Chiambretti
dal mese prossimo parte su Raitre, con un nuovo programma. Ci saranno anche vecchi «mostri» come Nanni Loy, Marianini, Cutolo

Milva
ha inciso un nuovo lp su musiche di Battiato e con la voce da soprano
E a fine ottobre parte la tournée dei due

Vedi retro

Su una delle navi che portavano gli emigranti in America

La «fuga» dall'America Latina

Tornano gli emigranti

MARCO FERRARI

Nell'autunno nel 1890 in una conferenza tenuta a Roma il giornalista e studioso dell'emigrazione Guglielmo Godio così concludeva la sua relazione: «La crisi è stata appena un incidente nella splendida via che si apre all'Argentina». Il fondatore della *Rivista Sud-America* non poteva certo intuire che in cento anni le crisi argentine si sarebbero diventate endemiche. Erano quelli gli anni dei bastimenti sulla via della «Merica», carichi dei dialetti italiani mischiati nelle stive, dei cantori girovaghi, dei figurinisti, dei cercatori d'oro, di semplici muratori e contadini, ma anche di gente che sapeva maneggiare solo la penna. Partiti dal Veneto, dalla Liguria, dalla Toscana e dalle regioni meridionali portandosi dietro, per sempre, la nostalgia di volti e luoghi, di sapori e odori, la nostalgia dei funghi e della polenta, del vino bianco e della grappa.

A muoversi furono principalmente le masse miserabili delle campagne e dei piccoli centri, seguite poi dalla popolazione urbana tesa a concepire le risorse in uno spazio molto più grande grazie alle nuove tecnologie di trasporto che agevolavano l'antica vocazione italiana al viaggio, al commercio, all'avventura.

Tra i tanti contributi forniti alla storia dell'emigrazione, il volume *La via delle Americhe* (Sagep editrice, pagg 178, lire 30.000) che amplia l'omonima mostra ospitata nella recente festa nazionale dell'Unità di Genova, si distingue proprio per una accurata ricerca delle ragioni che hanno indotto milioni di italiani a scegliere la strada dell'esodo. Specialmente per l'emigrazione di fine Ottocento, ancora venata di romanticismo, si scopre il suo valore di sfida all'ignoto, il suo inserimento in quel flusso periodico di mobilità che ha sempre contrassegnato il nostro paese. Agli occhi della storia questo progetto appare oggi fallito, sospeso nell'idea di far sopravvivere altrove il mondo di origine e contemporaneamente di determinare una nuova cultura. Certamente fallì nella sua visione originale: quella di agevolare ed integrare le zone di provenienza a tal punto che le condizioni economiche nel vecchio continente hanno finito per essere migliori – esclusa l'America settentrionale – di quelle delle nuove aree di espansione.

Il materiale contenuto nel volume *La via delle Americhe* è suggestivo perché concerne principalmente la vecchia emigrazione, quella che ha generato gli Stati moderni americani: nel 1900 gli abitanti del Brasile erano soltanto 17 milioni, nel '39 erano saliti a 40 milioni, di questi il 32 per cento era di origine italiana. Le media di entrata degli italiani nel nuovo continente è stata impressionante sino agli anni trenta negli Usa ne sono arrivati circa 200mila all'anno tra il 1901 e 1905, in Argentina 111mila nel solo 1913, 65mila ogni anno dal 1921 al '27. Nel 1920 su 558mila emigranti ben 400mila erano diretti nelle Americhe. E in piena epoca fascista, nel 1931 e '32, la fuga dall'Italia superava le 106mila unità all'anno.

L'atteggiamento «politico» di fine Ottocento-inizi Novecento verso il fenomeno dell'emigrazione è contraddittorio: se da un lato alcuni gruppi rivendicavano il diritto a lasciare il proprio paese ed anzi spingevano la gente ad abbandonare l'Italia capitalistica, dall'altro si evidenziavano i danni economici e morali di questa moderna «via crucis». Indirizzata dove? L'Eldorado restò un miraggio. Nel 1890, mentre in Argentina giungevano circa 70mila italiani, il governo di Baires aveva venduto l'unico Eldorado esistente, cioè l'oro del Banco National.

