

La filologia vivente di Antonio Gramsci – Donatello Santarone

Tra i più brillanti e profondi intellettuali marxisti degli ultimi trent'anni, Antonio Santucci è stato con il suo maestro Valentino Gerratana, come ha scritto Eric J. Hobsbawm, «il massimo studioso dei testi gramsciani sul piano filologico». Coniugando «una solida erudizione in numerosi terreni della storia del pensiero con un'intelligenza ironica e intransigente e con uno spirito arguto venato appena da un soffio di malinconia», egli «fu anche il maggior interprete di Gramsci». Di questa attività e della sua tagliente e asciutta prosa polemica, presente in tanti articoli giornalistici, dà conto la raccolta di scritti (*Affermare la verità è una necessità politica*, Scritti di Antonio Santucci, Università degli Studi di Salerno - Rubbettino, pp. 224, euro 23) che un giovane ricercatore dell'ateneo salernitano, Diego Giannone, ha voluto meritoriamente curare e pubblicare per mettere a disposizione dei lettori il pensiero di uno studioso scomparso troppo presto e ancora poco conosciuto (anche a causa di una sua naturale ritrosia al presenzialismo culturale: il suo lavoro lo svolse prevalentemente nelle austere stanzette dell'Istituto Gramsci, dal quale fu cacciato in seguito allo scioglimento del Partito comunista italiano). Si tratta di testi scritti dagli anni Ottanta ai primi del Duemila e comparsi su «l'Unità», «Rinascita», «Avvenimenti», «Liberazione» e, in prevalenza, su «La Rinascita della sinistra», che Diego Novelli e Adalberto Minucci vollero rilanciare alla fine degli anni Novanta, anche grazie al contributo di idee e proposte di Santucci. Gli ottanta scritti del volume (che include pure la trascrizione di quattro puntate radiofoniche andate in onda nel dicembre 1987 su RadioTre con il titolo *Quattro temi gramsciani*) spaziano da Gramsci a Marx, da Garin a Bobbio, dalle polemiche con Montanelli e Bettiza alle recensioni di Toland, Diderot, Mariátegui, dalla critica mordace ai fautori nostrani ed europei della cosiddetta «terza via» (D'Alema, Blair, Giddens) alla descrizione dell'Italia di Craxi e Berlusconi, di cui Santucci prende a emblema i libri di Bruno Vespa o le trasmissioni di Italia 1, fino alle risentite polemiche contro il revisionismo storico della destra e della «sinistra». Esempio di revisionismo «progressista» è, secondo Santucci, la trasformazione di Gramsci in un innocuo ed ecumenico pensatore «democratico», nettamente distinto dall'«agitatore» comunista degli anni torinesi, che ebbe la fortuna di essere recluso nel carcere di Turi evitando così di conoscere la brutale ortodossia togliattiana-staliniana che avrebbe isolato e perseguitato l'eretico eroe della libertà. In un articolo del 30 aprile 1999, scritto in occasione dei novant'anni di Eugenio Garin, Antonio Santucci ricorda l'importanza che ebbe lo studioso dell'umanesimo e del rinascimento nel sottolineare, nonostante l'assenza di sistematicità nell'opera gramsciana, la profonda unitarietà e intima coerenza del pensiero e dell'azione di Gramsci prima e durante il carcere. «Questa precoce preoccupazione - scrive Santucci - nei confronti di