

EMIGRANTI. Storia di Amady, ragazza marocchina che vive in una Roma piena di sotterranei pregiudizi

■ Quel venerdì di tre anni fa Amady J. per tutta la lezione guardò la vetrata picchiettata dalla pioggia. Alla fine dell'ora l'insegnante di matematica, prima di congedarsi, le si avvicinò: «Che c'è Amady? Non stai bene?». La ragazzina fece di sì con il capo, poi scoppiò a piangere e corse via dall'aula. Si levò un brusio generale fra i ragazzi. L'insegnante chiese spiegazioni a Marco, il suo vicino di banco. Quello alzò le spalle. Allora si rivolse a tutta la scolaresca: «Che cos'ha Amady?... Sapete niente?».

La risposta negativa fu unanime. E tuttavia il professor Marcelli aveva notato un gruppo di ragazze nelle prime file che non si erano associate al coro di no, scambiandosi sguardi allarmati e commenti a bassa voce. L'insegnante, scuro in volto, uscì. Scese di corsa le scale e s'affacciò nel cortile. C'erano soltanto due operai che stuccavano una parete del portico. Si spinse fino all'androne dell'ingresso, deserto. Chiese al portiere, ai due bidelli del piano. Niente, nessuno l'aveva vista. Pensò allora di avvisare il preside, poi cambiò idea. Risalì velocemente le scale e fece un sopralluogo nei bagni femminili. Tutte le porte della toilette erano aperte, tranne una. «Amady, Amady!» disse ad alta voce. S'accostò. Al di là si sentivano dei singhiozzi soffocati: «Amady, Amady, che cos'hai, esci fuori!».

Gli occhi gonfi di pianto
Ci volle del tempo per convincerla. La ragazzina venne fuori con gli occhi gonfi di pianto e i capelli tutti scarmigliati. «Allora, che cos'hai?», «M'hanno detto, m'hanno detto...». «Forza, parla, mica ti mangio!», «Marisa Longhi, Paola Stafoggia, oggi in pullman m'hanno detto...». Non riusciva a pronunciare quell'insulto, le si intasava in gola, imponendole tutta la faccia dall'onta. «Allora, parla, che ti hanno detto?». Dopo un ennesimo sfogo di pianto, finalmente Amady vuotò il sacco. «Mi hanno detto sporca marocchina, sporca figlia di un cumprà... Mio padre non lo fa più il cumprà, non lo fa più...». Marcelli atteggiò il volto a un risolino nervoso.

La ragazzina lo guardava dritta negli occhi e il suo sguardo smarrito diventava via via più diffidente a misura che i secondi passavano e quel sorrisetto perdeva. Poi Marcelli prese a fare avanti e indietro per il bagno, battendo nervosamente i tacchi sul pavimento. La sua mente rimesticava dei pensieri che gli corugavano la fronte e gli alteravano i lineamenti in una smorfia come di ribrezzo. Si fermò, gettò uno sguardo allo specchio del lavabo, che rimandava la sua faccia contratta, ricoperta da una barbetta chiara d'una settimana, e nell'angolo l'intera figura di quella ragazzina accucciata per terra e ancora scossa dai singhiozzi. Le si avvicinò, le carezzò il capo, le sorrise: «Bene...», disse poi con fare volitivo, prendendola per un braccio, «andiamo in classe, vieni!». La ragazzina si lasciò trascinare nell'aula, dove era appena entrata la professoressa di italiano della seconda ora. I due docenti si salutarono, poi Marcelli disse ad alta voce: «Mi scusi, professoressa, le chiedo due minuti soltanto...». Quella annui in comprensiva e lui si piazzò dinanzi alla scolaresca nello spazio compreso fra la predella della cattedra e le due colonne di banchi.

**Morta a 102 anni
Elsa Olivieri
Sangiuliano
vedova di Respighi**

È morta ieri sera a Roma Elsa Olivieri Sangiuliano, la vedova del maestro Ottorino Respighi, che ha attraversato un secolo di storia italiana: aveva 102 anni. Aveva sposato il compositore bolognese, di quindici anni più anziano di lei, nel 1919, quando era sua allieva. Compositrice e cantante, Elsa Olivieri Sangiuliano aveva svolto tournée come mezzo soprano anche con il marito e aveva lavorato fino al 1960, quando decise di ritirarsi dalla carriera. È stata anche autrice di opere e di una biografia del marito, morto nell'aprile del 1936 a Roma. I funerali di Elsa Olivieri Sangiuliano si svolgeranno martedì prossimo nella chiesa di Santa Maria del Popolo, la stessa dove sessant'anni fa vennero celebrate le esequie del compositore.



