

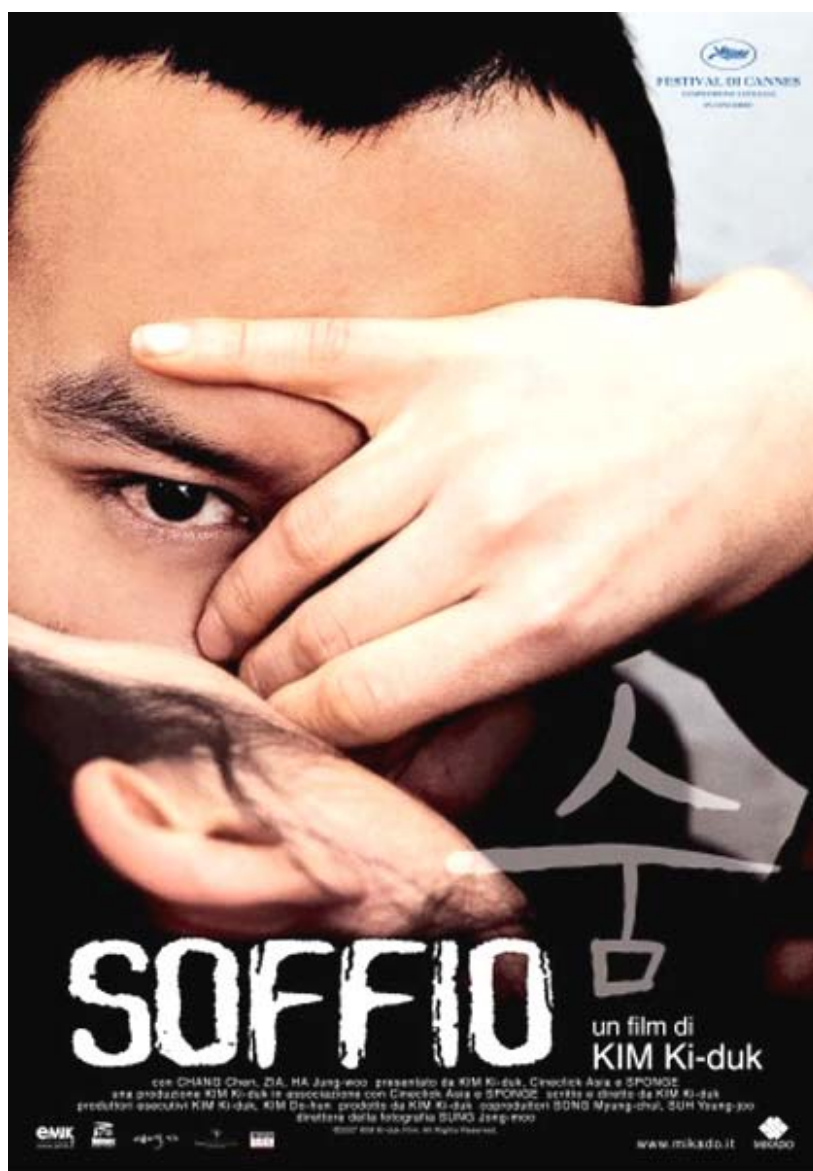
IL CINEMA E' UN'INVENZIONE SENZA FUTURO (LUMIERE)

CINEFORUM

La Fabbrica
dei Sogni

Anno 8
N° LVI

07/02/2008



Se osi affermare di essere libero, allora
dovrai vantare le libertà del prigioniero
carico di catene, in fondo a una cella.

J. P. Sartre

Il mio cinema è un dialogo fatto d'immagini, come per la pittura.

Kim-Ki-Duk nasce nel 1960 a Bonghwa, piccolo villaggio della Corea del Sud, trasferendosi all'età di nove anni a Seoul, dove frequenta una scuola di avviamento professionale al settore agricolo. Abbandonati gli studi per problemi familiari si arruola, all'età di vent'anni, nell'esercito, esperienza questa che condizionerà profondamente il suo modo di vedere i rapporti interpersonali e, conseguentemente, l'estro e la creatività al servizio dell'arte. Parentesi altrettanto importante è quella che lo vede avvicinarsi alla religione, trascorrendo due anni in una chiesa per ciechi col fine di diventare predicatore. L'arte però, altra passione coltivata negli anni, lo trascina violentemente fuori dal suo passato, portandolo ad intraprendere un viaggio nel vecchio continente dal sapore bohemien. Parigi diventa quindi la palestra migliore per un pittore che sopravvive grazie alle sue opere e che, a stento, porta avanti l'amore per l'arte vissuta a trecentosessanta gradi iniziando, tra l'altro, a scrivere sceneggiature per il cinema.

