

## QUALE GUERRA CIVILE? LA GAFFE SPAGNOLA DEL PREMIER

Bruno Bongiovanni

Sono sempre difficili i viaggi all'estero del Presidente del Consiglio. Anche quando si tratta di affrontare la stampa. Il fatto è che, al di là della fisionomia di un premier che molto incuriosisce e stupisce, ben di rado, persino in questa esplosiva congiuntura, sembra affiorare, nelle conferenze stampa, il carattere della politica internazionale dell'Italia. Qualcosa, in effetti, a parte le claudicanti performances del «grande comunicatore», è mutato. L'Italia ha ormai un diverso profilo geopolitico. Paese insieme continentale e peninsulare, ha infatti sempre potuto, in passato, traendone vantaggi e sciagure, giocare su due fronti. Alleata con la Francia, e cioè con l'Ovest continentale, ha conquistato un'unità che si è prolungata grazie al ricorso, non gradito ai francesi, dell'azione peninsulare, e insurrezionale, di forze irregolari come i Mille. L'unificazione venne perfezionata, in due tappe (1866 e 1870), e in contrasto con l'ovest francese, a fianco della marcia prussiana, antiaustriaca prima e anti-

francese poi, verso l'unità dei tedeschi. L'Italia nacque così contestualmente alla inedita formazione, in Europa, di un Centro (l'Impero tedesco) Austriaci e tedeschi, onde bloccare le aspirazioni irredentistiche continentali del Regno d'Italia, ne stimolarono allora, con la Triplice Alleanza, la vocazione peninsulare e mediterranea. E così crederono di avere un alleato, in realtà assai poco affidabile, contro la Francia (nel Nordafrica) e contro la Russia (nei Balcani). Di nuovo proiettata sullo scenario continentale, l'Italia tornò a schierarsi nel 1915 con l'Ovest contro il Centro. Sino a che, «revisionista» in politica estera, lo stesso Centro, diventato nazista, e desideroso di avere le mani libere sul continente, non incoraggiò le sempre vive ambizioni dell'Italia, da tempo fascista, in direzione dei Balcani, del Mediterraneo e dell'Africa. Ne sortì un'altra guerra mondiale. Nel 1943, constatata la catastrofe, l'Italia si riaccostò all'Ovest. La Resistenza diede onore e legittimità a questa riconversione. Intanto, il



Centro stava sprofondando. Non restarono che l'Ovest e l'Est. E l'Italia, tornata media potenza per meriti economici, e certo ancorata all'Ovest da un saldo sistema di alleanze, continuò spregiudicatamente, con la classe dirigente democristiana, ma anche con l'industria privata e pubblica, a mettere in moto il proprio dualismo geopolitico. Guardando cioè anche ad Est e soprattutto a Sud. Questa rendita di posizione, oggi, caduti i comunismi, e dispiegatasi la globalizzazione, non può più essere incassata. L'Italia è Europa. L'Italia è mondo. E qui deve muoversi. Qui deve competere. La sua doppietta, tramontata, non interessa più. Interessa se il suo «interno» ha standard europei. E allora il premier, l'autentico noglobal della politica nazionale, discorre di «guerra civile» a proposito del fatto che, contro la corruzione, è stata applicata la legge. In un paese, come la Spagna, che sa esattamente cosa vuol dire «guerra civile». Una gaffe non inferiore a quella di Berlino.

Qual è il senso della vita? Ecco tutto: una semplice domanda

Virginia Woolf «Gita al Faro»

