

Perché non possiamo non dirci comunisti – Luigi Cavallaro

Non possiamo più dirci comunisti, perché è cambiato il mondo e non abbiamo sufficientemente aggiornato né gli strumenti d'analisi né le proposte: ha scritto così Rossana Rossanda, invocando «un esame di noi stessi» (il manifesto, 18 febbraio). Giorgio Ruffolo è stato anche più drastico: tranne che in alcune società arcaiche, il «comunismo» non è mai esistito e non è proponibile in alcuna società moderna e complessa «se non come pura aspirazione ideale alla comunione dei santi» (21 febbraio). Di certo, non era «comunista» quel sistema sociale venuto fuori attraverso mille tragedie dalla Rivoluzione d'Ottobre: anzi, secondo Pierluigi Ciocca (22 febbraio), il «merito storico» del manifesto è proprio quello di averlo capito e denunciato per tempo e con chiarezza. E men che meno aveva a che fare con il comunismo il «keynesismo postbellico» del trentennio 1945-1975, sebbene - rileva ancora Rossanda - la critica che se ne è fatta abbia lasciato spazio solo a «spinte liberiste». E dunque, cosa siamo? E soprattutto, cosa vogliamo? Se davvero il manifesto vuol essere un giornale capace di tener insieme riformismo propositivo e utopia concreta, sono domande che non possono essere eluse. Ha ragione Mario Tronti (26 febbraio) a suggerire che, se non ci si può più dire comunisti nei tempi brevi, non lo si può più fare nemmeno nel tempo lungo. Anche perché, se le cose stessero così come sostengono Rossanda, Ruffolo e Ciocca (e innumerevoli altri con loro), si dovrebbe far fuori non solo la testatina di questo giornale, ma la stessa testata: troppo legata a Marx, e troppo legato Marx all'idea che il comunismo non fosse «un ideale» al quale la società avrebbe dovuto conformarsi, ma «il movimento reale che abolisce lo stato di cose presente». Vale allora la pena di ricordare che la costituzione materiale dello stato borghese, ovunque vigente all'epoca in cui Marx visse e teorizzò, interdiceva ai pubblici poteri qualsiasi intromissione nell'ambito del processo produttivo: la stessa distinzione fra «politica» ed «economia» non ne era che il precipitato ideologico. Per quanto già a quei tempi gli stati si occupassero variamente della tremenda povertà in cui l'accumulazione originaria aveva gettato intere popolazioni, tuttavia essi si erano arrestati alle misure amministrative e caritative, o non ci erano nemmeno arrivati. Né ciò era da ascrivere (soltanto) a insipienza o malevolenza dei governanti: il problema era un altro, e cioè che era consustanziale alla «società politica» scaturita dalla rivoluzione borghese il non poter ammettere che ciò che non funzionava nella vita della «società civile» andasse ricercato proprio nella condizione di separatezza in cui veniva trovandosi lo stato rispetto al processo sociale di produzione, e di rintracciare piuttosto l'origine dei mali sociali in «leggi naturali» cui nessuna potenza umana poteva comandare. Di fronte a quella situazione, già nelle sue opere giovanili Marx enuncia con chiarezza un punto dal quale non si discosterà più: la rivoluzione non può avere carattere «solo» politico, non può cioè mirare a prendere il possesso delle leve di un pubblico potere così strutturato; al contrario, dovrà sopprimere l'indifferenza della politica nei confronti delle condizioni materiali degli individui. «Imposta fortemente progressiva», «accentramento del credito nelle mani dello stato tramite una banca nazionale con capitale dello stato e monopolio esclusivo», «accentramento di tutti i mezzi di trasporto nelle mani dello stato», «aumento delle fabbriche nazionali», «miglioramento dei terreni secondo un piano collettivo», «uguale obbligo di lavoro per tutti» e «istruzione pubblica e gratuita per tutti i bambini», per limitarci solo ad alcune delle celebri misure proposte nel Manifesto comunista del 1848, servono appunto a questo. Ma è proprio questo che si è cominciato a fare da quando, con la Rivoluzione d'Ottobre prima e l'avvento del «keynesismo» in Occidente poi, i pubblici poteri hanno preso a produrre valori d'uso e ad attribuirli ai cittadini in regime di «non-rivalità» e «non-escludibilità», per dirla con le categorie concettuali della scienza delle finanze (che non a caso da allora in poi hanno subito una torsione fortissima, fino ad approdare alle moderne trattazioni di economia pubblica). È questo che si è cominciato a fare da quando i pubblici poteri - burocrazie, partiti politici e associazioni sindacali - hanno preso a concertarsi reciprocamente per giungere a scelte che non riguardavano più soltanto la gestione delle risorse proprie del settore pubblico in senso stretto, ma altresì l'andamento generale della società, che veniva così sottratto così al moto «anarchico» tipico del modo di produzione capitalistico per diventare (almeno tendenzialmente) oggetto di consapevole scelta politica - di una politica economica. Sul finire degli anni '60 lo dovette ammettere perfino sir Karl Popper: «che sia assolutamente assurdo identificare il sistema economico delle democrazie moderne con il sistema che Marx chiamò "capitalismo" risulta evidente al primo sguardo, confrontandolo con il suo programma in dieci punti per la rivoluzione comunista (...). La maggior parte di questi punti è stata messa in pratica, o completamente o in considerevole misura». Non dovrebbe indurre in errore il fatto che uno sviluppo del genere abbia avuto forme diverse di realizzazione, talora essendo stato frutto di rivoluzioni «giacobine», per dirla con Gramsci, più spesso essendo stato effetto di «rivoluzioni passive», cioè di trasformazioni delle strutture economiche analoghe a quelle che, dopo il Congresso di Vienna (1815) e la Restaurazione, corsero per tutta Europa, ammodernandone le strutture economiche e sociali. Bisognerebbe piuttosto riconoscere che l'auspicio di un sistema economico in cui il denaro cessasse di essere (unicamente) la forma di esistenza del capitale e in cui l'attribuzione di certi beni e servizi venisse resa indipendente dai vincoli dell'appartenenza di classe si è ampiamente inverato nelle nostre società grazie all'azione dei pubblici poteri, che hanno affrancato un'ampia (e talvolta amplissima) categoria di valori d'uso dalla forma di merce e dunque dai vincoli della riproduzione capitalistica, cioè della valorizzazione del denaro stesso. Ed è indubbio che i comunisti (e i socialisti) siano stati parte integrante, ancorché non unica, di questo processo: basta rileggere Ceto medio e Emilia rossa di Togliatti (1946) per scorgervi la lungimirante anticipazione di ciò che l'Italia sarebbe diventata di lì a qualche decennio, soprattutto nelle sue regioni più avanzate dal punto di vista della consapevolezza politica e della vita civile - le «regioni rosse», et pour cause. In questo senso, è assolutamente vero che, storicamente e teoricamente, il comunismo ha implicato la soppressione della proprietà privata (dei mezzi di produzione) e, per conseguenza, la pianificazione statale. Hanno però torto quanti sostengono che ciò meni di necessità al partito unico e al totalitarismo: l'esperienza occidentale insegna proprio il contrario, cioè che il «collettivismo egualitario» imposto dalla pianificazione statale può concernere amplissimi settori della vita sociale (sanità, previdenza, istruzione, trasporti, edilizia, perfino il credito) senza degenerare in partiti unici o totalitarismi o inefficienze - esemplare il caso delle socialdemocrazie scandinave. Se

si guardasse agli scritti di Marx con maggiore consapevolezza della «grande trasformazione» che il mondo in cui viviamo ha subito da novant'anni a questa parte, ci si potrebbe utilmente chiedere, piuttosto, come mai la «soppressione dello stato politico», cioè del carattere separato dei pubblici poteri, si sia storicamente accompagnata all'esistenza «viva e vitale» della politica, per dirla con le parole della Questione ebraica (1843). E proprio in quest'opera marxiana si potrebbero trovare delle penetranti risposte - filosofiche, certo, ma anche la filosofia parla della realtà, a saperci guardar dentro. Il punto, però, qui è politico e non puramente storico-teorico. Il fatto che tramite l'azione dei pubblici poteri siamo riusciti ad affrancare la produzione di taluni beni e servizi dalla forma di merce non significa infatti in alcun modo che «c'è stata una storia e adesso non ce n'è più»: al contrario, la crisi che attraversano i nostri sistemi socioeconomici fin dagli anni '70, e specularmente quei bisogni sociali sottesi agli slogan sui «beni comuni» o sulla «riconversione ecologica dell'economia», evidenziano che quella statuaria non sarà certamente l'ultima forma di «produzione socializzata». Ma di qui a negare che il comunismo sia stato e sia «il movimento reale che abolisce lo stato di cose presente» ne corre, a meno di dimenticare che per «comunismo» Marx intendeva semplicemente (ma non banalmente) un sistema sociale in cui gli esseri umani riuscissero a portare le condizioni della propria riproduzione sotto il proprio controllo, invece di essere dominati dal proprio movimento sociale come da una forza cieca. Per tutto questo, io credo, potremmo e dovremmo continuare a dirci «comunisti»: beninteso, senza dimenticare di provare a immaginare una politica economica altra da quelle dominanti e di scriverne su un giornale (per dirla ancora con Tronti) «di popolo e di cultura». Dubito che riuscirò a convincere qualcuno dei miei illustri interlocutori o la stessa redazione di questo mio amatissimo «quotidiano comunista». Ma alla fine questo è un articolo di giornale, e servirà almeno ad incartare il pesce.