improvvise operazioni, intese a costruire l'immagine di due Gramsci con al centro la cesura dell'arresto, appare oggi di forte attualità. (...) In effetti, soprattutto per gli intellettuali postcomunisti fautori del passaggio del Pci a una nuova formazione politica, doveva apparire troppo ingombrante la figura del Gramsci organizzatore dei Consigli di fabbrica, membro dell'esecutivo del Comintern, segretario di un Partito comunista non immune da settarismo, tatticamente disponibile a larghe alleanze sul fronte antifascista, ma ben distante dalle strategie liberaldemocratiche». Ma il «revisionismo», secondo Santucci, ormai sconfinava con il totale abbandono della storia secolare, teorica e pratica, del movimento operaio, sia nella sua versione anarchica, socialista, comunista sia in quella più tradizionalmente socialdemocratica. Esempio di questo abbandono e di un approdo definitivo verso i lidi del liberalismo/liberismo, sono i teorici della «terza via» come Anthony Giddens o i sostenitori della «società del rischio» come Ulrich Beck. Per tutti e due, ad esempio, è assolutamente impossibile e improponibile che il movimento operaio si organizzi su scala mondiale e cerchi di contrastare la globalizzazione capitalistica provando a proporre un'alternativa che non sia la «libertà rischiosa» di una somma atomizzata di «individui» ma un progetto di radicale emancipazione collettiva in vista di un superamento del capitalismo. Recensendo nel giugno 1999 il volume di Anthony Giddens, *La terza via* (prefazione di Romano Prodi), Santucci ricorda che la nozione di una «terza via» tra capitalismo e socialismo fu impiegata da Croce nel 1943 e che anche Enrico Berlinguer la utilizzò per proporre una via al socialismo che in qualche modo superasse l'esperienza sovietica e quella socialdemocratica. Ma il sociologo inglese si spinge ben oltre, ribadendo che oggi «nessuno ha ormai più alternative al capitalismo» e che, quindi, bisogna prendere atto del «definitivo discredito del marxismo»: per Giddens «il comunismo e il socialismo sono defunti» («Goodbye Mr. Socialism», direbbe Toni Negri). Anche se, fa notare Santucci citando lo stesso Giddens e commentandolo causticamente, «critici di questa tendenza vedono la terza via come un neoliberismo riscaldata. Siamo con loro». Vorrei concludere ricordando la dimensione internazionale dell'attività scientifica e politica di Santucci. Egli fu un punto di riferimento per centinaia di studiosi gramsciani sparsi per il mondo, sempre generoso nel dispensare consigli e sostenere iniziative editoriali che facessero conoscere il «marxismo espansivo» di Antonio Gramsci. Un vero e proprio mediatore culturale, capace di «tradurre» gli aspetti più complessi dell'elaborazione gramsciana e di farli arrivare nei contesti più diversi, dalle sezioni comuniste o dalle aule scolastiche e universitarie ai convegni specialistici. In questa opera di mediazione pedagogica va ricordata la determinazione con cui volle la ristampa delle Lettere dal carcere di Gramsci, che furono pubblicate e diffuse come supplemento de «l'Unità» nel 1988 arrivando a superare il milione di copie vendute.

