



Robert Capa

Non solo Cordoba

Marco Jahier

«**S**apeva che non si può fotografare la guerra, perché si tratta per lo più di un'emozione. Ma lui riuscì a catturare quell'emozione scattando accanto a essa. Era in grado di mostrare l'orrore patito da un intero popolo sul volto di un bambino». Così John Steinbeck descrive il talento dell'amico Robert Capa, il più grande fotoreporter di guerra del Novecento. Nelle sue foto lo spettatore non può essere neutrale, sul corpo sente sgocciolare il sudore del soldato, vede le lacrime e si strazia per le urla di morte. È come catapultato nella scena tra gli affanni, le corse e i nascondigli dei protagonisti.

La vita di Capa, al pari della sua opera, è fatta di sensibilità e coraggio, professionalità e idealismo. I suoi rullini sono preziose testimonianze dei momenti più tragici del secolo. Non possiamo che stare male e al contempo bene quando, senza fiato, torniamo dietro nel tempo e immersi viviamo una nuova condizione spazio-temporale con tutti i sensi sollecitati a raccolta.

Ungherese, battezzato sotto il nome di Endre Ernő Friedmann, Robert approda alla fotografia quasi per caso. Giovane attivista di sinistra, nel 1931, non ancora ventenne è costretto all'esilio. La sua ambizione è quella di diventare scrittore e ben presto si iscrive ad un corso di giornalismo a Berlino. Ma in seguito a una crisi economica familiare, è costretto ad abbandonare gli studi. L'altalenante vita di Capa è appena agli inizi, da lì a poco un connazionale lo aiuterà a lavorare come fattorino e aiutante presso un'importante agenzia fotografica in città. Un colpo di fortuna, un seme per il suo talento che emerge quando il direttore gli affida piccoli servizi di natura locale per poi concedergli il primo incarico importante a Copenaghen dove fotografa una lezione di Lev Trotskij. Ma il talento di Capa non è supportato dalla fortuna e nel 1933, per l'ascesa al potere di Hitler, si trova nuovamente in fuga, viste le origini ebraiche della sua famiglia. Questa volta fa scalo a Vienna per poi ripassare a Budapest, sua città natale. Ma dura poco, parte per Parigi dove incontra Gerda Taro, profuga tedesca di cui si innamora.

Questi sono i primi vent'anni di Robert Capa dove la necessità tira fuori il talento, il conflitto è un atto quotidiano in cui



La celeberrima foto del miliziano anarchico colto nel momento della sua morte, sulla collina di Cerro Muriano, nei pressi di Cordoba.

in questo numero:

- Il silenzio dei luoghi
- Robert Capa
- L'ora di lezione
- I fantasmi di Angélica
- Forme di futuro



Il borgo abbandonato di San Pietro Infine, in provincia di Caserta.

Il silenzio dei luoghi

Viaggio nel Mondo

(dei piccoli paesi, talvolta abbandonati)

forum

a cura di Vincenzo Esposito

Il vuoto ci spaventa. Nulla è più perturbante di un luogo completamente vuoto, privo di qualsiasi punto di riferimento. Il vuoto dei paesi invece ci parla, ci interroga, ci costringe a chiederci il perché di tale smarrimento. Il vuoto dei paesi abbandonati, spopolati, deserti invece ci disturba, potremmo dire, in maniera problematica; ci induce a pensare cosa si potrebbe fare per riempirlo con nuove figure, oggetti, iniziative. Ci costringe, insomma, a pensare a come sia possibile ritrovare, ricostruire un senso che in qualche modo sembra fuggito via.

È questo l'esercizio proposto da Vito Teti ai lettori della nuovissima edizione del suo *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati* (Donzelli editore, Roma, 2014, pp. 593, € 27,00), a dieci anni dalla prima edizione.

Ho chiesto proprio all'autore e a Luigi Maria Lombardi Satriani (entrambi antropologi culturali e professori universitari) di evidenziare, per i lettori di *Ulisse Cronache*, alcune questioni nodali sollevate nel volume. Questioni affrontate in maniera «autoriale» dal primo e ovviamente in modo «critico» dall'altro. I due studiosi hanno accettato volentieri. A loro ed alla loro cortese disponibilità va il ringraziamento mio personale e di tutta la Redazione.

VITO TETI – Lo scopo ambizioso di questo libro, il suo topos, era assai più generale: disegnare per la prima volta, attorno all'esempio calabrese, una vera e propria antropologia degli abbandoni, e insieme fondare una storiografia dei luoghi ab-

bandonati, sottraendoli definitivamente all'idea che essi – per il fatto di essere stati abbandonati – abbiano cessato di vivere. Per ottenere questo effetto, bisognava che il libro riuscisse a uscire fuori dai confini della Calabria. E il libro vi riuscì. Dopo pochi mesi, la prima edizione andò esaurita. Fummo "costretti" a farne una seconda edizione. A distanza di qualche anno – seguendo un ritmo che ben si addice ai pensieri lunghi – anche quella seconda edizione è andata esaurita, e dà ora l'occasione di questo altro passaggio di collana che si propone di allargare ulteriormente la cerchia dei fruitori. Innanzitutto perché rifiuta, per l'appunto, la distinzione manichea tra globale e locale: soprattutto perché non ne accetta la logica gerarchica, secondo la quale il locale conterebbe di meno, essendo ai margini per definizione. Marginale è il localismo, l'ottica stretta di chi guarda troppo da vicino, di chi ha la vista corta. I luoghi, invece, hanno un senso assai più grande degli spazi fisici in cui si identificano.

LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI – È famosa l'espressione attribuita a Flaubert: Madame Bovary c'est moi, e molto più recentemente Mariano Meligrana e io abbiamo scritto ne *Il Ponte di San Giacomo* che interrogarsi sulla morte secondo gli altri è, più decisamente e radicalmente, interrogarsi sulla morte secondo noi stessi.

Tra l'autore di un libro – si tratti di un romanzo o di un'o-

L'ora di lezione

Quanto c'è di erotico nella trasmissione del sapere?

red. e Massimo Recalcati

Punti di riferimento e di formazione stabili e riconosciuti nel lavoro di Massimo Recalcati sono gli studi sull'insegnamento lacaniano [da ultimo, *Il vuoto e il resto*, *Mimesis 2013*; Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione, *Cortina 2012*], le ricerche cliniche sulla *Psicopatologia contemporanea dei disturbi alimentari* [tra i contributi più recenti, *Il soggetto vuoto ed Elogio del fallimento*, *Erikson 2011*] e la sua riflessione sulla figura del padre [cfr. almeno *Il complesso di Telemaco*, *Feltrinelli 2013* e *Cosa resta del padre?*, *Cortina 2012*]. Ha scritto saggi su *psicoanalisi ed arte e sul rapporto tra politica e disagio della civiltà contemporanea*.

Ne *L'ora di lezione*, uscito da Einaudi poche settimane fa e subito balzato in alto nella classifica dei libri più venduti, l'autore riflette sul ruolo degli insegnanti in un tempo, come il nostro, caratterizzato dall'assenza di padri (e di maestri): bravo è colui che, nella quotidiana pratica scolastica, fa del sapere un «oggetto del desiderio in grado di mettere in moto la vita e di allargarne l'orizzonte».

«Ero stato un bambino considerato idiota. Fui bocciato in seconda elementare perché giudicato incapace di apprendere. Quando cerco di insegnare qualcosa, è a lui che mi rivolgo» – così recita una nota a pie' di pagina del libro, in cui si apprezza in primo luogo tutto ciò che anche noi lettori pensiamo ma che non sappiamo esprimere in maniera chiara e lapidaria come sa fare, tra i pochissimi, Recalcati. Così, leggiamo: «Non esiste insegnamento senza amore. Ogni maestro che sia degno di questo nome sa muovere l'amore, è profondamente erotico, è in grado di generare quel trasporto che in psicoanalisi chiamiamo *transfert*». La metafora dell'amore serve a spiegare il passaggio dall'inerzia (dell'amato) alla partecipazione (dell'amante). In questo c'è analogia tra insegnante e psicoanalista, «che non domanda nulla al paziente se non che diventi un analizzante».

Non c'è niente che possa sostituire l'incontro tra allievi e maestri per salvare la Scuola che, in nome della «ideologia delle competenze» propone oggi un modello educativo dove «le teste funzionano come computer, come mappe cognitive che esigono un puntuale aggiornamento», con la conseguenza che è la quantità dei dati immessi in circuito a contare, mentre si annulla ogni «rapporto del sapere con la vita».

Pubblichiamo stralci dal capitolo in cui l'autore isola, per la Scuola, tre «complessi» che fanno riferimento a figure del mondo classico-mitologico: Edipo, Narciso, Telemaco.



La Scuola-Edipo.

Quale Scuola scaturisce dalla figura di Edipo? È una Scuola che si fonda sulla potenza della tradizione, sull'autorità del Padre, sulla fedeltà al passato. Edipo vive nel rispetto colpevole della Legge e nella sua trasgressione. In questi termini il nevrotico vive il rapporto col padre: l'idealizzazione rimuove la spinta aggressiva e parricida. Nella Scuola-Edipo il sapere che viene trasmesso esprime una fedeltà cieca nei confronti dell'autorità del passato: l'idealizzazione assume la forma della conservazione che ripete lo Stesso.

C'è stato un tempo in cui andare a scuola e pregare erano la stessa cosa. Al punto che ogni lezione iniziava con la preghiera, prima dell'appello. L'autorità dell'insegnante era garantita dalla potenza della tradizione alla quale si appoggiava: il modello pedagogico prevalente era quello correttivo-repressivo. Il rapporto tra insegnante e allievo, fortemente gerarchizzato. È la Scuola tradizionale che si caratterizza per un setting «predefinito e istituzionalizzato, così potente da confondersi e identificarsi con un apparato istituzionale di tipo disciplinare».

Nella Scuola-Edipo l'insegnante si trova nel posto dell'autorità, è un sostituto del Padre, di una Legge fuori discussione. L'allievo, in quanto figlio, dev'essere appunto istruito e educato come fosse una cera da plasmare. Freud stesso parla di uno sfondo edipico nel rapporto tra insegnanti e allievi: nell'insegnante si trasferisce la stessa forma di soggezione idealizzante che caratterizza il rapporto del bambino coi genitori. La Scuola-Edipo si fonda sull'alleanza tra genitori e insegnanti, ratificata innanzitutto dal fantasma dei figli-allievi che proiettano nella figura dell'insegnante i caratteri ideali e autoritari della figura genitoriale. Anche la concezione dell'istituzione risponde a criteri verticali e fortemente strutturati: è un'istituzione solida, piramidale, panottica. La formazione è concepita come un raddrizzamento morale e autoritario delle storture individuali e il pensiero critico è visto come un'insubordinazione illegittima all'uniformità identitaria.

È la fotografia della Scuola come istituzione disciplinare che possiamo ricavare da *The Wall* dei Pink Floyd: gli studenti sono carne trita, prodotta dai congegni repressivi di un'istituzione dall'anima fascista. L'apprendimento risponde così al criterio autoritario e conformistico dell'obbedienza. Il sapere trasmesso è un sapere senza soggettività, privato di singolarità, centrato sull'*auctoritas* della tradizione.