Un filosofo in veste di romanziere - Antonio Caronia

Il 2 marzo 1982, in un ospedale dell'Orange County, California, moriva Philip K. Dick. In quel momento Dick non era ancora diventato un autore «di culto» (tranne, forse, per certi aspetti, in Francia): era dunque conosciuto solo fra i lettori di fantascienza, genere a cui si era dedicato (volente o nolente - all'inizio della sua carriera più nolente che volente) per tutta la sua vita. Ma in questo frattempo la sua fama è cresciuta, anche fuori dagli angusti confini del genere, e Dick è oggi considerato come uno dei più importanti scrittori del secondo Novecento. **Paesaggi concettuali.** Con la pubblicazione del sesto e ultimo volume delle Selected Letters, uscito negli Usa nel 2010 (tutto l'epistolario è ancora inedito in Italia), e con l'uscita nel novembre 2011 di una seconda e più corposa antologia (quasi 1000 pagine) dalla Exegesis, il fluviale diario notturno tenuto da Dick negli ultimi otto anni della sua vita a partire dai misteriosi eventi del febbraio-marzo 1974, tutta la sua opera è sostanzialmente pubblicata. Anche in Italia, con la pubblicazione in questi giorni per Fanucci dell'unico romanzo mainstream ancora inedito, Humpty Dumpty in Oakland (Lo stravagante mondo di Mr Fergesson, traduzione di Maurizio Nati, a cura di Carlo Pagetti), l'intera opera narrativa (salvo errore) risulta edita, e in gran parte disponibile. Anche la bibliografia critica è molto cresciuta. L'ultimo volume di questa bibliografia, da poco uscito negli Usa, è di un autore italiano (speriamo di vederlo presto pubblicato anche nel nostro paese), ed è proprio da questo libro che vogliamo prendere le mosse per ricordare in questo anniversario l'autore californiano. Umberto Rossi è il miglior studioso di Dick nel nostro paese, e sta rapidamente diventando uno dei più autorevoli a livello internazionale. In *The Twisted Worlds of Philip K. Dick. A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels* (McFarland and Company; dovrete trovarlo agevolmente su qualunque bookshop online), Rossi propone una lettura di venti romanzi dickiani all'insegna di una categoria che merita di essere sviluppata, forse anche al di là delle intenzioni di chi la propone: quella della «incertezza ontologica». Dico questo perché mi sembra giunto il momento, a trent'anni dalla morte, di tentare un salto di qualità nella lettura di Dick. E di riconoscere a questo autore frenetico e polimorfo, irrequieto eppure già «classico», la qualifica che gli spetta: quella di un narratore-filosofo, capace di innervare i suoi dispositivi narrativi (sia quando sono smaglianti sia quando zoppicano - e gli capitò non di rado) in un vero paesaggio concettuale, in una ricerca sulle vicende teoriche del reale e dell'immaginario, del mondo e del soggetto, che meritano a pieno titolo il nome di «filosofia». Una filosofia sui generis, questo va da sé, non certo un sistema filosofico originale bello ordinato con le sue categorie e sottocategorie bene intrecciate tra loro, e le deduzioni logicamente corrette e controllate. Questo non è mai stato, né poteva essere, Phil Dick. **Una smisurata curiosità.** Ma Dick è stato capace di una ricerca filosofica, di una vera e bruciante interrogazione sull'avventura umana, di una critica corrosiva e radicale delle categorie con le quali l'uomo definisce la realtà del mondo, la sua propria realtà come «soggetto», e la verità dell'uno e dell'altro. E questo senza alcuno studio sistematico della filosofia, di nessuna filosofia (né di quella occidentale né di quelle orientali), ma semmai con una pletora di letture affastellate, spesso disordinate, a volte superficiali. Ma gli bastarono quelle, congiunte all'intensità della sua interrogazione su se stesso, alla sua smisurata curiosità sul mondo, alla sua incredibile (spesso ingenua) apertura all'altro, per produrre uno dei corpus più originali di «narrativa filosofica», un corpus che (a suo modo) non sfigura accanto a quello di Robert Musil né di Albert Camus. Voglio precisare che di quanto scritto sopra nulla va in alcun modo attribuito a Umberto Rossi, il quale anzi, consapevole del terreno minato che ha aperto, mette le mani avanti sin dalle prime pagine, e precisa, da buon studioso di letteratura comparata, di volersi «limitare agli strumenti dell'analisi letteraria, con un approccio eclettico che attinge a fonti diverse, senza però mai dimenticare che anche una forma di narrazione ibrida come il romanzo, nato dalla fusione tra il dialogo teatrale e la narrazione in prosa nell'Inghilterra del XVIII secolo (...), dopo tutto non mira ad altro che a raccontare una storia - e non è certo questo lo scopo principale della filosofia». Quest'ultima affermazione è forse discutibile, ma ciò non impedisce al lavoro di Rossi di presentare una grande quantità di spunti filosofici, per quanto l'autore stia sempre bene attento a non infrangere mai il patto che ha stipulato col lettore, e cioè la sua autolimitazione al terreno della letteratura comparata. Tuttavia mi conforta il fatto che, nella stessa pagina sopra citata, Rossi dichiari: «L'autore non vuole suggerire che un'analisi filosofica delle opere di Dick sia impossibile o inaccettabile; a patto che sia portata avanti da filosofi (accademici o no, poco importa), essa rappresenta un lavoro degno di essere tentato, e potrebbe anche produrre risultati teorici non di poco conto». Concordo. E quindi, da filosofo non accademico (più

sinceramente, devo precisare, dilettante), mi auguro che questa ricerca venga tentata. Quello che si può fare in questa sede, mi pare, è solo accennare ad alcune delle direzioni che essa può prendere. La prima precauzione da osservare, a livello di metodo, è ovviamente quella di non prendere per oro colato tutto quanto Dick scrive sulla propria «filosofia». Proprio perché anch'egli era solo un filosofo dilettante, spesso entusiasta - e non poche volte ingenuo - per le scoperte che andava facendo nel corso delle sue riflessioni, ci sono nella sua opera strafalcioni ed equivoci madornali. Un solo esempio, fra i tanti, è la superficiale identificazione di una «essenza» del reale («le nude ossa del mondo», come dice nell'Exegesis) con la sospensione del tempo cronologico (che si sarebbe fermato nel 70 e avrebbe ripreso a scorrere solo nel 1974), e la riproposizione di un dualismo sincronia/diacronia identificati rispettivamente con il Logos e il Parakletos (lo Spirito santo). Spesso non è nelle formulazioni esplicite che va cercata la «filosofia» di Philip Dick, ma nei presupposti impliciti, o in qualche osservazione laterale dei suoi personaggi, come questa pertinente definizione di «realtà» data dal Dio bambino Emmanuel in Divina invasione: «Bisogna sospettare di ogni realtà troppo compiacente. Quando le cose diventano ciò che noi vorremmo, lì c'è frode. È quello che vedo qui. Il tuo mondo ti accontenta, e in questo si svela per ciò che è. Il mio mondo invece è testardo. Non cederà. Ma un mondo recalcitrante e implacabile è un mondo reale». Un lavoro che sarebbe molto utile, quindi (e che io, con Domenico Gallo, ho solo iniziato nel nostro volume La macchina della paranoia, X book 2006), è quello di passare in rassegna tutti i momenti in cui Dick affronta esplicitamente temi filosofici, confrontarli se possibile con i passi analoghi dell'Exegesis (opera ben più densa al riguardo delle opere narrative), e operare una prima classificazione e confronto fra i temi «espliciti» e quelli impliciti. Il secondo passo sarebbe quello di identificare gli assi portanti (se si possono individuare) della «filosofia» dickiana. E qui, per esempio, leggere - o rileggere - le intenzioni espresse da Dick confrontate con le realizzazioni. Ora, non voglio contraddirmi subito sconfessando quanto ho appena detto. Non voglio, cioè, anticipare alcuna conclusione di una ricerca che (ripeto) è ancora largamente da fare. Ma mi sarà consentito di dichiarare almeno un'impressione, e che cioè, a volte, ciò che Dick dichiara esplicitamente vada preso più sul serio di quanto sinora tutti noi non abbiamo fatto. Mi riferisco alla sua dichiarazione sulle due domande fondamentali che stanno alla base di tutta la sua narrativa, di tutta la sua ricerca: «che cosa è reale?» e «che cosa è umano?» (Come costruire un universo che non cada a pezzi, 1978). **Interrogativi sull'umano.** Questa dichiarazione, con l'accostamento dei due temi, è stata citata e ripetuta talmente tante volte da diventare (credo) quasi un luogo comune, un patrimonio condiviso di ogni lettore «forte» di Dick. Essa comporterebbe, a rigore, l'idea che nella narrativa di Dick coesistano due dominanti, una ontologica e una epistemologica, una sul mondo e una sull'uomo (o meglio sul soggetto). E tuttavia (posso sbagliare, certo), mi pare che gran parte della ricerca letteraria, concettuale, interpretativa, sulla narrativa di Dick, si sia concentrata prevalentemente sull'aspetto ontologico. Montagne di pagine sono state scritte sulla concezione dickiana della realtà, sul tempo percettivo e il tempo ortogonale, sugli universi paralleli, sulla concezione della tecnica, sulla visione della storia. Forse questo deriva dall'ipotesi (che forse è un pregiudizio, e forse andrebbe più attentamente verificata) che, mentre la dominante della narrativa modernista era la questione del soggetto, nella narrativa postmodernista (in cui Dick viene di solito arruolato) la preoccupazione dominante sia la realtà, cioè l'ontologia. Ora, non voglio affermare che la seconda domanda di Dick («che cosa è umano?») non abbia ottenuto un'attenzione ampia: forse la mole di pagine scritte su questo argomento è equivalente (se non addirittura superiore) a quella scritta sulla questione della realtà. Ma mi pare che la domanda sull'uomo sia stata letta spesso (forse prioritariamente) come un interrogativo sui criteri di distinzione fra uomo e androide, sul confine tra naturale e artificiale, e sia stata quasi sempre scollegata dall'altra, quella sulla realtà. O, se devo esprimermi ancora più sinceramente, che l'aspetto filosofico della domanda sull'uomo non abbia ricevuto la stessa attenzione dell'aspetto filosofico dell'altra domanda, quella sulla realtà. L'osservazione vale anche come autocritica, perché mi pare di essere caduto anch'io in un equivoco del genere (se scorro La macchina della paranoia, non mi pare di trovare più di una timida affermazione, fatta una sola volta, che per capire meglio l'ontologia di Dick si debba esplorare più a fondo l'epistemologia dei suoi personaggi). **La verità di Foucault.** Se devo essere sincero sino in fondo, rimpiango di non avere inserito nel «Lessico dickiano» della nostra enciclopedia due voci che invece adesso inserirei senza esitazione: «soggetto» e «verità». Anche questa riflessione mi è stata ispirata da una osservazione, folgorante, letta nel libro di Rossi: «Nella narrativa di Dick, la verità non è uno stato di cose, non è qualcosa di stabile e fissato una volta per tutte: la verità è un evento». Quando l'ho letta, sono sobbalzato sulla sedia. Non so se Rossi sia consapevole di avere usato, alla lettera, la definizione della verità che Foucault ha dato più volte nei suoi ultimi corsi al Collège de France, quelli sul governo di sé e sul coraggio della verità. Non credo ci sia alcuna possibilità che Dick abbia mai letto Foucault, molte delle cui opere erano pure disponibili, in Usa e in versione inglese, negli ultimi anni di vita dei due (Foucault morì due anni dopo Dick, essendo nato due anni prima). Ma adesso, d'un colpo, mi pare che molti dei personaggi dickiani siano immersi in quei processi di soggettivazione, in quei mutevoli rapporti di dominazione e di resistenza (insomma, di potere) che il filosofo francese descrisse e analizzò in tutti i suoi lavori. Adesso mi pare, per chi volesse affrontare il tema in questi termini, che si apra un terreno di ricerca molto promettente sui rapporti fra ontologia ed epistemologia in Dick.

La vita di Dick narrata a fumetti

Nella iconografia dell'autore della «Svastica sul sole» occupa un posto di assoluto rilievo lo splendido racconto a fumetti di Robert Crumb «The Religious Experience of Philip K Dick» uscito in origine nel 1986 su «Weirdo» e pubblicato in Italia da «Alias» (7 agosto 2004) con una introduzione di Igot. Con un precedente di questo calibro non si può non ammirare il coraggio dell'illustratore Pierluigi Ongarato e del giornalista e sceneggiatore Francesco Matteuzzi, che proprio in questi giorni, in concomitanza con il trentesimo anniversario della morte dello scrittore, mandano in libreria per le edizioni Becco Giallo una biografia per immagini intitolata semplicemente «Philip K. Dick» (pp. 128, euro 14).