Nel 1992 torna in Corea dove realizza la sceneggiatura di *A painter and a criminal condemned to death*, che l'anno seguente ottiene il riconoscimento dell'Educational Institute of Screenwriting. Trascorsi quasi tre anni il passaggio alla regia è quasi obbligatorio e Kim accetta di cimentarsi nell'impresa pur non avendo mai avuto esperienza di set. Le prime opere *Crocodile* (1996), *Wild animals* (1997) e *Birdcage Inn* (1998), oltre a contenere una matrice espressamente autobiografica, introducono senza indugi al centro della poetica dell'autore che, attraverso sesso, violenza e disperazione, compone un quadro profondamente intimo e personale, ma allo stesso tempo sbalorditivo per un esordiente.

La quarta opera, *L'isola*, rappresenta l'apice della prima parte di una promettente carriera. La pellicola, infatti, oltre ad essere presentata a Venezia e al Sundance, condensa quell'idea di cinema basata sull'astrazione e sulla quasi totale assenza di un contesto dominante per le storie messe in scena. L'anno successivo realizza *Real fiction* primo insuccesso che però porta avanti l'analisi introspettiva, mettendo su pellicola sensazioni e riflessioni di Kim legate all'esperienza nell'esercito. L'insuccesso, inoltre, è attribuibile alla matrice fortemente innovativa e sperimentale che si pone alla base di un'opera realizzata in soli duecento minuti grazie all'utilizzo simultaneo di dieci cineprese e di due videocamere digitali.

Address Unknown (2001) e *The Coast Guard* (2002) ripercorrono, attraverso il racconto di vite diametralmente opposte, la storia della Corea, spingendo l'autore a relazionarsi con la durezza di una realtà pungente e dolorosa. Sempre nel 2001, invece, realizza *Bad Guy* nel quale passato e presente di mescolano e fondono in modo tale da far perdere il concetto stesso di realtà nei meandri della storia.

È il 2003 l'anno della cosiddetta maturità artistica che in Kim trova forma ed espressione in *Primavera, estate, autunno, inverno... e ancora primavera*, pellicola che si discosta dalla durezza delle precedenti ma che allo stesso tempo contiene un forte equilibrio visivo e narrativo, tanto da consacrare definitivamente il suo autore in tutta



Europa. L'anno successivo realizza *La Samaritana*, film che riporta a galla forti tematiche come la prostituzione e che vale l'Orso d'argento a Berlino per la regia.

Autore volitivo e in continua eruzione Kim nello stesso anno porta in scena *Ferro 3-La casa vuota*, anch'esso energicamente legato alle tematiche giovanili tanto da diventarne in un certo qual modo summa artistica e personale. Il film non tarda ad essere apprezzato ricevendo il Leone d'argento alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 2004.

Nei due anni successivi realizza *L'arco* (2005) e *Time* (2006), pellicole che in maniera diametralmente opposta analizzano la profondità dell'amore, scandagliandone i fondali fino a toccare aspetti ambigui e pericolosi come la pedofilia.

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

- *Crocodile* (1996)
- *Wild Animals* (1996)
- *Birdcage Inn* (1998)
- *Real Fiction* (2000)
- *L'isola* (2000)
- *Indirizzo sconosciuto* (2001)
- *Bad Guy* (2001)
- *The Coast Guard* (2002)
- *Primavera, estate, autunno, inverno... e ancora primavera* (2003)
- *La samaritana* (2004)
- *Ferro 3 - La casa vuota* (2004)
- *L'arco* (2005)
- *Time* (2006)
- *Soffio* (2007)

Una giovane madre in crisi coniugale (il marito la tradisce) si innamora di un detenuto condannato a morte che ha tentato di suicidarsi. Riesce a incontrarlo nel parlatorio sconvolgendo i suoi sentimenti e suscitando reazioni nei suoi compagni di cella uno dei quali ne è geloso. Il marito scopre quanto sta accadendo e cerca di recuperare il rapporto.

