

Charlot mio padre

Trent'anni dopo, Bologna con una "chaplinaiana"
lo celebra e la figlia Geraldine lo racconta

MARIA PIA FUSCO

Interno di un ristorante elegante. Charlie Chaplin, la moglie e un notevole numero di figli si sistemano al tavolo, tra gli sguardi curiosi e ammirati di quanti lo riconoscono. Arriva il cameriere, Chaplin chiede una trota bollita. Solerte il cameriere torna a mostrargli la trota, lui la prende tra le mani, la accarezza, le bacia gli occhi con tristezza, recita un addio accorato. I bambini ridono, applaudono e quando arriva il vino ordinato, che il padre annusa, assaggia serissimo, fa un cenno di approvazione e subito dopo a sorpresa risputa, alla risata si unisce gran parte dei presenti.

È uno dei ricordi più buffi che Geraldine Chaplin conserva del padre, «che quando sentiva l'attenzione di un pubblico recitava, amava far ridere, oggi si direbbe che ce l'aveva nel dna. Per noi bambini i suoi scherzi e le sue improvvisazioni erano una festa. Non so perché ma raramente usava Charlot per divertirci, solo un paio di volte al ristorante ci fece la danza dei panini di *La febbre dell'oro*, preferiva inventare cose nuove, ci raccontava di un passaggio segreto dietro un divano e ci si infilava strisciando, apriva un armadio e arringava una folla inesistente», racconta con la sua bella voce roca da fumatrice.

(segue nelle pagine successive)

con un articolo di FRANCESCA ALLIATA BRONNER

IRENE BIGNARDI

Il 14 settembre del 1940, a New York, Charlot aprì bocca e parlò per la prima volta nella sua storia cinematografica. Veramente lo aveva già fatto cantando una versione tutta sua della Titina, in una specie di grammelot ridanciano, in *Tempi moderni*. Quel giorno di settembre — la guerra imperversava in Europa ormai da un anno — nel film che venne presentato in America e che si intitolava *Il grande dittatore*, Charlot, il Vagabondo, the Tramp, parlò sul serio, facendo uno dei più lunghi ed emozionanti discorsi della storia del cinema e, perché no?, della storia.

Nel finale del film il Vagabondo, che per la sua inquietante somiglianza con Hitler (vera, reale: l'autista di Mussolini sosteneva che si fosse fatto crescere i famosi e tragici baffetti per assomigliare all'uomo più amato del mondo) è stato scambiato per il Führer ed è in alto, sul podio, ad arringare la folla immensa delle adunate naziste, pronuncia un discorso di sei minuti, lungo (troppo lungo, dissero alcuni puntigliosi critici), appassionato, lungimirante, di un pacifismo utopistico ed estremo. E scompare. Se ne va per sempre Charlot, immolato sull'altare della passione politica, ed entra sulla scena del cinema Charlie Chaplin.

(segue nelle pagine successive)

■ **Pimmagine**

Torturare in nome della democrazia

BERNARDO VALLI

■ **cultura**

Se ritorna il mal di Prussia

SIEGMUND GINZBERG

■ **la lettura**

“Ho visto il cielo in un tappeto”

TAHAR BEN JELLOUN e ELENA DUSI

■ **spettacoli**

I Beatles in India a scuola di Oriente

FEDERICO RAMPINI e GIUSEPPE VIDETTI

La copertina

Charlot mio padre

A trent'anni dalla morte di Charlie Chaplin la Cineteca di Bologna organizza una maratona, dal primo giugno a fine ottobre, di film restaurati, mostre di materiali inediti e incontri. Ci sarà anche la figlia Geraldine, che in un lungo colloquio ci ha aperto il libro dei ricordi



MARIA PIA FUSCO
(segue dalla copertina)

Lei era la più grande dei figli nati dal matrimonio di Chaplin con Oona O'Neil, era nata nel '44 a Santa Monica in California, la madre non era ancora ventenne, il padre aveva cinquantacinque anni e ne aveva settantatré alla nascita di Christopher, l'ultimo, dopo Eugene, Michael, Josephine e Victoria. «Siamo tanti, troppi, è difficile mantenere un buon rapporto con tutti. Dopo la morte di mia madre ci sono stati scontri e momenti burrascosi, adesso ci siamo calmati. E pensare che avrei tanto voluto essere figlia unica. Perché ho dovuto dividere con tutti loro un padre così unico, così speciale?», dice scherzando ma non troppo.

Parla al telefono da Madrid, dove abita con il marito Patricio Castillo e dove si è stabilita una trentina di anni fa con Carlos Saura, regista di sette suoi film e padre dei suoi due figli. «Non ho mai lasciato la Spagna perché non ho mai trovato il tempo di fare il trasloco. Vivo tra Madrid e la Svizzera, ma non ho radici, le mie radici sono dove c'è qualcuno che mi vuole bene. Sono nata in America ma non mi sento americana. Ogni volta che ci vado mi sembra di arrivare in un altro pianeta, tutto di plastica, dove niente sembra vero. L'unico divertimento è quello di osservare la gente, in America puoi fa-



“Inventava gag

cilmente diventare invisibile». L'America è il paese che ha cacciato suo padre, lo ha calunniato e offeso. «Quando papà tornò la prima volta negli Stati Uniti per l'Oscar alla carriera, gli diedero un visto valido per un solo viaggio. Al ritorno ci disse: "Hanno ancora paura di me". Oggi in America soltanto le università studiano il cinema di Charlot, insieme alla Gran Bretagna è il paese che meno coltiva il ricordo di mio padre. La cosa bizzarra è che è amatissimo in Sudamerica e negli stati in cui è più diffusa la pirateria. Qualche anno fa stavo girando in

Turchia, in un paese remoto, arcaico, dove in strada c'erano solo uomini. Quando rientravo in albergo da sola ero sempre un po' timorosa e una sera vado avvicinarsi un gruppetto di ragazzi, di quelli che in branco diventano animali feroci. Ero terrorizzata. Invece volevano solo parlarmi di papà, imitavano i gesti, il modo di camminare, conoscevano i film, avevano le copie pirata». Per questo è grata alla Cineteca di Bologna e all'impegno nel restauro accurato dei film «anche perché è un lavoro difficilissimo, il montaggio dei film era sempre molto trava-

gliato, ci sono pezzi di tagli sparsi un po' ovunque. Andrò a Bologna prima della fine della rassegna, almeno per dire grazie».

Lei il cinema di suo padre l'ha conosciuto relativamente tardi. Con una curiosa similitudine con Totò-Antonio De Curtis, Chaplin padre era diverso dal grande attore che regalava al mondo le emozioni del pianto e del riso. «Era un padre severo, in casa amava il silenzio, imponeva regole di comportamento. I film, per esempio. Da bambini, noi figli potevamo vedere qualche comica muta, ma lui non approvava. Solo da adolescenti nostra madre impose un proiettore a sedici millimetri, uno schermo e una saletta dove guardare il cinema di papà e ogni tanto ci riunivamo tutti. All'inizio lui protestava, poi prese l'abitudine di stare con noi e indicando lo schermo ogni tanto diceva "è bravo quello che fa Charlot", eno iridevamo. Eppure, malgrado la popolarità, era insicuro come ogni artista. Ho il ricordo chiaro di quando ci portò a Parigi a vedere una mostra di Matisse e tutti ammiravano i dipinti. A un certo punto l'ho visto in disparte, tristissimo.

«Una volta ero famoso anch'io», mormorava. Tornò allegro solo quando cominciarono a riconoscerlo e a chiedergli autografi».

Soltanto più tardi, da adulta, dice Geraldine, «ho capito quanto era importante la disciplina che mi ha insegnato, nellavoro, nel rapporto con gli altri, con se stessi. Non era con quello che diceva, ma con il suo comportamento, la coerenza, la fedeltà ai suoi principi e agli ideali che non ha mai tradito e per cui ha pagato che ci trasmetteva le cose. So che tra le leggende su di lui c'è quella dell'avarizia. Ma non era avaro come padre emi ricordo episodi di grande generosità come quando, girando per Londra, l'autista Bob gli mostrò la casa che avrebbe voluto comprare: papà gliela regalò. Mi ha anche inculcato il rispetto per le idee degli altri. Lui era fortemente ateo ma ci mandò a studiare in collegi cattolici. Una volta la mia scuola lo invitò e ricordo che disse: "Vorrei tanto poter credere, sarebbe bello se qualcuno mi convertisse"».

La memoria di Geraldine non è tutta rosea. Con il suo carattere ribelle e impertinente gli scontri con un padre autoritario erano inevitabili. A quattordici anni voleva tenergli testa. Se lui parlava dell'importanza dello studio, lei reagiva insolente con «che ne sai tu che ascola non ci sei andato». Chaplin non parlava mai della sua vita prima del matrimonio con Oona O'Neil. «Io avevo letto qualche storia su di lui. Allora a tavola lo provocai, gli chiesi quante donne aveva avuto nella vita. Non dimenticherò mai lo sguardo gelido che mi rivolse prima di alzarsi e



BOLOGNA E CHAPLIN

Dal primo giugno Charlie Chaplin abiterà a Bologna, per una *Chapliniana* che durerà fino al 30 ottobre e che farà del capoluogo emiliano il centro delle celebrazioni in occasione della morte, il giorno di Natale 1977. *Chapliniana* propone la prima retrospettiva integrale dedicata a uno dei massimi artisti del Ventesimo secolo: la mostra *Chaplin e l'immagine* (in Sala Borsa, inaugurazione per il pubblico il 2 giugno), sette film-concerto e un convegno di studi. L'evento corona il lavoro di restauro iniziato nel 1999 dalla Cineteca del Comune di Bologna, col sostegno della Fondazione Cassa di risparmio in Bologna e in accordo con la famiglia Chaplin. Dopo un lungo vagare infatti è a Bologna per essere catalogato e digitalizzato l'immenso archivio di Chaplin. Sarà messo in Rete da metà giugno: www.charliechaplinarchive.org



Sophia Loren l'ultima diva

FRANCESCA ALLIATA BRONNER

«Un regista meraviglioso. Ci dirigeva con la leggerezza di un direttore d'orchestra, dietro la macchina da presa sollevava e abbassava le mani quando voleva che mostrassimo emozioni più o meno intense». Sophia Loren, è stata «l'ultima diva» di Charlie Chaplin, protagonista quarant'anni fa del suo primo e unico film a colori, *La contessa di Hong Kong*, l'ultimo della sua vita. «Aveva visto tutti i miei film — ricorda — soprattutto quelli diretti da Vittorio De Sica, mi cercò dicendomi che apprezzava moltissimo la mia recitazione. Non dimenticherò mai il primo incontro. Ero emozionata quasi come al primo ciao. Aveva un carisma unico». Protagonista con lei un Marlon Brando ancora non troppo sfatto ma già ghiotto di gelati. «Ne mangiava in continuazione con una golosità infantile poi si lamentava di ingrassare, un uomo di charme senz'altro, ma troppo concentrato su se stesso. Non l'ho mai più incontrato. Non c'è stata amicizia». E con Chaplin Marlon Brando si prendeva? «Direi molto poco. Era un rapporto curioso, c'era un grande rispetto reciproco, ma io sentivo che Chaplin non lo amava. Ricordo che durante le riprese ci fu una sequenza in cui io ero nascosta nell'armadio della cabina di Brando, su questa nave per miliardari in cui mi ero intrufolata per seguirlo; lui apriva la porta, entrava, e appena io uscivo facendo capolino dall'armadio, doveva solo dire "Hello!". Gliela fece ripetere almeno trenta volte (e, ahimè, fui costretta anch'io), trovando ogni volta qualcosa che non andava. Quando andai a vedere il film, realizzai che aveva montato il primo ciao».



FOTO WEBPHOTO



DOCUMENTI INEDITI

Nelle immagini accanto si alternano foto del film *Il grande dittatore* e i bozzetti di Russel Spencer (collezione David Robinson). I documenti in pagina sono: in alto, il deposito del contratto firmato da Chaplin per *Il grande dittatore* e, in basso, due pagine della sceneggiatura. Ai lati delle pagine la copertina d'epoca di *All Family News Magazine*. In copertina una foto di Charlie Chaplin del 1918.

per noi bambini”

uscire dalla sala. Mia madre fu durissima, mi fece giurare che non avrei mai più toccato l'argomento».

Figuriamoci quando, a dispetto della volontà di tenere i figli fuori dal mondo dello spettacolo — «da buon borghese ci voleva tutti dottori o architetti» — Geraldine impose la decisione di iscriversi alla Royal Ballet Academy di Londra. «Vuoi fare la ballerina sfruttando il mio nome!», gridava. Peggio ancora quando David Lean mi propose di fare l'attrice ne *Il dottor Zivago*. Non voleva sentime parlare. Oltretutto, poiché ero

ancora minorenni, avrebbe dovuto firmare il mio contratto. Si convinse a fatica, mi aiutò mia madre». Dopo un inizio così prestigioso, il percorso di Geraldine attrice non si è mai interrotto. Ha lavorato con grandi autori come Robert Altman (da *Nashville* a *Un matrimonio*), Martin Scorsese (*L'età dell'innocenza*) e tra gli europei, oltre a Carlos Saura, con Alain Resnais, Claude Lelouch, Pedro Almodovar, Richard Lester, James Ivory, Jacques Rivette. Per qualche anno il padre rifiutò ogni contatto, alla fine si ammorbidì e le offrì persino una partecipa-

zione a *La contessa di Hong Kong*.

«A sessant'anni ho avuto un secondo scatto di carriera. Siccome sono l'unica che non ha fatto il lifting, mi chiamano per tutti i ruoli di nonna disponibili, ne ho fatti cinque in due anni. Sono venuta anche in Italia a farla in *Melissa P.* e ora a Cannes sono nonna nel film di Jane Birkin *Boxes* e sono una strega nel film spagnolo *El orfanato*. «Studia sempre, non smettere mai di imparare», è l'unico consiglio che ricorda di aver ricevuto da suo padre e, se pure è convinta che non l'abbia mai vista sullo schermo, racconta che

negli ultimi anni ogni volta che gli chiedeva un parere lui rispondeva con affetto: «You are the best».

C'è una nonna che le è particolarmente cara, ed è Hannah, la madre di Chaplin, che lei ha interpretato in *Charlie*, il film del '92 di Richard Attenborough. «Quando me l'hanno proposto ho accettato subito con entusiasmo, senza neanche leggere la sceneggiatura, anche se intuivo che mi volevano per il nome, non per il mio talento. Non l'avevo conosciuta, era morta prima che nascessi, sapevo qualcosa di lei dai racconti pieni d'amore che talvolta faceva mio padre. Raccontava di quando, nelle sere d'inverno, avvolgeva lui e suo fratello nelle coperte poi si metteva alla finestra e imitava tutti quelli che passavano, il lattai, il poliziotto, il fornaio, ne reinventava i gesti e le voci, facendoli ridere incantati. O di quando tirava i gelati nei tombini per rinfrescare quelli che lavoravano sottoterra... Ho letto tutto quello che potevo, mi ha aiutato molto la biografia di David Robinson. Era un'artista di varietà, povera, buffa, forte, dal destino tragico. Ho scoperto che alla fine era scivolata nella pazzia».

È stata anche l'occasione «per conoscere meglio mio padre e capire di più Charlot. È una conoscenza che non finisce mai. Io non ho un film preferito tra i suoi, è sempre l'ultimo che rivedo quello che prediligo, perché ogni volta trovo un dettaglio nuovo a cui non avevo badato. Ogni volta si rinnova la malinconia di non essergli stata più vicina, di non avergli rivolto almeno alcune delle mille domande che vorrei fargli ora. E non importa se non mi avrebbero risposto».

“Il grande dittatore” la storia mai raccontata

IRENE BIGNARDI

(segue dalla copertina)

Secondo David Robinson, biografo di Chaplin, collezionista di cose chapliniane e generoso donatore di preziosi materiali alla *Chapliniana* che si svolgerà dal primo giugno al 30 ottobre a Bologna, *Il grande dittatore* è «un epico incidente nella storia dell'umanità». E questo epico incidente — l'incidente della somiglianza; l'incidente della coincidenza o quasi delle date di nascita, quattro giorni di distanza, di Chaplin e di Hitler; l'incidente di un film che mette a confronto i due volti di un'umanità diversissima, come li contrappone la copertina d'epoca di *All Family News Magazine*: metà faccia di Charlot con la sua bombetta affiancata a metà faccia di Hitler col cappello militare e la ciocca nera cadente —, questo epico incidente è al centro, con documenti inediti e appassionanti, dell'evento bolognese.

I ricchissimi materiali degli archivi chapliniani, per grande parte mai visti, contribuiscono a ricostruire non solo un clima culturale, umano e storico ma anche un affascinante metodo di lavoro. Le ipotesi circa la nascita di *Il grande dittatore* — che a seconda dell'epoca dei documenti si chiama anche *Heil Hitler*, *The Dictator*, e più autobiograficamente *The Man with the Chaplinesque Mustache* — sono tante. C'è chi dice che, al di là delle evidenti simpatie di Chaplin — in una Hollywood che si era ben guardata dall'esprimere qualche forma di dissenso sul Führer, nell'America che allo scoppio della guerra si dichiarerà al 96 per cento favorevole e restare nel suo beato isolazionismo —, la scintilla del film sia nata da un libro tedesco per bambini in cui Chaplin era dipinto come un disgustoso acrobata ebreo. Poi ci fu l'incontro con Dan James, uno sceneggiatore di aperte simpatie comuniste. Poi, certo, la spinta della crisi di Monaco. E soprattutto la personale crisi di Chaplin, che cedeva alla seduzione, o alla necessità, del sonoro dopo tredici anni che era stato messo a punto, e che doveva dunque inventare un nuovo modo di fare il «suo» cinema.

Accanto ai bellissimi disegni suggeriti da Chaplin a Russel Spencer, quasi uno storyboard preparatorio per *Il grande dittatore*, è affascinante seguire sulle pagine dei vari copioni lo sviluppo dell'idea e della sceneggiatura del film, la trasformazione della macchina-cinema dal muto al sonoro, la sua esuberante fantasia di situazioni e personaggi che poi, nella versione finale, non troveranno posto perché — sottolinea Cecilia Cenciarelli, una delle responsabili del progetto bolognese — Chaplin lavorò, rispetto alla massa delle sue idee, per sottrazione.

Il personaggio del buon barbiere all'inizio potrebbe essere, si legge, un attaccino, o un qualsiasi balordo, o anche un pannettiere che nel campo fa dell'ottimo pane con la segatura. Chaplin immagina situazioni esilaranti — un intero battaglione di Ss che scambiano il barbiere per Hitler in incognito, anzi, per Adenoid Hynkel, come lo ribattezza Chaplin nel film, e lo seguono disciplinati fino al confine austriaco — e le butta elegantemente via. Descrive minuziosamente i dettagli dell'abbigliamento di ogni personaggio, dalle braghe alle medaglie. Inventa scenografie ironicamente terribili e le seleziona come solo chi ha sovrabbondanza di creatività può permettersi di fare. Crea una moglie del dittatore (doveva essere la popolare attrice comica Fanny Brice) sempre lamentosa perché trascurata da Hynkel tutto preso «a sterminare gli ebrei», ma il personaggio viene tagliato. Annota piccole perfidie su «Benito» (nel film diventerà Napoloni, il dittatore con la sua corpulenta signora al seguito) che «fa arrivare i treni in tempo», che ha costruito il suo potere «sull'olio di ricino», e che litiga con il bizzoso e puerile Hynkel su come dividersi l'America e il mondo.