Riti e miti della scuola d'oggi - Alberto Ghidini

«Controeducazione come tentativo di pensare, scrivere e sentire altro». Così Paolo Mottana in esordio al suo Piccolo manuale di controeducazione, arrivato da poco in libreria per Mimesis (pp. 120, euro 12). Manuale, non perché racchiuda le istruzioni programmatiche per realizzare una rivoluzione tout court dell'educazione, quantomai fuori portata, dato il livello di integrazione (pressoché totale) di larga parte della cultura educativa occidentale, scolastica ed extrascolastica, nel quadro della scolarizzazione: un «rituale», denunciò Illich a suo tempo, sedimentato nella società e radicato profondamente nei nostri modi di vivere e di vedere, gravemente intaccati da una serie di convinzioni immutabili prodotte e alimentate dal «mito» originario che soggiace alla scuola e che prende il nome di «istruzione». Del resto, lo stesso Mottana, in un saggio apparso più di dieci anni fa sotto il titolo Miti d'oggi nell'educazione, aveva rilevato come talune di queste credenze cieche e inconfutabili (la «crescita», la «valutazione», la «tecnologia», e via dicendo) assumano proprio nei territori dell'educazione, poi, le forme più perniciose e spregiudicate di ritualizzazione del progresso, rendendo necessario un lavoro di decostruzione critica delle pedagogie economicistiche e dei loro artifici mitici attraverso una «clinica della formazione» (con Massa) che apra spazi per «opportune contromisure». Manuale, invece, perché «alla mano» e pronto a «farsi ascoltare» da «orecchie sensibili», spiega, Mottana. Concepito, lo si capisce leggendo, per uditi non ancora completamente assordati e assuefatti dalle gazzarre dello spettacolo e dei consumi, le cui fantasmagorie mascherano la durezza del bianco e nero poveristico di una realtà condizionante e standardizzante. Così, con estrema manualità, descrivendo l'attuale stato di cose nel mondo e nel piccolo inframondo dell'educare Mottana si allontana radicalmente - come pochi, ma buoni, hanno fatto prima di lui - da promesse rivoluzionarie o da narrazioni apocalittiche. Ciò rende il suo discorso non smerciabile, in un tempo in cui, come ha scritto Gianni Celati, nemmeno un libro si distingue più da una saponetta o da qualunque altra merce preconfezionata. Di più e soprattutto, lo rende un discorso che non lascia inerte il lettore al momento di immaginare «altro», appunto, facendo ritorno alle regioni più in ombra dell'immaginario educativo. Altro, anzitutto, da quei discorsi sull'educazione sempre più appestati da un certo pragmatismo che orienta la formazione alla spendibilità (leggasi alla miseria della precarietà o con Vaneigem, lapidariamente, alla «merda»), che censisce saperi e conoscenze utilizzando il criterio dell'utile, che avanza modelli educativi e formativi farciti d'ogni sorta di tecnicismo pedagogico. «Da molto tempo - scrive Mottana - si vagheggia un'educazione tutta piegata sull'ideologia del fare, del produrre, dell'essere redditizi». Un'educazione, cioè, allineata alle richieste di un potere economico e politico, di un capitalismo totale e totalizzante che impone l'utilitarismo e la strumentalità come i soli principi validi per pensarla. Difficile chiamarla ancora educazione. Più corretto definirla, con Mottana, «servomeccanismo». Una macchina la cui messa in moto ha dato il via alle lunghe rincorse dei meritocrati (d'ogni parte) per proporre il merito come categoria ideologica mediante la quale decantare i meriti della meritocrazia e dei suoi efficientissimi ingranaggi meritocratico-documentali (verifiche, test, misurazioni, valutazioni...). Ugualmente e in contemporanea, alla rincorsa di un esercito di esperti d'ogni tipo per avanzare nuove proposte formative in chiave utilitaristica, non da ultime le cosiddette educazioni, da affidare a professionisti - meglio se in campo psy - più o meno espressamente noleggiati per l'uso a seconda dell'ambito e del tipo di prevenzione più o meno morbida da istituire. Eccola, dunque, l'impresa sulla formazione e la formazione sull'impresa. Per quel che riguarda la scuola, l'evoluzione in questo senso è fin troppo manifesta. Se negli anni Dieci del secolo scorso un giovane Walter Benjamin denunciava come il «segreto dominio dell'idea di professione» andasse a colpire il «cuore della vita creativa» degli studenti, oggi i principi dell'occupabilità e dell'inserimento lavorativo vengono sbandierati alla luce del sole come le uniche opzioni auspicabili per il cosiddetto «accesso professionale», ancora assurdamente spacciato da molti come «futuro». Ad aggravare la situazione, annota Mottana, «l'emarginazione sistematica e perversa delle facoltà intuitive e immaginative, della curiosità, della potenza espressiva e creatrice del corpo e delle emozioni, della gravidanza insostituibile dell'esercizio di pratiche concrete e reali», lasciata peraltro irrisolta dall'introduzione della didattica per competenze e dalla retorica di un «apprendimento orientato all'agire» che, di nuovo con l'autore, «continuerà a piegare la scuola sotto il giogo delle attese industriali». Detta altrimenti, sotto il disegno di una «pedagogia coloniale», con un'azzeccatissima definizione impiegata da Benjamin stesso in una recensione del 1930 a un testo di Jalkotzy e utilizzata dal filosofo tedesco per nominare polemicamente quella «scienza riformista» congegnata per rendere l'educazione una «colonia» dove orientare attivisticamente (in maniera più stringente, sottilmente ideologica, panottica) le disparate «individualità» al mito della «neutralità dei contenuti formativi», propinato ancora oggi e con maggiore forza non solo a scuola: si pensi alla formazione permanente, divenuta uno degli «interni» più subdoli del controllo all'aria aperta, come anticipava un profetico Deleuze già all'inizio degli anni Novanta). «Una controeducazione che voglia rimettere la realtà nelle sue radici - e non in un'ideologia aberrante - deve abolire questa scuola e sostituirla con una cosa ricca d'anima, affondata nella terra reale, tutta rovesciata sull'esterno e profondamente irrigata nella differenza». Solo nella differenza, infatti, faceva presente Gregory Bateson, ma lo hanno ricordato in molti, tra cui Schérer, tra i principali ispiratori di Mottana, possono prendere forma pensieri, immaginari, conoscenze: la differenza produce novità, movimento, «altra differenza». Balza all'attenzione la prosa radicale, poetante, di Mottana, introvabile nella pedagogia contemporanea, riversata essa stessa entro la terra, sulla scia di Zanzotto (altro personaggio caro all'autore). Non un semplice stile di scrittura: decisamente più uno stile di vita, che - a differenza di tanta pedagogia accademica - restituisce possibilità e brulichii vitali all'oggetto di cui tratta, l'educazione, senza impadronirsene, dispiegandone tutto il campo delle possibilità. Mondi possibili, «occasioni di sapere ancora vive, palpitanti», infestanti, volendo, che prima di essere viste andrebbero sentite attraverso uno sguardo «contemplativo», alla Panikkar o entro una «visione immaginale» che configura un rivolgimento verso l'esterno. In definitiva, questo libro può essere letto in molti modi. Come manifesto culturale e politico da cui trarre spunti, idee, illuminazioni, primi elementi per inaugurare una controeducazione che risvegli i corpi, la natura, gli oggetti, ciò che si pensa, dalla presa del potere, decolonizzante. Un potere da intendersi, alla Pasolini, come un «sistema di educazione» che, di educazione in educazione (di dispositivo in dispositivo, «ci forma tutti», ma che altresì, dietro di sé, tra le rovine, lascia scarti animati ed energie vitali residue. Oppure, in pieno clima di smanie educative, nel proliferare di manifesti educativi presi dall'ansia di essere al passo col tempo e con i suoi spettri, come proposta per un

manifesto o una pratica educativa di meno. In ogni caso, il lettore che cerchi formule pedagogiche rimarrà deluso: d'altronde, però, la pedagogia, quella vera, è forse quel gioco speciale e misterioso - come quello della controeducazione - la cui posta, alla fine, è la scomparsa della pedagogia stessa.

Nella crisi, Carlo Marx si rifà vivo - Valentino Parlato

Questo di Paolo Ciofi, *La bancarotta del capitale e la nuova società*, (Editori Riuniti, pp. 182, euro 15) è un libro oserei dire prezioso. In ogni caso di straordinaria utilità, non solo per me che da più di quarant'anni faccio il giornalista al manifesto, ma per tutt coloro che vogliono capire qualcosa, non solo del mondo (Italia compresa) ma anche della propria vita. Dato per scontato che a pagare le conseguenze della bancarotta del capitale, siano sempre i lavoratori e i ceti più deboli e i singoli che non hanno un santo in paradiso (oggi l'importanza di questi santi e del potere clientelare sono cresciuti di molto). Ma Ciofi non si ferma, anche se analizza le conseguenze di questa crisi capitalistica, ci segnala che il capitalismo va spesso in crisi. Qualcuno pensa che non ce la faccia più, invece, dopo avere provocato danni enormi e magari guerre e, soprattutto, ridotto alla disperazione milioni di lavoratori e anche di ceti medio benpensante, poi ripiglia e torna sano e forte. Viene da dire che le crisi sono connaturate al capitalismo, come tante persone che hanno febbri gravi e ricorrenti, ma poi si ripigliano senza neppure pagare le spese d'ospedale, tanto a pagare è sempre il povero Pantalone. Peraltro anche quando il capitalismo sta in buona salute e può frequentare alberghi di lusso non è mai lui a pagare. A governare come ha detto Chomsky è «il senato virtuale», la grande finanza, Wall Street, che tiene a bada il Congresso americano. Ma leggete questo libro, ne sarete presi; io, leggendolo non so più quante sottolineature ho fatto e che mi vado a rivedere. Ma a Paolo Ciofi debbo riconoscere un altro grande merito. Forse esagero, ma dico che ha resuscitato Marx. Il Marx, intensamente citato (Capitale, Critica al programma di Gotha, Il capitalismo e la crisi, Manifesto del partito comunista, L'ideologia tedesca, Grundrisse, Miseria della filosofia e ancora) è assolutamente attuale, interviene nel nostro dibattito. Tutto il contrario di una certa, ossificata, venerazione del santone. E ancora, venendo al nostro paese, Ciofi ci richiama alla forza propulsiva che dovrebbe avere la nostra Costituzione, mutilata e piuttosto messa da parte, nel corso di questi anni, soprattutto in quelli più recenti; e quindi la Cgil e del quasi dimenticato Pci, che, pur in un mondo bipolare e in presenza della grande forza dell'Unione sovietica, non lottavano per la realizzazione in tempi brevi del comunismo, ma per la realizzazione appunto della Costituzione di una repubblica «fondata sul lavoro». Insomma non voglio farla troppo lunga, leggete e rileggete questo libro sarà molto utile al vostro pensare e al vostro che fare.