Kim Ki-Duk ha ormai acquisito una capacità produttiva e realizzativa invidiabile. Riesce a realizzare in tempi brevissimi film che non mancano mai di stupire piacevolmente il pubblico del cinema di qualità anche se la critica internazionale, dopo averlo scoperto e promosso, sta progressivamente prendendone le distanze. Forse perché il suo è un cinema troppo personale (nel senso più pieno del termine) per continuare a piacere a lungo a chi cerca la novità per la novità. Il conflitto tra l'amore e la passione che si fa tutt'uno con il sesso, tra lo spirito e la carne che sembra a volte pretendere la violenza sono problemi che attraversano tutto il suo modo di fare cinema e che anche in questa occasione si ripropongono.

Ancora una volta l'irrazionale irrompe in una vita 'normale' così come in quella di qualcuno che ha la morte con sé per averla procurata ad altri e aver cercato di darla a se stesso. La donna offre al condannato quel respiro che lui si è sottratto ma di cui anche lei sente il bisogno. Un respiro che può però anche trasformarsi repentinamente nel suo contrario: la soffocazione.

L'interiorità di lei si è trasformata in un angelo con un'ala ripiegata che ha bisogno di spiccare il volo e che trova lo spazio nell'angusta dimensione di un carcere. Il regista sudcoreano sa bene come esprimere le tensioni interpersonali filtrandole attraverso l'uso delle immagini. L'uomo ha bisogno di immagini e di simulacri e questo film in particolare se ne occupa. La televisione, il circuito interno della prigione che registra gli incontri tra i due, i graffiti sul muro, le foto che la donna dona al condannato, gli stessi fondali iperrealistici che utilizza come sfondo con cui 'ricreare' il parlatorio sono tutti legati alla necessità di trasformare in immagini l'esperienza e al



contempo fissarla per poterla in qualche modo possedere. Ma si tratta di un possesso fragile e reversibile. Come pupazzi di neve destinati a liquefarsi.

Di Giancarlo Zappoli, Mymovies.it

Soffio

Titolo originale:	Soom
Nazione:	Corea del Sud
Anno:	2007
Genere:	Drammatico
Durata:	84'
Regia:	Ki-duk Kim
Cast:	Ki-duk Kim, Chang Chen, Jung-woo Ha, Park Ji-a
Produzione:	Cineclick Asia, Kim Ki-Duk Film, Sponge
Distribuzione:	Mikado
Data di uscita:	31 agosto 2007 (cinema)

Un'altra opera straordinaria del nuovo cantore dell'incomunicabilità.

Di Aldo Fittante, FilmTv

Il cantore della nuova incomunicabilità si chiama Kim Ki-duk e viene dalla Corea del sud. Ha girato quattordici lungometraggi in poco più di dieci anni, tutti film che partono da profonde lacerazioni. Quasi muti, si affidano alle immagini, crude e realistiche ma anche magiche e oniriche. In un afflato poetico che, finora, ha evitato accuratamente la retorica. Le sue opere sono variazioni sul tema dell'impossibilità di essere normali, sulla fatica di interagire col mondo, sulla sofferenza, sul masochismo atavico dell'uomo, sull'amore come forma alta di emancipazione. Soffio non fa differenza. Una moglie scopre il tradimento del marito e contemporaneamente - attraverso la televisione - il dramma di un condannato a morte che attende con dolore di essere ucciso. L'istinto la porta nel carcere dove il criminale è detenuto. E la sua sensibilità le consente di avvicinare il prigioniero con un approccio che lascia esterrefatti. Munita di carte da parati, di musica e di totale disponibilità, la donna entra nel parlatoio e comincia a cantare un inno alla primavera. Gli incontri si faranno ciclici, azzerando in pochi giorni lo scorrere delle stagioni. E così l'estate, con i ciliegi in fiore, e poi l'autunno e l'inverno... e ancora la primavera (giusto per citare un celebre titolo del percorso dell'autore sudcoreano). Le



Abbiamo nutrito
il nostro cuore di fantasie
E quel cibo ha reso il nostro
cuore brutale

