per questi reati sia commisurata al tipo di reato commesso. Sembra ovvio, ma ho imparato in carcere a non dare nulla per scontato. D'altra parte, l'art 27 della Costituzione Italiana recita così, al secondo comma : «Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato». Quando ho pensato a questo pezzo, mi è subito venuto in mente che c'è una associazione di studiosi, magistrati e giornalisti che si occupa della situazione drammatica ed emergenziale delle carceri italiane, Antigone. Ecco, basta dare una rapida occhiata all'ultimo rapporto per capire che i trattamenti disumani a cui fa riferimento l'art. 27 della Costituzione spesso si realizzano anche e soprattutto in quello che è il problema principale ed iniziale della detenzione penitenziaria: il sovraffollamento. Può sembrare una sciocchezza, ma proviamo ad immaginare di vivere anche solo per un breve periodo durante la calura estiva qui a Roma, ad agosto, in un piccolo spazio angusto (la cella) e di dividerla con otto persone quando obiettivamente lo spazio a disposizione potrebbe bastare o andare bene al massimo per quattro. Questo per aver un'idea, vaga, di cosa significhi la parola sovraffollamento. A leggere il rapporto di Antigone, disponibile anche sul web, è imbarazzante sapere di vivere in un Paese dove in alcune regioni, come la Campania ad esempio, il livello che si è raggiunto, ha superato addirittura il massimo consentito di sopportazione: il doppio, o quasi il doppio, di quanti detenuti un istituto di pena potrebbe sopportare. Bene, anzi male. Non è possibile esaurire tutta la faccenda legata al carcere in un articolo che voleva essere su un pezzo teatrale, evidentemente. Però in questo caso, gli ambiti sono difficilmente scindibili. Gli articoli della Costituzione sulla integrità fisica sulla dignità il rispetto per la persona umana, la Dichiarazione umana dei diritti dell'uomo, i regolamenti interni e le direttive ministeriali sono i riferimenti normativi per ciò che concerne gli istituti di pena e i suoi regolamenti. Il carcere è un posto tremendo. Leggevo qualche tempo fa una recensione di Adriano Sofri, esperto in faccende carcerarie come egli stesso si definisce con l'ironia che lo contraddistingue, su un libro che parla delle storie dei bambini figli di detenute, che possono restare con le madri solo fino ai tre anni. Poi a tre anni vengono separati: ecco il carcere è anche questo. Carcere intanto e innanzitutto è sinonimo di separazione, distacco. Anni fa, quando tentavo di fare l'attore, per poi ritrovarmi a giocare (play/spielen) a teatro a Rebibbia, incontrai uno che si era aggregato da poco, un signore sulla cinquantina, scuro, del Sud. Non aveva molti anni di pena da scontare, ed era un uomo con un forte senso di giustizia e dignità. Un giorno, eravamo a Maggio, a fine Giugno saremmo andati in scena con uno spettacolo sui pirati, la primavera iniziava a farsi sentire anche dentro il carcere: il caldo il cielo azzurro e l'odore dei fiori arrivava fin dentro il cortile dove si svolgevano le prove. Gennaro, chiamiamolo così, mi chiese cosa succedeva fuori, come si stava. Io lo guardai un po' interdetto, sorpreso. E non seppi cosa rispondere. Non capivo a cosa si riferisse. Ero molto giovane e solo con il tempo ho acquisito una certa disinvoltura a muovermi in un ambiente, a cui, per diversi motivi, ero estraneo.«... 'e femm'n for'... comm' so'?» (come sono le ragazze fuori?). Ecco questa domanda, immediata e diretta, mi fece rendere conto dell'esclusione che è costretta a vivere una persona reclusa. Da quel giorno diventammo amici: io gli raccontavo di incontri più o meno veri che mi accadevano fuori, e lui si giovava dei miei racconti. L'attività svolta da Fabio Cavalli e da pochi altri registi di teatro dunque si inserisce proprio in questa discrepanza, diciamo: il teatro assume la funzione di rieducazione dei detenuti. È questa l'intenzione, il telos, dei progetti che vengono realizzati negli istituti di pena. La ministra Cancellieri, presente allo spettacolo «Giulio Cesare», ha promesso appunto, che questo tipo di attività saranno sempre più assistite (finanziate?) dal ministero. «Una promessa, strappiamogli una promessa» ho sentito urlare sottovoce Gerardo alla fine dello spettacolo, mentre tutti le si facevano intorno. Mi sono chiesto di che promessa stessero cianciando. Ma una promessa è pur sempre una promessa, e magari è la promessa davvero di far sì che questo tipo di attività davvero vadano avanti. È indiscutibile infatti che il teatro, per il suo essere stesso, sia la migliore attività realizzabile in situazioni di disagio. Proprio per il suo essere in sé socializzante è terapeutico. Tocca immaginare, fare uno sforzo di fantasia su ciò che accade dentro: i detenuti, che spesso nell'ora d'aria impiegano il loro tempo in attività solitarie, un po' di sport, una passeggiata in cortile, il caffè con gli altri, tramite il teatro riescono a relazionarsi diversamente tra di loro, giocano e si ri-mettono in discussione. Profondamente. Terapeutico anche perché nel leggere, nell'interpretare, e nel raccontare di omicidi e di amori e di tradimenti e di confessioni e di dignità e di orgoglio, di uomini e di donne, dicono attraverso le parole di Giulio Cesare o Otello oppure Macbeth, di loro stessi: affrontano quelle profondità dello spirito che solo un'opera d'arte può farti affrontare: trovarsi a nudo di fronte a se stessi. Il tempo di certo non manca. Quando misi per la prima volta piede dentro Rebibbia, a fare l'attore-aiuto regista-tuttofare in un'altra compagnia che lavorava con i detenuti, mi colpì l'ironia che si cela anche in situazioni così drammatiche (è bene ribadirlo: drammatiche, in carcere e di carcere si muore. Di disperazione, solitudine, dramma): compagnia stabile assai, questo era il nome della compagnia scelto dai detenuti insieme agli educatori. Foucault nel suo Sorvegliare e punire inizia parlando della drammatica situazione dei detenuti all'inizio del XVIII secolo. Oggi, fortunatamente, siamo ad uno stadio della società per alcuni aspetti più evoluto e più consapevole della situazione detentiva: la pena di morte è bandita, tanto per dirne una, e si tenta forse davvero quel processo rieducativo difficile ma non impossibile. Processo che passa appunto anche questo tipo di esperienza. Anzi, che forse si fortifica e accelera qualche volta anche e soprattutto grazie a questo tipo di attività e al teatro. Ma non è mai abbastanza. Un signore del Sud, uno dei tanti del Sud che affollano le carceri, tanti anni fa durante le prove per la realizzazione di una messa in scena di uno spettacolo sul brigante Carmine Crocco, come dimostrazione di coraggio, dignità e orgoglio, mi citò l'orazione funebre del Giulio Cesare di Shakespeare. Sì, il teatro, credo, può fare davvero molto. Il teatro che è anche l'occasione di incontro e scambio: io gli

