



# divergenza.org

Anno 3 Numero 03 - 01.03.2011



## Risorgimento mediterraneo

Editoriale

di Gian Maria Tosatti

Era cominciata a Roma con i poeti, con gli studenti che si facevano scudo coi libri. Una immagine epica se solo riuscissimo a strapparla alla volgarizzazione dei quotidiani. E' proseguita coi martiri a Tunisi, con Mohammed Buaziz, l'uomo che si è dato fuoco dopo che gli era stato sequestrato il carretto attraverso cui si procurava da vivere, innescando la rivolta. Una scena da Rivoluzione francese, se solo riuscissimo a pulirla dall'oleografia dei telegiornali. Ed ha avuto il suo apice quando un'intera nazione, una nazione che per davvero in un momento si è riconosciuta tutta unita, ha ascoltato il «Va pensiero» di Giuseppe Verdi eseguito a Roma da Riccardo Muti e lo ha cantato, lasciando che quelle parole del patriota Solera «O mia patria, sì bella e perduta» fossero

gonfiate da quel vento di scirocco che soffia come una febbre dal Mediterraneo assumendo a pieno il loro valore politico.

«Va pensiero», il coro di un popolo eletto, schiacciato da una tirannia straniera è davvero l'inno di questa Rivoluzione, in cui intere civiltà scuotono la testa di fronte ad un'immagine di sé in cui non si riconoscono più. «O mia patria, sì bella e perduta» sembrano dire tutti gli insorti contro un potere oligarchico, un potere che non è di popolo, e che trasforma la patria in una società privata. E quelle stesse parole sembrano spirare in un'Italia sempre più stanca di vedersi strappare tutto l'orgoglio della sua identità restando nuda come il suo «re» per mano una classe politica cieca che ormai da anni non vede più l'evidenza di una identità tradita e vilipesa. Il coro del Teatro Costanzi allora non è solo una testimonianza contro i tagli alla cultura, come hanno detto alcuni, è piuttosto un incoraggiamento ad un'Italia che in condizioni di difficoltà cronica continua a resistere, a essere ancora un popolo di grandi artisti e di poeti, a mostrare con dignità la sua nudità che è ancora bellezza perché è quella del Botticelli, del Canova, del Bernini, di Modigliani e sarà sempre lontana dalla volgarità dei satiri che la insidiano fintanto che sarà ancora in grado di sognarsi com'era quando poeti come Mazzini, Verdi, Manzoni ne disegnavano la storia.

Il *Mare Nostrum* oggi è una costellazione di fuochi, di «illuminazioni» direbbe forse Bice Curiger, che così ha intitolato la sua Biennale di Venezia 2011 piena di artisti italiani. Di notte il panorama costiero somiglia a quello che si vedeva nell'antichità, illuminato ancora dai mille fari, da mille pire che si levavano ad orientare la rotta di chi navigava lungo le coste ad inventare la geografia del nostro continente d'acqua, delta d'Europa, d'Africa e d'Asia. Oggi una nuova geografia si va disegnando e taglia del tutto i ponti con l'eredità dell'occidente, del colonialismo, dei blocchi e dei rais tenuti in piedi da altri Stati a garantire un'ordine deciso altrove. Oggi le avanguardie della globalizzazione, i popoli del terzo mondo, marciano in Nord Africa verso quell'autodeterminazione che Wilson, nel 1915 sognò con un secolo d'anticipo. E qui, nell'occidente cosiddetto libero quel vento di dignità arriva a strappi durante il giorno, portando, col frastuono delle bombe libiche anche il canto e la preghiera di popoli senza capi che vogliono ricostruire sé stessi partendo dalla gente, dalle famiglie, dalle speranze dei giovani, in maggioranza donne. Un canto che attraversa il mare «sull'ali dorate» della libertà per cui combattere. Dalla Sicilia, da Lampedusa, se affiniamo lo sguardo, nelle notti serene, possiamo vedere i loro fari accesi, possiamo sentire quella musica: «O mia patria, sì bella e perduta». La

musica di Verdi sì, quell'inno struggente che è un'inno di fratellanza fra i popoli del mediterraneo. Popoli di studenti che chiedono di poter scrivere la parola futuro declinandola attraverso le loro barricate di libri e di poeti. Ecco, fin qui, per esprimere questo nuovo Risorgimento avevamo solo parole. Ora abbiamo anche la musica.

### **Disorientamento occidentale**

Le risposte che gli Stati non sanno dare alle evoluzioni della Storia

di Emanuele Giordana

Quando una situazione, per quanto imperscrutabile e imprevedibile, precipita, la diplomazia si mette al lavoro. E' nelle crisi che si vede la stoffa, la preparazione e di quanti e quali strumenti è in possesso. Ma la domanda che le rivoluzioni nel mondo musulmano ci hanno posto in queste settimane è: li abbiamo questi strumenti? O sono così antiquati da non permetterci più di leggere, se non il presente, almeno il futuro? Come italiani, la rivolta del Mediterraneo, dall'Egitto alla Tunisia passando per la Libia, ci ha visto solidamente impreparati, con qualche gaffe notevole (come indicare durante la crisi a Tunisi il modello Gheddafi), un esagerato prendere tempo (non disturbiamo il colonnello) e poi, improvvisamente, fautori dell'esibizione muscolare (ora La Russa vuole che anche i nostri aerei vadano a caccia). Non è il caso di dilungarsi sui rischi insiti in questa scelta, ben presenti in primis all'Amministrazione Obama e ai vertici delle Nazioni unite, sulla quale conviene invitare, questa volta sì, alla prudenza, se non si ha troppa fretta di innescare l'ennesimo conflitto dagli esiti incerti: un altro Afghanistan dietro l'angolo nel quale sperimentare nuovi sistemi d'arma mettendo in conto, nel centrare gli aerei del rais, qualche quotidiano bilancio di effetti collaterali civili.

Ma il vero punto, come in particolare segnalano bene le difficoltà delle diplomazie occidentali, è come attrezzarsi nell'epoca in cui, con eccessiva semplicità, abbiamo liquidato schiere di funzionari pubblici con la feluca in nome del fatto che la "politica estera adesso la fanno presidenti e primi ministri" e in una fase in cui la società civile, assai più di ministri e cancellieri, tiene banco sulla scena politica come la vague méditerranéenne sembra indicarci.