Gli antichi percorsi di migrazione interna sono soppiantati via via dalle navigazioni transoceaniche. Il viaggio non è privo di pericoli: dai raggiri di falsi armatori alle violenze nelle locande dei porti; dai controlli negli sbarchi ai ricatti dei nuovi «padroni». Diari e lettere, fotografie di gruppo e mestieranti di ogni tipo parlano di una terra lontana, di un mondo nuovo, di una fortuna a portata di mano, di una speranza impressa nelle mani nude dei lavoranti. Tutto questo prima che la divisione Nord-Sud tracci una nuova mappa delle migrazioni mondiali, prima che l'America diventi una sola e l'altra, quella latina, si trasformi in un immenso continente di miseria, sopraffazioni, colpi di Stato.

Questo capitolo, ancora drammaticamente aperto, vede di nuovo protagonista la massa di emigrati italiani. nel giro di un secolo il fenomeno si è capovolto tanto da far parlare di «vu' turnà». La recessione argentina, la depressione uruguayana, l'incandescenza politica centroamericana spingono migliaia di italiani al ritorno in patria. Si tratta in massima parte di giovani, pronipoti di quella «generazione dei bastimenti». Fanno la coda tra gente di colore e profughi dell'Est, mostrando il loro passaporto verde, nella speranza di un lavoro. Quest'anno sono già diecimila ma il flusso è incontrollabile, passa attraverso canali familiari, un fratello del nonno ancora vivo, un cugino mai visto, persino un compagno di banco o un commilitone del padre. Ci sono poi gli emigrati del dopoguerra che rientrano per sfruttare la convenzione italo-argentina sulla previdenza sociale per ricevere almeno la pensione sociale (quella argentina vale dalle 30 alle 100mila lire). Il fenomeno si sta allargando a macchia d'olio come testimoniano le code di notte davanti ai consolati argentini. La Famesina ha diramato norme molto strette e adesso per ricevere il passaporto italiano occorrono anche tre mesi. In Italia si guarda con un po' di sospetto a questo ritorno alle origini, sulle tracce di un'identità fragile, di radici labili, di parentele mai conosciute. Questi giovani devono essere considerati italiani a tutti gli effetti? Anche i pronipoti? Nessuna legge regola il loro rientro. E in molti si interrogano se sia più giusto aiutare questi «vu' turnà» oppure i «vu' cumprà».

Isherwood il vero

L'autobiografia mette in luce il disincanto, la serenità, la passione di un autore appartato

Fra tutti i letterati e artisti inglesi degli anni trenta, Christopher Isherwood, l'autore di un piccolo classico come *Addio a Berlino* (1939), si sta rivelando col tempo il testimone più fedele, ma anche più libero e disincantato: rispetto ad amici e compagni d'avventura di tutta una vita come Auden e Spender, Isherwood, su quegli anni di passione e di scelte di campo ideali, è quello che meglio ha messo in luce l'intrinseca contraddittorietà di una avventura esistenziale e politica che nel generoso impegno civile, nella ribellione «rivoluzionaria», ha sempre testimoniato, in un'ultima analisi, solo una indivisa fedeltà a se stessi.

Il percorso è stato lungo, ha attraversato spazi interiori e approdi culturali che vanno dal marxismo giovanile all'immersione nelle religioni orientali della maturità, ma l'inquietudine della ricerca ha sempre conservato un suo centro immoto, in quell'autobiografia continua, o meglio «studio retrospettivo» della propria vita, che domina la sua produzione letteraria, sin dal primo dei romanzi berlinesi, *Mr. Norris changes train* (1933).