risposi con la stessa orazione recitata dall'immortale Vittorio Gassman ne *Il Mattatore*, tra l'altro proprio in un carcere, davanti e con altri detenuti, detenuto egli stesso. Credo di aver imparato molto da questo tipo di esperienza. Ed ho provato a portare in cambio la mia, di esperienza. Il teatro fuori dai luoghi soliti del teatro è oramai un'esperienza che si è consolidata negli ultimi 40/50 anni. Gli anni della contestazione hanno portato anche questo di buono: rompere con il teatro borghese, ingessato declamato, rap-presentato per e dalla borghesia. Rappresentare in tedesco, nel tedesco filosofico, si dice *vorstellen*, mettere-davanti-a-qualcuno-qualcosa. Il teatro non è mai mera rappresentazione, né tantomeno un assistere passivo di fronte a qualcosa. Tutt'altro. È passione e coinvolgimento. L'esperienza del Living di Julian Beck e Judith Malina forse è stata la prima esperienza che ha provato a portare il teatro fuori dal teatro, (Off Broadway prima che diventasse un brand era una scuola una prova una performance del teatro che si pensava fuori da Broadway: appunto Off), nelle carceri, nei manicomi. In Italia una delle esperienze più importanti è stata quella di Leo de Bernardinis e Perla Peragallo, ad esempio, a Scampia, periferia del napoletano, quando, siamo negli anni '70, quella periferia era davvero un luogo inaccessibile e impossibile da vivere. E i Saviano ancora non erano nati. Nessuno ne parlava. Al cinema forse Pasolini è stato il precursore nella realizzazione di opere d'arte, realizzate in maniera estrema: film girati con attori non professionisti, e trovati in quella parte della città che Roma ancora non era: una città in trasformazione, in un non già e non ancora, al tempo stesso. Va riconosciuto che Pasolini, al di fuori, al di là, direi, della cultura dei salotti buoni e della buona borghesia romana, sia stati uno dei pochi che abbia tentato davvero di raccontare questa trasformazione in atto a Roma, attraverso la gente che in quelle borgate viveva. Ma pochi hanno tale intensità e profondità di spirito. In Italia oggi, non sono molte le compagnie che svolgono questo tipo di attività con i detenuti. A parte quest'ottimo lavoro svolto da Fabio Cavalli e Daniela Marazita presso il Nuovo Complesso di Rebibbia a Roma, c'è l'esperienza della Compagnia della Fortezza, che, presso il carcere di Volterra in Toscana, sotto la guida sapiente e costante di Armando Punzo porta avanti ormai da anni un percorso di crescita e formazione di attori detenuti. Infine c'è lo spettacolo da cui sono partito: a Rebibbia a seguire il regista e i suoi venticinque attori nella messa in scena del *Giulio Cesare*. Poche parole per dire che lì dove davvero sembra che si perdano e che si siano perse tutte le speranze, si vive in maniera più drammatica e al tempo stesso più straniante la messa in scena dell'opera di Shakespeare. Giustizia e vendetta e lealtà e onore e tradimento e libertà e omicidio sono parole che dette da chi davvero li vive e li ha vissuti sulla propria pelle, sul proprio corpo, ti colpiscono più profondamente, più intensamente. L'effetto è straniante nel senso brechtiano, ovvero vedere un uomo che finge di ammazzare qualcuno quando qualcuno lo ha ucciso davvero, crea una certa confusione. Come quando Shakespeare faceva recitare parti di donne che si travestivano da uomini, da attori maschi, lo stesso. Ma questa è la magia e il mistero del teatro. Oltre al regista e ai suoi collaboratori esterni i ringraziamenti e i complimenti davvero sentiti per quello che danno in scena, come attori e come persone, va a tutti i reclusi della Sezione Alta Sicurezza che hanno accettato questa ennesima sfida con se stessi e hanno provato e stanno provando a rimettersi in discussione, per tentare un nuovo inizio. *Giovanni, Antonio, Vittorio, Gerardo, Giancarlo, Gennaro, Roberto, Umberto, Angelo, Antonio....* sono solo alcuni dei nomi di questi uomini, per certi aspetti straordinari.