storia e antistoria

ex libris

**l'Unità ONLINE**  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
[www.unita.it](http://www.unita.it)

# orizzonti

idee | libri | dibattito

**l'Unità ONLINE**  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
[www.unita.it](http://www.unita.it)

“ A Firenze un convegno sulle contaminazioni «globali» della nostra tradizione

Vinicio Ongini

«C i sono fiabe curde? E di Capo Verde? Vanno bene le Mille e una notte? Ci sono edizioni per bambini, ci sono fiabe sulla moschea? E sul Ramadam?». Le fiabe sono tornate. Si è tornati a cercare e ad «usare» le fiabe da alcuni anni: le fiabe di tradizione popolare, anzi le fiabe etniche o addirittura «multietniche», definizione arida che ho trovato in alcune recenti pubblicazioni dedicate alla scuola e all'educazione interculturale. Ma in che senso una fiaba è «multietnica»? Perché ha più appartenenze culturali, perché è il frutto di intrecci, di contaminazioni, di scambi, di viaggi? E qual è il rapporto allora tra l'identità locale, la «tradizione» e le contaminazioni, i prestiti? E tra l'oralità, la scrittura, la riscrittura, la rielaborazione multimediale? Ci sono fiabe pure? o tutte le fiabe sono ibride, sono di sangue misto? «Le fiabe sono ignoranti» ammonisce con una bella metafora usata per il suo film, il regista turco Ferzen Ozpetek. Se ne parla, giovedì e venerdì, al convegno «Chi vuole fiabe, chi vuole?», organizzato a Firenze all'interno del progetto La Biblioteca del Mediterraneo.

Parlare di fiabe è dunque un'impresa azzardata, avvertiva già Tolkien molti anni fa, perché «il paese delle fiabe è pericoloso, pieno di trabocchetti per gli incauti e di tranelli per i temerari». È stata anche la trasformazione rapidissima dell'Italia in società multietnica, un cambiamento inimmaginabile fino a 10 anni fa (una metamorfosi davvero, come nelle fiabe) e la presenza ormai stabile di bambini, uomini, donne provenienti da paesi e culture lontanissime ad alimentare questa «fame» di fiabe. Secondo l'Istat ci sono nel mondo 192 nazioni, e secondo l'ultima indagine del Ministero dell'Istruzione (Giugno 2001) ci sono nelle scuole italiane, su un totale di 150.000 alunni immigrati, 184 cittadini, vale a dire bambini e ragazzi provenienti da tutto il mondo. I libri di fiabe e leggende sono tra gli strumenti più richiesti da genitori, educatori, insegnanti per la progettazione di attività e percorsi di lettura in classi multietniche o per affrontare con i bambini temi e curiosità relativi a culture diverse. C'è spesso in questa ricerca un'aspettativa eccessiva quasi che la fiaba «etnica» fosse di per sé stessa un aiutante magico per l'integrazione di bambini o per la riscoperta e la valorizzazione di radici e identità culturali. Oppure c'è un'interpretazione facile e riduttiva che investe sul contenuto, su improbabili «messaggi» della fiaba quasi che la loro appartenenza a mondi e tradizioni diverse dalla nostra fosse di per sé portatrice dei valori di solidarietà e di pace. E poi c'è il tema delle fonti: le fiabe sono attinte da fonti orali? Sono cioè scritte solo perché sono state trascritte? Ma quali sono le «fonti», chi sono gli informatori e chi sono i trascrittori delle nuove fiabe etniche? Si stanno diffondendo alcune modalità di trascrittura che passano attraverso i luoghi dell'immigrazione e dalla «reinvenzione» della figura del griot africano che racconta fiabe e storie nelle scuole, in biblioteca, nelle feste multietniche. Sempre più numerosi sono i narratori africani, spesso musicisti o mediatori culturali immigrati in Italia che si definiscono griots. Dany Kouyaté del Burkina Faso che è anche regista, Pap Kounaté del Senegal vive a Roma, racconta suonando la Kora, Jibril che abita a Lecce ma è itinerante per l'Italia. È la reinvenzione di una figura tradizionale in alcune culture africane, soprattutto delle società a struttura monarchica. «Quando muore un griot è una biblioteca che brucia»,



Cappuccetto rosso e il lupo in un disegno di Pietro Zanchi

## FIABE & FIGURE

# In compagnia dei lupi

*Aumenta la richiesta di favole. Che sono cambiate e hanno incontrato le culture dei nostri immigrati*

aveva dichiarato il grande scrittore e presidente del Senegal Leopold Senghor. In altre culture africane ci sono definizioni e tipologie diverse: il *mugambi* e il *jabalai* sono espressioni di storie, abilità che non ereditano come il griot ma che si sono costruiti con l'esperienza, per questo sono degli anziani. Anche nel lessico arabo sono molte le voci che indicano l'atto del narrare, primordiale e necessario in ogni cultura, e i modi del racconto: *samar*, prima di tutto, termine ampio, riferito in origine a ogni conversazione notturna e successivamente a una sorta di cerimonia del racconto officiata da una donna preferibilmente anziana che si teneva alla presenza di adulti e bambini ogni notte. La tradizione infatti vietava di raccontare nelle ore del giorno e trasgredire era pericoloso. *Samar* designa anche il racconto meraviglioso. Il termine *nurafa* indica invece il racconto fantastico che però lo accosta alla senilità e alla follia (Hurafa è il nome di un uomo rapito dai demoni). Con *nadira* («rarità») si allude invece all'aneddoto, alla storiella arguta sugli avari, sulle donne, sui tonti, sui furbi (come il ciclo narrativo del furbo - sciocco Joha - Giuffà). Ma c'è un altro indizio della «rinascita» delle

