

Un autoritratto in divenire - Giovanna Zapperi

La recente scomparsa di Carla Accardi ha riportato l'attenzione su una delle figure più interessanti del panorama artistico italiano del secondo dopoguerra, tra le pochissime artiste della sua generazione ad essersi imposta all'interno di un contesto fortemente maschile. Accardi è stata anche una delle protagoniste del neo-femminismo italiano insieme a Carla Lonzi, alla quale fu legata da uno straordinario sodalizio durato circa un decennio. È lei infatti l'unica donna a prendere la parola in *Autoritratto*, libro basato sul montaggio di conversazioni con artisti, che segna il culmine della traiettoria di Lonzi come critica d'arte. Il libro si conclude proprio con le parole dell'amica pittrice che segnalano sia l'imminente passaggio al femminismo che il filo rosso che lega le due donne: «(...) voglio che ci sia questo problema, donna-uomo, e basta. Un giorno uno mi dice 'non c'è tanto'. No, no, no... io la mattina dopo mi rialzo e il problema c'è (...), perché una donna deve sempre tenere presente il fatto che sta lottando, però, per poter godere di una parte di felicità». **Soggettività in cammino.** Il resto è storia: nel 1970 Lonzi e Accardi, insieme ad altre donne, danno vita a Rivolta femminile, uno dei primi gruppi femministi in Italia, fondato sul separatismo e sulla pratica dell'autocoscienza. Il fatto che Rivolta sia nata proprio dalla relazione tra due donne così fortemente coinvolte nell'arte è uno degli elementi più singolari e anche meno studiati della nascita del neo-femminismo italiano. L'importanza di questo fatto è affermata da Lonzi stessa in vari passaggi del suo diario, ad esempio quando scrive: «Rivolta Femminile è nata appunto da due persone, (Carla) e io, che si erano interrogate sulla soggettività maschile proprio perché ci eravamo poste come soggetti: (Carla) in quanto artista, io in quanto coscienza di un'identità 'diversa'». Lonzi e Accardi si erano conosciute all'inizio degli anni sessanta, quando la prima cominciava la sua attività di critica d'arte e la seconda era già una pittrice affermata, con alle spalle esperienze importanti sui piani intrecciati dell'arte e della politica. La vicenda del loro sodalizio si dispiega per tutti gli anni sessanta fino alla rottura avvenuta attorno al 1973, quando l'amicizia si spezza in seguito ad una serie di conflitti e incomprensioni che ruotavano attorno alla difficile convivenza dell'arte con il femminismo. Lonzi, che aveva operato un taglio netto con mondo dell'arte, considerava l'attività artistica dell'amica come un'imperdonabile compromissione con la cultura patriarcale. La rottura tra le due tuttavia non sarà affatto netta, come attestano le numerose occorrenze in cui Lonzi torna sulla loro relazione nelle pagine del diario redatto tra il 1972 e il 1977, sottolineandone il carattere fondativo sia sul piano del proprio divenire soggetto che su quello del pensarsi all'interno di una soggettività collettiva: «La fiducia che (Carla) ha avuto in me mi ha dato molta forza, e quasi un benessere fisico. Questa fiducia (...) mi ha permesso di cominciare il femminismo (...)». Delle ragioni della crisi tra le due e dei sentimenti contrastanti che caratterizzavano questa intensa relazione femminile conosciamo bene il punto di vista di Carla Lonzi che ha analizzato in profondità la fine del rapporto con l'amica. Il punto di vista di Carla Accardi risulta invece più sfumato, affidato a poche dichiarazioni, spesso molto posteriori, quando considerava conclusa quella fase della sua vita. Meno a suo agio con la parola scritta, Accardi preferiva esprimersi visivamente, e molti dei suoi lavori realizzati a cavallo tra gli anni sessanta e settanta portano le tracce del suo interesse per i temi femministi. Gli interventi di Accardi all'interno di *Autoritratto* ruotano spesso attorno ai temi dei rapporti uomo-donna, della condizione femminile e delle diverse forme di oppressione, con un interesse particolare per le lotte per i diritti civili degli afro-americani. L'attenzione per questi problemi attesta dell'intensa fase di gestazione che sfocerà nel femminismo e che è possibile cogliere anche in alcuni dei lavori di questi anni. **Forme ibride.** Gli ambienti e le tende - *Tenda*, 1965-66, *Ambiente arancio*, 1966-68, *Triplice tenda*, 1969-71 -, nei quali Accardi dialoga con le esperienze più radicali e innovative del design e dell'architettura italiani, costruiscono degli spazi nomadi e anti-istituzionali, delle «stanze tutte per sé» che riecheggiano la necessità di creare uno spazio separato, preconditione alla pratica femminista dell'autocoscienza. Questi lavori non sono soltanto delle forme ibride in cui si intrecciano pittura, scultura e architettura, ma si configurano come degli spazi dell'esperienza che presuppongono una partecipazione attiva per chi guarda. Non è un caso se nella loro discussione del 1966 attorno alla *Tenda* dello stesso anno, Lonzi e Accardi elaborano insieme una lettura proto-femminista dell'opera, che rimanda secondo Lonzi ad «una fenomenologia femminile (...) un atteggiamento che comincia a rivelarsi molto idoneo nell'attuale tendenza a smitizzare le operazioni umane». Il dialogo tra le due donne va ben oltre una lettura puramente formale, che appare infatti inadeguata a cogliere il significato politico e il coinvolgimento di questi lavori nelle trasformazioni che stavano sconvolgendo l'arte e la società in quel momento. La rottura con Carla Lonzi era essenzialmente dovuta alla difficoltà di pensare la creatività femminile al di fuori del coinvolgimento con l'ordine patriarcale. Nel programma di deculturazione radicale proposto da Rivolta femminile, l'arte era infatti considerata come un'attività troppo compromessa con le strutture dell'oppressione femminile e se nell'effervescenza dei primi anni del gruppo le tematiche artistiche non erano le più urgenti, il problema del nesso tra l'arte e il femminismo si pose immediatamente. All'inizio infatti Lonzi e Accardi si confrontano nella ricerca di una creatività diffusa e «non patriarcale», ovvero non più fondata sulla separazione verticale tra artista e spettatore, ma sull'orizzontalità dell'autocoscienza. Gli inizi del movimento femminista corrispondono per Lonzi alla possibilità di «una identificazione di me fino allora lasciata sospesa e nella cui impossibilità avevo consumato un'infinità di energie», e si traducono anche nel tentativo di riformulare l'idea stessa di creatività nei termini di una pratica trasformativa che investa il soggetto femminile all'interno di una dinamica collettiva. Per Lonzi la creatività così come emerge dalla storia dell'arte trova il suo fondamento nell'esclusione della donna ed è dunque intrinsecamente patriarcale, proprio perché fondata su quell'asimmetria tra l'unicità del soggetto maschile (l'artista) e il suo altro passivo che è la donna. Per questo il termine di creatività in Lonzi affiora in modi così complessi e contraddittori, nella misura in cui andrebbe ripensato ciò che si intende per creatività a partire da un divenire soggetto in cui l'altra è parte attiva e vitale di questo processo. **Genealogie sconosciute.** Le posizioni di Lonzi erano sempre più difficili da accettare per chi come Accardi rivendicava un'identificazione come artista all'interno di una pratica femminista. La sua fuoriuscita dal collettivo, insieme alle altre artiste che vi partecipavano - Suzanne Santoro e Anna Maria Colucci - segna un divario insanabile riguardo alla possibilità stessa di pensare l'arte come una pratica che possa articolarsi all'interno di un programma di

liberazione. Le artiste che lasciano Rivolta daranno vita, assieme ad altre, alla Cooperativa di via del Beato Angelico, una delle più significative esperienze artistiche femministe in Italia. Nell'ambito di questo progetto collettivo, nel maggio del 1976, Carla Accardi allestisce la mostra *Origine*, che rappresenta una sorta di risposta e di elaborazione a posteriori dei temi discussi all'interno del gruppo. *Origine* ruota attorno ai temi della memoria personale e delle genealogie femminili, attraverso l'installazione di una tenda di sicofoil trasparente che serve da supporto ad una serie di fotografie in cui l'artista costruisce una narrazione non-lineare delle relazioni femminili all'interno della sua storia familiare. Questa mostra, in cui si intrecciano i temi dell'archivio, della soggettività femminile e delle relazioni affettive, se da una parte dialoga con le esperienze più innovative di quegli anni su scala internazionale, allude anche ai temi affrontati da Accardi negli anni sessanta, quando era alla ricerca di modalità che le consentissero di pensarsi come artista all'interno di un contesto che la escludeva *a priori*. «L'arte - afferma Accardi nella conversazione del 1966 - è sempre stata il reame dell'uomo. Noi, nello stesso momento in cui entriamo in questo campo così maschile della creatività, il bisogno che abbiamo è di sfatare tutto il prestigio che lo circonda e che lo ha reso inaccessibile».