Scrive pagine e pagine di appunti e di autoraccomandazioni che poi spesso ignorerà, ma rispetta il precetto «ridi da morire e non essere serio, mai. Salvo forse alla fine». E noi sappiamo che alla fine di *Il grande dittatore* il Vagabondo sarà serio, molto serio, tanto da venirci rimproverato, tanto da costringere la produzione a giurare, nella pubblicità, che si tratta di un film «daridere» (il che per molti versi è vero), di un film per bambini, e a invitare gli esercenti a vendere come gadget svastiche e cartoline che mostrano le due facce di Hynkel e di Charlot.

Chaplin comincia a girare nel settembre del 1939, pochi giorni dopo lo scoppio della guerra. Quando cade la Francia e viene invasa la Danimarca è tentato di rinunciare. «Hitler è un orribile minaccia per l'umanità piuttosto che qualcuno di cui ridere». Ma va avanti, gira centocinquanta metri, li riduce a tremilaseicento, due ore e sei minuti. Al posto del montaggio di immagini pacifiste, che aveva ipotizzato, chiude il film con quel discorso che Robinson definisce improntato a «un idealismo utopistico e a una spudorata emotività»: più che il discorso del barbiere-Charlot, arrivato per sbaglio sul palco dell'oceano a adunata, il discorso è di Charles Chaplin, la sua presa di posizione inequivoca, il suo impegno personale, occhi negli occhi di chi lo sta ascoltando in tutto il mondo. Charlot parla, Charlot muore, si disse. Ma le sue ultime parole, che sono anche le prime, sono quelle di un genio «umano».



il reportage

Allarme siccità

Il clima che cambia, la grande sete... Abbiamo fatto un test per capire se è vero: una giornata in Valsorda, sotto le crode dolomitiche del Latemar, alla ricerca delle antiche fonti con chi se le ricorda una per una. Ed ecco la febbre della montagna

619,6 mm di pioggia caduti in Italia nel 2003, l'anno più secco

-28% la riduzione dei mm di pioggia in Italia dal 2000 al 2006

620,8 mm di pioggia caduti in Italia nel 2006



IN PIENA. Una veduta del lago Latemar in un periodo di acqua abbondante



IN SECCA. Lo stesso lago fotografato in tempi di siccità



FOTO LAIF/CONTRASTO

La valle delle sorgenti perdute

PAOLO RUMIZ

MOENA (Trento)

Ha piovuto sette ore di fila ma tra gli strapiombanti cascate tacciono. Muto lo Scafon dei Còi, muto il rif che scende sotto il Costòn de la Forca. Piovigina sotto nubi negre, in quota le pietraie sono striate di neve fresca, sotto i duemila metri il cielo ha scaricato secchiate d'acqua, i canali di roccia grondaie, diventano tuono selvaggio. Invece niente, silenzio ovunque. Tace lo Sbalz de la Vecia; la cascata sullo Sgraben mormora appena; i torrenti dei Laste de qua e dei Laste de là sono "uadi" pietrificati, fiamme, lebra maledetta che divora i prati alti, pascoli incantati da Mago Merlino. La pestilenza che uccide i torrenti ora ha fatto il nido anche qui, nelle Alpi più segrete; sopra Moena, nella cattedrale di dolomia che inghiotte le voci e prende per questo il nome di Valsorda.

Giacomone De Francesco, boscaiolo di settantatré anni, è piccolo e stagno, ha mani grandi e occhi azzurri. Sale svelto come uno hobbit, ogni tanto si ferma, guarda, ascolta e scuote il capo. Batte la valle dal 1938, quando i genitori lo spedirono da solo a guardar le capre sui Laste, ma una cosa del genere non l'ha vista mai. Sa bene che non è in pianura, ma in montagna che si misura la grande sete che arriva dal cielo. In posti così le tubazioni dell'Enel non arrivano, e nemmeno le idrovore della Padania ladrona. Qui l'uomo c'entra poco. Il cielo ha scaricato neve sulle cime e acqua in fondo valle, ma il bosco ha bevuto tutto, come una spugna, senza lasciar niente alla terra e alle falde. Ha bevuto perché ha la febbre, non ha conosciuto inverno. Quello del 2007 non è mai arrivato. E i tordi, che dovevano migrare a novembre, non sono passati nemmeno.

Per la gente di città la montagna è una cosa immobile. Per Giacomo no, è una bestia che si muove. Il boscaiolo sa che l'Alpe «prende forma»; che dietro ogni forma c'è un evento — grandi neviccate, frane, alluvioni, malattie del bosco, freddi eccezionali — e che dietro ogni evento c'è una data precisa. L'inverno del '17 nevicò novantun giorni su centoventi, gli raccontava suo padre. Il rogo della segheria fu nella primavera del '43, colpa degli alpini un po' ciocchi e della loro cucina da campo. Il vecchio è all'erta, sente ogni minimo segnale di collasso. «Quel masso l'è novo, un mese fa no ghe era», avverte inchiodandosi sul sentiero. E poi, praguar-

dando la neve in quota: «Son trent'anni che non vedo valanghe». Trenta esatti, non ventinove. L'ultima fune nel 1977. E come viaggiare con un libro di storia.

«A dieci anni, quando andavo su dalle capre, ero sempre di corsa e mi guardavo sempre alle spalle per paura dell'orso. Avevo imparato a muovermi con la testa girata all'indietro... Non c'era anima viva, il brivido della solitudine mi facevareizzare i capelli in testa». È tutto cambiato nell'Alpe. La "brentana", la slavina di pietre che allora assestava la montagna ogni dieci-vent'anni, oggi si scatena annualmente, con la forza di uno tsunami, perché il riscaldamento planetario fa collassare i ghiacciai che per millenni son rima-

sti gelati e compatti nel profondo. Giacomone sa anche che a Moena o Predazzo lagente ha smesso di osservare queste cose. Gli ambientalisti hanno vita dura in Trentino. La valle vuole funivie, strade, alberghi, tutto il resto è un intralcio. Per questo il boscaiolo non molla. Appena può, sale a dare un'occhiata, anche se ha quasi ottant'anni. Va a far da sentinella, come gli alpini della Grande guerra.

Mattino, cielo incerto, umidità che ristagna. Partiamo a piedi dalla frazione Forno assieme a Luca Dell'Antonio, carpentiere di Moena, e il forestale Luigi Casanova di Cavalese. Risaliamo per la Cava, il canale di pietra costruito nel 1916 per far defluire a valle gli alberi abbattuti

in quota. Qui, allora, era Austria-Ungheria e l'impianto lo fecero i russi catturati sul fronte polacco: un toboga dove i tronchi scortecciati, smussati, pezzatura standard di quattro metri e venti, filavano come missili. Si lavorava ai primi freddi, quando il gelo copriva di cristallo la pietra viva e la Cava diventava una pista di bob. Ogni cinquecento metri c'era una piazzola di controllo, a portata di voce di quella successiva, e se c'era un intoppo si urlava «Abaaauuff», a squarciagola, per evitare ingorghi. Quando il treno deragliava, racconta, erano dolori.

Il vecchio sale, cammina a piccoli passi regolari, accarezza lo straordinario monumento alla storia alpina che lui ha cu-

rato per mezzo secolo e che le "magnifiche comunità ladine", fardite di pubblico denaro, lasciano franare nell'indifferenza. Ogni tanto raccoglie un sasso caduto nel canale, lo getta. Racconta: «Pensa un po', lo spazzavamo con la scopa». Giacomo De Francesco l'ha fatto per una vita e ora non può farne a meno. Spiega che «se il sasso si incarna nel legno, in segheria la lama si spacca». Non fa niente se da anni nessuno usa più l'autostrada dei tronchi: lui vuol dire solo che c'è un legame tra il collasso meteorologico globale e la mancata manutenzione del bosco. Sa che c'è un segreto parallelismo tra la scomparsa dei nomi e delle acque. Per questo nomina ogni anfratto. Piana da Casòn, Valòn dai Còi, Schenòn, Posta dei Ponti Alti.

Non è un elenco: è un atto battesimale. Il vecchio teme che, assieme a lui, spariscono anche i toponimi e, con loro, l'anima dei luoghi. Valfredda, Crepa Neigra, Cima di Malinvern. Li ripete per esorcismo, per costruire un'ultima diga contro lo sfascio, per passare ad altri la memoria, e magari seminare una briciola di sé. «Se avessero ascoltato quelli come lui — susurra con reverenza l'uomo della forestale — gli ingegneri non avrebbero mai costruito la diga del Vajont. I vecchi avrebbero avvertito che il monte sarebbe franato». Anelli, sopra Longarone, il nome parlava da solo. «Toc» vuol dire "pezzo", montagna in bilico, roba che vien giù. E difatti il Toc venne giù. Divenne la più grande frana dell'era moderna.

In basso, il torrente di fondovalle, che corre parallelo alla Cava, è già in sofferenza. Smottamenti mai sgomberati, accumuli di rami e alberi sradicati che presto faranno diga con la ghiaia, preparando il detonatore delle "brentane" prossime venture. «Se desfa tutt — brontola De Francesco — l'è sempre peggio sta Valsorda». Ma il peggio è il silenzio. L'acqua dovrebbe scrosciare, tuonare tra i massi, e invece niente. C'è solo un chiacchiericcio argentino, di pianura. Fa troppo caldo. Da dieci anni lo zero termico non ha fatto che salire. Nel bosco l'afa ristagna, ma anche dopo la pioggia gli scarponi restano asciutti. L'erba è alta, per assenza di pascolo, e le fragole sono scomparse. Gli abeti non gocciolano, sono già secchi. Molti hanno la "rogna", un parassita che qui chiamano "Bècherle", alias Yps Typographus. Epidemie fulminanti, chescorticano anche le piante forti, falciando in dieci giorni popolazioni di trecento esemplari. Verso la Costa di Viezze, sopra Cavalese, lato sud della valle, è come se un lanciapietre extra-terrestre avesse raschiato il bosco, apren-

RIVISTA ITALIANA DI GEOPOLITICA

MAI DIRE GUERRA

**MISSIONI ALL'ITALIANA
LA TRAPPOLA AFGHANA
I SOLDATI RACCONTANO**

Il nuovo volume di Limes (3/2007),
la rivista italiana di geopolitica
è in edicola e in libreria

www.limesonline.com

La memoria

Grandi imprese

Ottant'anni fa, il 20 maggio 1927, "l'Aquila solitaria" decollava da Long Island su un monomotore di tubi d'acciaio e tela per raggiungere dopo trentatré ore l'aeroporto parigino di Le Bourget. Un'avventura straordinaria che brilla nella vita sfortunata di questo controverso, amato e odiato "eroe dei tempi moderni"

Lindbergh, l'americano che scoprì l'Europa

VITTORIO ZUCCONI

WASHINGTON

Lduecento cavalli galoppavano generosamente per scollare le ruote dal fango e l'uomo che li guidava chiese a loro un altro sforzo, vita o morte. *Go, Go, alé, forza, vai.* Le ruote si staccarono, ma dopo pochi metri ripombarono nell'erba fradicia.

«*Come on, come on, get up*», dai, dai, su, su, li incitava sottovoce l'uomo alle redini e i cavalli risposero ancora, le pulsazioni dei loro cuori salirono a 1.475 al minuto, il massimo di cui fossero capaci in quell'aria grondante di acqua. Le ruote si alzarono una seconda volta, soltanto per sprofondare di nuovo nel fango. Cinquecento metri, quattrocentocinquanta, quattrocento, mancavano al fossato dove lui e i suoi cavalli si sarebbero disintegrati in un lampo, trecentocinquanta metri soltanto, quando davanti ai loro musci si stagliò una sagoma terrificante. Un trattore.

Per l'ultima volta, l'uomo chiese pietà a quel cielo che aveva osato sfidare, a quella terra che non lo voleva molare, e con un urlo finale i cavalli schiodarono le ruote dal fango, il carretto alato si alzò nell'aria, sfiorando il trattore per due metri. Erano le sette e cinquantadue del 20 maggio di ottant'anni or sono, il 1927, su un prato dell'isola di Long Island chiamato Roosevelt Field, dove oggi uno shopping center offre le solite cianfrusaglie fabbricate in Cina e i bambini non alzano neppure più il naso a guardare i jumbo partiti dal Kennedy verso quell'Europa che raggiungeranno in sette ore e che l'uomo del carretto alato avrebbe impiegato trentatré ore e mezza per toccare. Facendo di lui, di Charles Augustus Lindbergh, il Cristoforo Colombo alla rovescia, il navigatore che avrebbe aperto agli americani le rotte aeree dell'Europa, come il genovese aveva aperto le rotte navali per l'America agli europei. Lindbergh fu la risposta del Nuovo mondo al Vecchio continente. Fu l'americano che scoprì l'Europa.

Non che avesse cominciato benissimo la propria vita di pioniere, Lindy, come lo chiamavano in famiglia, o "l'Aquila solitaria" come i titolisti dei giornali l'avrebbero esaltato. La sua prima impresa, nel 1918 ad appena sedici anni nel Minnesota, era stata un allevamento industriale di galline per sfamare le città pronte alla crescita vertiginosa di ogni dopoguerra, arrivando ad averne seimila in una enorme stia riscaldata da stufe a temperatura costan-

te contro gli inverni di quelle regioni, le più fredde d'America. Un'avventura che finì quando un ritorno di fiamma nelle stufe consumò in pochi minuti l'intero impianto. La vita della futura "Aquila solitaria" era cominciata con il più grande arrosto di polli nella storia americana. Uno superstizioso ci avrebbe letto un presagio infausto.

E Lindbergh non era neppure il suo vero nome. Il nonno paterno si chiamava Mansson, Ola Mansson, quando era stato costretto a scappare nel 1859 dal villaggio natale di Gardlosa, in Svezia, dove la sua carriera di deputato al parlamento era crollata fra accuse di truffa e appropriazioni indebite. Allo sbarco in Québec e sulla via di quel Midwest americano fra Illinois, Missouri e Minnesota dove tanti emigrati dalla Scandinavia si sarebbero finalmente sistemati si era autoribattezzato Charles Lindbergh e si era adattato a una vita di commerci, di fatica e di qualche scambio di fucilate con le tribù locali, i Chippewa. Dunque nel breve spazio di una vita, in sessant'anni, una famiglia di emigrati svedesi in fuga e con falsa identità, passarono dalle guerre indiane alla prima trasvolata atlantica non-stop, una misura temporale che dà il senso della vertiginosa accelerazione della storia americana.

Ma non era l'accelerazione della storia quella che preoccupava il nipote del deputato truffatore quando il suo monoplano e monomotore, battezzato "Spirit of St. Louis" in onore del finanziere che appunto a St. Louis gli aveva anticipato 10.500 dollari per costruirlo, raggiunse le coste del New England e calò su di lui il primo sipario di quella che sarebbe stata per trentatré ore la sua nemica più insidiosa: la nebbia. Con 1.703 litri di benzina disseminati ovunque per coprire i 5.810 chilometri fra le coste di New York e l'aeroporto Le Bourget di Parigi, il motore del suo aereo, un Wright di serie, e i suoi nove cilindri non potevano neppure sognare di alzarsi sopra le nubi, le foschie, il cattivo tempo, il ghiaccio che gli aerei di linea oggi scavalcano senza fatica. Chiuso nel pozzetto di ottanta centimetri di diametro per un metro e trenta di altezza, che stringeva la sua figura allampantata nella atroce scomodità che poi milioni di passeggeri paganti in classe economica avrebbero sperimentato lungo la stessa rotta, "Lindy" non poteva allungare le gambe né guardare avanti, se

non attraverso un piccolo periscopio retrattile che uno dei costruttori dell'aereo con esperienza di sommergibilista gli aveva installato.

Non che ci fosse nulla da vedere, lungo quella costa nebbiosa del Nord Atlantico e poi sulla trone grigio dell'oceano, o che lui desiderasse vedere, sapendo bene che tra gli scogli del New England, poi del Canada, della Nova Scotia, l'ultima terra prima di virare a est e cominciare la traversata, c'erano sparpagliate le carcasse dei ventisette aerei che prima di lui avevano tentato l'impresa. E che si erano puntualmente schiantati, inseguendo il premio di venticinquemila dollari — il costo di due o tre buone abitazioni — messi in palio dall'albergatore di New York Orteig per il primo trasvolatore senza scalo. Dopo il naufragio più recente, quello di tre argonauti su un trimotore, Lindbergh, che aveva conosciuto la sua ragione di disastri come pilota di aerei postali, aveva preteso che il suo "Spirit of St. Louis" avesse un motore solo. «Ci sono semplicemente meno cose che si possono guastare», aveva spiegato al fabbricante, la Ryan Aviazione, e al progettista. «I nove cilindri del mio motore Wright devono produrre 14 milioni e 500mila esplosioni interne per funzionare da New York a Parigi. Moltiplicate questo numero per tre e capirete perché un motore unico è più sicuro».

La sua velocità di crociera, mentre virò verso un'alba che era ancora lontana venti ore di solitudine e di gelo, era quella di una buona automobile in un'autostrada senza autovelox, 170 chilometri all'ora a 1.300 giri, guidato dalla bussola e dalle stelle, quando riusciva a vederle dai finestrini laterali. Non aveva radio, che avrebbe appesantito il trabiccolo di tubi di acciaio al molibdeno e di tela e non sarebbe servita a nulla, neppure a comunicare con le navi, poche e troppo distanti. Non aveva autopilota, né altri comandi che non fossero la barra in mezzo alle ginocchia e la pedaliera, che doveva azionare costantemente per tenere in linea di volo un aereo instabile e riottoso, cosa che gli avrebbe salvato la vita, costringendolo a smantare e a muovere

SPIRIT OF ST. LOUIS

In alto, lo "Spirit of St. Louis" nel maggio del 1927 con a bordo Charles Lindbergh durante una prova di volo su San Diego; in basso, Lindbergh



FOTOGRETTI IMAGES

Non poteva guardare avanti, se non attraverso un piccolo periscopio retrattile

i pedali e impedendogli di cedere al suo secondo, e altrettanto micidiale avversario, il sonno.

Ma agli avversari, meccanici, atmosferici e soprattutto umani, il Cristoforo Colombo alla rovescia avrebbe fatto presto il callo e l'abitudine. La stessa intensità, ostinazione, concentrazione che aveva dedicato al sogno della vita — quello di volare, concepito quando un «pazzo su una macchina volante» aveva sfiorato il tetto della sua fattoria di famiglia nel 1915 — avrebbe poi dimostrato nella capacità di rendersi indigesto e di antagonizzare quella stessa opinione pubblica che lo aveva beatificato dopo il volo e poi abbracciato durante la tragedia della sua vita, il rapimento e l'assassinio del suo angelico bambino di un anno e otto mesi. Come l'aeroplano, oggi sospeso a stagionare come un prosciutto sotto le volte del Museo dell'aviazione di Washington, anche il suo pilota era un solitario, uno scontroso, un riottoso. Le folle accorse a Le Bourget per accoglierlo, decretandogli un trionfo che soltanto la Francia dei Blériot, dei Saint-Exupéry, fresca dei duelli aerei sui cieli della Marna, poteva regalargli, lo spaventavano. Ogni città americana gli dedicò le parate di coriandoli gettati dalle finestre, ma lui aveva sempre il broncio. Ogni visionario e investitore lo rincorreva per associare il suo nome a un nuovo aereo, a una nuova compagnia, come fece il creatore della Pan Am, Tripp. E non ci fu un occhio asciutto, nell'America del 1932, quando Betty, la governante dei Lindbergh, andò nella stanza di Charles Augustus junior per accendergli la stufetta elettrica nella notte fredda del New Jersey e scoprì che la finestra era aperta. E il lettino dove avrebbe dovuto dormire il bambino era vuoto.