## **Il vero razzismo è dietro le sbarre** - Gian Domenico Iachini

Se le condizioni disumane in cui vivono i detenuti nelle carceri italiane continua ad aggravarsi senza interventi risolutivi all'orizzonte, anche in altri paesi come gli Stati Uniti non mancano tristi primati in fatto di reclusione. Al sovraffollamento, nonostante l'edilizia carceraria abbia vissuto un vero e proprio boom industriale oltreoceano, si aggiunge la percentuale eccessivamente alta di cittadini che rischiano di finire dietro le sbarre. L'America registra il tasso percentuale più alto al mondo di detenuti. Mentre in Francia ci sono circa 100 detenuti ogni 100mila abitanti, in Iran 350 e in Russia 500, in America si arriva fino a 730, che si traduce in oltre 2 milioni di detenuti. Del sistema carcerario statunitense si è occupato a fondo Marc Mauer, in particolare nel suo studio *Race to Incarcerate*, presto diventato uno strumento indispensabile per la comprensione della crescita esponenziale del sistema di reclusione degli ultimi quarant'anni. Noto esperto del sistema penale, Mauer da anni è il direttore del Sentencing Project di Washington, un'organizzazione fondata negli anni ottanta e impegnata nel garantire una giustizia imparziale ed efficace, che promuove interventi di riforma, soluzioni alternative al carcere, e combatte la discriminazione razziale. Un aspetto centrale della corsa all'incarceramento di massa intrapresa dagli Stati Uniti è il drammatico impatto che ha avuto proprio sulle comunità dei neri e degli ispanici, tanto che di questo passo un afroamericano che nasce oggi su tre, e un latino su sei, sembra sia destinato a passare un qualche periodo di tempo in galera. Dell'importante libro di Mauer, pubblicato per la prima volta nel 1999, la New Press, organizzazione non-profit di New York attiva nella discussione e nello studio di tematiche politiche e sociali, ha pensato di farne una sorprendente e illuminante versione a fumetti che letteralmente mette davanti ai nostri occhi un lato oscuro della storia del paese a stelle e strisce. Adattato graficamente con raffinata originalità, la nuova versione di *Race to Incarcerate* è opera dell'artista Sabrina Jones, ormai familiare ai lettori della rivista *WorldWar 3 Illustrated* e del fumetto politicamente più impegnato della Grande Mela. Un lavoro tutt'altro che semplice, nel quale l'autrice newyorchese ricostruisce, in maniera fondata sui dati e con una personalissima abilità narrativa, il susseguirsi delle varie politiche di lotta alla criminalità e del loro triste fallimento sociale. Jones è nota anche in Italia per l'affascinante graphic novel dedicata alla celebre danzatrice Isadora Duncan uscita un paio di anni fa per i tipi della NdA Press. L'abbiamo incontrata per parlare di *Race to Incarcerate*, uscito negli Stati Uniti. **Come è nata l'idea di una versione a fumetti di un libro sulla complessa storia del sistema penale americano?** L'organizzazione non-profit New Press ricerca nuovi modi per promuovere le sue pubblicazioni su tematiche sociali progressiste. Copie del volume *Race to Incarcerate* di Marc Mauer erano state spedite a persone che si trovavano in prigione. Uno dei destinatari era Carnell Hunnicutt, che disegna fumetti. Lui iniziò a disegnare una versione a fumetti, aggiungendo i suoi commenti satirici. Le pagine ispirarono l'editore per ottenere un finanziamento con cui adattare l'intero libro in una graphic novel. Il lavoro di Mauer è stato tenuto in grande considerazione nel campo, ma la versione grafica rappresenta uno sforzo per andare oltre il suo pubblico originale, in un periodo in cui