fiabe: la loro presenza nei media. Una rinascita che in alcuni casi è favorita proprio dai nuovi media che amplificano a dismisura la piazza, la *samar* di chi racconta le storie e che modificano le regole stesse del raccontare. Sono molti i siti nati negli ultimi anni dedicati al *digital story telling*, il raccontare storie digitali: siti molto diversi tra loro ma accomunati da un concetto chiave, quello di comunità telematiche che si incontrano in rete per scambiarsi le proprie storie. Alcuni dei cantastorie più famosi a livello internazionale hanno cominciato a portare il proprio bagaglio culturale on line su siti personali e dedicati a festival o associazioni ad hoc. Con un click (su [www.onthelnet.org.uk/explore/journey/burkina](http://www.onthelnet.org.uk/explore/journey/burkina)) si può volare in Burkina Faso e ascoltare la cantastorie Azara Samandougou raccontare ai bambini del villaggio di Sabtenga le leggende che parlano di Hares il saggio e Hyaenas, il furbo. Il fatto è che le fiabe sono «migranti». E per questo sono davvero in sintonia con i tempi: viaggiano nel tempo e nello spazio, attraversano continenti, paesi, classi sociali, linguag-

gi. Hanno molte cittadinanze e non hanno bisogno del permesso di soggiorno. Si perdono, e vengono catturate nel circuito di una narrazione che si riproduce e trasforma incessantemente. Può così accadere di trovare tracce delle *Mille e una notte* in una fiaba molisana (ne *I 12 briganti* c'è un «apriti cicerchia!» invece dell'«apriti sesamo!» di Ali Babà), di scoprire in Cina le radici storiche della più antica *Cenerentola* (mille anni prima della «nostra» *Cenerentola*, quella di Perrault). E di incontrare il lupo a Capo Verde, l'unico paese dell'Africa che possiede fiabe coi lupi. Si tratta però di un lupo malinconico, un po' matto, sempre affamato, ammalato di nostalgia: la *morna* capoverdiana colpisce anche i lupi. Dunque «chi vuole fiabe, chi vuole?»: dopo tante avvertenze e cautele possiamo, come scrive Italo Calvino nell'introduzione a *Fiabe africane*, «tranquillamente proporre che lo scambio si rinnovi».

## la mostra

### Un topolino nella pancia di Pinocchio Fantastiche le immagini per i bambini

Marco Bevilacqua

B enigni ne farà un personaggio che è un po' Faust, un po' Amleto, ma in fondo anche Don Chisciotte e persino Edipo. E Spielberg, erede del progetto di Kubrick, a suo modo ha reso omaggio al personaggio collodiano con il suo *A.I.*, parabola sul rapporto uomo-macchina e sul baratro morale che si spalanca di fronte al futuro cibernetico. Ora, però, Pinocchio viene riconsegnato alla sua collocazione naturale, quella della favola con valore di apologo, di romanzo di formazione sulla crescita, di straordinaria allegoria del passaggio dall'età infantile a quella adulta che ha appassionato i pedagoghi, ma soprattutto ha divertito e spaventato decine di generazioni di bambini di tutto il mondo. Ed è il protagonista della XIX Mostra internazionale d'illustrazione di Sarmede, che come di consueto si tiene a Sarmede, il paesino trevigiano ai piedi della Gran Foresta del Cansiglio consacrato alle favole. (per vederla c'è tempo fino al 20 novembre). La mostra di Sarmede è ormai un appuntamento culturale di riconosciuto valore, eredità del compianto artista ceco Stepan Zavrel che qui visse i suoi ultimi anni affrescando i muri delle case. Gli artisti invitati quest'anno sono 43, provenienti da 21 paesi tra cui Giappone, Messico, Sudafrica, Brasile e Turchia. «Il libro illustrato - sostiene la celebre illustratrice Kvetà Pacovská - è la prima galleria d'arte che un bambino può visitare». In questo senso la Mostra del palazzo municipale di Sarmede è un museo che ci spiega ancora una volta l'indipendenza e l'autonomia dell'immagine rispetto alla forma scritta, da cui pure essa trae ispirazione. L'illustrazione si trasforma da semplice strumento esornativo in opportunità di riflessione per lettori senza età, occasione di «rallentamento» consapevole della fruizione letteraria, invito a una interpretazione più meditata dei messaggi veicolati dalle favole. «Gli illustratori - ha scritto il critico e storico dell'immagine Ferruccio Giromini - sono i legittimi eredi odierni dei protagonisti della pittura dei secoli passati. (...) Continuare a sottovalutare l'illustrazione contemporanea è un atto di cecità storica, un peccato contro la contemporaneità, un errore grave di valutazione artistica, una scelta masochistica



