



Almanacco dello Straniero
interventi, saggi, proposte
poesie, racconti, disegni

anno XX - numero 198/199/200
dicembre 2016/febbraio 2017
€ 15,00



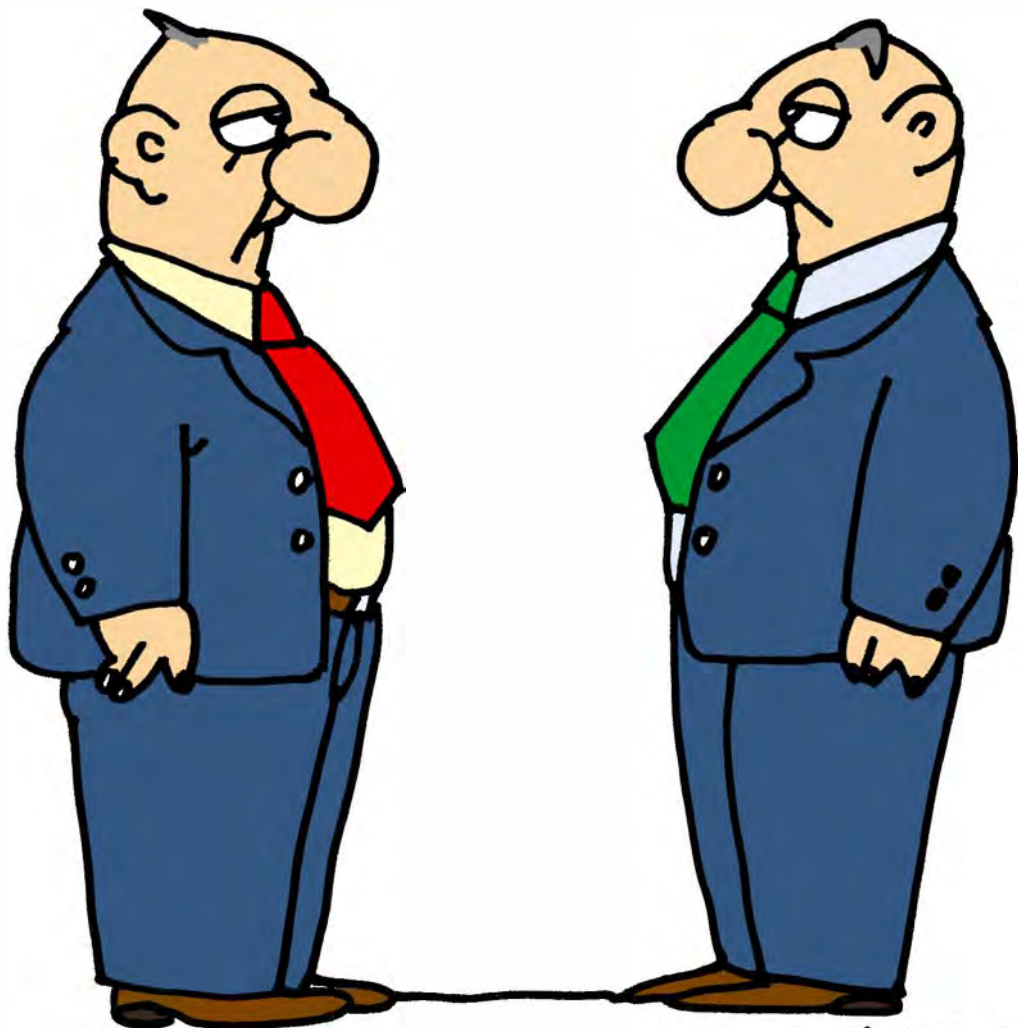
RIVISTA MENSILE
DIRETTA DA GOFFREDO FOFI

LO STRANIERO
ARTE • CULTURA • SCIENZA • SOCIETÀ

contrasto

GLI ITALIANI
CAMBIERANNO
MAI?

MAGARI, PER
FARE
UN DISPETTO
A QUALCUNO..



ALTAN.



RIVISTA MENSILE DIRETTA DA GOFFREDO FOFI

anno XX • numero 198/199/200 • dicembre 2016/febbraio 2017

contrasto



LO STRANIERO

Mensile anno XX n. 198/199/200
dicembre 2016/febbraio 2017

Redazione via Nizza, 56 – 00198 Roma
tel: 06-32828231; fax: 06-32828240
e-mail: lo.straniero@contrasto.it;
redazione@lostraniero.net
sito web: www.lostraniero.net

Editore Agenzia Fotogiornalistica Contrasto s.r.l.
Sede legale: via Nizza, 56 – 00198 Roma
tel: 06-328281; sito web: www.contrastobooks.com
Iscrizione alla Camera di commercio di Roma
C.F. 07291660582
Capitale sottoscritto e versato euro 510.000,00 i.v.
P.I. 01740401003

Stampa Arti Grafiche La Moderna
Promozione Promedi
Piazza Malpighi, 6 – 40123 Bologna
tel: 051-344375
Distribuzione Messaggerie Libri
via Verdi, 8 – 20090 Assago (MI)
tel: 02-45774200

Direzione Anna Branchi, Goffredo Fofi (*responsabile*),
Alessandro Leogrande

Grafica Fausta Orecchio

Collaboratori Cecilia Bartoli, Giuliano Battiston,
Ornella Bellucci, Marcello Benfante, Gianfranco
Bettin, Giacomo Borella, Andrea Brazzoduro,
Maurizio Braucci, Marisa Bulgheroni, Franco
Carnevale, Marco Carsetti, Domenico Chirico,
Francesco Ciafaloni, Giorgio De Marchis, Nicola
De Cilia, Carlo Donolo, Enzo Ferrara, Grazia Fresco
Honegger, Giancarlo Gaeta, Piergiorgio Giacchè,
Vittorio Giacomini, Alberto Grossi, Stefano Guerriero,
Roberto Koch, Stefano Laffi, Nicola Lagioia, Luca
Lambertini, Franco Lorenzoni, Marcello Lorrai, Luigi
Manconi, Giulio Marcon, Carlo Mazza Galanti, Paolo
Mereghetti, Luigi Monti, Giorgio Morbello, Emiliano
Morreale, Maria Nadotti, Andrea Nanni, Renato
Novelli, Fausta Orecchio, Antonio Pascale, Lorenzo
Pavolini, Damiano Pergolis, Angela Regio, Alberto
Rocchi, Nicola Ruganti, Rodolfo Sacchettini, Paola
Splendore, Carola Susani, Neliana Tersigni, Alessio
Trabacchini, Alessandro Triulzi, Emilio Varrà, Cristina
Ventrucci, Nicola Villa, Gabriele Vitello,
Dario Zonta, Giovanni Zoppoli

Si collabora su invito della redazione; i manoscritti
non vengono restituiti. L'editore si dichiara
disponibile a corrispondere il pagamento dei diritti
di cui non è stato possibile raggiungere i detentori.

Finito di stampare novembre 2016
Reg. Tribunale di Roma n. 201/99 del 27.04.99



A come Italia

Altan

- 9 **Africa** / Il futuro di un continente
Felwine Sarr, incontro con Livia Apa
- 12 **Agricoltura** / Il supermarket, il caporale, il contadino
Mimmo Perrotta
- 17 **Angeli** / Da Paul Klee a Virgilio Sieni
Giancarlo Gaeta
- 24 **Avventura** / Il giustiziere
Stefano Benni
- 30 **Bene e male** / Su ciò che resta
Giorgio Agamben
- 31 **Bianco e nero** / La distanza tra il crepacuore e la rabbia
Ross Gay
- 32 **Calais** / La giungla non è neanche una giungla
Razi Mohebi
- 39 **Cinema italiano** / La stessa pappa
Paolo Mereghetti
- 41 **Cinema mondo** / Un diluvio di immagini
Emiliano Morreale

- 47 **Cinghiali** / “Wrgawwwrh...”
Giordano Meacci
- 51 **Città** / Porta della Rocca Ostile
Simona Vinci
- 61 **Cultura** / Una deriva debordante
Andrea Toma
- 63 **Democrazia** / Ma il popolo è davvero sovrano?
Emilio Gentile
- 75 **Democrazia Cristiana** / Uno scandalo ancora attuale
Gianfranco Bettin
- 77 **Discarica e cemento** / Due poesie
Iosif Brodskij
- 78 **Donne** / Per cosa battersi
Maria Nadotti
- 80 **Ecologia** / Messaggio agli educatori
Jorge Mario Bergoglio
- 82 **Editoria** / Il meglio è possibile
Luis Solano, incontro con Piero Salabè
- 87 **Eretici** / Un piccolo elogio
Giorgio Fontana
- 92 **Esilio** / I fuochi di Tomi (Lettera di Ovidio)
Fabio Pusterla
- 95 **Esordio** / Operativo e altre poesie
Emanuel Fiano
- 98 **Esquilino** / Nel fallimento di Roma
Nicola Lagioia
- 111 **Europa** / Ultimo saluto a Andrzej Wajda
Adam Michnik
- 113 **Fair play** / Onde
Don Paterson
- 114 **Famiglie** / Unioni e disunioni civili
Giulio Angioni
- 118 **Fiabe** / La strada maestra
Alice Rohrwacher
- 119 **Follia** / Una visita a Robert Schumann
Giuseppe Montesano
- 122 **Fotografia** / I volti dell'Italia
Roberto Koch

