

fernando solanas, febbraio 1993

a cura di Marcello Cella e Elena Pinori

Il film è un viaggio

Ho viaggiato attraverso l'America del Sud per capire la realtà socioculturale dei vari paesi, scegliendone alcuni rispetto ad altri. Ognuno di loro ha la sua particolarità, ma a me interessava avere uno spazio per la civiltà andina. Quando si vede in sala un film come "El viaje" si pensa che tutto sia stato pensato e calcolato per farlo esattamente come appare. In realtà, come dice Martin: "Un'opera è come un viaggio", è una tappa della vita che presuppone sempre un movimento pieno di avvenimenti e di conflitti, che va un po' avanti, si ferma, poi riparte. Fare un film è una lunga battaglia. Si comincia con la lotta per trovare il denaro e si continua con quella per trovare dei buoni collaboratori fino a quella con il tempo e con la luce per le riprese per arrivare al montaggio e infine alla distribuzione. Un film è il risultato di tutti questi conflitti e anche del desiderio di scoprire una realtà e della capacità di amministrare le proprie energie e tutti i finanziamenti.

El Viaje: la fotografia

Nella realizzazione del film ho collaborato strettamente con il direttore della fotografia, con cui lavoro insieme da molti anni. Io mi occupo direttamente delle scenografie, perciò l'inquadratura e l'immagine sono fondamentali per me. Sono stato tre volte in America Latina per cercare i luoghi dove fare la produzione. Ho fatto circa cinquemila fotografie, realizzato dei video, e al momento di girare potevo dire di averlo già fatto molte volte. In questo film anche la regia è più asettica che in quelli precedenti. È un film concepito come un'opera musicale in vari movimenti. Nella prima parte, tutte le inquadrature sono fisse, non c'è nessun travelling, non c'è nessuna panoramica, tutto il movimento è all'interno del quadro. Nella seconda, il viaggio, la camera comincia a

muoversi, perché i personaggi sono tutti sulla strada. La grande difficoltà è che le riprese sono girate all'80% in esterno, per cui la fotografia e la luce sono state un problema, perché il cielo è come minimo la metà dell'immagine e quando è senza nubi è molto difficile trovare la soluzione fotografica. Molte volte abbiamo viaggiato per due o tre ore per andare a girare in un luogo e abbiamo trovato esattamente il contrario di ciò che ci si aspettava sul piano luministico; quindi, abbiamo aspettato la luce adatta fino alle cinque di mattina. Come quando siamo partiti per il Capo Arenas, in Santa Cruz, in fondo al continente. Questo punto è molto ventoso: sono circa settanta metri fra lo stretto di Magellano e l'Atlantico dove c'è una sorta di nebbia molto misteriosa che crea una luce speciale. È un luogo di una magia straordinaria e noi, in un giorno d'estate, abbiamo fatto centocinquanta chilometri per arrivarci.

Il film è finzione

Il protagonista di "El viaje" si chiama Martin Nunca, come il personaggio del film "I figli di Fierro". La traduzione di Nunca è "mai" e quella di Alguin, nome di un altro personaggio, "qualcuno". Questi nomi immaginari, da fumetto, mi piacevano e mi parevano adatti per aiutare a capire che siamo di fronte ad un'opera di finzione. Un film, come ogni opera d'arte, non è mai la realtà, ma una rappresentazione convenzionale e poetica della realtà. Contiene riferimenti diretti ma è fatto perlopiù di convenzioni. Nella creazione artistica ci sono le immagini poetiche e la convenzione drammatica, affiancata dall'idea di recuperare il senso ludico. L'arte deve essere divertente, nel senso buono, perciò è inutile che sia piena di solennità, di identificazioni, di parole pesanti. Il dramma e la tragedia esistono, ma esiste anche il gioco, il divertimento, la capacità

di ridere della tragedia. Di fronte ad una realtà orribile, di una decadenza totale, ad un mondo irrazionale o al limite del razionale, disumanizzato, egoista, possiamo esprimerci in modi diversi: fare l'aedo del Dio Mercato o l'aedo dell'Internazionalizzazione dell'Economia, fare una grande tragedia con una grande melanconia di sconfitta oppure mettere tutte queste cose sotto forma di satira. Penso che la capacità di ridere delle tragedie sia un atteggiamento positivo, perciò possiamo prendere in giro almeno una volta Mr. Bush, il presidente Menem e tutte queste chiavi che ancora ci sono e che non sopportiamo più.