William Butler Yeats

sorprendenti performance della giovane e la conseguente meraviglia del condannato a morte sono spiate, controllate, quasi "dirette" dal capo della prigione, che da una stanza buia controlla sul monitor ogni vagito, ogni nota, ogni bacio appassionato, ogni scambio corporale che, nel frattempo, i due hanno iniziato a regalarsi. Il "direttore d'orchestra" è proprio lui, Kim Ki-duk, regista occulto cinico e guardone (come tutti i registi), perfido e severo (ferma spesso sul più bello gli incontri, non sopportando cotanto trasporto), ma alla fine anche lui dovrà cedere, commuovendosi fino alla lacrime. Una perfetta metafora del suo cinema, dei suoi personaggi, del suo stato d'animo, in perenne ricerca di filtri, di narrazioni col preservativo, di spirali uterine, che però a un certo punto vengono strappati, divelti, frantumati dal contatto, dall'esposizione dei

s e n t i m e n t i ,
dall'impellenza del
sentire le cose.
Un'altra opera
straordinaria,
d u n q u e ,
dell'autore più
innovativo (anche
s u l p i a n o
p r e t t a m e n t e
formale) degli
ultimi due lustri.
Quasi un sequel di
*Ferro 3 - La casa
vuota*, dove la
leggerezza del
tocco conosce le
inesorabili leggi
della vita.

Rappresentare i sentimenti in forma estrema

Di Gaetano Vallini,
L'Osservatore Romano

A volte le autocitazioni nel cinema possono risultare stucchevoli oltre che ridondanti, ma non è così nel caso di *Soffio*, ultimo film del prolifico regista coreano Kim Ki-Duk. Il già visto qui è soprattutto nella simbologia, che è il dato caratterizzante di una pellicola decisamente problematica, per temi e situazioni, ma tragicamente poetica nel suo documentare i sentimenti in maniera tanto estrema. Amore e morte si incontrano e si scontrano nelle vite dei due protagonisti, chiamati a rappresentare rispettivamente pulsioni negative e positive, in un contesto di costrizione, metafora del disagio di vivere, dell'alienazione di tante esistenze.

Dopo aver appreso in tv la notizia del tentato suicidio di un condannato a morte, una donna - tradita dal marito - decide di andarlo a trovare. Le sue visite, che destano il risentimento dei compagni di cella dell'uomo, si fanno sempre più frequenti e avvengono sotto l'occhio del direttore del carcere che spia tutto attraverso una telecamera e che ogni volta concede qualcosa di più all'intimità. Ad ogni incontro la donna tappezza il parlatorio con gigantografie delle diverse stagioni, si veste di conseguenza, canta canzoni in tema e racconta un po' di sé. Una stravaganza che, una volta scoperta, suscita la gelosia del marito, il quale tenta una dolorosa, ma sincera riconciliazione. Nella donna tradita si legge la volontà di un riscatto che non può passare solo attraverso la propria sofferenza, ma deve confrontarsi e fondersi con quella dell'altro. Per il condannato quegli incontri sono un'inaspettata boccata d'aria («Breath», respiro, il titolo originale) in un cammino che inesorabilmente conduce alla morte. È l'incontro di due anime alla deriva che si appoggiano l'una all'altra per continuare a



vivere, che si tratti di una vita intera o di pochi giorni. Se per la donna il condannato è un'occasione per ritrovare se stessa e i propri affetti sperimentando il valore del perdono, lei diventa per lui una sorta di samaritana della speranza, capace di alleviare il peso dell'attesa della fine e di ridare un senso persino ad un'esistenza senza un futuro.

Sia lode a Te, Signore,
Che dai la sofferenza
Come un sublime farmaco
Delle nostre viltà,
E come la migliore
e la più pura essenza,
ai forti preannuncio
di sante voluttà!

Charles Baudelaire



La maniera di se stesso,

Di Violetta Bellocchio, Rolling Stone

In *Primavera, estate, autunno, inverno...e ancora primavera*, in cui interpretava il monaco in pose plastiche sul ghiaccio, Kim capì cosa del suo stile potesse funzionare in Europa e nel circuito d'essai, lieto di digerire, in nome di un'idea astratta dell'Oriente, simboli faticosi e tremende colonne sonore. Se in Corea i suoi film non escono più, altrove dovranno pur farlo. Ma sarebbe ingiusto pensarlo un cinico sfruttatore di velleità da cineforum. Forse gli interessa di più girare attorno a tre temi (silenzio, isolamento, autolesionismo) con aggiustamenti minimi. Come riassumere *Soffio*? Le suggestioni di *Ferro-3* più i giochi spazio temporali di *Primavera...* e il guizzo iniziale della *Samaritana*? Con una trama tipo "moglie tradita trova inspiegabile feeling con detenuto in attesa d'esecuzione"? Dire che

80 minuti per 4 immagini evocative sono un investimento discutibile? Poteva andar peggio. Se Kim è diventato la maniera di se stesso, è perché gli abbiamo dato troppa corda. Facciamocene una ragione.