Sul primo punto è chiaro che la semplificazione è quantomeno superficiale: se premier e capi di stato decidono nei vari G declinati numericamente (G2, G8, G10, G20 e via moltiplicando), sono

ambasciatori e consiglieri, segretari e consoli a tessere una tela diventata sempre più intricata. La diplomazia ha assai meno bisogno di cene ufficiali e cerimoniali ma assai più necessità di orecchie e occhi attenti. In una crisi come quella libica avrebbero dovuto essere i rapporti con gli ex ministri di Gheddafi, quelli antichi col rais, quelli nuovi con gli emergenti capi popolo a salvare il salvabile. Per un Paese la cui Costituzione impone il ripudio della guerra "come strumento di offesa e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali", la diplomazia è un'arte sacra, un'opzione irrinunciabile, la spina dorsale stessa del Dna del nostro Paese. E qui si viene al secondo punto.



Quanto siamo attrezzati oggi (noi, i francesi, i tedeschi, gli americani) a comprendere il mondo in cui viviamo? Quanto siamo in grado di capire, non tanto quando un regime dittatoriale cadrà, ma quali saranno i suoi becchini? Quanti contatti abbiamo, in una parola, con la società reale dei Paesi in cui operiamo? Quanto conosciamo le sue associazioni, i suoi centri culturali, le sue espressioni nascoste di dissenso, i circoli, i ritrovi, i luoghi dove il malessere si esprime e dove nascono, maturano, si fanno strada i nuovi leader? Una salda diplomazia coltiva empirie e bassifondi, il "Circolo della caccia" e le associazioni di quartiere, i salotti dei notabili e i luoghi di ritrovo al parco pubblico dove si diffonde il pensiero antagonista che non trapela sui giornali di regime, nelle discussioni dei politici ammaestrati, nei finti reportage delle tv di Stato.

Questa conoscenza, che si fa metodo e strategia, ha naturalmente bisogno di una direzione e di un ripensamento dei vecchi strumenti diplomatici che il mondo moderno ha messo in crisi: un ripensamento che guidi i giovani studenti della scienza diplomatica nei meandri di facebook tanto quanto nell'abile capacità di stendere un valido

“trattato di amicizia”. La Libia è un buon banco di prova. Ma non solo per mostrare muscoli tardivi, velleitarie opzioni sull'uso della forza, lo stantio ricorso all'ingerenza umanitaria che, se non ben maneggiate, trasformano le missioni di pace in guerre senza fine (anche se questa volta, fortunatamente, c'è una copertura Onu largamente condivisa e che gode dell'astensione di Cina e Russia che pure avrebbero potuto esercitare il veto).



Su questo banco di prova si dovrebbe misurare la statura di un Paese (e dell'Europa), la sua capacità di mediare, di proporre soluzioni, di individuare referenti e protagonisti. Un esercizio che ben fatto ci salverebbe dal pericolo sempre presente della guerra. Davvero l'ultima delle opzioni cui pensare quale che sia la forma in cui si manifesti. L'ultima ma, come sempre, anche la più facile, come le notizie più recenti stanno confermando. Le parole non hanno saputo parlare e gli aerei si alzano in volo...

### Cosa accadrà domani

Nel documentario *An African Election* i fratelli Merz danno una lettura della democrazia all'africana

di Luigi Coluccio

Nell'Infosfera i dati più importanti e rilevanti a livello mondiale non sono i cablogrammi di WikiLeaks o le pagine dei Palestine Papers, ma i risultati dell'ultimo rilevamento del Programme for International Student Assessment (PISA), il sistema triennale di valutazione internazionale dell'istruzione dell'Ocse. Ai di là dei risultati tracciati, e della parzialità delle macroaree coinvolte, se si pensa cioè alle “rivoluzioni” degli stati arabi affacciati sul Mediterraneo e, sincronicamente, alla presenza di un solo stato

africano nell'elenco dei partecipanti al PISA – la Tunisia. Rilevare focolai di crisi geopolitiche, infatti, è divenuto, grazie proprio all'Infosfera in cui siamo immersi e che indirizza micro e macromondo, una questione di algoritmi, comparazioni, grafici. E scorrendo l'avventura intellettuale di Emmanuel Todd, e le comparazioni reali delle teorie dello studioso, ciò appare in tutta la sua ineluttabilità: *L'incontro delle civiltà*, scritto a quattro mani con Youssef Courbage ed edito nel 2007, grazie all'attenzione posta ai tassi di alfabetizzazione e fecondità anticipava su carta quanto poi avvenuto dall'inizio dell'anno in Algeria, Tunisia, Egitto e, adesso, Libia. Avere insomma un buon aggregatore di dati e una consapevole capacità di analisi di questi ultimi permette di individuare con chiarezza, o perfino anticipare, le linee di tensione lungo il quale si muove l'assetto globale.

E i dati del PISA, o anche i dati assenti nel PISA, sono centrali non per gli attuali scenari, ma per quelli futuri. In un momento delicato come questo, quando ancora la situazione politica del Nordafrica e del Medio Oriente non è sbilanciata né per un verso (la restaurazione) né per un altro (il progressismo) e nemmeno paradossalmente in stallo, i blogger, gli attivisti, gli analisti più attenti proiettano già i loro *post*, *twitt* e report, su quello che verrà dopo gli slogan e le piazze, le folle e bandiere. E a visualizzare queste ancora acerbe previsioni ci pensa, come ai bei tempi che furono per la Settima Arte, il cinema. ***An African Election***, documentario firmato Jarreth e Kevin Merz e fresco vincitore al Rome Independent Film Festival del premio “Nuove Visioni” (“*opera contraddistintasi sia per l'originalità ed efficacia della proposta cinematografica, a livello di idee e contenuti, sia per l'innovatività e l'impegno profusi nel realizzarla*”), mostra proprio quello che i più capaci osservatori di quanto avviene nel Maghreb e nel Mashriq stanno cercando: la difficile, lunga e pericolosa strada che porta un paese africano dalle strade alle urne elettorali, ancora e ancora. I fratelli Merz hanno seguito per tre mesi la tortuosa marcia per le elezioni presidenziali del 2008 in Ghana, dall'inizio alla fine, attaccati ai due contendenti, Nana Addo Dankwa Akufo-Addo del National Patriotic Party (NPP) e John Evans Atta Mills del National Democratic Congress (NDC). La vittoria di questo ultimo è avvenuta dopo un ballottaggio che l'ha visto prevalere con il 50,23% contro il 49,77% del rivale, con appena 40.000 voti di scarto. Le elezioni ghanesi, le terze libere dopo la reintroduzione del sistema multipartitico dal 2001, erano di capitale importanza per l'Africa intera: i motivi vanno dal bagaglio storico del paese, il primo del continente nero ad ottenere l'indipendenza nel 1957 e uno dei più votati al panafricanesimo. Se a ciò aggiungiamo la scoperta, poco prima delle elezioni, dell'esistenza di un giacimento di petrolio (Jubilee Field) al largo