L'influenza dei fumetti e della satira politica

Credo che nel processo creativo di un film arrivi un momento in cui tutte le cose che uno ha conosciuto si incontrano e si mischiano con la propria immaginazione e con la propria necessità di esprimere qualcosa. Non posso negare di conoscere e di amare Fellini e di aver imparato molto da lui, però penso che in questo film sia prevalsa l'influenza della mia esperienza di disegnatore di fumetti, fatta intorno ai venticinque anni. Penso che il fumetto sia una grande forma di espressione artistica e in Argentina ha una tradizione importante quanto quella della caricatura, della rivista (una forma di teatro leggero che fonde l'espressione picaresca con la satira e la critica politica) e della satira politica, che credo abbia molto influenzato questo film.

Il film è denuncia e riflessione

Il mio cinema non è soltanto una denuncia, perché tutte le cose che si dicono in "El viaje" si vedono anche nei giornali, nelle riviste, e in altre forme di espressione del pensiero. Ho fatto questo film perché volevo esprimere una realtà attraverso una serie di personaggi usando il linguaggio cinematografico. Più importante della denuncia è l'espressione di un'umanità, di alcuni personaggi popolari, perciò ho voluto dare immagine e voce a questa parte della nostra società che non ha presenza nel cinema o nella televisione. Il lin-

guaggio del cinema è grandioso perché sintetizza quasi tutti gli altri linguaggi e permette l'espressione viva dell'uomo, e questa è una testimonianza molto più interessante ed intransigente della semplice denuncia. Per esempio, tutti sanno che il dottor Rana è un corrotto e un deficiente, allora la metafora di Buenos Aires è più interessante per riflettere. Io voglio fare un cinema dove non ci sia soltanto sentimento, ma anche pensiero, riflessione, un cinema in cui ci sia il rifiuto dell'azione hollywoodiana. Un film di viaggio all'americana sarà pieno di azioni violente e di effetti, una sorta di viaggio leggerissimo dove tutto si risolverà per il meglio. Invece, io cerco di fare un viaggio dove tutte le cose restano aperte per cercare di forzare gli schemi mentali dello spettatore. L'opera d'arte è sempre un'ipotesi, una provocazione, un'apertura, e deve sempre completarsi con l'interpretazione dello spettatore o del lettore. Ognuno allora fa il suo proprio viaggio, compone l'universo, sente il film in maniera diversa. Questa è la cosa più importante per me.

Il popolo è il vero protagonista

In questo film c'è il mio attuale pensiero sulla vita contemporanea del mio paese e dell'America Latina. La Spagna ci aveva lanciato un invito a pensare seriamente ai cinque secoli passati dalla scoperta dell'America. Allora, io e altri scrittori e autori abbiamo contestato questa concezione della scoperta, dicendo che sono stati cinque secoli di vampirizzazione dell'uomo latino-americano che in tutta la sua storia non ha mai fatto alla terra americana ciò che le ha fatto l'uomo occidentale in pochissimo tempo. Perciò io credo che la cosa più interessante del film sia il recupero di questa umanità, di questa gente. Certamente, non possiamo parlare di un popolo partendo da una verità assoluta. Nel Paese ci sono dei settori in rivolta, che evidentemente sono quelli che soffrono per la politica attuale, che hanno la sensazione di essere impotenti e di non avere spazio per parlare. Ma ci sono anche settori che beneficiano di tutta questa politica. Un film, come ogni altra opera artistica, non è che un piccolo contributo

all'interno di un processo, perciò è inutile pensarlo come una cosa definitiva. L'uscita di "El viaje" nelle sale ha suscitato una grossissima polemica. Ci si chiedeva se il film fosse da vietare o meno, quindi se distribuirlo oppure no e poi in quante sale distribuirlo. Pensate che è stato visto da duecentomila spettatori, che sono tanti oggi in un paese che, in circa sette anni, ha ridotto di un quinto le sale cinematografiche.