Un cyborg in movimento - Francesco Antonelli

Potrà Internet salvare la democrazia dallo spettro illusorio della tecnocrazia, cioè del liberismo perseguito con altri mezzi? Secondo il «Time» sì, visto che il magazine statunitense ha eletto persona dell'anno 2011 «the protester». Non un individuo singolo ma una categoria di persone: le donne e gli uomini che in tutto il mondo sono scesi in piazza dando vita ad una molteplicità di movimenti sociali, piuttosto eterogenei tra loro, tutti accomunati da una spinta democratica radicale e, soprattutto, dall'uso massiccio di Internet, del web 2.0, come forma di organizzazione e di manifestazione del pensiero. Da questo punto di vista e da quello dell'immaginario collettivo, potentemente - e paradossalmente - rinforzato dai discorsi mediatici, se il no-global di fine millennio nasceva fuori la Rete e si rivolgeva ad essa in modo strategico, «the protester» è già una figura post-umana: un «cyborg in movimento» che agisce

contemporaneamente nelle piazze e nella Rete. Interconnesso, scolarizzato, the protester è dunque il tentativo di rinnovamento della politica e della democrazia anche attraverso la Rete. Questo tema non è certo una novità per la stampa americana: quando sempre il «Time» indicò in Barack Obama l'uomo dell'anno, anche in quel caso il settimanale segnalava l'identica forza della politica (dall'alto) costruita attraverso il massiccio uso dei nuovi media. Così come Internet e in particolare i social network sono stati accusati dai mass media di veicolare l'isolamento sociale e la corruzione morale presso i giovani, ora, dopo la comparsa e l'ascesa di «the protester», tutti si sono affrettati ad esaltare le «magnifiche sorti e progressive» di Internet. La recente pubblicazione nel nostro paese di tre volumi, tutti di taglio empirico che riportano i risultati di studi compiuti sul campo, aiuta a liberarsi da atteggiamenti preconfezionati come questi e a leggere in chiave critica il complesso rapporto tra politica e nuovi media. Innanzitutto all'interno della politica e della democrazia italiane, annichilite in questa fase dallo spettro incarnato della tecnocrazia neo-liberista e dal riproporsi di un iper-moderno rapporto verticistico tra governanti e cittadini, tra saperi (tecnici) e istanze sociali, tra intellettuali e popolo. In un ideale percorso di lettura, il primo volume da prendere in considerazione è il «IX Rapporto sulla comunicazione» del Censis (Franco Angeli). Oltre al troppo ridondante e non sempre giustificato empiricamente, richiamo al potenziamento delle reti di banda larga, che viene riproposto in ogni parte del rapporto come soluzione a tutti i problemi di uso e accesso ai media, i messaggi più forti che emergono dalla ricerca del Censis sono due. Il primo è che la televisione generalista rimane ancora, di gran lunga, il media di riferimento degli italiani mentre la carta stampata continua un inesorabile declino. Il secondo concerne la sempre più netta divisione in due del nostro paese, soprattutto per linee generazionali: da una parte vi sono gli onnivori mediatici, che accedono ed utilizzano una pluralità di media, affiancando alla televisione, l'uso estensivo dei nuovi media. A questo gruppo, tendenzialmente giovane e più istruito se ne contrappone un altro, fatto in prevalenza da persone sopra i 40 anni, meno scolarizzati, maggiormente dipendenti dai messaggi veicolati dai media mainstream, che utilizzano Internet meno ed in modo più dozzinale. Il quadro complessivo che ne emerge è di un paese ancora saldamente ancorato alla modernità, ai suoi ordini gerarchici, alla divisione tra intellettuali e popolo, tra grandi mediatori della realtà e audience, che guarda, tuttavia, ad una possibile e generale transizione verso il «postmoderno». Secondo questi dati, la nostra democrazia si configura come una «democrazia del pubblico», altamente mediatizzata ma in fase di saturazione, erosa dall'ascesa di nuovi soggetti sociali che, anche attraverso l'uso dei nuovi media, pur senza abbandonare quelli tradizionali, introducono elementi di novità nella scena politica ma con limitato impatto. Oltre la troppo spesso ripetuta dicotomia tra l'ipotesi del determinismo tecnologico, per cui sarebbe la semplice innovazione tecnologica a mutare le forme della politica, e l'ipotesi del determinismo sociale, secondo la quale sarebbero invece le nuove forze ad inventare usi diversi dei media, il libro curato da Lorenzo Mosca e Cristian