Da Harlem ai Caraibi e ritorno. Una geografia del sentire - Alessandra Pigliaru

E nel breve istante che è oggi / nel sogno mi turba una selvaggia speranza / ché ho sentito sussurrare / della vita su altre stelle. È il 1950 e una giovanissima Audre Lorde, allora sedicenne, si misura con i primi esperimenti poetici. Ancora quella ragazza non aveva coscienza che il suo nome sarebbe stato ricordato come una delle più importanti pensatrici e poete del Novecento. Dieci libri di poesie, e molti altri tra prosa, scritti critico-politici insieme a interviste preziose, ci consegnano - a quattordici anni dalla sua scomparsa - una figura dalla lingua severa e adamantina vocata ad un preciso senso politico principalmente rivolto alle donne, sorelle, spesso amanti e compagne di militanza. Nata ad Harlem, ha vissuto a New York da dove poi si è spostata in Messico, Guatemala e Berlino per decidere di trascorrere i suoi ultimi anni nell'isola caraibica di Saint Croix. Nella sua vita di poeta nera femminista madre lesbica guerriera - come lei stessa amava presentarsi - il suo sguardo non ha mai abbandonato il carattere internazionalista. Ma la geografia percorsa da Lorde è stata anche la convinzione che il pensare potesse corrispondere con il sentire. E che quella consapevolezza fosse capace di sprigionare una differenza creativa e costitutiva che avrebbe potuto spostare le donne, in particolare nere, dall'oppressione. Alcuni dei suoi frammenti poetici come quello sopracitato sono stati riportati dalla stessa autrice nell'82 all'interno di *Zami. A New Spelling of My Name*, di cui la traduzione italiana di Grazia Dicanio verrà pubblicata a maggio a cura di Liana Borghi per le edizioni ETS di Pisa. Il libro si intitolerà appunto *Zami. Così riscrivo il mio nome* ed è una «biomitografia». Si tratta infatti del tragitto di Lorde attraverso la propria infanzia e adolescenza, ma anche di una scrittura in cui la scansione cronologica degli eventi si identifica nel posizionamento rivoluzionario che si apre e si chiude nella scoperta della relazionalità tra donne. *Zami* è sia il nome Carriacou che Lorde sceglie per indicare donne che vivono insieme come amiche e spesso amanti, e anche il radicamento irrinunciabile nella cultura nera indoamericana nella quale lei per prima riconosce il primo antidoto contro la doppia arroganza patriarcale. La storia qui si ferma alla fine degli anni Cinquanta, cogliendo i prodromi di ciò che ha significato per lei l'attraversamento di alcuni accadimenti fondanti. Dalla stessa Grande Depressione di cui la piccola Audre conosce solo i riverberi ad Harlem, fino alla seconda Guerra mondiale e il maccartismo, alcune esperienze che saranno dirimenti nella sua vita assumono già il valore di una conoscenza sia materiale che simbolica. La violenza e la discriminazione verso la cultura nera, le rivolte razziali del '43, l'omofobia e il sessismo, ma anche e soprattutto la costruzione di un'identità mobile. Lorde studia, scrive di notte, affronta la povertà e si mantiene con lavori da infermiera, operaia e bibliotecaria. Impara così a nominare il mondo e le cose che lo compongono. E la sua lingua, che esplora da subito poeticamente insieme a gruppi scolastici e poi separatisti, è già politica. Ma *Zami* è anche la scoperta del proprio corpo e le sue mescolanze sensoriali ed erotiche fino alla maturazione di una collocazione politica definita «casa della differenza». Qui un'anticipazione della traduzione tratta da *Zami*: «Mia madre era una donna davvero potente. E lo era in un periodo in cui la combinazione di parole *donna* e *potente* era quasi impronunciabile e inesprimibile nella lingua comune bianca americana, tranne o purché affiancata da qualche aberrante aggettivo esplicativo come cieca, gobba, o pazza, o nera. Perciò mentre crescevo, *donna potente* equivaleva a qualcosa di molto diverso da donna ordinaria, dal semplice 'donna'. D'altro canto di certo non equivaleva a 'uomo'. Allora cos'era? Qual era la terza definizione? Da bambina ho sempre saputo che mia madre era diversa dalle altre donne, nere o bianche. Credevo che fosse perché era mia madre. Ma diversa come? Non ne sono mai stata sicura. C'erano altre donne delle Indie occidentali in giro, molte nel nostro vicinato e in chiesa. C'erano anche tante donne nere con la pelle chiara come la sua, in particolare fra le donne della parte bassa dell'isola. Le chiamavano ossirossi mulatte (Redbone). *Diversa come?* Non l'ho mai saputo. Ma per questo credo ancora oggi che ci siano sempre state lesbiche nere - nel senso di donne potenti e orientate verso le donne - che sarebbero morte piuttosto di usare quel nome per definirsi. Mia madre inclusa». In questo clima vivace va accolta con altrettanto interesse un'altra prima e imperdibile traduzione italiana, a cura di Margherita Giacobino e Marta Gianello Guida, che ugualmente verrà pubblicata a maggio. Si tratta di *Sorella Outsider. I saggi politici di Audre Lorde*, per le edizioni Il Dito e la Luna. Una miscellanea corposa e coerente che comprende le tre raccolte: *The Cancer Journals* (1980), *Sister Outsider* (1984) e *A Burst of Light* (1988). Sono compresi interventi a convegni, articoli e brani di diario, questi ultimi segnati soprattutto dalla sua vicenda con il cancro. E ci sono anche due interviste, una in particolare lunga e importante con Adrienne Rich. Il volume è autofinanziato ed è stato attivato un fund-raising al quale si può partecipare visitando lo spazio <http://sorellaoutsider.blogspot.it>. Il progetto editoriale, desiderato tra le altre dalle donne dell'Altra Martedì, Circolo lgbt Maurice di Torino, ha avuto già un buon riscontro nelle varie presentazioni a Cagliari, Brescia, Milano, Trento, Bologna, Ferrara, Reggio Emilia e Roma. Entrambe le traduzioni si dispongono in uno sfondo di attenzione politica intorno ad Audre Lorde che in Italia è corroborata dal cerchio competente e amoroso di esperienze politiche disseminate anche su web. Per citarne alcune, si pensi al blog Marginalia di Vincenza Perilli, al collettivo Mfla per le frequenze di radio Onda Rossa, o al lavoro instancabile di Fuoricampo Lesbian Group. Proprio quest'ultimo, che dal 17 al 21 settembre di

quest'anno dedicherà *Some Prefer Cake, Bologna Lesbian Film Festival*, alla figura di Lorde, ha organizzato nel 2006 a Bologna il primo convegno internazionale interamente dedicato all'opera e al pensiero della femminista caraibica in cui si sono potute confrontare studiose, amiche e compagne di attivismo di Lorde provenienti da tutto il mondo; tra le altre, presente anche la regista Dagmar Schultz alla quale dobbiamo il bel documentario del 2012 *Audre Lorde - The Berlin Years 1984 to 1992*. Come ricorda Lorde in *Sorella Outsider*, oggi più che mai occorre «imparare a fare delle nostre differenze una forza. Perché gli strumenti del padrone non smantelleranno mai la casa del padrone». Bisogna capire dunque che «la forza delle donne sta nel riconoscere che le differenze tra noi sono creative». E c'è anche da augurarsi che qualche editore intelligente possa prima o poi mostrare interesse per la traduzione italiana delle opere poetiche di Audre Lorde, così preziose che si stenta a credere non sia ancora accaduto. «La poesia» infatti «non è un lusso. È una necessità vitale della nostra esistenza. La poesia ci dà modo di nominare ciò che non ha nome, così da poterlo pensare. Fino ai più lontani orizzonti, le nostre speranze e paure sono lastricate di poesia, tagliata nella roccia delle nostre vite quotidiane». Perché «i padri bianchi ci hanno detto: penso, dunque sono. La madre nera dentro di noi - la poeta - ci sussurra in sogno: sento, dunque posso essere libera». Una profonda pensatrice e poeta come Audre Lorde può raccontarci di quel sogno di grandezza, che passa dal ritmo della lingua alla coscienza creativa e politica della libertà.