Stefano Montesi

La figlia del «vu' cumprà»

Storia di Amady, ragazza «uguale» a tutte le sue amiche che per sentirsi «uguale» a tutte le sue amiche deve rinunciare alle origini. Storia di una ragazza marocchina in una Roma pervasa di sotterranei pregiudizi.

ANDREA GARRANO

Amady era al suo fianco e guardava in terra, immusonita, il volto insozzato dal pianto: «Si alzano Paola Stafoggia e Marisa Longhi, per favore», ordinò. Erano le due ragazze del primo banco, con la faccia da roditore; l'altra allampanata, alta, rossa di capelli e di carnagione, il viso magro punteggiato di efelidi. Marcelli si rivolse a quest'ultima: «Allora, Marisa, vuoi parlare tu?». Bene... Amady sostiene che oggi in pullman voi due le avreste detto delle cose offensive, è vero?». La ragazzina scrutò con odio Amady, poi sfoderò un bel sorriso a trentadue denti e rispose: «No, professore, le ho detto solo quello che è, le ho detto la verità». «E qual è questa verità, sentiamola», la rintuzzò l'insegnante, che cominciava a perdere la calma. «La verità è che è marocchina e che suo padre è un cumprà». «Non è vero, non è vero», piagnucolò Amady - fa il manovale da un anno...». Marisa si guar-

dò attorno, come per coinvolgere i compagni: «Ma su, lo sanno tutti, mica abbiamo scoperto l'America!». «Non c'è mica niente di male a fare il cumprà, come lo chiamano tu...», fece Marcelli - Comunemente Amady dice che voi l'avete chiamata sporca marocchina, e sporca figlia di un cumprà...». Ma questi sono dettagli, non è vero, Marisa?». «Sì».

Singhiozzi e dettagli
Amady aveva ricominciato a singhiozzare. L'insegnante la prese per mano per infonderle coraggio e aggiunse, rivolto a tutta la scolaresca. «Dunque, ragazzi, Amady si ritiene offesa delle parole di Marisa e Paola. Marisa invece pensa che in quelle parole non ci sia nulla di offensivo, ma soltanto della verità. Voi che ne pensate?».

Nessuno fiata. Dagli ultimi banchi focolò qualche risatina trattenuta. «Sento ridere laggiù... Luca, non ti nascondere. Alzati, su, al-

zati in piedi, perché ridevi?». Un ragazzo bruno si levò lentamente dal banco scosso dalle risate, prendendosi la faccia con un braccio: «Niente, professore, niente... Mi fa ridere lui!». - e indicò il vicino di banco. «Perché, che ti diceva, facci ridere anche a noi!». Il ragazzino ancora a ridere, poi fece: «Dice che Amady non è una sporca marocchina... Ma è una marocchina troia!».

Un boato di risate esplose nella classe. Marcelli mise su una faccia aggressiva, bellicosa. Mollò Amady e si avviò verso il ragazzino dell'ultima fila, che si stava risedendo in un accesso di illanità incontenibile che lo scuoteva tutto come un epilettico. Marcelli lo raggiunse e gli mollò un ceflone sonoro, lo prese per un orecchio, trascinandolo infine fuori dell'aula. Poi rientrò e fece altrettanto con il suo vicino di banco. Il tutto senza dire neppure una parola. Tornò in classe sorridente. Nessuno fiata, un silenzio così profondo non c'era mai stato lì dentro i ragazzini erano immobili, le facce gravi e impaunte, si respirava nell'aria un evento sinistro e imprevedibile sul punto di accadere. Il silenzio era rotto a momenti dall'insegnante di italiano che voltava le pagine del registro di classe e da Amady che trava su col naso, seduta sulla predella della cattedra, nell'angioletto accanto al muro e alla lavagna, il più lontano possibile dai suoi compagni. Guar-

dava lo zoccolo verde della parete senza vederlo.