Cinema alternativo?

Di Maurizio Cabona, Il Giornale

Accomuna ogni storia di Kim Kiduk la propensione per delinquenti e falliti e la repulsione per borghesi e ricchi. La dichiara con violenza: la prima volta che in Italia si parlò di lui fu per 'L'isola', presentato alla Mostra di Venezia, dove c'era la nota scena del giovanotto preso all'amo, dettaglio cruento che ahimè distolse l'attenzione dei lettori dal valore del film. È perciò comprensibile che i devoti del cinema alternativo seguano Kim Kiduk. Ma anche gli altri dovrebbero occuparsene, perché - nella coerenza tematica - Kim gira sempre film abbastanza diversi. Non ci sarebbe da stupirsi se domenica prossima fosse tra i titoli premiati, con il suo amour fou, tra un condannato a morte (Chang Chen) per l'assassinio di moglie e figli, deciso a suicidarsi, e una borghese in vena d'evasione (Zia) dal marito infedele (Jung-Woo Ha). È una preparazione alla fine, non il racconto di un nuovo inizio. Volendo ci si commuove.

Ascoltate le romanze
Dell'acqua nei pioppeti.
Sono uccelli senza ali
Sperduti in mezzo all'erba.

Gli alberi che cantano
si schiantano e si seccano.
Diventano pianura
Le montagne serene.

Ma la canzone dell'acqua
È una cosa eterna.

Federico Garcia Lorca

Alle otto e un quarto di un mercoledì d'agosto
sto finalmente abbandonando questo posto
dopo trent'anni carcerato all'Asinara
che vuoi che siano poche ore in una bara.
Ché in una bara in fondo non si sta poi male
basta conoscersi e sapersi accontentare
e in questo io, modestamente, sono sempre stato un grande
perché per vivere a me non serve niente, solo...
Aria... soltanto... aria.

L'avevo detto: "prima o poi vi frego tutti!"
quelli ridevano, pensavano scherzassi
"da qui non esce mai nessuno in verticale"
come se questo mi potesse scoraggiare

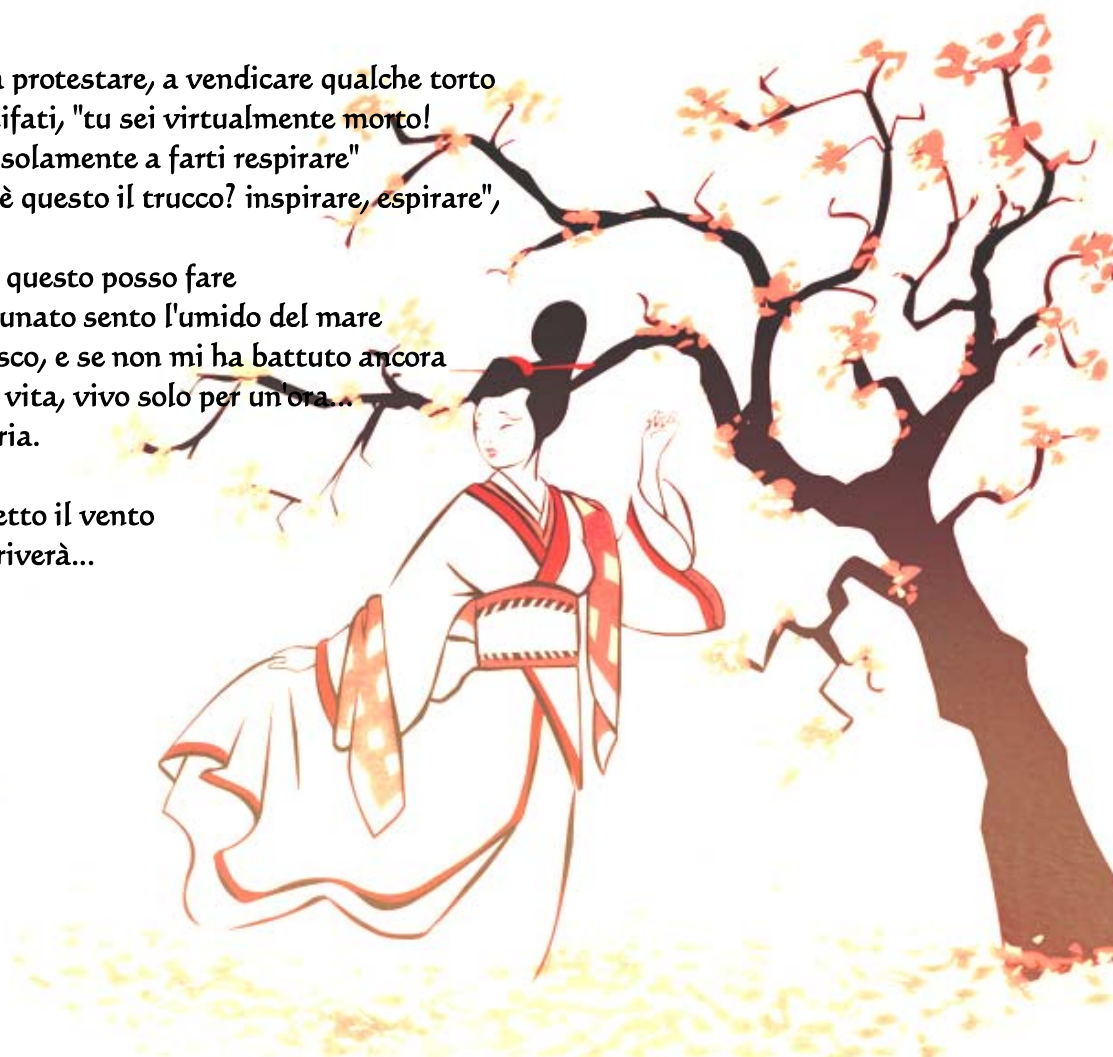
e poi col tempo mi hanno visto consumarmi poco a poco
ho perso i chili, ho perso i denti, somiglio a un topo
ho rosicchiato tutti gli attimi di vita regalati
e ho coltivato i miei dolcissimi progetti campati...
In aria... nell'aria.