Nondimeno, nella misura in cui esiste un forte patto generazionale tra insegnanti e genitori, si innesca inevitabilmente una dimensione conflittuale tra le generazioni. Se per un verso la Scuola-Edipo genera obbedienza senza critica, uniformità senza differenza, per l'altro verso innesca fatalmente moti di conflittualità, contestazioni, attriti tra insegnanti e allievi. Edipo, infatti, nel mito, è anche la figura tragica del conflitto tra vecchia e nuova generazione: il padre non è solo temuto e rispettato, ma contrastato mortalmente. All'adorazione idealizzante corrisponde anche un voto di morte inconscio. Edipo è l'eroe tragico del conflitto a morte col padre poiché il padre, in quanto simbolo della Legge, è vissuto solo come un ostacolo alla realizzazione del desiderio.

Le contestazioni del '68 e del '77 rispondono a tutti questi criteri chiaramente edipici: i figli contro i genitori, gli allievi contro gli insegnanti, il desiderio contro la Legge. [...]

La Scuola-Narciso.

[...] Se la tragedia di Edipo è la tragedia del conflitto con la Legge, del conflitto con il Padre, del conflitto dei figli con i padri, del conflitto tra le generazioni, quella di Narciso è la tragedia tutta egoica del perdersi nella propria immagine, del mondo ridotto a immagine del proprio Io. Il problema non è più quello della liberazione collettiva del desiderio, ma quello dell'affermazione cinica di se stessi. Narciso è infatti una figura della sconnesione, dell'assenza di relazione tra l'Uno e l'Altro, della rottura del legame. Al centro non abbiamo più la spigolosità del conflitto, ma la confusione speculare.

Questo passaggio dalla conflittualità alla specularità, dalla dissimmetria alla simmetria generazionale, coincide con il passaggio dalla connotazione solidamente gerarchica che caratterizza la Scuola-Edipo all'orizzontalità liquida della Scuola-Narciso, dove è sempre più difficile reperire la differenziazione simbolica dei ruoli. Sullo sfondo, lo sfaldamento del patto generazionale tra insegnanti e genitori. Questo patto si è rotto a causa della collusione tra il narcisismo dei figli e quello dei genitori. I genitori si alleano con i figli e lasciano gli insegnanti nella più totale solitudine, a rappresentare quel che resta della differenza generazionale e del compito educativo, a supplire alla funzione latitante del genitore, cioè a fare il genitore degli allievi.

La nuova alleanza tra genitori e figli disattiva ogni funzione educativa da parte dei genitori che si sentono più impegnati ad abbattere gli ostacoli che mettono alla prova i loro figli per garantire loro un successo nella vita senza traumi, che non a incarnare il senso simbolico della Legge. La figura di Narciso è infatti la figura che esige l'abolizione dell'ostacolo, del limite, persino della storia. La formazione si riduce al solo potenziamento del principio di prestazione che deve poter preparare i nostri figli alla gara implacabile della vita. Il fallimento non è tollerato, come non è tollerato il pensiero critico. L'assimilazione al sistema non avviene più a forza di colpi autoritari ma nello spegnimento del desiderio e della sua vocazione sovversiva. La Scuola-Narciso vive infatti all'ombra del principio di omologazione e di una concezione efficientistica della didattica, assimilata non più al carcere o all'ospedale ma all'azienda. La paranoia implicita nella Scuola-Edipo lascia il posto alla perversione che si annida nella Scuola-Narciso. Se la prima si polarizza sulla differenza generazionale e sulle sue dinamiche conflittuali, la seconda ha come suo primo tratto lo sfaldamento della marcatura simbolica della differenza generazionale e, di conseguenza, l'assenza di conflitto tra le generazioni e la prevalenza di un Ideale di prestazione che le accomuna indifferentemente. Di qui la solitudine profonda del corpo insegnante. [...]

La Scuola-Telemaco.

[...] Il disagio dei nostri figli non è più centrato sull'antagonismo tra le generazioni, ma sulla perdita della differenza e, dunque, sull'assenza di adulti in grado di esercitare funzioni educative e di costituire quell'alterità che rende possibile l'urto alla base di ogni processo di formazione. Il malessere attuale della giovinezza non risiede nell'opposizione tra sogno e realtà ma nell'assenza di sogno. Il disagio dei corpi dei giovani – il corpo iperattivo, il corpo sbandato, il corpo annoiato, il corpo anoressico o obeso, il corpo depresso, il corpo intossicato, il corpo distratto – ha preso il posto della parola critica che li animava nella Scuola-Edipo. Mentre allora era l'ideologia rivoluzionaria a esprimere le esigenze di una corporeità che giustamente rifiutava la normalizzazione repressiva, adesso in primo piano è il silenzio mortifero del sintomo. La protesta, la rivolta, la critica passano attraverso il disagio e la sofferenza muta dei corpi.

Per questa ragione occorre che gli insegnan-



Massimo Recalcati.

ti – senza bisogno di trasformarsi in psicoterapeuti – provino a tradurre l'iperattività o il deficit di apprendimento, la noia o la frivolezza senza responsabilità, come se fossero interrogazioni inconscie rivolte al sapere, rivolte all'Altro incarnato dall'insegnante. Nella pratica didattica di ogni giorno, si tratta di provare a trasformare l'impasse in un punto di rilancio e di rinnovamento. È solo in questo modo che la Scuola-Telemaco è sempre apparsa nelle faglie della Scuola-Edipo e della Scuola-Narciso. Il figlio-Telemaco non vuole la pelle del padre, né si limita a contemplare la propria immagine, ma esige che ci si liberi dalle pulsioni incestuose incarnate dai Proci (che hanno devastato la sua casa e quella dei suoi genitori) in vista di un nuovo patto tra le generazioni.