- 131 **Fumetto** / Una caleidoscopica confusione
Alessio Trabacchini
- 135 **Futuro** / La nuova cittadinanza
Alessandro Leogrande
- 138 **Gesuiti** / Il governo delle coscienze
Adriano Prosperi, incontro con Mauro Boarelli
- 148 **Giovani** / Un manifesto
Gli asini
- 150 **Guerra** / Si spara, si muore
Fulvio Scaglione
- 152 **Identità** / O somiglianza?
Francesco Remotti
- 155 **Mediterraneo** / La mappa
Franco Farinelli
- 164 **Mele e patate** / Nel primo laboratorio del cuore
Denis Hirson
- 167 **Memoria** / Dopo la battaglia
Gabriella Gribaudi, incontro con Stefano De Matteis
- 178 **Migranti** / Vanno vengono vengono vanno
Jolanda Insana
- 179 **Nord** / Suite invernale
Matteo Campagnoli
- 182 **Nuovi italiani** / Seconda generazione
Suranga D. Katugampala
- 183 **Occupazioni** / Il legionario
Giuseppe Brigante, Emanuele Mochi, Hleb Papou
- 190 **Oligarchi** / Eugenio Scalfari für Ewig
Dario Borso
- 196 **Ospiti** / L'ho sgridato...
Maurizio Torchio
- 199 **Palermo** / Al telefono con Franco Scaldati
Franco Maresco
- 201 **Parlare da soli** / A qualcuno che non sono io
Patrizia Cavalli
- 204 **Passato** / Primo Levi, Jorge Semprun e il racconto dei sopravvissuti
Raquel Robles
- 210 **Politeismo** / Gli antichi e noi
Maurizio Bettini, incontro con Luigi Monti

- 217 **Profezia** / Daily life
Julian Beck
- 219 **Profughi** / Occident Express
Stefano Massini
- 233 **Profumi** / Tabacco post-prandiale
Maira Egan
- 235 **Radici** / Telemaco
Ocean Vuong
- 237 **Referendum** / L'avvento di Tina Trump
Tomaso Montanari
- 243 **Scuola** / I cancelli delle elementari
Giovanni Zoppoli
- 248 **Secolo-sovrano** / Il rumore del tempo. Una poesia di Osip Mandel'stam
Serena Vitale
- 260 **Suoni** / Che musica ascolteremo?
Simone Caputo
- 264 **Teatro** / Non dimentichiamo Pulcinella
Rodolfo Sacchettini
- 269 **Uno "straniero"** / ... vent'anni dopo
Vittorio Giacomini
- 273 **U.S.A.** / Fuck Donald Trump
Lorenzo Velotti
- 276 **Vaticano** / Tra amici e nemici
Iacopo Scaramuzzi
- 283 **Z come Italia** / Dal futuro anteriore al futuro posteriore
Piergiorgio Giacchè

Goffredo Fofi e Alessandro Leogrande tengono a ricordare che
"Lo straniero" non avrebbe potuto andare avanti per tutti questi numeri
senza la cura e la dedizione di una redattrice d'eccezione, Anna Branchi.

Il logo della rivista è di Mimmo Paladino.

La copertina di questo numero è di Lorenzo Mattotti.

Le illustrazioni di questo numero sono di

Andrea Bruno, Roberto Catani, Mara Cerri, Francesco Chiacchio,
Mariana Chiesa, Marco Corona, Giovanna Durì, Elfo, Anke Feuchtenberger,
Francesca Ghermandi, Gabriella Giandelli, GiPi, Armin Greder,
Yusepe Muñoz, Simone Massi, Marino Neri, Onze, Andrea Petrucci,
Guido Pigni, Beatrice Pucci, Luca Ralli, Davide Reviati,
Stefano Ricci, Michele Rocchetti, Alessandro Sanna,
Ruggero Savinio, Guido Scarabottolo, Miguel Angel Valdivia.

“Lo straniero” ringrazia per i consigli e l'aiuto che gli hanno dato in tutti questi anni, e non solo per questo numero, gli amici don Vinicio Albanesi, Anna Antonelli, Bruno Arpaia, Maria Baiocchi, Cecilia Bartoli, Giuliano Battiston, Cristina Battocletti, Marcello Benfante, Alfonso Berardinelli, Giacomo Borella, Maurizio Braucci, Marisa Bulgheroni, Silvia Calamandrei, Marco Carsetti, Marco Cassini, Domenico Chirico, Francesco Ciafaloni, Costantino Cossu, Emanuele Dattilo, Nicola De Cilia, Gigi e Maria De Luca, Giorgio De Marchis, Daniele Di Gennaro, Carlo Donolo, Gabriella Fago, Gianluca Farinelli, Enzo Ferrara, Francesca Ferretti, Alessandra Francioni, Cristina Gerosa, Gloria Grandinetti, Sara Honegger, Roberto Keller, Stefano Laffi, Giuliano Lafranca, Silvia Landini, Emilia Lodigiani, Franco Lorenzoni, Luigi Manconi, Pietro Marcello, Giulio Marcon, Maria Rita Masci, Alessandra Mauro, Roberta Mazzanti, Nicola Missaglia, Giorgio Morbello, Fabian Negrín, mons. Raffaele Nogaro, Monica Nonno, Ludovico Orsini, Mimmo Paladino, don Giacomo Panizza, Daniele Papalini, Lorenzo Pavolini, Fernando Pelosi, Debora Pietrobono, Giovanni Pillonca, Oreste Pivetta, Carla Pollastrelli, Giacomo Pontremoli, Georgette Ranucci, Tania Russo, Annio Sardelli, Mariuccia Salvati, Paola Splendore, Simone Tonucci, Stefano Trasatti, Valerio Tretta, Alessandro Triulzi, Emilio Varrà, Stefano Velotti, Cristina Ventrucchi, Nicola Villa, Manuela Volpi, Edoardo Winspeare, Dario Zonta, Marisa Di Iorio e le edizioni Empiria, Nicola Ruganti e il Comune di Pistoia, il festival Babel di Bellinzona, i festival teatrali di Castiglioncello e Santarcangelo di Romagna.

(...)

Dicevo, ch'era bello stare
insieme. Chiacchierare.
Abbiamo avuto qualche
diverbio, è naturale.
Ci siamo – ed è normale
anche questo – odiati
su più d'un punto, e frenati
soltanto per cortesia.
Ma, cos'importa. Sia
come sia, torno
a dirvi, di cuore, grazie
per l'ottima compagnia.

Congedo a lei, dottore
e alla sua faconda dottrina.
Congedo a te, ragazzina
smilza e al tuo lieve aflore
di ricreatorio e di prato
sul volto, la cui tinta
mite è sì lieve spinta.
Congedo, o militare
(o marinaio! In terra
come in cielo ed in mare)
alla pace ed alla guerra.
Ed anche a lei, sacerdote,
congedo, che m'ha chiesto s'io
(scherzava!) ho avuto in dote
di credere al vero Dio.
Congedo alla sapienza
e congedo all'amore.
Congedo per la religione.
Ormai sono a destinazione.

Ora che più forte sento
stridere il freno, vi lascio
davvero, amici. Addio.
Di questo, sono certo: io
son giunto alla disperazione
calma, senza sgomento.

Scendo. Buon proseguimento.

(da Giorgio Caproni,
Congedo del viaggiatore cerimonioso)

AFRICA

Il futuro di un continente

di Felwine Sarr

incontro con Livia Apa

Il 31 ottobre si sono conclusi, a Saint-Louis in Senegal, gli Ateliers de la pensée, un'iniziativa fortemente voluta e organizzata da Achille Mbembe e Felwine Sarr. Di Mbembe i lettori di "Lo straniero" hanno potuto leggere un importante saggio nel numero 196 dello scorso ottobre; Felwine Sarr abbiamo avuto la fortuna di intervistarla tre settimane fa a Roma. All'incontro svoltosi tra Dakar e Saint-Louis, che ha segnato un momento importante nel dibattito culturale e politico africano, hanno preso parte le voci più importanti dell'Africa francofona. Tra loro, Mamadou Diouf, Souleyman Bachir Diagne, Nadia Yala Kisukidi, Françoise Vergès, Alain Makoumbou e Leonora Miano. Esso ha avuto l'ambizioso obiettivo di creare le basi di una comunità intellettuale capace di riflettere sul continente e sul mondo, scegliendo come luogo di enunciazione l'Africa, cercando di superare la crisi di rappresentazione che la riguarda e la difficoltà di parlarne fuori ogni stereotipo.

Felwine, sei arrivato al grande pubblico con il tuo recente Afrotopia, un volume in cui tracci le linee maestre del tuo progetto di rilancio del continente africano. Insegni economia all'Università Gaston Berger di Saint-Louis in Senegal, ma il libro non mi pare sia solo un programma economico...