di riduzione del godimento estetico sociale». Di fronte agli acrilici graffiati d'oro e d'argento di Anatoli Bourikine, alle esilaranti soluzioni narrative del croato Junakovic (che si diverte a rovesciare le classiche atmosfere circensi immaginando improbabili visite specialistiche), o ancora all'inconfondibile tecnica di Emanuele Luzzati (cera molle colorata a mano e collage) ci si convince che l'illustrazione produce opere a sé stanti, re-inventa i plot, riesce efficacemente a tradurre in un linguaggio a due dimensioni codici alfabetici astratti. Questi acquerelli, acrilici, xilografie, chine, pastelli parlano l'unica lingua possibile, quella della libertà dell'immaginazione. Prendiamo Marie-José Sacré, protagonista di un omaggio monografico: all'attivo di questa illustratrice belga ci sono un'ottantina di libri per bambini, tutti caratterizzati da segni tondeggianti e colori morbidi, che evocano un mondo rassicurante, pieno di luce e di armonia. È davvero delizioso il suo *Noè della notte*, un buffo vegliardo che issa a bordo di una «nuvola da trasporto» uomini e animali spinti dal sonnambulismo sull'orlo di precipizi morali e materiali: il cane addormentato accanto al gatto, la signora in costume e occhiali da sole che crede di essere al mare, il maturo uomo in pigiama a caccia di farfalle sul cornicione, l'arzilla vecchietta intento a saldare la porta di un furgoncino... I topi della Sacré scherzano irriverenti col gatto Pelagio, che sopporta pigramente le loro effusioni: si lascia arricciare i baffi, tirare le zampe, annodare la coda. È il pericolo esorcizzato, la scoperta del lato buono del nemico. È un mondo non predeterminato, quello delle favole, in cui accade che nemici storici si ritrovino a conversare amabilmente seduti su un prato innevato (il francese Hervé Le Goff li vede così, il tanto bistrattato lupo e l'agnello, trasformato da preda a confidente). Il tema è ripreso dal polacco Tomek Bogacki, che immagina un gatto e un topo cameratescamente a spasso nella notte. Ma ci pensa Tim Coffey a restituirci la dimensione giusta del micio sornione, il cui sguardo magnetico ipnotizza i malcapitati sorci. Il miracolo della reinterpretazione accade anche per il nostro burattino, che pure è stato un soggetto ampiamente esplorato dagli illustratori, a cominciare da Fleres, Enrico Mazzanti (1883) e Carlo Chiostrì (1904). Nei suoi pastelli Alessandra Roberti ci mostra una sorta di Pinocchio-mamma mansueto, quasi dimesso, nel cui ventre legnoso si è scavato la tana un piccolo roditore. Altri, come Eric Battut (*Una bugia orbitante*), scherzano sulla sua irrefrenabile pulsione a mentire e lo vedono incalzato dal suo stesso naso, che da quanto è lungo ha fatto il giro della Terra. E poi ci sono altre «pinocchiate», come l'inquietante *Pescatore verde* della giovane e sempre più brava Nicoletta Ceccoli o il raffinato *Assassini e zecchini* di Maria Ekier. La Mostra di Illustrazione per l'Infanzia dopo Sarmede inizierà, come di consueto, il suo viaggio che la porterà anche a Belluno (Palazzo Crepadona) dal 26 gennaio al 4 febbraio 2002, a Treviso (Casa dei Carraresi) dal 2 marzo al 7 aprile 2002, e a Siena dal 13 aprile al 12 maggio 2002. Poi, il gran balzo verso Seul e Atene. Come a dire, guarda un po', che la fantasia non ha confini...