

Sabato 31 maggio 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

Quel tarlo maledetto che si chiama giornalismo

Cosa sarà questo spiritello petulante che, all'alba del Duemila, ti ronza intorno come una zanzara nella notte? Ma cos'è questo maledetto tarlo che scava milioni di cunicoli nel cervello spingendoti a saltare le ferie, a fare le ore piccole in redazione, a incassare quintali di umiliazioni, a bidonare i grandi amori? Una volta lo si chiamava giornalismo. Punto e basta. Adesso chiamarlo così suona un po' retrò, come l'odor di piombo delle vecchie tipografie. Insieme alle tecnologie, muta anche il linguaggio: il mestiere diventa «know how», la vocazione una «way of life», il retroscena diventa «inside», ma ci siamo capiti lo stesso. Alberto Sordi, l'americano, lo faceva già 40 anni fa. Eppure il tarlo rosicchia, scava altri cunicoli, infischiosone della crisi, dei gadget, della credibilità, della televisione, delle nuove tecnologie, della crescente omogeneizzazione, una brutta parola per dire che, ormai, siamo tutti uguali. Quel tarlo, che qualcuno dava per disperso, ricompare in un bel libro di Paolo Pagani («La scrittura è un aeroplano», Limina editore, 24mila lire) nel quale vengono ripercorse le avventure intellettuali e non di otto grandi firme del giornalismo italiano. Grandi firme sì, ma non mostri sacri come Biagi, Bocca o altri autorevoli cattedratici di quella generazione. Pagani, invece, fa parlare la «nouvelle vague», dei quaranta-cinquantenni che facendo breccia negli anni Ottanta e Novanta ha imposto altri stili e coordinate nuove al giornalismo italiano. Da Gianni Riotta a Michele Serra, da Ezio Mauro a Lucia Annunziata, ognuno racconta il suo personale tarlo che gli ha permesso di avanzare nei cunicoli di una professione che pur essendo scritta non ha quasi mai nulla di prescritto, e che, come sottolinea Serra, ognuno può ribaltare nel suo contrario. Storie, passioni e deformazioni con un lievito comune: quello di non essere materia da manuale, cioè esperienza da copiare. Perché ogni tarlo lavora rigorosamente in proprio. E prima, di trovar la luce, deve sempre scavare nuovi cunicoli.

Dario Ceccarelli

Il premio «Barzini» a Tiziano Terzani. Il giornalista racconta il suo stile di vita e la concezione del mestiere

Dall'Oriente anni Sessanta le regole di un inviato di guerra molto speciale

Un solo rammarico: non aver potuto scrivere dell'assalto al campanile di San Marco e dell'esodo dall'Albania. Da 25 anni corrispondente dall'Asia per lo «Spiegel», ha un desiderio: raccontare l'Italia dal fuori, come farebbe un cronista del Laos.

MILANO. Un giornalista di guerra alle prime armi. Sessant'anni, da 25 corrispondente dall'Asia per il settimanale tedesco «Der Spiegel», ha partecipato a tutti i più importanti eventi tra la Cina e il Vietnam negli anni Settanta. La presa del campanile di San Marco, l'Albania. Non importa. Scalpita. Apre un giornale e pensa che avrebbe potuto essere lì, pensa a come l'avrebbe raccontata lui, quella storia. «C'è sempre un modo diverso di raccontare una storia. Si può essere grandi inviati anche in un Salone di bellezza».