Lavoratori low cost nell'inferno di Primark – Flaviano De Luca

LONDRA - Cinque anni fa non esisteva. Oggi, basta la parola. All'angolo di Hyde Park, una signora bionda di mezzetà ci domanda con un interrogativo gesto della mano, «rimark?». Non parla inglese ma ha certamente le idee chiare. Ha fiutato l'indirizzo giusto questa turista pronta ad avviarsi con un'amica verso il palazzo scuro, con poche vetrine sulla strada, un edificio moderno a più piani segnato da un bivacco di persone e dal frenetico viavai dei clienti ronzanti sotto l'insegna di questo grande magazzino low-cost, alla fine di Oxford Street verso Hyde Park. Nato nell'aprile 2007, nel cuore dello shopping londinese, anche se il gruppo Primark viene da più lontano, dall'Irlanda dove è nato nel 1969 col marchio Penneys facendo il salto decisivo negli anni novanta, con l'acquisizione di alcune catene economiche come Bhs One-Up, Co-op e C&A, attualmente ha più di 200 negozi, in 7 paesi (Irlanda, Regno Unito, Spagna, Olanda, Portogallo, Germania, Belgio) e un fatturato che ha superato il miliardo di sterline. Non sono più gli impermeabili Burberry, i giocattoli di legno di Hamleys o i materiali per la rasatura di Truefitt & Hill, i must di un finesettimana nella capitale inglese quanto un'immersione da Primark, autentico regno degli shopaholic internazionali. Vicino alla metro di Marble Arch, due piani, abbastanza estesi, il nuovo Eldorado del prezzo scontatissimo. Già solo l'ingresso è da caverna di Ali Babà e i quaranta ladroni. Non ci sono gioielli o forzieri abbacinanti quanto la classica distesa di abiti, abbigliamento vario, cappotti e giacconi foderati, in ampie postazioni con appendiabiti di metallo in fila carichi di articoli come maturi alberi da frutta. Rastrelliere una dietro l'altra, gremite di persone a scegliere modelli, magliette, bluse, lingerie, seamfree slimming shot dichiara l'etichetta rossa di una culotte contenitiva, oppure Your sexiest plunge bra ever, un reggiseno adattabile e confortevole. modello piscina, entrambi fatti nel continente asiatico e in vendita a meno di 5 sterline. Naturalmente canottiere, t-shirt, minivestiti che oscillano tra 3,50 e 6 sterline, con completi leopardati che vanno dall'intimo fino all'inevitabile pantalone aderente. E anche il fantomatico universo degli accessori, dalle sciarpe alle collane, dalle borse ai bracciali, con un piano superiore che ospita una grande collezione di calzature, dai stivali al ginocchio alle ballerine, dalle scarpe con decollete e tacco 12 agli immancabili infradito colorati con squali, palloni, radioline, baracchini da spiaggia prestampati. Sin dal mattino una folla da casbah orientale si aggira per questi corridoi, punteggiati da espositori con capi di ogni genere, colori e fantasie, anche se il megastore punta forte sull'abbigliamento basic -magliette, pantaloni, canottiere, scarpe da ginnastica a prezzi bassissimi (3 t-shirt bianche a 2 sterline) - ed è in qualche modo l'estremizzazione del modello di catena low-cost portato al successo da H&M, Zara, Piazza Italia e così via. Nelle rare interviste i responsabili di Primark si vantano di poter mettere sugli scaffali anche modelli e capi di abbigliamento ideati e realizzati in meno di tre mesi. Non è difficile riuscire a passare persino due-tre ore nel negozio, acquistando cose di scarso valore (e consistenza) ma che rispondono alla mania dello shopping compulsivo, alla voglia di cambiare spesso abiti, al desiderio di potersi permettere qualsiasi cosa, la cintura borchiate lungamente inseguita o il soprabito rosso decisamente vistoso. Pressati da una fiumana di gente d'ogni nazionalità, cultura e religione, ci si sente trascinati in un vortice di acquisti, spesso assolutamente superflui. Insomma l'ennesima riprova del fantastico e sfavillante mondo delle merci, con tutto il suo fantasmagorico appeal, tra specchi, luminarie, scale mobili e commessi. Una sottile e persuasiva febbre da compere che inevitabilmente fa venire in mente po' i disordini prima a Tottenham poi nelle altre città inglesi di agosto 2011 con vandalismi e saccheggi indiscriminati, definiti dai media «la rivolta dello shopping» (eppure le grandi sommosse popolari, contro le disuguaglianze sociali, sono una costante dal Medioevo a Santo Domingo), qualcosa di simile all'assalto dei clienti al debutto del megastore Trony di Roma a Ponte

Milvio, oltre ventimila persone che si accalcavano nella giornata d'inaugurazione a caccia di iPhone, telefonini, computer portatili, elettrodomestici e videogame a prezzi stracciati. Torniamo nell'atmosfera inferno/paradiso di Primark, una bolla d'isteria collettiva dove i camerini di prova sono intasatissimi e gran parte della clientela si prova le maglie una sull'altra, tra i corridoi e gli stand, lasciando sul pavimento stampelle e calzini, collant e cappelli sformati. Tutti i commessi - generalmente giovanissimi, ventenni e d'ogni etnia- sono vestiti di nero, con una targhetta col solo nome proprio e li vedete spingere dei carrelli stracolmi di mercanzie varie, rifornimenti necessari per l'incessante marea umana che afferra, guarda, prova e rimette a posto o piazza nella basket bag, un grande cestone di plastica a rete, dove tutti possono pensare di essere, almeno per qualche ora o per un giorno (come diceva David Bowie) di essere uno spendaccione senza limiti. Non c'è bisogno di aver letto i Grundisse o di avere seguito le inchieste televisive di Report o le lene, per capire che c'è qualcosa che non quadra, interrogandosi sulle garanzie sindacali, sullo sfruttamento dei lavoratori, sui ricarichi ridotti all'osso per quantità abnormi di felpe e jeans, su prezzi ultracompetitivi. Nei mesi passati sul marciapiede davanti Primark stazionavano (e protestavano) gli attivisti di diverse ong che accusavano l'azienda inglese di utilizzare il lavoro minorile in Bangladesh. Un'inchiesta del Guardian, nel 2010, aveva individuato che tre fornitori indiani di Primark subappaltavano il lavoro ad aziende familiari dove erano stati scoperti dei bambini a cucire e ricamare. Nonostante Primark abbia sottoscritto il codice di condotta dell'Ethical Trading Initiative, un patto tra imprese, sindacati e Ong, che fissava un orario di lavoro non superiore alle 48 ore settimanali, gli straordinari non possono superare le 12 ore e il salario deve essere sufficiente per vivere dignitosamente. Sarà il bicentenario dickensiano, inevitabilmente si materializzano i fantasmi di Davide Copperfield e Oliver Twist, i bambini sfruttati e malandati dell'inizio ottocento inglese, quelle masse di diseredati e proletari amabilmente descritti da Frederich Engels, oggi due secoli dopo il famoso esercito industriale di riserva, i lavoratori senza diritti e garanzie si trovano in Asia, nel continente che ha ormai il completo monopolio della produzione di manufatti. La competitività globale racconta che il bazar di capi di Primark viene prodotto e venduto senza andare troppo per il sottile e senza farsi troppe domande sui lavoratori. Invece conviene continuare a farsi domande, ostacolando e urtando con gli altri clienti del negozio dai prezzi più bassi del mondo.

Shakespeare tra vita e scena – Cristina Piccino

ROMA - L'insegna fuori porta il titolo di Una separazione, il film di Ashgar Farhadi, Oscar per il miglior film straniero che Nanni Moretti ha preso in distribuzione italiana. Domani il Nuovo Sacher di Roma, la sala gestita dal regista di Habemus Papam, metterà fuori Cesare deve morire, il film di Paolo e Vittorio Taviani, Orso d'oro alla Berlinale, un altro bel risultato da festeggiare. Ed è infatti un'atmosfera gioiosa che si respira alla conferenza stampa di presentazione. Al tavolo Moretti siede insieme ai Taviani, la sala ha la folla delle occasioni speciali. «Cesare deve morire era stato visto da molti, Moretti ha avuto però una reazione immediata e lo ha preso subito in distribuzione. Forse perché tra di noi c'è un legame, siamo amici da tanti anni, da quando era una ragazzo e ci invitava a vedere i suoi primi filmini. Poi ha recitato nel Prato ...» dicono i due fratelli registi. Che quando parlano si passano le frasi l'uno con l'altro, e anche se Moretti ci scherza su - «Sono due entità distinte» - l'impressione è sempre quella di una complicità assoluta e profonda. Cesare deve morire girato a Roma, nel carcere di Rebibbia, raccontano ancora gli autori, è nato dalla sollecitazione di un'amica, Daniela Bondoni, che ha insistito perché andassero a vedere lo spettacolo in carcere della compagnia di detenuti con cui da molti anni lavora il regista Fabio Cavalli che è il direttore artistico del centro Enrico Maria Salerno, e il responsabile dei laboratori teatrali a Rebibbia. «Non lo conoscevamo e abbiamo esitato ma alla fine ci siamo convinti. E siamo davvero rimasti fulminati». Ricordano l'arrivo in carcere: «C'era un detenuto che leggeva Dante, il passaggio dell'amore impossibile tra Paolo e Francesca, e il dolore dei personaggi letterari diventava il suo, era il suo pianto, perché come ci ha detto viveva quell'impossibilità di amare ogni giorno. Chiusi in carcere non possono vedere le loro donne se non da un vetro, molte hanno smesso di aspettarli, e per chi invece continua a stargli accanto la sofferenza della separazione è sempre più forte». Al tavolo ci sono tra gli altri, oltre al regista Fabio Cavalli, anche due dei protagonisti, oggi non più in carcere, Salvatore Striano, Bruto, e Fabio Rizzuto, Stratone; entrambi hanno scelto di continuare a recitare. Come è stato il rapporto con gli attori? chiediamo ai Taviani. Cesare deve morire è infatti costruito su una messinscena nella quale la vita delle figure shakespeariane del complotto per uccidere Cesare, si intreccia intimamente a quella degli interpreti. Una corrispondenza che percorre l'intera costruzione narrativa del film. «Abbiamo vissuto una relazione molto intensa con gli attori. Cercavamo una scheggia di verità attraverso un'opera che per noi è una delle più belle di Shakespeare. L'abbiamo scelta perché è radicata nella storia italiana ma anche perché, se si pensa ai detenuti, in questa vicenda ci sono molti riferimenti al loro quotidiano. Il lavoro con gli attori è partito da qui. Non è questione solo di talento, anche se loro ne hanno, non tutti possono recitare a teatro. E alcuni hanno scelto di continuare la strada da attori. Ma nel loro rapporto col testo c'è qualcosa che fa parte di una memoria drammatica, e al tempo stesso di un presente che è un inferno». E le vittime, come vi siete posti verso questo pensiero, chiede Moretti. «Le guardie carcerarie erano colpite dalla confidenza che era nata tra noi e il gruppo di detenuti con cui lavoravamo, e un giorno ci hanno detto che capita anche a loro. Ma a un certo punto si fermano: sanno che la pietà deve essere prima di tutto rivolta alle vittime e alle loro famiglie. Ci abbiamo pensato molto, durante la lavorazione eravamo presi da sentimenti contraddittori. A un certo punto però ci siamo detti che le emozioni che liberavano nello spettacolo erano come 'purificatorie'. L'Orso d'oro. I Taviani (e anche Moretti) non se lo aspettavano, pensavano a un premio speciale della giuria o qualcosa di simile. «È un premio a questo film e non al cinema italiano» taglia corto Moretti. Dicono i due registi: «Abbiamo ricevuto moltissimi messaggi di ringraziamenti, la cosa che ci colpisce è che al di là del cinema ci ringraziano per l'Italia intera. È come se in questo momento la vittoria a Berlino sia il segno anch'esso di un cambiamento, di un'immagine nuova del nostro paese. Ci ha telefonato anche il ministro della cultura Ornaghi, e lo abbiamo subito un po' rimproverato dicendogli che il cinema italiano ha bisogno di sostegno, perché è una ricchezza economica oltretutto artistica. Lui ne è consapevole ma ci ha detto che i soldi purtroppo sono quelli che sono...». Il loro film, in questo senso è un bell'esempio di invenzione produttiva. Un film «piccolo», anche se

è stato come spiegano i produttori ugualmente difficile mettere insieme i finanziamenti, nel bianco e nero intenso di Simone Zampagni, in cui i Taviani per la prima volta sperimentano il digitale: una scoperta che li ha conquistati, anche la possibilità di girare ore e ore è stata scontata poi al montaggio (di Roberto Perpignani). «All'inizio eravamo diffidenti, siamo abituati da sempre alla pellicola e a fare poche riprese specie quando non c'erano i soldi. Il digitale da questo punto di vista ti permette una libertà assoluta, non ti devi fermare ai ciak, dire se uno è buono e l'altro no. Il problema è che alla fine ci si trova con un materiale immenso...». Ma questa leggerezza produttiva è fondamentale nella libertà del film. Perché Cesare deve morire è un film assolutamente libero nell'approccio narrativo, che interroga la realtà e lo fa attraverso il cinema. «Ci chiedono spesso della frase di Cosimo Rega, uno dei detenuti protagonisti, che è anche il capocomico, con cui chiudiamo il film. Adesso che ho scoperto l'arte questa cella è diventata una prigione. Ci dice molto bene la forza che c'è nella conoscenza di qualcosa fino allora ignoto per chi non ne ha avuto mai la possibilità. E' anche come dire che non è ancora finita, e che chi sta ancora sbagliando ha ancora una chance».