Quell'estate insonne a casa della nonna - Arianna Di Genova

C'è la coppa dei piccoli della Motta con le storie del signor Bonaventura scritte sopra e ci sono le caramelle Topolino. Naturalmente, poi, la sera c'è *Carosello*, ma anche la serie tv *I Giacobini* dove Serge Reggiani fa sognare nei panni rivoluzionari di Robespierre. E l'album di Pecos Bill da riguardare prima di dormire. Questa volta, il bambino che va a Seggiano dalla nonna per mangiare il riso con l'uovo (l'unico piatto che le riesce bene) non è soltanto un personaggio da fiaba che sbircia gli altri fra i cespugli dei boschi. O meglio, il protagonista qualcosa di fiabesco l'ha conservato pure ed è quella capacità di divertirsi e provare stupore per un archivio visivo e sonoro impressionante, che lui nel tempo - da grande - metterà in fila scrivendo e ricordando, a occhi chiusi. Marco Giusti, autore televisivo, studioso di cinema, nostro prezioso collaboratore spunta fra le pagine come scrittore per lettori in miniatura. È alla sua prima prova, ma è una passione antica la sua. Il fascino perverso della letteratura per ragazzi, che aiuta a far deragliare il quotidiano, a lasciare il marciapiede della Storia per addentrarsi in sentieri bianchi, non asfaltati. Gli stessi dei fumetti e dei supereroi. Qui, in *La montagna dei polpettini* (Salani, pp. 196, euro 12,90) procede a specchio, raccontando di un certo Marco, delle sue scorribande estive nella provincia toscana (Giusti è grossetano), delle paure e desideri dell'infanzia quando si popola di presenze misteriose, di notti senza i genitori, di leggende urticanti, di gossip e passioni proibite dei divi di Hollywood, dell'eccitazione collettiva per la festa drappeggiatissima del *Corpus Domini*. Il libro - in linea con un certo collezionismo sentimentale dell'autore che da anni tesse trame fra le immagini credo vere e proprie oasi di culto - è una rigogliosa giungla di citazioni culturali, soprattutto un atto d'amore incondizionato ai saperi televisivi (e pubblicitari) persi ormai nel buio del passato. Fra i protagonisti della «battuta di caccia» ci sono due asini parlanti, il topino Ughetto, sorta di Virgilio dei gironi della fantasia, la civetta Delia. Destinazione, la Casa delle Fate, un luogo tutto da scoprire e di cui in paese si favoleggia che ogni notte i Polpettini la distruggano, ma che ogni mattina venga ritrovata magicamente in piedi, ricostruita di tutto punto. Qualcuno però li ha mai visti i Polpettini? Forse lo zio di Marco sì e dice anche che sono cattivissimi, mordono, e hanno l'odore forte delle polpette di carne in stato avanzato di decomposizione. Sono teppaglia, banditi che non sanno cos'è l'amicizia e vanno in cerca di bottini facili, compreso il topo Ughetto che viene rapito per chiedere un riscatto in... tappi!

Il male dentro di Otello - Gianfranco Capitta

Se le tragedie di Shakespeare si prestano da sempre a infinite variazioni e riletture, tutta particolare è questa in scena ora a Catania prodotta dal teatro stabile insieme all'Ert, *Otello* (al teatro Verga), proprio attorno all'otto marzo. Ne è autore, oltre che regista e interprete nel ruolo di Jago, Luigi Lo Cascio, che oltre ad essere attore importante, è un intellettuale che si interroga sui nodi civili fondamentali. La figura del Moro di Venezia si trova così focalizzata in uno dei suoi nodi centrali, prescindendo quasi, per quanto è possibile, da quelle che pure sono fondanti nella tragedia shakespeariana: dal colore della sua pelle alla sua importanza militare nelle guerre della Serenissima, alla generica «gelosia». Il nodo vero che si fa protagonista, è quello tra maschile e femminile, nel rapporto «d'amore» che lo lega alla giovane moglie Desdemona, visto proprio dalla parte di lui. Che la ama e arriva ad ucciderla, così che lo sviluppo del *giallo* è un percorso nei meccanismi tutti maschili e personali di un uomo che uccide per troppo amore, o piuttosto perché non è in grado di vivere senza le sicurezze che si è creato proprio nella costruzione di quel sentimento, secondo le sue proprie necessità. È un'ipotesi di percorso, e di lavoro, che più d'uno ha indicato e suggerito per superare il fenomeno atroce del «femminicidio», e che trova nella riscrittura di Lo Cascio una sua originale applicazione. Perché quell'angolo visuale trasforma la tragedia shakespeariana cui siamo abituati, ne taglia molti momenti concentrandosi nello svilupparne altri, che riempiono in maniera claustrofobica e interiore l'intero e oscuro spazio visuale. Dentro il quale le luci di Pasquale Mari squarciano focus e primi piani dentro una galassia di segni e suoni disegnati e animati in immagini sempre cangianti di Nicola Console e Alice Mangano. Mentre le musiche di Andrea Rocca accompagnano quella interiore discesa agli inferi con accenni, a momenti espliciti, verso il melodramma. Che la tragedia si compia dunque, e si sveli il movente di quella passione assassina. Ma c'è ancora un elemento, nella tavolozza approntata da Lo Cascio, che ne rende assieme l'aspetto coscienziale di degrado e di antico mistero. È la lingua, in versi, di un siciliano antico e oscuro, comprensibile anche fuori dall'isola attraverso i corpi degli attori, anche se rischia di lasciare insoluti qualche passaggio e qualche illuminante fulminazione. Parlano tutti siciliano i pochi personaggi sulla scena; sono quelli maschili, il mondo degli uomini: Otello, Jago, e la figura inventata del «narratore», una sorta di Araldo o Messaggero della tragedia greca, che raccorda, spiega o introduce qui (con la prestante autorevolezza, fisica e verbale, di Giovanni Calcagno) i gradi e le motivazioni di quel perverso tragitto. Unica

a parlare una lingua diversa, un chiaro e nitido italiano, è Desdemona, l'oggetto del desiderio e dell'abiezione, che percorre un percorso inverso, dalle accuse ingiuste ad una piena consapevolezza dell'incastro mortale. E Valentina Cenni dà una prova molto bella di una dignità che solo la violenza cieca può distruggere. Ma l'epicentro della tragedia resta ovviamente Otello, cui Vincenzo Pirrotta presta fisicità e vigore, scoprendone insieme tutte le debolezze, e le inadeguatezze, che la sua posizione fieramente «maschile» comporta. Pirrotta e Lo Cascio avevano già lavorato assieme, non solo agli esordi della loro carriera, ma più recentemente nella *Diceria dell'untore* da Bufalino, dove era il primo a firmare la regia. Qui il protagonismo di *Otello* permette a Pirrotta per la sua ascesa agli inferi un intero repertorio di tradizioni e retaggi che la stessa lingua evoca, dai combattimenti dei Pupi al Cunto, e poi dall'horror al noir cinematografico. Danti al quale Jago/Lo Cascio oppone la freddezza razionale del mandante rispetto al killer, in un affascinante scontro da grande schermo. Meno convincente è la «durata» (circa due ore ininterrotte) di quell'attraversamento dei meandri oscuri della psiche otellesca. È molto bello l'inizio, con lo scambio di messaggi amorosi prima del matrimonio, tra il condottiero Moro e la giovane bellezza nobile e veneziana: scambi e affetti che avvengono attraverso la scrittura su dei fazzoletti ricamati, a segnare già il *tessuto* di quella maledizione che ne scatenerà l'epilogo tragico: intuizione degna delle pareti di fazzoletti che Carmelo Bene erigeva nel suo *Otello*. Così come è abbagliante il finale, lungo il quale l'uomo e la donna salgono strisciando, quasi fosse la Scala santa di antiche devozioni cattoliche, al talamo sanguinario in cui si compie la morte di quell'amore, e della confusa mascolinità di Otello. Tra questi momenti chiave, il percorso ha ansiti e dubbi, formalizzati nella coincidenza tra il paladino Orlando e il folle Otello, lanciato sulla luna a ritrovare il bandolo del suo amore perduto. Una follia e una «furia» che poeticamente ci restituiscono la brutale cronaca nera, senza mascherarne l'atroce carica di dolore. Per i personaggi, come per gli spettatori.