Quel qualcosa di diverso (che se si possiede), che fa di lui un giornalista differente da tutti gli altri italiani, Tiziano Terzani se lo è conquistato pian piano - se lo sta ancora conquistando - fuori dall'Europa, inviato in quell'Oriente che negli anni Sessanta ha rappresentato per molti «un luogo dell'anima». La sua divisa è tra il monaco zen e il maista: pantaloni e camicia bianchi all'orientale, sciarpa colorata come unica tinta, oggi viola, abbinata alle calze. Fricchetone mai cresciuto? Ex-hippy? Affatto. Terzani conosce le tecnologie, usa un computer sofisticato, si informa via satellite. Laureato in legge alla Normale di Pisa - era compagno di Giuliano Amato - ha cominciato a occuparsi di questioni internazionali per poi entrare all'inizio degli anni Sessanta, all'Olivetti di Ivrea. Borsa di studio e laurea in Scienze politiche alla Columbia di New York, tornato in Italia - en passant ha imparato il cinese - ha fatto il praticante al «Giorno», prima di fuggire, ancora e per sempre, all'estero con moglie e figli. A Singapore si è proposto come free lance a tutti i più importanti giornali europei. Assunto, grazie al suo ottimo tedesco, dal settimanale «Der Spiegel», si è trovato al momento giusto nel posto giusto, a cominciare dalla presa di Saigon da parte dei comunisti e ha iniziato una carriera che lo ha portato prima a Hong Kong, poi in Cina (dove è stato arrestato per attività rivoluzionaria e poi espulso), fino all'India, a Delhi, dove vive.

Oggi gli daranno il premio «Barzini» per il giornalismo, e lui, che ha colto l'occasione per tornare in Italia, ne è felicissimo. Ogni fatto della sua vita, dice, molto all'orientale, è determinato dal caso, dalle occasioni. Occasioni che sono sempre state per lui pretesti per cambiare rotta, per partire. Perscrivere.

Tiziano Terzani, abituati alle supponenze dei grandi giornalisti di casa nostra, il suo entusiasmo sembra, mi perdoni, quasi ingenuo, da cronista alle prime armi.

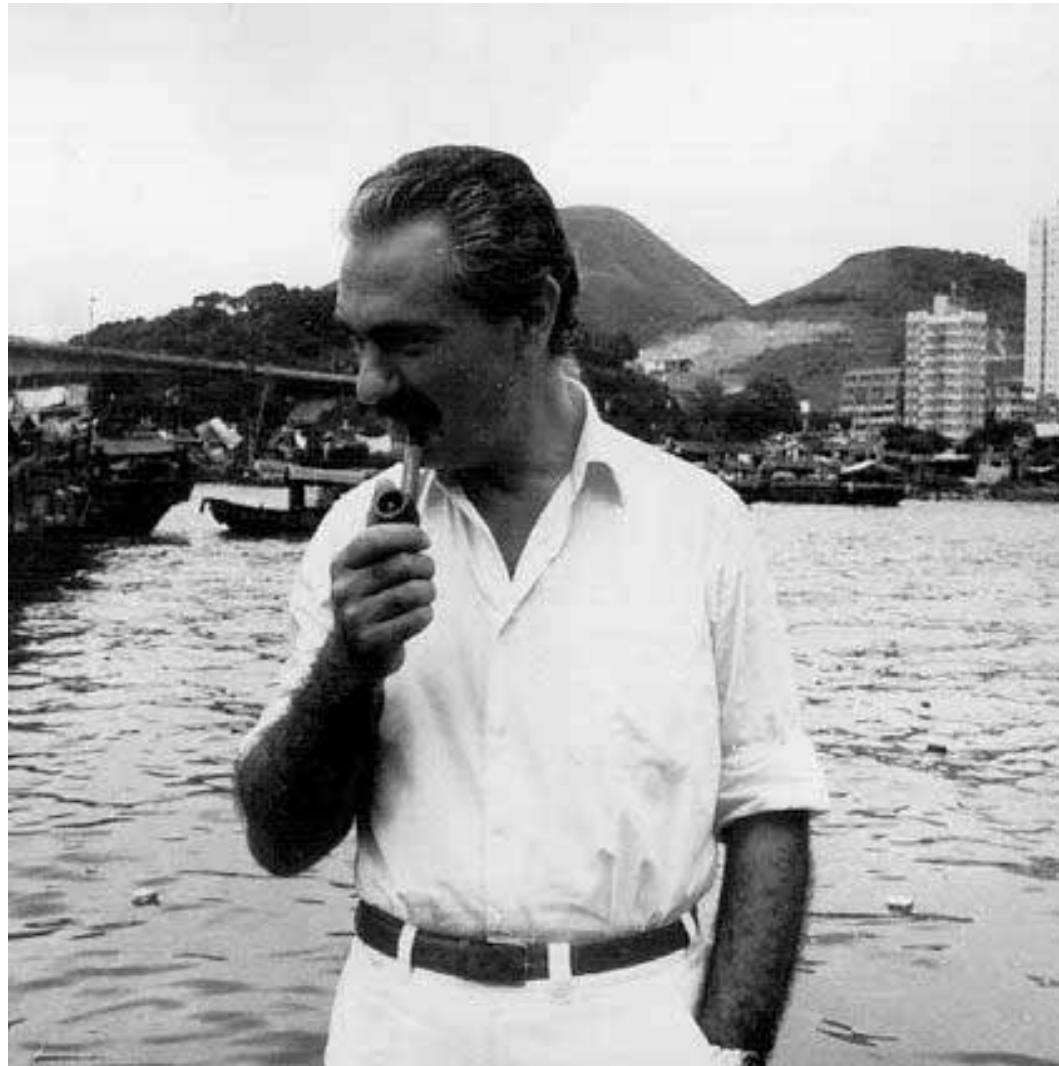
«La ringrazio molto. Per come intendendo io questo mestiere, è un bellissimo complimentino».