Il film è l'assurdo che regna nella realtà

Amo moltissimo l'opera di Garcia Marquez, grande artista e grande scrittore, dal linguaggio straordinario che coinvolge il lettore. Le basi degli avvenimenti delle sue storie sono la magia, la follia e l'assurdo della società colombiana. Nello stesso modo, l'assurdità e il grottesco che si trovano nel mio film non sono una mia invenzione ma la realtà quotidiana della società argentina. Quando si compra il giornale si leggono tante cose irrazionali e assurde. Come la vicenda del palazzo che crolla all'inizio del film. Doveva essere l'ospedale pediatrico più grande dell'Argentina, secondo il progetto di Perón, ma lui non riuscì a terminarlo e il Governo successivo non continuò i lavori, proprio perché lo aveva voluto lui. Così è stato occupato da gente senza casa. Il Governo Menem sapeva che con cinquantamila dollari avrebbe potuto finire l'ospedale ma ha pensato di abbandonare il progetto e ha avuto l'idea di dimostrare il proprio potere ricominciandolo da capo. Per cominciare, ha firmato un contratto di sei milioni di dollari con una compagnia francese per dinamitare la struttura e ha organizzato un grande atto pubblico, con la televisione, la banda musicale, il palcoscenico, per presenziare alla demolizione. Un mese dopo, Menem ha ordinato un aereo speciale per fare i viaggi all'estero: sessantadue milioni di dollari. Tutta questa corruzione e questa immoralità fanno parte della realtà di Buenos Aires. Una realtà vissuta con pessimismo e con un sentimento di sconfitta talmente forti da impedire alla gente di costruire una grande forza di opposizione e da farla conti-

nuare ad abitare in un mondo putrefatto di corruzione e di merda. Una grande parte della popolazione è cosciente di tutto ciò, ma ha talmente tante frustrazioni, una più forte dell'altra, che le impediscono la costruzione di quelle cose che ancora mancano. Credo che l'espressione epica di questo sentimento di assurdità richieda una ricerca seria ed impegnata.

La collaborazione con Gismonti e Piazzolla

La collaborazione con Gismonti è stata interessante anche se difficile da realizzare, perché lui vive in Brasile ed io, che nel frattempo io avevo subito l'attentato, ero costretto a stare a letto. In quel periodo, per di più, è morto Piazzolla, che io stimavo molto e al quale ero legato da tempo. Per il film ho utilizzato solo due temi scritti da Piazzolla appositamente per il dramma di Shakespeare "Sogno di una notte d'estate", messo in scena dalla Comédie Française. Li ho adattati al film e ho scritto le parole. Piazzolla era un uomo molto polemico. Non avevamo lo stesso modo di pensare, soprattutto in rapporto a tutti i problemi politici e sociali. Lui esprimeva piuttosto un'ideologia da classe media, molto variabile e spesso con sentimenti anche un po' antipopolari. Era un uomo molto contraddittorio, e non era sempre come le sue dichiarazioni, scandalose per la loro cattiveria; era un grande creatore, con una capacità di lavoro straordinaria e soprattutto aveva l'ossessione, l'ostinazione, dell'artista. Continuare, continuare, continuare fino in fondo. Questa ostinazione era frutto della capacità di resistere alla solitudine di molti anni. Lui era un rivoluzionario, perché aveva iniziato una strada che aveva scandalizzato tutti. Nessuno lo capiva. Gli dicevano che quello che suonava non era tango. Ma lui continuava lo stesso. Aveva iniziato da giovane, alla fine degli anni Trenta, all'età di tredici o quattordici anni, come bandista. Aveva fatto tutto. Credo che sia il musicista più importante che abbia avuto l'Argentina. Ha inventato una musica con un'identità tanto forte che ha segnato tutte le generazioni di musicisti di tango o di musica contemporanea della

città di Buenos Aires. Per me la sua musica non è esattamente tango ma qualcosa di molto speciale che definirei musica da camera della città di Buenos Aires.