Il mercato nel metrò

Altre immagini le si affollavano dinanzi agli occhi, la mercanzia scionnata per terra lungo il sottopassaggio della metropolitana, quel neon bianco, invadente che riempiva tutto lo spazio, suo padre ed altri connazionali che adescavano i passanti additando gli occhiali e i manufatti africani di legno e le cassette pirata e lei che faceva di tutto per non farsi riconoscere, girata dall'altra parte conversava fitto con le amiche e via via che si avvicinava il cuore le cominciò a battere con maggiore intensità nei posti più impensati, sulle tempie e sui polsi e sul collo, e Paola non capiva quella improvvisa loquacità e le rispondeva a monosillabi, «sì, sì, l'ho visto...». «Mbeh, non era fantastico, quando ha cantato Adesso tu a me mi è venuto da piangere... Ma con chi ci sei andata, con tuo fratello?... E dove stavate?». C'era anche Marisa nel gruppo, che era intenta a fissare la schiera di ambulanti e non badava alla conversazione. Amady se ne avvalse all'improvviso almanacò al volo qualcosa da dirle per distarla, ma non fece in tempo ad aprire bocca che l'amica si voltò verso di lei e le urlò, «Amady, ma non è tuo padre quello là? Lei dapprima finse di non sentire, abbassò il capo e sgusciò alle spalle d'un compagno improvvisando con lui una nuova

conversazione, ma poi fu suo padre a chiamarla a gran voce, «Amady, Amady, dove vai, vieni, vieni qua...». Il padre si alzò da terra e scavalcò agilmente la merce e le schioccò un bel bacip sulla guancia mostrandola tutto orgoglioso ai suoi colleghi che assentivano e sorridevano complimentosi. «Guardate che fiore, è Amady, mia figlia, è diventata grande, eh! È Amady, la piccola Amady, ve la ricordate quando era alta così!», continuava sempre più eccitato nel suo italiano incerto, ignaro dell'espressione impacciata di lei che si sentiva addosso tutti gli occhi dei compagni. Il padre la baciò ancora e ancora, si vedeva lontano un miglio che non era soltanto fiero di lei, ma anche delle sue giovani amicizie, quel folto gruppo di ragazzini e ragazzine italiani dall'aria pulita e perbene che rientravano a casa dopo un pomeriggio trascorso a spasso per negozi, in Centro, durante le feste natalizie. Era questo che più imbarazzava Amady. Marcelli ribadì la domanda: «Allora, c'è qualcuno che vuole esprimere la sua opinione? È un'offesa oppure no quella che...». Non poté concludere la frase, perché Amady cacciò un urlo lancinante da bestia ferita a morte, gli strisciò alle spalle e fuggì via veloce come un gatto. Quel venerdì, per Amady, fu l'ultimo giorno di scuola. Oggi ha sedici anni e lavora come domestica presso una famiglia di commercianti.

In una mostra e in un libro cinque fotografi bloccano l'immagine di fabbriche e lavoratori
La classe operaia va in camera oscura

GIGLIOLA FOSCHI

■ Negli anni Venti e Trenta le fotografie delle fabbriche avevano un'aria di epico e grandioso. Gli operai e le macchine venivano visti come gli eroi dell'industrializzazione che avrebbe portato l'umanità verso il progresso e la giustizia sociale. Questo tipo di rappresentazione è ormai tramontata, ma oggi in che modo si può fotografare l'industria? Una occasione per riflettere sul tema ce la offre la mostra «Chimica aperta» promossa dalla Federchimica in giro per varie piazze italiane e comunque testimoniata da un ricco volume pubblicato da Leonardo Arte. In occasione del 75° anniversario della sua fondazione, la Federchimica ha infatti incaricato cinque noti fotografi (Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, Moreno Gentili, Mimmo Jodice, Toni Thorimbert) di fare un'opera che ritraesse le imprese ad essa associate, analizzando le strutture architettoniche degli impianti, le fasi produttive e la realtà delle