della costa con potenziali riserve di 1,8 miliardi di barili, allora avremo un netto quadro dell'attenzione rivolta all'evento. E i Merz, fortemente consapevoli dei numerosi soggetti e temi in campo, realizzano un lavoro estremamente misurato e curato sia dal punto di vista estetico (girato in Digital HDV) che contenutistico. La struttura portante è quella di un reportage teso e asciutto, sempre addosso ai protagonisti e che nelle giuste occasioni si lascia andare a digressioni visive e sonore e d'archivio che danno respiro e rilassano prima della nuova faglia. Con uno stile che richiama alla mente l'intero Michael Mann (*Insider* su tutti) e per certi versi il di lui figlioccio Peter Berg con *The Kingdom*, i registi tracciano i vuoti e i pieni di questo percorso accidentato, accumulando tensione fino al (breve) rilascio finale – non sono infatti indagati gli sviluppi successivi della vicenda, comunque conclusasi nel migliore dei modi, su cui purtroppo proprio in questi giorni aleggia uno scontro per ora solo diplomatico con la vicina Costa d'Avorio riguardo i confini marittimi mai tracciati tra i due paesi, che, "opportunamente", lambiscono il giacimento petrolifero. Quello che comunque situa il tutto ad un piano superiore è la perfetta integrazione dell'operazione filmica rispetto al contesto, dove non si cerca o si cade nel pericolo di rendere ridicoli i politici e le dinamiche locali magari ancorati a tradizioni che di primo acchito non si allineano all'idea che un cittadino occidentale ha di elezioni democratiche; al contrario, i corpi estranei di questa campagna presidenziale sempre professionale e moderna risultano gli inviati europei, il delegato britannico, gli osservatori statunitensi.



Naturalmente qui non intendiamo tracciare forzati parallelismi tra vicende distanti migliaia di chilometri, reali e finzionali: l'Africa del Maghreb e del Mashriq per storia, connessioni, protagonisti, non ha ricadute dirette o perlomeno monodirezionali, e viceversa, nell'Africa subsahariana. Più che un deserto – il Sahara – c'è un continente che li separa, l'Europa. Le nazioni del nord sono infatti legate a doppia mandata con i paesi europei per una moltitudine di questioni; la fallimentare Unione per il Mediterraneo di Nicolas Sarkozy e le dimissioni del Ministro degli Esteri francese Michele Alliot-Marie sono lì per

dimostrarlo. Quello che invece cercheremo, brevemente, di evidenziare sono una serie di trasversalità che attraversano omogeneamente tutto il continente, e per farlo contrapponiamo due celebri motti che ben si adattano alle rispettive situazioni: *“La rivoluzione non è un pranzo di gala”* e *“In democrazia ci sono due cose importanti: la prima sono i soldi, la seconda non me la ricordo”*. La prima è di Mao, la seconda di Mark Hanna, influente politico americano della seconda metà dell'800; la prima si adatta al Nordafrica e alla sua purtroppo prevedibile spirale di violenza che prima o poi doveva arrivare, la seconda, molto più pregnante e illuminante, è chiarificatrice rispetto alle pratiche democratiche di tutto il continente nero. Che lo si voglia/sappia o meno, l'Africa non è da considerarsi più come una porzione della carta geografica mondiale da ignorare o quantomeno irridere: il panorama è diventato molto più netto, lineare, riassumibile in cifre e grafici, ed è questo che attende e gorgoglia sotto e dopo le proteste nel Mediterraneo. Lo sdoganamento a livello internazionale è arrivato con la pubblicazione del rapporto della società di consulenza americana McKinsey, intitolato provocatoriamente ma consapevolmente *Lions on the move*. Lì si può leggere che 6 delle 10 dieci economie che hanno visto crescere in media di più il loro pil annuale tra il 2001 e il 2010 sono africane (in testa, addirittura sopra la Cina, c'è l'Angola con uno spaventoso – per tanti motivi – 11,1%); di più, nelle stime per il segmento 2011-2015 queste diventeranno 7 (con in testa l'Etiopia con un preventivato 8,1%). Progetti di poderosi spostamenti in avanti, poi, ne sono previsti e avviati a decine: l'UVA (Università Virtuale Africana), che mira ad abbattere la fuga dei cervelli tramite una formazione in loco grazie ai partenariati con decine di istituzioni accademiche mondiali; i progetti dell'Eua (Associazione delle università europee) di cooperazione e creazione di laboratori nel continente; la Casablanca Finance City, futuro motore propulsivo finanziario intrafricano; lo sviluppo sostenibile e avveniristico della Royal Bafoken Nation... Le storture, naturalmente, rimangono impresse: l'Africa è ancora insozzata dalla povertà e dalle malattie, a cui si aggiunge una corrotta ed errata gestione e distribuzione delle ricchezze. Il continente africano si trova insomma ad un crocicchio estremamente fragile e sottile: se da un lato i problemi strutturali, umani e politici, che da sempre l'affliggono permangono nella maggior parte delle nazioni, dall'altro abbiamo un forte ancoramento alla modernità globalizzata, con tutti i rischi che questa comporta – la conversione delle colture di grano al bioetanolo in Brasile influiscono non solo sul paniere dei prezzi europei ma anche e soprattutto sulle scorte e la produttività africana... E quello che incide maggiormente, nella sua assenza, è proprio il centro di *An African Election* e delle lotte dei giovani tunisini, cioè la creazione e il