Solanas e l'esilio

Il Paese è come la madre. Ognuno di noi è legato al proprio paese. Ci sono paesi migliori e paesi peggiori, come avviene con le madri. Ma ogni madre è unica. E quando parlo della madre voglio dire le cose che interessano davvero, i ricordi, tutto questo mondo affettivo che è la passione e l'energia che ci sostiene. Questo è il Paese per l'uomo. Però spesso, per molte persone, questo legame cambia e allora loro sentono la necessità di uscire, di andarsene. Io rispetto tutte le scelte, perché penso che siano decisioni esistenziali fortissime che dobbiamo rispettare qualunque esse siano. L'importante è che ognuno cerchi la propria identità, il proprio progetto, la felicità, e che cerchi con autenticità. Io sono partito quando non avevo più possibilità di vivere. Correvo il rischio di morire perché ero stato minacciato di morte e già mi avevano cercato per sequestrarmi nel 1976. Sono uscito dal paese perché i miei fratelli e gli amici mi hanno caricato letteralmente su un aereo. Non mi rendevo conto di quanto quella realtà fosse pericolosa perché, come tanti altri, non volevo vedere il pericolo, che sarebbe stato come riconoscere una sconfitta, come riconoscere che iniziava un tempo di separazioni e di morte molto lungo. Fortunatamente ho fatto solo sette anni di esilio, non tanti. E nell'esilio c'è solo un momento difficilissimo: quello in cui una persona viene facilmente tradita per motivi psicologici, per la grande depressione, per la negazione di tutto. Fino al '75-'76 l'Argentina aveva vissuto anche con una grande vitalità, nonostante le dittature militari, ed era sempre lontanissima dai grandi stermini del '72-'73 in paesi come l'Uruguay o il Cile di Pinochet. Io ho finito "L'ora dei forni" nel '68. Questo film è un grosso documentario dedicato a Che Guevara e denuncia tutta la violenza sociale e politica in atto nel paese. All'epoca, c'era la dittatura del generale Onganía, e quaranta giorni dopo

la fine della guerra civile io sono entrato in Argentina con le scarpe sotto il braccio. Ho avuto delle intimidazioni, ma siccome il film aveva avuto successo fuori dal paese, hanno preferito lasciarmi libero piuttosto che arrestarmi, per non provocare un caso internazionale. Nei dieci anni successivi bastava avere il nome di una persona sospetta, il numero di telefono, un legame qualsiasi, per essere catalogato come delinquente sovversivo, il che equivaleva ad arrogarsi la libertà di ammazzare le persone, di sequestrarle, di assassinarle. Allora io sono tornato in Argentina solo dopo il 1983.

La nuova Argentina

Il paese è lo stesso della dittatura, Menem ha sviluppato lo stesso piano economico. La dittatura non è dichiarata, formalmente funzionano le istituzioni democratiche, c'è una sorta di monarchia. Sarebbe una bugia dire che c'è la persecuzione politica, però esiste ancora tutto il potere della repressione, tutti i generali e i capi degli anni della dittatura hanno ottenuto l'indulto e sono stati amnistiati. Nel mio film ho denunciato l'operato di Menem e, mentre stavo per finirlo di girare, lui ha iniziato due processi giudiziari contro di me, per calunnia. Siccome avevo divulgato tutte le critiche che facevo contro di lui sono stato attaccato e insultato in tutti i modi. Una volta di più il problema era se fare il gioco dell'intimidazione o non farlo. Ho avuto una grandissima prova di solidarietà da tutto il paese in un momento di crisi politica, di corruzione, di grande ipocrisia e di mancanza di una reale rappresentanza politica, così, anche se è stato difficile, ho deciso di restare e di parlare più forte di prima. Quando Menem ha iniziato il processo, ho pensato di essere fuori da ogni rischio. Avere la possibilità di confrontarmi giudiziariamente con il Presidente era interessante. Allora ho parlato molto e senza fretta; visto che per la prima volta mi davano la possibilità di parlare. Mai avrei immaginato che sarei stato attaccato da un commando legato al potere, ai servizi segreti. In realtà, non esiste nessuna garanzia vera. Ho capito che per resistere in questa realtà bisogna trovarsi