La Stampa – 1.3.12

"Breve riposo dona alla mamma, Signore" – Massimo Gramellini

Esce oggi Fai bei sogni, il nuovo romanzo di Massimo Gramellini (Longanesi, pg. 216, euro 14,90). E' la storia di un uomo che a quarant'anni di distanza scopre la verità sulla morte della madre. Pubblichiamo due capitoli dalla prima parte del libro.

Quarant'anni prima, l'ultimo dell'anno mi ero svegliato così presto che credevo di sognare ancora. Ricordo l'odore della mamma nella mia stanza, la sua vestaglia ai piedi del letto. Che ci faceva lì? E poi: la neve sul davanzale, le luci accese in tutta la casa, un rumore di passi strascicati e quel guaito di creatura ferita. «Nooooo!». Infilo le pantofole nei piedi sbagliati, ma non c'è tempo per rimediare. La porta sta già cigolando sotto la spinta delle mie mani, finché lo vedo in mezzo al corridoio, accanto all'albero di Natale. Papà. La quercia della mia infanzia, piegato come un salice da una forza invisibile e sorretto per le ascelle da due sconosciuti. Indossava la giacca da camera color porpora che gli aveva regalato la mamma. Quella con un cordone delle tende al posto della cintura. Si muoveva a scatti, scalciando e contorcendosi. Appena si accorse della mia presenza, lo sentii mormorare: «È mio figlio... Per favore, portatelo dai vicini». Abbandonò la testa all'indietro e urtò l'albero di Natale. Un angelo con le ali di vetro perse l'equilibrio e precipitò al tappeto. Gli sconosciuti erano muti ma gentili e mi parcheggiarono sul lato opposto del pianerottolo, da una coppia di pensionati. Tiglio e Palmira. Tiglio affrontava la vita dietro la corazza immutabile del suo pigiama a righe e con il conforto di una ostinata sordità. Comunicava soltanto per iscritto, ma quella mattina si rifiutava di rispondere alle domande che gli avevo scarabocchiato in stampatello sul margine bianco del giornale.

DOV'È LA MAMMA? HANNO RAPINATO PAPA'?

Dei banditi dovevano essere entrati in casa durante la notte... E se fossero stati i due che lo tenevano per le ascelle? Apparve Palmira con le borse della spesa. «Papà ha avuto un po' di mal di testa, bambin. Ma adesso sta bene. Quei signori erano i medici che lo hanno visitato». «Come mai non avevano il camice?». «Lo mettono solo in ospedale». «E come mai erano due?». «I medici del pronto soccorso sono sempre in due». «Ah, giusto. Così se uno si ammala all'improvviso, l'altro lo può guarire. Dov'è la mamma?». «Papà l'ha accompagnata a fare una commissione». «E quando torna?». «Presto, vedrai. La vuoi una cioccolata calda?». In mancanza della mamma mi accontentai della cioccolata. Qualche ora dopo venni preso in custodia dai migliori amici dei miei. Giorgio & Ginetta. Non credo di averli mai considerati separatamente. Mamma e papà si erano conosciuti al loro matrimonio, una circostanza che non smetteva di stimolare gli ingranaggi del mio cervellino. «Mamma, ascolta: se Giorgio & Ginetta si fossero dimenticati di portarti alla festa, saresti stata sempre tu la mia mamma oppure un'altra invitata?». Avevo una lingua mai esausta, nonostante fosse piena di tagli e di toppe come il grembiule di un artigiano. «È un miracolo che con un attrezzo simile suo figlio possa parlare» aveva spiegato il pediatra alla mamma. «Adesso di miracolo ne servirebbe un altro, dottore: riuscire ogni tanto a farlo stare zitto» aveva risposto lei. «Con la parlantina che si ritrova, mi diventerà un avvocato». Non ero d'accordo. Io volevo smettere di parlare e incominciare a scrivere. Quando mi convincevo che qualche adulto aveva commesso un'ingiustizia nei miei confronti, gli agitavo una biro sotto il mento: «Da grande racconterò tutto in un libro che si intitolerà lo bambino». Il titolo era migliorabile, ma il libro sarebbe stato una bomba. La verità è che avrei preferito essere un pittore. A sei anni avevo già dipinto il mio ultimo capolavoro: La mamma mangia un grappolo d'uva. Il grappolo era alto il doppio della mamma, gli acini sembravano le palle dell'albero di Natale e la faccia della mamma era identica a un acino. Lei lo aveva appeso in cucina e lo mostrava con orgoglio ai parenti di passaggio. Dalle loro facce perplesse avevo ricevuto il primo responso esistenziale: la pittura non sarebbe mai stata il mio talento. Il mondo che avevo dentro avrei dovuto cercare di disegnarlo con le parole. A casa di Giorgio & Ginetta andò in scena il cenone più triste del mondo. Malgrado i miei tentativi di ravvivare la conversazione, io e il figlio tredicenne venimmo spediti nei letti a castello alle nove di sera, dopo una pastasciutta e una bisteccina, entrambe al burro. Non ci fu verso di ottenere una fetta di panettone e una spiegazione deccente. Mamma e papà erano andati a fare una commissione, la stessa della mattina o forse un'altra, ma altrettanto misteriosa. E noi dovevamo filare subito a nanna. Ricordo il respiro regolare del mio compagno di clausura sopra di me. E i fuochi di mezzanotte che smacchiavano il buio della stanza attraverso le serrande non perfettamente abbassate. Rintanato sotto le coperte, gli occhi accesi e la testa vorticante come una giostra incantata, continuavo a chiedermi cosa avessi combinato di tanto tremendo durante le vacanze di Natale per meritare un castigo simile. Avevo detto due bugie, risposto male una volta alla mamma e tirato un calcio nel sedere a Riccardo, il bambino della Juve che abitava al secondo piano. Non mi sembravano peccati così gravi, specie l'ultimo.

Il primo dell'anno Giorgio & Ginetta mi dissero che al ritorno dalle commissioni la mamma si era dovuta fermare in ospedale per alcuni esami. Erano mesi che non smetteva di fare commissioni e di dare esami. Sempre in ospedale, poi. Se almeno fosse venuta a scuola, le avrei insegnato a copiare. La immaginavo alle prese con uno dei problemi

che la maestra ci aveva assegnato per le vacanze. Un bambino percorre tre chilometri e ogni due ettometri perde due palline: quante palline avrà perso dopo millenovecento metri? Io detestavo gli ettometri. E quel bambino idiota che perdeva palline da tutte le parti, eppure continuava la sua passeggiata come se niente fosse. Al pomeriggio riapparve papà per accompagnarmi in ospedale dalla mamma. Sembrava tornato la solita quercia. «Prima passiamo a prenderle dei fiori» proposi. «No. Prima andiamo a trovare Baloo. Deve parlarci di una cosa importante». Mi impuntai. Baloo era il sacerdote dei lupetti, la sezione infantile degli scout che frequentavo da qualche mese. Lo avrei salutato volentieri, se solo avesse aspettato il suo turno. Ma non poteva tagliare la strada alla mamma. La mediazione di Giorgio & Ginetta propiziò un compromesso onorevole. Saremmo andati in ospedale dopo l'incontro con Baloo, ma i fiori li avremmo comperati prima. Mi presentai all'oratorio degli scout con un'aiuola di rose rosse fra le braccia. Dall'orso del Libro della Giungla suo omonimo, Baloo aveva copiato i modi goffi e la bontà. Ci accolse nella sala riservata alle riunioni dei lupetti e fece subito una battuta sul campionato di calcio. Nonostante fosse nato a Buenos Aires e vivesse a Torino come noi, tifava per il Cagliari di Gigi Riva. Aveva delle figurine di calciatori da farmi vedere, ma papà lo interruppe: «Glielie mostrerà un'altra volta, Baloo». Lui sospirò e mi disse di guardare il soffitto: un cielo di gessetti azzurri che avevo contribuito a colorare. Affondò una mano enorme nella mia spalla e con l'altra indicò il cielo a gessetti. «La mamma è il tuo angelo custode, lo sai. Da tempo chiedeva il permesso di volare lassù per proteggerti meglio e ieri il Signore l'ha chiamata a sé...». Sentii un cucchiaino di ghiaccio penetrarmi nella pancia e svuotarmela tutta. Mi voltai di scatto verso papà, alla ricerca di qualsiasi indizio assomigliasse a una smentita, ma vidi soltanto che aveva gli occhi rossi e le labbra bianche. «Andiamo a pregare» disse Baloo. «L'eterno riposo dona a lei, Signore. Splenda a lei la luce perpetua. Riposi in pace. Così sia». La voce calda di Baloo risuonava lungo le navate della chiesa deserta. In ginocchio nel primo banco, l'aiuola di fiori rossi serrata sul petto, muovevo le labbra al suo ritmo, ma dal cuore mi sbocciavano parole diverse. «Breve riposo dona alla mamma, Signore. Svegliala, falle un caffè e rimandala subito qui. È mia mamma, capito? O riporti giù lei o fai venire su me. Scegli tu. Ma in fretta. Facciamo che adesso chiudo gli occhi e quando li riapro hai deciso? Così sia».