Medea e la seduzione del nuovo e ambiguo sviluppo economico

Tommaso Di Francesco

Nella nota di esecuzione di *M. E. D. E. A. Big Oil*, scritta e diretta da Terry Paternoster e recitata dal Collettivo Internoenki, sta scritto «Opera teatrale in chiave buffonesca, concepita per l'esecuzione corale, divisa in 7 deliri e 21 quadri». Aggiungiamo che la rappresentazione, data per una settimana al Brancaccino di Roma, reinvesta il teatro stesso e il mito. *M. E. D. E. A.* altro non è che l'acronimo di un master aziendale (Management ed Economia, Dell'Energia E dell'Ambiente, promosso dall'Eni), rielaborazione del mito di Medea nella Basilicata di oggi, sventrata dalle trivellazioni petrolifere (Big Oil). Il dato tragico è un innamoramento senza corrispettivo d'amore, con la donna lucana protagonista contraddetta dalle promesse e tradita dall'amante straniero. Nell'opera di Euripide, Medea reagisce crudelmente uccidendo i figli perché abbandonata da Giasone che si è invaghito di Creusa e pur consapevole dell'aiuto che ha ricevuto dalla donna per conquistare il Vello d'oro. Qui la seduzione è economica e sociale, intorno al paradigma dello «sviluppo» che cancella l'ambiente, per la scoperta «maledetta» - anche qui come nei Paesi terzi ricchi di fonti di energia e per questo da noi assoggettati - di importanti giacimenti petroliferi che hanno fatto della Basilicata la prima realtà di estrazioni del greggio in Italia senza, paradossalmente, che sia risolta l'ambiguità che la vede come la più povera delle regioni italiane. Una seduzione per un benessere che non c'è quanto a ricadute vere se non nella manomissione della natura poi devastata. E che si tramuta in una esistenza straniata, nella mancanza di lavoro nel presente e di tempo, nel futuro. Il nodo è: chi decide le forme del tanto promesso e agognato sviluppo? Altrimenti è la terra ad uccidere i propri figli. Siamo dentro il tragico «non detto» attuale. Come tutto questo diventa straordinaria rappresentazione scenica? Due le qualità, della scrittura e degli attori. Il testo scarta da altre suggestive attualizzazioni del mito, da Pasolini che voleva Medea «Signora del sole» e da Von Trier che la vuole «Signora dell'acqua», per assumere quella di «Signora della luna»: perché essa non teme i tradimenti, ha fiducia, riflessa e cieca, nelle promesse dello straniero. Per questo la donna (interpretata dalla stessa autrice) diventa la guida di una protesta sorda, fatta di lamentazioni e scongiuri, volta a volta individuali o raffigurate dal Coro. Non siamo solo nel pieno della tragedia greca riproposta, c'è l'attraversamento degli strumenti «locali» e la voglia di costruire coscienza diffusa. Torna la cultura popolare lucana, con i materiali dell'esperienza sul campo di Ernesto De Martino, torna - così abbiamo sentito - il ritmo greco della lingua e dei versi di Albino Pierro, il grande poeta lucano di Tursi. E poi c'è il lavoro degli attori, che parlano per immagini, danzano le ombre, urlano i silenzi. Nella fatica di essere teatro con una voce necessaria. In una modalità ctonia, che viene dal profondo delle viscere e restituisce uno scavo quasi archeologico. Perché la verità dell'attualità sta sotto. E ognuna/o, nelle opere quotidiane, preparando la salsa di pomodoro, impastando il pane, allattando un bambino, dormendo e al risveglio... ognuno ricostruisce la legittimità-illegittimità dei gesti e li restituisce ai rapporti umani che lo legano agli altri. Cioè al Coro, specchio unitario della frammentazione che resta sotto l'occhio e le gesta del potere. Sorprende il sincrono con cui gli attori, uno ad uno, scandiscono la loro parte individuale e collettiva, dando movimento ai corpi, dal nero alla luce, come venissero da un bassorilievo e lì fossero destinati a tornare. Non sorprende che l'opera abbia ricevuto riconoscimenti come il Premio Ustica. Sgomenta che questo modo necessario di fare teatro, che resoconta la realtà profonda e coinvolge - ci hanno raccontato dell'«emozione» quando è stata rappresentata in terra lucana - sia troppo poco conosciuto nell'epoca degli stereotipi da «grande bellezza».

L'invenzione dello sguardo. Con Bellocchio e Bertolucci - Giona A. Nazzaro

«Goffredo Fofi mi dedicò un articolo su *Ombre rosse* intitolato *Il delfino*, nel quale lui m'immaginava sostenuto da una corte di persone che si premurava attorno a me», ha ricordato Bernardo Bertolucci nel corso dell'appassionante convegno alla Casa del Cinema incentrato su *Barriere di carta*, il libro curato dal compianto Gianni Volpi, Alfredo Rossi e Jacopo Chessa, dedicato al duello a distanza fra Cinema e film e *Ombre*, due riviste chiave per lo sviluppo del dibattito critico in Italia negli anni Sessanta. «Mi vedeva circondato da Attilio, Pierpaolo, Moravia, tutti ad aiutarmi e ovviamente non era così», ha continuato Bertolucci il ricordo del suo ritratto vergato da Fofi. «Anche anni dopo,

quando con qualche sms si premura di farmi sapere cosa pensa di qualche mio film che gli è piaciuto un pochino di più, la sua ammirazione nei miei confronti è sempre molto... pallida». Presentato da Piero Spila e introdotto da Bruno Torri che ha delineato il contesto politico, culturale, filosofico, artistico e cinematografico nel quale le due riviste hanno operato, il convegno è stato l'occasione per rivisitare una stagione feconda e problematica. Alfredo Rossi ha ricordato l'amico Gianni Volpi mentre Jacopo Chessa si è inoltrato nella metodologia che ha guidato i curatori del volume nella scelta dei saggi. «Un lavoro immane», ha spiegato, «operato con grandi colpi di forbice. Inevitabili d'altronde. A nostra disposizione avevamo solo 150 pagine per *Cinema e film* e altrettante per *Ombre rosse*». Assente, perché impegnato altrove, Goffredo Fofi, animatore principe di *Ombre rosse*. Il dibattito ha subito preso quota grazie agli interventi dei protagonisti di allora, tra i quali proprio Bertolucci, fervido sostenitore di *Cinema e film* (bellissima e inimitabile la lettera bertolucciana ricordata da Spila), e Marco Bellocchio, schierato invece dalla parte di *Ombre rosse*. Maurizio Ponzi, Adriano Aprà, e Franco Ferrini completavano, con Piero Spila, il cast dei redattori di *Cinema e film*. Più che una rimpatriata nostalgica, il convegno è stato l'occasione per rivedere le posizioni di allora alla luce della situazione politica e culturale attuale, assolutamente inimmaginabile dal cono di luce degli anni Sessanta. *Cinema e film*, cinefila e sintonizzata su quanto si muoveva in quegli anni, da Lacan alla linguistica, *Ombre rosse* più politicizzata e schierata. «Di quello che credevamo allora non è rimasto nulla», ha dichiarato con grande franchezza senza celarsi dietro inutili sentimentalismi Marco Bellocchio. «La mia adesione a *Ombre rosse* - ha spiegato - era dovuta a una condivisione di priorità politiche, di lotta di classe, che allora rispetto al cinema mi sembrava più importante». Ed è proprio sull'amore per il cinema, che Maurizio Ponzi chiede ragione a Bellocchio riportando un'affermazione dell'epoca secondo la quale a lui «del cinema non importava niente». «Mi sembrava che ci fossero cose più urgenti», spiega Bellocchio. «Ovvio che il cinema mi piacesse, ma mi sembrava una specie di mancanza di pudore dichiararlo come se fosse un merito». «*Cinema e film* è nata dall'insoddisfazione di un ampio gruppo di collaboratori nei confronti di una rivista che si chiamava e si chiama *Filmcritica*», ha ricordato Adriano Aprà. «*Cinema e film*, per semplificare, stava per teoria e pratica». Inevitabile evocare la storica conflittualità transalpina fra i *Cahiers* e *Positif*, con Jean Gili attento uditore in sala. «*Cinema e film*, rispetto a *Ombre e rosse*, era la rivista di quanti si preparavano a fare i loro film», ha ricordato Maurizio Ponzi. «Com'era già successo per i *Cahiers* gialli, si faceva già cinema praticando la critica». Punto cruciale, questo, ricordato anche da Aprà nel suo intervento. Franco Ferrini, sceneggiatore per Michele Massimo Tarantini, Alberto Lattuada, l'amico Ponzi, Carlo Verdone, Dario Argento, Sergio Leone e Sergio Corbucci, ha chiamato in causa Enzo Ungari, pensatore di cinema, e una sua recensione di *Senza un attimo di tregua* di John Boorman non apparsa su *Cinema e film*, quale esempio dello scarto visionario in dote a quanti scrivevano sulle pagine della rivista. «Molto però di quanto scritto, soprattutto le cose mie», ha continuato Ferrini, «non esce dal contesto degli anni Sessanta. Ci sono saggi, però, come quelli di Adriano Aprà, che invece sono validi ancora oggi». Chessa, dal canto suo, per sottolineare la virulenza politica di *Ombre rosse*, ha riportato a una citazione di Volpi a proposito di *Persona* di Ingmar Bergman secondo la quale era ovvio che il regista si fosse ridotto ormai al ruolo di giullare della borghesia europea. «All'epoca era fondamentale sapere qual era il cinema da difendere e, soprattutto, da odiare», ha spiegato Chessa a proposito di *Ombre rosse*. «La nostra politica» ha replicato Spila, «era di non scrivere del cinema che non ci piaceva. Erano queste le nostre stroncature».