La Scuola-Telemaco vuole restituire valore alla differenza generazionale e alla funzione dell'insegnante come figura centrale nel processo di «umanizzazione della vita». Ma, diversamente dalla Scuola-Edipo, rifiuta di interpretare questa differenza in termini solo sterilmente antagonisti. Piuttosto la Scuola-Telemaco sostiene che non vi sia trasmissione possibile senza incontro, senza impatto con l'Altro. Diversamente da Edipo, Telemaco riconosce il debito simbolico verso il padre, non lo vuole morto, non lo vive come un nemico nel crocevia del suo desiderio.

Mentre per Edipo la Legge è vista solo come antagonista irriducibile e mortale del desiderio, mentre Edipo non sa vedere il nesso che unisce profondamente la Legge al desiderio, Telemaco attende il ritorno del padre perché sa che solo questo ritorno potrà reintrodurre la Legge nel campo chiuso del godimento incestuoso. E tuttavia il figlio-Telemaco non è solo una figura melanconica dell'attesa. Si confronta con quell'assenza del padre che è il nome più profondo della sua presenza nel destino di tutti gli umani e di tutte le loro istituzioni. Perché il padre si dà innanzitutto nella forma dell'assenza, nella forma di un impossibile. È per questa ragione che, anziché incancrenirsi in una passione solo nostalgica, Telemaco salta il fossato di quell'assenza, si mette in moto, compie un viaggio sulle orme del padre assente. Compie il viaggio dell'ereditare in cui si realizza ogni ricerca degna di questo nome. Perché ogni ricerca non è mai *ex nihilo*, ma si rende possibile solo grazie a quelle di coloro che ci hanno preceduti e alla loro memoria.

La Scuola-Telemaco è una Scuola dove in primo piano dovrebbe essere situato il desiderio come ricerca della propria eredità. Mentre la Scuola-Narciso si fonda sulla confusione dei ruoli, sull'immedesimazione reciproca, sull'assenza di Legge, generando l'orgia dei Proci, quella di Telemaco ha il compito di ricostruire la figura dell'insegnante dai piedi. Se l'autorità simbolica della sua parola non può più essere garantita dall'*automaton* della tradizione, se non può accettare di essere sostituita dalla specularità senza passione degli oggetti tecnologici, deve essere ricostruita dalla testimonianza della forza della parola che ogni insegnante è tenuto a incarnare. ■

I fantasmi di Angélica

A RomaEuropaFest. la Liddell,
leone d'argento (teatro) alla Biennale veneziana

fgf

«Fino ai sette anni visse in una vecchia casa senza colore, su una strada poco frequentata. Suo padre si occupava ben poco di lei e sua madre era morta. Suo padre passava il tempo a parlare di religione e a meditarci sopra. Diceva di essere un agnostico, ed era così intento a distruggere l'idea di Dio da non accorgersi mai di come Dio stesso si manifestasse in quell'esserino che, mezzo dimenticato, viveva qua e là, abbandonato alla carità dei parenti della madre morta. Giunse a Winesburg un forestiero, e vide in quell'esserino ciò che il padre non era mai stato capace di vedere...». È l'incipit di "Tandy", presente nella raccolta *I racconti dell'Ohio* di Sherwood Anderson, cui si ispira, per il suo nuovo spettacolo – Teatro Argentina, 10 e 11 ottobre, per RomaEuropaFestival – la più straordinaria drammaturga, regista e performer europea: Angélica Liddell, il cui teatro dell'eccesso, situato a metà tra punk e Goya nero, fisico e materico ma anche ironico e surreale, viene ammirato e premiato nei maggiori festival e rassegne, da Avignone alla Biennale, da Parigi a Madrid, dove vive.

La drammaturgia di Angélica – che l'Italia ha potuto colpevolmente conoscere solo nel 2011 alle *Vie del festival* di Modena – si articola in corpo (oggetto del sacrificio), voce, musica. Il suo teatro ha una contraddizione massima, poiché la connotazione sicuramente contemporanea – sesso, violenza, onirismo, ritualità – è affrontata con modalità assolutamente arcaiche.

Nata a Figueras 48 anni fa, Angélica González ha cambiato nome in omaggio all'Alice

di Carrol prima di imporsi come artista imprevedibile, trasgressiva, audace. Da subito, da quando, poco più che ventenne, scrisse *Greta vuole suicidarsi* (1988), pièce con la quale conquistò il primo di una serie di riconoscimenti – ultimo, il leone d'argento alla Biennale veneziana 2013 "per l'innovazione del suo teatro di resistenza" – che hanno costellato i 25 anni di attività di questa donna e artista affascinante e incendiaria.

Laureatasi in Psicologia, si è formata teatralmente alla madrilenia Real escuela superior de arte dramático. Ricorda: «Quando avevo circa 10 anni scrivevo poesie, racconti brevi, piccoli lavori di teatro. A 14 anni feci due melodrammi di 200 pagine in forma di dialogo. Lavorare sul palco per me è un piccolo suicidio. A volte penso alla morte prima di uscire in scena e mi dà forza. Forse è questo il motivo per cui ho sempre sentito un'attrazione abissale per il teatro: se uno costruisce la sua forza in pubblico, non lo fa nella propria camera da letto».