Sì, in *Afrotopia* io propongo una riflessione sullo sviluppo socio-economico del continente, diciamo che parto da qui visto che insegno economia dello sviluppo. In realtà nel mio libro cerco di dare un inquadramento teorico di quanto osservo del continente africano. Scrivo anche letteratura, ma si tratta di un altro punto di vista che ha a che vedere piuttosto con la costruzione di un immaginario africano che superi la rappresentazione del continente che spesso ci viene imposta. Il mio punto di vista in *Afrotopia* è quindi disciplinare e parte dall'economia, ma si accompagna anche alle discipline umanistiche e alle arti in generale. Se osserviamo bene la produzione culturale sul continente, l'Africa vi è stata raramente soggetto limitandosi a essere un mero oggetto di rappresentazioni. Purtroppo l'esperienza del colonialismo ha prodotto discorsi sempre dispregiativi sul mio continente, consolidando un'idea secondo la quale noi africani abbiamo ancora bisogno di un certo illuminismo. Questo tipo di violenza epistemica ha finito per convincerci della nostra inferiorità e della inadeguatezza della nostra storia. Quando negli anni sessanta si è ottenuta l'indipendenza nella maggior parte dell'Africa, abbiamo avuto la possibilità di riprendere in mano il nostro destino, ma se abbiamo ritrovato la sovranità politica essa non si è saputa esprimere a livello sociale, innanzitutto perché il modello di sviluppo a cui ci si è ispirati era ed è completamente estraneo alla nostra società. È chiaro che le necessità sono universali, ma le soluzioni di certi bisogni esigono soluzioni specifiche. Le società cosiddette post-coloniali hanno vissuto una storia che non gli apparteneva e in cui, nella maggior parte dei casi, sono state applicate delle soluzioni prêt-à-porter, in definitiva dei modelli che poco avevano e hanno a che fare con noi e con la nostra storia. E questo modello è così forte che è difficile anche metterlo soltanto in discussione, interrogarlo. Ogni società dovrebbe po-



ter creare un modello di società che corrisponde alla propria storia e alla propria socio-cultura. Si dovrebbe ritornare all'etimologia della parola sviluppo, che contiene l'idea del passaggio da una condizione a un'altra di maggiore crescita. Si tratta però di un vestito già confezionato che non mi sembra "svolgere" ma avvolgere, avviluppare la stessa idea di sviluppo. La storia è ovviamente fatta di mescolanze, di prestiti, ed è quindi necessario articolare un progetto di società a cui tutte le parti possano partecipare; una società si deve chiedere sempre: "qual è il progetto di vita insieme che vogliamo costruire?" La domanda su cosa è lo sviluppo deve quindi, secondo me, essere pensata in un modo nuovo, e cioè: "qual è la vita migliore che ci possiamo dare in determinato spazio?" E questo è un tema culturale. L'economia mette l'accento sui mezzi, sugli indicatori economici. Quando si parla dell'Africa, per esempio, si parla sempre dell'inefficienza ma anche dell'umanità, dell'intensità dei rapporti umani. Dunque, in questo quadro, forse non bisognerebbe partire dagli indicatori economici ma da quell'altra parte della nostra vita che pure esiste, e io sono sicuro che c'è una grande ricchezza fuori da questi parametri. Io propongo di riprendere la metafora del nostro futuro, e difendo l'idea che il futuro sia ancora tutto da scrivere. E mi sembra un progetto più complesso di quello di diventare semplicemente "un paese sviluppato". È importante vedere ciò che è reale e che ciò che vediamo non è quello che ci viene imposto. Fanon, per esempio, si proponeva per l'Africa un progetto di reinvenzione dell'umanità. Bisogna quindi allontanarsi dall'eterna idea della "sfida economica". Nel mio libro prendo le distanze dall'idea dell'Africa dettata dal sistema economico. Parlo di un continente *in progress* che annuncia qualcosa di nuovo, la questione è quindi per me che tipo di società e di umanità vogliamo articolare quando i problemi economici potranno essere risolti. Credo che dobbiamo recuperare la nostra storia e ripensare alla nostra condizione umana non in piattezza ma in rilievo. Quella che viviamo, tutti, in Africa e fuori è una crisi di senso e credo che anche noi possiamo dire qualcosa a riguardo. L'idea è come mettere in dialogo economia e cultura. Rivendico quindi la necessità di pensare. Viviamo nell'eterna tensione dell'azione e invece abbiamo bisogno di tempo per pensare. Dobbiamo chiederci perché i modelli che ci sono stati proposti non hanno funzionato. È necessario pensare, per poter capire quali sono le categorie che possono guidare la nostra azione. Anche alla base di chi comanda il mondo ci sono i *think thank*, alla base c'è comunque il pensiero! Ci troviamo di fronte a una duplice questione oggi: non abbiamo una riflessione sufficiente sulle dinamiche sociali e abbiamo inoltre bisogno di una classe politica che sia capace di metterle in atto. L'organizzazione sociale e le forme sociali sono un'emanazione della società e questa è la schizofrenia societaria in cui viviamo: la realtà supera le forme istituzionali. Esistono forme di organizzazione alternativa, che possono essere innestate, trapiantate nelle pratiche dei nostri paesi. Penso al caso del Ruanda dove si sperimentano forme di economia legate a sistemi tradizionali di gestione delle risorse.

Ci sono esempi a cui sarebbe possibile rifarsi?

Molti guardano come possibile esempio alla Cina. Certo, in Cina 650 milioni di persone sono emerse dalla povertà materiale assoluta. Ma per fare questo il paese ha scelto la via dell'autarchia e i cinesi hanno avuto il tempo per vedere i cambiamenti economici dare i loro frutti.

Noi però non abbiamo bisogno di autarchia, ma piuttosto di avere il tempo di pensare e forgiare il nostro futuro. In realtà nel continente qualcosa si muove. In Burkina Faso qualcosa è successo, Blaise Compaoré è stato deposto, prima o poi anche il Congo e altri paesi che vivono situazioni di ristagno politico si indirizzeranno verso un cambiamento, credo che la società civile avrà il potere di cambiare il corso delle cose. La cosa importante è non dimenticare di dare alla società uno specchio, per questo il lavoro sulla rappresentazione è importante, avrà vinto la guerra chi saprà vincere questa battaglia. Noi abbiamo creduto per troppo tempo che decolonizzare fosse un termine temporale che sarebbe automaticamente coinciso con un cambiamento culturale, mentre invece la decolonizzazione è stata ed è un percorso ben più complesso. La libertà la si conquista tappa per tappa, strada per strada, in un processo costante. Un esempio: in Africa Occidentale noi usiamo ancora il franco Cfa. Le nostre riserve sono minime se le paragoniamo al Pil francese, ma se lo rapportiamo al nostro Pil parliamo di una cifra significativa. Ma noi non ci prendiamo la libertà di svincolare la nostra moneta dalla Francia, e chi governa approfitta della nostra noncuranza per non farlo.

E il rapporto con l'Occidente?

Non credo che tutto il male venga dall'Occidente, ma la tratta degli schiavi e la colonizzazione sono due fatti. I nostri paesi negli ultimi cinque secoli hanno subito uno choc storico rispetto al quale hanno dimostrato una grande capacità di resilienza. L'indipendenza politica non è riuscita a fare molto. Non è vero che le nostre economie si reggono per la metà sul contributo esterno, dipende dai paesi. Come dicevo il Ruanda sta provando a creare un fondo sovrano che aspira a far scendere la partecipazione esterna al di sotto del 25%. Le rimesse dei migranti sono più importanti delle donazioni. L'Africa al netto è creditore delle multinazionali e non il contrario. Il problema è come investire le nostre risorse, che non vengono ridistribuite dai governi.

Assieme ad Achille Mbembe hai organizzato in Senegal "Les Ateliers de la pensée". Di che cosa si tratta?

L'idea è partita a luglio dalla possibilità di fare a Dakar una doppia lettura di *Afrotopia* e *Politique de l'inimitié*, l'ultimo libro di Achille Mbembe. Poi abbiamo pensato di allargare la cosa a vari intellettuali africani francofoni, a persone che contribuiscono a una riflessione sul pensiero africano e sulla letteratura, e abbiamo invitato molti scrittori perché la letteratura produce pensiero. Alcuni appartengono alla diaspora, ma anche in Africa c'è una nuova generazione che produce cose molto interessanti. Penso a Leonora Miano o Alain Makoumbou. In sostanza ci è sembrata interessante l'idea di ricreare una comunità intellettuale, un po' come era stato nei due congressi di intellettuali neri a Parigi e a Roma negli anni cinquanta. La nostra proposta è di riflettere sulle sfide che il mondo attuale ci lancia non solo in Africa ma nel mondo. Una parte dei lavori saranno dei seminari chiusi, ma ci sarà sempre un largo spazio aperto successivamente al pubblico, la nostra idea è di far nascere qualcosa che possa affrontare un lavoro più ampio e che abbia una regolare scadenza annuale. È chiaro che c'è un dialogo implicito con alcuni pensatori del passato, innanzitutto Fanon, che secondo Achille ha pensato il mondo contemporaneo. Lui aveva ragionato sulla ferita coloniale, era uno psichiatra, questo è noto,



ma aveva pensato anche la necessità della cura in una situazione come quella della guerra d'Algeria. Noi ci basiamo su tutta quest'importante eredità, e quello che è importante in questa eredità è capire cosa c'è ancora di utile e di dinamico per pensare il nostro tempo. Fanon, Cheik Anta Diop e altri pensatori hanno svolto un'attività di riflessione sulla nostra realtà, individuato dinamiche che in parte persistono; e noi abbiamo bisogno di questi archivi per pensare il mondo così come è. Per me archivio è innanzi tutto risorsa. Noi ci aspettiamo attraverso questa iniziativa una riflessione sulle questioni che ci riguardano, l'educazione, la città, l'organizzazione sociale. Per noi è importante che gli Ateliers siano un appuntamento regolare. Sono le idee a governare il mondo, come ho già detto, ma un altro elemento importante è il luogo: pensare l'Africa partendo dall'Africa ma per guardare il mondo, non solo noi stessi. L'ecologia per esempio, o le migrazioni, tutte le grandi questioni...

Tra gli invitati ci sono molti esponenti della diaspora, per esempio Françoise Vergès, come immaginate questa sinergia?

La nostra è un'idea di Africa deterritorializzata. Tutti coloro che hanno un *engagement* con il continente, intellettuale, spirituale, possono dare il loro contributo. Noi vogliamo derazzializzare il dibattito, e questa oggi è una scelta coraggiosa. Negli anni cinquanta la questione era necessariamente una questione di razza, di identità e di territorio, ma ora è necessario spingersi più avanti.