Fatto quotidiano - 8.3.14

La lezione femminista di Veronica Franco, prostituta e poetessa - Daniela Padoan

Ieri sera ho avuto la gioia di ascoltare la prima di Veronica Franco, il sorprendente melologo del Maestro Fabio Vacchi. Una storia di libertà femminile - una famosa cortigiana veneziana, poetessa e intellettuale, accusata di stregoneria - fatta vivere da tre donne colme di grazia e talento: la direttrice d'orchestra francese Claire Gibault, il soprano israeliano Talia Or, l'attrice Giovanna Bozzolo, voce recitante. Non emancipazione, richiesta di eguaglianza, ma pura differenza e libertà femminile, atto d'accusa ironico e coltissimo contro il patriarcato e la sua violenza, che si incarna nella figura dell'Inquisitore. Nella notte prima del giudizio, Veronica prepara la sua difesa, riflette sul mondo e sugli uomini: "Mi accusano per razza, per sesso e per stregoneria... Peccai e peccai, perché la libertà merita ogni peccato". Ma altre sorelle si dichiarano streghe, assumono orgogliosamente su di sé la scelta del peccato, per quanto imposto. Grazie, [Maestro Vacchi](#), per aver saputo accogliere, tradurre, rendere opera d'arte l'autorevolezza, l'ironia, la capacità dissacrante della differenza femminile: un magnifico, rivoluzionario regalo per l'8 marzo.

L'elogio del freddo - Vittorio Giannella

Premio Strega, al mio romanzo ci tengo e non concorro

Elisabetta Ambrosi (pubblicato il 6.3.14)

Che paese è quello in cui uno scrittore - Aurelio Picca, autore di *Un giorno di gioia*, Bompiani - prima ancora che esca il suo romanzo decide di rinunciare a competere per il principale premio letterario, lo Strega, definendolo (come riportato dal *Corriere della Sera*), "una competizione ossessionata dal pettegolezzo", "un gioco della vittoria annunciata"? Che paese è quello cui uno scrittore sceglie, per proteggere il suo libro, di non esporlo a qualcosa di naturale e ovvio, una competizione prestigiosa, spiegando addirittura che non vuole che il suo romanzo finisca in un "tritacarne", "strattonato, trattato male" da "manovre e giochi editoriali inevitabili"? C'è qualcosa di incomprensibile, che evoca un mondo alla rovescia. O forse, invece, ricorda che la cultura - e un premio emblematico - resta in Italia al tempo stesso un orticello separato e un luogo segnato dai vizi nazionali più diffusi: un'alternanza tra i due grandi gruppi editoriali che segnala una logica spartitoria, per beneficiare a turno dell'aumento di vendite da fascetta gialla. Un voto poco trasparente, con pressioni, giochi di potere, spostamenti di interi pacchetti di voti. Una serata che, unico evento culturale trasmesso dal

servizio pubblico, viene mandata in onda con una copertura spesso indegna, come accadde già l'anno scorso. Non sappiamo se quello di Picca sia stato un abbandono per vero disinteresse, con già in passato Arbasino o Camilleri, o per la concreta certezza, a cinque mesi dalla premiazione, di non essere il vincitore, essendo quest'anno il premio quasi certamente destinato alla fazione opposta, Mondadori-Einaudi, con il desiderio di essere come tutti, di Francesco Piccolo, dopo la vittoria di Walter Siti lo scorso anno (Rizzoli). Certo le motivazioni sono abbastanza eloquenti e parlando da sole (ma allora forse sarebbe il caso di non essere neanche un Amico della Domenica). Più interessante, come sempre, invece, guardare ai romanzi che probabilmente si contenderanno il primo premio, anche se le candidature ufficiali ci saranno solo in aprile. Interessante perché, dopo l'annuncio della candidatura del libro di Antonio Scurati, *Il Padre infedele* (sempre Bompiani-Rcs) al posto di Picca e con la probabile decisione di Feltrinelli di candidare il libro di Giuseppe Catozzella, *Non dirmi che hai paura* al posto de *Gli Sdraiati* di Michele Serra, che già di suo è stato un successo editoriale, si creano due universi di valore opposti e incrociati: da un lato due romanzi, Piccolo e Scurati, che si assomigliano non solo nei protagonisti - due uomini mariti e padri in preda a dubbi - ma soprattutto nella filosofia di fondo: la decisione di limitarsi a fotografare l'esistente, quand'anche si tratti di un fallimento personale; la rinuncia a ogni forma di utopia minima, e al tempo stesso di sguardo oltre se stessi. Con l'aggravante, nel caso di Piccolo, di una sorta di teodicea politica, in realtà apolitica, per raccontarsi che tutto va bene nell'Italia di oggi. Dall'altro, nel caso di Catozzella e Francesco Pecoraro, autore di *La Vita in tempo di pace* per Ponte alle Grazie-Gems (rispettivamente la storia vera di un'atleta somala morta su un barcone e di un'Italia uscita dalla guerra ma finita in una pace piena di morte), due libri che fanno esattamente l'operazione opposta. Denunciare ciò che mai dovrebbe essere accettato, nel caso di Pecoraro con rabbia, furore e nostalgia. Da un lato il conformismo, dall'altro la lotta, psicologica e concreta: ecco le due anime del prossimo Strega e le due anime dell'Italia renziana. Vedremo presto quale avrà il sopravvento.

La Grande Bellezza al bar: è questa la forza di un film quando emoziona

Massimo Pillera

È davvero difficile in questi giorni staccarsi dalla Grande Bellezza. E' difficile non pensarci durante il giorno in cui cammini, per le strade del paese e ti imbatti in angoli, scorci, panorami ed angoli di cielo sempre azzurri. E poi l'acqua che da noi qui al sud è mare, è immensità. Sorrentino merita tutta la nostra ammirazione per aver dipinto con la telecamera il più bel dipinto dell'Italia di oggi, che somiglia a quella di sempre. Il dibattito che è emerso in questi giorni, fa parte del dipinto stesso. Ma la magia del cinema forse è proprio questa: continuare fuori del grande schermo a raccontare, emozionare ed eccitare. E' come se la sala cinematografica si sia espansa in tutto il paese. Se ne parla nei bar, ed a volte sostituisce nei capannelli il solito chiacchiericcio sul campionato. Ne parla il popolo, che lo ha visto intervallato tra wüstel, formaggi e carta igienica in Tv, ne parlano gli intellettuali ovunque. Quello che è riuscito a fare Sorrentino ha dello straordinario: ha dato un calcio all'indifferenza che impaludava questo Paese da troppo tempo. Ha mostrato l'Italia in mano a barbari che sopravvivono tra bellezze eterne ed inamovibili e vi si muovono soli, notturni, in treni che non vanno da nessuna parte ed in notti devastate da luminarie intermittenti e rumori. Ha messo a nudo una verità: noi viviamo in un luogo che non appartiene solo a noi ma all'umanità. L'Oscar ci sussurra proprio questo. E come se il mondo ci dicesse: attenti, cari italiani, vivete per fortuna o per caso nel posto più bello e più ricco del Pianeta. Attenti a non privarcene, perché spesso dimostrate di non essere all'altezza di custodirlo a dovere. Il posto scelto dagli dei per farci la propria dimora. Abbiatene cura come hanno fatto i vostri nonni e padri. Così appariamo al mondo, barbari che gozzovigliano nella solitudine e nel nulla, incuranti del deperimento della nostra bellezza ed ostinati nel voler fermare il tempo col botulino o qualsiasi altra chimica, dalla coca alla più innocente sigaretta che lo straordinario Servillo stringe tra i denti quando compare sulla scena roteando e mostrando il suo sorriso cinico in apertura. Apriranno migliaia di luoghi nel mondo chiamandosi *La Grande Bellezza* sostituendo o aggiungendosi ad altrettanti luoghi dal nome consunto *La Dolce Vita*. Milioni di persone sogneranno di essere, vivere in questo posto, assaliti dal grigiore e dalla perfezione dei loro posti. Si rifugeranno in serate gelide tra calici di rosso ad aspettare l'estate per poter tornare in Italia. Si fermeranno a respirare ed osservare il bello come gli aironi sulla balconata. Sorrentino, come Fellini dipinge la realtà, senza sconti e senza pietà. Ed essa nonostante tutto, splende di una bellezza eterna, imperfetta e perciò bella. Stimola la felicità dell'anima che è altra cosa rispetto a quella del corpo. Ti prende al centro dello stomaco e ti libera le lacrime. Anche davanti ad un semplice caffè preso in un bar, in piedi tra persone che, nonostante tutto hanno una storia o un sorriso da regalarti. Gli Oscar sono sempre uno scossone che noi italiani riceviamo e quasi sempre all'insegna del bello con film che raccontano o meglio dipingono l'orrore o lo squallore disgraziato e miserabile dell'uomo. Ma un dato è certo ed incontrovertibile e da oggi nessuno potrà più negarlo: se esiste una traduzione universale alla parola Bellezza, bene quella parola è e sarà sempre, Italia.