mantenimento di una democrazia, di libere elezioni, ma, soprattutto, di un apparato statale che garantisca la triade basilare che ogni personaggio incontrato dall'obiettivo dei registi richiede a gran voce: "Food, health and education". In un mondo che va sempre di più verso la rimodulazione del potere nazionale per compiti e strumenti continentali, l'Africa deve remare controcorrente per assicurarsi una spina dorsale che metta assieme stabilità e democrazia, controllo statale e necessaria indipendenza tribale, cooperazione e integrità nazionale superando i due più grandi, in definitiva, problemi che deficitano l'Africa politica: il personalismo e il colonialismo. E proprio i dittatori atemporali e i regimi assassini hanno perpetrato stilemi e coscienze collettive ancora ferme al colonialismo, come si può benissimo inferire dal ballottaggio ghanese, deciso da una sperduta circoscrizione nella regione del Brong-Ahafo, nord-est del paese, dove tribù delle più disparate etnie stentato a vivere perfino del prodotto dei campi.



E' dai '60 della deconolizzazione e di *Independence cha cha* che il continente non era protagonista a livello mondiale con sfide di portata epocale. Il futuro che attende i giovani algerini, tunisini, egiziani deve essere quello ghanese mostrato da *An African Election*, tranne per una brevissima ma spaventosa e catartica sequenza: quando una folla di ragazzi si raduna attorno la macchina "presidenziale" del fu tenente dell'aviazione, e oggi "former president", Jerry Rawlings, spingendo per toccarlo e urlando nella rossa notte "*Rawling we are dying. Second Jesus. Our father, Jerry Jesus*".

### **Le armi dell'immaginazione**

Al Fadjr International Theater Festival di Teheran il pubblico continua ad esercitare quella la libertà che nessun regime riesce a reprimere

di Mariateresa Surianello

Mentre su Gheddafi piovono le bombe della coalizione dei volenterosi, dopo la risoluzione del

Consiglio di Sicurezza dell'Onu che ha imposto una no-fly zone sulla Libia, i venti di rivolta del Nord Africa soffiano sempre più forti in Medio Oriente. Dalla Siria, dove nelle ultime ore la polizia ha sparato sui manifestanti, uccidendone almeno trenta, al Bahrein, che ha vietato qualsiasi attività marittima dalla 5 del pomeriggio alle 6 del mattino, fino allo Yemen la cui capitale Sanaa, il 18 marzo, è stata teatro di una mattanza di dimostranti. Cinquanta morti nei pressi dell'Università, ma fonti diverse ne hanno contati oltre settanta. E con il gigante Saudita che, se ancora argina le proteste interne a suon di promesse del re Abdullah, si compromette inviando in Bahrein le sue truppe per reprimere la rivolta degli oppositori al regime del piccolo regno, per altro inserito nella lista nera dei paradisi fiscali. Un intervento considerato d'occupazione sull'altra sponda del Golfo Persico, dove i "bevitori di sandis" di Ahmadinejad non hanno mancato di manifestare contro l'Arabia Saudita e, ovviamente, gli Stati Uniti. In una messinscena organizzata dal regime iraniano che distribuisce, appunto, ai partecipanti queste bevande di scarsa qualità. Ce lo racconta Leila, giornalista iraniana che preferisce usare uno pseudonimo per timore di ritorsioni. Da quando, lo scorso febbraio, hanno arrestato Hossein Mousavi e Mahdi Karrubi, i due leader dell'opposizione, la tensione è alle stelle. E' stato alzato il livello della repressione e della censura per contenere l'Onda verde e le auto convocazioni della piazza suscitano inquietudine nel Movimento. Gli oppositori del regime non si fidano delle chiamate a manifestare, che potrebbero arrivare da infiltrati dei temuti basiji (i miliziani volontari agli ordini dei pasdaran, i guardiani della rivoluzione) e comunque è sempre più difficile documentarle. Macchine fotografiche e telefonini vengono sequestrati con estrema facilità, così l'assenza di immagini – dice Leila – equivale alla non esistenza di proteste e l'Onda verde non riesce a far sentire la sua voce fuori dall'Iran.

Un oscuramento avvenuto sistematicamente nei giorni della protesta di febbraio, quando a Teheran era in corso il Fadjr International Theater Festival, dieci giorni di programmazione, che ha accolto anche tre compagnie italiane. Tre gruppi (Societas Raffaello Sanzio, Muta Imago e Cantieri Teatrali Koreja) che collocano questo festival all'interno di un circuito internazionale sensibile a espressioni sceniche avanzate nella loro libertà di sperimentare forme e linguaggi e di raccontare la complessa realtà del nostro presente. Un progetto quindi audace di raccolta e di diffusione di contenuti poco tranquillizzanti e in apparente contraddizione con l'immagine che in Occidente ci siamo costruiti del paese degli Ayatollah. E' difficile immaginare che l'Iran, dove il formalismo di una quotidianità segnata dalla falsa lettura della legge coranica vieta il contatto fisico in pubblico, e finanche una

stretta di mano, tra donne e uomini, possa ospitare un festival di teatro portatore di cifre non asservite ai dettati dell'omologazione culturale. Come a dimostrare il definitivo scollamento tra l'oligarchia religiosa al potere e la società civile iraniana, che si nutre di arte e cerca di risvegliare anche le coscienze di quanti ancora si accontentano della carità governativa e per estrema miseria rinunciano al cambiamento.