Professionalità, scuoie? Che ci vuole per essere giornalisti?

«Le scuole servono a poco. Questa è una professione con un'etica, regole. Ma è soprattutto un modo di vivere. Conoscere la storia, la geografia, le lingue, l'inglese innanzitutto. Ma poi dovrebbe essere come la prima volta. Il problema è che in Italia si aprono i giornali e sono tutti uguali. Penso alla presa del campanile di San Marco. Giornali e tv, tutti l'hanno raccontata allo stesso modo. Invece bisognerebbe sforzarsi di cercare una verità diversa».

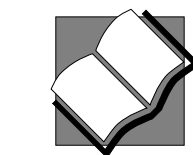
E il mito dell'obiettività? È l'essenza del giornalismo?

«Io non sono un grande ammiratore del giornalismo anglosassone. Ma se devo scegliere tra una verità raccontata da un giornalista americano e quella raccontata da un giornalista italiano scelgo l'americano. Ad esempio, nella sua biografia, Gandhi ricorda di una falsa intervista, non la rilasciò mai, apparsa su un giornale quando arrivò Roma ai tempi di Mussolini. Sono difetti vecchi che ci portiamo dietro. A



Tiziano Terzani

Archivio Unità



La scrittura è un aeroplano

di Paolo Pagani
Limina
prefazione di Enrico Deaglio
pp. 135
lire 24.000

tutto. Ma poi dovrebbe essere come la prima volta. Il problema è che in Italia si aprono i giornali e sono tutti uguali. Penso alla presa del campanile di San Marco. Giornali e tv, tutti l'hanno raccontata allo stesso modo. Invece bisognerebbe sforzarsi di cercare una verità diversa».

E il mito dell'obiettività? È l'essenza del giornalismo?

«Io non sono un grande ammiratore del giornalismo anglosassone. Ma se devo scegliere tra una verità raccontata da un giornalista americano e quella raccontata da un giornalista italiano scelgo l'americano. Ad esempio, nella sua biografia, Gandhi ricorda di una falsa intervista, non la rilasciò mai, apparsa su un giornale quando arrivò Roma ai tempi di Mussolini. Sono difetti vecchi che ci portiamo dietro. A

proposito di obiettività non credo che il senso del giornalismo sia nell'obiettività assoluta. Si può essere coscientemente soggettivi, cercando un processo di avvicinamento alla verità. L'importante è star lontani dalla bugia».