Mai prima, e mai dopo, tanta commozione e tanta rabbia avrebbero ac-

La Grande Enciclopedia Medica di Repubblica e L'Espresso

L'ULTIMO VOLUME

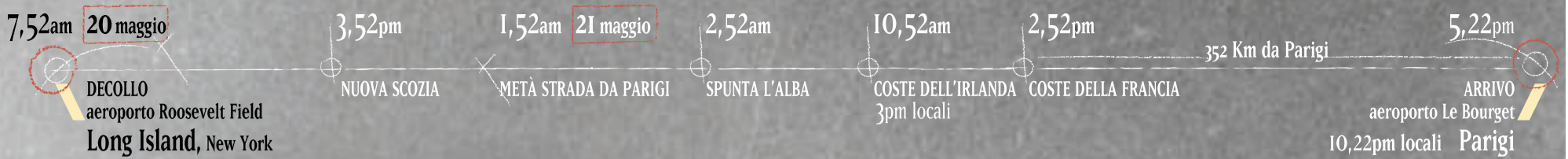
GUIDA ALL'ALIMENTAZIONE.

IN UN UNICO VOLUME, A CURA DEL PROF. EUGENIO DEL TOMA, TUTTE LE INFORMAZIONI E I CONSIGLI PER UN'ALIMENTAZIONE EQUILIBRATA E CORRETTA.

È IN EDICOLA "GUIDA ALL'ALIMENTAZIONE" A € 9,90 IN PIÙ CON **la Repubblica + L'Espresso**

PER LE COPIE ARRETRATE RIVOLGITI AL TUO EDICOLANTE OPPURE CHIAMA IL SERVIZIO CLIENTI AL NUMERO 199.744.744 (02.60732459 per chi chiama da telefoni pubblici o cellulari). Il costo massimo della telefonata da rete fissa è di 14,26 cent di euro al minuto + 6,19 cent di euro alla risposta, IVA inclusa.





compagnato un caso di cronaca nera, la ricerca dell' "Aquilotto", come fu subito chiamato il bambino. Una nazione impazzita, fulminata, in animazione sospesa fino al ritrovamento del corpo nascosto sotto il terriccio e le foglie di un bosco a pochi metri dalla casa e fino al processo contro l' "immigrato illegale" che fu arrestato e condannato per il delitto, il falegname tedesco Bruno Hauptmann, che andò alla sedia elettrica protestando la sua innocenza e rifiutando addirittura l'offerta formale di commutazione della pena in ergastolo se avesse confessato. Eppure fu proprio nel momento di convergenza fra l'ammirazione e la commozione, fra il trionfo dell' esploratore e la disperazione dell' uomo, che qualcosa si spezzò per sempre, in lui e nella nazione che lo aveva santificato.

Se ne andò a vivere in Inghilterra, con la moglie Anne già in attesa di un altro figlio ma che i Lindbergh non vollero far nascere in America. E anche la moglie, come avrebbe scoperto per caso la figlia rovistando tra vecchie carte della madre, lo avrebbe tradito con un amante segreto, come lui avrebbe voluto tradire l' America. In quell' Europa che lo aveva osannato all' atterraggio, fu sedotto dai miraggi di ordine, di autorità, di efficienza, di progresso che i nazisti proiettavano. Visitava ammirato e ossequiato gli stabilimenti degli Heinkel e dei Messerschmitt, i laboratori della Luftwaffe, le regge di Goering, aviatore come lui e asso della Grande guerra. Tentò invano di incontrare Mussolini, visitando la Roma Imperiale. E si scagliò contro Roosevelt quando capì che il presidente stava spingendo verso l' entrata in guerra, mentre giurava di volerne restar fuori. Con la maschera dell' isolazionismo, della dottrina dell' "America First", l' A-

UOMO DELL'ANNO
Da sinistra in basso, il giornale di bordo di Lindbergh; lo "Spirit of St. Louis" che vola sopra la Tour Eiffel; la prima pagina del *New York Times* del 22 maggio 1927 che dà notizia del successo dell'impresa; la copertina di *Time* del gennaio del 1928 che incorona Lindbergh uomo dell'anno



giovani piloti di leva sbalorditi dal trovarsi di fronte all' "Aquila" in persona. E di compere decine di missioni di guerra in solitudine, senza l' autorizzazione ufficiale dei comandi. Navigando e combattendo a vista.

Avista, proprio come era arrivato nelle acque dell' Irlanda nel pomeriggio del giorno dopo il miracoloso distacco dal fango di Long Island. Gridando in silenzio anche lui «terra, terra», di fronte ai pescherecci che gli indicavano la vicinanza del continente, in un momento che celebrò contorcendo il suo metro e novanta per raggiungere una delle due borracce d' acqua sotto il sedile. Un istante di gioia che il motore spezzò, mettendosi a tossire e sputare fumo, dopo ventiquattro ore di perfetto funzionamento. «Ecco, è finita — si disse — sono stato troppo presuntuoso, troppo arrogante, troppo sicuro di me stesso». E mentre dal finestrino laterale aperto, ormai a pochi metri dall' acqua, gridava a uno sbigottito pescatore che non poteva sentirlo «vado bene per l' Irlanda? In che direzione è l' Irlanda», i duecento cavalli che lo avevano strappato allo schianto contro un trattore, ripresero fiato e il loro cuore ricominciò a battere.

Riprese quota. Sorvolò emozionato Plymouth, il porto del Devonshire dal quale la storia dell' America bianca e an-

glo era cominciata quattro secoli prima, con la partenza dei pellegrini a bordo del *Mayflower* nel 1620, attraversò la Manica, puntò su Cherbourg, la bocca della Senna, poi via verso Parigi, le luci della sera, la folla che nel buio riusciva a intravedere attorno al prato del Bourget e che lo avrebbe inghiottito alle ventidue e ventiquattro, appunto trentatré ore e mezza dal decollo. Leggenda vuole che, dal finestrino, avesse detto: «Sono Charles Lindbergh, ce l' ho fatta», ma la frase dovette sembrargli troppo retorica e fino alla morte, nel 1971, avrebbe negato di averla mai detta. Sostenne di avere chiesto soltanto: «C' è un meccanico, qui?», e di essersi subito preoccupato di mettere al sicuro il proprio aereo di tela dalle grinfie dei cacciatori di souvenir pronti a sbrannarlo. La sua ultima foto poco prima della morte, insopportabilmente posata e insieme perfettamente naturale, ci mostra un vecchio settantenne ancora eretto e in giacca, magrissimo e in piedi su una scogliera del Nord Atlantico. Volta le spalle all' obiettivo e guarda l' oceano verso il quale si lanciò quando aveva appena venticinque anni e dal quale, viene il sospetto, forse non tornò più.

Sorvolava le carcasse dei ventisette aerei che ci avevano provato prima di lui

merica prima di ogni altro interesse, divenne un apologeta del nazismo. E quando, dopo Pearl Harbor, si scosse dal suo incantesimo, Roosevelt gliela fece pagare negando a lui, al primo, al massimo aviatore della storia americana, l' arruolamento in aviazione e il suo vecchio grado onorario di colonnello. Dovette accontentarsi di nascondersi sul fronte del Pacifico, dove addestrava



teatri del TEMPO PRESENTE
roma teatro valle 24 . 27 maggio 2007

ETI ENTE TEATRALE ITALIANO

Giovedì 24 maggio ore 21.00

Venerdì 25 maggio dalle ore 11.00 alle ore 19.00

Domenica 27 maggio ore 21.00

Mercadante
Teatro Stabile di Napoli
ARREVIUOTO
scampola | napoli
progetto triennale diretto da Marco Martinelli
Teatro delle Albe
a cura di Roberta Carlotto

TEATRI DEL TEMPO PRESENTE
confronti proiezioni documenti
apre i lavori Ninni Cuticchia direttore generale
coordina Emiliano Morreale
intervengono Marco Baliani, Maurizio Braucci
Carlo Bruni, Roberta Carlotto, Enrico Casagrande
Ascanio Celestini, Pippo Delbono, Jean Djemad
Luca Doninelli, Goffredo Fofi, Rachele Furfaro
Fabien Jannelle, Giovanna Marinelli
Marco Martinelli, Philippe Mourrat, Daniela Nicolò
Armando Punzo, Lorenzo Romito, Gabi Scardi
Christiane Véricel

Image Aiguë Compagnie
Christiane Véricel
Théâtre de l'Union
Centre Dramatique National
du Limousin
ZITTO!
ideazione e regia
Christiane Véricel

2007 secondo movimento
UBU SOTTO TIRO
riscrittura da Alfred Jarry

INFO 06.44013280
www.enteteatrale.it

L'immagine

Fotografie dall'inferno

LA BOMBA

Donna ferita da una bomba, Suleymania, Kurdistan iracheno, giugno 1997



LA MADRE. Maggio 2003, una donna cerca i resti del figlio vittima di Saddam



LA FOLLA. Aprile 2003, manifestazione spontanea a Bagdad



GLI SCOMPARSI. Una donna tocca le foto degli scomparsi nelle carceri di Saddam



IL SACCHEGGIO. Marine tra i resti di un magazzino saccheggiato a Bagdad nel 2003



Torturare in nome

BERNARDO VALLI

Se dai a un soldato, anche il migliore che hai sottomano, il più disciplinato, il più leale, la missione di reprimere un'insurrezione armata, una guerriglia, con profonde radici nella popolazione, rischi di farne un seviziatore. Puoi giurarci. Se poi lo impegni in un'area urbana, il rischio aumenta. È un vecchio discorso, al quale ho imparato a credere. L'ho ascoltato, con qualche variante, in Vietnam, quando si chiamava Indocina, in Algeria, ancora in Vietnam, e naturalmente in Iraq. E non enumero le altre situazioni, create in diversi continenti, in cui i militari cercavano (e cercano) di spiegare, giustificare quella sporca missione affidata loro spesso da governi democratici. «I politici non affondano le mani nella merda», dicevano con rabbia gli ufficiali a Saigon e a Algeri, e dicono adesso a Bagdad.

Quando, alcuni mesi dopo l'invasione dell'Iraq, il maggiore Gregory Peterson studiò alla School of Advanced Military Studies di Fort Lavenworth i problemi tattici che l'esercito americano doveva affrontare, si accorse che quei problemi erano gli stessi dell'esercito francese d'Algeria negli anni Cinquanta. Non a caso il film di Gillo Pontecorvo e Franco Solinas, *La battaglia d'Algeri*, è stato studiato nelle scuole militari di mezzo mondo, da quelle degli Stati Uniti a quelle latino-americane (dalle quali uscirono in particolare i seviziatori argentini). In quel film si racconta come gli ufficiali dei paras, alcuni dei quali ex uomini del Maquis (la Resistenza agli occupanti nazisti in Francia), affrontarono la guerriglia urbana, applicando anche la tortura. Essi riportarono l'ordine ad Algeri, ma qualche anno dopo se ne dovettero andare, sconfitti, dall'Algeria diventata indipendente.

Nonostante il deludente finale, gli ufficiali francesi d'Algeria sono stati, per alcuni anni, i grandi esperti della controinsurrezione. Il colonnello Roger Trinquier fu uno di questi. I suoi scritti circolano ancora nelle biblioteche militari. E in essi, accanto a saggi, rispettabili consigli, si leggono le misure politico-militari da prendere nei riguardi della popolazione. Misure che includono l'accettazione della tortura negli interrogatori e l'uso di metodi terroristici per combattere il terrorismo. Prima dell'insurrezione in Algeria, il colonnello Trinquier aveva conosciuto quella indocinese (conclusa nel 1954 con la sconfitta francese di Dien Bien Phu) ed è da quella esperienza che aveva tratto le sue teorie sul come condurre una controinsurrezione.

All'inizio prevalgono sempre i buoni propositi. In Iraq le cose sembravano semplici. L'esercito americano e i loro alleati inglesi liberavano il Paese dalla feroce dittatura di Saddam Hussein. Gli iracheni, si pensava a Washington, avrebbero accolto con favore i liberatori e quindi facilitato la transizione dalla dittatura a un nuovo ordine stabile. Ma, in un batter d'occhio, i liberatori sono diventati occupanti. Ho visto entrare i primi marines a Bagdad, nell'aprile 2003. Erano reparti combattenti non preparati e poco inclini ad assumersi il compito di mantenere l'ordine nella capitale in preda ai saccheggi della popolazione arrivata dai sobborghi (in particolare da quella che oggi è Sadr City, abitata da un vasto proletariato sciita).

Il non avere programmato la fase successiva alla presa di Bagdad fu il primo grande errore. Altrettanto grave si rivelò la decisione di dissolvere l'esercito, controllato dai sunniti, che in realtà si era già in larga parte liquefatto. Ufficiali e soldati si erano dispersi, erano ritornati a casa o si erano dati alla macchia, portando con sé le armi in dotazione. Armi poi servite quando l'insurrezione dei sunniti, privati di un potere quasi secolare, ha preso corpo, con il contributo dei terroristi arabi, modello Al Qaeda, affluiti in Iraq. Altra imprevista situazione fu quella creata dalla maggioranza sciita, infine liberata dal dominio sunnita, e quindi legittimamente arrivata al potere a Bagdad con regolari elezioni, ma rivelatasi anche alleata dell'Iran sciita, ossia del Paese mediorientale più ostile agli americani. Quest'ultimi, con grande sorpresa, hanno scoperto che quelli che dovevano essere i loro amici in Iraq erano in larga parte sotto l'influenza dell'Iran teocratico. Al quale George W. Bush aveva offerto, con la sua guerra, quel forte ancoraggio nel mondo arabo che gli sciiti di Teheran e di Qom sognavano da secoli.

Questa rapida sintesi spiega perché non si è mai visto in quattro anni un soldato americano bere in pubblico una coca cola con una ragazza irachena. Né più semplicemente si è visto un soldato americano disarmato camminare su un marciapiede di Bagdad. Da tempo non si vede neppure un occidentale, quale che sia la sua nazionalità. In *Fiasco* (pubblicato in Italia da Longanesi) Thomas E. Ricks, corrispondente del *Washington Post* al Pentagono, cita il proverbio con il quale gli iracheni annunciavano che la situazione stava peggiorando, vale a dire che l'insurrezione armata stava co-



LA TEMPESTA DI SABBIA
Iraq, aprile 2003



I CAPANNONI
Verso Al Mahawil, 2003



Amnesty International presenta il rapporto annuale sulle violazioni dei diritti umani

Francesco Zizola ha prestato il suo occhio per documentare le violenze in Iraq
Dove, come accade in ogni guerra, i soldati si trasformano, loro malgrado, in sevizatori



LA RELIGIONE. Aprile 2003, manifestazione di sciiti a Kerbala



LA STATUA. Aprile 2003, si abbatte la statua del fondatore del partito Baath

della democrazia

minciando. Dicevano: «Il fango sta diventando più umido».

Era pochi mesi dopo la liberazione diventata subito occupazione. Si era appena nell'agosto 2003. E gli americani, sebbene ancora ignari della trappola in cui erano inciampati nella valle del Tigri e dell'Eufrate, sentirono che il fango iracheno si inumidiva e si affrettarono a rimettere in servizio il carcere di Abu Ghraib, a ovest di Bagdad, dove Saddam Hussein custodiva i suoi veri o presunti avversari. L'inaugurazione avvenne il 4 agosto e già il 14 dello stesso mese il capitano William Ponce, un ufficiale della Human Intelligence Effects Coordination Cell presso il quartier generale del generale Ricardo Sanchez, comandante del Quinto Corpo, mandava un promemoria ai suoi subalterni. «Smettiamola di trattare questi detenuti con i guanti», diceva il messaggio. Il colonnello Steve Boltz, superiore di Ponce nell'intelligence militare in Iraq, aveva dato in precedenza un consiglio diventato una parola d'ordine: «Bisogna spezzare quegli individui». E quegli individui erano gli iracheni arrestati e suscettibili di dare informazioni utili alla protezione dei soldati americani bersagli di attentati terroristici sempre più frequenti, e non ancora troppo micidiali.

Le reazioni all'invito del capitano Ponce furono entusiaste. Sempre Thomas E. Ricks ricorda quella di un soldato del Terzo reggimento corazzato di cavalleria operante nell'Iraq occidentale. Basandosi sulla sua esperienza in Afghanistan, dove aveva interrogato i taliban e gli uomini di Al Qaeda, quel soldato suggeriva con meticolosa precisione di amministrare ai detenuti «schiaffi sulla faccia a mano aperta da una distanza non superiore a mezzo metro e colpi al centro del viso col dorso della mano a una distanza di circa quarantacinque centimetri». Aggiungeva che «la paura di cani e serpenti di solito dà buoni risultati». L'intelligence della Quarta divisione di fanteria suggerì che i prigionieri venissero colpiti con i pugni chiusi e fossero sottoposti a «elettrichock a basso voltaggio».

Non tutti reagirono allo stesso modo. Un maggiore del 501° battaglione di intelligence militare consigliò: «Facciamo un respiro profondo e ricordiamoci chi siamo». Alcuni evocarono George Washington che, durante la Guerra di indipendenza, ordinava di rispettare i prigionieri inglesi anche se gli inglesi maltrattavano i prigionieri americani. Ma era soltanto l'inizio. Cose ben peggiori avvennero poi nel carcere di Abu Ghraib, come si è a lungo raccontato e come tante fotografie testimoniano.

Nell'autunno del 2003 arrivò in Iraq un esperto della repressione: il colonnello a riposo Stuart Herrington, veterano del Vietnam. Herrington si era distinto durante quella guerra nel Phoenix Program. Il nome dell'operazione, il cui obiettivo era di eliminare i capi vietcong nelle aree rurali, era un compromesso tra la parola inglese e quella vietnamita, Phung Hoang, che designa un mitico uccello non capace di risorgere dalle ceneri ma in grado di volare ovunque. Neil Sheehan nel suo libro, per me il migliore, sul conflitto vietnamita (*A bright shining lie*), ricorda che il Phoenix Program fu attuato dalle squadre omicide della Cia. Le Counter Terror Teams di un tempo diventarono, proprio per assolvere il compito, le Provincial Reconnaissance Units. Quest'ultime, secondo William Colby supervisore del Phoenix Program, uccisero sessantamila vietcong reali o sospettati di esserlo.