Vaccari, Nuovi media, nuova politica? (Franco Angeli) consente di scendere più nel particolare dell'analisi. Anche se la quasi totalità dei saggi risentono di un implicito ottimismo nelle virtù positive della Rete, cosa che porta troppo spesso a trascurare il rischio della frammentazione della democrazia e della diffusione, grazie agli stessi nuovi media, di fenomeni variamente carismatici e populistici, il risultato più interessante di queste ricerche è costituito proprio dalla decostruzione della partecipazione politica ai tempi del web 2.0. Come emerge dal saggio di Sara Bentivegna, il quadro presentato dal Censis nel suo rapporto, risulta più fosco se letto in chiave europea: dai dati presentati, risulta chiaramente che il nostro paese è scivolato agli ultimi posti in Europa per ciò che riguarda l'inclusione digitale. Si approfondisce quella divisione tra giovani istruiti, che utilizzano in modo avanzato i nuovi media ma hanno scarso impatto sulla politica, e il resto della popolazione. In questo quadro, i protagonisti potenziali della costruzione di modelli di partecipazione on-line, sono quelli che potremmo definire i lavoratori della conoscenza in formazione. I veri nodi di fitte reti di mobilitazione, discussione e attivismo politico costruito dal basso, tanto sul terreno della politica più tradizionale quanto su quella della Life politics. Quella politica della vita che include nell'azione collettiva autorganizzata temi come la qualità della vita, il caro prezzi, l'identità personale. E qui sta uno dei principali meriti delle ricerche contenute nel volume: viene finalmente sfatato il mito per cui sarebbe la Rete a creare partecipazione politica e disintermediazione dei processi politici, quasi fosse una nuova pietra filosofale. In realtà, i dati ci dicono che la partecipazione on-line si lega sempre più alla partecipazione off-line: chi si interessa di politica è anche il protagonista e l'animatore delle iniziative in Rete. Eppure, nel nostro paese l'uso a fini politici dei nuovi media, non soltanto è ancora quantitativamente limitato. Soprattutto è prevalentemente appannaggio dei movimenti e dunque più isomorfo alle istanze della democrazia radicale che di quella rappresentativa: sono le iniziative dal basso, al di fuori dei partiti e delle istituzioni, quelle che realizzano le forme più avanzate, dunque sociali e interattive, di partecipazione on-line. I politici di professione e le stesse organizzazioni partitiche, dopo aver subito, spesso, le conseguenze di una generale incomprensione dei rischi e delle opportunità aperte dalla «democrazia del pubblico», dominata dai mass media, non sembrano riuscire a tenere il passo delle novità apportate da Internet. Web 2.0 vuol dire infatti interazione, discussione, socialità. Ma l'uso che ne fanno tanto i partiti quanto i singoli esponenti politici, gli eletti, si muove ancora all'interno della tradizionale logica unidirezionale: si inviano messaggi e contenuti ai propri elettori, più nell'ottica della persuasione che in quella del confronto e dell'ascolto. Più nelle fasi legate alle elezioni che in quelle della normale vita politica. Da questo punto di vista, le organizzazioni politiche sono ancora ancorate all'orizzonte della modernità e ai suoi ordini gerarchici, il cui il prototipo è il rapporto, asimmetrico, tra intellettuali (attivi) e non-intellettuali (passivi). Anche con finalità di socializzazione ai nuovi media proprio di chi svolge politica all'interno dei partiti, è il libro curato da Epifani, Jacona, Lippi e Paolillo, significativamente intitolato Manuale di comunicazione politica in Rete (Apes). Scritto con uno stile semplice, che non cade mai nel semplicismo, l'originale volume, almeno per il panorama italiano, affronta uno ad uno tutti i passaggi che possono condurre il politico delle istituzioni ad un uso davvero interattivo dei nuovi media. Partendo da un'analisi dei cambiamenti che hanno investito la comunicazione politica negli ultimi anni, il volume affronta poi l'analisi di tutti gli strumenti messi a disposizione dal web 2.0: dal tradizionale web site, al blog, ai vari tipi di social network. L'idea di fondo che traspare dal volume è che Internet non divengono mai sinonimi della politica: la degenerazione della democrazia del pubblico rappresentata dal berlusconismo, si basava proprio su questa equazione. Ma come ricordato in più parti del Manuale, l'ascesa del web 2.0 porta all'interno della politica il messaggio