l'incarcerazione di massa sta emergendo come una delle principali discussioni relative ai diritti civili del nostro tempo. I miei fumetti potranno mancare dell'umorismo di Carnell, ma sono un'accurata interpretazione del suo messaggio. Mi ha fatto molto piacere sapere che Mauer li abbia trovati «fedeli al libro, ma qualcosa di più vivo». **Eri consapevole dell'entità del problema carcerario prima di leggere il libro di Mauer e che consapevolezza sociale c'è oggi del problema carcerario in America?** Sono venuta a sapere dell'enormità della popolazione carceraria americana negli anni novanta, quando la mia collega Kevin Pyle curava il numero sulla prigione della rivista a fumetti World War 3. Ancora non ci contribuivo al tempo, essendo presa da altre cose, come curare la serie a fumetti Girltalk. Nel 2004, Lois Ahrens del Real Cost of Prison Project mi ha invitato a lavorare ad una serie di fumetti sul tema del carcere. Lois mi diede una vera formazione mentre collaboravamo a un fumetto dal titolo Prisoners of the War on Drugs. La mia prima vera immersione nelle profondità dell'ingiustizia americana mi ha fatto riflettere, e talvolta deprimere fortemente. Non m'immaginavo mai che sarei finita in un progetto persino più lungo sull'argomento. Ma la cosa che mi ha tenuto alto l'umore è stato di sapere che il mio lavoro andava dritto in mano a persone che lavoravano per cambiare le distorsioni e gli abusi del nostro sistema attuale. Trovo che, al di fuori dei circoli progressisti, il problema carcerario costituisca una sorpresa per molti americani bianchi. Le altre comunità probabilmente sono più consapevoli delle politiche che hanno avuto un effetto sproporzionato sulle loro vite. La recente crisi economica ha spinto gli Stati ad affrontare l'insostenibile costo dell'espansione carceraria, e alcuni hanno cominciato a ridurne il numero. Le associazioni per i Diritti Civili mettono sempre più in guardia contro l'applicazione di pratiche discriminatorie, come lo «stop and frisk» della polizia di New York, oggetto di una recente contesa giudiziaria e ampiamente criticato per il suo pregiudizio razziale. All'interno di una zona ad alto tasso di criminalità gli agenti fermano i passanti senza uno specifico sospetto e li perquisiscono in violazione alla protezione costituzionale contro perquisizioni e sequestri ingiustificati. I bersagli di questo tipo di pratiche sono a gran maggioranza giovani neri e adulti latini. Per quanto ci siano sviluppi importanti, la corsa all'incarcerazione impone un ampio ripensamento della sicurezza pubblica in termini preventivi, offrendo alternative produttive alla prigione quando possibile, e opportunità economiche che riducano l'attrazione dell'attività criminale.

**Cosa ha portato alla crescita esponenziale dell'incarcerazione di massa che colpisce in primo luogo neri e ispanici?** L'incarcerazione di massa ha avuto inizio verso il 1973, al culmine dei movimenti di liberazione e per i Diritti Civili degli anni sessanta. Sembra che l'ansia provocata dal cambiamento sociale in generale e una reazione contro la legittimazione degli afro-americani, unita alla paura di una reale, per quanto temporanea crescita dei tassi della criminalità, abbiano innescato un impulso punitivo che raccolse uno speciale entusiasmo politico. La cosiddetta politica del «tough on crime» (duri contro il crimine) divenne obbligatoria per chiunque volesse aspirare o mantenere una carica pubblica. I candidati percepiti come «soft on crime» non avevano speranza. L'esempio più celebre fu il governatore del Massachusetts Michael Dukakis, la cui candidatura alla presidenza venne sconfitta soprattutto per l'attenzione concentrata su un crimine particolarmente raccapricciante commesso nel suo stesso stato. Repubblicani e Democratici in egual misura hanno fatto a gara per approvare le cosiddette leggi di condanna obbligatoria (mandatory sentencing laws) e aumentare la spesa per la «Guerra alla droga». Il razzismo di solito non è espresso apertamente nella politica americana, ma velati riferimenti sono capiti velocemente quando i politici esternano la loro intenzione di proteggere il gruppo dominante dall'altro. Una volta che le leggi repressive entrano in vigore, il pregiudizio razziale influenza ogni passaggio del sistema giudiziario, aumentando la probabilità che una «persona di colore» sia fermata dalla polizia, perquisita, arrestata, accusata, condannata, e che sconti un periodo di carcere. Ad ogni passo del processo, statisticamente è principalmente alle persone bianche che viene concessa una seconda possibilità, o il beneficio del dubbio. **Quanto l'isteria della «lotta alla droga» è stata determinante in proposito? La stessa severità e sproporzione delle pene ha prodotto risultati devastanti....** La cosiddetta «Guerra alla droga» è il fattore determinante della disparità razziale nella nostra popolazione carceraria. Dato che raramente c'è una vittima che denuncia tali reati, viene rimesso alla discrezione delle forze dell'ordine dove iniziare la ricerca della droga. Gli studi mostrano una notevole somiglianza nella frequenza dell'uso e nella vendita della droga tra i diversi gruppi razziali, tuttavia gli individui in galera per droga sono in maniera sproporzionata neri e ispanici e a basso reddito. L'applicazione della legge è mirata alle comunità che sono meno in grado di difendere se stesse. Massicci raid antidroga nei campus universitari bianchi producono certamente arresti, ma genitori e istituzioni della classe media godono di una posizione migliore per opporsi a perquisizioni ingiustificate o incostituzionali. **Quali sono state le responsabilità della politica e dei mass media nel cavalcare il tema della «paura» o della «sicurezza»?** La maggior parte degli americani pensa di essere meno sicura di una generazione fa, nonostante i tassi di criminalità siano più bassi. È evidente non soltanto nel sostegno alla legislazione «tough on crime», ma nel maggior controllo dei bambini che una generazione fa andavano a scuola da soli. La differenza non sta nei tassi della criminalità, né nell'erosione delle comunità tradizionali e dell'istituzione familiare, ma nell'esplosione della copertura continua dei media. Non c'è una criminalità più violenta, ma ne sentiamo parlare molto di più, dal momento che canali televisivi di informazione in onda 24 ore al giorno si dilungano su dettagli sensazionali. La stessa legge dei «tre strike» che impone sentenze all'ergastolo per il terzo reato grave nacque sullo sfondo dei reati impressionanti del 1992, quando i notiziari delle reti via cavo stavano espandendo la loro copertura della cronaca nera. **Quali sono le richieste del movimento di riforma e che speranze ci sono per un cambiamento?** Mentre i tassi d'incarcerazione sono andati decisamente su, i tassi della criminalità sono andati prima su, poi giù, e poi su e giù di nuovo, dimostrando l'effetto limitato dell'aumento dell'imprigionamento a vantaggio della nostra sicurezza. I giudici sono contrari alle leggi di condanna obbligatoria che stabiliscono in partenza pene gravi da infliggere, con l'impossibilità di considerare circostanze attenuanti. Alcune di queste leggi stanno venendo messe in discussione. La Guerra alla droga è stata un fallimento totale, a costi umani e finanziari enormi non abbiamo ottenuto nessuna diminuzione nel consumo e nella disponibilità di droga. Dopo quaranta anni di rapida accelerazione, ci sono alcuni segnali di rallentamento. Abbiamo aspettato anni per il nostro primo presidente afro-americano che parlasse della più urgente questione di giustizia razziale del nostro tempo, ma la guida non sembra provenire dal livello nazionale. New York, che ci ha portato sulla strada sbagliata con le famigerate Rockfeller drug laws nei primi anni