Herrington era stato uno dei protagonisti di quell'operazione e poi aveva raccontato in un libro quell'esperienza (*Silence was a Weapon: The Viet Nam War in the Villages*). Herrington era considerato un esperto negli interrogatori, un'attività di solito riservata ai sergenti e ai caporali. Lui era dunque uno specialista di rango, visto l'alto grado. Per questo fu richiesta la sua consulenza in Iraq. Appena arrivato a Abu Ghraib non nascose la sua disapprovazione. Le torture subite erano evidenti sui corpi dei detenuti. E gli uomini della Task Force 121, che li avevano catturati, si guardavano bene dal contestare i reperti medici. Forte della sua esperienza vietnamita, sapendo che gli arresti in massa non spengono un'insurrezione, e che i maltrattamenti dei prigionieri non favoriscono la collaborazione della gente, Herrington espresse giudizi molto severi. Si stupì che alcune unità scaricassero davanti al carcere di Abu Ghraib, come se fosse immondizia, donne e uomini arrestati in massa durante i rastrellamenti. Spesso donne e uomini nudi. Ma ci volle del tempo prima che si venisse a sapere quel che accadeva realmente nel carcere a ovest di Bagdad. E le rivelazioni sulle torture in Iraq sono continuate. E continueranno fino a che i soldati, come dicono loro stessi, dovranno affondare le mani...



IL LIBRO, LA MOSTRA

Mercoledì prossimo Amnesty International presenta il suo *Rapporto annuale* sulle violazioni dei diritti umani nel mondo. Nella stessa occasione verrà presentato il libro fotografico *Iraq* di Francesco Zizola (prefazione di Pietro Veronesi, edizioni EGA, 96 pagine, 26 euro), dal quale sono tratte le immagini di queste pagine. Le foto

del libro (il cui ricavato contribuirà a sostenere le campagne di Amnesty) verranno anche esposte dal 13 settembre al 14 ottobre prossimi, in un nuovo spazio che si aprirà in una fabbrica dismessa nel cuore di Roma. Si tratta di Arsenale23, officina multimediale, in via Francesco Caracciolo 23



LE FOSSE COMUNI. Maggio 2003, si aprono le fosse comuni dei tempi di Saddam



LA MOSCHEA. Aprile 2003, alla moschea di Kerbala prima manifestazione libera

CULTURA

Sessant'anni fa le forze alleate cancellarono dalle carte geografiche il Paese divenuto simbolo del militarismo che aveva portato la catastrofe in Europa

Eppure ai tempi di Federico e anche dopo l'avvento di Hitler nell'odierno Brandeburgo si respirava aria di tolleranza e democrazia. Tanto che oggi qualcuno rimpiange la patria di Bismarck e di Kant



1809
Raro elmo da corazziere



1843
Elmo da ufficiale corazziere



1857
Elmo di cuoio per fanteria



1896
Elmo per graduato di fanteria



1897
Elmo da ufficiale della riserva

SIEGMUND GINZBERG

Quando negli anni Ottanta, ancor prima del crollo del Muro, tornò a campeggiare sull'*Unter den Linden* la statua equestre di Federico il Grande — sì quella che nel piedistallo ha la testa di Kant, il filosofo che aveva definito l'illuminismo come «il secolo di Federico», perennemente esposta all'ingiuria dell'evacuazione dello sterco, giusto sotto la coda del cavallo — qualcuno l'aveva imbrattata con la scritta: «Prussia di merda». L'oltraggio vandalico fu subito cancellato. Ma l'episodio riassume l'ambivalenza della Germania sull'antennato prussiano. Trasversale, anche in famiglia, tra parenti: Thomas Mann era affascinato dalla figura di Federico, scrisse in piena Prima guerra mondiale un saggio su Federico e la grande coalizione, sostenendo che non c'era contraddizione tra grande cultura tedesca e pugno di ferro. Suo fratello Heinrich, l'aveva contraddetto, con un libro intitolato: *La triste storia di Federico Secondo*.

Il filo di ambivalenza, verrebbe quasi da dire schizofrenia, riguardo la Prussia percorre in qualche modo tutto il labirinto della storia tedesca ed europea. Voltaire era infatuato di Federico «pacificatore della Germania e dell'Europa», lo considerava la migliore speranza per la diffusione dei «lumi», al punto da trascorrere tre anni alla sua corte. Ma poi ne fu deluso e ci litigò di brutto. «Sarebbe stato cento volte meglio restasse il protettore dei filosofi, piuttosto che trasformarsi nel perturbatore dell'Europa», il modo in cui ne scrisse al suo amico D'Alambert. Kleist, attratto e al tempo stesso inorridito dalla Prussia (pensate al suo *Principe di Homburg*), finì suicida. Anche in Karl Marx, che in Prussia aveva lasciato un cognato capo della polizia, e nel suo amico Engels, accanto alla repulsione per lo stato di polizia al cui confronto l'Inghilterra esce vincente, affiora a tratti nostalgia, se non ammirazione per la disciplina, come dire, la serietà della loro terra d'origine (anche se prussiani erano diventati solo dopo l'annessione della Renania, che fu anche la ragione per cui il padre ebreo di Marx dovette farsi protestante).

Non erano stati la sinistra, i sindacati, e nemmeno il capitalismo illuminato, ma fu un uomo di destra, il prussiano Bismarck, ad inventare lo stato sociale, assistenza sanitaria e pensioni, nonché il modo di quadrare i conti per continuare a pagarle. Il colmo di dichiarazione d'amore, come dire, «socialista», per la Prussia la raggiunge Oswald Spengler nel suo *Preussentum und Sozialismus*, il libro che è in pratica la continuazione del suo *Declino dell'Occidente*. Vi denuncia il marxismo, i sindacati, la contrattazione e la concertazione operaie come cedimento al capitalismo britannico, per contrapporvi la virile «via prussiana». Peccato che poi quel tipo di «socialismo» sarebbe sfociato nel «nazional-socialismo».

Ma anche in Hitler, che non è prussiano di Berlino ma austriaco di Vienna, c'è una sorta di duplicità, schizofrenia riguardo la Prussia. Teneva il ritratto di Federico Secondo dipinto da Graff appeso dietro la sua scrivania. Se l'era portato persino nel bunker della fine. Era nella chiesa di Federico a Potsdam che aveva proclamato il Terzo Reich. La propaganda nazista era incentrata sulla «prussianità», Hitler cercava costantemente l'identificazione con Federico capo militare. Nei momenti di solitudine e sconfitta rispuntava costantemente l'ossessione del «miracolo» che avrebbe dovuto salvarlo quando tutto sembrava perduto sui campi di battaglia, come successe a Federico di Prussia nel momento per lui più buio della Guerra dei sette anni. Ma poi è contro la tradizione prussiana che si dirige la sua collera quando è proprio un gruppo di generali, quasi tutti prussiani, eredi dichiarati delle tradizioni militari di Federico il Grande, a tentare di farlo fuori nel luglio 1944.

Quando gli alleati, verso la fine della Seconda guerra mondiale, cominciarono a discutere sul che fare di una Germania che aveva combinato tanti scontri, Henry Morgenthau, segretario al Tesoro e intimo di Roosevelt, aveva proposto un piano di totale deindustrializzazione, niente fabbriche, solo campi. Sembrò troppo severo, o si capì che era irrealizzabile (l'industrializzazione non si improvvisa, e nemmeno si cancella). Ed erano comunque sopraggiunte altre priorità, serviva una Germania che facesse da baluardo alla Russia di Stalin. Per cui si passò al piano B, anziché il bucolico piano Morgenthau, venne adottato il piano Marshall. Anziché abolire la Germania, se ne fecero due. Il 25 febbraio del 1947, il decreto numero 47 emesso congiuntamente dalle autorità di occupazione americana, britannica, francese e russa abolì invece la Prussia, «da sempre culla del militarismo e della reazione». Era prevalsa l'identificazione Prussia = militari-

Mal di Prussia

Il fascino inconfessabile del grande stato-caserma



FEDERICO IL GRANDE
(1712-1786)

Voltaire ammirò le sue idee illuminate prima che salisse al trono



IMMANUEL KANT
(1724-1804)

La sua *Critica della ragion pura* cambiò per sempre la filosofia



FOTO INTERFOTO/ALINARI

Anche Marx e Spengler ammirarono la disciplina junker prima che si reincarnasse nella furia nazista

LA STORIA

LE ORIGINI

All'origine della storia ci sono i Pruzzi o Borussi, un popolo baltico occidentale citato anche da Tacito, dal quale la Prussia prende il nome

IL REGNO

Il regno nasce dalla marca di Brandeburgo, che nel 1415 diventa principato grazie a Friedrich von Hohenzollern, e dallo Stato dei Cavalieri Teutonici

L'APOGEO

Federico il Grande sale al trono nel 1740 Sovrano dei "lumi", trasforma la Prussia in una potenza europea attraverso una politica di espansione e una riforma dello Stato

LA RIUNIFICAZIONE

È il padre della riunificazione tedesca portata a termine nel 1871. Il Reich finirà nel 1918 con l'abdicazione di Guglielmo II, ultimo re di Prussia

LO SCIoglimento

Il 25 febbraio 1947, dopo la sconfitta tedesca nella Seconda guerra mondiale, gli Alleati con la legge numero 46 pongono fine all'esistenza della Prussia

IL PRESENTE

La Prussia Orientale viene incorporata dalla Russia diventando la regione di Kaliningrad. Quella Occidentale finisce sotto il controllo della Polonia



1899
Elmo da portabandiera



1900
Elmo della Guardia prussiana



1910
Elmo del battaglione pionieri



1915
Elmo di cuoio da corazziere



ANTICA POTENZA

Qui sopra, una mappa del 1826 tratteggia i confini e le articolazioni regionali della Prussia

davano sulla contrapposizione tra due Germanie, una buona, di capitalismo avanzato e liberale (l'anticipazione del "modello renano"), pacifica, a Sud e a Ovest, e una cattiva, chiusa, militarizzata, burocratizzata, a Nord e a Est. La dicotomia sarebbe rimasta a caratterizzare la contrapposizione tra le due Germanie nel secondo dopoguerra e, *mutatis mutandis*, le contraddizioni tra l'ex Germania dell'Est e l'ex Germania occidentale dopo la riunificazione. Angela Merkel è prussiana.

Sono trascorsi sessant'anni da quell'esorcismo, dalla cancellazione dell'odiato simbolo del militarismo. Allora non si versarono lacrime per la memoria della Prussia. C'era ben altro cui pensare. Ora sembra piuttosto prevalere la riabilitazione, anzi, una struggente nostalgia, quasi un "mal di Prussia". Prussia e prussiano non sono più parolacce. E la riabilitazione, argomentata e convincente, si estende a Federico Secondo e a Bismarck. Così convincente, che viene da chiedersi se non sarebbe stato meglio tenersi la Prussia e abolire magari qualcos'altro. Sono cose che succedono. E se nel 2049 tornasse — dico a noi europei, magari non ai russi — nostalgia per l'Unione sovietica, abolita con un tratto di penna da Eltsin nel 1989?

Dettaglio non trascurabile è che molti dei ripensamenti in positivo, più recenti e più autorevoli, sulla Prussia vengono non dalla Germania ma dal resto dell'Europa. Il ponderoso studio dello storico dell'Università di Cambridge Christopher Clark (*The Rise and Downfall of Prussia: 1600-1947*, 776 pagine, Allen Lane, 2006), ci racconta una storia più complicata di quelle che ci erano state raccontate sinora su come una distesa di boschi e paludi intorno a Berlino divenne lo Stato per eccellenza, o, come talvolta la si è voluta rappresentare, un'immensa caserma. Si affida a una mole impressionante di fatti e documenti per demolire o mettere in luce nuova miti e luoghi comuni. Della Prussia si è parlato come di «perfezione dell'assolutismo». Ma Clark ricorda ad esempio che per molto tempo la Prussia era rimasta uno stato piccolissimo, con una burocrazia ridotta. A metà Settecento l'amministrazione centrale di Federico Guglielmo Primo, il padre di

Federico il Grande, aveva poche centinaia di funzionari, e anche l'efficienza lasciava a desiderare: una circolare poteva metterci settimane per arrivare da Berlino a uno dei distretti vicini, si fermava, veniva discussa e passava di mano in mano nelle tavole, fino ad arrivare a destinazione così sporca di

grasso, burro e catrame che fa impressione toccarla».

Apprendiamo anche che la Prussia protestante era più tollerante di altre lande europee e, ben prima di essere trascinata nel gorgo delle stupidaggini razziali e dell'ultranazionalismo nazista, era stata terra di asilo, rifugio di perseguitati dal resto d'Europa, compresi moltissimi ugonotti francesi (ne era un discendente il vecchio Fontane). È innegabile che gli *junker* avessero sposato entusiasticamente la causa nazista. Ma è leggendo questo libro che abbiamo appreso che la Prussia, con il suo governo di coalizione guidato dal socialdemocratico Otto Braun, restò un bastione di stabilità nel marasma della Repubblica di Weimar, fu l'unico tra i Länder tedeschi a mantenere la democrazia anche dopo l'ascesa di Hitler al potere. Finché furono i nazisti a doverla sciogliere. Raccontata così, più che una grande caserma, la Prussia pare l'Emilia rossa.

L'ultimo libro su Federico Secondo che ci è capitato in mano, non parla delle sue campagne militari, ma dei suoi rapporti con la musica e, in particolare con Bach, che gli dedicò la sua *Offerta musicale*. *Evening in the palace of Reason*, si intitola, è scritto da James Gaines, un autore americano che vive a Parigi. La sorpresa che ne emerge è che tra i due, il re e il musicista, l'illuminista e il laico sarebbe il primo. Con un padre come il suo, che perché «servisse di lezione» al figlio e gli togliesse ogni grillo di ribellione non aveva esitato a far decapitare sotto i suoi occhi il suo migliore amico, il tenente von Katte, Federico avrebbe potuto anche diventare un mostro. Ma non fu peggio di altri despoti dei suoi tempi. Lui almeno cercava di assumere come consigliere Voltaire (anzi, «possederlo» disse una volta, anticipando le nostre campagne acquisti nel calcio e per le tv), leggeva Montesquieu e Newton. La rivalutazione della sua figura precede persino quella della sua Prussia. Credo sia da considerarsi insuperata la splendida biografia di Theodor Schieder (tradotta da Einaudi).

Un altro militare prussiano doc, Carl von Clausewitz, il teorico della guerra che continua ad essere studiato in tutte le accademie del mondo. Nei centottanta anni seguiti alla sua morte, i tedeschi e gli altri si sono via via riferiti a lui: come a colui che, se ascoltato, gli avrebbe potuto far vincere la Prima e forse la Seconda guerra mondiale; come a colui che le guerre glielie fece perdere; più recentemente, come a colui che, se ascoltato e capito, poteva convincerli a fare politica, non la guerra. *Clausewitz, il prussiano* si intitola lo studio di Gian Enrico Rusconi pubblicato qualche anno fa da Einaudi. Ho appena ricevuto l'ormai classica biografia di Peter Paret pubblicata dalla Princeton University. Clausewitz ha un difetto, dice tante cose che, come a Tocqueville, gli si può far dire tutto e il contrario di tutto. Tecnicamente sarà invecchiato, ma è fra i generali che non hanno voglia di guerra, ne parlano perché si faccia il possibile per evitarla. Non era forse il caso dei suoi allievi prussiani alla vigilia della Prima guerra mondiale. È il caso dei suoi migliori e ultimi allievi americani, convinti che in Iraq non si dovesse andare.

In Germania la nostalgia di Prussia è molto più discreta che altrove. Che mi risulti, nessuno pensa seriamente al ritorno alla "Grande Prussia", dall'Elba al Reno. Tanto meno al ritorno delle tradizioni militari. Non c'è un culto del Kaiser, degli elmi chiodati e delle corazze dei cavalieri teutonici (l'immagine che della Prussia aveva dato Sergei Eisenstein nell'*Alexandr Nevskij*) paragonabile al culto del *Mikado*, dei samurai e dei valori guerrieri nell'altro paese sconfitto, il Giappone. A Berlino non si è mai pensato, nemmeno nell'anticamera del cervello, all'atomica, come invece si fa a Tokyo.

Ci sono cose che arruffano il pelo all'Est, la Polonia non vuol sentir parlare di risarcimenti ai tedeschi espulsi dopo la guerra, la Russia non sopporta che Kaliningrad venga nuovamente chiamata Königsberg, come si chiamava quando ci nacque Immanuel Kant. L'ultima volta che nel resto dell'Europa occidentale ci si era preoccupati del "risorgere della Prussia" era stato in occasione di una serie di mostre ed eventi culturali nel 1981, quasi dieci anni prima della caduta del Muro. La proposta di costituire un nuovo Land, Stato federale, che comprendesse Berlino e il Brandeburgo non aveva in sé nulla di particolarmente clamoroso. Ma si era scatenato un putiferio quando nel 2002 un ministro del Brandeburgo aveva suggerito pubblicamente che tanto valeva chiamare la nuova entità amministrativa Prussia. Molto più putiferio che se qualcuno da noi proponesse nuove unità amministrative, da chiamarsi rispettivamente Regno di Sardegna, e Regno delle due Sicilie. Poinsonen non è fatto nulla, la proposta, sottoposta a referendum, non è passata. La marca di Brandeburgo era la vecchia Prussia. Ma chiamata così non evoca niente di minaccioso, tutt'al più i *Concerti brandeburghesi* di Johann Sebastian Bach.

1889

Qui sopra, un raro elmo da parata dell'esercito prussiano, guarnito da una stella d'argento e da un'aquila dorata

smo = catastrofi per la Germania e l'Europa. Si insi- steva molto su questo da Mosca. Ma si tratta di una tesi già avanzata con forza all'indomani della Prima guerra mondiale in Inghilterra e in America. Lo storico di Cambridge Ramsay Muir non aveva dubbi nel 1915 che il conflitto fosse «il risultato di un ve-

no che ha agito sull'Europa per due secoli, e la cui fonte principale si chiama Prussia». Ed è dello stesso anno lo studio sulla società industriale in Germania in cui Thorstein Veblen attribuiva l'origine di tutti i guai alla prevaricazione dello Stato prussiano sulla modernizzazione economica. Molte analisi si fon-

La lettura

Storie a colori

“È un libro, un racconto, un invito al viaggio... i personaggi che ci abitano dentro sono uccelli, fiori, alberi, stelle, angeli...”
Electa propone una ricchissima antologia di questi preziosi manufatti e un grande scrittore magrebino ricorda le sue fantasie e i suoi giochi di bambino resi vividi dagli immensi Rabati a fondo rosso che arredavano la casa degli zii



IL GIARDINO

Per popoli che vivono prevalentemente nel deserto, un giardino con fiori, corsi d'acqua e alberi da frutto rappresenta la più bella fra le visioni. Il prototipo del "tappeto giardino" è il colossale "Primavera di Cosroe", ritrovato nel palazzo del re sassanide

IL DRAGO

Il drago, creatura che custodisce le sorgenti d'acqua, viene spesso rappresentato in lotta con la fenice. Le due figure avvinghiate simboleggiano la lotta fra bene e male (di origine zoroastriana), la complementarità fra cielo e terra oppure l'unione fra uomo e donna

“Ho visto il cielo in un tappeto”

TAHAR BEN JELLOUN

Da bambino andavo spesso da una zia perché, sposata a un uomo ricco, aveva tappeti bellissimi. A casa nostra avevamo soltanto delle stuoie come quelle della mia scuola coranica. Non erano comode e facevano male alle ginocchia. Più tardi avrei saputo che i tappeti della zia erano dei veri Rabati, tappeti di eccezionale qualità e bellezza fatti a mano a Rabat. Oggi sono molto ricercati e costano sempre più cari perché considerati opere d'arte, testimoni di un'epoca e di una civiltà.