opposto: la comunicazione politica è efficace e funzionale per la democrazia, solo se la sorregge un processo politico reale, ancorato alla società e con dei contenuti da veicolare. La dimensione della interattività è dunque l'elemento in grado di contaminare quella democrazia rappresentativa che rischia di essere travolta dalla propria incapacità addestrata ad aprirsi alla società e a rinunciare ad un'immagine passiva e subordinata del cittadino. E qui giungiamo al nodo cruciale che la lettura dei tre libri suggerisce: l'Italia è ancorata saldamente ad una modernità senile priva ormai di spinte propulsive perché tutta rivolta con lo sguardo verso l'alto, verso i dirigenti e poco autocritica e dinamica in basso. In queste condizioni il web 2.0, di per sé, non salverà la nostra democrazia se una nuova generazione di italiani, di lavoratori della conoscenza e di cittadini, non deciderà di giocare la sua partita nelle forze politiche come nei movimenti. Chiudendo per sempre il periodico riproporsi delle gramsciane rivoluzioni passive, di cui l'attuale governo è solo l'ultimo epifenomeno ma le cui cause profonde sono proprio da rintracciare nel culto della passività e della dipendenza dal notevole, cui ci ha condotto la sclerotizzazione della modernità.

Un laboratorio per imporre ordine e disciplina all'intera società - Vincenzo Scalia

In un saggio pubblicato alla fine degli anni Ottanta, inedito in Italia, Zygmunt Bauman mostrava la circolarità del rapporto tra il carcere e lo spazio pubblico. Se all'inizio gli istituti penitenziari erano stati concepiti come corpi separati dalla società, dotati di una struttura, di un'organizzazione, e di una configurazione propria, a lungo termine avevano finito per influenzare la pianificazione dello spazio urbano. La regolarità a scacchiera dei quartieri moderni, l'illuminazione notturna quasi ossessiva, la riduzione degli spazi pubblici a luoghi recintati e circospetti, riproduce infatti la monotonia e prevedibilità degli spostamenti, funzionali ad un progetto disciplinare attraverso il quale si dispiega il controllo capitalistico dei corpi e, parafrasando Foucault, delle anime. La società contemporanea, che fa del controllo sociale la sua cifra, trasformando i luoghi di produzione, scambio e circolazione in spazi della paura, espelle il carcere dal suo corpo vivo, situandolo in luoghi sempre più inaccessibili al normale cittadino e sempre più fortificati. In questo contesto, come si pone il rapporto tra pena e società? Come si può, all'interno di spazi sempre più disumanizzati, declinare parole quali «rieducazione» o «reinserimento»? A queste domande tenta di rispondere il lavoro collettaneo Il corpo e lo spazio della pena (Ediesse, pp. 260, euro 13), curato da Stefano Anastasia, Franco Corleone e Luca Zevi. Contributi forniti da studiosi di diverso background scientifico (sociologi, urbanisti, giuristi, esperti di tematiche penitenziarie) guidano il lettore in un percorso che va dalla disamina dei diversi modelli di carcere al rapporto tra la pena e la società. Emerge così il fatto che, malgrado la rimozione a cui viene quotidianamente sottoposta, la questione penitenziaria si ripresenta continuamente come la soglia critica della società contemporanea, che ne contiene tutte le contraddizioni più acute. In uno dei contributi, Mauro Palma delinea due differenti tipologie di istituzioni penitenziarie. La prima è quella contenitiva, destinata ad alloggiare il detenuto e a contenerlo fino alla sua estinzione del debito con la società. La seconda tipologia riguarda quelle carceri che al loro interno posseggono quegli spazi preposti ad ospitare le attività educative, sanitarie e di socializzazione. Tuttavia, e questo rappresenta un aspetto da sottolineare, anche all'interno di quest'ultima tipologia è possibile operare una differenziazione significativa. Se nei paesi nordici, negli ultimi anni, si sono costruiti delle carceri responsabilizzanti, vale a dire strutture che differenziano gli spazi, consentono ai detenuti libertà di movimento e di scelta rispetto alle attività rieducative che intendono seguire, l'Italia continua a seguire il modello infantilizzante. Questo consiste nel concentrare tutti gli spazi nei singoli padiglioni, obbligando così i carcerati ad essere sottoposti al continuo controllo delle autorità carcerarie, alle quali debbono chiedere il permesso per spostarsi, e dalle quali continuano a dipendere per ogni minima esigenza vitale. Il problema delle carceri, tuttavia, non è riconducibile soltanto alla tipologia di architettura, bensì alla volontà politica e all'orientamento sociale che ne sottendono l'edificazione e le finalità amministrative. L'intervento di Stefano Anastasia puntualizza come, al di là del debito pubblico che affligge il nostro paese, la costruzione di nuove carceri, anche se seguisse il modello scandinavo, non risolverebbe il problema del sovraffollamento, le cui origini vanno piuttosto rintracciate nelle leggi criminogene contro i migranti e i consumatori di sostanze stupefacenti, varate sotto la spinta securitaria dei primi anni novanta. Questo tema rappresenta il vero nodo gordiano da sciogliere, alla luce del fatto che, sottolinea Patrizio Gonnella, la costruzione di nuove carceri, dettata dai soliti criteri emergenziali, nel corso degli anni non ha fatto altro che creare un circolo vizioso tra istituti di pena e sovraffollamento. A Milano, Bollate ed Opera furono costruite per decongestionare San Vittore. Vent'anni dopo, anche le nuove prigioni milanesi sono sovraffollate. Inoltre, l'edilizia penitenziaria si connota con un vero e proprio business, da cui possono scaturire sia episodi articolati di corruzione, come le carceri d'oro degli anni Ottanta, sia tentazioni privatizzatrici, come successo nel Regno Unito e negli Usa, la cui conseguenza è quella di una proliferazione di subappalti gestiti da compagnie che antepongono il profitto all'implementazione dei diritti dei detenuti. Al tempo di Monti, questa tentazione, sarebbe il caso di rifuggirla, e di impegnarsi piuttosto a cancellare le leggi criminogene, a varare misure alternative alla detenzione e ad impegnarsi per un provvedimento di amnistia. In altre parole, di rendere il carcere meno necessario possibile.