Sulla stampa alcuni vi hanno criticato perché siete tutti francofoni...

È vero, ma la nostra non è una chiusura, per ora siamo questi, volenti o no siamo una comunità segnata da una lingua comune, ma è chiaro che la barriera tra le lingue imposte dal colonialismo va superata. Il nostro è solo un inizio.

AGRICOLTURA

Il supermarket, il caporale, il contadino di Mimmo Perrotta

Come è cambiata l'agricoltura italiana negli ultimi vent'anni e che trasformazioni ci saranno nel prossimo decennio? A livello europeo e mondiale vi sarebbero un gran numero di processi da analizzare e da descrivere: la Pac e le politiche di (parziale) liberalizzazione del commercio dei prodotti agricoli a livello internazionale (e vedremo se davvero la presidenza Trump sancirà la fine del Ttip), il *land grabbing*, la crescente attenzione di grandi attori finanziari al settore del cibo, eccetera. In questo quadro, rispetto all'Italia mi sembra particolarmente importante interrogare tre processi (che, peraltro, sono grosso modo comuni a tutto il mondo occidentale): primo, la veloce diminuzione del numero di aziende agricole; secondo, l'aumento del numero di lavoratori non italiani impiegati in agricoltura; terzo, il restringimento dei canali di distribuzione del cibo, ormai controllati in gran parte dalle catene di supermercati italiane e straniere. Partiamo dalle aziende. Secondo i dati dei censimenti Istat dell'agricoltura, le aziende agricole in Italia erano più di 3,1 milioni nel 1982, quasi 2,4 nel 2000, 1,6 nel 2010. Si sono cioè

dimezzate in trent'anni. Il dato è dovuto sì alla diminuzione della superficie agricola utilizzata (pensiamo all'enorme cementificazione che l'Italia ha vissuto tra gli anni novanta e i primi duemila), ma soprattutto al fatto che la dimensione media è salita da circa 5 ettari (nel 1982) a 5,5 (nel 2000) a quasi 8 (nel 2010). I dati più recenti (2013) confermano questa tendenza: le aziende agricole diminuiscono ancora (1,4 milioni) e la dimensione media aumenta (8,4 ettari). Sono scomparse soprattutto le aziende piccole e piccolissime, mentre quelle con più di 50 ettari sono in realtà aumentate (del 22% tra il 2000 e il 2010). Inoltre, meno di un terzo di questo milione e mezzo di aziende agricole sembra rappresentare davvero un'impresa attiva sul mercato. Infatti (dati Inps 2015), i lavoratori agricoli autonomi sono "solo" 450.000; è probabile che le altre aziende siano condotte da individui occupati in realtà in altri settori economici e per i quali l'agricoltura è un hobby o un secondo lavoro. (Una questione non secondaria: la scomparsa delle aziende si è verificata in proporzione maggiore in montagna, dove è più difficile fare un'agricoltura che risponda alle esigenze della distribuzione; e la diminuzione dei presìdi contadini in questi territori contribuisce ad aumentare i rischi di tenuta idrogeologica nella penisola.)

Anche gli occupati nel settore agricolo negli ultimi due decenni sono diminuiti: i dati Istat parlavano di quasi 1,4 milioni di occupati nel 1992; nel 2015 sono circa 850 mila (il dato è però di nuovo in crescita dal 2013).

Il secondo processo è l'aumento continuo del numero di lavoratori non italiani. L'Istituto nazionale di economia agraria stimava in circa 50.000 i lavoratori stranieri nel 1995 e poco più di 160.000 nel 2006. Nel 2015 sono 340.000, secondo il rapporto Idos sull'immigrazione, gli stranieri (comunitari e non comunitari) che hanno lavorato in agricoltura almeno per qualche giorno: il 30% circa del totale, quasi tutti concentrati in mansioni bracciantili. E non bisogna dimenticare che in agricoltura l'irregolarità ha un'incidenza del 21% sugli occupati. Si tratta del processo più visibile, anche a causa delle difficili condizioni abitative di questi operai (con gli arcinoti "ghetti" nelle campagne del Sud) e, ovviamente, dell'intermediazione di manodopera operata dai caporali nel Sud e da pseudo-cooperative in molte zone del Centro-Nord.

L'altro grande processo riguarda i canali di distribuzione del cibo: secondo dati dell'Antitrust, il commercio al dettaglio del cibo fresco e trasformato in Italia passava per le catene della distribuzione moderna (cioè i supermercati) per il 50% nel 1996 e il 72% nel 2011, mentre il commercio tradizionale si è ridotto dal 41% al 18%. Questo settore è in rapido movimento: le principali catene della distribuzione operano congiuntamente a livello europeo, attraverso enormi centrali d'acquisto (peraltro, queste *corporation* fanno talvolta gola anche ai grandi attori della finanza internazionale, per cui vi potrebbero essere nei prossimi anni investimenti e acquisizioni in questo senso).

Cosa ci dicono questi dati? Come è possibile interpretarli? Quali i nessi?

La concentrazione dei canali di distribuzione in pochi grandi attori e l'affermarsi dei supermercati come nuove "autorità del cibo" sta incidendo in maniera importantissima sulla produzione (oltre che sul consumo) agroalimentare. A livello internazionale – soprattutto nel mondo anglosassone – questi processi sono avvenuti con decenni d'anticipo rispetto all'Italia; diverse ricerche hanno quindi già analizzato l'impatto che la distribuzione può avere sulla produzione



quando le filiere agroalimentari diventano da *producer-driven* *buyer-driven*, quando, cioè, la distribuzione non si limita a vendere i prodotti, ma assume una buona fetta del potere di decidere cosa, come, quanto e dove produrre cibo. Da un lato, c'è una forte pressione al ribasso sui prezzi dei prodotti agricoli: da anni sono diffuse le lamentele degli agricoltori e delle loro organizzazioni in merito. Dall'altro lato, i supermercati – con il loro *buyer power* – impongono ai loro fornitori il rispetto di una serie di standard produttivi (gli spot delle catene di supermercati promettono sempre ai consumatori *maggiore qualità a minor prezzo...*): standard relativi ai tempi di consegna, alle norme di sicurezza alimentare, alla pezzatura dei prodotti, alla prima lavorazione, alla gestione della logistica di consegna. Un potere che viene anche dalla possibilità che queste catene hanno di acquistare prodotti alimentari ovunque lo ritengano più conveniente, spostandosi di regione in regione o all'estero, anche grazie all'abbattimento di dazi doganali con molti paesi. Inoltre, tutte le catene di supermercati sviluppano prodotti *own brand* o *private label*: pur senza avere aziende agricole o stabilimenti di trasformazione di proprietà, esse commissionano delle produzioni rispetto alle quali hanno un controllo ancora più stringente, facendo una grande concorrenza ai tradizionali produttori di cibo. Abbiamo quindi i pelati Conad, le farine Coop, le arance Esselunga, eccetera. I prodotti *private label* rappresentano il 18% delle vendite dei supermercati nel 2014 (anche su questo vi è stata una crescita negli anni, anche se non siamo al 41% di Regno Unito e Spagna).

Qual è quindi l'impatto di questa *supermarket revolution* sulle aziende agricole? Secondo gli studi internazionali, le piccole aziende di solito non riescono a garantire gli standard richiesti dalla grande distribuzione e sono soprattutto le grandi aziende agricole (o, in certi casi, consorzi che funzionano molto bene) e le grandi industrie di trasformazione a diventare fornitori delle centrali d'acquisto e delle catene di supermarket. Per decenni, si è detto che uno dei problemi principali dell'agricoltura italiana era la frammentazione del tessuto produttivo in piccole e piccolissime aziende poco produttive (spesso condotte da agricoltori anziani). Oggi buona parte di quelle aziende è scomparsa o sta scomparendo e la tendenza sembra inarrestabile. Un'ipotesi plausibile, quindi, è che il processo di scomparsa delle piccole aziende agricole italiane, iniziato già negli anni ottanta, abbia subito una drastica accelerazione negli anni duemila anche a causa delle pressioni che vengono dall'accresciuto potere della distribuzione. Certo, questo processo può aver portato a una maggiore razionalizzazione ed efficienza in termini economici, ma non bisogna dimenticare che qui si tratta di produzione del cibo: queste tendenze hanno pesanti conseguenze in termini di perdita della sovranità alimentare nelle aree rurali, diminuzione della biodiversità, scomparsa di saperi contadini e varietà tradizionali a vantaggio di quelle più adatte alla produzione intensiva e alla trasformazione industriale. E va sottolineata una tensione di fondo: anche nei discorsi "ufficiali" (ministri, rappresentanti delle organizzazioni degli agricoltori, amministratori di catene di supermercati...), la caratteristica e la forza (le "eccellenze", come si usa dire) dell'agricoltura italiana stanno nelle produzioni locali e tipiche e nel gran numero di doc, dop, igp, eccetera: potranno sopravvivere queste produzioni alla tendenziale scomparsa del tessuto di piccole e piccolissime aziende contadine?