Pratolini, il sole del Quartiere – Massimo Raffaeli

Il ventennio che ci separa dalla morte di Vasco Pratolini (Firenze 1913-Roma 1991) coincide con l'oblio dello scrittore che nel dopoguerra, alla pubblicazione di *Metello* (1955), fu l'emblema dell'engagement dividendo il fronte progressista fra quanti ritenevano il romanzo ambientato nelle lotte degli edili del primo Novecento un esempio di realismo socialista (come Carlo Salinari, che parlò di un trapasso dalla cronaca alla storia, dal neo-realismo al realismo tout court) e quanti, viceversa, lo tacciavano di sentimentalismo e populismo, come poi Alberto Asor Rosa nelle pagine di *Scrittori e popolo* (1965). Fatto sta che con *Metello* Pratolini inaugurava *Una storia italiana*, il progetto forse troppo ambizioso per lui di racchiudere il secolo unitario nella trilogia che presto avrebbe compreso, alla maniera di un affresco storico, *Lo scialo* ('60) e *Allegoria e derisione* ('66). Il sostanziale fallimento dell'impresa e il silenzio successivo, quasi un'afasia sintomatica da parte sua, non possono comunque intaccare il valore delle opere che, tra gli anni della guerra e l'immediato dopoguerra, ne avevano svelato il talento magari circoscritto ma senz'altro originale di narratore lirico o, meglio, di poeta di un'epica tanto elementare da cogliere il ritmo misterioso e rasoterra della vita quotidiana. Fra i suoi titoli che la *Bur* viene meritoriamente proponendo (per esempio l'anno scorso *Cronache di poveri amanti*, 1947, con una prefazione di Walter Siti, e *Le ragazze di Sanfrediano*, '52, prefato da Francesco Piccolo), *Il Quartiere*, ora accompagnato da una bella introduzione di Goffredo Fofi, rappresenta il primo palinsesto. Quando il romanzo esce da Vallecchi, nel '44, Pratolini è già un partigiano che agisce sotto falso nome, a Roma, nella zona di ponte Milvio: ha alle spalle un'infanzia infelice ed una tumultuosa trafila di autodidatta formatosi sulla narrativa ottocentesca, non esclusi i presunti minori come Charles-Louis Philippe, di cui ha appena tradotto *Bubu di Montparnasse*; a Firenze ha fatto parte dei circoli ermetici redigendo con Alfonso Gatto la rivista «*Campo di Marte*» ma è stato innanzitutto un fascista di sinistra, inquieto e frondista, prima di passare, come i suoi più cari amici Elio Vittorini e Romano Bilenci, alla clandestinità nelle file del Partito comunista. *Il Quartiere* segna appunto il perimetro di una giovinezza chiusa nella propria couche e nell'alveo di un'esistenza atavica, scandita dal ciclo della Vita naturale (per cui nascere/procreare/morire rappresentano un perpetuo ritorno all'origine), un attimo prima che la Storia irrompa con il suo potere distruttivo e tuttavia, potenzialmente, redentivo. Lo spazio, infatti, è quello della gioventù di Pratolini stesso, fra Santa Croce e l'Arno, mentre la vicenda si sviluppa negli anni del fascismo trionfante, fra il 1932 e il '37: «Noi eravamo contenti del nostro Quartiere», è così che il romanzo comincia. Scritto in prima persona, ma al plurale, vi si incrociano i percorsi formativi (gli amori, le amicizie, le ripulse) degli adolescenti proletari che lo scrittore definisce «creature comuni», prima ignare e poi via via, loro malgrado, consapevoli del fatto che c'è sempre un prezzo da pagare, talora salatissimo, per uscire dal quartiere e permettersi di ritornarvi adulti: «Fuori del quartiere - scrive Fofi - c'è infatti la città ostile e ricca, dove si va per vedere il mondo ma non per conquistarlo, poiché entrarvi davvero è impossibile, le differenze di classe sono rigidissime». E' la legge inderogabile di un mondo che qualcuno scambiò allora per un'Arcadia elegiaca o persino intimista: chi ne esce, sgarrando, si macchia di una colpa indelebile, chi invece vi rimane chiuso dentro è costretto prima o poi a sentirlo come una prigione. Va da sé che da decenni quel mondo e quei giovani non esistono più, pure se essi ci appaiono, retrospettivamente, come la drammatica premonizione di un mondo rinnovato e di quegli adolescenti che, nella generazione successiva, ne hanno ereditato sia i problemi sia le contraddizioni dolorose: «Anche l'aria e il sole sono cose da conquistare dietro le barricate», dice, uscendo finalmente dal coro, la voce che suggella *Il Quartiere*.

VASCO PRATOLINI, IL QUARTIERE, BUR, PG 178, 7,90 EURO

Alla ricerca del segreto perduto negli archivi del Vaticano – Marco Malvaldi

Devo essere sincero: l'idea di entrare in un qualcosa che si chiama Archivio Segreto Vaticano mi emoziona non poco. Nella mia mente, mentre il pullman necessario per coprire i 750 metri che separano l'albergo dall'entrata dello Stato

pontificio porta me e altri pochi fortunati verso i misteriosi scaffali, si affastellano immagini di ogni sorta. La realtà, come spesso accade, non è stata adeguata alla mia fantasia. E l'emozione ha lasciato il passo a una educata curiosità, una volta resomi conto che quello in cui mi trovo ha molto poco a che fare con il labirinto de Il nome della rosa, e molto di più con la biblioteca del Dipartimento di Fisica nella quale ho passato molti frustranti pomeriggi. A provvedere all'anestesia è responsabile, in gran parte, il cortese e competentissimo archivista, che ci spiega in ottimo inglese che cosa realmente sia e cosa contenga il luogo in cui ci troviamo. L'Archivio Segreto Vaticano, fondato nel 1612 ed assegnato alle cure del primo archivista Baldassarre Ansdei, venne istituito per custodire i documenti del precedente archivio vaticano (aveva sede a Castel Sant'Angelo sin dal 1500), che non potevano venire conservati in modo efficace a causa delle muffe e dei microrganismi che prosperavano nell'edificio. E, siccome i nomi sono importanti, partiamo dalla parola «segreto»: il nome dell'istituzione viene infatti dal latino secretum, ovvero «appartato, privato», per cui la traduzione «segreto» è, come viene spiegato, piuttosto maccheronica. L'archivio, in effetti, è dedicato agli affari privati del pontefice: la corrispondenza ricevuta, costituita per lo più da suppliche e da richieste di benefici e prebende. In realtà, ci sono anche i documenti amministrativi, le sentenze della Sacra Rota e varie altre eccezioni, che vanno a costituire un corpo piuttosto voluminoso: gli scaffali dell'archivio si srotolano per oltre 85 chilometri nei sotterranei del Vaticano e, secondo un conto della serva piuttosto approssimativo, questo significa che vi sono conservate svariate decine di milioni di documenti, di importanza variabile. La natura di un archivio è quella di contenere di tutto, e qui di tutto si può trovare; dalla vastità autostradale dell'archivio i miei occhi hanno potuto cogliere solo alcuni particolari, dal curioso al misterioso passando per l'assolutamente inutile. Si passa infatti alle liste di pagamento del cardinale Borghese agli artisti sotto la sua tutela alle rendite delle tenute pontificie, dal Liber Diurnus (ottavo secolo; una specie di vademecum su come scrivere lettere ufficiali al Papa o all'imperatore) alle richieste speciali giunte a Sua Santità da parte di vari potenti della Terra. La storia dell'archivio si incrocia piuttosto spesso con quella della dominazione francese (a volte in termini piuttosto curiosi, come vedremo alla fine); come quando i contenuti dell'archivio precedente (Archivium Archis) vennero spostati dalla vecchia sede di Castel Sant'Angelo, per non farli cadere in mano ai francesi, nei sotterranei dei Musei vaticani nel giro di una sola notte. Alla fine, i francesi riuscirono ad impadronirsi degli archivi, e Napoleone dette ordine di trasferirne l'intero contenuto a Parigi, dove vennero effettivamente spostati. La gita parigina dei documenti, però, durerà poco; nel 1814, in seguito alla prima deportazione dell'Empereur, i faldoni tornarono nella loro sede. Non tutti i faldoni, ad essere sinceri: alcuni documenti, infatti, andarono persi (circa un quarto dell'intero contenuto, secondo alcune stime) mentre altri vennero trattenuti dai francesi a causa della loro importanza storica, come gli atti del processo a Galileo Galilei, che verranno restituiti solo trent'anni dopo. A prima vista, dicevamo, il termine «segreto» sembrerebbe fuori luogo. Se però una persona particolarmente curiosa chiedesse a quali documenti si può avere accesso avrebbe forse qualche sorpresa, e riconsidererebbe la traduzione maccheronica con maggiore stima nello scoprire che non esattamente tutto è consultabile. Ogni pontefice, infatti, stabilisce la data oltre la quale non si possono consultare i documenti dell'archivio: al momento, per esempio, per volontà di Benedetto XVI si può accedere solo ai documenti anteriori al 1939. Siamo già un bel passo avanti, visto che la precedente disposizione di Giovanni Paolo II era di non consentire di andare oltre il 1922. Sempre a Giovanni Paolo II si deve la cosiddetta «Cura Vigilantissima», ovvero una serie di disposizioni atte ad impedire la consultazione o la divulgazione di documenti di nessun interesse pubblico, come i documenti riguardanti la vita privata del pontefice o quelli riguardanti i processi canonici. (Su questo punto, l'archivista vaticano si è tenuto piuttosto sul vago). Però, anche non contando questi documenti, l'archivio può offrire delle autentiche perle, come l'ultimo documento che ci è stato mostrato, e che ancora una volta mostra come la storia si ripeta, e come l'influenza della Francia abbia guidato le azioni e le parole della nostra sinistra sin dall'800, anche se in modi diversi. Il documento è una lettera autografa di Giuseppe Garibaldi, indirizzata al nunzio apostolico di Montevideo e datata 12 ottobre 1847; data in cui il Pontefice in carica, Pio IX, è visto come una speranza per l'Italia. Un liberale, che ha concesso l'amnistia per i reati politici ad appena un mese dall'inizio del pontificato, ed ha dato inizio alle grandi riforme liberali vaticane. Guidato da questa speranza, Garibaldi gli scrive, offrendogli il proprio braccio armato e quello dei suoi compagni a difesa della Patria e del sacro suolo di Roma dall'invasore d'Oltralpe. In seguito, come sappiamo, gli scenari cambieranno, Pio IX rivedrà le sue posizioni liberali e Garibaldi lo bollerà come «quel metro cubo di letame al di là del Tevere». Sono passati ventidue anni: una vita, secondo i canoni della politica, un'inezia secondo i canoni del Vaticano.

L'Italia gode coi Taviani e guarda già a Cannes – Fulvia Caprara

ROMA - È una vittoria dell'Italia, dicono modesti i fratelli Taviani raccontano come sia stato festeggiato in patria il loro successo a Berlino con Cesare deve morire . «In molti ci hanno chiamato o fermato per strada ringraziandoci - spiega Paolo Taviani, il più giovane, classe 1931 -. Ci dicevano: "Grazie per l'Italia". Uno ci ha anche detto di aver messo la bandiera al balcone». I complimenti sono giunti dalla gente comune, ma anche dalle istituzioni. «Il ministro Ornaghi ci ha detto: "Cerchiamo di dare un'immagine nuova dell'Italia e il vostro film ci aiuta". Io gli ho risposto : "Dovreste iniziare a pensare al cinema come a una ricchezza economica e artistica. I governi che vi hanno preceduto ci hanno sempre penalizzato". Il ministro ci ha dato ragione ma ha detto che, purtroppo, i soldi sono quel sono...». Altro che vittoria del Paese, sottolinea però Nanni Moretti, distributore del film con la sua Sacher: «questa è una vittoria di questo film, non del cinema italiano». Sicuramente è una vittoria del produttore Raicinema (insieme alla Kaos di Grazia Volpi). Nonostante la crisi, che ha provocato, nel 2011, una contrazione del mercato cinematografico pari al 10%, confilm prodotti, coprodotti e distribuiti, la major ha messo insieme, dal Festival di Cannes (Palma d'oro a Tree of life , 01distribution) ai 5 Oscar andati a Hugo Cabret , passando per la Mostra di Venezia, con i riconoscimenti a Terraferma, Scialla e La-bas , un medagliere di tutto rispetto. Ed è solo l'inizio: «Il nostro obiettivo dice l'amministratore delegato Paolo Del Brocco - è soddisfare le esigenze di pubblici diversi, realizzando, da una parte, film popolari di successo, dall'altra opere di grandi autori e giovani talenti capaci di raccontare storie diverse, anche scomode e difficili, ma in grado di interpretare la società in cui viviamo». Il tutto valorizzando il «made in Italy»,