«E sempre più l'economia genera mostri» - Francesca Angeleri

Torino - Giochiamo al gatto e al topo. E non perdiamo il vizio. È ovvio che in questo mondo esistano i buoni e i cattivi. È genetico. Accettabile, in qualche modo. Onesti e disonesti, molto meno. Perché la cattiveria può restare una dimensione individuale, anche innocua. Al limite peggiora i tuoi rapporti, rende fosco lo sguardo sulle cose. La disonestà implica invece sempre una forma di distruzione, dell'altro. Art Spiegelman, in Maus, ha reso magnificamente concreta questa annosa e orribile faccenda. I suoi topi erano gli ebrei rinchiusi nel campo di concentramento, i gatti, ovviamente, i nazisti. Ma l'Olocausto scorre nelle viscere dell'uomo come un veleno tremebondo di cui sembra impossibile liberarsi. La storia non basta. «L'antisemitismo è un fenomeno crescente da 2000 anni e continua a svilupparsi», racconta Spiegelman al Circolo dei Lettori di Torino per la sua unica data italiana, tappa utile a una lezione dal titolo «What the %@&*! Happened to Comics?». La sua presenza precede l'uscita dell'ultimo lavoro Meta Maus, una sorta di biografia motivazionale a Maus, la cui edizione italiana uscirà per Einaudi. Classe 1948,