Isherwood rifugge, per cultura e per istinto, da enfasi ideologiche, e da verità generali, oppure la sua autobiografia, sia quella «fictional» dei romanzi, sia quella in prima persona, s'offre naturalmente come specchio e riflesso di un tempo storico. Il vero punto di distinzione è che Isherwood fa questo nel modo straniato e neutrale che è proprio degli scatti – continui, ripetuti, rinnovati – di una macchina fotografica: *I am a Camera* recita infatti, significativamente, il titolo di un nucleo di romanzo (*Sally Bowles* poi confluito in *Addio a Berlino*) che diventerà un testo teatrale da cui verrà tratto un film e poi ancora un *musical* (*Cabaret*).

A questo modo, il profilo del giovane artista Christopher, del suo sodalizio con Auden, dell'incontro-scontro con le tradizioni della sua Inghilterra, dei suoi vagabondaggi in cerca di libertà per un'Europa già segnata dall'avvento del nazismo, che attraversa più volte le sue inquiete frontiere in Germania, Belgio, Olanda, Portogallo, è continuamente intrecciato a una realtà storica e sociale registrata in tutta la sua angosciante presenza.

Già nei romanzi berlinesi la struttura di uno specialissimo «romanzo di formazione» è sottoposta a quella vigile ironia che sarà una costante di Isherwood e che punta a ridurre e sgonfiare i suoi stessi intenti. Narratore e personaggi, le loro passioni e illusioni, acquistano i tratti di una commedia amara, nella quale tutto appare ridotto e relativizzato da una verità più cruda e soprattutto antiromanzesca. In quei romanzi, Isherwood registra a caldo il proprio vissuto e già lo offre nella sua contraddittoria precarietà, quando ancora l'intrigo – o il «guazzabuglio» – degli affetti e delle attese sono cocenti, non ancora lavorati dal tempo e dalla distanza.

VITO AMORUSO

Il cabaret dove Isherwood ambientò «Diario di Berlino». In alto, una foto dello scrittore

Ma questa ottica si rivelerà qualcosa di più di una semplice modalità narrativa: Isherwood tornerà su questi dieci anni d'apprendistato (1929-1939) nel 1976, con l'autobiografia «diretta» di *Christopher and His Kind* (ora tradotto come *Christopher e il suo mondo*, Se, trad. di G. Pavanello, pp. 284, lire 32.000). In questo resoconto, che si conclude provvisoriamente sul viaggio in Cina nel '38 e con l'emigrazione definitiva, insieme ad Auden, negli Stati Uniti nel '39, Isherwood volge un ulteriore sguardo retrospettivo su quegli anni, solleva l'esile velo della finzione narrativa dei romanzi berlinesi, restituisce volti, nomi, date reali alla propria storia, in una parola mostra cosa è stata e come è andata per davvero l'avventura, ma non si tratta di una mera opera di restauro filologico e documentaristico. L'uomo che ritorna a guardare il giovane che è stato, e gli amici, gli incontri, le ambiguità e i sommovimenti di una realtà sociale, punta soprattutto a spostare lievemente il fuoco dell'osservazione, a restituire l'accento giusto alla voce e all'identità del giovane artista in involta contro il proprio paese e la propria classe per ragioni più private che politiche, in nome di una felicità «diversa» e di una forma di pace separata con se stesso prima, col mondo poi.

Rimessi a fuoco a questo modo, né Christ op her né il suo mondo sono ovviamente più gli stessi o meglio ritornano, senza infingimenti, ma ancora più relativi, più precari, ulteriormente ridimensionati, pur senza ripudi o distinguo, nella loro verità. C'è disincanto, insomma, ma è quello di chi ha appreso negli anni il difficile equilibrio della accettazione di sé e, al tempo stesso, del non star mai queto, della spinta irresistibile al movimento interiore, allo scandaglio di sé nella confessione. *Christopher and His Kind* è dunque una autobiografia, una messa a punto ancora provvisoria. Negli anni americani, infatti, in quella California amata come una nuova patria anche perchè Isherwood vi ha trovato il compagno di una vita, decisivo si rivelerà l'incontro con Huxley che lo introduce alle religioni orientali e gli fa conoscere il monaco induista, lo Swami Prabhavananda, di cui diventerà discepolo e amico.