uno spazio e occuparlo. Questa consapevolezza l'avevo già acquisita girando per il mondo, e adesso voglio occupare uno spazio di fronte a tutta questa gente, di fronte a questo vuoto di progetto e di alternativa. Non sono solo, naturalmente. Con me c'è molta altra gente che ha sopportato l'esilio, il carcere, o l'esilio all'interno del paese. Le nuove forze politiche percorrono tre vie: su una c'è chi è complice o lavora per il potere attuale; su un'altra, ci sono i pessimisti e i frustrati, che non vogliono parlare di niente e sentire niente; sulla terza via ci sono quelli che resistono e continuano a portare avanti una loro alternativa.

L'alternativa politica

Ognuno deve rispondere alla propria coscienza e se si sente Argentino sentirsi anche responsabile della situazione argentina. Nessuno regala niente a nessuno e il cambiamento del paese sarà il frutto di un processo lungo e doloroso, come lo sono i cambiamenti. Perciò è necessario lo sforzo di tutti, la capacità di vecchi e giovani, di tutte le tradizioni politiche, democratiche e popolari, che vogliono recuperare il paese, prendere l'impegno e la responsabilità di pensare insieme la terza via alternativa alle due che fino ad oggi abbiamo vissuto con tanta cattiva fortuna. Vogliamo un altro paese e non possiamo più aspettare che venga da fuori un padre salvatore o alcuni illuminati a dire cosa dobbiamo fare. "El viaje", politicamente, è l'espressione della necessità di ricostruire un paese in pieno crollo, in piena crisi, è la rinuncia ad un padre salvatore e un invito ad uscire e a cercare una strada. Questo è un rischio, ma non possiamo inventare niente senza correre rischi. Io capisco che la generazione più giovane abbia altre idee e altre motivazioni e noi dobbiamo comprenderle e rispettare la storia particolare di ognuno se vogliamo essere veramente democratici. Noi diciamo unità nella diversità. Vogliamo costruire una terza via con tutta questa diaspora che viene da tante frustrazioni, affinché ognuno veda ancora una piccola luce, una piccola speranza, e voglia un altro paese, un paese semplicemente

democratico, libero, che sappia difendere la sua propria ricchezza con giustizia sociale e che riconosca che la difesa dell'ecosistema, della natura e della vita è fondamentale; vogliamo un paese con una democrazia partecipativa e non un paese di ladri. La gente deve prendere coscienza del fatto che se non partecipa al controllo della gestione pubblica non potrà lottare contro la corruzione della burocrazia e l'incapacità di tutti i sistemi. Abbiamo visto quanta corruzione esisteva nei sistemi socialisti. Bisogna affrontare il problema del rinnovamento etico, formare questa cultura, questa abitudine a partecipare alla politica e al controllo della gestione delle risorse e inventare nuove forme per trovare una via multiculturale e multirazziale e per permettere anche l'espressione di nuove forme di progetto economico. Queste cose sono tutte da cercare e da trovare insieme e con prudenza.