Perché ha deciso sin dall'inizio di lavorare all'estero?

«Per non esserci. Da questa lontananza che mi sono ben curato, posso dire cose, vedere cose come ormai nessuno più qui è abituato a vedere. Da trent'anni non mangio quello che mangiate voi, non parlo delle cose di cui parlate voi. So a malapena chi è Bossi. Mi alzo la mattina e leggo l'Industan Times invece della Repubblica o il Corriere. Fa una bella differenza, non crede?».

Che cosa direbbe a un giovane che vuol fare il giornalista?

«Gli direi: il giornalismo non è quello della televisione. E nemmeno star dietro un video a rimpastare i pezzi degli altri».

E che cos'è allora? Prendiamo il modo di seguire le guerre, di cui ci sono giunte, dalla Bosnia al Rwanda, immagini terribili dalla tv.

«Ogni generazione ha la sua guerra. Per la nostra è stato il Vietnam. Eravamo coinvolti in ogni senso anche quello sbagliato. Oggi tutto passa, la tv ha avuto un ruolo deformatore e anestetizzante. Non fa fermare su quello che accade realmente. Guardiamo alla Jugoslavia. Tutti hanno la sensazione di essere stati lì e nello stesso tempo a nessuno importa niente».

Esiste un buon giornalismo televisivo?

«È quasi impossibile».

La sua critica ai giornali italiani da che cosa muove?

«Sono incomprensibili. Se uno non li ha letti il giorno prima non capisce niente. Io arrivo dall'India e leggo della Bicamerale. E che cos'è? un monolocale con il bagno? E poi ci sono troppe opinioni. Ognuno dice la sua su tutte le cose».

Qual è la differenza più importante tra l'Italia che ha lasciato e quella che ha trovato?

«Quando lasciai l'Italia, nel '69, una delle cose più commoventi di questa città era il funerale di Pinelli. La gioventù era arrabbiata per delle idee. Oggi la gente è sempre arrabbiata. Ma ha perso la speranza, non crede più a niente. I giovani sono arrabbiati perché non si sono rassegnati al loro ruolo di consumatori. Noi volevamo andare a Cuba a tagliare le carni da zucchero. Oggi ci si va in vacanza. Insomma, avevamo la sensazione che la vita non finisce lì. Che ci fossero dei miti da raggiungere».

Che cosa cercava e che cosa ha trovato in Oriente?

«Cercavo l'altro da me, che ora stanno distruggendo. Alla fine so che penserò all'Europa come al più esotico dei mondi possibili e ci farò un viaggio, raccontandola come se fossi un giornalista del Laos».

Che insegnamenti ci vengono dall'Oriente?

«L'unica soluzione, visto che la rivoluzione non è arrivata, ci viene dal gandhismo, che per me significa, nella vita quotidiana, eliminare le cose inutili. Nel mondo di oggi ci sono troppe cose, nel giornalismo troppe informazioni. Oggi gli spazi non si riempiono perché c'è qualcosa da dire. Ci si dimentica che il giornalismo è un servizio pubblico».

Come si raccolgono oggi i dati, come si capisce quello che succede?

«Se fossi un giornalista americano e volessi capire l'Italia lascerei perdere i dati dalla Banca d'Italia sul grado di sviluppo del nostro paese. Farei un viaggio in treno da Firenze e Bologna. Ascolterei le conversazioni della gente, anche quelle al telefonino».

È un'idea di giornalismo basata molto sull'intuito, sul fiuto.

«È importante capire. Ma poi dobbiamo semplificare. Per capire dobbiamo avere gli strumenti. Troppi intellettualismi non servono. Non si può andare a fare l'inviato speciale senza sapere le lingue. Poi bisogna non raccontare balle. L'ordine dei giornalisti dovrebbe servire a controllare questo. Invece i giornalisti italiani sono fuori da questa forma di controllo. Il fatto è che i giornali italiani dipendono dai grossi gruppi industriali».