Altra ipotesi plausibile è che molte aziende agricole – piccole e grandi – abbiano fatto fron-



RUGGERO SAVINIO

25 013



te alla pressione sui prezzi e sulle tempistiche di consegna impiegando sempre più lavoratori non italiani, più “flessibili”, economici e vulnerabili, e, soprattutto in alcune aree, reclutandoli e disciplinandoli attraverso caporali e pseudo-cooperative. Una strategia che potrebbe aver consentito a molte aziende di “restare sul mercato” in situazioni avverse, ma che, alla lunga, non sembra aver pagato, visto che, appunto, moltissime aziende hanno chiuso; una strategia che ha invece assecondato la tendenza alla compressione dei prezzi pagati agli agricoltori. Non va dimenticato, peraltro, che moltissimi lavoratori stranieri sono impiegati in altri anelli delle filiere agroalimentari, dalle industrie di trasformazione ai mercati ortofrutticoli, passando per i grandi snodi logistici, come i magazzini nei quali le catene di supermercati – come altre *corporation* della distribuzione non alimentare – stoccano e distribuiscono le merci sui territori.

È bene sottolineare che le aziende della distribuzione non fanno nulla di illegale (a parte, in alcuni casi, praticare l’“abuso di posizione dominante” nei confronti dei fornitori, ed essere quindi sanzionate dall’Antitrust): semplicemente, cercano profitti, come ogni azienda capitalistica. Ma i meccanismi che questa ricerca del profitto ha messo in atto hanno contribuito, oltre che a provocare la chiusura di molte aziende, a perpetuare – e forse ad aggravare – l’endemica irregolarità dell’agricoltura italiana.

Tre processi, quindi, che sono intimamente connessi tra loro, seppur in maniere non semplici da interpretare, e che plausibilmente continueranno ad agire sul tessuto agricolo italiano nei prossimi anni: aumenterà la percentuale di cibo che viene commercializzato attraverso le catene di supermercati, le aziende diminuiranno in numero e cresceranno in dimensioni, aumenteranno i lavoratori stranieri e verranno reclutati sempre più attraverso intermediari (magari non con i caporali, ma con forme meno visibili e almeno in parte legali).

Non è tuttavia tutto così scontato.

È vero che sarà difficilissimo scalfire il potere delle catene di supermarket, se non altro perché esse sono ormai vere e proprie istituzioni che incidono sulla vita quotidiana di tutti noi: il supermercato influenza pesantemente anche i modelli di consumo e di alimentazione (pensiamo ai cibi pronti, ai prodotti freschi fuori stagione, agli imbustati di “quarta gamma”, ai surgelati...) e quasi tutti farebbero ormai fatica a pensare all’approvvigionamento di cibo per sé e per la propria famiglia senza il supermercato (soprattutto nelle città e soprattutto al Nord). Inoltre, queste catene sono state prontissime a cogliere le tendenze che si sono affermate a seguito dei movimenti del consumo critico. Sono oggi i supermercati che promuovono sempre più linee biologiche, equosolidali, di qualità o legate alle tradizioni gastronomiche locali. Ovviamente per i consumatori più abbienti, mentre negli stessi scaffali vi sono prodotti più standardizzati e di minore qualità, acquistabili dai consumatori più poveri. Quella alla differenziazione del cibo per ricchi e per poveri è un’altra tendenza che potrebbe accentuarsi nei prossimi anni.

Vi sono tuttavia molte contraddizioni e molti conflitti in atto – espliciti o latenti – che potrebbero almeno in parte modificare questi processi. Da un lato, i braccianti, soprattutto non italiani, hanno mostrato negli ultimi anni numerosi segni di resistenza alle condizioni di lavoro e di vita nelle quali si trovano, a partire dalla rivolta di Rosarno nel 2010 e dallo sciopero di Nardò nel 2011.

Dall'altro lato, le agricolture familiari e contadine hanno mostrato una grande vivacità; i movimenti "per l'agricoltura contadina" appaiono tra i più interessanti degli ultimi anni in Italia. Le piccole aziende agricole sono ancora tantissime, anche se nella maggior parte dei casi non assicurano il reddito necessario al sostentamento e i conduttori sono spesso agricoltori part-time. Inoltre, la manodopera familiare in agricoltura, sebbene in continua diminuzione, è ancora oggi di molto superiore alla manodopera esterna all'azienda. In questo quadro, molte organizzazioni hanno fatto della difesa dell'agricoltura contadina e dell'agroecologia il proprio orizzonte politico: hanno costruito forme alternative di distribuzione in molte città, attraverso mercati locali, gruppi di acquisto solidale, filiere corte, altre forme di vendita diretta; hanno promosso proposte di legge a sostegno dell'agricoltura contadina (ce ne sono quattro all'esame del Parlamento italiano; una proposta unitaria potrebbe essere approvata nei prossimi anni); in alcuni casi hanno cercato interlocutori e alleanze nei movimenti bracciantili, hanno rivendicato modifiche della Pac e si sono opposte alle politiche di liberalizzazione dei mercati internazionali dei prodotti agricoli.

Agricoltura industriale o agricolture contadine; grande distribuzione o mercati locali; cibo per ricchi o cibo per poveri; lavoro sfruttato o lavoro non sfruttato. Queste le grandi tensioni che, presumibilmente, attraverseranno l'agricoltura italiana nei prossimi anni. Le tendenze e gli esiti dipenderanno certo dalle politiche dei governi e delle istituzioni sovranazionali, delle grandi *corporation* e degli attori della finanza, ma anche dalle scelte, dalle pratiche, dalle capacità, dalla lucidità – individuali e collettive – di lavoratori e consumatori.

ANGELI

Da Paul Klee a Virgilio Sieni

di Giancarlo Gaeta

*A Sandro Baldini,
nel ricordo della sua amicizia.*

1. Una recente coreografia offerta al pubblico da Virgilio Sieni si ispira a un motivo che è centrale nella ricerca pittorica di Paul Klee, il motivo dell'Angelo, che egli ebbe a variare in una lunga serie di disegni e acquerelli i cui titoli alludono per lo più a condizioni e stati d'animo di figure che, pur conservando la tradizionale funzione di custodia, la vivono piuttosto in uno stato di partecipazione della condizione umana laddove essa appare più esposta e fragile. Sono angeli di volta in volta poveri, vigilanti, saputelli, apprendisti, smemorati, speranzosi, traboccanti, in ascolto, dubbiosi, in crisi; angeli infantili o in divenire, angeli mancati o incompiuti; e ancora angeli inesperti nel camminare, angeli con sonagli e altri che sono più uccelli che angeli; angeli brutti, angeli della croce. Non per questo viene meno il loro lato luciferino e militante, l'essere nell'intimo spiriti del fuoco, portatori di messaggi catastrofici, di giudizi implacabili, come nel caso dell'*Angelus novus*, il cui volto terribile è insieme immagine di Dio e autoritratto.



È questa figura, insieme molteplice e unitaria, umano-angelica, a muoversi nello spazio ideato da Sieni per il suo atto coreografico; spazio delimitato al centro di una grande sala ai cui bordi si assiepano coloro che solo impropriamente possono dirsi spettatori, piuttosto, direi, osservatori casuali presto consapevoli della propria comunanza con quella variegata umanità danzante: bambini, anziani, ragazzi, adulti, alcuni con problemi fisici, suonatori di sax, di tromba, di tamburi e grancasse, e tra loro un quintetto di danzatori professionisti che, senza separarsi dal movimento corale, dà misura e ritmo allo svolgimento di un'opera indubbiamente creativa. Certo, diversa da quella di Klee per via del mezzo espressivo e forse ancora in divenire, ma a essa accomunata dall'esigenza spirituale, in una situazione storica in cui l'universale umanistico è venuto meno, e dall'assunzione di responsabilità morale verso i propri contemporanei.

I diciannove angeli di Sieni, come i cinquantasei di Klee, appartengono a un mondo sospeso; portano su di sé i segni di un esistere precario e incompiuto e insieme l'anelito muto a una pienezza di vita ancora preclusa. Le loro espressioni serie e concentrate, del tutto prive di pathos, i movimenti ora lenti e solenni ora concitati, il proporsi nella propria individualità e subito mostrarsi desiderosi di aiuto e conforto, rafforza l'impressione di una situazione limite, uno spingersi oltre con tutto il carico della propria umanità. Di qui un mutare continuo degli stati d'animo, con passaggi bruschi dall'eccitazione all'abbattimento, all'esplosione improvviso in grida mute, alluse dai suoni ora rimbombanti e striduli ora sfiatati e lamentosi degli strumenti musicali, che interferiscono con lo splendido assolo per chitarra elettrica che accompagna in contrappunto l'azione e rende più acuto il sentimento doloroso.

Lo sviluppo dell'azione drammatica è pressoché continuo, difficile distinguerne delle parti, ma alcuni temi o motivi, tra loro intrecciati, emergono a un'osservazione partecipe. Innanzitutto, direi, il tema dell'*origine*: angeli bambini che apprendono l'arte della musica, ragazze che imitano i passi di una danzatrice, due giovani che si sforzano di accompagnare con gli strumenti musicali le movenze di loro coetanei. Quindi il tema del *soccorso*: un andarsi incontro, un cercare conforto da parte dei piccoli negli adulti, un sostenersi nell'abbraccio reciproco; un cercarsi, come la donna anziana e la ragazza che, sollevate sulle spalle l'una da un uomo l'altra da un giovane privo della vista, sono protese a toccare la mano dell'altra. Sentimento d'*abbandono* e *pietà* scandiscono la narrazione, ne sono il motivo di maggiore intensità; a tratti le luci si abbassano riducendo a ombre i danzatori caduti a terra oppure aggirantesi senza meta avvolti in un velo spesso di solitudine e tristezza; mentre altre volte sembrano presi da angosciosi gesti ritmici. Nondimeno tutti si fanno carico dei più deboli, portati in braccio, sulla schiena o sollevati in alto e trasportati come per un funerale. A questi stati d'animo conseguono reiterati momenti d'*invocazione*, quel tendere tutti insieme le braccia in avanti o in alto, inclinati su un lato oppure all'indietro, infine in ginocchio, nell'invocazione suprema d'intercessione che disegna svelandola la figura nascosta dell'angelo in ciascuno. Tutta la composizione è in definitiva permeata dal tema della *gravità*, compiutamente significato dai movimenti del piccolo gruppo di danzatori professionisti che, a più riprese, cerca invano di sollevare l'Angelo fino al volo, ché sempre egli ricade e si rovescia su se stesso, finendo trascinato per i piedi.