Dal 1993 cominciò a spezzare più decisamente la routine scenica con performance-limite su canovacci e drammi da lei stessa composti: *Dolorosa*, *Frankenstein*, *Cane morto in tintoria: i forti*, *I pesci fuori a combattere contro gli uomini* e *Come non puzza Bianca-neve*, *L'anno di Riccardo*, «brutale, rabbiosa, scomposta parodia del potere, la guerra e l'imperialismo» (Bandettini) dal *Riccardo III* di Shakespeare, *La casa della forza*, sul (violento) rapporto di potere uomo-donna, ed altri testi nei quali convivono rabbia e solitudine, odio e sospetto.

Angélica ha indagato l'inferno esistenziale ed ogni possibile declinazione del dolore in spettacoli al limite della crudeltà. Del resto,



Scena de *La Maison de la force*.

segue con interesse l'estetica horror: «A volte m'influenzano più di ogni altra cosa. Sono ossessionata dai fantasmi», ma per le predilezioni, «ci sono Mishima e Kawabata, tanto cinema giapponese, per esempio Koji Wakamatsu, e sempre tengo sotto mano la Bibbia e la letteratura apocalittica americana».

Per lo scrittore, saggista e critico teatrale Franco Cordelli, quello della Liddell è teatro politico, l'unico che si possa accettare oggi. In particolare, scrive il critico, l'estate del 2013 resterà nella storia del teatro, come il luglio del 1985, anno del *Mahabharata* di Brook. L'affermazione si basa sulla visione, ad Avignone, di *Ping Pang Qiu* e di *Todo el cielo sobre la tierra*. Qui, l'energia furibonda e potente, emotiva e pulsionale di Angélica è messa in moto da un suo nuovo amore. «(...) Cerco di imparare 4.000 caratteri della scrittura cinese, essi sono indistruttibili, come il mio amore per la Cina». Ma come tenere accesa la fiamma dell'amore laddove l'amore stesso viene distrutto per principio e disciplina? Il motivo dell'annientamento ritorna in *Todo el cielo* con la memoria dello sterminio di 69 ragazzi, uccisi nel luglio del 2011 dal norvegese Anders Breivik. Alla fine, Angélica, trasformata nella Wendy di Peter Pan, parte per Shanghai, dove il suo amore non si consuma. Orbene, in *Ping Pang Qiu*, in scena non v'è altro che un tavolo da ping pong; in *Todo el cielo*, un mucchio di

terra, tre cocodrilli sospesi in aria e, sul fondo un'orchestra. «Ciò che in Angélica Liddell troviamo è il vigore di un moralista classico, l'indistruttibile (come quei 4.000 caratteri) urlo d'una rockstar che alla legge di mercato non si piegherà, l'estasi (rovesciata) di una santa della sua lingua, Teresa di Avila o Juana Inés de la Cruz» (Cordelli).

Un mese dopo Avignone, Angélica ha firmato a Venezia la performance dal laboratorio tenuto con 15 attori ai quali, prima di lavorare su *Lo stupro di Lucrezia* di Shakespeare, ha chiesto di indagare sulla parte peggiore di loro stessi, osservando «il lerciume del fiume come quando siamo soli di notte».

Il racconto di Anderson è ambientato agli inizi del XX secolo nel Mid West statunitense. Una bambina (l'esserino dimenticato dell'incipit) sceglie di adottare questo nome dopo aver udito la profezia di un alcolista: Tandy diviene simbolo dell'assenza d'amore e della disillusione. Temi che Angélica affronta biograficamente, mettendo in scena il racconto e immaginando anche la costruzione di un finale: «in che modo il nome Tandy s'imprimerà sul corpo della bambina e potrà determinare il suo futuro?». Questo è tutto quello che può fare il teatro che non è un tribunale e non ha nulla a che vedere con la militanza, ma «può solo concedere alla tragedia il suo diritto e alla poesia di arrivare al pianto e alla pietà».

Forme di futuro

La quarta edizione di Internet festival

Mario Berna

Per la parola chiave, che è *materia*, la metafora iniziale richiama le *miniere*. Come, infatti, dal carbone e dall'acciaio prese sostanza la rivoluzione industriale, allo stesso modo dalle inesauribili miniere di *big data*, generati dalle combinazioni di numeri binari, nasce la rivoluzione digitale e, con essa, il nuovo paradigma economico della rete, i cui protagonisti sono «i cittadini, i ricercatori, gli amministratori pubblici, i makers, le startup, gli artisti e i visionari che forgianno le nuove

materie prime» allo scopo di progettare, creare materia capace di incidere sulla nostra via quotidiana.

Di queste (e di altre affini) tematiche si discute a Pisa, dal 9 al 12 ottobre, nell'ambito della IV edizione di *Internet Festival – Forme del futuro* che, tra i suoi promotori vanta, oltre alle maggiori istituzioni locali, CNR, Registro.it (l'anagrafe dei domini internet), IIT, Università, Scuola di Studi Superiori S. Anna, Normale, Festival della Scienza di Genova. La rassegna è dislocata in punti nevralgici della città, in corrispondenza di ognuna delle aree tematiche che possono così riassumersi:

Take the money. _SMS Biblio e _SMS Centro Espositivo. L'innovazione legata alla Rete genera opportunità, modifica il marketing e la comunicazione, cambia i mercati finanziari e della pubblicità, facilita le relazioni tra chi fa impresa chi investe chi ricerca e chi amministra. Tra i workshop di maggiore interesse, *Bootstrap Startupitalia!*, che mette in contatto imprenditori e protagonisti dell'innovazione.