Liberazione - 8.3.14

La Triennale di Milano per la Festa della Donne - Guido Capizzi e Giulia Bertolini

Le mostre aperte alla Triennale sono l'8 marzo a ingresso gratuito per tutte le donne. In occasione della festa a loro dedicata. Si possono così visitare le opere dei due giovani artisti americani Michael E. Smith e Ian Cheng, con due mostre personali dialoganti negli spazi espositivi con elementi risonanti e tematiche comuni. I due artisti analizzano le tensioni contemporanee e immaginano possibili modalità di reazione e di resistenza attraverso logiche d'opposizione e di scardinamento dell'ordinario. Si può poi passare alla mostra "Gola, arte e scienza del gusto" che affianca opere d'arte contemporanea ed exhibit scientifici per esplorare il rapporto tra piacere e nutrizione, tra biologia e cultura, junk food e alta cucina, antropologia e neuroscienze per scoprire perché il gusto è un ingrediente chiave della nostra vita e quali sono i complessi meccanismi istintivi e cognitivi che lo regolano. Inoltre "Sguardi Altrove Film Festival" che propone quest'anno una riflessione sul rapporto tra arte ed economia: come l'arte può contribuire a una significativa e

sollecita ripresa economica. Infine "Schermi delle mie brame" sulla televisione che compie sessant'anni in Italia. Alla televisione è dedicato anche il Convegno "Modi di vedere, forme di divulgazione artistica nella televisione italiana", una giornata di studi a cura di Aldo Grasso e Vincenzo Trione l'11 marzo. Al centro del dibattito il modo in cui la televisione italiana, mezzo di comunicazione considerato popolare, condensato di cultura di massa, ha raccontato l'arte. Esiste un pubblico per l'arte in tv e che profilo ha? Quali linguaggi, quali format e programmi, quali figure rappresentative hanno segnato la storia del complesso rapporto tra queste due forme di comunicazione, dai primi esperimenti "accademici" del servizio pubblico passando per la rivoluzione spettacolare della televisione commerciale, fino allo specifico dei canali tematici digitali.

Repubblica - 8.3.14

La Spagna avvia la caccia ai resti di Cervantes: mappe, georadar e dna per risolvere il mistero

MADRID - Parte il progetto per la ricerca dei resti di Miguel de Cervantes Saavedra, autore del don Chisciotte della Mancia, morto nella capitale spagnola nel 1616 e sulla cui ultima dimora è buio pesto. Nella sua avventurosa esistenza Cervantes passò anche cinque anni in Italia, prima come cortigiano presso i duchi Acquaviva di Atri (Teramo), poi alla corte napoletana. La missione scientifica ha avuto una gestazione lunga circa quattro anni; è coordinata da Fernando de Prada e vi partecipano il Municipio di Madrid e l'Accademia reale spagnola. L'intento è di trovare la tomba e "offrirla" alla comunità internazionale in occasione dei 400 anni dalla morte del "padre" della lingua spagnola, il 23 aprile, giornata dedicata dall'Unesco al libro e al diritto d'autore. Per la Spagna sarebbe anche un punto d'onore, perché finora non si hanno tracce delle tombe di quattro personaggi che la magnificarono nel Siglo de oro: oltre allo stesso Cervantes, Diego Velasquez, Calderon de la Barca e Lopez de Vega, acerrimo nemico dell'autore del "Qijote". Le ricerche si concentreranno sul convento delle Trinitarie scalze, costruito nel 1609 (e dal 1921 patrimonio della città), nel quale lo stesso Cervantes aveva detto di voler essere sepolto, forse perché - secondo alcune fonti - lì viveva sua figlia diventata suora. Ma ciò avvenne realmente? Gli storici ritengono di sì, ma mancano le prove. Già nel XIX secolo fu tentato un ritrovamento, nello stesso luogo. Non sarà facile - avverte de Prada - perché nel corso dei secoli la tomba potrebbe essere stata murata o distrutta a causa di ristrutturazioni, guerre, saccheggi. Inoltre, potrebbe non esservi un sarcofago, ma resti di ossa e scheletri di altre persone sepolte nello stesso luogo. In questo caso, però, le nuove tecnologie entrerebbero in soccorso dei ricercatori consentendo non solo di identificare i resti, ma anche di accertare le cause della morte. Per le ricerche sarà utilizzato un georadar per individuare le sepolture - individuali o collettive - e poi individuare le ossa di Cervantes. Per questo vi sono elementi certi che, unite alle tecniche più avanzate, potranno aiutare gli scienziati: egli morì a 69 anni, età elevata per quei tempi, aveva subito una ferita al petto e nella battaglia di Lepanto, durante la "Lega Santa" contro i turchi, una ferita gli paralizzò il braccio sinistro. Tra qualche giorno, quindi, partiranno i primi sondaggi per individuare ossa o tombe, e poi la seconda fase con gli scavi e le analisi delle ossa. Il gruppo di lavoro ha tra le mani documenti nei quali si riferisce che Cervantes fu sepolto con un piccolo cofanetto e un crocifisso di legno sul petto. Anche questi sono elementi che potrebbero condurre alla soluzione del mistero.

"In grazia di Dio", quattro donne reagiscono alla crisi scoprendo il meglio di sé

Maria Pia Fusco

Il film di Edoardo Winspeare, presentato all'ultima Berlinale, arriva nelle sale il 27 marzo. "La precarietà può spingere a scoprire altri valori, cose belle come la famiglia, la comunità, lo scambio, il rapporto con la natura", dice il regista. Quattro donne contro la crisi. Sono Salvatrice, la nonna, Adele e Maria Concetta, le due figlie e Ina, la nipote adolescente, protagoniste di *In grazia di Dio*, il film di Edoardo Winspeare, presentato con successo all'ultimo festival di Berlino, nelle sale dal 27 marzo. Sono donne di diverse generazioni, sono diversi i caratteri e le aspettative. La nonna è religiosa, si affida alla volontà di Dio; Adele è una donna pratica, determinata, pronta ad assumersi ogni responsabilità; Maria Concetta è l'artista della famiglia, ha il sogno dell'attrice, aspetta la grande occasione; Ina è ribelle, consumista, maldestra nei primi incontri sentimentali. Ma quando, dopo confronti e scontri anche vivaci, superano le differenze e si ritrovano unite e solidali, riescono a sconfiggere le difficoltà economiche e a reinventarsi un'esistenza. Tutto comincia quando nel laboratorio che Adele gestisce con il fratello - sono fasonisti, lavorano capi di abbigliamento in serie per conto terzi - cominciano a mancare le ordinazioni e i pagamenti sono sempre più rinviati. Devono vendere, finiscono prima nella trappola di una finanziaria poi arriva l'incubo di Equitalia. Il fratello si arrende, sceglie di emigrare in Germania, ma Adele resiste e combatte, non ha più una casa, deve tornare a vivere dalla madre in campagna, ed è proprio qui che trova la soluzione: la terra, che oltretutto è quella bella e generosa del Salento, luogo caro al pugliese d'adozione Winspeare e al suo cinema. All'inizio non è facile, non ci sono soldi, ma Adele recupera l'antica economia del baratto, paga con i prodotti della terra e, con la sua forza, riesce a portare dalla sua parte le altre donne della famiglia. "Secondo me con la crisi si possono scoprire altri valori, cose belle come la famiglia, la comunità, lo scambio, il rapporto con la natura. Questo accade alle mie protagoniste, certo non è facile, richiede fatica, sudore, passione", dice il regista, che ha preso spunto per il film da esperienze vissute da amici e parenti e che si rispecchia in una battuta di Adele: "Quello che conta nella vita è che ogni giorno spunta il sole". Quanto al titolo, dice, "più che sulla religiosità il riferimento è alla fede dei personaggi, c'è chi ha fede in Dio e c'è chi ha fede nella vita". Tra i valori del film, oltre ad un finale tutt'altro che trionfalistico ma suggerisce semplicemente un inizio possibile di felicità, ci sono il paesaggio e la verità dei volti e delle interpretazioni. Winspeare si è affidato esclusivamente ad attrici non professioniste. Adele è Celeste Casciaro, sua moglie nella vita; Salvatrice è Anna Boccadamo, cuoca nella mensa di una fabbrica, Ina è Laura Licchetta ed è un'estetista. L'unica ad avere un'esperienza di recitazione è Barbara De

Matteis, Maria Concetta, che nel film pensa con eccitazione ad provino con Ferzan Ozpetek. Il provino c'è stato davvero ed è nel cast di "Allacciate le cinture".