settanta, ora sta guidando il movimento di riforma con il parziale ritiro di quelle leggi, e la conseguente diminuzione della popolazione carceraria. Persino nel boom della costruzione e del riempimento delle carceri si sono sviluppate alternative, che sono più efficaci e meno costose. Tribunali per gli stupefacenti, trattamenti sanitari, controllo comunitario e la mediazione per una giustizia riabilitativa ora sono strumenti testati per un approccio alternativo. Il sostegno alle persone che ritornano dal carcere è andato crescendo da parte delle politiche di reinserimento. Misure preventive importanti che aiutano le persone ad essere cittadini produttivi e a evitare recidive. **La recente legalizzazione delle droghe leggere in alcuni Stati dell'Unione sembra indicare che si sta intraprendendo una strada diversa rispetto al passato.** Vero. La legalizzazione della marijuana nel 2012 da parte del Colorado e dello Stato di Washington è incoraggiante, per quanto rimanga illegale in quei luoghi per le leggi federali. C'è stata anche una piccola diminuzione della popolazione carceraria per tre anni consecutivi. Di certo c'è ragione per un cauto ottimismo sul fatto di essere sul punto di invertire le tendenze punitive degli ultimi decenni, ma dobbiamo ancora darci da fare prima che lo stato della giustizia in America raggiunga il livello degli altri paesi. **È straordinaria la vitalità con cui hai tradotto visivamente lo studio di Mauer. Cosa si è rivelato più appassionante e quale tradizione artistica ti ha ispirato di più?** Puoi vedere tutto il giorno immagini dalle prigioni tramite Google, ed è molto utile per i dettagli tecnici, ma più leggero sulle prigioni, più sentivo la mancanza dell'esperienza di prima mano. Non ero mai stata all'interno di una prigione. Così ho usato i contatti con la mia comunità religiosa per unirmi ad un gruppo quacchero in visita in un carcere di media sicurezza dello stato di New York. Dopo aver preso le mie impronte digitali, controllato la fedina penale, e avermi sottoposto a test per la tubercolosi, permisero che mi unissi al gruppo del sabato pomeriggio. Sebbene non abbia utilizzato nessuna informazione dalle mie visite in carcere – che avrebbe messo a rischio il mio accesso – l'esperienza dell'incontro di persone all'interno mi ha aiutata a connettermi emotivamente con il mio soggetto. Pensavo a loro al mio tavolo da disegno. Ora conoscevo persone che stavano dentro, e mi preoccupavo per loro. Mi ha aiutato a disegnare con il cuore oltre che con la mente. I miei eroi artistici sono prima di tutto i cartoonist di WorldWar 3 Illustrated, che per primi mi hanno persuaso a fare fumetti politici. Seth Tobocman e Peter Kuper sono un modello per come inseriscono idee sociali in un testo narrativo, un gesto da giocoliere con la narrazione in una mano e il simbolismo concettuale nell'altra. Ogni volta che uso la tecnica dello scratchboard aspiro all'originale e lirico chiaroscuro di Erik Drooker. Nel drammatizzare la vita degli afro-americani, sono invece ispirata dalla sublime interpretazione apocalittica di Mac McGill. Sono anche una studiosa onnivora della storia dell'arte, per cui ho preso a prestito dal realista sociale americano George Tooker, quando costringo la figura umana in una branda troppo piccola. Mi riferisco al geniale cartoonist Saul Steinberg nel rendere le parole «Economic Opportunity» in una serie di edifici in costruzione di un cantiere. I miei uomini in lotta con le torri delle carceri che si allungano sono stati pensati come una moderna versione del gruppo scultoreo dell'antica Roma nei Musei Vaticani in cui Laocoonte lotta con i serpenti. E al solito le illuminazioni medioevali ispirano la loro devozione economica alla narrazione. Da loro ho preso l'immagine della demoniaca bocca dell'inferno attraverso la quale i carcerati entrano in un aldilà da incubo. In copertina, la bestia, che rappresenta la mostruosa proporzione del nostro sistema carcerario, è resa in uno stile da vecchio tatuaggio in omaggio all'arte da galera per antonomasia. **Quale credi sia stato il tuo speciale contributo al testo di Mauer?** Il lavoro di Mauer è costruito su una struttura di ricerca statistica, che non avrei mai potuto fare. Come artista un po' incapace nella matematica, il mio lavoro è stato quello di tradurre i numeri in immagini, aggiungere volti alle statistiche e riassumere gli specifici dati delle sue ricerche in una concisa struttura narrativa. Il disegno porta alla luce il dramma e il pathos di questo capitolo buio della storia americana. Marc è un maestro del discorso ben documentato, ragionato, che gli è molto utile come direttore di un gruppo di ricerca e di assistenza, il Sentencing Project di Washington. Alla sua visione dell'effetto delle politiche sulla società nel suo insieme, ho aggiunto un'immagine più emotiva che include il loro effetto sugli individui. In particolare, ho aggiunto ed esteso il racconto relativo a Kemba Smith, una giovane donna condannata a più di 24 anni per un coinvolgimento marginale nello spaccio di droga del suo fidanzato. Il suo caso illustra perfettamente i temi più importanti: gli eccessi della guerra alla droga e delle leggi di condanna obbligatoria, il carico sulla gente di colore, e il crescente tasso di donne dietro le sbarre, la maggioranza delle quali ha subito abusi, ed è stata condannata in relazione a reati commessi dai loro partner maschi. La storia di Kemba fa emergere il problema con la forza di un ritratto personale. **A quali nuovi progetti stai lavorando?** Sto giusto dando i tocchi finali ad un libro dal titolo Radical Jesus: A Graphic History of Faith, che sarà pubblicato questo autunno dalla Herald Press. È un libro fatto da tre artisti, del quale io ho realizzato il primo terzo: Radical Gospel. Ho creato un testo fatto di passi con un'enfasi sugli insegnamenti di Gesù relativi alla giustizia sociale. Ho disegnato Gesù nelle vesti del primo secolo, ma nell'illustrare le storie che racconta, ho usato un'ambientazione moderna, per enfatizzare la loro rilevanza senza tempo. Io ho attinto dagli anni di esperienza in un gruppo di studio sulla Bibbia nei miei incontri quaccheri, una confessione nota per la sua storia di attivismo per la pace e l'uguaglianza. È stato bello mettere assieme in questo progetto i miei interessi politici, artistici e spirituali.