L'alternativa cinematografica

Esiste anche una terza via cinematografica con molti autori che hanno un'espressione legata alla cultura e alla realtà latino-americana. Naturalmente, tutto questo cinema non arriva mai al grande pubblico. L'America Latina produce ogni anno, come minimo, dai duecento ai trecento lungometraggi. Ma questo è un momento un po' particolare e negli ultimi due o tre anni la produzione si è abbassata di cento film perché, per esempio, il Brasile, che da solo produceva circa cento lungometraggi all'anno, non ha prodotto niente. Di tutti questi film gli Europei vedono ben poco, perché un film latino-americano viene proiettato in una sala o programmato alla televisione molto raramente. L'Europa difende tutto il suo mercato e l'unico che può reggere il confronto è quello degli Stati Uniti. L'Europa si preoccupa di inviare informazioni, assistenza tecnica e film al resto del mondo, e chiude le sue porte al Terzo Mondo. Così facendo non rispetta per primo il pubblico europeo, perché le vittime degli organismi addetti all'informazione sono gli stessi cittadini europei. Sono gli spettatori, il pubblico, la comunità e la società che si impoveriscono di

questa somma capacità di ricezione culturale ed informativa ed hanno una visione unilaterale del mondo. Una visione che è anche retrocessa negli ultimi anni, perché si conosce soltanto il linguaggio militare e la sua ottica schematicissima e pericolosissima. Questi sono tempi di una imbecillità, di un egoismo e di una disumanizzazione fortissima e il popolo americano è il più povero di tutti, perché di tutto il cinema che viene proiettato negli Stati Uniti, quello non in lingua inglese (il che vuol dire tutto il cinema europeo, asiatico, africano e latino-americano) non è mai arrivato all'uno per cento. Questo non è un dato economico, ma un dato sociale molto pericoloso, perché indica che il pubblico e la società americana non hanno immagini vere di come è il resto del mondo. Il cinema americano è imperialistico, colonialistico: sempre e solo i film americani arrivano in Europa, in Asia, in America Latina, in Africa, e l'espressione dell'umanità e dell'intelligenza del resto del mondo finisce in una risata, perché il resto dell'umanità o è imbecille o è comunque delineato in modo negativo, è disumanizzato. Questo è orribile poiché succede nel paese che ha la più grande potenza militare del mondo e diventa pericolosissimo. Inoltre è una forma di razzismo. È normale che nelle fotografie che si scattano in Somalia non esistano più l'uomo, la donna o il bambino della Somalia, ma il marine americano, sinonimo della bontà, con un bambino in braccio. L'immagine della bontà oggi è una macchina di fiction. Allora dobbiamo essere coscienti che noi siamo vittime del potere mondiale che è una espressione della barbarie, dell'assenza di civiltà dalla società di oggi.

L'alternativa televisiva

Siamo anche vittime di un altro potere: quello televisivo. La televisione è molto più importante di tutta la cultura, di tutte le università, di tutte le scuole e di tutte le stampe scritte. È importante comprendere la capacità della televisione di creare audience e attenzione intorno a sé e anche il suo rapporto con l'uomo e la società contemporanea. La televisione limita il desiderio, l'intelligenza dell'infor-

mazione e la sensibilità di tutta la società. In tutte le redazioni della stampa scritta e della televisione la direzione stabilisce quali notizie divulgare e come, e quali trasformare in avvenimenti. Questa è politica della comunicazione applicata alla televisione e assume grande importanza politica e strategica soprattutto nel privato. La televisione deve essere proprietà pubblica e strumento di cultura e di informazione sociale, sotto la vigilanza e lo sguardo attento della comunità. La conduzione della televisione deve uscire dal voto diretto della comunità e ogni anno o due deve rinnovarsi. Ogni paese dovrebbe inventare i meccanismi più democratici possibili per garantirsi una televisione al servizio della cultura e dell'umanizzazione della società. Ma, prima di tutto, dovrebbe elaborare un progetto culturale per creare una società che soddisfi le esigenze della gente. La politica è uno strumento per arrivare alla realizzazione di un progetto di società, e presuppone una concezione culturale. In questa ottica, la televisione diventa il principale strumento di comunicazione dei modelli umani, indispensabile per uscire da questo momento di grande debolezza del pensiero critico mondiale e cominciare a ricostruire. È accaduto tutto e la confusione regna. È un momento favoloso per provocare l'invenzione dell'intelligenza, per contestare quello che ci impongono e recuperare tutte le cose straordinarie che non sono state protagoniste negli ultimi trenta-quarant'anni, ma che sono ancora molto interessanti. A tal fine è importante liberarsi del pessimismo, dall'immobilità intellettuale e dall'idea che il mercato regna sovrano. Non è vero.