Tutto, mi sembra, ha qui l'andamento di un *requiem*, che tuttavia, come quello di Brahms, non si leva in forma di preghiera per i morti esposti al giudizio, bensì come intercessione dei vivi per i vivi, che nel capolavoro musicale si apre con il canto di beatitudine per gli afflitti e si chiude sulla visione beatifica dei morti nel Signore. Mentre nella coreografia di Sieni è centrale non solo il contrasto tra aspirazione alla pienezza e coscienza del carattere effimero dell'esistenza – “ogni carne è come erba” canta il *requiem* – ma ancor più il sentimento del dominio dell'uomo sull'uomo, che in coloro che lo subiscono innocentemente trova espressione come grido e come giudizio. Tale è in effetti il privilegio dell'Angelo, attestare ciò che è attraverso la trasfigurazione poetica degli stati d'animo o dei moti del cuore.

Non più dunque la ricerca romantica di una “religione dell'arte” e poi, da parte di Klee o di Rilke – altro grande cantore dell'Angelo –, l'aspirazione a una redenzione “lieve” di ogni figura confidata all'astrazione o, al contrario, secondo Benjamin, una redenzione messianica anticipata nella capacità del rivoluzionario di far saltar fuori dal continuum storico e rendere leggibili nel presente i frammenti dispersi del passato oppresso. Qui la lezione dell'*Angelo nuovo* è piuttosto che non c'è redenzione senza una forma che, nata da un'intiore persuasione, sia in grado di calare nella realtà comune il mondo ideale della poesia. Qui l'Angelo, che è chiunque viene al mondo, diversamente da quello di Klee o di Benjamin non vola per sottrarsi alle macerie o si ritrae da esse orripilato, ma le assume e le porta faticosamente verso un esito che affaccia sul mistero.

In un mondo dell'arte che non potrebbe essere più disinteressato a ciò che avviene nel mondo reale, Virgilio Sieni più che riproporre un umanesimo aggiornato ai tempi, punta, mi sembra, a una forma nuova di classicità che non trascende le individualità, ma al contrario ne assume gli elementi più intimi. Si comprende allora il singolare, defatigante impegno a portare all'interno della pratica artistica della danza la gente comune, un piccolo popolo che medi col più ampio cerchio di chi «va a vedere» la messa in scena. Egli chiama in tal modo la comunità fisicamente o idealmente più prossima al suo lavoro creativo a partecipare alla ricreazione di un embrione di linguaggio universale, senza il quale l'umanista altro non può fare che ripiegare su una mitologia privata.

La stessa consapevolezza e determinazione etico-religiosa ha sostenuto, in particolare, l'agire artistico di Pasolini e l'agire politico di Capitini, con al centro l'umano nelle sue concrete declinazioni individuali e una decisa preferenza per le “piccole persone”: i sottoproletari, gli emarginati dalla vita politica o, nel caso di Sieni, una umanità dolente assunta a testimone dell'assoluto. Si comprende così che quest'ultimo abbia voluto intitolare *Cena Pasolini* una coreografia dell'Ultima Cena e, certo, non sarebbe improprio accostare il *Vangelo secondo Matteo* del grande regista agli splendidi ventisette *Quadri* che Sieni ha tratto dallo stesso Vangelo, se non altro per essere gli interpreti in ambedue i casi non professionisti e, soprattutto, per il primato accordato all'espressività dei corpi e dei volti, spesso ispirata all'iconografia quattro-cinquecentesca. E Capitini avrebbe certo ritrovato nei *Grandi Adagi Popolari*, ripetutamente messi in scena nei Cenacoli Fiorentini, la sua ricerca di un linguaggio poetico in grado di significare la condizione umana in tutti i suoi aspetti, di una poesia che fosse la poesia di tutti. In definitiva direi che nel



lavoro di Sieni trova espressione una forma religiosa della realtà intesa come attenzione amorosa al linguaggio dei corpi. Corpi che si relazionano attraverso contatti frammentari, spostamenti minimi, cadute trattenute e laboriosi tentativi di rialzarsi e ricominciare il movimento; dunque un'azione comunitaria in cui si rinnova la possibilità di condivisione, di partecipazione, di visione anticipata della vita piena.

Motivo davvero singolare quello dell'angelo. Egli, scriveva Michel de Certeau, eccede i saperi, sia in estensione sia in comprensione. È inafferrabile. La sua musica ha ossessionato la speculazione e la pratica nel Medio Evo; invano la modernità ha cercato di rimuovere questo fantastico, riemerso sulla soglia tragica del Novecento. Per Rilke, Kafka, Klee, Benjamin, Artaud, René Char, Ortese e tanti altri l'angelo è tornato a essere lo spettro di una poetica e di un pensiero. Sieni si aggiunge, imprimendo sull'arte della danza il segno di una forte consapevolezza etica.

2. Se qualcosa mi autorizza a parlare del lavoro di Sieni non è certo una competenza, ma piuttosto l'esperienza che da qualche tempo faccio dei suoi *Adagi popolari*, come egli chiama le sue coreografie agite esclusivamente o prevalentemente da persone comuni. Esperienza che condivido con tanti spettatori che come me ne sono rimasti sorpresi e attratti, sulla quale ho sentito il bisogno di riflettere collegandola alle domande che mi faccio sulle condizioni di vita in questo tempo e sul ruolo che vi ha l'arte e il pensiero.

La prima cosa da dire è che in queste coreografie accade qualcosa di particolarmente significativo per la vita di chi le mette in atto, ma anche in qualche misura per chi vi assiste; qualcosa che passa attraverso i corpi e tocca la consapevolezza di sé e degli altri in modi che raramente accade di esperire nel teatro contemporaneo. Questa, mi sembra, sia innanzitutto la novità. Novità artistica, certo, ma con chiare e importanti implicazioni sociali. Ciò che gli *Adagi popolari* rappresentano è certo qualcosa di bello, un'opera che ha un suo fascino poetico, ma questo effetto estetico non si produce di per sé, ma piuttosto indirettamente, cioè come conseguenza di qualcosa che accade innanzitutto ai danzatori singolarmente, quindi tra di loro e finalmente tra loro e coloro che difficilmente restano puri spettatori. Dunque avviene qualcosa di reale, che stupisce, come sempre quando si ha il sentimento di vivere un avvenimento che non è semplice passaggio, ma irruzione di un presente che non si sa da dove venga, un inizio che genera storia.

È stato questo a richiamare dapprima la mia attenzione; mi sono allora chiesto come si dia questa esperienza comune, questo sentire in tutta serietà se stessi e gli altri, cosa susciti un coinvolgimento raro nel nostro vivere sociale. Direi che queste creazioni tendono a eliminare una duplice distanza, quella che passa tra l'arte professionistica e le espressioni popolari della danza e quella che separa la costruzione artistica da chi solitamente ne usufruisce come di un godimento estetico o un intrattenimento. Qui ciò che si realizza come opera d'arte fa a meno in partenza di distinzioni tra alto e basso e d'altra parte colloca danzatori e spettatori sullo stesso piano, in una prossimità fisica e psicologica che consente di riconoscersi partecipi di una comunità di individui. Va da sé che l'operazione sia molto problematica e che se coinvolge ed emoziona molti, può respingere o apparire incomprensibile ad altri, soprattutto tra gli addetti ai lavori; ma non c'è dubbio, a mio avviso, che essa sia rivolta al futuro, nel

senso che mira a un mutamento della sensibilità artistica e di ciò che l'arte costituisce se agita come una pratica diversa da quelle costruite in un luogo deputato, indipendentemente da chi vi interagisce e dalle circostanze.

Importante è al riguardo l'impegno profuso da Sieni nella ricreazione di un linguaggio della danza commisurato ai corpi di persone comuni di tutte le età e condizioni, quegli stessi corpi che nella vita quotidiana sono utilizzati a fini produttivi e commerciali ed essi stessi esposti come prodotti o rappresentazione di prodotti e in quanto tali ridotti a immagini mute: messe a tacere. Al contrario i corpi messi in movimento dalle ideazioni di Sieni sono corpi di individui reali, persone accolte, accudite, formate a quella che potremmo chiamare un'etica della danza, in cui le forme classiche sono contaminate e sovvertite da fisicità irriducibili alla pura dimensione estetica dei corpi "belli" (lo si vede bene nei momenti in cui con le persone comuni sono in scena i danzatori professionisti, in un contrasto illuminante). Qui è in gioco un'idea di bellezza inscindibile dall'esigenza etica e perciò politica. Basta considerare il titolo dato alla coreografia creata da ultimo a Palazzo Te: *La cittadinanza del corpo*, che se capisco bene allude a un processo di riappropriazione fisica e morale da parte dei cittadini degli spazi del vivere in comune, vale a dire tutto ciò che disegna l'ambiente storico e culturale in cui sono scorse le vite di generazioni; e questo attraverso una pratica del corpo, disciplinata ma accessibile a tutti. Vale a dire che per ogni particolare occasione non viene messa in scena un'opera coreografica indipendente dal luogo, al contrario a ispirare l'opera è il luogo stesso: la sua realtà ambientale, storica, architettonica, e sono coloro che vi hanno dimora a realizzarla. Allo stesso tempo questo atto di riappropriazione apre lo spazio storicamente definito, lo ricrea e ricreandolo ne svela dimensioni nascoste; non c'è soltanto memoria di un passato illustre quanto vitale, ma anche nuova coscienza del proprio presente che slancia verso il futuro. Dunque un atto artistico che è politico nella misura in cui indica alla città ciò che essa è, ma per rifondarsi nel presente.