«Era difficile rendersi conto concretamente di cosa stesse accadendo – ci racconta Claudia Sorace, regista di Muta Imago - non puoi andare sui siti dei giornali italiani ed europei, c'è una realtà parallela che è quella dell'informazione che ti danno lì. Sapevo della manifestazione, perché andando in macchina ho visto le strade riempirsi di polizia. Ma non riuscivo a capire cosa e dove stesse succedendo, funziona tutto sul passaparola». Franco Ungaro di Koreja invece ha provato più volte a uscire dal teatro per tentare di capire quale fosse il percorso del corteo, ma è stato – sottolinea - «bloccato e allontanato con forza dalla polizia». Mentre anche all'interno del City Theatre le persone erano inquiete, sospettose, impaurite – rileva il direttore organizzativo della compagnia leccese, ospite del Fadjr già lo scorso anno - «come se qualsiasi contatto con l'altro – spiega Ungaro - li portasse a sbagliare, a commettere un errore, un crimine». Sono parole dure che traducono la pena di un uomo con una spiccata vocazione all'apertura e allo scambio. Forse del tutto casuale, ma significativo di un modus operandi è stata la calendarizzazione subito dopo la trasferta a Teheran, ai Cantieri Koreja di “Costruire muri. Costruire ponti”, una quattro-giorni di incontri e dibattiti che hanno portato a Lecce decine di rappresentanti di realtà teatrali

internazionali – in particolare dell'Est europeo. A casa è tornato in scena, tra gli altri, *La passione delle troiane*, lo spettacolo che per le repliche iraniane ha obbligato le attrici a coprirsi il capo. «Abbiamo fatto delle prove per evitare problemi con il responsabile addetto al rispetto delle norme, il quale usa metodi molto soft di persuasione, scusandosi per il fastidio che potrebbe portare agli artisti. E ripete continuamente: “Lo vuole Allah”». Koreja ha pure adattato una danza di coppia, per evitare che il contatto tra i corpi dispiacesse ad Allah, ma queste modifiche – assicura Ungaro – non hanno «comportato un cambiamento nei linguaggi dello spettacolo». Anche Muta Imago ha dovuto attenersi alle norme islamiche e nell'allestimento di  $(a+b)^3$  a Teheran Claudia Sorace in scena si è dovuta mettere il velo, mentre è passata la sigaretta, nonostante le donne non possano fumare in pubblico. Mentre in *Lev* «è stata tagliata la proiezione dell'immagine della ballerina, perché – spiega Sorace - si tratta di una donna poco vestita. In realtà la censura è sempre un po' stupida, ti va a tagliare la cosa più evidente, sebbene tu debba metterti il velo, non cambia la storia che racconti».

L'obbligo di attenersi anche in scena ai canoni islamici entra quindi direttamente nel processo creativo e impone la costruzione di una sorta di codice condiviso con lo spettatore, il quale è chiamato a completare il messaggio dell'attore. Una costrizione che se presuppone una partecipazione più attiva dello spettatore, implica dei risvolti di totale ipocrisia. Per aggirare la censura, specialmente nel cinema, il casting cerca interpreti che siano parenti tra loro, in modo da rendere lecito il contatto fisico, ma si arriva a dichiarare un falso legame familiare e ciò basta a salvare la scena di un abbraccio. Ma questa coercizione in teatro invece presuppone una maggiore consapevolezza del pubblico, con il rischio di escludere dalle sale ampie fette di popolazione meno scolarizzate. Infatti, quello che si incontra a Teheran «è un pubblico molto colto, che proviene da università, scuole di teatro, accademie, conservatori ed è – afferma Franco Ungaro - molto giovane, come tutta la popolazione di Teheran (gli anziani sono pochi, quella generazione è stata eliminata dalla guerra con l'Iraq). E' un pubblico che vede molto teatro, conosce bene le tragedie classiche e sa cosa succede con le compagnie internazionali, gli obblighi ai quali vengono sottoposte e credo – dice ancora Ungaro – sia più interessato alle storie e ai messaggi veicolati dagli spettacoli, il coinvolgimento avviene attraverso la bravura dei performer».

Entrambi, chi fa e chi guarda il teatro, devono scavalcare il limite imposto dall'islam. «Ho percepito nello sguardo degli spettatori – afferma Claudia Sorace - una capacità di sviluppare la

metafora molto più evidente che da noi. La nostra cultura occidentale si muove su l'esposizione totale, su un'idea di rendere manifesto e trasgressivo quello che è già manifesto. Per me è molto interessante artisticamente misurarmi con il limite. Devi aggirare un limite formale per significare altro. Quando la cosa funziona si crea una complicità con lo spettatore che è molto interessante. Tu vuoi dire una cosa e la devi nascondere, ma chi guarda la capisce». Comunque, «la censura è una violenza. E' una violenza che ci sia qualcuno a giudicare se il tuo lavoro corrisponda a canoni prestabiliti, non sto dicendo che arrovellarsi per superare questo limite sia una grandissima opportunità». Dal canto suo Ungaro sottolinea quanto «condizionanti siano i limiti fisici che vengono posti agli attori iraniani, la loro impossibilità di dispiegare appieno le potenzialità e le tecniche. Si ha un attore "mutilato". Ma come sanno gli attori migliori, lavorare con l'handicap produce maggiori stimoli, potenzia alcune facoltà e abilità. La mancanza è un punto di forza del teatro».



Sicuramente, la presenza a Teheran di ospiti internazionali per il festival di teatro ha permesso l'amplificazione delle proteste, le notizie degli arresti e dei due ragazzi morti sono immediatamente uscite dal paese. E l'invito al Fajr di artisti come Castellucci e Peter Stein «segnala il desiderio di sparigliare, di tentare timidamente un azzardo, una sfida verso il rinnovamento. Vedo tutto in movimento – conclude Franco Ungaro – con ribaltamenti e irrigidimenti possibili. Una partita aperta a possibili cambiamenti e restaurazioni. In bilico». Se i paesi arabi stanno per la prima volta producendo un movimento di rivolta che chiede migliori condizioni di vita, il riconoscimento di diritti primari con la libertà di espressione in testa, anche la popolazione dell'Iran sciita può aspirare a uno stato laico. Ma i giovani iraniani in lotta hanno chiaro quanto incida l'ipocrisia dell'Occidente nella

conservazione dello stato delle cose, nel gioco degli equilibri internazionali, si grida contro il tiranno Ahmadinejad, ma si continua a fare affari con il suo potere economico.

Teheran – metropoli da 15 milioni di abitanti – continua a macchiarsi del sangue di chi manifesta, perché quella dittatura islamica non corrisponde alla volontà del popolo iraniano. «Si ha una sensazione di prossima esplosione – conclude Claudia Sorace, che con Muta Imago, dopo *La rabbia rossa* sta lavorando alla seconda tappa di *Displace* (debutta al Festival delle Colline Torinesi, 13 e 14 giugno). Come se si stesse per bere una bevanda gassata... appena apri il tappo...».