*Fatto Quotidiano – 31.8.13*

## **Festival di Venezia 2013, in un docufilm passione e morte di giovani ricercatori**

Davide Patitucci

Questa è la storia di una piccola Ilva. Una storia di passione e dolore. Di denunce inascoltate e richieste di giustizia. Sullo sfondo non la grande fabbrica, ma un piccolo laboratorio universitario. È la storia di Emanuele "Lele" Patanè, dei suoi colleghi, giovani come lui, e della loro passione per la ricerca scientifica. Vissuta fino in fondo, nonostante la precarietà. Nonostante i veleni costretti a respirare ogni giorno. Con il fiato sospeso. Fino a morire. Una storia che in questi giorni sarà raccontata alla 70esima edizione della Mostra del cinema di Venezia grazie alla regista siciliana Costanza Quartiglio e al suo film ["Con il fiato sospeso"](#), presente al festival nella selezione ufficiale fuori concorso. Protagonista della pellicola, della durata di 35 minuti, è Stella, interpretata da Alba Rohrwacher, neolaureata in

farmacia che trascorre la vita nei laboratori dell'Università di Catania. Anna, la sua coinquilina, ha invece mollato quel mondo per dedicarsi alla musica e cerca di metterla in guardia sui rischi che corre passando le sue giornate in un ambiente di studio considerato malsano. La vita di Stella s'incrocia con quella di un giovane dottorando, autore di un diario di denuncia e voce narrante della storia, quella di Michele Riondino. "Questa è una storia – afferma Costanza Quartiglio – che andava raccontata. Esiste, infatti, una soglia oltre la quale un film perde la sua libertà per essere parte di un sistema di valori, accettato e riconosciuto. La storia dei giovani che studiano in laboratori insalubri e dannosi – sottolinea la regista di Terramatta – ci racconta di come l'Italia sia un Paese senescente, che negli anni ha dato prova di essere incapace di progettare il futuro". I fatti risalgono ad alcuni anni fa e sono tutt'ora oggetto di un procedimento giudiziario, presso il Tribunale di Catania, che a fine anno arriverà a sentenza di primo grado. Al centro del dibattito le condizioni di lavoro dei laboratori della facoltà di Farmacia della Cittadella universitaria di Catania, battezzati laboratori dei veleni. Una bomba ecologica dove le concentrazioni di inquinanti, secondo i rilievi tecnici disposti dalla Procura etnea nei terreni sottostanti, erano da 10 a 100 volte superiori ai limiti fissati dalla legge per una zona industriale. L'inchiesta parte nel 2008 con il sequestro delle strutture disposto dalla magistratura. L'indagine trova subito riscontro nelle parole annotate in un diario, cui Emanuele Patanè, giovane scienziato laureato a pieni voti in farmacia che per anni ha lavorato tra quelle mura, affida le proprie amarezze, la propria rabbia, le proprie disillusioni. E, con coraggio, le proprie denunce. Nel 2002 gli diagnosticano un cancro ai polmoni, che il 5 dicembre 2003 – lo stesso anno in cui completa il dottorato di ricerca – lo uccide poco meno che trentenne. Nelle cinque pagine del memoriale, redatto due mesi prima della morte, il giovane ricercatore etneo esprime con lucidità e fermezza il suo j'accuse proprio contro quel luogo in cui ha trascorso per anni la maggior parte delle ore della sua giornata. E contro i responsabili che sapevano, potevano e dovevano intervenire, ma non lo hanno fatto. Da tempo lo studioso, vedendo alcuni colleghi, docenti, tecnici, amministrativi ammalarsi o morire di tumore, ha lanciato l'allarme, inascoltato. "Sono tutti casi dovuti ad una situazione di grave e dannoso inquinamento del dipartimento e sicuramente non sono da imputare ad una fatale coincidenza", annoterà in seguito nel suo diario. Intanto, anche lui si ammala e, quando la notizia si diffonde, è costretto a rinunciare alla borsa di studio, malgrado sia l'unico partecipante al concorso. "Con la presente descrivo un dannoso e ignobile smaltimento di rifiuti tossici, e l'utilizzo di sostanze e reattivi chimici potenzialmente tossici e nocivi in un edificio non idoneo a tale scopo e sprovvisto dei minimi requisiti di sicurezza". Sono le prime parole del diario. Una condanna senza appello. Il breve memoriale è un lucido resoconto dell'ambiente di lavoro universitario. Nel