Lei predica l'ascetismo anche nel giornalismo?

«Certo. Innanzitutto scrivete solo se avete qualcosa da dire. Non tornate mai su un argomento esaurito. Un giornalista dovrebbe avere di sé una coscienza altissima. Io ho avuto la fortuna di lavorare per un giornale che non mi ha mai permesso di accettare un biglietto aereo, un invito a pranzo. Mi avrebbero licenziato, se no. Frequentando i potenti bisogna farsi questa corazza. Solo così si diventa intoccabili. Bisogna sapere qual è la propria forza. Una forza che non sta nell'accettare le briciole di un potere che scomparirà. Come si insegna questo? Come si insegna a non diventare oggetto? È un senso della tua dignità... Il giornalista deve poter dire: tu fai la storia. Ma se io non la scrivo tu non ci sei, non esisti».

Sedovrebbe scegliere un'immagine, per tutti questi anni quale sceglierebbe?

«Un sacco sulle spalle».

E dove andrebbe oggi, con questo sacco?

«In Albania. Vorrei andar lì con un sacco sulle spalle: essere un autostoppista in giro per l'Albania».

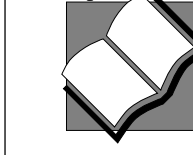
Antonella Fiori

Il libro di Taibo II

Il Che 800 pagine di vita necessaria

Ottanta pagine dedicate alle fonti, in un libro di quasi ottocento, rappresentano un bel malloppo di apparato. Che si tratti del segno di una ricognizione non solo approfondita ma soprattutto appassionata, appare indiscutibile. Paco Ignazio Taibo II, uno scrittore e non uno storico paludato, scrivendo una monumentale «Vita e morte di Ernesto Che Guevara» (come suona il sottotitolo), deve avere fatto uno sforzo immenso, specie nel certosino lavoro di montaggio tra la sua faticante scrittura e quella del Che, dato che il suo libro è affollato di corsivi che (sono parole sue) appartengono al Che, sono frammenti di lettere personali e pubbliche, diari, appunti scritti a mano, articoli, poesie, libri, discorsi, conferenze...; tanto da far considerare il Che un «secondo narratore della storia». Si tratta di un libro fluviale, certo, ma così intriso di fascino che si legge quasi d'un fiato. Un fascino che d'acchito risulta quasi inspiegabile, visto che la moltiplicazione mediatica dell'immagine del Che dovrebbe avere provocato lo svuotamento della sua consistenza reale. D'altra parte, dati i tempi, che la sua icona ormai carica di significati romantico-mercologici resista tenacemente, resta un fatto altrettanto inspiegabile.

A pensarci bene, però, la seduzione di questo libro viene proprio da un senso di «presenza» del leggendario Comandante. Quello che ne esce è un profilo di straordinaria forza rappresentativa, quasi iacista, in cui la percezione delle sembianze, del corpo, dell'odore del Che, sembra quasi palpabile. Il fatto è che Paco Taibo in questo suo percorso, in questo scavo dentro la carne e l'anima del Che, ne restituisce semplicemente lo spessore «umano», fatto di limiti e di grandezze. Ne risultano smontellati molti luoghi comuni, e contemporaneamente portati alla luce lati nascosti



Senza perdere la tenerezza

di Paco Ignazio Taibo II
Il Saggiatore
pp. 799
L. 29.000

dell'uomo Guevara, i più schiacciati dalla stratificazione mitologica. Il Che aveva certo una statura intellettuale fuori dal comune, ma era anche attanagliato da una inesusta tensione esistenziale. Era divorato da una sete di conoscenza, e insieme sentiva pulsare interiormente un insopprimibile spirito d'avventura. Un uomo che «doveva essere accanito se anche i più opachi al suo passaggio erano illuminati», come dice Desnoes, la cui figura comunque doveva sprigionare qualcosa di magnetico e al tempo stesso di insondabile.