Make it good(s). Secondo il fisico Chris Anderson, autore di *Makers* (2012), il bit diventa il nuovo atomo per generare prodotti (droni, oggetti di design, giochi, abbigliamento etc.) che non afferiscono più alla sfera immateriale delle competenze digitali. Per Anderson, gli imprenditori usando l'open source design e la stampa 3D, potranno dare nuova linfa al manifatturato americano.

Go green. Nel momento in cui sviluppa "alternative verdi", la Rete diviene motore di sostenibilità e generatore di modelli di lavoro collaborativi *low cost*, che assecondino natura umana e ambiente e il cui approccio sia *bottom-up*, assegnando un ruolo di peso anche ai paesi emergenti.

Cooperation wanted. Scuola Superiore S. Anna. I cittadini diventano il centro di modelli di partecipazione attiva in grado di far accrescere la coscienza di essere parte di una comunità. In discussione, sia le modalità con le quali analisi e visualizzazione dei dati possono migliorare il lavoro di governi, attivisti e organizzazioni non profit che l'attacco sferrato da open data e social network alle ONG per far loro perdere il controllo sul proprio lavoro. Con l'analisi dei risultati dell'Hackathon Data-ninja sui dati della Cooperazione Internazionale, la sezione si pone anche due domande, la prima delle quali attiene ai processi che servono alla tecnologia per favorire la partecipazione alla democrazia. La seconda è: una cooperazione 2.0 è possibile?

Design to innovate. Bastione Sangallo. L'innovazione non è solo della tecnologia o del mercato. C'è una terza strategia, un cambio di prospettiva che introduce un nuovo modo di competere. È l'innovazione "design-driven", che non viene dalle esigenze del mercato ma crea nuovi mercati; non spinge nuove tecnologie, ma dà vita a nuovi significati, cambiando le regole del gioco e anticipando desideri futuri. Così è stato – ricorda Verganti, autore di *Design-driven innovation* (2009) – per Nintendo-Wii e Apple-iPod, che hanno ridefinito il senso del giocare e dell'ascoltare musica, proponendolo al mercato senza che vi fosse stata richiesta da parte della clientela, con la quale, però, l'amore è stato a prima vista.

Play the game. Location: _Mix Art. Dagli

ecosistemi collaborativi agli approcci di *gamification* per il *problem solving*: scenari nuovi o rinnovati in cui il gioco e le sue meccaniche pervadono la vita quotidiana, la socialità online e non, il business. Tra le sottosezioni, *Renaissance Games Festival* – per riscoprire la natura sociale del videogame attraverso prodotti di *software house* indipendenti italiane e straniere, accomunati dalla sperimentazione e dal multiplayer locale; e *Gamification for Better Business*: i videogiochi sono oramai la prima industria dell'intrattenimento (oltre \$80 miliardi di fatturato annuo) ed una fonte di ispirazione per aziende ed enti pubblici.

Break the rules. La sfida tecnologica degli hacker che da "dominatori" della tecnologia spezzano i vincoli della riconoscibilità e tracciabilità per svelare limitazioni e controlli della e sulla Rete. È il lato oscuro del web, il deep web, zona franca invisibile ai motori di ricerca, protetta da protocolli crittografici e anonimizzanti.

Culture is smarter. Scuola Normale e libreria. L'innovazione assegna a beni tradizionali modalità di fruizione nuove e diverse ed è in grado di reinventare il territorio con l'interazione tra tutti i protagonisti della scena culturale, dagli operatori al pubblico, dai creativi agli amministratori. Strumenti in grado di innescare un nuovo "Rinascimento". Si vuole dimostrare che il patrimonio storico-culturale può dialogare con i nuovi media.

T-tour. Attività educative e divulgative sulla cultura digitale per i bambini, gli appassionati e gli esperti, con mostre, installazioni, musica, eventi live e laboratori nei quali si raccolgono gli insegnamenti galileiani, dagli studi sulla caduta dei gravi alla storia della microscopia sino al richiamo del misterioso universo. ■



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissecronache è a cura
di francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. – fisciano (sa)

ROBERT CAPA

esplora, indaga e tira fuori la sua natura errabonda prima ancora della abbandono coatto da un luogo. Il conflitto e il viaggio sono la forza per chi si veste da aspirante scrittore, studente di giornalismo e fotografo ma allo stesso tempo sono motivo di abbandono, dolore e lunga solitudine.

Una fase determinante è quella in Spagna durante la guerra civile. In questo periodo si spaccia per un famoso fotografo americano per vendere le foto alle redazioni ma, una volta scoperto, decide di cambiare il nome in Robert Capa. E da ora in poi, con la sua macchina scatterà in veste di fotogiornalista indipendente. Muore Gerda a soli 27 anni e decide di abbandonare l'Europa per seguire la resistenza all'invasione giapponese in Cina, ma torna in tempo per assistere alla fine della guerra civile spagnola.

Durante la seconda guerra mondiale lavorerà per la newyorkese *Life*, al seguito degli eserciti nordamericano e britannico e dal '43 in poi, si moltiplica: i suoi scatti provengono da ogni zona calda del conflitto bellico. In meno di due anni è in Nord Africa, in Sicilia, a Napoli ma anche ad Anzio, fino in Normandia e poi ancora Lipsia, Norimberga e Berlino.