laboratorio del giovane Patanè le tre finestre sono serrate. I frigoriferi, arrugginiti, non sono a norma. Il sistema di ventilazione e filtrazione non è idoneo. Non funzionano a dovere le due cappe chimiche, che dovrebbero aspirare i vapori dei reagenti più nocivi. Sostanze spesso lasciate con incuria sui banconi, libere di sprigionare le loro esalazioni venefiche. E che "a fine giornata – si legge nel diario – provocavano mal di testa e uno strano sapore al palato che faceva pensare ad un'intossicazione". Veleni spesso smaltiti negli scarichi dei lavandini, con un rischio elevato d'inquinamento delle falde acquifere che servono un luogo, quello della città universitaria, frequentato ogni giorno da migliaia di persone. A fine anno si saprà se le accuse di disastro ambientale e gestione di discarica non autorizzata reggeranno al vaglio del dibattito. Un procedimento parallelo per omicidio colposo plurimo e lesioni colpose dovrà dimostrare l'esistenza di un nesso di causalità tra l'inquinamento e i casi di tumore. In presenza di una sentenza di condanna, gli otto imputati, l'ex direttore amministrativo dell'Università di Catania, il preside della facoltà di Farmacia, il dirigente dell'ufficio tecnico e i membri della commissione di sicurezza – l'ex rettore Ferdinando Latteri, tra gli inquisiti, è deceduto due anni fa, pochi mesi prima del rinvio a giudizio, ndr – potrebbero rispondere anche di quelle morti. Di "Lele" Patanè e di quei ricercatori che, con il fiato sospeso, hanno respirato per anni quei veleni. Senza che nessuno provvedesse, nonostante i reiterati allarmi.

**La Stampa – 31.8.13**

## **Test delle urine identifica il rischio declino cognitivo - LM&SDP**

Spesso non è semplice individuare per tempo i segnali della presenza o arrivo di patologie come il diabete di tipo 2 o la demenza (declino cognitivo). In molti casi, infatti, si arriva a una diagnosi quando il male si è già impossessato della persona. Poter pertanto identificare il rischio in tempo è un passo fondamentale per la prevenzione e il trattamento di queste malattie. Su questo fronte è la notizia della scoperta di una proteina presente nelle urine che può essere un marcatore (o marker) per il rischio di futuro declino cognitivo nelle persone con diabete di tipo 2. La scoperta è stata fatta da un team di ricercatori del Kaiser Permanente of Georgia/Emory School of Medicine e del National Institute on Aging. Qui, i dottori Joshua Barzilay, Lenore Launer e colleghi hanno valutato se l'albuminuria, una complicazione renale comune nelle persone con diabete e caratterizzata da escrezione proteica nell'urina, potesse predire il declino cognitivo nei pazienti con diabete. Per questo studio, pubblicato sul Clinical Journal of American Society of Nephrology (CJASN), i ricercatori hanno reclutato 2.977 pazienti diabetici con un'età media di 62 anni. I partecipanti sono stati sottoposti a tre test neuropsicologici in tempi diversi: il primo all'inizio dello studio, e poi a 20 e 40 mesi dal basale. I test includevano la velocità di elaborazione delle informazioni, la memoria verbale, e la funzione esecutiva. Nel totale, lo studio è durato circa 6 anni, durante i quali tutti i partecipanti sono stati tenuti sotto osservazione. I risultati dei test condotti nel tempo hanno mostrato che le persone a cui era stata rilevata una presenza di albuminuria persistente durante il periodo di studio avevano avuto una maggiore percentuale (il 5% o più) di cali nella velocità di elaborazione delle informazioni, rispetto ai partecipanti senza albuminuria. Tuttavia la presenza costante e progressiva di albuminuria non è stata correlata con cali nella memoria verbale o nelle prestazioni della funzione esecutiva. Poiché le persone con diabete di tipo 2 sono ad aumentato rischio di sviluppare un decadimento cognitivo, soprattutto per una compromissione dovuta a cause vascolari, lo studio suggerisce che le proteine urinarie possono essere un segnale di avvertimento precoce per le capacità cognitive dei pazienti. «La nostra scoperta è stato un sottile cambiamento nella cognizione, tuttavia se questo calo prosegue per più di 10 o 15 anni, si potrebbe tradurre in un evidente declino