Difficile che un tale magnetismo derivasse semplicemente dal suo sprezzo del pericolo, dal fatto che combattesse in piedi incurante delle pallottole (e infatti è stato più volte ferito), dal suo egualitarismo intransigente, dalla sua capacità di assimilare in pochissimo tempo la tattica e la strategia della guerriglia. Doveva esserci certamente altro. E questo altro viene a fuoco distintamente nel libro di Paco Taibo. Il Che era un bohémien irriducibilmente antagonista. E aveva dentro questo tarlo del viaggio, questa voglia di essere «altrove», questo senso un po' mistico della predestinazione.

Forse era un beat senza saperlo, e senza che gli uomini della beat generation lo sapessero. Aveva come loro intercettato uno snodo del secolo in cui lo spirito ribelle e la febbre interiore si erano incrociati e avevano provocato un cortocircuito nel meccanismo progettato dai padroni del mondo. Aveva maturato (è noto) il suo rigetto dell'ingiustizia giovanilista, attraversando in motocicletta mezzo Sudamerica con il suo amico Alberto Granado, scoprendone la miseria e il destino subalterno al capitalismo made in USA. Non poteva non partecipare all'utopia di quella rivoluzione latino-americana che - dice Paco Taibo - «per quanto possa sembrare impossibile, continua a essere assolutamente necessaria».

Enrico Livraghi

Verso la Biennale

Gli oggetti industriali di Kirsten Ortved: un'arte al servizio dello spazio

«5x5»: nuove geometrie per la vecchia Danimarca

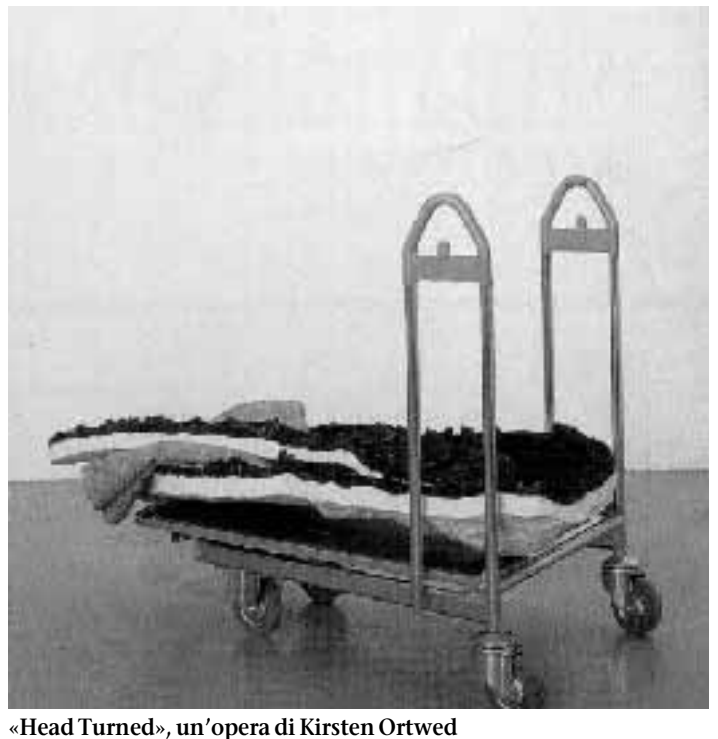
Le sue opere saranno esposte nel padiglione nazionale costruito da Brunner nel '34 e ristrutturato da Koch negli anni '60.