Un Rabati è un libro, un racconto, un invito al viaggio. Il cielo del tappeto è di un rosso profondo. I fiori sono neri. Narrano storie in cui la ragione è stata accantonata, sui bordi, giusto per fare da cornice, perché le storie non devono straripare, sono lì da leggere, da decifrare, eventualmente da far continuare nell'immaginazione, da mescolare ai sogni e alla meditazione.

È quello che facevo io. Inizialmente ho imparato a osservare un tappeto come si impara a leggere in un libro o a leggere un'espressione segreta su un viso. Un giorno mio padre mi ha spiegato che un tappeto è qualcosa di più di un rivestimento per un suolo ingrato: è una creazione che esprime aspetti della cultura e della civiltà di un popolo. Non è un semplice oggetto decorativo. È anche quello, ma non solo. È una presenza del tempo, forse un legame con la memoria degli antenati, una specie di libro che ci lascia, una testimonianza della loro vita, del loro intimo, della loro interiorità. È materialmente l'espressione della loro spiritualità.

“È un legame con il ricordo degli antenati - disse mio padre - è materialmente l'espressione della loro vita e della loro spiritualità”

Osservare è entrare delicatamente in uno spazio non abituale. Non è il caso di affrettare i gesti. Bisogna mettersi a distanza, osservare l'insieme, quindi passare al dettaglio, lentamente, senza farsi fretta, senza saltare gli ostacoli. Fissare un'immagine, girare attorno a un disegno o a un arabesco. Sentirsi a proprio agio, in familiarità con l'oggetto. Per questo occorre prendersi il tempo necessario e fare appello alla lentezza attenta.

Per me tutti i pretesti erano buoni per andare dalla zia nella sua grande casa nel quartiere Batha, a Fes. Il pavimento era rivestito di un marmo venuto dall'Italia. Sulle pareti c'erano i zéliges di Fes che arrivavano ad altezza d'uomo. I soffitti di legno avevano travi scolpite, incise, dipinte con colori che ricordavano quelli dei Rabati.

Mi toglievo le scarpe ed entravo nei saloni immensi tappezzati dai famosi Rabati. Mi ci stendevo sopra e accarezzavo lo spessore della lana. Sentivo il lavoro delle mani, di migliaia di mani. Sentivo il peso del tappeto e le sue dimensioni impressionanti. Mio zio se li faceva fare su disegni del Diciannovesimo secolo. Su misura. Era un lusso che poca gente poteva permettersi.

Poi mi mettevo sul materasso, abbastanza alto, e fissavo i tratti che componevano il qua-

dro. Per me era quella la pittura. Il tappeto dava calore al salone, accrescendone l'eleganza e il prestigio. Anche in quella casa c'erano tappeti più modesti, meno pesanti, meno raffinati, tappeti berberi fatti a mano ma con meno lana e a volte con colori più vivaci. Li mettevano nelle camere dei bambini o dei domestici. Ma li trovavo piuttosto graziosi. Mi piacevano i motivi che li decoravano. Si vedeva che venivano da villaggi poveri, che erano senza pretese, che erano perfino trascurati. I miei genitori non potevano comperare neanche quelli. Credo che mia madre preferisse non avere alcun tappeto piuttosto che dei tappeti da poveri.

Ho avuto un'infanzia senza musica. Non avevamo né la radio (fino ai miei dieci anni) né un apparecchio per ascoltare i dischi. Ho misurato più tardi la frustrazione che mi aveva causato. Quando ho cominciato ad ascoltare musica, ho iniziato con il jazz e ho dovuto iniziarmi da solo alla grande musica classica.

Lo ricordo ora perché la compagnia, voglio dire la frequentazione e la fascinazione dei tappeti, ha supplito all'assenza della musica. I colori e i loro accordi mi incantavano. I motivi decorativi liberavano la mia immaginazione, dandomi ali per inventare storie d'amore, d'odio, di vendetta. Nel cielo alcune forme di nuvole isolate diventavano per me i personaggi con cui giocavo sul fondo blu; nel tappeto il fondo è rosso e i personaggi sono uccelli, fiori, alberi, stelle e angeli. Mi capitava di mescolare le due visioni e mi perdevo in un mondo irrazionale ed estraniante. Ero un bambino gracile che non amava i giochi violenti dei compagni. Preferivo inventarmi i miei giochi e, grazie ai tappeti della zia, la mia immaginazione si sviluppava e mi teneva compagnia. Non mi annoiavo mai. Non ero mai solo poiché i tappeti erano lì.

Con i motivi floreali, fiori come tulipani, giacinti, rose canine, garofani e dei fiori a goccia d'acqua soffiata dal vento, disegnavo il mio giardino e ci andavo a passeggio inventando personaggi con i quali conversavo come nelle immagini delle miniature persiane.

Più tardi, molto più tardi avrei scoperto le meraviglie dei tappeti orientali, della Persia, della Cina, delle repubbliche musulmane della Russia, del Tabaristan, del Khorassan, dell'Impero ottomano e di molti altri posti. Quello è un altro mondo, un altro immaginario, un mondo più complesso e più sottile. I tappeti sono piccoli giardini, evocazioni di un universo dove il meraviglioso gioca con la favola. Anche questi tappeti qui raccontano delle storie. Occorre avere alcune chiavi, dei codici per entrare, per viaggiarci. Questo richiede un po' di cultura, ma non impedisce che li si possa ammirare senza comprendere tutto ciò che rappresentano. Non ricordo che mia zia avesse tappeti orientali. So che da uno dei suoi pellegrinaggi alla Mecca aveva riportato un tappeto persiano che le aveva venduto un commerciante iraniano, forse anche lui pellegrino. Era un falso. Era persiano ma non della qualità dei veri persiani. In ogni caso, ho capito immediatamente che non era fatto a mano.

Il marito della mia sorella maggiore era un uomo di grande pietà. Non saltava nessuna preghiera e andava alla Mecca ogni due anni. Un giorno mi ha portato un regalo: un tappeto da preghiera di un metro per sessanta centimetri. Si chiama *sadjada*, dal verbo *sajada* che significa inginocchiarsi in attesa di procedere alla preghiera. Mi ha detto: con questo le tue preghiere saranno ricevute da Dio. Ho avuto un bel dirgli che pregavo mentalmente, che non ero praticante quanto lui, ma insisté perché utilizzassi quel tappeto. Esaminandolo scoprii che era stato fatto in Cina con fibre sintetiche. Dissi a mio cognato: ti rendi conto? Recitare la preghiera su un tappeto di fibre sintetiche fabbricato da comunisti cinesi, probabilmente ateisti!

La discussione si chiuse lì. Piegai il tappeto e lo misi in un armadio in cui le tarme avrebbero dovuto mangiarlo. E ahimè la sorte anche dei bei tappeti, dei tappeti di lana e di seta. Le be-

L'AQUILA

Nel cristianesimo armeno l'aquila è il tramite fra uomo e Dio. Per questo la sua figura appare spesso nei tappeti di origine caucasica. A volte l'aquila è rappresentata in lotta con il serpente, che invece deriva dal filone indiano (è uno dei protagonisti dell'Avesta)

LA NICCHIA DA PREGHIERA

I piccoli tappeti da preghiera vengono srotolati ovunque ci si trovi, dopo la chiamata del muezzin. I precetti religiosi impongono infatti di prostrarsi ad Allah stando in un luogo pulito. La nicchia della preghiera disegnata sul tappeto va orientata verso la Mecca



I TIPI



KILIM

Sono i tappeti più diffusi. Piatti, ricamati, hanno una decorazione molto fitta che può essere eseguita con tecniche varie



KENAREH

Lunghi e stretti, nati per coprire i lati delle stanze in cui c'è già un tappeto centrale. In occidente sono usati per i corridoi



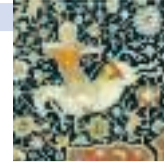
POSHTI

Cuscini di tappeto, vengono imbottiti. Lo stesso tessuto è usato anche per borse, coperte da sella, rivestimenti di mobili



GABBEH

Tappeti soffici, con pochi nodi ma diversi passaggi di trama per renderli più leggeri. I nomadi li usano come giacigli



DOZAR

Il termine nasce come unità di misura (due "zar") Oggi indica tutti i tappeti di forma rettangolare lunghi 2 metri e larghi 1,3



IL VIAGGIO

Gli scambi tra i persiani e gli europei (raffigurati come uomini barbuti) diventano un tema delle decorazioni tessili. I tappeti che raffigurano navi, porti e mercanti vengono chiamati non a caso "portoghese"



LE GEOMETRIE ISLAMICHE

Dopo il Settimo secolo, nella fase iconoclasta dell'Islam, i tappeti si riempiono di motivi geometrici o versi coranici. Ma anche le poesie trovano spazio nelle trame. Come i versi di Hafiz sul tappeto di Ardebil: «Al mondo non v'è altro posto per me se non la tua soglia»

FOTO © 2007 MONDADORI ELECTA SPA, MILANO

Parla Taher Sabahi, autore dell'"Arte del tappeto d'Oriente" L'arte di fare di ogni nodo una parola

ELENA DUSI

«Spesso da bambino piangevo e battevo i piedi. Mia madre allora mi metteva sul tappeto della nostra casa, a Teheran. Lì mi stendevo sul morbido, iniziavo a contare i fiori e giocare come fossi in un vero giardino. Mi calmavo subito». Oggi, Taher Sabahi, iraniano di nascita, migliaia di tappeti osservati e amati, comprati, venduti o tramandati a figli e nipoti, racconta la sua vita passata a penetrare con lo sguardo fra trame e orditi. Nella galleria di Torino tiene davanti a sé il compendio della sua esperienza: *L'arte del tappeto d'Oriente* (Electa, 636 pagine, 200 euro) e la rivista *Ghereh* ("nodo" in persiano) che dirige.

A vedere il giardino in un tappeto, il piccolo Taher non era certo da solo. Il più antico fra i grandi tappeti apparteneva al re Cosroe II che nel suo palazzo di Ctesifonte, in un deserto brullo e scialbo, nel Settimo secolo, fece stendere un colossale tappeto «che simulava lo splendore di un giardino in primavera, con aiuole fiorite di smeraldi e campi di spighe d'oro, separate da corsi d'acqua d'argento».

Dai tappeti noi occidentali siamo affascinati per la loro capacità di compendiare casa e viaggio, preghiera e piacere. Come racconta un ammirato Corrado Alvaro, approdato ad Ankara nel 1931 in piena festa del Bairam, le famiglie dai villaggi si concentravano in città «con i loro *chelim* arrotolati dietro alle spalle o usati per avvolgere le robe, come isole colorite e magiche che ognuno si portasse dietro per stabilire ovunque il suo piccolo regno, sedersi e inginocchiarsi e fare di quei pochi palmi il punto d'arrivo dei nomadi, il terreno d'incontro con Dio».

Per Sabahi «i nodi dei tappeti sono come le parole e i disegni sono come le frasi». E non a tutti è dato interpretarle. Alberi e fiori di loto, fiumi e pesci, leoni, draghi e fenici in lotta per la vittoria del bene sul male traggono il loro significato dagli scambi fra le civiltà asiatiche ed europee, e pescano nei simbolismi di culti antichi e lontani come zoroastrismo o induismo.

A volte però anche il senso religioso di un'opera d'arte può essere capovolto. Ed ecco che un tappeto da preghiera diventa allegoria del concepimento. La nicchia a forma obliqua e allungata che va orientata verso La Mecca prima che sul tappeto il fedele si prostri «assomiglia a una vagina» spiega Sabahi. «Ai lati, dove il fedele appoggia le mani, vediamo le ovaie». E la lampada che pende dalla nicchia rappresenta la luce della religione, ma anche il bambino che scende nel mondo. La terra è la vegetazione, raffigurata all'estremità inferiore del tappeto: «Laddove il nuovo nato viene accolto e nutrito». Interpretazioni da diffondere con accortezza. Eppure, spiega Sabahi, «cosa c'è di più bello e più vero dell'unire preghiera e procreazione in un unico simbolo?».

LA LAMPADA

La lampada è uno dei simboli preferiti dal misticismo islamico. Il verso coranico forse più amato dai sufi recita: «La Sua luce è come quella di una nicchia in cui si trova una lampada, una lampada dentro un cristallo, il cristallo è come un astro scintillante»

stoline amano nascondersi dentro e fare dei buchi.

Nei racconti delle *Mille e una notte* il tappeto è un protagonista della narrazione. Shehrazad, la giovane donna che racconta le storie al principe per non morire, è seduta su un bel tappeto. Quando i *jinn* o i demoni devono attraversare interi continenti in un batter d'occhio per intervenire in una storia, li fa viaggiare su tappeti magici. È diventato un cliché, ma la magia è incompatibile con la ragione. L'epoca era quella in cui il tappeto era un elemento fondamentale della cultura e dell'identità. L'oriente si presentava al mondo drappeggiato negli ornamenti dei suoi tappeti, dei suoi arabeschi, delle sue cineserie...

Il tappeto è una metafora di cui perfino Allah si serve per rivolgersi agli uomini. Nel *Corano* si dice che «Dio ha stabilito per voi la terra come un tappeto...». Viene affermato, in quelle parole, un legame tra la cosmogonia globale e l'arte del tappeto. I colori partecipano ai simboli dell'Islam: il verde è il simbolo degli eletti del paradiso, colore principale dell'Islam; il bianco e il rosso sono colori positivi, che incarnano la bontà, l'abbondanza, la gioia, la purezza di cuore (di una persona buona si dice che ha il cuore tutto bianco).

Come sottolinea il grande orientalista Louis Massignon, «l'emozione estetica sprigionata dal tappeto islamico è legata all'accostamento delle luci e delle tenebre, di chiarore e oscurità». La maggior parte dei tappeti, anche quelli non destinati alla preghiera, riportano una nicchia, un'arcata, che indica la direzione della Mecca. È una risposta al versetto della Luce: «Allah è la luce dei cieli e della terra. La Sua luce è come quella di una nicchia in cui si trova una lampada, una lampada dentro un cristallo, il cristallo è come un astro scintillante; questa lampada ha luce da un albero benedetto, un ulivo che non proviene né dall'Oriente né dall'Occidente e il cui olio sembra illuminare senza essere toccato dal fuoco. Luce su luce». (Sura 24, Versetto 35).

Il tappeto quindi evoca la soglia, la porta, quella che si apre sul cammino della spiritualità, della fede e della rinuncia a tutto ciò che ingombra il cuore e lo spirito. Molti pittori hanno voluto dipingere non la realtà, la vita, ma ciò che sta dietro al reale, dietro alla vita: i tappeti. In realtà, hanno visto che partendo da ciò che rappresentano i tappeti possono trasferire la loro arte e farne una creazione a parte.

È la sensazione che ho avuto la prima volta che ho visto delle tele di Paul Klee e certi disegni di Henri Matisse. Bisogna dire che questi due artisti sono stati in Maghreb, Klee in Tunisia e Matisse a Tangeri. Più vicino di noi, il pittore marocchino Ahmed Cherkaoui, morto a trentatré anni nel 1967, ha avuto questa passione del segno e tutta la sua pittura — astratta — è una lettura dei più bei tappeti del suo Marocco. Una reinterpretazione sottile e sublime di quest'arte così antica e così moderna.

Un giorno, un amico, vendendo che mi prendevo molta cura di mia madre, mi disse questa frase: «Sai, il profeta Maometto ha detto che "il paradiso si trova sotto i piedi delle madri"». Con lo splendido tappeto che le hai regalato, un Rabati, sei sicuro di andare in paradiso!».

Se bastasse un bel tappeto per andare in paradiso...

Traduzione di Elda Volterrani

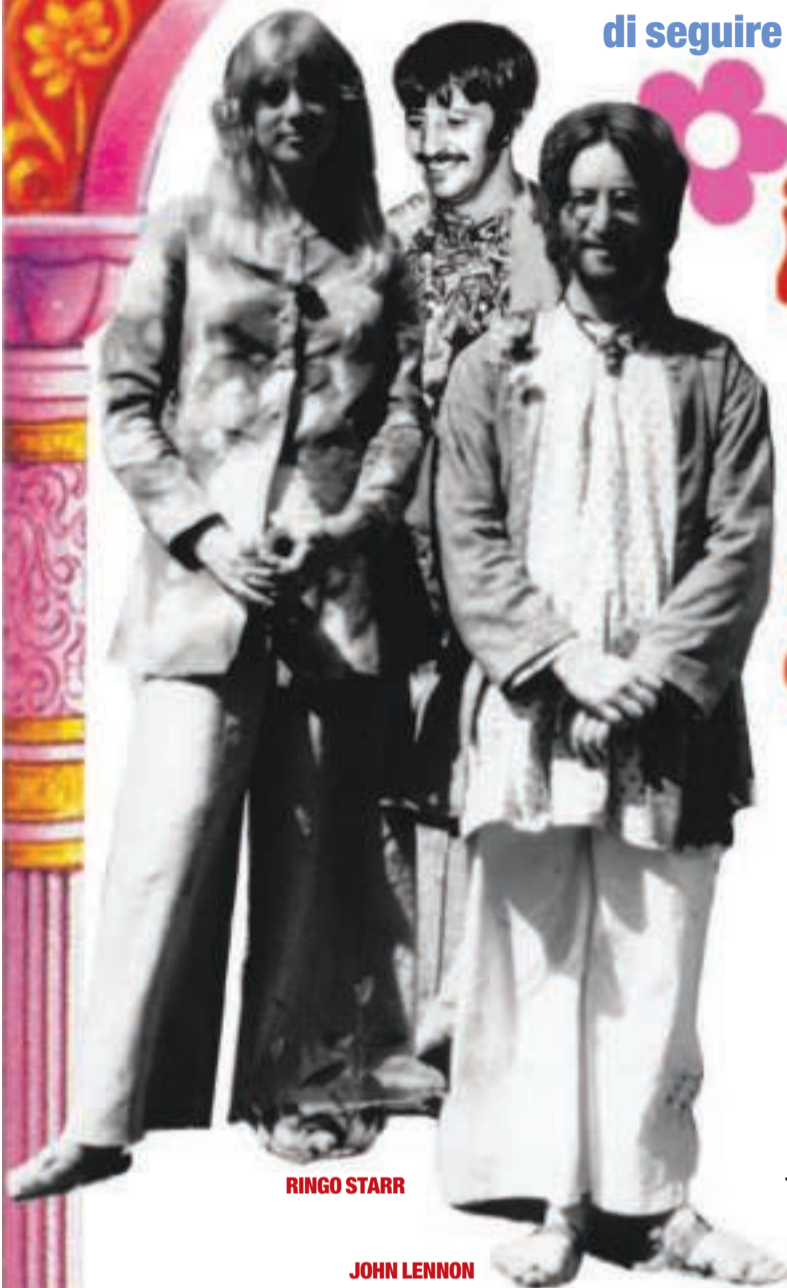
L'ALBERO DELLA VITA

Le raffigurazioni dei giardini sono molto vicine a quelle del paradiso e spesso gli alberi con i fiumi che scorrono ai loro piedi rappresentano la vita eterna. Con la loro forma uniscono il mondo sotterraneo (radici), quello terrestre (fusto) e quello celeste (chioma)



SPETTACOLI

Correva l'anno 1968 quando, al culmine del loro successo, i "Fab Four" decisero con un variopinto seguito di seguire Maharishi Mahesh Yogi ai piedi dell'Himalaya...