Con la fine del conflitto mondiale non finiscono i viaggi del fotoreporter che, dopo una parentesi da aspirante regista, abbandona l'ovattato mondo di Hollywood per girare un documentario in Turchia. Nel 1947 fonda con gli amici la cooperativa fotografica "Magnum". Ma non resta molto dietro la scrivania, visita buona parte del blocco orientale europeo e l'Unione Sovietica in compagnia di Steinbeck. Non contento segue l'indipendenza e i primi conflitti nel nuovo stato di Israele. Vittima del maccartismo, il governo degli Stati Uniti gli ritira il passaporto e dunque non gli è concesso di viaggiare. Si aggiunge il mal di schiena ed è costretto a ricoverarsi ma nemmeno gli acciacchi fisici lo sottraggono al viaggio. Nel 1954 parte per fotografare la guerra dei francesi in Indocina, ma durante una sosta del convoglio militare lungo la strada, Capa calpesta una mina antiuomo. Aveva 40 anni.



Una delle fotografie raffiguranti lo Sbarco in Normandia.

Robert Capa è un'apassionata missione alla ricerca del volto della guerra. Non era fortunato, ma il suo talento, la sua intelligenza e la sua sensibilità, la sua irrequietezza e la sua curiosità sono la fortuna di chi ancora può accogliere quel bombardamento sensitivo proveniente dai suoi scatti.

La mostra *Robert Capa. Retrospective*, a cura di Maurizio Vanni, al *Center of Contemporary Art* di Lucca (fino al 2 novembre), vuole essere un omaggio al "migliore fotografo di guerra del mondo", come lo definì nel lontano 1938 la rivista inglese *Picture Post*. In esposizione una selezione di 97 fotografie in bianco e nero che documentano la guerra civile spagnola (1936-1939), i sei mesi trascorsi in Cina nel 1938 per fotografare la resistenza all'invasione giapponese, la Seconda guerra mondiale (1941-1945), il primo conflitto arabo-israeliano (1948) e la guerra francese in Indocina (1954), a cui si aggiunge una serie di ritratti di amici e artisti: Hemingway, Capote, Faulkner, Matise, Picasso. ■



Profughi scortati da un poliziotto in Palestina.

IL SILENZIO DEI LUOGHI



Chiamata più volte la Pompei del '900, Apice (BN) è famosa per il suo centro storico abbandonato, ben conservato, che ha attirato moltissime persone nel corso del tempo.

pera saggistica o altro – vi è di fatto un rapporto di immediatezza al punto che noi siamo i nostri libri, i libri sono noi.

Se questo è vero in generale lo è ancora di più, a mio avviso, per il libro Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati di Vito Teti. Ritorna in esso un tema che Vito ha più volte trattato nei suoi scritti: i luoghi che vengono abbandonati via via, soprattutto perché falcidiati dall'emigrazione che si è abbattuta sulle nostre terre con tutta la sua carica di devastazione. Vito guarda tale realtà con lo sguardo lucido dell'antropologo cogliendo gli aspetti culturali di questa diaspora, ma vi è anche tutta la partecipazione commossa di chi l'emigrazione l'ha vissuta sulla propria pelle, nell'ambito delle mura domestiche, per anni trascorsi mentre il padre era all'estero per implacabili ragioni di lavoro.

VINCENZO ESPOSITO – Di recente, Vito, hai pubblicato per Einaudi un volume tanto snello ed agile quanto prezioso per capire l'Italia di oggi: *Maledetto Sud* (Torino, 2013, pp. 131, € 10,00). Nel libro, che può essere considerato la sintesi del tuo discorso antropologico, vengono mostrati, nella loro determinazione storica e culturale e nel loro mutare con il trascorrere del tempo, gli stereotipi che hanno definito la percezione di quel «luogo particolare» che è il Mezzogiorno e delle sue genti, con i loro problemi, con le loro questioni. Una percezione che è anche definizione di un'identità plurale, polimorfa che si sostanzia comparativamente con l'identità di chi invece meridionale non è, di chi invece è o si sente settentrionale: «Le regioni del Sud presentano» scrivi, ad esempio (p. 111) «profonde differenze nei sistemi produttivi, nell'organizzazione dello spazio, nelle strutture dell'insediamento, nel rapporto uomo-natura, nelle relazioni sociali, con risvolti culturali, mentali, rituali. Eppure tutto viene artificiosamente unificato». Emblematico è il caso della polenta, cibo basilare condiviso sulle tavole di tutta Italia, che diventa blasone popolare dei veneti (definiti «mangiapolenta») quando i meridionali si trasformano, in epoca moderna, da «mangiafoglie» a «mangiamaccheroni».

Il cibo è proprio uno dei temi antropologici a te cari. In *Maledetto Sud* mostri come anche l'atto del mangiare sia stato utilizzato nel senso comune, nelle ricerche scientifiche ma anche nell'arte e nella letteratura per la costruzione di stereotipi positivi o negativi sui meridionali. Corrado Alvaro, ad esempio, narra, in un suo racconto (*La cavalla nera*), del modo di mangiare un frutto e di come, da questo gesto, si possa capire l'origine geografica e culturale della persona che lo compie (una monaca delle sue parti). Corrado Alvaro, con la sua produzione letteraria, la sua poetica, la sua antropologia implicita, costituisce un altro dei temi da te affrontati nell'arco intero della tua carriera di studioso. Hai appena curato la pubblicazione di un volume di lavori giovanili inediti dello scrittore calabrese (*Un paese e altri scritti giovanili (1911-1916)*, Donzelli editore, Roma, 2014, pp. 264, € 26,00). Il volume propone al lettore «Un paese», il racconto lungo, prova di scrittura del suo futuro romanzo *Gente d'Aspromonte*, oltre ad una serie di altri racconti brevi, un dramma e una cinquantina di poesie giovanili. Nella ricchissima introduzione, che dà conto anche delle circostanze relative al ritrovamento di questi importanti inediti, ricostruisci – grazie anche alla biografia manoscritta del giovane Alvaro, redatta dal suo fraterno amico Domenico Licco e ritrovata insieme alle altre «carte» – le vicende giovanili dello scrittore che si stagliano sullo sfondo dei luoghi in cui si svolsero, nella Calabria dell'epoca. Perché i luoghi – cioè gli spazi ai quali e nei quali siamo chiamati a conferire un senso alla nostra umana esistenza ed alla loro ragione di essere fondati, edificati, ricostruiti, modificati – sono il centro della tua vicenda culturale come antropologo, scrittore, storico «politico», conoscitore e fautore di una località che è tutt'altro che angusta e limitata al