È nell'ambito nella Biennale Internazionale d'Arte di Venezia che Kirsten Ortved tiene la sua prima personale in Italia. Pur vivendo saltuariamente nel nostro paese, l'artista è nota soprattutto in Danimarca (dove è nata nel 1948, a Copenaghen) e in Germania (dove vive, a Colonia, dal 1982). Molte sono anche le personali che Ortved ha tenuto in Svezia, a partire da quella allestita nel 1980 a Malmö. Ed in Svezia, nella collezione del Moderna Museet di Stoccolma, è conservata «Addition part II». Realizzata nel 1990, stesso anno in cui Ortved allestì una personale presso il medesimo museo svedese, l'opera sembra rappresentare un momento di allontanamento, quasi di fuga, dalla struttura compatta delle forme plastiche realizzate in precedenza.

Una fuga con molte remore, tuttavia: come quella del maschio che va via di casa chiedendo però alla mamma di lasciare intatta la cameretta della sua infanzia. Viene da interpretare in questo modo le lunghe

catene che in «Addition part II» tengono uniti alla forma madre i frammenti di materia informe che, insieme alla matrice, stanno distesi sul pavimento. Uno dei componenti di questa installazione svedese è costituito da una sorta di grande medaglia con cinque fori, anch'essi dal profilo grezzo e sfrangiato; un altro sembra invece un vaso irregolare dal quale è andato via, sebbene rimanga incatenato, un grumo di materia.

Si tratta di semplici forme - cose, più che altro, ma forse fantasmi di oggetti in disuso - in cui l'intervento manuale dell'artista è ridotto all'indispensabile. Sono quindi forme molto lontane, per questo, dalla scultura antropomorfa - come un uomo a carponi - del 1983 dell'Aarhus Kunstmuseum (Danimarca) che porta sul suo corpo tutti i segni dei colpi inferti dallo scultore. Un tempo sparpagliate per il pavimento, come in esplorazione dello spazio che le contiene, le «cose» di «Addition part II» - insieme con altre



«Head Turned», un'opera di Kirsten Ortved

sculture del passato, quali la piatta «Superficie su piedistallo» dell'87 (Horsens Kunstmuseum, Danimarca) - sono state replicate con la cera dalla Ortved e costituiscono ora l'installazione dal titolo «5x5» (Statens Museum for Kunst, Copenhagen). Qui le catene non ci sono più. Ed ogni singolo componente dell'opera se ne sta poggiato a terra, ognuno ingabbiato in pesanti scatole traforate, in acciaio. Sono, queste, oggetti industriali: come lo è, nell'opera «Head Turned» del '93, il carrello d'acciaio (di quelli che si trovano all'aeroporto) che sorregge e trasporta la parte in negativo di un calcio in gesso. Anche qui due forme diversissime costrette a dialogare a terra. Mentre nella scultura in ferro dell'85 («Senza titolo, States Museum for Kunst, Copenhagen) due scabre strutture totemiche - sembrano quelle assi di legno abbandonate dal mare sulla spiaggia - si innalzano con molta più naturalezza, quasi per partogenesi, dal regolare e «politico» cilindro sdraiato a terra che

le sostiene.

In «5x5» - un'opera che sembra funzionare da apparato catalogatore del lavoro precedente di Ortved - le algide gabbie (schedari) in acciaio contengono, e raffreddano, la calda espandibilità delle irregolari forme in cera. Ma, al tempostesso, offrono una lettura diversa (regolare, geometrica, ordinata) della stanza che le contiene. E quello del rapporto con spazio - uno spazio niente affatto asettico e siderale - sembra essere il punto di riferimento costante dell'arte di Ortved. Vedremo quindi il 15 giugno come Ortved, così capace a dare forma coniugando gli opposti, interpreterà lo spazio del padiglione nazionale costruito dagli architetti danesi Carl Brummer, che nel 1934 gli diede compassate forme neoclassiche, e Peter Koch, che lo rielaborò in un linguaggio razionalista attento all'architettura tradizionale danese (moderne forme squadrate, antichi mattoni gialli).

Carlo Alberto Bucci

Enrico Livraghi