RINGO STARR

JOHN LENNON

i BEATLES in INDIA

Musica e guru così l'Oriente battezzò il pop

FEDERICO RAMPINI

«L'ultima volta che il mondo s'interessò al mio Paese», ricorda la giornalista indiana Mira Kamdar, «fu all'epoca del pellegrinaggio dei Beatles». Oggi riscopriamo l'India come nuova potenza dell'economia globale, ricca di giovani talenti dell'informatica e delle biotecnologie, culla di una *nouvelle vague* del cinema e della letteratura. Quarant'anni fa l'Occidente si lasciava conquistare da una "moda indiana" di segno diverso. Fu un viaggio del quartetto pop più celebre della storia a cambiare la percezione di quel Paese. Intere generazioni s'innamorarono di un'India immaginaria, partirono sulle rive del Gange in cerca di nuovi valori e in fuga dal progresso che le disgustava. In una specie di ipnosi collettiva crollarono stereotipi ancestrali, svanì dalle menti dei giovani europei e americani quell'altra India che appena pochi anni prima Pier Paolo Pasolini aveva definito «la nazione senza speranza».

Il 1968 è l'anno più tragico nella guerra del Vietnam, lo stesso in cui muoiono assassinati Martin Luther King e Bob Kennedy, le rivolte dei nerisconvolgono intere città americane, a Parigi nel Quartiere latino studenti e poliziotti scontrano sulle barricate in fiamme, Breznev manda i carri armati sovietici a schiacciare nel sangue la Primavera democratica di Praga. Anche in India — quella vera — sono tempi duri: il dirigismo di Indira Gandhi non riesce a impedire le carestie di massa, crescono i rischi di guerra con il Pakistan. Con una scelta di tempi che oggi appare curiosa, è proprio dal febbraio all'aprile del '68 che i Beatles abbracciano l'India. Reduci dai successi mondiali di *Revolver*, *Magical Mystery Tour* e *Sgt. Pepper's*, si trasferiscono a meditare in un *ashram*, rilanciando tra i giovani del mondo intero l'antica tradizione del viaggio iniziatico a Oriente.

Quel che accade in quei tre mesi non assomiglia esattamente a un isolamento da eremiti. Assieme ai Beatles infatti si trasferisce un variopinto caravanserraglio di loro amici che sono altrettante star dell'epoca: il cantante folk Donovan, Mike Love dei Beach Boys, l'attrice Mia Farrow con la sorella Prudence (a cui John Lennon dedicherà una celebre canzone), la top model Marisa Berenson, più mogli e amanti e un esercito di giornalisti e fotografi da cui il pianeta dei *teen-agers* attende con trepidazione la cronaca dell'"esilio indiano".

La spedizione in India ha un antefatto e un abile regista. Il guru indiano Maharishi Mahesh Yogi si è già conquistato un "mercato" sulla West Coast californiana, dove alcune migliaia di adepti seguono i suoi insegnamenti. Nell'agosto 1967 Maharishi sbarca a Londra, dove affitta un salone dell'hotel Hilton per impartire lezioni di meditazione trascendentale: una semplice tecnica di

concentrazione per astrarsi dal "rumore di fondo" del mondo esterno, affrancarsi dalle sirene del materialismo, raggiungere la pace interiore. I Beatles assistono alla sua performance all'Hilton, poi, insieme al solista dei Rolling Stones Mick Jagger, seguono Maharishi nel Galles per un ritiro di dieci giorni, a padroneggiare le tecniche del silenzio contemplativo. È il colpo di fulmine. John Lennon e George Harrison annunciano che non faranno più uso di droghe, salvati dalla sapienza indiana. Harrison entra nella sua fase mistica, da cui non uscirà più. Lennon, il più "politico" dei Fab Four, accarezza il sogno di usare l'ascetismo indiano per promuovere la pace mondiale. Paul è attratto da ogni esperienza eclettica che può arricchire il suo repertorio musicale. Il guru promette miracoli: seguendo i suoi insegnamenti i Beatles possono arricchire la propria creatività artistica e al tempo stesso aiutare i giovani di tutto il mondo ad «attingere alle sorgenti della pura energia» per liberarsi dell'infelicità. Il passaggio obbligato è un lungo soggiorno all'*ashram* del Maharishi a Rishikesh, cittadina sacra situata dove il fiume Gange scende a valle dalle vette dell'Himalaya.

L'infatuazione dei Beatles non è una novità assoluta. Prima di loro altri europei e americani hanno subito il fascino della spiritualità orientale. I poeti del romanticismo tedesco nell'Ottocento hanno esaltato l'India come la culla originaria di tutte le religioni. Hermann Hesse con *Siddharta* ha esplorato il buddismo e ha scritto il più bel romanzo sul viaggio iniziatico a Oriente. Il pellegrinaggio indiano ha attirato un "poeta maledetto" della beat generation di San Francisco, Allen Ginsberg, che ha vissuto sulle rive del Gange nel 1962. Le scuole zen sono apparse in California dai primi anni Sessanta. Lo yoga ha fatto breccia a Berkeley nella prima contestazione studentesca, il movimento Free Speech del 1964.

Masi tratta di sperimentazioni d'élite. Nessuno fra i precursori della moda indiana può sprigionare una potenza mediatica lontanamente paragonabile ai Beatles. Il quartetto venuto da Liverpool ha spezzato l'egemonia americana sulla musica leggera del dopoguerra. I loro dischi censurati vanno a ruba tra i giovani sovietici come simboli di liberazione. John Lennon ha potuto permettersi di dichiarare che i Beatles sono più popolari di Gesù Cristo e non è stato neppure scomunicato. Anzi, la regina Elisabetta, che formalmente è anche all'apice della Chiesa anglicana, li ha insigniti del titolo di baronetti. Portare i Beatles in India è il più grande colpo per impressionare l'Occidente dai tempi della "marcia del sale" e degli scioperi della fame con cui Gandhi mise in ginocchio l'impero britannico. Il geniale Maharishi — che in patria molti considerano un ciarlatano — sembra possedere un tocco magico. Forse anche il tocco di Re Mida. Una sua aspirazione è farsi assegnare una percentuale sulle *royalties* dei dischi dei Beatles, per fi-

Con il quartetto partirono Donovan, Mia Farrow, Marisa Berenson e altre star, mogli, amanti George era il più convinto

nanziare il suo "Movimento di rigenerazione spirituale".

Maharishi si circonda di collaboratori che gestiscono le finanze del suo impero e curano l'immagine del Movimento. Essenziale è tenere alla larga i giornalisti indiani, disincantati e capaci di domande troppo indiscrete. Ma anche la stampa occidentale va tenuta sotto controllo. Quando i Beatles sbarcano a Rishikesh, nel febbraio '68, la cittadina sul Gange

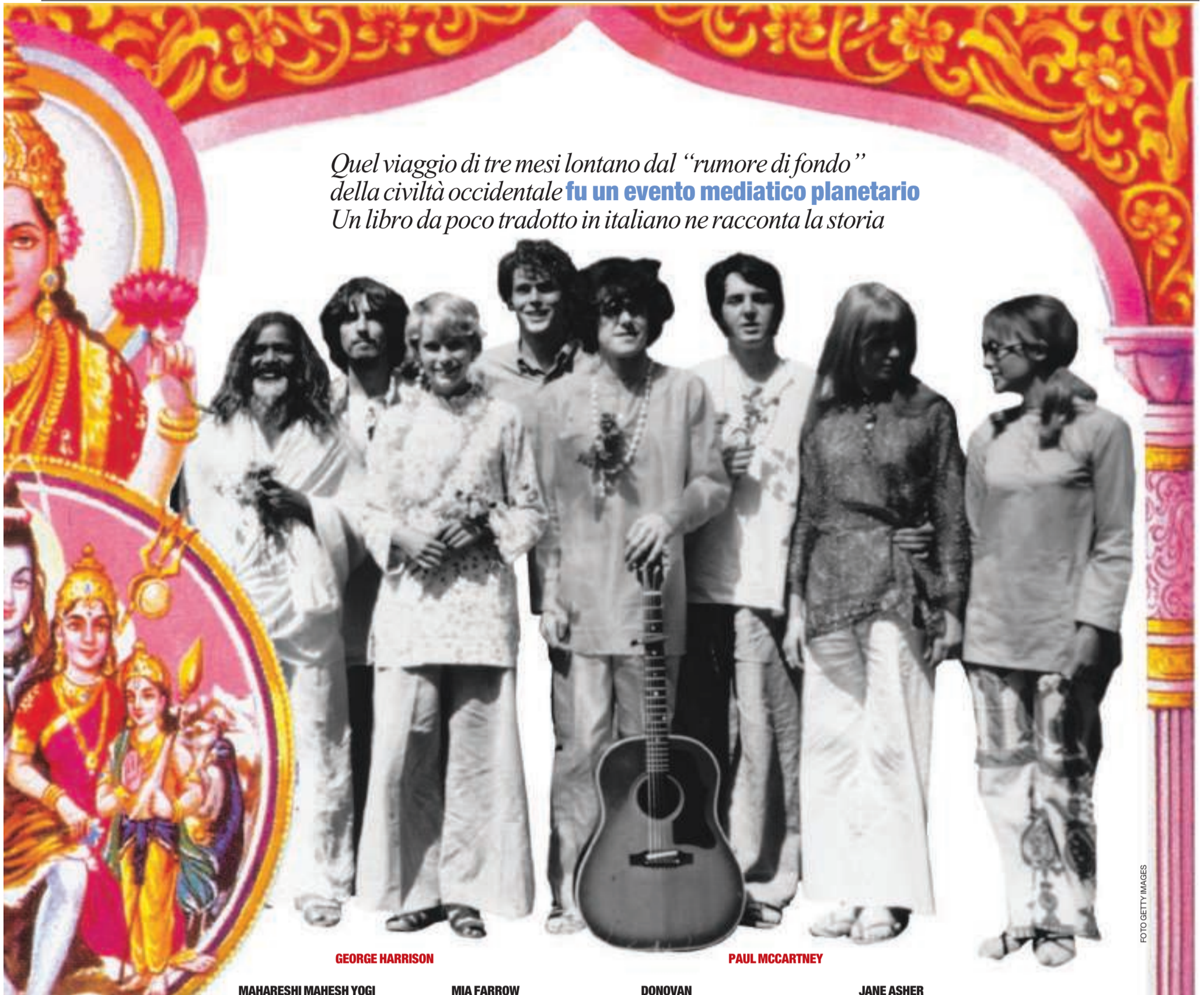
All Music è On Live.



La musica si guarda sul web.
Ogni volta che vuoi e ovunque tu sia.
www.allmusic.tv

ALL
MUSIC
ON LINE

Quel viaggio di tre mesi lontano dal "rumore di fondo" della civiltà occidentale fu un evento mediatico planetario. Un libro da poco tradotto in italiano ne racconta la storia



MAHARESHI MAHESH YOGI

MIA FARROW

DONOVAN

JANE ASHER

Le avances sessuali dell'ospite nei confronti di diverse ragazze spezzò presto la magia. Ringo fu il primo ad andarsene

viene blindata da cordoni di fedeli del guru con la consegna di tenere alla larga tutti i reporter. Solo pochi giornalisti eludono la sorveglianza. Uno è Lewis Lapham, allora giovane star del new journalism. Lapham, che nel '68 è inviato speciale del *Saturday Evening Post*, riesce a introdursi nell'*ashram* e assiste di persona al ritiro spirituale dei Beatles. Quarant'anni dopo, ormai Grande Vecchio dell'intelligenza liberale e direttore dell'auto-

revole rivista *Harper's*, Lapham rivela quell'esperienza nel libro *With the Beatles* (tradotto da poco in italiano con il titolo *I Beatles in India*, edizioni e/o). Protetti nella loro privacy dal vigilante guru indiano, racconta Lapham, i Beatles stavano quasi sempre per conto loro, a comporre canzoni o chiusi in seminari privati con il Maharishi. Avevano avuto le uniche case con acqua corrente e comfort quasi occidentali. Solo a cena era possibile incontrarli. «George», scrive Lapham, «era quello più impegnato nella teoria e nella pratica della trascen-

denza. Lasciò tutti di stucco rivelando che il suo mantra era in inglese. Nessuno aveva mai parlato del proprio mantra, si supponeva che il farlo l'avrebbe privato di senso e di potere, ma tutti davano per scontato che il mantra di ognuno consistesse in un paio di sillabe in misterioso sanscrito. Niente affatto, disse Harrison, il suo mantra compariva in una canzone di Lennon, *I Am the Walrus* ("Io sono il tricheco"). Con gli occhiali biancolatte e il colorito pallido, John dava l'idea dell'intellettuale concentratissimo ed enigmatico, impegnato a setacciare con cura i testi della saggezza del Maharishi alla ricerca di un qualcosa che potesse riconoscere come verità. Non era sicuro che il Maharishi fosse più saggio di Lewis Carroll, ma sapeva che riuscendo a trovare dentro di sé un paese delle meraviglie interiore, al riparo dello spazio e del tempo, niente potrà più scuotere il mio mondo. Ringo e Paul non parlavano granché della meditazione. Sì, avevano ottenuto qualche risultato. No, non lo facevano contro voglia, ma dal loro atteggiamento si capiva che la faccenda riguardava soprattutto George, e se lui voleva andare in India, ok, bene, andiamo tutti in India. Ringo sentiva la mancanza dei figli e dei suoi nove gatti e sosteneva che avrebbe potuto mettersi altrettanto bene nella posizione del loto anche a Liverpool». McCartney non gradiva l'atteggiamento adulatorio del Maharishi nei confronti del gruppo e della sua musica («la storia che siamo i figli di Dio e i salvatori del genere umano») né dava molto credito alla grandiosa metafisica dello yogi: «Mi trovo un po' perso ai livelli superiori».

Dopo il primo mese la magia comincia a dissolversi. Mia Farrow sparisce di colpo dal ritiro, sembra dopo aver subito avances sessuali troppo insistenti da parte del guru. Circolano voci che il Maharishi abbia insidiato anche un'infermiera australiana e una studentessa californiana. I Beatles vengono assaliti da un timore: se la stampa inglese si impadronisce di quelle storie li prenderà in giro senza pietà, trattandoli come dei creduloni vittime di un colossale raggiro. Ringo è il primo a rompere i ranghi, con eleganza: definisce quelle accuse «pettegolezzi senza senso» e si approfitta per scappare dal giardino dell'Eden. È il segnale del rompere le righe, gli altri lo seguono a ruota. «Ancora venti mesi», conclude Lapham, «e i Beatles avrebbero smesso di esistere come gruppo. La cocaina avrebbe preso il posto della marijuana sui mercati della trascendenza. Le partenze per i *magical mystery tour* sarebbero state gestite dall'esercito americano, che per i successivi sei anni avrebbe spedito altri trentacinquemila giovani a morire in Vietnam. I Beatles però erano scesi dalla montagna con le trenta canzoni che compongono il *White Album*. E l'immagine dell'India in Occidente conservò a lungo gli echi armoniosi e languidi del sitar di George Harrison: una melodia di una dolcezza infinita».

Furio Colombo, allora inviato della Rai, filmò quell'avventura spirituale "Dal Vietnam alle canzoni dei ragazzi di Liverpool"

GIUSEPPE VIDETTI

Il 19 febbraio 1968, Paul McCartney raggiunse gli altri Beatles a Rishikesh, ai piedi dell'Himalaya, dove si trovava il ritiro del Maharishi. L'evento fu filmato per la Rai dalla troupe del giornalista Furio Colombo (ora senatore nel gruppo dell'Ulivo) che, di ritorno dal Vietnam, si trovava in India per realizzare un documentario sui discepoli di Gandhi. «Fino ad allora i Beatles erano stati per me una gradita colonna sonora, un piccolo mito di vita giovane», ricorda Colombo. «Ma in quel momento venne avanti — nel vasto spazio aperto al pian terreno dell'Hotel Oberoi di New Delhi — Mia Farrow, allora ventenne, amica dai tempi di New York. È il programma di lavoro cambiato di colpo».

Cosa accadde?

«I Beatles stavano arrivando da Londra, proprio in questo albergo, poi saremmo andati tutti insieme a Rishikesh, alle sorgenti del Gange, per giorni di meditazione con l'allora famoso guru indiano, il Maharishi Yogi. L'idea era bella, ma strana. Io lavoravo per la Rai, allora, ero in giro con una troupe. Un evento mi interessava solo se potevo filmarlo. Fino a quel momento le quattro giovani celebrità di Liverpool non avevano mai accettato di essere filmate, eccetto che dal loro amico e regista di fiducia Richard Lester».

Come reagirono i Beatles alla presenza della telecamera?

«L'operatore (in quel caso, e in quasi tutti i miei viaggi) era Franco Lazzaretti, uno dei più bravi in Europa. Ma, proprio per questo, per divi come i Beatles, un pericolo. Sarebbe bastato il sorriso di Mia Farrow? John Lennon, George Harrison, Paul McCartney e Ringo Starr arrivarono da soli come ragazzini scappati di casa. Ascoltarono, annuirono, accettarono come se la nostra presenza fosse la legittimazione del loro estroso andare a meditare sull'Himalaya. E poi feste, scherzi, imitazioni dell'opera lirica italiana (Lennon), delle canzoni napoletane (McCartney). La

discussione era se andare sull'Himalaya in elicottero. Noi, Lazzaretti e io, dicevamo no, in treno. Vedrete tutta l'India, la gente vera, la vita e sarebbe stato un film indimenticabile».

Chi la spuntò?

«Vinsse l'elicottero, anche se il nostro gruppo, per avere una "ambientazione" e per dare una cornice alla storia, andò in treno, in corriera, su una scassata auto a noleggio e a piedi, sul ponte di corde che attraversa il Gange, sopra la sorgente, e porta agli *ashram*. *Ashram* è un luogo santo di meditazione. Sul ripido costone, che è già l'Himalaya, c'erano decine di *ashram*, casette bianche, ciascuna con una piccola campana per chiamare alla preghiera. Silenzio dovunque, quasi in ogni *ashram*. Nel piccolo prato antistante, un solo uomo santo in meditazione».

La band era già lì quando arrivaste?

«Sì, ci accolsero con le chitarre e una canzone scritta apposta per il Maharishi, al cancello del loro, del nostro luogo santo. E, poiché noi rispondevamo filmando, il loro suono dolce, ma certo estraneo a quella sorgente e a quel costone di montagna, continuò e riempì l'aria tersa, coprì lo scroscio dell'acqua e fece alzare la testa, con stupore, a decine di uomini santi immersi in preghiera nei tanti luoghi di meditazione sparsi sul fianco della montagna. E provocò un raduno di scimmie, curiose e stupite».

Chi altro c'era a Rishikesh?

«Oltre a Mia Farrow, era arrivato Richard Love dei Beach Boys dalla California, e il cantautore Donovan, neanche ventenne, da Londra. Da quel momento, salvo intervalli di predicazione del Maharishi non più lunghi di mezz'ora, Lennon, Harrison, McCartney e Ringo suonarono sempre. Dato il luogo, la musica, i Beatles e Mia Farrow, fu una sequenza di giorni, di tramonti, di sere (mai di albe) indimenticabili. Per fortuna, di tutto questo alla Rai, in qualche angolo della videoteca, hanno ancora il film».



i sapori Tradizioni

Dai leggendari, raffinati banchetti dell'imperatore Tiberio alle cene futuriste di Marinetti e Prampolini. **A Capri il cibo tende a sconfinare sui terreni del mito e del rito**
Lo sanno bene i nuovi chef alle prese con la difficile equazione di alleggerire senza smarrire gusto e fascino



Ravioli

Nella versione caprese vengono farciti con diversi tipi di caciotte più o meno rustiche, ingentite da erbe varie (maggiorana, basilico). Si condiscono con salsa di pomodoro oppure con burro e salvia. Ottimi anche serviti fritti come antipasto.