### **Un saluto puro come la neve sul Sannine**

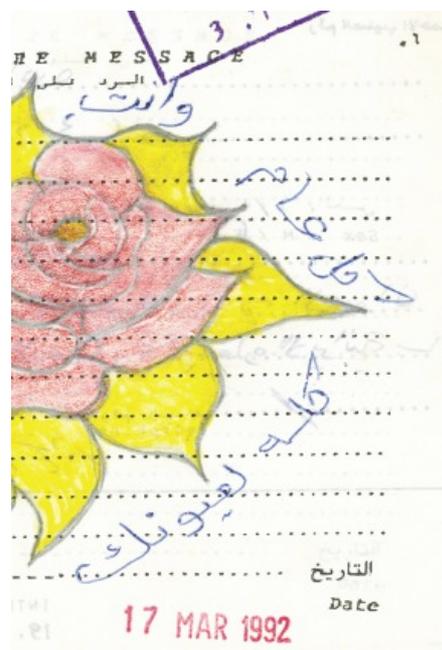
L'altra parte dello sguardo sulle rivoluzioni mediorientali nella mostra *Breaking News* al Sant'Agostino di Modena

di Attilio Scarpellini

E' un foglio di carta leggero e sull'intestazione, sotto una scritta in caratteri arabi, si legge: *Family news of a strictly personal nature*, notizie familiari di natura strettamente personale, una data stampata con un timbro (20 novembre 2009) e poi il testo manoscritto di una lettera in arabo che segue giudiziosamente delle righe di puntini pre-stampati, simile a quelle che gli scolari italiani degli anni '60 compilavano prima di Natale per inviarle ai genitori. Proprio come in quei biglietti (talvolta spruzzati di una polvere d'oro), su un lato del foglio c'è disegnata una grande rosa: il tratto è infantilmente accurato, il colore steso con paziente concentrazione, rosa rosa, gambo verde da cui spunta un bocciolo ancora chiuso. Ma a disegnare e a scrivere non è un bambino: è un giovanissimo militante palestinese, Nabih Awada, detto Neruda, incarcerato nella prigione israeliana di Askalan, dove è rimasto per un anno. «Nel nome della speranza e della libertà- comincia la lettera – Mia diletta madre, un dolce saluto colmo d'amore con tutta la nostalgia e la compassione che provo per te, un saluto puro come la neve sul Sannine, un saluto di fermezza che non vacilla (...)». E' un linguaggio che risuona quasi familiare, almeno alle orecchie di questo anno italiano, segnato, nel bene e nel male, dal contrappunto di un risorgimento giovanilistico pieno di martiri ed eroi di 18, 20, 22 anni, lo si può mettere facilmente a confronto con le lettere dei Morosini, dei Mameli, dei Dandolo, e di altri sconosciuti patrioti accorsi a Roma sotto le insegne repubblicane che Ugo Riccarelli ha raccolto in forma di Coro nel suo *La repubblica di un solo giorno* ("Cara Madre, il mio povero cuore

percorso da tante dure emozioni sentirebbe un supremo bisogno di un po' di quiete...Cari genitori, voi mi avete educato all'amore fraterno delle genti, alla stima della libertà, so che mi capirete" (1). La lettera di Nabih fa parte di un'installazione fotografica dell'artista libanese Akram Zaatari, *Nabih Awada's letters from Askalan* presente alla mostra *Breaking News. Fotografia contemporanea da Medio Oriente e Africa* che si è chiusa il 13 marzo scorso all'ex ospedale Sant' Agostino di Modena. E, rispetto al realismo fotografico imperante tra le 120 opere dell'esposizione, le installazioni di Zaatari (assieme alla lettere di Askalan è esposto il *Book of letters from family and friends* del 2007) rappresentano uno degli scarti più vistosi e riconoscibili verso il linguaggio di certa arte contemporanea occidentale, in particolare la cosiddetta *narrative art*. I reperti fotografati e montati da Zaatari, in altre parole, ricordano i romanzi visivi di Sophie Calle, ma con una differenza di fondo che, più che le tecniche utilizzate, riguarda, per così dire, i rispettivi generi letterari, e il diverso accento che il termine "privato" assume nelle loro scritture. L'autrice di *Douleur exquise*, e di altri monumenti sentimentali (come il ponderoso *Prenez soin de vous*, originato, come è noto, dalla rottura di una relazione sentimentale via mail) non ha parlato altro che di se stessa, utilizzando l'arte come strumento di costruzione (e di decostruzione) di una leggenda biografica: l'identità e l'automitizzazione – compresa una mitomania neanche troppo sottile – restano il centro della sua poetica, al pari di altri percorsi artistici che trovano la loro origine nel lavoro di Andy Warhol, come ad esempio gli estenuanti cicli di trasfigurazione a cui Cindy Sherman ha sottoposto la propria immagine nel corso del tempo. L'artista libanese, invece, potrebbe dire con Heiner Müller: «L'interesse che nutro verso la mia persona non basta per scrivere un'autobiografia. L'interesse che nutro verso me stesso è più forte quando parlo di altre persone» (2). Se in parte le sue raccolte di documenti privati – ma in realtà la stessa intestazione della Croce rossa in capo alle lettere "strictly personal nature" tradisce l'intrusione della censura militare nell'impossibile privatezza della corrispondenza di Nabih "Neruda" Awada – ricordano le installazioni della Calle, dall'altra richiamano quel paziente lavoro di riesumazione del dettaglio - del sintomo - su cui un altro artista libanese, Walid Raad (di cui *La Differenza* ha parlato nell'ultimo numero della sua serie settimanale) fonda il suo tentativo di ricomposizione di un'identità culturale che la guerra ha fisicamente devastato. Non il privato, dunque, ma il singolo in rapporto alla storia e al potere, è il terminale romanzesco della narrazione epistolare ripresa da Zaatari – e la storia, come *res gesta* del comune, è esattamente il terreno, lo sfondo che il post-modernismo artistico occidentale ha in gran

parte disertato. La storia è finita, era la conclusione malinconica dei teorici degli anni '90 che, da Fukuyama a Baudrillard, interpretavano come un destino (ottimo secondo il primo, pessimo per il secondo) l'eclissi dell'evento simbolico sull'orizzonte di un mondo appiattito nel pensiero unico della globalizzazione. La storia, come invece afferma Lanfranco Caminiti commentando le rivolte che traversano il Maghreb e il Machrek arabi (3), è *impensabile*. L'evento è impensabile nella sua articolazione di tempo individuale e tempo comune, nel suo *kairos*: nessuno potrà mai del tutto sviscerare il legame interno tra il carretto di frutta di Mohammed Bouazizi e il domino di rivolte a cui il suicidio del giovane tunisino ha dato il via. E' il riscatto individuale, dice Paola Caridi sul suo blog (4), ad aprire quel nuovo, immenso spazio pubblico che unisce le piazze arabe del febbraio e del marzo 2011, in un movimento che va dalla compressione singolare all'esplosione collettiva, paragonabile solo, secondo la scrittrice di *Arabi invisibili*, all'89 est europeo.