A questo nuovo orizzonte, Isherwood si accoterà con entusiasmo, ma serbando sempre quella laica distanza, quella scettica serenità così diversa dagli accenti della conversione cattolica di Auden; ancora una volta, l'occhio è quello analitico della «camera», della sua impassibile fedeltà al vero.

E, ancora una volta, la tecnica di rifocalizzare continuamente questa esperienza, si ripete: il sodalizio col monaco induista è prima narrato in un breve romanzo del 1967, *Incontro al fiume* (Guanda, 1983) e poi, nel 1980, nell'autobiografia diretta da *My Guru and His Disciple* (ora annunciata in uscita da Garzanti).

Ciò che si persegue è sempre lo stesso fine: osservare, instancabilmente, appassionatamente, con curiosità e ironia, quell'orizzonte in perenne fuga che è per Isherwood il proprio io e il mondo.

Nel bellissimo *Un uomo solo* del 1964 (Guanda, 1981) non a caso il ritratto tenero e spietato dell'incontro con la propria morte ha la stessa luce, netta nella malinconia, di un ritratto di Isherwood fatto dall'amico David Hockney. L'attesa del non essere più è, come in un film, osservata dall'esterno, immaginata da uno sdoppiamento e così la propria morte è incontrata nella sua misteriosa, terribilmente semplice verità.

Zsa Zsa Gabor scatenata: gazzarra in tribunale

Il pubblico comincia ad appassionarsi. Il processo a Zsa Zsa Gabor (nella foto), accusata di aver oltraggiato l'agente di polizia Paul Kramer, si sta trasformando in una quotidiana sceneggiata che i mass media americani ripropongono con dovizia di particolari. Ecco una sintesi dell'ultima udienza. «Quel poliziotto è un rotto in culo... Kramer ha notato la mia Rolls Royce per la targa ZZG che mi è stata donata dall'ex presidente Richard Nixon... Lui invece nelle ultime elezioni ha votato per il democratico Jesse Jackson... Ma non solo è democratico, è anche frocio... Tre uomini mi hanno detto di aver dormito con lui... Ecco perché mi ha fermato: mi odia perché io ho avuto tutti gli uomini che lui avrebbe voluto avere». E dire che Zsa Zsa è sotto processo per oltraggio.

Teatro: bandito il premio Idi per il 1990

Il premio Idi (Istituto del dramma italiano) per il 1990 è stato presentato ieri dal presidente dell'istituto, Ghigo De Chiara. Come ogni anno il premio è destinato a opere teatrali inedite di autori italiani. I testi dovranno pervenire all'Idi entro il 31 dicembre dell'89. Dovranno trattare tematiche contemporanee e costituire uno spettacolo completo. Dalla selezione saranno esclusi adattamenti, riduzioni, rimaneggiamenti di testi preesistenti. Così come non saranno presi in esame atti unici o monologhi. I testi premiati nell'89 andranno in scena in questa stessa stagione. Si tratta di *La provincia di Jimmy* di Ugo Chiti allestito dalla compagnia «Arca Azzurra» e *Ore rubate* di Mattia Sbragia con lo «stabile» di Bolzano.

Il truccatore Manlio Rocchetti vince l'Emmy Award

Il truccatore italiano Manlio Rocchetti è stato premiato con l'Emmy Award, l'«Oscar» della televisione. Il premio gli è stato assegnato per la maratona western *Lonesome Love*, una serie tv «pluridecorata» e interpretata da Robert Duvall, Anjelica Huston, Tommy Lee Jones, Robert Nurlich e Danny Glover. A *Lonesome Love* la giuria ha assegnato la bellezza di sette Emmy, mentre il chiacchieratissimo *War and Remembrance* (*Venti di guerra*) non ne ha avuti che tre. Rocchetti ha lavorato con Scorsese (*L'ultima tentazione di Cristo*) e con Sergio Leone (*C'era una volta l'America*).