Chiara Gamberale: "Scrivo perché la realtà non mi basta. E porto 'Dieci minuti su Laeffe'" - Silvia Fumarola

È POSSIBILE ricominciare, rialzarsi, giocando per dieci minuti al giorno, facendo una cosa nuova. La scrittrice Chiara Gamberale condivide questa speranza nel nuovo libro *Per dieci minuti*, che è diventato un programma televisivo in onda su Laeffe, dall'8 marzo alle 21.10 (e dal lunedì al venerdì alle 14 e alle 19.20). Un esperimento interessante, dalla pagina al piccolo schermo, grazie alla community che ha seguito il libro (sfiora le 200mila copie vendute). Dopo aver raccontato quando arriva il dolore in Quattro etti d'amore, grazie, Chiara spiega come sia possibile superarlo. La protagonista ci riesce: per un mese, ogni giorno - seguendo il metodo di Rudolf Steiner - per almeno dieci minuti fa qualcosa che non ha mai fatto prima. "Il gioco è per persone serie", spiega la Gamberale, "rialzarsi si può, il cambiamento spaventa ma è necessario. Il libro si è abbastanza scritto da solo, mentre la mia vita si trasformava. Perché scrivo? Perché la vita non mi basta, la realtà non mi basta. È così per molte persone. Cominciando a fare questo "gioco dei dieci minuti su di me", ho capito che funziona. Cammini all'indietro per strada, ti travesti da Babbo Natale... Ha presente la storia di Forrest Gump quando poi tutti gli vanno dietro? Ecco, qualcuno mi ha seguito e grazie al libro si è formata una comunità". Così il libro Feltrinelli grazie a Riccardo Chiattelli, direttore di Laeffe e alla casa di produzione Magnolia, è diventato una striscia con cinque protagonisti pronti a mettersi in gioco. "È stato un lavoro bellissimo" spiega Chiara Gamberale "scegliere "i dieciminitisti", che non si possono definire concorrenti perché affrontano una sfida con la loro stessa vita. Sono cinque persone molto diverse tra loro. Il senso per tutti è lo stesso: "Non resistere al cambiamento". Dieci minuti non sono molti, ma possono incidere, anche se si sceglie di fare piccole cose. Marinella, 52 anni, si è sposata a 17 anni: oggi si chiede: "E io che ho fatto?". "Marinella ha una grande curiosità", racconta la scrittrice, "legge tutto, è veramente una donna forte. Ma ha perso di vista se stessa. Poi c'è Rosi, 38 anni, è organizzatrice di eventi, una mattina si è svegliata e si è chiesta: "Oddio, ma sono quasi arrivata ai 40 anni!". È arrivata con l'angoscia, come tante persone che non si sono mai volute fare domande. Ho un punto interrogativo e tante risposte da darsi. Samantha ha 26 anni, troppa energia e troppe domande. Il mondo le sta stretto, nessun uomo le va bene. Pensa: 'Meglio niente che qualcosa'... Siamo simili, capisco bene la sua inquietudine, mi sento un po' la sua sorella maggiore". Poi ci sono gli uomini, che hanno avuto percorsi diversi. "Alessio ha 30 anni, si è trovato ragazzo padre dopo una notte in discoteca", racconta la scrittrice, "Michele invece ha 45 anni e un problema con l'intimità. Ma è interessante perché affronta il problema, ne parla, si chiede: 'Perché con le mie cagnoline sono affettuoso ma col resto del mondo no?'. La vita delle persone, basta solo saper ascoltare, è sempre interessante; curiosa dei sentimenti, autoironica, pronta a mettersi in gioco, la Gamberale, 37 anni fra un mese, con i suoi libri ha esplorato il mondo dei sentimenti. "Non mi è sembrato di fare un programma ma una seduta di analisi", confessa. "Per dieci minuti è una striscia di un quarto d'ora che io commento da casa, ma una volta alla settimana la combiniamo grossa tutti insieme. Facciamo una bella terapia di gruppo, è il mio momento preferito". Ride. "Il mio ruolo non è quello della psicologa o della conduttrice, sono la più sfigata di tutti. Non a caso li osservo da casa, diciamo la verità, sono la più malmessa... Non li ascolto con il cipiglio del medico ma con la comprensione di chi ci è passato". Per dieci minuti è un esperimento multimediale, un format nuovo che non somiglia a niente. "Le immagini sono bellissime", osserva la Gamberale, "i nostri protagonisti sono cinque persone che si guardano allo specchio e si chiedono: chi sono? Come potrei somigliare alla persona che sogno di essere?". Perché si sono messe in gioco? "Bella domanda. Arriva un momento nella vita in cui hai davanti a te due strade: uscire dalla ruota del criceto in cui continui a girare senza senso o accettare la ruota. Il gioco ha vari effetti, ti distrae dalle ossessioni. Steiner lo spiega molto bene: che sia il lancio col paracadute o una piccolo cambiamento, l'importante è rompere la routine. L'importante è prendere coscienza, per capire che quello che ti protegge non è più una cuccia ma è diventato una gabbia".

La Stampa - 8.3.14

Unicef: l'istruzione come salvavita per le bambine

#8marzodellebambine: «L'istruzione come salvavita». È l'iniziativa lanciata da Unicef Italia in coincidenza della Giornata nazionale della donna «per sottolineare il dramma dell'infanzia negata». «L'istruzione delle bambine è l'investimento più potente che una nazione possa fare, perché accelera la lotta contro la povertà, le malattie, la disuguaglianza e la discriminazione di genere», premette il presidente dell'associazione, Giacomo Guerrera. In occasione della Giornata, l'Unicef Italia lancerà un cartone animato sui matrimoni precoci e una videogallery animata con storie sui temi degli abusi sessuali, mutilazioni genitali femminili, matrimoni precoci. «Trentuno milioni di bambine, nel mondo, sono escluse dalla scolarizzazione primaria - ricorda Guerrera - le ragazze con istruzione secondaria hanno fino a sei volte meno probabilità di sposarsi precocemente, rispetto a quelle con poca o nessuna istruzione. Nell'Africa subsahariana, circa 1,8 milioni di bambini, nel 2008, sarebbero stati salvati se le loro madri avessero avuto un'istruzione secondaria e di conseguenza migliori conoscenze dei comportamenti igienici e sanitari per garantire la salute dei loro figli». Per l'Unicef, la scuola è un luogo reale di protezione dagli abusi, dallo sfruttamento, dai matrimoni e dalle gravidanze precoci, che mettono letteralmente a rischio la vita delle bambine e delle ragazze, soprattutto in alcuni paesi del mondo in via di sviluppo dove più le bambine e le donne sono ancora fortemente discriminate. I numeri dell'infanzia negata restano drammatici. Circa 70 milioni di donne nel mondo in via di sviluppo (Cina esclusa) tra i 20 e i 24 - più di una su tre - si sono sposate o hanno iniziato a convivere prima dei 18 anni. Se la tendenza attuale proseguirà, entro i prossimi sei anni 142 milioni di bambine si sposeranno prima di aver compiuto 18 anni. Ciò si traduce in 14,2 milioni di bambine sposate ogni anno, cioè 37mila bambine sposate ogni giorno. Almeno 50mila

ragazze tra i 15 e i 19 anni muoiano a causa di complicazioni durante la gravidanza e il parto. Le bambine sotto i 15 anni hanno 5 volte più probabilità di morire durante la gravidanza e il parto rispetto alle donne tra i 20 e i 29. Nel mondo, dei 6 milioni e mezzo di bambini tra i 5 e i 14 anni che lavorano come domestici in case private, il 71% sono bambine. A livello globale, circa il 20% delle donne hanno subito abusi sessuali da bambine. Ancora oggi, più di 125 milioni di bambine e donne sono state sottoposte a mutilazioni genitali femminili/escissione in tutto il mondo. Nei prossimi dieci anni, 30 milioni di bambine rischiano ancora di subire questa pratica.

Donne e uomini, ci sono davvero differenze?