cognitivo all'età di 75-80 anni, quando la compromissione cognitiva generalmente diventa clinicamente evidente – spiega il dottor Barzilay – Dato che l'albuminuria e il diabete sono comuni tra la popolazione più anziana, questi risultati hanno una grande importanza dal punto di vista della popolazione. Inoltre, l'albuminuria è comune anche tra gli anziani con ipertensione senza diabete».

**Corsera – 31.8.13**

## **Il metodo Stamina già venduto da Vannoni a una casa farmaceutica**

Mario Pappagallo

La sperimentazione del metodo Stamina probabilmente non si farà. O, comunque, il protocollo presentato lo scorso primo agosto da Davide Vannoni, «titolare» di Stamina Foundation, al Comitato scientifico che doveva valutare il metodo non sembra aver convinto i tecnici che hanno stilato il rapporto per il ministro della Salute, Beatrice Lorenzin. Bocche cucite su ordine del ministro, ma corre voce di un giudizio negativo. Si parla di cellule staminali adulte mesenchimali prelevate dalla cresta iliaca dei pazienti, «manipolate» secondo una procedura segreta (che tale sarebbe rimasta) e poi reinfuse come «cura compassionevole» in chi (soprattutto bambini) è colpito da malattie degenerative finora senza cura. Anzi, l'elenco delle patologie che possono beneficiare del metodo è abbastanza lungo, secondo il sito di Stamina Foundation. Ecco: malattie cardiache, autoimmuni, Parkinson, lesioni spinali, lupus eritematoso sistemico, danni renali, ictus cerebrale, Alzheimer, sclerosi multipla, diabete mellito di tipo I, osteogenesi imperfetta e difetti osseo-cartilaginei, degenerazione dei nuclei della base (Msa, Psp, Huntington, Tourette), trapiantologia. IL METODO «SEGRETO» - Nessun riscontro scientifico. E Vannoni sembra non abbia voluto rendere noto il metodo in modo che potesse essere riproducibile (se funziona) anche da altri laboratori autorizzati e da altri biologi che non siano i suoi. Lo stesso Vannoni, in una recente intervista a Radio Radicale, ha parlato di metodo semplificato, di soldi sprecati, di sperimentazione in fase III (quella clinica di verifica sull'efficacia reale della metodica) non più a carico dello Stato ma a carico di aziende farmaceutiche, qualora interessate. E che lui «non avrebbe mai accettato una fase III se non gratuita e pagata dallo Stato». Giusto. Non si specula sui malati. IL DOCUMENTO - C'è un però. In data 21 febbraio 2013, Vannoni firma una lettera ad uno studio legale in cui spiega limiti e «regole» per la sperimentazione. Nel punto 7 è scritto testualmente: «La metodica e il know-how di Stamina sono uniche al mondo e prevedono passaggi che non sono attualmente ancora oggetto di brevetto, ma sono considerati segreti industriali. Stamina ha ceduto la metodica a società di un gruppo di ricerca e sviluppo farmaceutici, che ha previsto penali pesantissime nei confronti del prof. Vannoni nel caso in cui vengano divulgate, senza autorizzazione scritta, informazioni confidenziali». Ma allora ci sarebbe già un'azienda farmaceutica «proprietaria» del metodo? E allora perché dovrebbe pagare lo Stato italiano la sperimentazione? Ogni risposta a queste domande sarebbe giusta e giustificabile. E allora si faccia questa sperimentazione, pubblica o privata che sia, ma si faccia seguendo regole scientifiche e tempi corretti per una consacrazione internazionale. LA VICENDA - Riavvolgiamo il nastro del film. Tutto parte da Torino dove Stamina Foundation ha sede, c'è un'inchiesta in mano al procuratore Raffaele Guariniello, un periodo di «sonno», poi l'attività che riparte agli Spedali civili di Brescia e che l'Agenzia italiana del farmaco (Aifa) - competente in fatto di medicina rigenerativa - ferma per «carenze» del laboratorio in cui vengono preparate le infusioni di staminali. Ed ecco una serie di sentenze di giudici del lavoro: ordinano il metodo a chi fa ricorso, o lo respingono. Il paradosso cresce: la Giustizia si sostituisce ai medici e alla scienza, peraltro senza una linea comune. Vannoni sul suo sito offre assistenza legale e, nei momenti cruciali di questa storia ormai infinita, pubblicizza eventi emotivamente coinvolgenti che riguardano bimbi in coma che mostrano miglioramenti. E' questa la situazione che ha portato al dibattito parlamentare e al decreto dei tre milioni di euro per una sperimentazione. Per ora nessun guarito. Dejà vu per il metodo Di Bella. Ora però, in nome dei tanti bambini malati e dei loro famigliari, si applichi la serietà.