Tuttavia, se questa è l'aspirazione non è poi così semplice reimparare la dinamica dei corpi, ritrovarne la grammatica propria. L'indicazione che viene dal lavoro di Sieni è che si tratta di riattivare attraverso l'arte della danza la memoria dei codici fondamentali della corporeità; che dunque occorre finalmente muoversi nel senso di una archeologia del gesto, in modo da ritrovarne le figure essenziali iscritte nel corpo stesso, e che questo lo si possa tentare soltanto muovendo "dal basso", cioè dalla situazione comune, quella in cui arte significa innanzitutto capacità di elaborare il vissuto quotidiano, di inventarne forme significative per la vita comune. A trovare rappresentazione in questi *Adagi popolari* sono in effetti di volta in volta frammenti della realtà sociale colta nelle sue espressioni più problematiche e dolorose, comuni a tanti e non soltanto tra i più sfortunati, ed espresse attraverso un linguaggio corporeo che reca in sé l'impronta dell'assimilazione al bambino, agli illetterati, ai folli, agli angeli; tutte figure che i saperi costituiti tendono a confinare nel regno delle finzioni. E questo non certo per una velleità populistica, ma perché l'accentuazione del basso, della condizione emarginata, umiliata impedisce di coprire o di edulcorare la scissione che attraversa ogni esistenza tra le condizioni di fatto – il peso di una gravità che può essere schiacciante –, e il desiderio di bene. Di qui credo provenga la tensione



creatrice che attraversa queste coreografie tra lavoro sul negativo ed esigenza di pienezza, tra dolore e bellezza.

Se è così, si può fare ancora un passo per capire più precisamente ciò che accade attraverso questo particolarissimo esercizio fisico e spirituale. Ecco, direi che vi si fa l'esperienza dell'Altro, l'altro inteso come ciò in cui si condensa quanto ci manca, l'Assente di cui non possiamo fare a meno e che ci è continuamente sottratto dalle contingenze della vita, dal condizionamento sociale, dalla confusione dei desideri, delle aspirazioni, delle frustrazioni, talvolta dalla sventura. Siamo ingabbiati. C'è un racconto di Raymond Carver che s'interroga proprio in questi termini a proposito dell'amore umano. Vi si fa memoria di due anziani coniugi costretti dentro scafandri di gesso dopo un pauroso incidente d'auto e perciò impossibilitati a muovere il capo per guardare l'altro; di per sé sarebbe poca cosa considerato che se l'erano malgrado tutto cavata, ma nel loro caso sufficiente a privarli della ragione stessa del loro vivere: vedere l'altro. Il medico che nel racconto riferisce questo episodio è turbato dall'incapacità di "mettere a fuoco le cose", cioè di spiegarsi qualcosa che eccede la sua esperienza; tuttavia intuisce che ciò che gli sfugge è l'essenziale dell'amore e ha l'onestà di dichiarare che ci si dovrebbe "vergognare quando parliamo come se sapessimo di cosa parliamo quando parliamo d'amore". In effetti non lo sappiamo, né sappiamo di cosa parliamo quando parliamo del bene o della bellezza o di Dio o della giustizia. Né di certo lo sapremo senza passare attraverso una qualche scienza pratica che ci conduca a ciò che un tempo si chiamava il discernimento spirituale, vale a dire alla comprensione di ciò che concorre e di ciò che si oppone al raggiungimento della pienezza destinata a ciascuno, e quindi ad apprendere le strategie per giungere a vedere ciò che ci manca anche senza "girare il capo". Dunque un'arte che produca movimenti nel segreto di una situazione bloccata, che inventi spazio in una prigione, che animi dall'interno un ordine chiuso e decadente.

Penso che a suo modo l'arte degli *Adagi popolari* costituisca una forma embrionale di scienza sperimentale dell'invisibile e dell'indicibile all'altezza della nostra situazione culturale, così come in altra situazione storica i mistici della prima modernità avevano elaborato una loro scienza sperimentale dal basso, un linguaggio per potere ancora parlare di Dio in un mondo rigorosamente istituzionalizzato e razionalizzato. In effetti si tratta in entrambi i casi di una forma di apprendistato su se stessi e sulla relazione con l'altro che muove sempre dall'esperienza della corporeità, questo scrigno che racchiude i segreti più intimi delle nostre esistenze. O forse, meglio, si tratta di un metodo sperimentale che consente di orientarsi nel paesaggio della propria vita, distinguendone i vari elementi, le luci e le ombre, i percorsi che allontanano e quelli che avvicinano alla propria meta, a ciò a cui si aspira segretamente, e insieme di riconoscere che ciò che si desidera più intimamente non è mai raggiungibile senza l'altro.

Nella situazione socio-economica attuale, sottoposta alla legge ferrea della produzione e del consumo, una siffatta arte sperimentale è altresì un'arte della resistenza all'omologazione, nella misura in cui consente la creazione di spazi minimi ma vitali in cui, a dispetto degli apparati scientifici e tecnologici, la "favola" parla ancora riattivando le grandi narrazioni costitutive della nostra cultura, a cominciare da quelle bibliche, oppure rendendo leggibili gli eventi drammatici

del presente attraverso la loro trasposizione in immagini esemplari. Come un tempo il popolo si riconosceva nei racconti favolosi o miracolistici, in cui trovava simbolizzato il rovesciamento dei rapporti di forza e l'assicurazione della vittoria in uno spazio meraviglioso, utopico, così penso che lo spettatore di oggi scopra in questi quadri coreografici, agiti da persone comuni, una narratività che mira al privilegio della coscienza piuttosto che a quello dei saperi deputati a stabilire ciò che va pensato e agito "secondo ragione".

Penso al riguardo ad Anna Maria Ortese che parla di "coscienza profonda", intesa come "memoria di un'idea dell'uomo che preesiste l'inizio dell'universo e che va oltre i tempi dell'universo"; una coscienza distinta e superiore rispetto alla "coscienza normale", che pure "si impegna nella diffusione della cultura, o l'ordine civile o il progresso tranquillo degli ordini civili". Il gesto creativo è in questo senso chiamato a distinguersi dai discorsi dotti che enunciano ciò che va creduto, a non tener conto dei dispositivi sociali che disegnano d'autorità i confini del vivere. Così succede che mentre le narrazioni storiografiche si affannano a ricostruire il passato tenendo più o meno conto delle strategie dei poteri attuali, queste storie "meravigliose" offrono a chi ne intende il linguaggio l'intuizione di un sapere più ampio di quello imposto dall'alto e spalmato sulla superficie dell'esistenza. Simone Weil direbbe: "Uscire dal sogno, vedere il mondo reale", cioè non come ci è dettato dall'esterno, ma come può essere sperimentato attraverso un lavoro su se stessi, con una presa di coscienza che si allontana dal gioco delle apparenze per approfondirsi nel senso della realtà. Le "comunità del gesto" per le quali Sieni si adopera mi appaiono in questo senso una forma embrionale di ascesi, se per ascesi s'intende una pratica strutturata per entrare in contatto con se stessi liberandosi dall'immaginario, e per stabilire con gli altri rapporti di reciprocità non ingannevoli.

Non c'è dubbio che tutto questo abbia a che vedere con la politica in senso proprio, cioè come arte del vivere insieme. Ma questo inevitabilmente fa problema non appena venga meno la sorpresa della novità e ci si misuri con ciò che questa novità annuncia, cioè una modalità di concepire l'arte che le impone una coscienza di sé etico-politica difficilmente compatibile con i modelli vigenti, e certo non soltanto in ambito artistico. Le stesse difficoltà s'incontrano nell'ambito delle scienze filosofiche, storiche, letterarie se ci si muove consapevolmente fuori dai presupposti che istituiscono i nostri saperi, tutti dotati di apparati interpretativi socialmente confermati circa la superiorità del sapere oggettivo sui saperi che procedono da esperienze che per loro natura si sottraggono all'oggettività. Come nell'apologo di Carver, nella vita vissuta c'è qualcosa che cade fuori dal campo di osservazione scientificamente delimitato, qualcosa che la documentazione criticamente indagata non è in grado di rappresentare all'occhio dello studioso, cioè l'esistenza che vi si cela (ciò che non è più raggiungibile nel passato, ciò che non è dicibile nell'atto creativo, ciò che arresta il pensiero), ma anche qualcosa che lo studioso nasconde a se stesso, la propria esistenza, messa da parte per non inquinare l'indagine critica.

Ecco, penso che la ricerca artistica di Sieni abbia a che fare con ciò che, almeno in parte, cade fuori dagli ambiti disciplinari, nel suo caso l'ambito disciplinare della danza; che la sua ricerca sia rivolta proprio a ciò che viene costantemente messo da parte, l'esistenza comune, che egli tende invece ad assumere come il senso stesso della danza. Lo spostamento dal



professionismo all'amatoriale o, meglio, la loro commistione, che è operazione anche più sorprendente, si propone allora come una rivoluzione simbolica che pone il corpo dell'"uomo senza qualità" al centro della città. Se chiunque lo desidera è abilitato ad agire una pratica che di per sé è connotata socialmente come specializzata e perciò elitaria, portandovi il carico quotidiano della propria esistenza, vuol dire che è messo in questione il criterio stesso che definisce i ruoli sociali in senso gerarchico: del dentro e del fuori, del sopra e del sotto, del sapere e del sapere altrimenti. Vuol dire che ci si adopera per aprire varchi nella solidissima rete dei poteri, non per spirito di opposizione o inseguendo sperimentalismi che lasciano le cose come sono, ma col desiderio di riaggregare i frammenti sparsi della vita di ciascuno e di tutti attraverso una reinterpretazione del proprio ruolo culturale: il maestro di danza si fa carico dei problemi del proprio tempo prendendosi cura della propria comunità.