8 marzo, Festa delle donne, un'occasione per parlare delle presunte diversità tra maschi e femmine che, come sostenuto dal dott. Vincenzo Puppo, non sussistono. In una precedente intervista il dott. Puppo, medico-sessuologo, ricercatore-scrittore del Centro Italiano di Sessuologia, ci aveva parlato della vagina maschile. Nel suo nuovo ebook descrive tutti gli organi erettili femminili che fanno parte della vulva. **Dott. Puppo, questo nuovo ebook è in pratica una sua lezione universitaria?** «Post-universitaria: è una lezione per ginecologi e sessuologi, che ho tenuto all'Università di Pisa, Dipartimento di medicina della procreazione e dell'età evolutiva, al Master di II livello "Sessuologia Clinica". Una lezione dal titolo "Anatomia della vulva e del pene femminile", con 240 diapositive (con 350 immagini e 40 video). Anche se è una lezione specialistica, per il grande numero di immagini è comprensibile da tutti, per questo ho pensato di pubblicarla in ebook». **Dott. Puppo, quindi lei ha scoperto il pene femminile?** «Non l'ho scoperto io, e non è nemmeno un termine mio; si conosce da molti secoli: nel 1559 l'anatomista Realdo Colombo afferma di aver scoperto la clitoride, anche se già si conosceva la sua esistenza, che era "la sede preminente del piacere della donna". Come nel caso del pene, "se la tocchi troverai che s'indurisce e allunga". "Come Adamo, Colombo si sentì autorizzato a battezzare ciò che ha trovato nella natura: un pene femminile" (Laqueur 1992). Per la prima volta la clitoride (con gli altri organi erettili) veniva paragonata al pene maschile. Successivamente fu chiarito lo sviluppo embriologico del pene: entrambi originavano dal phallus, il fallo maschile e il fallo femminile, per questo il termine "pene" deve essere considerato neutro - come vagina, prostata, mammella, capezzolo ecc. - e non più solo al maschile, proprio come tutti gli altri organi del corpo umano; l'unica differenza è l'utero, chiaramente presente solo nella donna». «Io, essendo medico, ho studiato l'anatomia umana su testi specialistici, quindi l'anatomia della vulva la conoscevo bene, così quando ho cominciato a interessarmi di sessuologia sono rimasto molto stupito della ignoranza dei sessuologi, per questo già nel 2002 scrissi un articolo in Italiano pubblicato dalla "Rivista di Scienze Sessuologiche", dove descrivevo tutti gli organi erettili che costituivano il pene femminile; mentre in Inglese ho pubblicato due articoli - completi e quindi unici al mondo - in importanti Journal internazionali nel 2011 e nel 2013 (i testi gratis [qui](#) e [qui](#))». **Brevemente, quali sono gli organi che formano il pene femminile?** «La vulva è costituita dalle grandi labbra, che corrispondono allo scroto maschile, e dal pene femminile, a sua volta distinto, come nell'uomo, in: 1- i corpi cavernosi. 2- il corpo spugnoso, con: a) i bulbi; b) la parte intermedia; c) le piccole labbra; d) il glande. Per chi vuole approfondire (non c'è solo la clitoride) [rimando al mio ebook](#), dove è spiegato tutto con immagini molto semplici». **Alla luce di tutto ciò, le teorie di Freud sull'invidia del pene e l'orgasmo vaginale non avrebbero dunque alcuna base scientifica?** «Infatti, sono solo sue ipotesi: alle donne, dalla nascita, anatomicamente non manca niente, quindi non possono avere una "invidia del pene", e l'orgasmo vaginale e la frigidity non esistono ([qui il video](#)), sono solo invenzioni di Freud per mantenere le donne inferiori all'uomo e per rinforzare il (falso) concetto della diversità tra uomo e donna, che purtroppo si mantiene ancora oggi. Anche perché la maggioranza degli esperti in sessuologia sono psicologhe Freudiane - come anche molte femministe... -, e molte sessuologhe considerano ancora Freud un "Maestro": pensate che nei congressi internazionali di sessuologia, viene sempre citato quando si parla di storia della sessuologia; lui che invece non ha nessun merito scientifico sulla sessualità umana e che ha creato solo problemi sia alle donne che agli uomini. A questo proposito, praticamente per colpa di Freud tutte le donne hanno inesistenti disfunzioni orgasmiche o sono considerate "immature", senza contare le ansie da prestazione causate dal rapporto vaginale per l'inesistente orgasmo vaginale ed eiaculazione precoce - un business per le case farmaceutiche... - ([vedi qui](#)). Ora però non ci sono più giustificazioni all'ignoranza su questi argomenti: tutti i sessuologi possono e devono aggiornarsi!». **Dott. Puppo perché è importante usare il termine "pene femminile"?** «Perché con due parole, corrette dal punto di vista scientifico, si possono cancellare subito 100 anni di maschilismo Freudiano: pene femminile/vulva = piacere, donne sono persone-esseri umani, libertà, rispetto, uguaglianza, parità, prevenzione delle violenze, delle disfunzioni sessuali e delle mutilazioni genitali ([qui](#)). Oltre che dal punto di vista anatomico, anche da quello intellettuale e comportamentale non ci sono differenze tra maschi e femmine, quelle che esistono sono dovute a condizionamenti culturali acquisiti. Sapere che tutte le persone sono uguali significa che i bambini devono crescere ed essere educati con gli stessi diritti e gli stessi doveri - per esempio i maschi a casa nelle faccende domestiche, e le bambine che devono essere incoraggiate a fare anche lavori/professioni "maschili" - e soprattutto educati al rispetto di ogni essere umano ([qui il video](#)). Tutte le persone sono uguali vale anche per chi non ha il nostro stesso orientamento sessuale: nessuno è diverso da noi. Dire "sei diverso" significa dire implicitamente "sei inferiore a me"... , da qui nasce il razzismo e l'intolleranza, il sessismo, il maschilismo, la misoginia, il femminismo separatista...». **Dal punto di vista del piacere ci sono differenze tra pene femminile e maschile?** «Nella donna, l'orgasmo, che è la sensazione di massimo piacere ha una grande varietà sia nell'intensità che nella durata. Questa, tuttavia, spesso è confusa anche dai sessuologi con la contrazione dei muscoli perineali che invece sono una conseguenza dell'orgasmo. In tutte le donne, e a tutte le età - quindi anche la "prima volta" facendo l'amore senza la penetrazione del pene in vagina, ([qui](#)), con una stimolazione efficace si può avere: l'orgasmo unico, orgasmi multipli, lo stato orgasmico che dura decine di secondi, lo stato super-orgasmico che dura minuti - per questo è importante insegnare ai ragazzi/uomini come stimolare la clitoride e le piccole labbra». **Dott. Puppo perché tutte le donne possono avere orgasmi multipli?** «La possibilità di orgasmi prolungati in tutte le donne, è dovuta alla mancanza del periodo refrattario: per questo la clitoride dopo un orgasmo non perde l'erezione e se si continua a stimolarla efficacemente si

possono scatenare altri orgasmi; nei maschi, invece, dopo una eiaculazione il pene ha bisogno di un periodo di “riposo” per avere un’altra erezione. La spiegazione è l’assenza della fase eiaculatoria corrispondente a quella maschile, cioè della fase espulsiva: nelle donne c’è solo la prima fase, quella dell’emissione (NON si deve usare “eiaculazione femminile”) del liquido prostatico nel vestibolo situato tra le piccole labbra. Le donne, per questo, non hanno nessun motivo per invidiare gli uomini dal punto di vista sessuale, anzi potrebbe essere il contrario, gli uomini oggi, come anche 100 anni fa, vedi Freud..., si rendono conto che le donne hanno un potenziale orgasmico superiore, ma ogni essere umano deve accettare le proprie e le altrui, caratteristiche fisiologiche, e capire che è bellissimo “Essere Uomo”, come è bellissimo “Essere Donna”: se gli Umani capiranno queste cose, il sesso non sarà più un problema per nessuno e non esisteranno più i “diversi”». ([Qui per approfondimenti](#)). Il messaggio che giunge dal dott. Puppo, proprio in occasione della Festa delle donne, potrà forse non essere accettato da tutti, perché c’è chi ancora **ritiene che “Io” sia più importante di “Loro” (gli altri)**, e che uomini e donne siano diversi e, magari, anche in lotta l’uno contro l’altra. La speranza è che un giorno l’umanità si renda conto che “Io” e “Loro” sono la stessa cosa. **Riferimenti:** - Laqueur T. L’identità sessuale dai greci a Freud. Roma: Laterza, 1992. - Puppo V. Revisione dell’anatomia dei genitali esterni femminili. Il pene femminile. La nuova sessuologia. Rivista di Scienze Sessuologiche 2002; 15: 5-18. - Testut L., Latarjet A. Trattato di Anatomia Umana. Torino: UTET, 1972.