Totani e patate

Il mollusco che per secoli ha sfamato gli isolani in tutti i mesi dell'anno, povero e abbondante, si cucina saltandolo in padella tagliato a listarelle. A parte si rosolano le patate a tocchetti. Assemblaggio con pomodoro e poco prezzemolo. Pan tostato à côté.



Pezzogna all'acqua pazza

Narrano i pescatori che la varietà più rara e gustosa vive in una secca sommersa tra le punte Carena e Ventroso. La sua carne fine ben si attaglia a una cottura semplice: in padella con aglio imbondito, peperoncino, pomodori, vino bianco e poca acqua.

Cucina Caprese

«A l'riparo di Marina Grande poche barche dormono sulla fiducia delle ancore. Quelle più pigre o chi sa? malate, sono coricate sulla riva e riposano sul fianco come fochette che allattano i loro piccini. Stese tra palo e palo, e stanche d'insidiare i pesci, le reti s'asciugano al sole. Nell'odore misto di pesce fresco, pezzogne e di pesce fritto, respiro il fiato solito dei porti di mare». Così, nel 1926 lo scrittore Alberto Savinio "penellava" la spiaggia di Capri. Il fratello di Giorgio De Chirico è uno dei tanti artisti, letterati, politici catturati e incantati dall'isola fin dai tempi delle sirene, così come le raccontava Servio nel suo *Commento all'Eneide*, creature metà pesce e metà donna, dimorate a *Capreae*, dove adescavano i marinai con i loro canti.

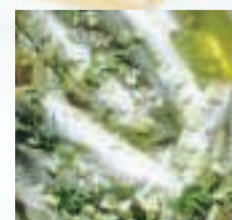
I rari visitatori capaci di resistere al fascino di Grotta Azzurra e Faraglioni erano e sono comunque condannati a cedere davanti ai piatti della cucina tradizionale caprese. Tanto che anche alla festa di Sant'Antonio, protettore di Anacapri, il 13 giugno, «per la gran devozione si deve fare un buon boccone». Risultato: tra una processione e una preghiera, ecco serviti maccheroni e ravioli, galline imbottite e pezzogne in umido, con gran finale a base di capresine al limone e cerase (ciliegie) carnamele. Millenni di buona cucina si sono tradotti in un sontuoso ventaglio di piatti che deliziano ogni anno mezzo milione di turisti. Una tradizione esaltata dall'imperatore Tiberio, costretto da una predizione a trasformare la fuga sull'isola in domicilio perenne. Le dodici dimore di Villa Jovis diventarono lo strepitoso scenario di banchetti raffinati e Capri venne eletta capitale del gusto, approdo dei migliori prodotti dei paesi conquistati, insieme a quelli del golfo di Napoli e delle falde del Vesuvio.

Dalle cene futuriste organizzate alla fine degli anni Venti nello storico albergo Quisisana da Prampolini e Marinetti — dove l'unione tricolore di fiordilatte, basilico e pomodori maduri, veniva celebrata contro «il peso, il pancismo e l'obesità» — ai totani *pugnuti* di Curzio Malaparte, mangiare alla caprese ha una carica rituale che va al di là del semplice cibarsi. Ben lo sanno vecchi e nuovi chef dell'isola, attenti a non disperdere il plusvalore di caponatine e verdure pastellate, cianfotte di fave e trionfi di pezzogne. Se Rilke e Yourcenar, Totò e Godard, Lenin e Graham Greene, Gorkij e Jacqueline Kennedy si sono abbandonati volentieri agli eccessi dei ravioli farciti di caciotta e maggiorana, oggi la tendenza è alleggerire e variare senza tradire. Impresa difficile e rischiosa: non a caso, a intraprenderla (1994) è stato un non-caprese ribelle e indomito come Gualtiero Marchesi, capace di modernizzare e sprovincializzare le ricette del mitico hotel Quisisana, lasciando intatto il loro fascino gourmand. Una piccola rivoluzione virtuosa proseguita dai giovani arrivati in scia, da Davide Oldani a Mirko Rocca. Oggi, il primato dell'alta cucina si è spostato ad Anacapri, dove Oliver Glowig, tedesco con moglie caprese, regala gloria e buon umore a Tonino Cacace, storico proprietario dell'Hotel Capri Palace che ospita il ristorante l'Olivo, unica Stella Michelin dell'isola. Tra rispetto monastico per le materie prime e curiosità reinterpretativa, ecco apparire in tavola i paccheri ripieni di zuppa forte e i gamberi crudi con burrata e caviale, il ragu di maiale con sartù di riso e la crema di piselli con fegato grasso. Chiusura d'obbligo con un buon limoncello, inserito sette anni fa nel paniere Istat per il calcolo dell'inflazione. Annusare prima di bere: se odora di detersivo, optate per un bel caffè freddo.

Isola gourmet da duemila anni

LICIA GRANIELLO

turi, veniva celebrata contro «il peso, il pancismo e l'obesità» — ai totani *pugnuti* di Curzio Malaparte, mangiare alla caprese ha una carica rituale che va al di là del semplice cibarsi. Ben lo sanno vecchi e nuovi chef dell'isola, attenti a non disperdere il plusvalore di caponatine e verdure pastellate, cianfotte di fave e trionfi di pezzogne. Se Rilke e Yourcenar, Totò e Godard, Lenin e Graham Greene, Gorkij e Jacqueline Kennedy si sono abbandonati volentieri agli eccessi dei ravioli farciti di caciotta e maggiorana, oggi la tendenza è alleggerire e variare senza tradire. Impresa difficile e rischiosa: non a caso, a intraprenderla (1994) è stato un non-caprese ribelle e indomito come Gualtiero Marchesi, capace di modernizzare e sprovincializzare le ricette del mitico hotel Quisisana, lasciando intatto il loro fascino gourmand. Una piccola rivoluzione virtuosa proseguita dai giovani arrivati in scia, da Davide Oldani a Mirko Rocca. Oggi, il primato dell'alta cucina si è spostato ad Anacapri, dove Oliver Glowig, tedesco con moglie caprese, regala gloria e buon umore a Tonino Cacace, storico proprietario dell'Hotel Capri Palace che ospita il ristorante l'Olivo, unica Stella Michelin dell'isola. Tra rispetto monastico per le materie prime e curiosità reinterpretativa, ecco apparire in tavola i paccheri ripieni di zuppa forte e i gamberi crudi con burrata e caviale, il ragu di maiale con sartù di riso e la crema di piselli con fegato grasso. Chiusura d'obbligo con un buon limoncello, inserito sette anni fa nel paniere Istat per il calcolo dell'inflazione. Annusare prima di bere: se odora di detersivo, optate per un bel caffè freddo.



Alici marinate

Una volta aperte in due e pulite, si lasciano coperte di aceto in frigo per un paio d'ore. Sgocciolate, si condiscono con olio, aglio, peperoncino e prezzemolo tritati. La diffusione del parassita Anisakis consiglia quarantotto ore di sosta in freezer premarinatura.

itinerari

Caponata

Niente melanzane per la versione caprese della *panzanella* toscana. Le friselle, ammollate in poca acqua salata e strizzate, si mescolano bene con pomodorini, olio, mozzarella, olive verdi e nere, basilico e sale. Filetti di acciughe e tonno a piacere



Ermanno Zanini dirige il *Capri Palace di Anacapri*. L'interpretazione mediterranea del proverbiale "accueil" francese ha fatto del suggestivo albergo di Tonino Cacace il nuovo hotel-culto dell'isola



DOVE DORMIRE

IL GIRASOLE
Via Linciano 47, Anacapri
Tel. 081-8372351
Camera doppia da 90 euro
colazione inclusa

RELAIS MARESCA
Via Marina Grande 284
Tel. 081-8379619
Camera doppia da 140 euro
colazione inclusa

IL PORTICO
Via Truglio 1
Tel. 081-8370523
Camera doppia da 120 euro
colazione inclusa

DOVE MANGIARE

AURORA
Via Fuorlovado 18
Tel. 081-837018
Chiuso da gennaio a marzo
menù da 40 euro

DA PAOLINO
Via Palazzo a Mare 11
Tel. 081-8376102
Chiuso a mezzogiorno
menù da 38 euro

LIDO DEL FARO
Loc. Punta Carena, Anacapri
Tel. 081-8371798
Chiuso da gennaio a marzo
menù da 30 euro

DOVE COMPRARE

SFIZI DI PANE
Via Le Botteghe 12/14
Tel. 081-837073
Capresine al limone
arancini, taralli, pizza rustica

COOP. LA CAPRENSE
Via Marina Grande 203a
Tel. 081-837683
Produzione doc Capri bianco
e rosso (Piedirosso)

CAPRIPASTA
Via Canale 12
Tel. 081-8370147
Pasta artigianali. Specialità:
ravioli fritti con caciotta

Torta caprese

Inventata tra le due guerre mondiali dalle eredi del pittore austriaco August Weber nella loro pensione di Marina Piccola, è un delizioso assemblaggio di mandorle e cioccolato fondente. La consistenza morbida è garantita da bianchi e tuorli montati



Chiummenzana

La più mediterranea delle ricette di pasta isolana prevede cottura al dente di spaghetti artigianali poi saltati in padella. Il sugo ha base di aglio e peperoncino scaldati nell'extravergine, a cui si aggiungono pomodori, qualche foglia di basilico e un pizzico d'origano



Aumm Aumm

Il piatto che annuncia l'estate caprese utilizza le penne rigate, spadellate con una salsa di pomodorini a cui vanno aggiunte a fuoco spento delle melanzane fritte a tocchetti. Una volta saltata la pasta, dentro dadini di mozzarella e fogliette di basilico



Limoncello

Il rugoso *femminiello* è protagonista di torte, babà, gelati e granite. Per il liquore, la parte gialla della buccia dei limoni, rigorosamente bio, va messa in infusione con alcool venti giorni. Dopo l'aggiunta di sciroppo di zucchero occorrono altri dieci giorni di riposo



Insalata caprese

Piatto conosciuto in tutto il mondo, meraviglioso solo a patto che i pomodori siano maturi e profumati, la mozzarella (meglio di bufala) croccante e sugosa, l'extravergine (poco) gustoso ma non piccante, il basilico, a foglia piccola. Sale in piccolissime dosi



Un ritrovo di dèi vincitori o vinti

MARINO NIOLA

L'isola degli dèi. Così gli antichi chiamavano Capri, folgorati dalla bellezza di quella terra che sembra appena emersa dalle acque incantate dell'origine del mondo. Un frammento dell'Olimpo fatto apposta per entrare a vele spiegate nel mito, un angolo di paradiso più adatto a esseri favolosi che a comuni mortali. E infatti l'isola azzurra, che si innalza vertiginosamente sulle profondità turchine del Tirreno, fu il lido delle sirene. Le fatali incantatrici, languidamente cullate dalle onde, seducevano i naviganti con la dolcezza del loro canto facendogli abbandonare casa e famiglia per vivere un'eterna vacanza tra i Faraglioni e la Grotta azzurra.

Un sogno alla portata di pochi in verità. Gli unici a poterlo realizzare furono dei supervir dell'antichità come gli imperatori Augusto e Tiberio che, pur avendo a disposizione il mondo intero, non resistettero all'incanto di Capri. Terra del dolce far niente la chiamava Augusto. E Tiberio addirittura vi si trasferì per dieci anni snobbando la mondanissima Roma. Per conciliare lusso sfrenato e natura incontaminata il sovrano *bon vivant* si fece costruire sull'isola la bellezza di dodici ville a picco sul mare, una per ogni divinità dell'Olimpo. Una logistica decisamente imperiale.

Se è Tiberio a far nascere il mito turistico di Capri, a farlo rinascere dopo i secoli bui delle incursioni saracene sono i suoi protagonisti moderni. Una schiera di visitatori illustri che annovera i più bei nomi dell'arte, della cultura e dell'economia. L'intero Gotha del Novecento è stato ammaliato dal canto delle sirene. Solo qualche nome, in ordine di apparizione, o quasi: Friederich Nietzsche, Massimo Gorkij, Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé, Axel Munthe, Sibilla Aleramo, Oscar Wilde, Norman Douglas, Walter Benjamin, Curzio Malaparte, Pablo Neruda, Marguerite Yourcenar. Unica eccezione Bertolt Brecht che, dopo una visita lampo, giurò di non mettere mai più piede su quella «maledetta limonata azzurra».

Personaggi diversissimi, spesso opposti, ma egualmente soggiogati dal mito di Capri. Come nel caso della strana coppia Krupp-Lenin. Il primo, magnate delle acciaierie tedesche, simbolo del capitalismo più reazionario del Ventesimo secolo, si costruì sull'isola una residenza principesca. Il secondo, capo carismatico della rivoluzione sovietica, a Capri costruì invece la scuola di partito per gli operai russi. Una scelta solo apparentemente eccentrica, dovuta in realtà alla munificenza del caprese d'adozione Massimo Gorkij che si accollò le spese dell'impresa rivoluzionaria, nonché alla posizione strategica dell'isola, che la metteva al sicuro dall'intelligence zarista. Ciò nonostante non tutti capirono. È rimasta storica l'affermazione di quel compagno operaio di Sormov che, letteralmente ubriacato dal mare più azzurro del mondo, esclamò: «Ci hanno fatto viaggiare per migliaia di verste per portarci su uno scoglio».

Oggi che il sogno della rivoluzione proletaria è tramontato, quello scoglio ospita un monumento a Lenin — scolpito da Manzù — proprio in quei giardini che furono prima di Augusto e poi di Krupp: il primo e l'ultimo degli imperatori di Capri. Ironia della sorte? O piuttosto conferma dell'antica vocazione dell'isola ad accogliere miti e divi di ogni tempo. Compresi gli dèi sconfitti.

Le tendenze

Corsi e ricorsi

Abitini di voile, camicette da scolaretta, bottoni di madreperla, borse soffici e collier di epoche andate: tutto accompagnato da una pioggia di fiori, pizzi e colori pastello. È la moda estate per **donne che si sentono un po' in un libro di Jane Austen, un po' in un quadro di Botticelli e un po' in una puntata di Sex & The City**



RASO A FIORI
Un tocco in più per una serata speciale? La pochette di raso rosa con bordo ricamato a fiori. Firmata Blumarine



OCCHI VERDI
Anche gli occhiali da sole scoprono la primavera. Soprattutto quelli di Les Copains ornati da una margherita in tinta



RAMPICANTI
Per un look mozzafiato ci sono i sandali di strass di Caovilla che si arrampicano intorno alla caviglia. Con fiori di cinque colori diversi

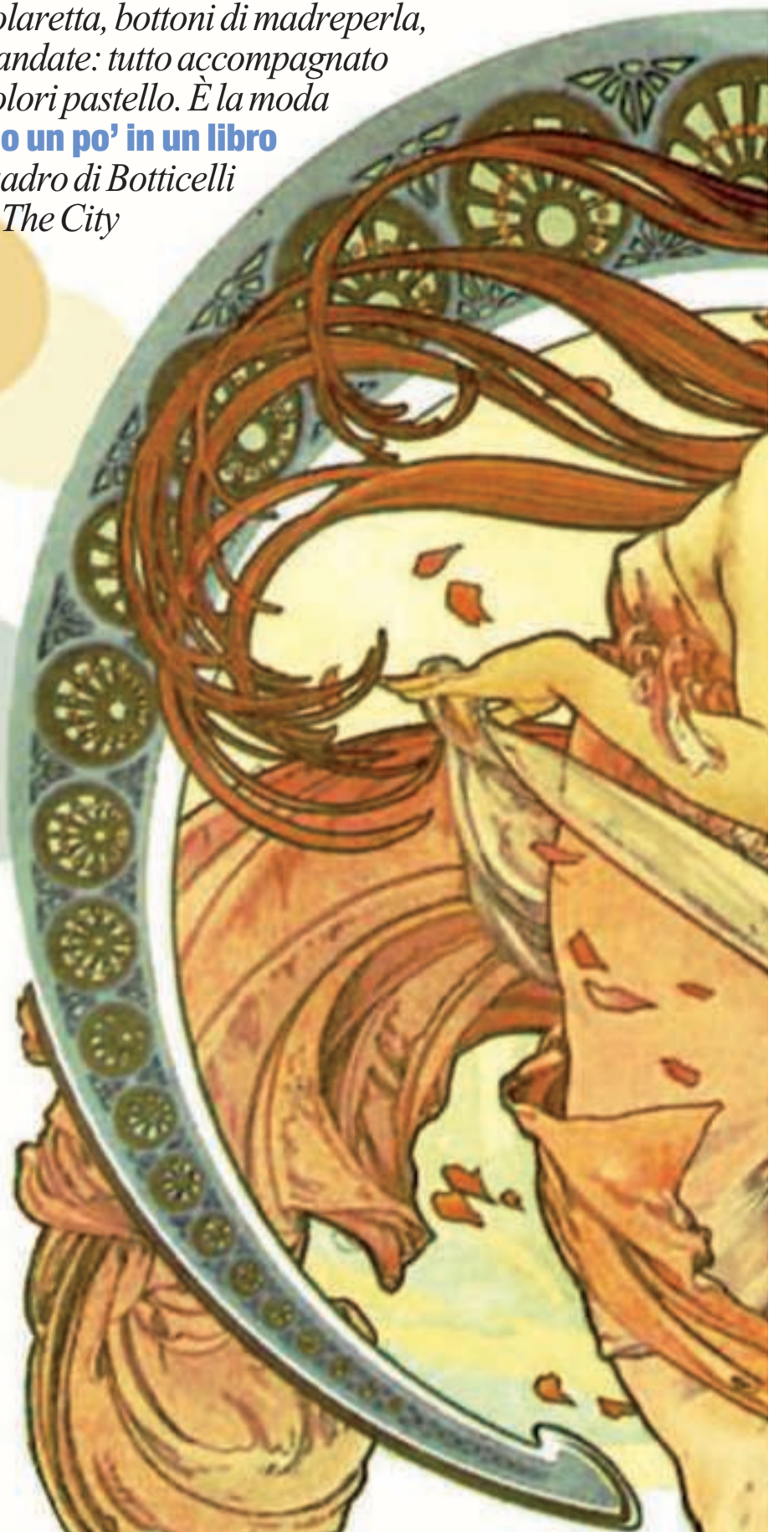


CANDIDI JEANS
L'oggetto culto dell'estate romantica può essere un paio di jeans bianchi. Portati con nonchalance a qualsiasi ora del giorno e della notte. Firmati Levi's

JACARANDA CARACCILO FALCK

Ci sono gli abitini di voile impalpabili che richiamano la lingerie di una volta. Le camicette da scolaretta con il collo stonato e i bottoncini di madreperla. I vestiti anni Cinquanta, bustino a cuore e gonna a ruota, stile Doris Day. E ancora: le borsette tutte fiocchi e ricami, i costumi da bagno a motivi esotici, le stampe floreali all'inglese. Fiochi, pizzi, volant. E tanti, tanti colori pastello, dal rosa cipria al bianco latte, dal giallo canarino all'azzurro baby. Il segnale è piuttosto chiaro: è arrivata la primavera e con essa anche una ritrovata voglia di dolcezza, di tinte tenui, di sapori antichi. Del cosiddetto nuovo romanticismo, ovvero di quello stile un po' fuori moda e trasversale che prende spunti da epoche e tendenze molto diverse tra di loro. Una via di mezzo tra l'eleganza puritana alla Jane Austen di *Orgoglio e pregiudizio* tutta bustini e crinoline e la primavera botticelliana, tra l'ambigua femminilità di Lolita e la bucolica sensualità dei film di James Ivory.