E gli altri sempre a protestare, a vendicare qualche torto
a me dicevano, schifati, "tu sei virtualmente morto!
a te la bocca serve solamente a farti respirare"
io pensavo: "e non è questo il trucco? inspirare, espirare",

inspirare, espirare: questo posso fare
e quando sono fortunato sento l'umido del mare
io la morte la conosco, e se non mi ha battuto ancora
è perché io, da una vita, vivo solo per un'ora...
D'aria... un'ora d'aria.

Respiro lento, aspetto il vento
il mio momento arriverà...
aria aria aria...

Daniele Silvestri



Isole del corpo, Prigioni dell'anima. Le derive spaziali di Kim-ki Duk

Di Fabrizio Croce, Close-Up

Il raccordo con il paesaggio interiore di personaggi tormentati, condannati, segnati e il proseguimento nel mondo di realtà geograficamente e architettonicamente concepite come a sé stanti, lontane dall'idea di spazio convenzionalmente espresso dalla società civile, sembrano essere le due coordinate fondamentali dentro le quali la macchina da presa di Kim-ki Duk sceglie di muoversi per definire il rapporto intenso, segreto e quasi magico che ogni suo eroe e ogni sua eroina possiedono con i luoghi che occupano fisicamente, stabilendo quello che potremmo chiamare un dialogo silenzioso e trascendentale con lo spirito pagano della materia. Là dove non arriva la parola a sondare inquietudini troppo sottili e sommerse e che forse neanche gli stessi personaggi riescono a far emergere con la necessaria forza propulsiva per liberarsene, è presente l'imperturbabile potenza dell'elemento naturale ad evidenziare e sottolineare la verità di un dolore implacabile, una "malattia" da cui è possibile salvarsi trovando una via di fuga nella prospettiva inusuale che offre un appartamento vuoto, piuttosto che nelle profondità del mare o tra le montagne ataviche di un monastero buddista. Ma per Kim-ki Duk questa liberazione diventa paradossalmente autoreferenziale e limitante, chiude il cerchio dopo aver permesso intrusioni e assalti da parte dell'esterno, riporta una scelta di esclusività, solitudine e isolamento all'interno dei confini stabiliti di ambienti dotati della stessa apertura e dello stesso respiro di una fisarmonica che una volta emesso un suono disarticolato torna nella sua posizione originaria, ancora vibrante in un moto perpetuo. E come gran parte del cinema orientale (in particolare quello Giapponese), l'acqua diventa la magnifica ossessione che fa da controparte muta ed incantevole al degrado e all'abiezione in cui sprofondano gli uomini e le donne di Duk:



L'immagine che resta più impressa per la sua capacità di evocare orrore e meraviglia nella memoria visiva è quella del protagonista de L'isola, con gli aghi infilati nella bocca, che viene ripescato dalla donna che lo ama silenziosamente e che, per soffocare l'atrocità del dolore fisico, gli si concederà nel piacere sessuale. In questa sequenza da fiaba dark c'è il fulcro, il nocciolo della concezione dello spazio di Duk rispetto al corpo sensuale ed emozionale dei personaggi, il passaggio da uno stato interiore deterioro e infettato - la piccola casa sul mare dove vive tra l'indifferenza e la solitudine - ad una condizione di denudamento e vulnerabilità - la botola che funge da gabinetto direttamente dentro l'acqua, dove la donna immergerà l'uomo per nascondere dalla polizia che lo stava cercando - fino alla rinascita e all'apertura verso l'esterno - lo splendido piano lungo della coppia immersa nel verdeggianti e accogliente panorama intorno alle case isolate e non dialoganti. Questo senso di chiusura/apertura è direttamente e ineluttabilmente legato, come il destino attraversato dalla violenza e

dall'emarginazione, a individui il cui istinto di appartenenza al posto da cui provengono o da cui scelgono di provenire resta l'ultima identità possibile, oltre i vincoli stessi della morte del corpo. Ne è l'esempio più cristallino la conclusione di *Ferro 3*, dove l'interesse non sta nell'accertare la morte reale o immaginaria del protagonista, ma il fatto che la donna con cui ha vissuto da "fantasma" attraverso le case degli altri, ora lo percepisce in una dimensione che sublima il desiderio sentimentale e sessuale nella sensorialità dei luoghi, impressionati tanto con la concretezza del gesto che con la vibrazione impercettibile della relazione tra due esseri umani. Dall'appartenenza allo spazio si passa all'appartenersi nello spazio, oscillando tra istinto (paesaggio naturale) e cultura (paesaggio urbano o meglio sub-urbano), la manifestazione di un disagio condiviso ora frammentato in un caos primordiale e assordante, ora chiuso nel soffio di un vento conciliante. Come *Cocodrillo*, il disperato protagonista del primo, omonimo film di Duk che, per suggellare l'amore con una ragazza suicida, sceglierà il putrido e desolato fondale di un fiume di città; O come l'ultimo monaco di *Primavera, estate, autunno, inverno...* e ancora *primavera* che, con la sua scalata conclusiva della montagna, stabilirà la comunione tra ciò che è culturale e umano (il monastero) e ciò che è

sempre esistito in natura, dandoci l'idea che solo superando tale dicotomia potremmo essere realmente liberi dalle nostre gabbie.

Nel tuo sguardo un profumo
Lontano mi accarezza
Senza poi disgelarsi.

E il tuo sguardo dura ore
In cui il pensiero sosta
Librato in aria - incanto.

I sensi si illuminano
Ad ogni tuo sospiro.
Le labbra - il cuore - danzano

A me che ascolto giunge
Misterioso
Il canto
Nuovo dei tuoi silenzi.

René De Beaufort



Perché in carcere si muore

Di Adriano Sofri, Panorama

Tre suicidi in un solo giorno, un sabato di primavera, in tre diverse prigioni d'Italia. La galera è una violenza corporale che restituisce a una frase metaforizzata il senso originario: rende la vita impossibile.

Mentre scrivo è lunedì. Sabato scorso si sono suicidate in carcere tre persone almeno, tre sono i suicidi di cui ho trovato notizia sui giornali (la maggior parte dei suicidi in carcere non guadagna infatti le cronache nazionali). Edoardo Massari, 34 anni, sbrigativamente definito "ecoterrorista", si è impiccato in cella alle Vallette di Torino, dove era detenuto con un'accusa di fiancheggiamento verso gli attentatori a luoghi della Val di Susa collegati all'Alta Velocità. Di questa morte si è parlato, perché il giovane aveva dei compagni, che hanno fatto l'esperienza, terribile sempre, sconvolgente soprattutto per una comunità giovanile chiusa, della perdita di uno dei loro dentro quelle istituzioni che sentono ingiuste e violente. La severità con cui Massari e i suoi amici sono stati trattati, e che lui ha volto nella decisione estrema, fa un peculiare effetto se la si accosti a quella Alta Velocità (con le maiuscole, nome di divinità corrente) che gli esperti assicurano costituire il più colossale ed esplosivo degli Affari Sporchi dell'Italia contemporanea. Nello stesso giorno si è suicidato nel carcere di Saluzzo Luca Caire, anni di carcere e una serie di condanne per piccoli reati. "Orfano". Era stato riarrestato il 2 marzo per un furto d'auto. Ha usato il metodo diventato più abituale: la testa chiusa in un sacchetto di plastica con la bomboletta di gas aperta.