perchè, secondo Del Brocco, il «cinema può contribuire a rilanciare l'immagine del Paese, in un momento in cui l'industria tende alla delocalizzazione». E questo non solo attraverso il linguaggio della commedia, genere tradizionalmente sbanca-botteghini, ma anche con film, come Cesare deve morire, che rilanciano il cinema civile cui «da sempre siamo affezionati». In questa linea, uno dei titoli più attesi della stagione, Romanzo di una strage di Marco Tullio Giordana, nelle sale dal 30 marzo. Per maggio è prevista l'uscita di Big house di Matteo Garrone, «riflessione sull'impatto che un certo tipo di comunicazione può avere sulla nostra realtà quotidiana», in pole position per il Festival di Cannes. Il 16 marzo toccherà a Magnifica presenza di Ferzan Ozpetek, ad aprile al Primo uomo di Gianni Amelio, poi a Viva l'Italia, la commedia con cui Massimiliano Bruno prova a bissare il successo di Nessuno mi può giudicare, ai Padroni di casa, regia di Edoardo Gubellini, con un inedito, cattivissimo, Gianni Morandi affiancato da Elio Germano e Valerio Mastandrea, a 100 metri dal Paradiso, opera seconda di Raffaele Verzillo, in cui s'immagina che una squadra del Vaticano prenda parte alle Olimpiadi. Nel listino Rai cinema spiccano anche Cosmopolis di David Cronenberg, protagonisti Robert Pattinson, Paul Giamatti e Juliette Binoche, probabilmente in concorso a Cannes, e il nuovo film di Terrence Malick che potrebbe andare a Venezia. La nuova frontiera, però, riguarda Internet. Del Brocco ha annunciato la produzione di 12 film low budget in tre anni, pensati e realizzati per la Rete. Il primo lancio importante è fissato per Venezia, riguarderà 4 dei progetti in via di realizzazione, e in quella sede verrà annunciato il portale web su cui sarà possibile vederli. Il budget attualmente è di 50 milioni di euro, l'attendenza è «ridurre in modo sostanziale gli investimenti nei prodotti d'acquisto americani a favore della produzione nazionale». Insomma, scommettere sul cinema è importante, anche in un momento difficile come questo, in cui, «per la prima volta sembra che la crisi abbia influenzato l'andamento del mercato». Eppure, secondo l'Ente dello Spettacolo, «da un impegno finanziario di 424 milioni di euro, come quello finalizzato nel 2010 alla realizzazione di 141 titoli italiani usciti sugli schermi, scaturiscono, in linea generale, altre attività dirette per un valore superiore a 1,4 miliardi di euro». Il comparto cinema funziona, contribuire alla sua crescita, dice Del Brocco, significa «adempiere alla missione del servizio pubblico».

Un cenacolo di intellettuali per la Guzzanti indignata – Giuseppe Salvaggiolo

All'inizio aveva pensato di chiamarlo «La ricostituente». O forse «Ma che golpe abbiamo noi?». Quindi ci ha ripensato, sondando i fan con i social network su diverse opzioni: «Los malassortidos», «Ti sorridono i monti», «Aòseneso' andati fasci?», «La setta». Infine ha partorito: il nuovo programma di Sabina Guzzanti (dal 14 marzo il mercoledì in prima serata su La7) s'intitolerà Uno due tre stella. Cambiano i nomi, non la sostanza: programma fortemente politico, e politicamente scorretto. Dentro ci sono le maschere formidabili e impietose della prima Guzzanti, ma anche la militanza della seconda, quella di Raiot (chiuso dalla Rai nel 2003 dopo la prima puntata su Berlusconi, nonostante lo share medio del 18% con punte del 26) e poi dei film (da Viva Zapatero! a Draquila) sfornati durante l'esilio televisivo. Per i promo la Guzzanti ha scelto alcune delle sue migliori imitazioni: Lucia Annunziata, Barbara Palombelli, Moana Pozzi. E altre ce ne saranno, compreso Giovanni Stella, amministratore delegato di La7, che l'ha riportata in video nove anni dopo l'epurazione. «Uno due tre stella è stata la prima cosa che ho scritto di getto sul mio blog dopo aver concluso la trattativa con lui. Era un modo di dire: eccomi qui», racconta la Guzzanti in una gustosa intervista al settimanale «A» in cui rivela di essersi commossa per il ritorno in tv. Le imitazioni saranno concentrate nella prima e nella terza parte della trasmissione, di taglio satirico. Ma è la seconda parte del programma, una mezz'ora a fare da cuscinetto tra le due porzioni di satira, quella più innovativa e ambiziosa. Sabina si cimenterà in una vera e propria conduzione, una sorta di talk show ma profondamente antipatizzante verso il modello «Porta a Porta-Ballarò-Servizio Pubblico-Piazza Pulita-L'ultima parola». I protagonisti non sono politicanti, tuttologi, opinionisti in servizio permanente effettivo. Al loro posto, accademici sconosciuti al grande pubblico televisivo e giovani indignados. Non a caso la scenografia richiama un teatro occupato, come il Valle di Roma che la Guzzanti ha preso a cuore, che riprende vita: al centro ci sono i giovani «protester» e gli intellettuali non organici, portatori di un argomenti critici versus il pensiero unico. Ci sarà Ugo Mattei, giurista torinese che ha scritto i quesiti referendari sull'acqua pubblica ed è considerato l'ideologo italiano dei beni comuni (il suo «manifesto» è stato pubblicato da Laterza). La Guzzanti l'ha incontrato proprio al teatro Valle di Roma, occupato dal 14 giugno 2011 per scongiurarne la privatizzazione, per il quale entrambi si sono molto impegnati. Ci sarà Alessandro Dal Lago, sociologo dell'università di Genova e commentatore del quotidiano «il manifesto», che ha studiato ultras e migranti, criminalità e conflitti globali, e nell'ultimo anno ha scritto molto di movimenti giovanili e politica dal basso. E poi Franca D'Agostini, filosofa torinese che insegna analisi del linguaggio politico e ha pubblicato con Bollati Boringhieri Verità avvelenata, saggio sulle fallacie e le manipolazioni del dibattito pubblico. Tre docenti refrattari alle platee mediatiche caciaroni, ma convinti dalla Guzzanti (che si era rivolta anche allo storico Luciano Canfora) a partecipare al progetto sia come autori, sia come attori. Con loro il giornalista Giulietto Chiesa, che ha lavorato come consulente sui testi e parteciperà ad alcune puntate, e il giovane filosofo Francesco Raparelli che introdurrà i temi declamando un «manifesto» e farà da collegamento tra platea dei giovani indignados e tavolo accademico. Lo scontro dialettico sarà con esponenti della cultura dominante, scelti a seconda degli argomenti trattati. Economisti à la page, politici (ma finora sono restii), Bruno Vespa e Maria De Filippi (che però hanno declinato). Si comincia con crisi economica e debito pubblico. Tra i temi delle altre puntate Costituzione, democrazia, beni comuni, televisione, ambiente, decrescita. Bersagli: turbocapitalismo finanziario, banche, liberismo. Formula inedita, dunque work in progress. Per esempio, il talk show potrebbe essere ridimensionato a favore di interviste one-to-one, successivamente commentate dagli altri ospiti, per non soffocare botta e risposta con i giovani. Un po' cenacolo di intellettuali engagé, un po' assemblea studentesca. E la Guzzanti - guru, conduttrice maieuta e intervistatrice - a sperimentare la terza via tra satira e informazione nella terza repubblica. Vasto programma, no?

Nasa, un asteroide minaccia la terra

ROMA - Nasa, scrutando l'orizzonte con i loro potenti telescopi, hanno individuato un altro asteroide capace di colpire la terra. Si chiama AG5 e, secondo i calcoli riportati dal Telegraph, ha almeno 625 possibilità di colpire il pianeta tra

trent'anni, precisamente il 5 febbraio del 2040. La minaccia, per quanto apparentemente remota nel tempo, non è da prendere sottogamba. Almeno secondo il parere dello specifico team delle Nazioni Unite che si occupa "degli oggetti astrali orbitanti vicino alla terra". Gli esperti del team infatti hanno già iniziato a studiare le possibili tecniche per deviare la corsa dell'asteroide. Molto più piccolo dell'asteroide che si reputa abbia colpito la terra 65 milioni di anni fa portando all'estinzione dei dinosauri, AG5 è comunque grande abbastanza per radere al suolo un'intera città e uccidere milioni di persone.

Malattie rare soltanto di nome – Daniele Banfi

Pietro (chiamiamolo così, con un nome di fantasia) è un bimbo affetto da immunodeficienza «AdaScid». Si tratta di una rara malattia genetica, caratterizzata dall'assenza di difese dalle infezioni. La mutazione presente nel gene «Ada» lo rende incapace di sviluppare un sistema immunitario funzionante. Per lui, quindi, un banale raffreddore poteva essere fatale. Ora, però, non più. Tutto grazie alla ricerca: con la terapia genica la sua malattia è diventata curabile. Purtroppo, quella di Pietro è una delle poche storie di successo terapeutico. Sono ancora molte le persone colpite da malattie rare che attendono una cura. Oggi - e la scelta della data non potrebbe essere migliore, vista la rarità del 29 febbraio - è il loro momento: nel mondo si celebra la quinta «Giornata internazionale delle malattie rare». A dispetto dell'aggettivo, queste patologie rappresentano un fenomeno in continua crescita: solo in Europa colpiscono 30 milioni di persone. Rientrano nella categoria tutte le malattie che affliggono una persona ogni 2 mila abitanti. Esistono, tuttavia, alcuni disturbi talmente sporadici da colpire un solo malato ogni 200 mila persone. «Sono circa 7 mila le malattie rare scoperte e, grazie ai progressi della genetica, ne vengono individuate sempre di nuove, con un ritmo di quasi 5 patologie a settimana. Peccato che siano poche quelle che, al momento, si riescono a curare con buoni risultati», spiega Luigi Naldini dell'Istituto San Raffaele Telethon di Terapia Genica di Milano. Numeri importanti, che hanno spinto i ricercatori a dare vita all'iniziativa internazionale «Irdirc» (International rare diseases research consortium): lanciato nell'aprile 2011 dalla Commissione Europea e dal National Institute of Health Usa, il consorzio riunisce enti governativi, ricercatori, associazioni dei malati, rappresentanti dell'industria farmaceutica e professionisti del settore sanitario. Obiettivo: disporre, entro il 2020, di 200 nuove terapie e rendere fruibili i test diagnostici per la maggior parte delle 7 mila patologie già note. Un progetto che vedrà protagonista anche l'Italia grazie alla nomina di Andrea Ballabio, direttore dell'Istituto Telethon di Napoli e professore di genetica medica all'Università Federico II, e dello stesso Naldini in due comitati dell'«Irdirc», dedicati rispettivamente alle diagnosi e alle terapie. Le malattie rare sono una sfida. «Fino a 15-20 anni fa queste patologie erano definite incurabili. Essendo causate da mutazioni ereditate da un individuo insieme con il Dna, si pensava fossero irreversibili. Oggi, invece, grazie alla ricerca, in particolare ai passi da gigante compiuti dalla terapia genica, alcune malattie rare possono essere curate», sottolinea Naldini. E il caso di Pietro è emblematico: grazie a questo approccio futuristico è possibile sostituire il gene mutato, che è la causa della malattia, con una copia sana. Ma non sono solo le immunodeficienze ad essere trattate così: anche per le leucodistrofie, che causano difetti nella mielina, la sostanza che avvolge i neuroni, e per altre malattie da accumulo lisosomiale (un gruppo di 100 patologie), si fanno progressi. E l'elenco potrebbe presto estendersi ad alcune forme di retinopatie e all'emofilia. Fondamentale è e sarà la genomica. Una rivoluzione che ha permesso di diagnosticare con certezza e in modo precoce (un aspetto importante per evitare l'aggravarsi dei sintomi) le malattie che per troppo tempo sono rimaste senza un nome. «A oggi è possibile mappare l'intero genoma con rapidità e quindi, quando sorge il sospetto di malattia, ci si può concentrare sull'intero "materiale genetico" e non solo sul possibile gene candidato», aggiunge Ballabio. Ora che l'analisi del Dna rappresenta una pratica di routine come fare a centrare l'obiettivo di trovare almeno 200 nuove terapie? Il numero è elevato e le difficoltà sono ancora molte. «In realtà - conclude Naldini - le malattie rare, pur essendo numerose, sono suddivise in famiglie e il caso delle leucodistrofie è un esempio. Spesso sottendono a un meccanismo alterato comune a tutte le varianti. Trovare la cura per una forma può significare avere individuato il trattamento anche per le altre».