Spiegelman ha lo stile del classico ebreo newyorkese, giacca grigia con pullover blu sbiadito, mocassino liso, occhietto e conversazione fluida e generosa. Il cranio immenso spunta delicatamente fuori dalle parole gentili e dal sorriso naturale. Esattamente come successe in Germania dopo Weimar, nei periodi di grande crisi economica il razzismo in generale, l'antisemitismo nello specifico, aumenta esponenzialmente. «Piove sempre sul bagnato. Dopo la Seconda Guerra Mondiale si è detto, scritto, ripetuto: Mai più! Invece è capitato di continuo, in Africa, in Bosnia, ovunque. Oggi è sempre più l'economia a creare mostri. Il 99% della popolazione è composta da topi. L'1% sono i gatti». L'invalidità visiva - ha un solo occhio funzionante - non ha impedito al Premio Pulitzer di interpretare la società attraverso i suoi disegni. Un percorso molto vicino all'analitico, una sorta di fuga salvifica dalla realtà, sia da autore che da fruitore. «Ero figlio di due immigrati traumatizzati - Maus infatti ripercorre la storia del padre, ebreo polacco sopravvissuto ad Auschwitz ed emigrato negli Usa - che non riuscivano a riconoscersi in questa nuova terra in cui erano scappati. Io, quindi, sentivo di essere l'unico della mia famiglia ad appartenere all'America e per me i comics erano un rifugio, il filtro attraverso il quale mi relazionavo con il mondo. Anche perché, a baseball, non potevo giocare! Appena potevo me la svignavo in biblioteca!».

Il mondo rovesciato dalle spezie – Cristina Piccino

E ora dove andiamo? La domanda nel finale dà anche il titolo al nuovo film di Nadine Labaki, regista e attrice libanese lanciata dal successo del precedente *Caramel* di cui come anche stavolta era protagonista e autrice della sceneggiatura - insieme a Rodney El Haddad e Jihad Hojeily. E come lì il punto di vista è di nuovo quello delle donne. Sono loro le protagoniste, il coro di forza, resistenza, ironia, lacrime e astuzia per contrastare l'arroganza degli uomini. I maschi sono stupidi, smaniosi di ammazzarsi, mai disposti a ragionare... Dalla Beirut del salone di bellezza con la cera al miele caramellato Labaki si sposta in un villaggio arroccato tra i monti che anni di guerra hanno devastato riempiendo di morti il cimitero e lasciando le donne a piangere... Siamo di nuovo in Libano, anche se non è mai detto, e in effetti potremmo essere in qualsiasi punto del pianeta in cui religione e «etnie» divengono l'alibi per una guerra, e soprattutto gli strumenti perfetti per distruggere un pensiero libero, una società avanzata, una cultura multiforme pure con le sue contraddizioni - come poteva essere il Libano degli anni prima la guerra civile. Ma anche per camuffare altre ragioni, forse più vere, le economie, le divisioni di classe, il controllo geopolitico. Eccole quelle donne, bellissime, avanzare con gesti tutti uguali come in una coreografia di Pina Bausch, mentre spolverano le tombe dei figli, dei padri, dei mariti. Ci destinate al pianto e a portare il lutto a vita accusano. Ora però musulmani e cristiani sembrano infine vivere in pace, grazie anche alla complicità tra le due guide religiose, prete e imam, che minimizzano ogni possibile spunto di tensione. Un giorno i due ragazzi che fanno spola con la città sfidando territori minati e sparatorie, portano una televisione. Il mondo arriva e con esso la notizia di nuovi scontri. A accendere la rabbia degli uomini, fosse solo per noia, ci vuole pochissimo, e ancora meno a dissotterrare le armi... Labaki usa la leggerezza di battute canzoni e colori accesi per affrontare un tema complesso e doloroso, che specie nel suo paese - dove il film ha avuto un successo enorme - tocca una lacerazione ancora oggi causa di diffidenza e rancori. Il suo universo è popolato di personaggi riconoscibili, ma di questo è fatta la commedia, e anche un po' il musical da cui si fa tentare qua e là. Ecco dunque la moglie del sindaco, stonata dai barbiturici e un po' acida, il marito è la «vittima» e però: potrebbe essere diversa pensando che sottoterra, là al cimitero c'è il suo unico figlio? La ragazza musulmana è tutta velata, la bella Amale, che invece è cristiana, la stessa Labaki, vedova con figlio piccolino, è innamorata del bello musulmano: tra loro sono sospiri, sguardi, rossori, allusioni, frecciate di gelosia, e l'impossibile ostacolo della religione. Nel bar di Amal, che è un po' la piazza del paese, ci passano però tutti, cristiani e musulmani, i due gruppi si scrutano, a volte litigano, leggono i giornali, straparano del mondo, pure le chiese stanno una di fronte all'altra. Le donne invece tessono una tela invisibile come quella di Penelope di conversazioni, piccoli segreti, confidenze, dolori, speranze, ammiccamenti. Quando la guerra sembra inevitabile decidono di fermare gli uomini chiamando delle signorine biondissime con le gambe lunghe: così occupano il tempo, si dicono, nel corteggiamento. In loro troveranno nuove splendide alleate. E se il sesso non basta sarà l'hashish a stordire gli uomini, tanti bei dolci per sogni lisergici, da cui si sveglieranno in un mondo rovesciato. Non sono però figurine questi personaggi, al contrario respirano morbidezza, sensuali, appassionate, rifiutano con fierezza la stupidità dell'orgoglio. E il senso dell'umorismo, che è la dote più bella della regista, le rende capaci di prendere in mano il destino del proprio paese mettendo in ridicolo la voglia di combattere dei loro uomini. Risata e pianto vanno in altalena, eppure a tratti qualcosa non funziona, quasi che Labaki non riuscisse a controllare gli equilibri facendosi sfuggire qua e là qualche spezia di troppo.