Un'altra artista, tra quelli presenti nella collezione di *Breaking News*, lavora con pazienti ricami sulla faglia che separa la biografia personale da quella collettiva. E' l'iraniana Jinoos Taghizadeh. In un certo senso, i collages fotografici di questa versatile artista di Teheran, passata per il teatro e la videoarte, raccontano la rivoluzione, anzi raccontano il fallimento della rivoluzione, il suo continuo involversi nel contrario di se stessa, uno dei temi più sensibili e sentiti nella coscienza persiana. Ma, per cominciare, lo fanno attraverso un uso sapiente dell'anacronismo, componendo in un'unica soluzione viva immagini della tradizione pittorica occidentale e pagine di giornali iraniani appena precedenti o di poco successive alla Rivoluzione del 1979. Una *Lode a Jacques-Louis*

David si presenta come la pagina di un quotidiano il cui titolo annuncia la “fine di un secolo di censura” che al posto della fotografia di taglio basso porta una riproduzione di uno dei dipinti più stigmatici del cantore della Francia rivoluzionaria (ma anche di Napoleone), *La morte di Marat*. In alto e sui lati, la pagina è solcata dalle fotografie di mani che mimano le figure della morra cinese (il taglio delle forbici, il pugno del sasso, le cinque dita aperte della carta): e non sono soltanto queste figure di una gestualità che si rifà al gioco e al caso a indicare le fluttuazioni della storia – o il cinismo delle élites politiche che giocano le loro sadiche sciarade sulla testa del popolo – è la derisorietà del titolo (la censura non finirà con la repubblica degli ayatollah, al contrario, dopo una breve pausa, vivrà un nuovo periodo di splendore) e la stessa ambiguità del simbolo pittorico prescelto, con il languido braccio di Marat che sporgendosi dalla vasca si abbandona a terra, le dita della mano ancora chiuse sulla penna, a configurare una specie di visione büchneriana della rivoluzione e delle rivoluzioni che “come Saturno divorano i propri figli”. Ironia della sorte, la didascalia sul catalogo edito da Skyra parla di Marat come di un “celebre personaggio della Rivoluzione francese assassinato da un fanatico”, tradendo così definitivamente il senso dell’opera della Taghizadeh, che di tradimenti parla, perché non di un fanatico si trattò, ma di una fanatica, la girondina Charlotte Corday d’Armont, che affondò il pugnale nel petto del più fanatico, del più sanguinario, dei triumviri rivoluzionari (un po’ di consapevolezza storica non farebbe male anche a didascalisti, curatori ed esteti). Ma, guardando con più attenzione il collage, si scopre sul lato sinistro una notiziola con al centro una fotina che segnala una “persona scomparsa”: è la stessa Jinoos Taghizadeh fotografata da bambina. E’ attraverso questo dettaglio che l’exkursus storiografico della *Lode a Jacques-Louis David* viene riavvolto nella dimensione biografica di un’esistenza nata alle soglie della rivoluzione e di un’infanzia scandita dalle esecuzioni capitali dove insiste l’anacronismo più sottile di queste suggestive miniature fotografiche: Jinoos Taghizadeh parla dell’Iran attuale parlando di quello della fine degli anni ’70, dove tutto è cominciato, e nel contempo riscrive la propria infanzia, segnalando la propria scomparsa in quanto individuo sullo sfondo di una storia fatta di promesse mancate e di speranze tradite. Di più, rigioca l’infanzia, arretrando al periodo in cui, appena tornata da scuola, spentosi il richiamo del muezzin, sentiva rintoccare il suono degli spari provenienti dal carcere di Gahr e li contava, “Uno, due, tre...”, in attesa che il giornale del mattino seguente le riportasse, con le foto dei condannati, l’esattezza di quel calcolo crudele. Anche le citazioni pittoriche che accendono le sue calligrafie sono un ricordo, il ricordo della sorella maggiore

che disegnava ispirandosi ai capolavori della grande arte europea che poi sarebbero stati proibiti dal regime. Le sue *Lodi*, a David, a Bruegel, a Bosch, sono dunque altrettanti rebus, non possono essere guardati, devono essere letti. Ora, la scrittura è il principale elemento di raccordo tra l’arte contemporanea iraniana e la tradizione pittorica musulmana (non soltanto persiana), basta pensare a come Shirin Neshat le fa cortocircuitare nelle sue foto di volti, di mani, di piedi femminili istoriati dai versi di poetesse – delle sure tatuate sulla carne che confermano e a un tempo trasgrediscono gli interdetti coranici sul corpo e sull’immagine, in un gioco di rivelazioni, dove la scrittura copre e sottolinea quello che copre, la trans-apparenza di un corpo che è sempre il primo piano della sua rimozione sociale, la litote di tutti i divieti. La cultura musulmana ha da tempo trasformato i caratteri della scrittura in un’estetica (che fino ad ora abbiamo considerato, del tutto arbitrariamente, come un’estetica di riserva). Ma nelle opere di Jinoos Taghizadeh, più che la calligrafia, sembra insistere il retaggio della miniatura come lo ha raccontato Hans Belting nel suo recente saggio su *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e occidente* (5), perché la miniatura si incastona al libro determinando non uno stacco, ma una continuità visiva della narrazione, cioè come un’arte del tempo, non dello spazio (che difatti, seguendo l’iconologo tedesco, respinge al mittente la suggestione della forma prospettica come un’inconcepibile spazializzazione della parola sul teatro dell’immagine).