Suspense a Londra per la prima di «Miss Saigon»

Venti minuti di ritardo, un record negativo per Londra. La prima del nuovo musical supermiliardario di Cameron MacKintosh, *Miss Saigon*, è stata turbata dalla momentanea «scomparsa» del giovanissimo protagonista, il piccolo David Platt di soli cinque anni, bloccato assieme al padre dal traffico cittadino. L'andamento dello spettacolo tuttavia ha calmato lo spazientito pubblico londinese che alla fine ha lungamente applaudito soprattutto gli straordinari effetti speciali (sette miliardi di lire il costo totale). Una statua di Ho Chi Min di due tonnellate, una Cadillac dorata, un elicottero vero tra le «meraviglie» della serata che ha per altro lasciato i critici un po' freddini.

Il balletto della Scala si dichiara «mortificato»

Di nuovo in agitazione i ballerini del Teatro alla Scala aderenti al sindacato autonomo Snater. Questa volta se la pigliano con i troppi e, a loro giudizio, immotivati inviti che la direzione dell'ente avrebbe rivolto ad artisti stranieri. In particolare giudicano «scandaloso» che per i *Vespri siciliani* in programma il 7 dicembre come «prima» della stagione si sia ricorso a ballerini ospiti. In pratica – si legge in una nota dello Snater – «i funzionari della Scala persistono nella loro opera di mortificazione del progetto di rilancio artistico del corpo di ballo. I funzionari del Teatro non hanno rispettato l'impegno di valorizzare i ballerini scaligeri più meritevoli e hanno stipulato ricchi e numerosi contratti con ballerini di diversa provenienza, offrendo addirittura loro quasi tutte le prime della stagione». Per il momento tutte le rappresentazioni «con ospiti» debbono intendersi per lo Snater sospese. Staremo a vedere.

ALBERTO CORTESE

Zigaina, quadri da una cognizione del dolore

Giuseppe Zigaina, «Anatomia e insetti, 1973»

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MICACCHI

FERRARA. A girare per le stanze del Palazzo dei Diamanti dove, fino all'8 ottobre, è allestita una grande mostra antologica di Giuseppe Zigaina con dipinti, disegni, incisioni e tecniche miste dal 1948 agli anni nostri, a poco a poco ti assale una sensazione straziante di dolore e di orrore che subito attiva la memoria con le sue voragini abissali e le sue tante lame taglienti. Non ci si sente più negli spazi delle sale serene e razionali di un diamante rinascimentale incastonato nella razionalità urbanistica di Biagio Rossetti, piuttosto, sbalzati in uno di quei luoghi dove una lunga guerra di posizione ha lasciato reticolati a non finire, trincee e casematte bruciacchiate, pali divelti e ferri arrugginiti, tritume e ceneri. Tutta una vicenda pittorica, qui esemplificata, dalle prime opere neocubiste (affini a quelle di Vedova e Pizzinato), passando alle pitture neorealiste – ci sono alcuni capolavori come *Biciclette e falci* e il bozzetto di *Occupazione delle terre* del 1950 e ancora *Attesa del traghetto serale* del 1951 – per arrivare alla tremenda cognizione del dolore e del prezzo spaventoso pagato dagli uomini, *i più umiliati e offesi*, per una liberazione o un desiderio di liberazione, che c'è stata e non c'è stata.

Cognizione sociale, collettiva, epocale che, però, fa scattare una memoria crudele che non perdona nulla e una visionarietà esistenziale e autobiografica nella quale ci si può anche riconoscere, e sembra arare l'anima come terra riportando alla luce del sole ossa, teschi e larve nascoste dalle quali si liberano inquietanti insetti e farfalle ambigue. tutta la pittura di Zigaina appare come la «descrizione di una battaglia».

Dai dipinti vengono stupende vampate di colori verde, blu, violetto e rosso che brucia. C'è sempre un orizzonte tra terre, acque e cielo: è l'orizzonte amatissimo della terra friulana, di Cervignano da decenni un osservatorio dal quale il pittore riesce a vedere le ferite immani della storia e dell'esistenza.