persone che vi lavorano. Fin dalle prime immagini appare evidente che il lavoro di questi autori, pur così diverso sia per lo stile che per i soggetti fotografati, si è sviluppato usando la macchina fotografica come uno strumento di comprensione. Cosa ci fanno quindi capire queste immagini, cosa ci mostrano? Abituati al luogo comune che le fabbriche deturpano il paesaggio con la loro bruttezza informe, si rimane immediatamente colpiti dal lavoro di Mimmo Jodice, nelle sue vedute gli impianti chimici rivelano una loro strana bellezza, si impongono come forme architettoniche capaci di porsi in relazione con il loro intorno naturale. Guardiamo una fabbrica che si staglia in una baia sabbiosa nei pressi di Brindisi e ci accorgiamo che la sua presenza non distrugge il luogo, ma lo costruisce: certo non è più un sito balneabile dove recarsi con salvagenti e ombrelloni, eppu-

re continua ad essere un paesaggio con un suo ordine e una sua forma. Spesso ad essere brutta non è la fabbrica in sé, ma lo spazio costruito che la circonda. Viene allora da riflettere che la dissoluzione di un luogo si realizza quanto più il territorio viene alterato da centinaia di edifici disseminati insensatamente ovunque, e non quando viene occupato da una forma architettonica delimitata - come quella della fabbrica - che come modifica il senso e l'uso di un sito, ma può ancora stabilire relazioni con esso. Là dove una forma nasce da necessità interne, non c'è caos, ma ordine un pensiero che viene confermato dalle nitide e splendide fotografie di Gabriele Basilico, le quali ci rivelano quanto le fabbriche siano in grado di costruire al proprio interno strutture spaziali e prospettive di grande rigore. Le immagini di Vincenzo Castella guardano invece gli impianti chimici da un punto di vista molto più ravvicinato, soffermandosi sulle di-

verse parti che li costituiscono. Potrà sembrare un argomento di scarsa suggestione, invece davanti alle sue fotografie lo sguardo tende a indugiare, come se anche i tubi dimessi e le vasche cosparse avessero una loro vita misconosciuta e una loro storia da raccontare. Accolte dalla macchina fotografica di Castella le cose si mostrano come presenze con un volto, che sembra farci cenno e ci invita a riflettere. Con le immagini di Moreno Gentili e di Toni Thorimbert passiamo dal mondo delle cose e delle strutture architettoniche a quello delle persone che lavorano negli impianti chimici. Le fotografie di Thorimbert osservano gli uomini nella loro individualità e nella singolarità delle loro relazioni. La fabbrica non viene intesa come un puro luogo di lavoro, ma anche come uno spazio della vita quotidiana, dove ci si incontra, si discute, si intrecciano amicizie. Moreno Gentili usa invece la macchina fotografica come un prolungamento del corpo che penetra nei luoghi, quasi fosse

uno strumento capace di vedere in modo autonomo rispetto al nostro sguardo. Guidati dalle sue intense immagini avanziamo dentro la fabbrica, entriamo in stanze dominate dai computer o da ingranaggi misteriosi. L'uomo appare spesso come un'ombra sfocata, come un essere relegato a sorvegliare macchine che sembrano avere scarso bisogno di lui. Si avverte la solitudine di questi lavoratori che, magari liberati dalla fatica fisica, sembrano però anche emarginati dalla potenza sempre più sottile, autonoma e computerizzata dei macchinari. Orami da tempo il mondo della fabbrica e della classe operaia non sono più al centro dell'immaginario sociale, il mondo dell'industria è mutato profondamente ma è anche divenuto una realtà sconosciuta ai più. Queste immagini, quindi, hanno il merito di inaugurare una riflessione nuova su come oggi si possa rappresentare questo mondo, mostrandone le trasformazioni in atto.

RITRATTI

L'avventura del '900 raccontata da Soffici

MASSIMO ONOFRI

NON CREDO SIA facile dimenticare che Ardengo Soffici è stato anche l'autore di *Le monie Boreo* (1912), il romanzo di quell'«eroe popolare giustiziere» che imperverna nella campagna toscana perpetrando violenze di ogni sorta, il romanzo che Emilio Cecchi avrebbe giudicato di «una moralità senza morale, puramente manesca», tutto risolvibile negli esiti di una comicità involontaria: se non ci fosse stato poi, però, lo squadrismo fascista ad imprestargli un plusvalore storico-antropologico, inimmaginabile al momento della pubblicazione. Né credo sia possibile ignorare quella fase d'involuzione stratoscaiana, iniziata dopo la prima guerra mondiale, di ritorno all'ordine nel segno di una tradizione troppo spesso ristretta dentro limiti regionali, benché non gli manchino mai, persino nei bozzetti di *D'ogni erba un fascio* (1958), pagine di sconsolata durezza che sono da rileggere.