proprio orto domestico, al paesello, all'area geoculturale circoscritta. Come hai scritto in *Maledetto Sud*: «Sentirsi radicato e sradicato, qui e altrove, partito e rimasto, è forse la condizione dolce e dolorosa di chi capisce quanto sia diventato più piccolo il mondo ed enormemente più grandi i suoi problemi. Forse allora bisogna ripartire da una riflessione sulla possibilità e sulla necessità di sentirsi italiano, pure sentendo l'appartenenza a un luogo e a un mondo. Può significare comprendere che il riconoscimento profondo di un luogo può essere un possibile antidoto alla fine del mondo. Chi ha conosciuto la fine del proprio mondo non è più disponibile ad accettare che finisca il Mondo» (p. 7). Si ritorna così a *Il senso dei luoghi* ed alla regione – ed alla regione – da cui parti nel tuo volume sui paesi abbandonati.

TETI – *Prendiamo la Calabria, che è lo spazio aggregato in cui il libro si muove: la Calabria non è un altro mondo, non è titolare di una inestirpabile diversità; essa si rivela, al contrario, in questo libro, come un pezzo del mondo, un luogo dello scambio, anzi come un utilissimo punto di osservazione per studiare fenomeni di portata universale. La Calabria si impone qui, contro ogni stereotipo, come un luogo di dinamismi: certo, dinamismi che hanno comportato il pagamento di prezzi elevati, che hanno lasciato tracce dolorose, ferite aperte. Gli abbandoni dei luoghi costituiscono una manifestazione fondamentale di questa storia dolente: la storia di un "corpo", sempre vivo ma anche sempre soggetto a continue lacerazioni. Si pensi ai terremoti, alle frane, a quegli eventi naturali funesti che sono spesso alla base della mobilitazione dei luoghi sul territorio calabrese. Si pensi alle migrazioni, che hanno spopolato tanti paesi; né bisogna dimenticare che, nella loro drammaticità, questi eventi sono stati anche un segnale di vita. Da Roghudi a Pentadattilo, da Cerenzia ad Africo, a Bianco, e Laino, e a decine e decine di luoghi visitati a piedi, ripercorsi in lungo e largo, misurati col passo lento e fermo della memoria, il libro disegna un vero e proprio gioco dei luoghi, definisce continuamente un dentro e un fuori di sé, una continua mobilità della rappresentazione. È questa mobilità che conferisce ai luoghi un ubi consistam, che li dota di un nome: senza di essa i luoghi, semplicemente non si chiamerebbero, e dunque non esisterebbero.*

L'abbandono, in questa ottica, non è altro che una faccia del cambiamento, della trasformazione. Siamo portati dal senso comune a pensare che i luoghi siano qualcosa di solido, statico e immutabile, ma invece fa parte della loro più intima natura la metamorfosi, la mutazione. I luoghi camminano, si muovono, e ciò vale prima di ogni cosa in un senso fisico, materiale, giacché talvolta migrano, cambiano di altimetria, «salgono», oppure «scendono». Soprattutto, «ritornano».

Così, il tema di questo libro, l'abbandono dei luoghi, parte dalla Calabria e si muove verso il mondo; trova nel contesto calabrese una declinazione particolarissima che finisce per farne un connotato identitario; ma, al tempo stesso, evoca complessivamente una storia assai più vasta, altre storie italiane, altre storie europee, le storie di tantissimi altri pezzi di mondo.

Corrispettivamente, è l'immaginario dei luoghi, l'elastico tra la loro memoria e la loro rappresentazione, ad essere mobile anch'esso, di una inarrestabile mobilità.

ESPOSITO – Forse un libro sulla «restanda» – anche questo un concetto da te elaborato – sulla poetica della «restanda». Ovvero sulla volontà-capacità di chi decide di imbastire rapporti dialogici, critici e riflessivi (anche autoriflessivi, se il termine non si rivelasse ossimorico) con il mondo cui appartiene; di chi si apre al mondo decidendo di non viaggiare per restare; di chi sa di dover tornare lì, nel luogo dal quale è già partito e da dove certamente ripartirà. Prima o poi. È quel senso della nostalgia dell'altrove e, spesso, l'altrove è proprio lì dove il viaggio ha avuto inizio. Oppure dove momentaneamente ha avuto termine. Viaggiare e restare come antipodi ma anche come sinonimi. Allora possiamo considerare *Il senso dei luoghi* come un *cult-book*?

LOMBARDI SATRIANI – È questo magma di fatto inestricabile tra oggettivo e soggettivo, di sguardo scientifico e testimonianza autobiografica che dà un timbro particolare – Roland Barthes avrebbe detto la grana – alla voce di Vito Teti, che ci dà così un libro, contemporaneamente, di grande rigore e di intensa suggestione.

Un libro che in un certo senso è difficile recensire esaustivamente – se una recensione può mai essere esaustiva – perché va letto lasciandosi, per così dire, investire da questo flusso narrante che dice molte cose e che, soprattutto, evoca molte cose. Un bel libro. Un libro da leggere, da ascoltare. ■