Le grandi vampe di colore che accendono lo spazio sterminato sono solcate da possenti e taglienti segni neri che fanno grovigli di filo spinato, ceppaie tagliate, girasoli recisi da un colpo violento, fili di corrente elettrica, pali di vigneti, cespugli stecchiti, profili di misteriose astronavi che passano nel cielo, mani e mani emani e un volto e un corpo mai intero che è quello della figura del padre, contorta, tormentata, senza occhio che sempre ritorna con la sua figura popolana e sembra ossessivamente riproverare il figlio pittore e i suoi amici e la sua generazione per tutto quello che doveva essere e non è stato.

In principio, i possenti e taglienti segni neri erano quelli delle falci e dei raggi delle biciclette nei raduni all'aperto dei braccianti del Cormor e nelle occupazioni delle terre: immagini come poche altre dolenti per come questi raggi delle biciclette, e i profili degli uomini e le linee dure delle coppole tagliano il verde, il blu e il viola. Qua e là, in questi indimenticabili immagini di dolore e di solidarietà, gli uomini tengono alto quel rosso delle belle bandiere del quale scriveva Pier Paolo Pasolini in una delle sue immagini poetiche mozzafiato. È da queste ruote delle biciclette che prende avvio il tragico percorso del nero segno nelle immagini di realtà e di visione dipinte e disegnate fino a oggi da Zigaina.

In qualche immagine tanto bella quanto da incubo, Zigaina immagina che la disperata donna col bimbo morto in bracco di *Guernica* di Picasso sia finita, nella sua corsa, contro la parete di un contenitore dove domina un gigantesco insetto, un mostro nutrito dalla terra avvelenata, un mostro uscito da una larva fiorita dal corpo di uno degli infiniti uomini massacrati.

Bisogna stare attenti a come ci si muove tra i reticolati che Zigaina ha piazzato in Palazzo dei Diamanti: sono tanti e tanti gli aculei – in una metafora pittorica che ti mette in guardia sulla realtà – che ti ci puoi impigliare e ferire. Nelle acqueforti, poi, incise dal 1965, e sono stupende acqueforti, per il mezzo stesso dell'incidere questo segno si fa aculeo così sottile che quasi non ne avverti la pericolosità. Di simili aculei ne troviamo in Wols, nei «cactus» di Arshile Gorky, in Sutherland anche.

Ma i tanti quadri col padre, in particolare il grande quadro *Mio padre tra i girasoli* del 1987 con quelle mani contorte e ficcate tra i chiodi del suo tavolo di artigiano, fanno pensare al Cristo morto dipinto da Grünewald per Comar: a quel povero corpo di Cristo deposto, un uomo qualsiasi, trafitto da mille e mille aculei in tutto il corpo verdognolo che fanno piccole piaghe purulente e lì, davanti a quel corpo dipinto con tanto strazio, vorresti far qualcosa, metterti in ginocchio e con tutta la delicatezza possibile cominciare a togliere un po' di quei maledetti aculei. Non saprei dire se Grünewald è un realista o un espressionista visionario, e nemmeno se lo è Giuseppe Zigaina. Sono sicuro, però, che la «descrizione d'una battaglia», che ha fatto Giuseppe Zigaina riguarda una realtà così crudele e violenta da superare qualsiasi ormdo sogno o apocalittica visione.

Credo proprio che quel che può fare un pittore per ricordare agli altri dove siamo e chi siamo, Zigaina l'abbia sempre fatto sin da quei giorni, che tanti non sanno, molti non ricordano e moltissimi non vogliono ricordare e far ricordare nella vita e nella pittura, quando i braccianti del Cormor si riunivano con le loro biciclette e un pittore giovanissimo si fissava poeticamente sui raggi delle ruote per far girare, col mondo, la pittura. Un bel catalogo, con scritti del pittore, di Floriano De Santi che è il curatore della mostra, di René Berger, Vanja Strukely, Roberto Tassi e Michael Semff, accompagna la mostra ed è edito da Editions Galerie Kara.