Nello stesso giorno, si è suicidata nel carcere di Trani una detenuta, che aveva lo stesso cognome dell'anarchico torinese, Teresa Massari, e la stessa età, 34 anni. Lei si è impiccata con un lenzuolo. Aveva una bambina di due anni, sarebbe tornata in libertà il prossimo luglio. Non ho rifatto il conto di un sabato di primavera per farvi impressione, benché sia impressionante. Ma per fare un ragionamento. Gli animali non si suicidano. Il ministero della Giustizia fa sapere spesso di porsi il problema dei suicidi in carcere. Il rimpianto direttore per i penitenziari, Michele Coiro, gli aveva dedicato un'attenzione particolare, e se ne mostrava francamente angosciato. Non dubito che la stessa pena tocchi anche il suo successore e gli altri dirigenti dell'amministrazione penitenziaria. Essi si pongono la domanda: perché tanti suicidi in carcere? Se la pongono con loro i medici penitenziari, i pochi educatori, i pochi sacerdoti. Mi permetto di suggerire che questa domanda è infruttuosa. Non solo perché ogni domanda sulle ragioni di un suicidio deve accettare di limitarsi, e

di arrestarsi alle soglie di una spiegazione esplicita che resta inattuabile all'autore stesso del suicidio, come avvertiva Primo Levi. Primo Levi, che aveva pensato molto a ciò di cui parlava, come il suo compagno e antagonista Jean Amacutery, ricordava anche che "in lager il suicidio era praticamente assente". Così come gli animali non si suicidano (ammesso che sia vero), nella estrema lotta per sopravvivere la libertà di scegliere la morte non è consentita. Levi era soprattutto tormentato dalla morte volontaria di quelli che sono scampati e ritornati: la morte che lui scelse per sé. Non voglio istituire similitudini fra lager e carcere, non bestemmio: al contrario, voglio tirar lezione dalla differenza. La vera domanda è: perché tutti "gli altri" sopravvivono?

Intanto, osservo però che probabilmente né il ministero, né alcun altro ente, hanno mai pensato di raccogliere dati sui suicidi di ex detenuti tornati in libertà. Sono persuaso che questi dati (difficili, certo, da accertare) mostrerebbero che di carcere si muore fuori ancora più di quanto non si muoia dentro. Ma il punto che più mi sta a cuore del ragionamento è questo: che la morte volontaria in carcere solo molto impropriamente può essere annoverata fra i suicidi. Sarei tentato di dire che sta tra il suicidio e l'omicidio, almeno l'omicidio colposo. La prigionia corporale, e il modo in cui si applica ora dopo ora, notte dopo notte, anno dopo anno, sono una violenza che mira, al di là di ogni proclamazione retorica o benintenzionata, a rendere la vita impossibile. La galera restituisce il suo senso originario a questa frase: rende la vita impossibile. Ecco dunque che cosa potrebbe tentare un'amministrazione penitenziaria che volesse fare un passo avanti, concettuale, almeno. Smettere di chiedersi perché tanti detenuti si suicidino, e interrogarsi su perché tutti "gli altri" non si suicidano. È questo il mistero, è qui la verità nascosta da far riaffiorare dalla stupidità abituale in cui è sprofondata, e da far luccicare in favore degli esseri umani e della loro tenace resistenza. Quali risorse, quale pazienza, quale sopportazione del dolore, quale aspettazione consentono di tirare avanti nonostante e contro la galera. Chiusi in gabbia, destinati a essere braccati e ricatturati sempre come animali di zoo, umiliati nella dignità, oltraggiati nell'intelligenza, castrati e mutilati nel corpo che cosa conserva in costoro un attaccamento alla vita più forte dell'induzione

IL VERO AMORE
È COME UNA FINESTRA ILLUMINATA
IN UNA NOTTE BUIA.
IL VERO AMORE
È UNA QUIETE ACCESA.

GIUSEPPE UNGARETTI