(Per un maggiore approfondimento si legga *La città nuova di Virgilio Sieni*, Maschietto editore.)

AVVENTURA

Il giustiziere

di Stefano Benni

Torino, un inverno di inizio Novecento.

Nella stanzetta una nube di tabacco offuscava l'aria fino al soffitto scuro e ingobbato. L'uomo con i baffi a manubrio scriveva freneticamente, intingendo il pennino nell'inchiostro di bacche da lui stesso fabbricato. Ogni tanto la penna si impuntava, e con un sospiro l'uomo avvicinava le mani intirizite alla fiamma di una candela. Era una notte fredda e diluviava, sembrava quasi di sentire lo scroscio dell'acqua sulla superficie del vicino fiume Po. "Un monsone sul Gange", immaginò subito l'uomo, e andò a consultare un vecchio libro preso in prestito dalla biblioteca: *I paesaggi dell'India* di Vittorio Guizzardi. Accese la centesima sigaretta della giornata e buttò giù un sorso di marsala. Gli andò di traverso e si mise a tossire.

Posò la penna, che rotolò sotto il tavolo, e si prese la testa tra le mani. Era pallido e gli occhi rivelavano un'infinita pena.

"Non ce la farò mai a finire in tempo", mormorò a un interlocutore invisibile, "Sanguisughe, bastardi di editori, vi arricchite con la mia pelle! Voi prosperate e io mi spengo..."

Dalla stanza vicina veniva il rumore di un pianto sommerso.

"E mia moglie sta sempre peggio...", pensò l'uomo.

Guardò la spada che teneva appesa al muro. Un cimelio. L'aveva messa in pugno a tanti eroi, aveva ucciso tanti nemici. Nella fantasia, ovviamente. E ora aveva paura di guardarla. Aveva sognato di buttarsi sopra quella lama, e così orribilmente infilzato, uscire a passeggio nel corso urlando: "È così che muore uno scrittore!"

Staccò la spada del muro. Con un dito saggio la punta affilata. Chiuse gli occhi.

In quel momento bussarono forte alla porta.

"Non apro", pensò, "sarà il solito creditore... ma no è impossibile, a quest'ora di notte, con la pioggia..."

Poi si udì una voce. Forte e decisa, con un leggero accento straniero.

“Signor Emilio, mi apra.”

“Chi è?”

“Mi faccia entrare. Sono un amico che viene da molto lontano. E sono fradicio.”

L'uomo coi baffi a manubrio aprì cautamente la porta e vide una sagoma, avvolta in un tabarro rilucente di pioggia, con un cappello a tesa larga e un bastone di canna.

Era di statura alta, slanciata, dalla muscolatura potente, dai lineamenti energici, maschi, fieri e d'una bellezza strana. Lunghi capelli gli cadevano sugli omeri: una barba nerissima gli incorniciava il volto leggermente abbronzato. Aveva la fronte ampia, ombreggiata da due stupende sopracciglia dall'ardita arcata, una bocca piccola che mostrava dei denti acuminati come quelli delle fiere e scintillanti come perle; due occhi nerissimi, d'un fulgore affascinante, che bruciava, che faceva chinare qualsiasi altro sguardo.

“Chi... chi siete a quest'ora di notte?”

“Il nome non importa... vengo da un paese lontano e ho viaggiato molti giorni per incontrarla... non mi fa sedere?”

Emilio fece un timido gesto. Lo straniero si liberò del tabarro con svelta eleganza e si guardò intorno.

Nella stanzetta, oltre alla scrivania e a una scansia piena di libri, c'era solo una poltroncina sudicia e giallastra. Lo sconosciuto ci si incastrò, e distese le lunghe gambe sul pavimento mostrando due formidabili stivali. Pur essendo seduto in posizione alquanto scomoda, sembrava a suo agio e sorrideva.

“Non mi offre un bicchierino di marsala?”, disse.

“Certo, certo”, disse Emilio, intimorito e incantato da quello strano visitatore.

“Vuole fumare?”

“Ho le mie”, disse l'uomo abbronzato, e si accese un *bidi* che riempì la stanza del suo odore esotico.

“Che splendido profumo, è indiano?”

“Malese. È tabacco di Sabah...”

“Sabah”, disse Emilio con voce sognante, “sulla costa nord, appena sopra Labuan...”

“È stato in quei posti?”

“No, mai”, rispose Emilio con un sospiro, “ho fatto un solo viaggio nella mia vita, poche settimane in Dalmazia... per il resto non sono mai uscito dall'Italia. E da un tempo eterno sono chiuso qui in questo squallido studiolo... i miei viaggi consistono nell'andare e venire dalla biblioteca... tutte le mie avventure stanno in questi vecchi libri... e anche i miei animali, le piante, le mappe, i mari e le foreste... sognare è l'unica ricchezza della mia vita.”

“Lo so, lo so”, disse l'uomo abbronzato, “anche se vengo da lontano, so bene come lei lavora. Conosco i suoi libri.”

“Davvero?”, chiese Emilio emozionato. “E le piacciono?”

“Beh”, rise lo straniero mostrando la splendida dentatura, “devo dire che c'è qualche errore, qualche passaggio scritto in fretta, si vede che lei scrive su ordinazione. Ma lei ha una splendida fantasia e gusto dell'azione e anche... un certo languido erotismo... insomma... io conosco bene i luoghi dei suoi libri e sembra proprio che lei li abbia visitati.”



“Io li ho visti”, disse Emilio con un lampo di fierezza negli occhi, “ma insomma, lei chi è?”

Lo straniero misterioso si alzò in piedi e guardò fuori nella notte. I suoi passi erano leggeri, anche se calzava quei poderosi stivali ornati da una fibbia d'argento.

“Io sono”, disse, “appena *più reale* dei suoi personaggi e appena *meno reale* di un uomo vero. Leggo un po' di spavento nel suo volto... non abbia timore, sono qui per aiutarla. Per cambiare la trama della sua vita.”

“Cambiarla? E come? Sto passando anni tremendi, ho la moglie malata, quattro figli, scrivo come un forsennato ma sono sempre pieno di debiti... e la mia salute peggiora in fretta... non mi prenda in giro... chi la manda, una casa editrice?”

“Ma no”, rise lo straniero, “quanto pessimismo! Nei suoi libri lei sa immaginare grandi amicizie e colpi di scena. Non potrebbe prima o poi arrivare un inatteso alleato, con un dono per lei?”

“No”, disse cupamente Emilio, “non speravo più prima che lei entrasse...”

“Lo so, lo so”, disse il visitatore guardandolo severo “so bene come potrebbe finire orribilmente e crudelmente la sua storia... nei burroncelli di Val san Martino.”

“Come fa a sapere di quel posto?”, balbettò Emilio, “cosa fa, mi legge nel pensiero?”

Lo straniero gli posò una mano sulla spalla e lo guardò negli occhi. Emanava una forza misteriosa, sovrumana, a Emilio mancò il fiato.

“Io mi occupo di libri”, disse lo straniero con voce bassa, “... io sono un angelo o un diavolo, scelga lei. Il mio compito è difendere la vostra dannata razza di scrittori... e non è facile: siete lamentosi, narcisi, isterici, inclini alla follia e all'alcool, passate dall'esaltazione smodata alla disperazione più cupa... vi si lascia soli un attimo e subito crollate... e questo per alcuni è motivo di compiacimento! Qualcuno gode dei vostri disastri.”

“Non capisco...”

“Eppure dovrebbe sapere cosa intendo. Sono stufo di vedere accademici pieni di privilegi e critici pasciuti che straparano di artisti maledetti e sfortunati. Sfornano ponderosi scritti sulle vostre infelicità, si beano dei vostri dolori, si abbeverano delle vostre lacrime. Lubrificano col vostro sangue la loro carriera. È vero, tanti capolavori (non è il suo caso) e tanti libri affascinanti (è il suo caso) nascono nella sofferenza e nel tormento. Ma in disaccordo col mio amico Baudelaire, talvolta *pretendo* che la gioia sia associata alla bellezza. Considerare la gioia come un sentimento *non necessario* a un artista, godere della sua infelicità, intonare misere al suo suicidio, questo no. Quando il sadismo si maschera con l'abito della compassione, io intervengo...”

“Interviene in che senso?”

“Signor Emilio”, disse lo straniero, accendendo un altro profumato *bidi* “io viaggio molto, spazio e tempo non sono un problema per me. Vengo ora dalla mitica America del Nord. Qui sono andato a trovare un certo signor Melville. Quest'uomo ha scritto *Moby Dick*, uno dei libri più belli della letteratura, un'opera che resterà nei secoli. Non può averlo letto, ci vorrà ancora qualche anno perché sia tradotto nel suo paese. Il signor Melville ha viaggiato molto più di lei, ma proprio come lei ha reinventato, non copiato la realtà. Ebbene nessuno dei suoi contemporanei si è accorto che quel libro è un capolavoro. Capiranno solo tra molti anni. E mister Melville soffre di questo, ha il dubbio di essere uno scrittore fallito e lo scrive