(1) Ugo Riccarelli, *La repubblica di un solo giorno*, Mondadori, Milano 2011, p. 98-99

- (2) Heiner Müller, "Ricordo di uno stato" in *Guerra senza battaglia*, Zandonai, Trento 2010
- (3) Su "Gli altri" del 25 marzo 2011
- (4) Vedi i diversi post su [www.invisiblearabs.com](http://www.invisiblearabs.com)
- (5) Hans Belting, *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino 2010

### **O mia patria, sì bella e perduta**

Riccardo Muti fa cantare il «Va pensiero» a tutto il teatro durante la prima del Nabucco

di Gian Maria Tosatti

Non è una combinazione la prima del *Nabucco*, l'opera più patriottica di Verdi, in coincidenza con le celebrazioni del 150enario dell'Unità d'Italia. Una ricorrenza che fin qui era parsa piuttosto vuota, grigia, scarica addirittura di quelle tensioni fra Stato e Chiesa, verità storica e ricostruzione "politica", che avevano caratterizzato i precedenti giubilei, quello del 1911 e quello del 1961. Con l'Italia inginocchiata dalla crisi economica e in mezzo al più cupo vuoto politico dell'intera storia unitaria, effettivamente c'è ben poco da festeggiare. Quelle bandiere che timidamente sono lasciate sventolare su qualche balcone sono guardate più con diffidenza che con orgoglio. E non c'è niente di più triste che vedere il corpicino del tricolore che pende dalle aste più come un suppliziato che come un vessillo. Perché per far sventolare una bandiera ci vuole il soffio di un popolo, non basta il ponentino romano, che al massimo la sferza, la schiaffeggia. E quell'alito di popolo, dobbiamo dirlo, in questo 2011 non lo abbiamo sentito. In televisione le trasmissioni sul Risorgimento vanno deserte, giacché il Risorgimento, è bene che si dica una volta per tutte, non è un evento della Storia, ma un sentimento e come tale può esser compreso solo da chi quel sentimento lo prova. Chi vede *Traviata* o *Bohème* palpita nel ricordo di un sentimento provato che ancora brucia come ferita mai chiusa nell'anima dello spettatore. Ma l'amor di patria, della nostra patria, l'Italia e dunque gli italiani, è spento, è stato spento, da troppo tempo. Siamo stati dissuasi dall'amare il nostro paese. Un cittadino che non ama il suo paese è un cittadino che non è disposto a sacrificarsi per esso e diventa dunque un cittadino pigro, che lascia fare. E così, da tempo ormai l'Italia è diventata cosa d'altri. I cittadini ci stanno in affitto e lasciano fare agli amministratori. Il Risorgimento è così lontano che non stupisce questo clima d'anniversario triste, quasi un anniversario di morte più che un anniversario di nascita.

Nel 1842, quando Verdi scrisse il *Nabucco*, non aveva la più lontana idea che quella sua opera sarebbe diventata un simbolo del Risorgimento. Ce l'aveva lì fra le mani, in partitura, eppure, per lui, il maestro, quella era solo l'opera di un riscatto personale, una speranza da rimettere agli spettatori della Scala dopo anni d'inferno, un'insuccesso mortificante, la morte della moglie e delle figlie e un vagabondare randagio per una Milano diventata per lui troppo distante. Quando il coro del «Va pensiero» deflagrò nella sala fu l'intelligenza di un popolo a capirlo. Quelle parole divennero la disciplina di un sentimento. E Verdi, che fino ad allora era stato semplice maestro di musica, divenne simbolo di uno spirito patriottico e gli vennero aperte le porte dei circoli italiani, in cui conobbe Mazzini e tanti altri che parteciparono attivamente alla causa unitaria. Verdi fu colto alla sprovvista. Le parole del «Va pensiero» erano di Solera, testardo e burbero patriota, e Verdi le musicò quasi seguendo un anelito ancora misterioso vedendole la prima volta sulla pagina del libretto. Dunque è così che andò, un patriota lanciò la provocazione, un genio la raccolse capendola forse col cuore ma non ancora con la testa, e l'intelligenza di un popolo la spiegò e la rese intellegibile a tutti.



E' più o meno quel che è accaduto alla prima del 12 marzo del *Nabucco* diretto da Riccardo Muti al Teatro Costanzi di Roma. Quell'opera poteva essere uno dei tanti feticci celebrativi e invece alla fine dell'esecuzione del «Va pensiero» una ovazione ha sommerso l'orchestra e il coro. Dieci interminabili minuti di applausi. E molte grida «Viva l'Italia!». Muti allora capisce. In platea c'è quell'ansia, quel nervosismo, quella commozione che si avvicinano davvero ad essere un sentimento e concede il bis, ma per una volta, storica, fa un'eccezione e si rivolge alla platea con alcune parole, irrituali, in difesa della cultura di cui l'Italia è stata faro nel mondo e che è pietra miliare della nostra identità nazionale. Soffocata la cultura, come sta accadendo oggi, l'Italia potrà davvero dirsi «patria sì bella e perduta». Così, Muti invita quelle emozioni contrastanti, vibranti della sala a raccogliersi nel canto, a ripetere il «Va pensiero»

assieme al coro e all'orchestra. E per un momento ecco quel soffio di popolo che spira nei momenti bui in cui però non tutti i fuochi sono spenti. Un'intero teatro canta quell'inno e indugia sul passaggio «O mia patria sì bella e perduta». C'è tutta la rabbia e la passione di chi ha ritrovato una voce da levare. Ecco questa è la vera bandiera di questo 150enario. Una bandiera di canto e di parole, il vero tricolore degli italiani che sventola con vigore da un teatro. Perché di questo popolo, non è nella strada, non è nei palazzi, non è nei giornali che si trova il cuore, ma nei teatri appunto in cui la parola diventa canto.



Va detto che nel *Nabucco* verdiano, poco dopo il canto disperato del «Va pensiero» giunge al popolo ebraico l'insperata salvezza. Ecco. Così noi speriamo che questo canto degli italiani, sia servito a far tremare nelle fondamenta l'edificio di uno Stato che da troppo tempo non ci somiglia più.

## **la differenza**

**mensile di cultura**

on-line su [www.differenza.org](http://www.differenza.org)

direttore responsabile  
Gian Maria Tosatti

in redazione  
Attilio Scarpellini, Mariateresa Surianello,  
Federico Pontiggia, Lorenzo Pavolini