Corsera – 1.3.12

BilBolBul: il fumetto oltre i confini del contemporaneo

Si apre domani a Bologna la VI edizione di BilBolBul, il Festival internazionale del fumetto a cura di Hamelin Associazione Culturale (www.bilbolbul.net, qui a fianco il logo dell'edizione 2011). Un'edizione (che avrà come «cuore» la Piazza Coperta di Salaborsa) dedicata stavolta in primo luogo al tema del «confine», analizzato in tutte le sue possibili variazioni: da quello del confine fra le arti a quello della diversità generazionale fino a quello degli scontri fra culture e politiche. Ancora una volta sarà comunque il fumetto contemporaneo a essere il protagonista assoluto (o quasi) del festival. Come testimoniano le due grandi mostre ospitate al Museo Civico Archeologico (aperte al pubblico dal 2 marzo all'8 aprile, domani l'inaugurazione) e dedicate al tedesco Atak e all'italiana Francesca Ghermandi. Mentre tra gli ospiti internazionali spicca la presenza del francese Blutch, uno dei massimi disegnatori contemporanei d'Oltralpe. A fare poi da contorno a BilBolBul una ventina tra mostre ed eventi sparsi per la città. E che andranno dalla fotografia alla grafica all'analisi storico-letteraria. Proprio tra questi eventi collaterali, nella sezione denominata «Povera Patria» e nell'ambito della riflessione generale sul tema del «conflitto», troveranno spazio anche i ritratti dedicati a due figure come Antonio Gramsci e Adriano Olivetti.

«Shakespeare della musica». Cohen e Berry, due poeti - Alessandra Farkas

NEW YORK - Salman Rushdie si è emozionato, abbandonandosi a toccanti aneddoti personali. Bob Dylan ha inviato una lunga email, insolitamente ossequiosa. Keith Richards e Elvis Costello hanno cantato mentre Paul Simon e Caroline Kennedy si sono prestati come maestri delle cerimonie nella sala gremita di scrittori quali Bill Flanagan, Tom

Perrotta e Peter Guralnick. Durante la cerimonia svoltasi domenica scorsa alla John F. Kennedy Library di Boston, il settantasettenne Leonard Cohen e l'ottantacinquenne Chuck Berry sono stati i primi cantanti a ricevere il nuovo premio istituito dal Pen New England per riconoscere l'eccellenza letteraria dei testi musicali. «Nel corso di gran parte della nostra storia, la letteratura è stata cantata», ha spiegato il presidente del Pen Richard Hoffman, mentre sullo sfondo del palcoscenico affiorava la gigantografia digitale di una cetra. In realtà, anche se i legami tra letteratura e musica si possono considerare certamente antichissimi (per i Greci era la mousiké, la poesia cantata, mentre nel Convivio lo stesso Dante Alighieri elevava la canzone a forma poetica per eccellenza) la distinzione dei due generi artistici non è mai stata tanto forte come oggi. Nonostante autori quali Kerouac e Ginsberg abbiano dichiarato di essersi «ispirati al ritmo del jazz» e musicisti come Bob Dylan, Jim Morrison, Patti Smith e John Lennon siano considerati più poeti che cantanti. La decisione di istituire il Pen Song Lyrics of Literary Excellence Award risale allo scorso anno, quando la filiale nordamericana della più antica organizzazione internazionale di letterati ha riunito un gruppo di esperti - tra cui Rushdie, Smokey Robinson e il poeta Paul Muldoon - chiedendo loro di scegliere i vincitori del nuovo premio. Per chi, come Salman Rushdie, è cresciuto ascoltando Leonard Cohen («una delle mie grandi influenze letterarie») si tratta di «un riconoscimento tardivo». «Quando frequentavo l'università a Cambridge, in Inghilterra, fu proprio Cohen a insegnarmi cosa volesse dire essere adulti», ha spiegato l'autore dei Versi Satanici. «Se potessi scrivere come lui, lo farei», ha aggiunto lo scrittore di origine indiana ed ex presidente del Pen club, citando alcune strofe della celeberrima canzone di Leonard Cohen, composta nel 1969, «Bird on the Wire»:

«Come un uccello sul filo, Come un ubriaco in un coro di mezzanotte, Ho cercato a modo mio di essere libero, Come un verme sull'amo, Come un cavaliere in qualche libro antico e fuori moda, Ho conservato i miei brandelli per te». Ma se la sua prima raccolta di poesia Let Us Compare Mythologies risale ormai al lontano 1956, a detta del cantautore canadese, «il migliore di tutti resta Chuck Berry», che Cohen ha paragonato al grande poeta Walt Whitman. «Senza il suo Roll Over Beethoven», ha affermato, «non ci sarebbe spazio, oggi, per noi. Che siamo comunque solo una nota a pie' di pagina di fronte alle sue parole». Come abbia fatto questo nipote di poverissimi schiavi del Sud con alle spalle vari arresti (tra cui uno per rapina a mano armata) a ispirare intere generazioni di scrittori e cantautori è forse la testimonianza più pura della magia inarrestabile della musica. John Lennon definì Chuck Berry «uno dei più grandi poeti americani», aggiungendo che «se si volesse dare un altro nome al rock and roll, si dovrebbe usare quello dell'artista». Ne sa qualcosa Bob Dylan, perenne candidato al Premio Nobel per la letteratura, che nel single del 1965, «Subterranean Homesick Blues», ha confessato di essersi ispirato a «Too Much Monkey Business» di Berry. «Congratulazioni Chuck, lo Shakespeare del rock and roll», recita l'entusiastica lettera inviata dal menestrello di Duluth, «e congratulazioni a Leonard, il Kafka del blues», prosegue. «Il primo - conclude - ha scritto il libro con la "L" maiuscola, mentre il secondo lo sta ancora scrivendo».

Repubblica – 1.3.12

Moretti attacca il cinema italiano. "Vittoria dei Taviani, non del paese"

Claudia Morgoglione

ROMA - Controcorrente, Nanni Moretti, è abituato a esserlo. E così, di fronte alle ecumeniche manifestazioni di orgoglio tricolore per il trionfo berlinese di Cesare deve morire di Paolo e Vittorio Taviani, lui - distributore della pellicola, con la sua Sacher - si toglie un sassolino dalla scarpa: "Quella al Festival - sottolinea - è stata la vittoria del film e dei suoi registi, non del cinema italiano. Tengo a precisarlo". Come a dire: nessun orgoglio nazionalistico. Anche perché le società cinematografiche di casa nostra, a quest'opera così particolare - centrata sui detenuti di Rebibbia che mettono in scena il Giulio Cesare di Shakespeare - non avevano creduto. Come i due fratelli-autori ammettono: "Tanti hanno visto il nostro lavoro, nessuno lo voleva: Nanni invece ci ha detto subito sì". Anche perché, aggiunge il diretto interessato, "folgorato" dalla qualità e intensità del lavoro artistico fatto nel carcere. Ma se la sconfitta è orfana, la vittoria (in questo caso l'Orso d'oro) ha sempre molti padri. Non tutti autentici, però: è questo il senso delle parole di Moretti. Ma non c'è solo il sostegno di maniera da parte dell'industria cinematografica, tra le reazioni post-festivaliere. C'è anche l'orgoglio sincero di tanti cittadini-cinefili per questa vittoria, che arriva in un periodo così travagliato per il nostro Paese: "Molti ci hanno contattato - conferma Paolo Taviani - c'è anche chi ci ha detto di aver messo la bandiera nazionale esposta sul balcone". E tra chi si è detto entusiasta nel risultato c'è anche il ministro dei Beni culturali: "Ornaghi ci ha chiamato - prosegue il regista - e ci ha detto: noi cerchiamo di dare un'immagine nuova dell'Italia e il vostro film ci aiuta. Ministro, ho risposto io, posso essere aggressivo? Allora le dico che dovrete iniziare a pensare al cinema come a una ricchezza economica e artistica. I governi che vi hanno preceduto ci hanno sempre penalizzato". Un appello in piena regola, giunto dall'alto di un prestigioso riconoscimento internazionale, che però ha avuto una risposta già sentita in passato: "Lui ci ha dato ragione, ma ha detto che, purtroppo, i soldi sono quel sono... Ma per noi quello che c'è da fare è chiaro: sostenere il cinema, sul modello della Francia". Al di là delle polemiche, comunque, quello che davvero colpisce, a questa presentazione italiana della pellicola (in arrivo venerdì nelle sale in 40 copie, sotto l'egida della Sacher Distribuzione), sono i protagonisti della storia. Recitata da detenuti, molti dei quali ergastolani. E da ex detenuti, soprattutto: ce ne sono due, questa mattina, all'affollata conferenza stampa. Fabio Rizzuto è un uomo corpulento, che sembra avere le idee chiare sul valore catartico dell'esperienza: "Fare teatro o cinema in carcere ti fa sentire libero, almeno con la testa. Recitando, mi sento come se mi potessi perdonare per quello che ho fatto. Sono stato fortunato a finire a Rebibbia: lì ci sono tante attività, tra cui appunto quella teatrale. Ora io, dopo aver frequentato il laboratorio quando ero dentro, ho capito che adesso, da grande, voglio fare l'attore. Sono tornato in carcere solo per girare il film: all'inizio è stato uno shock, poi mi sono ricordato che a differenza di allora ora potevo uscire dopo il lavoro". Le parole più struggenti, e l'appello più accorato, arrivano però da Striano, co-protagonista della pellicola (insieme all'ergastolano Cosimo Rega) nel ruolo di Bruto. Libero con l'indulto del 2006, un passato di condanna minorile e poi di detenzione da adulto a Rebibbia, anche lui è tornato a recitare, per il film, dietro

quelle sbarre che lo hanno imprigionato per anni. Il suo è un autentico talento, come scoprirà chi andrà a vedere il film. Le sue parole, però, sono un urlo a non dimenticare i reclusi: "A Rebibbia ai detenuti si dà l'opportunità di conoscere l'arte, di lavorare, di fare attività che li facciano sentire ancora uomini. Molto diverse altre realtà ad esempio il carcere di Reggio Calabria. Lì non c'è neppure un libro a disposizione dei detenuti e così quelli non possono far altro che parlare e pensare sempre e unicamente alla loro pena, ai loro crimini, al processo. Io allora dico: mandate i libri a Reggio Calabria". La cultura come antidoto all'illegalità. I Taviani, seduti accanto a loro, confermano. E raccontano l'intensità della loro esperienza a Rebibbia: "Siamo rimasti fuminati - racconta Vittorio - dalla loro attività teatrale. Il rapporto è stato di complicità, come sempre succede quando si cerca una scheggia di verità attraverso un'opera. Là dentro sono quasi tutti 'uomini d'onore', nella loro quotidianità di detenuti non sono estranei a quei sentimenti: nei loro occhi, nel loro agire e reagire, portavano una memoria drammatica, un passato colpevole, che li ha resi bravi attori in maniera diversa dal solito. In loro, l'umanità si aggiunge al talento". E Paolo chiosa: "E' vero, si sono macchiati di omicidi e colpe, ma sono e restano uomini".