Non è vero, ma intanto lo consentiamo. Vuol dire che dobbiamo portare fino in fondo l'idea della democratizzazione della società. È necessaria una democrazia integrale con una grande partecipazione popolare attiva, bisogna sperimentare nuove forme di controllo e di gestione per avere una società non consumistica e distruttiva ma più razionale, più giusta, più efficace. Questa sarà la vera modernizzazione.

Primi segni di svolta

La scena della partita di tennis con il simil-Bush che vince, si alza e va via, fa pensare ai paesi dell'America Latina, inginocchiati davanti agli U.S.A. Questo dell'O.P.A. (Organizzazione dei Paesi Americani) è un riferimento all'O.E.A. (Organizzazione degli Stati Americani), un'organizzazione di Stati, manipolata dagli Americani, in cui non c'è Cuba. Io sono in lotta contro queste realtà, così come lo è l'America Latina e l'Europa. La risposta dell'America Latina è stata evidente l'anno scorso. In Brasile si è formato un gran movimento di partiti e di lavoratori che ha unito tutta la sinistra, il Partido dos Trabalhadores, e che alle ultime elezioni presidenziali ha ottenuto trentatré milioni di voti, perdendo solo per il tre per cento. Inoltre, la mobilitazione popolare contro la corruzione del presidente Collor De Mello, finita con la sua rinuncia all'incarico presidenziale, è stata importantissima. In Uruguay, il Frente Ampio ha vinto il referendum contro la politica delle privatizzazioni con un lavoro favoloso casa per casa. In Argentina abbiamo protestato contro la legge Menem per privatizzare l'insegnamento pubblico. Per venticinque giorni c'è stata una grandissima mobilitazione che ha unito studenti, professori e genitori, costringendo Menem a ritirare quella legge. Questi sono stati tutti momenti in cui si è cominciato a riformulare il movimento sociale. È una cosa che mi ha fatto molto pensare. La situazione argentina è quella di una grande disinformazione e il sentimento che prevale è l'impotenza di fronte ad un governo che manipola tutta la giustizia. Neanche l'altro partito maggioritario d'opposizione, il Partito Radicale, ha fatto opposizione; la maggioranza dei suoi membri è d'accordo con il piano economico liberale e conservatore in vigore, che non è diverso da tutte le idee che si sono sviluppate anche in Italia, in Spagna, ecc. E la televisione privatizzata è d'accordo con tutti questi grandi nuclei informativi che partecipano alla festa della privatizzazione, lasciando fuori tutti coloro che vogliono denunciare in maniera vera il sistema socioeconomico. È una censura nuova, che non fa pas-

sare niente che non sia compatibile. Però la coscienza è come l'acqua: piano piano si apre la via. Non voglio dire questo tanto per dirlo. L'anno scorso Menem, alle elezioni nella capitale federale per il Senato, ha avuto il settanta per cento di voti contrari; e il venti per cento dei voti favorevoli erano, per metà, di altre forze politiche. Ciò significa che tutto è cambiato in questi anni. La gente è paziente, ma non è stupida. La gente si informa e vorrebbe che nascesse un'opposizione vera, responsabile, seria, capace di affrontare tutti gli enormi problemi della ricostruzione e abbastanza efficace da portare un progetto alla vittoria. Però poi preferisce starsene a casa. Questa situazione non è molto diversa da quella che io trovo anche in Europa. La smobilitazione e il riflusso sono mondiali. Io, però, posso parlare solo del mio paese. La storia politica dell'Europa, dell'Italia in particolare, è talmente antica, che per cercare le origini di ciò che vivete oggi non basta seguire le notizie della stampa e della televisione.