Peccati, questi, che, se non annullano lo scrittore anoso e sensuale, l'infantile protagonista di un'epopea del colore, il felice sostenitore dell'assoluta visibilità del mondo, quello che meglio si realizza in *Giornale di bordo* (1915), rendono perlomeno problematica una celebre definizione di Renato Serra da molti ripetuta: che Soffici sia alla fin fine «un dono». Vero è, altresì, che sarebbe ingiustamente sommare ridere lo scrittore, il poeta, il pittore e il polemista Soffici, come ha fatto certa critica troppo ideologica, ad un'espressione di quel «superomismo mezzadino» di cui Papini sarebbe la «suprema incarnazione». A ricordarcelo è la casa editrice Vallecchi la quale, molto opportunamente, ha ristampato il libro forse più bello di Soffici, che registra uno dei più esaltanti momenti d'incontro tra l'Italia e la cultura europea d'avanguardia. *Scoperte e massacrati*.

Il libro, apparso nel 1919, raccoglie i migliori scritti sull'arte che Soffici aveva pubblicato tra il 1908 e il 1913 non solo su «La Voce», ma anche su «Lacerba», come sottolinea nell'introduzione Giorgio Luti, rilevando con ragione l'importanza teorica e fondativa dei *lacerbiani* *Chicci del grappolo*, inseriti nella sezione *Divagazioni sull'arte*. È in tale libro che incontriamo il Soffici decisivo per comprendere a fondo quello che è stato il nostro Novecento. Quel Soffici che così scriveva, nel giugno 1911, a un Prezzolini troppo preoccupato del giudizio dei lettori de «La Voce»: «Parlando di Picasso so di parlare di un maestro non solo dell'avvenire, ma del presente e se l'Italia dovrà un giorno capire che cosa voglia dire l'arte, avremo l'onore di essere stati i primi a indicarle i buoni creatori odierni».

UN ONORE, questo, che oggi non possiamo negargli. Inutile ripetere, per altro, quel che i critici più avvertiti hanno più volte scritto: che Soffici non sbagli mai un colpo nel separare gli «scoperti» dai «massacrati». Scoperti che rispondono ai nomi, oggi sicuri, di Picasso, appunto, ma anche di Courbet, Cézanne, Renoir, Medardo Rosso, Rousseau, Pissarro, Degas. Inutile aggiungere, poi, che *Scoperte e massacrati* si deve avvicinare ad altri suoi libri fondamentali, tutti nati dalla straordinaria esperienza parigina protrattasi dal 1900 al 1907, e cioè *Il caso Rosso* e *L'impressionismo* (1909), *Arthur Rimbaud* (1911), che fece conoscere il poeta agli italiani, *Cubismo e futurismo* (1914).

Con *Scoperte e massacrati*, entro un discorso che da militante si fa storiografico, Soffici sembra persino superare i traguardi già tagliati da tre grandi maestri della critica coeva, che andavano preconizzando, con autorevolezza, il nostro Novecento letterario: Borgese, Cecchi e Boine. Si potrebbe dire ancora molto su questo libro, ma noi vogliamo chiudere con una nota sui tempi in cui esso appariva, per compararlo ai nostri, in ordine alla questione del rapporto con i maestri, nell'inevitabile definizione delle gerarchie di valore, dei canoni. Soffici, Borgese, Cecchi, Boine avevano di fronte Croce, D'Annunzio, Pascoli, ma non hanno evitato di percorrere, con l'onore delle idee, la propria impervia strada. La mia generazione ha avuto di rado veri maestri, più spesso narcisici tranni di nullo pensiero forse per questo ha quasi sempre anteposto la superstizione e l'ignoranza al coraggio della ragione.