Per rendersene conto basta camminare per le strade o fare capolino in una qualsiasi boutique. E mettersi a osservare le proposte dei grandi della moda. Da Zara spopolano gli chemisier di lino candido. Gucci propone voluttuosi baby doll di chiffon. Dolce & Gabbana puntano sullo stile college con morbide camicette da educanda. Da Max & Co vanno per la maggiore le sottovesti a stampa floreale. Valentino gioca con rose e camellie per una serie di accessori super femminili. Fendi si concentra sul rosa bubblegum per una nuova serie di borse cult. Mentre i francesi Jean Paul Gaultier e Dior lanciano una serie di gioielli, collier pendenti, anelli over-size, spille e orecchini che sembrano usciti da un film d'epoca.



ETEREA
Il disegno in pagina è di Alphonse Mucha

new Romantic

Orgoglio e sentimento



FIOCO IN SPALLA
Persino Giorgio Armani, re dello stile sobrio, cede al nuovo romanticismo. E propone un abito pareo allacciato su una spalla

Sull'argomento, dunque, gli stilisti di tutto il mondo, da Milano a Parigi, da Londra a New York, sembrano essere concordi nel decretare che l'estate 2007 sarà caratterizzata da una nuova femminilità, più soft di quella in voga fino ad oggi. Una tendenza che ha fatto proseliti non solo tra quei designer, come Alberta Ferretti e Anna Molinari, Luisa Beccaria e Chloè, da sempre fautori delle linee dolci e dei contorni morbidi. Ma anche e soprattutto tra coloro che il romanticismo l'avevano sempre un po' snobbato. A cominciare dal sobrio Giorgio Armani, anche lui sedotto da fiori e volant per finire con Miuccia Prada, imperatrice degli accessori ultra-femminili più in auge della stagione.

«Quest'anno ho voluto assegnare uno spazio considerevole allo stile neoromantico», conferma persino Roberto Cavalli, il creatore famoso in tutto il pianeta per il suo stile tradizionalmente aggressivo, «perché da qualche tempo sto cercando di traghettare le mie donne verso una sensualità più dolce». Anche per Cavalli quindi essere sexy non è sinonimo di minigonne vertiginose e scollature azzardate. Anzi. «Il modo migliore per essere seducenti nel nuovo millennio è invocare l'aiuto del romanticismo», continua lo stilista che, per la sua collezione in vendita oggi nei negozi, racconta di essersi ispirato all'atmosfera campestre del celebre film *Camera con vista*. E aggiunge: «Per questo ho ideato abiti lunghi con motivi floreali "alla Botticelli" e scollati a barchetta e camicie sbuffate». Il risultato? Un effetto vedon vedo che non lascia spazio al volgare. Ma che, sicuramente, farà sognare i neo-romantici.



FARFALLE E COCCINELLE
Farfalle, fenicotteri, coccinelle su sfondo rosa confetto per la piccola pochette. Ultima novità di casa Chanel

LA SIGNORA DELLE CAMELIE
Una camelia oversize di pelle: è la caratteristica della borsa da sera firmata Valentino. Con tracolla e chiusura a scatto



CRISTALLI AL COLLO
Richiama i modelli in voga in epoca vittoriana la collana pendente ideata da Jean-Paul Gaultier. È realizzata con pietre semipreziose e cristalli



VELI CHE VOLANO
Non può mancare un impalpabile abito di garza semitrasparente. Come quello realizzato da Marlboro Classics



BALLERINE
Sempre più di moda anche quest'estate le ballerine. Come il modello Vichy di Hogan realizzato in tessuto nido d'ape

Uno splendido, leggero linguaggio di seduzione

ROSSELLA TARABINI

Se ho capito bene con neo-romantico si intende qualcosa di sdolcinato, non so... Carla Bruni in sottofondo che intona le sue poesie, con l'accompagnamento minimale di sé stessa che strimpella la chitarra, tra l'altro in francese. Strimpellare mi sembra un buon sinonimo di essere neo-romantico. Ci sono anche i Menestrels. Più che altro di neo: suonare è romantico, strimpellare è neo-romantico. Se non sai fare una cosa, allora chiamala neo. Naturalmente la nostra vita è frenetica, non è che poi abbiamo tutto questo tempo per l'approfondimento, ci occorrono le cose in pillole, e qui appunto moda, giornali e tv ci danno una gran mano: lavorano sodo e sfornano, a ritmi eccellenti, versioni light sempre più belle di praticamente tutto.

Quindi ecco pronto il neo-romanticismo, o almeno così mi dicono, che tra l'altro ho anche fatto una ricerchetta su Internet e non l'ho mica trovato: «Neo-romantico 2007», ho digitato. Va beh, la prima voce iniziava «Barese 28 anni neo-romantico» (che poi me lo sono ritrovato a ogni ulteriore tentativo) e ho capito subito che non era quello che cercavo, almeno non stavolta; poi Wikipedia sul neo-romanticismo inglese della prima metà del Novecento, non proprio una cosa all'ultima moda; neo-romantic 2007 music, qualcosa c'era, adesso però non ho qui gli appunti e non mi ricordo i nomi dei gruppi; movies, niente; fashion non ho neanche provato altrimenti che stilista sarei, però insomma non mi ha dato proprio l'impressione che ci sia, questo movimento neo-romantico mondiale.

Certo, un pelo di romanticismo in più non dovrebbe guastare. Intendo quello vero, alla *Sturm und Drang*, che so? Amore e Morte, Orgoglio e Pregiudizio, Tradimento e Perdizione. Poi però siamo così smalzati che si scherza, Madame Bovary è una figura tragica e oltretutto anche un po' pesa... No no: a noi vanno benissimo Carrie (Bradshaw) e Bridget (Jones), molto più facili e meno dolorose se imitate.

Di (neo-)romantico mi viene in mente questo: oggi i ragazzetti vanno a Londra in low-cost e tornano col jeans *skinny* e la t-shirt con la scritta ultima e la giusta proporzione: nessun riferimento a fenomeni culturali radicati, musicali e non, proprio solo uno splendido, leggero, linguaggio di seduzione: è la moda, baby, anche se le togli il sostrato della cultura. Funziona uguale. Ecco questo io lo trovo molto neo-romantico.

Post scriptum: scherzavo. Io sono una gran romanticon, infatti per esempio adesso sono qui ad Atene che guardo il mare con il mio fidanzato e non potete sapere quanto mi piace tutto della Grecia.

Adoro onde vento mulini e chiesette; non faccio altro che prendere degli aerei per andare di qua dilà nel mondo a trovare i miei amici; mi piace tantissimo mia mamma, che non riesce a vedere la bruttezza del mondo; sono una fan di quello che fa Miuccia, e Elbaz, queste donne coperte di stoffa che seducono con la testa, insomma cose così. Poi mi sono accorta che ho scritto solo cose da donna, e non va bene per niente, infatti io li guardo sempre questi giovani uomini ventitrentenni con la loro estetica-etica, così attenti, intelligenti, informati e rispettosi, coi loro bravi percorsi personali: sono talmente romantici. Davvero, scherzavo.

(Rossella Tarabini, stilista, firma le collezioni della madre Anna Molinari)



STILE IMPERO
Seta mousseline a stampa paisley e taglio impero per un baby doll speciale in vendita da Gucci. Da indossare in spiaggia ma anche la sera

SIGILLO
Curve morbide e bombate con petali a incastro e brillanti al centro per questo anello di Alfieri & St. John



COME UN PETALO
Ispirazione retrò, tinte pastello e grandi motivi floreali per l'abito anni Cinquanta di Oviesse



DOLCI CATENE
Fendi utilizza il rosa, il colore più romantico del mondo, per una borsa di vernice. Con doppia fibbia sul davanti e manico a catena



SPIAGGIA ESOTICA
Stampe, ma questa volta di ispirazione esotica, per il completo da mare, bikini e gonnellina corta di Missoni. Ideale per le più sportive



COLLEGE
Camicetta trasparente con maniche a palloncino e colletto da scolaretta, shorts di cotone bianco e sandali in tinta: è la proposta Dolce & Gabbana

L'incontro

Note liquide

Ludovico Einaudi



Nella sua casa milanese computer e gatti. Nel suo albero genealogico un capo dello Stato, Luigi, e un grande editore, Giulio. Ma lui ha preso piuttosto dal nonno materno,

un compositore che emigrò in Australia. E ora che è un musicista famoso e che i suoi cd scalano le classifiche lui spiega il suo successo con un paziente lavoro di sottrazione e cita

il poeta Tagore per renderlo chiaro: "Questo amore fra me e te è semplice come una canzone"

ENRICO REGAZZONI

MILANO

Gatti e tecnologie nella casa di Ludovico Einaudi, quartiere Brera, Milano. Sotto al grande Steinway si snodano fasci di cavi che alimentano schermi e apparecchi elettronici di ogni tipo. Tra i cavi si aggirano un soriano e un certosino. Lui dice: «Dai tempi dei primi Mac, credo fosse il 1984, ho sempre un computer sul tavolo che mi aiuta a comporre, modificare e stampare la mia musica. Oggi l'elettronica si è molto evoluta: e ciò che una volta avresti fatto in uno studio, con l'aiuto di un signore in camice bianco, lo puoi realizzare da solo con due mosse del mouse. Puoi fare esperimenti sul suono, e valutarne subito gli effetti».

Nel suo ultimo cd, *Divenire* (edito da Decca, ha venduto cinquantamila copie, si è guadagnato il "Disco d'oro" e da ventotto settimane resiste nella zona alta della classifica), l'elettronica è ben presente. Un brano, *Rose*, ha come sfondo della melodia gli stessi suoni, ma "rovesciati", letteralmente: proposti, cioè, al contrario, dalla loro dispersione alla loro emissione. Per il resto, sia la tecnologia che la presenza dell'orchestra (è la prima volta in un disco: finora, Einaudi l'aveva utilizzata solo nelle colonne sonore dei film) non alterano la cifra stilistica di questo compositore: note distillate come gocce, una cantabilità avvolgente e piacevole, ritmi fluidi e insistiti al limite dell'ipnosi, insomma quella dimensione acqua della musica che ha portato più di un critico a precettarlo fra gli autori "ambient", nipotini del grande Satie.

Lui nicchia, spiega di non essere un estimatore di Satie, la cui musica ha co-

minciato ad ascoltare solo negli ultimi anni. E allora cosa l'ha ispirato nella composizione de *Le onde*, il cd che nel 1996 gli è valso il successo presso il grande pubblico? «Mi ha illuminato una bellissima recensione di Citati al libro della Woolf nella traduzione di Nadia Fusini (*Le onde*, appunto, ndr), che analizzava la forma del romanzo e la sua capacità di restituire il flusso del tempo quotidiano. Ho pensato a quest'idea delle onde, la ciclicità di un movimento sempre uguale di acqua sempre diversa, come i giorni... Onde erano per me le canzoni che ci vivono dentro e si perdono nel tempo, sempre cambiando».

Dice proprio "canzoni". E capisci, allora, che se non gradisce l'apparentamento della sua musica con quella di Satie, ancor maggiore sarà la resistenza che opporrà a un accostamento al minimalismo dei vari Nyman e Glass. Infatti: «Il minimalismo è un movimento che appartiene a un preciso periodo storico, ed è stato un po' la risposta alla musica del Novecento europeo, al serialismo, ai Boulez e ai Berio. Gli americani, da Cage in poi, hanno preso una strada più legata ai ritmi orientali. Il mio lavoro è un po' diverso. Rispetto a Glass, per esempio, nella mia musica c'è più melodia, un legame più forte con la canzone, con la musica popolare e quella etnica. Credo di essere meno cerebrale, meno ossessivo. Forse cerco una maggiore cantabilità perché sono italiano...».

Italiano di Torino (lì è nato nel 1955), Einaudi porta un cognome che ha segnato la cultura (suo padre era l'editore Giulio) e la storia nazionale (suo nonno era il presidente della Repubblica Luigi). Il nonno materno, che lui non ha mai conosciuto, era un compositore, che emigrò in Australia e del quale lui ha ritrovato alcune romanze e anche un abbozzo d'opera. «Mia madre suonava il piano, ricordo i *Preludi* di Chopin e *Il clavicembalo ben temperato*. Per noi bambini, io e le mie due sorelle maggiori, c'era un libro di antiche canzoni francesi, tipo *Le pont d'Avignon* e *Au clair de la lune*. Eccolo, è questo qui: guardi, ci sono ancora le trascrizioni delle note che la mamma faceva per noi... In seguito, presi qualche lezione privata di piano. Un giorno, una delle mie sorelle portò in casa i dischi dei Rolling, dei Beatles, di Dylan. Fu importante, per me, perché non ho mai smesso di seguirla, quella musica».

Ma le lezioni private non bastano all'ansia di futuro del giovane Ludovico. «A sedici anni decisi che la musica era la sola cosa che avrei voluto studiare seriamente. Dunque lasciai il liceo e mi iscrissi al conservatorio, prima a Torino e poi a Milano, dove mi diplomai. Privilegiavo lo studio della composizione, perché non ho mai pensato di fare il pianista, né classico, né altro». E Giulio Einaudi come reagì, quando lei

abbandonò la scuola? «Mi lasciò fare. Mio padre non aveva una grande passione per la musica, lo interessavano di più le arti figurative. Quando poi vide che le mie apparizioni in pubblico riscuotevano un certo successo, cominciò a frequentarle». E Massimo Mila? Ce l'aveva in casa... Non gli chiese qualche consiglio? «Quando ero adolescente, Mila veniva a cena da noi, dopo le famose riunioni editoriali del mercoledì. Ma non c'era una gran comprensione fra me e lui, quindi non poté darmi dei veri consigli».

Se non ci furono le parole amiche del grande critico musicale, arrivò comunque l'interessamento di un grande musicista: Luciano Berio. «Fu il mio vero maestro. Cominciai a lavorare con lui alla fine degli anni Settanta, quando ancora facevo il conservatorio. Era venuto per una conferenza a Milano, gli rivolsi alcune domande, nacque una simpatia, mi chiese se vo-

levo fare un lavoretto per lui, la trascrizione di una sua partitura per dieci voci, *Aronne*, in vista di una messinscena teatrale con Ronconi. Accettai, mi sentivo gratificato, importante. Rimasi con Berio quattro anni, lavorando anche alla Scala come suo assistente. Un giorno volle vedere le mie musiche, ce n'era una per quattro strumenti che si chiamava *Per vie d'acqua*. Mi disse di farne una partitura per orchestra, l'avrebbe diretta in Trentino...».

Singolare, ma non casuale, che tutti i titoli di Einaudi evocano il movimento. Lui spiega che lo interessa soprattutto la trasformazione, la metamorfosi del suono, anche se questo movimento non fa parte del linguaggio dei singoli brani. Spetta al tessuto armonico mostrare i cambi di luce, quelle variazioni minime che stregano le platee dei suoi affollatissimi concerti. Al Barbican di Londra, nella sua tournée inglese, il tutto esaurito per due volte. A Madrid, dove è appena stato, mille persone. Una domanda crescente, che ha portato Einaudi al considerevole traguardo di settanta concerti all'anno (la sua prossima performance sarà a Milano, al Teatro Strehler, il 29 e il 30 di questo mese). Due ore al pianoforte («il concerto dura un'ora e mezza, poi ci sono i bis»), suonando quasi sempre a memoria («ma quando suono con il gruppo utilizzo un quaderno di appunti, per memorizzare gli attacchi»), davanti a un pubblico fra i più eterogenei che la musica possa assemblare.

«In sala ci sono sempre molti bambini, che magari hanno iniziato a studiare il pianoforte. Forse perché oggi è raro trovare della musica scritta bene, piacevole e non difficile da suonare. Lo sa che lo spartito di *Le onde* ha avuto un gran successo nelle scuole? Nei miei testi non c'è mai sfoggio di virtuosismo, ma piuttosto una ricerca del suono, l'intreccio delle linee. Dopo anni di musica d'avanguardia, che richiedeva un grande sforzo tecnico con risultati a volte minimi — pensi a Stockhausen — ho cominciato a cercare un rapporto di consonanza fra interprete e strumento, riducendo il più possibile la fatica della tecnica».

Salendo di età, fra il pubblico spuntano i ventenni, quelli che ascoltano il rock e ne avvertono l'influenza in questa musica («che gruppi ascolto? I Radiohead, i Sigur Rós, i Portishead...»). In pratica, quegli stessi consumatori di musica leggera ma colta che anni fa sarebbero rimasti fulminati dal concerto di Colonia di Jarrett. Infine i trentenni e i quarantenni, che nella trasversalità di queste partiture colgono ascendenze che ne nobilitano l'ascolto. Come un ologramma acustico, i suoni di Einaudi consentono, a seconda dell'orecchio, l'intuizione immediata di matrici lontane fra loro: gli esiti intimisti di un rock evoluto, la nenia secolare di ritmi etnici (lo spunto di *Divenire* è una

canzone del Mali del 1600), il minimalismo armonico di certi monumenti classici, come il primo preludio del *Clavicembalo* bachiano. «Un ologramma, sì, che per la sua fluidità ti permette di vedere sempre qualcosa di nuovo. Io cerco una semplicità che nasca dalla complessità. Chiarire un'idea e poi lavorare per sottrazione, bilanciare tre note che sappiano dirla meglio di come l'avresti detta con cinquecento. Semplice, ma non facile. Nella lingua di poeti come Tagore trovi questa semplicità, che diventa purezza di linguaggio. C'è un suo verso che dice: "Quest' amore fra me e te è semplice come una canzone". Una grande forza di immagini, che non sono descrizione ma illuminano un senso. Ed è quello che vorrei riuscire a fare. Il mio è uno sforzo intellettuale e fisico che ha l'obiettivo di mettere in moto nell'ascoltatore processi di associazione e creazione, un lavoro interiore che sopravviva al concerto».

Oggi, dopo sette cd incisi (più altrettante colonne sonore di film), Einaudi avverte che la sua ricerca si va assestando su due binari diversi. «C'è il lavoro con l'orchestra, che amplifica l'impulso del piano e ti regala una sensazione di potenza, come se fossi su un tappeto volante. Però l'orchestra ti vincola, richiede una scrittura dettagliata che riduce la possibilità di variazioni e improvvisazioni. E a me affascina anche molto l'idea di improvvisare. Dopo anni di concerti in cui ho suonato i miei brani scritti, canzone dopo canzone, ho cominciato a legare i brani fra loro, con punti di passaggio creati sul momento». Parla sempre con calma, un po' teso ma in pace. «Con la musica sono nella mia dimensione. La tournée, il viaggio, mi proteggono dal resto della vita».

Ai miei concerti ci sono sempre molti bambini che magari studiano il pianoforte. Forse perché oggi è raro trovare brani scritti bene, piacevoli e non difficili da suonare



FOTO EIBON