E ORA DOVE ANDIAMO? DI E CON NADINE LABAKI, E CON CLAUDE MSAWBA E KEVIN ABOUD FRANCIA/LIBANO 2011

La «buona società» del Mississippi svelata dalle donne african american – C.Pi.

Lo avevano rifiutato decine di volte, e invece il romanzo di Kathryn Stockett, bionda signora originaria del Mississippi, è diventato un best seller da cinque milioni di copie, venduto in 40 paesi (in Italia è uscito per Mondadori) e ora è un film. *The Help*, diretto da Tate Taylor, anche lui originario del Mississippi, anzi proprio di Jackson dove si ambienta la storia (e prodotto da Chris Columbus) ha replicato il successo del libro incassando in America 170 milioni di dollari, un Golden Globe - migliore attrice non protagonista a Octavia Spencer - e come si dice è in aerea nomination agli Oscar. Siamo a Jackson, cittadina del Mississippi, negli anni Sessanta, dove l'apartheid razziale è se possibile ancora più violento che altrove e il ku klux klan imperversa minacciando chiunque osi infrangere le regole. Gli african american sono servi, quasi schiavi, un bianco non può entrare nelle loro case, non può parlarci, se non per dargli ordini, le donne african american servono in casa, crescono i bimbi delle ricchissime famiglie bianche ma hanno gabinetti separati. Se qualcuna osa utilizzare quelli dei padroni è cacciata, se non denunciata e messa in carcere. Eugenia detta Skeeter ha i riccioli rossi e il complesso di inferiorità rispetto alla made ex-reginetta di bellezza. Le amiche quando torna dall'università sono già tutte sposate con figli, lei invece vorrebbe diventare giornalista e scrittrice, i ragazzi locali la annoiano quasi come i vestiti e i boccoli stirati dal parrucchiere. La sua confidente è Costantine, la cameriera african

american - ovviamente anche Eugenia appartiene all'altissima borghesia bianca locale - a cui raccontava di non essere stata invitata al ballo. Ma ora è scomparsa senza neppure salutarla. Con la convinzione che ci sia sotto un mistero, Eugenia comincia a lavorare al suo progetto segreto: un libro che racconti la vita delle cameriere african american dal loro punto di vista, che dia voce ai loro sentimenti, alla loro individualità. È pericoloso, potrebbero arrestarla, e loro anche licenziarle, però trova due complici eccezionali: Minny e Aibele (Viola Davis) entrambe per anni al servizio delle ricche famiglie razziste. Intanto in America sono iniziate le battaglie civili e anche nel sud di ipocrite feste di beneficenza, di cui l'amica di Eugenia, la perfida e razzistissima Hilly (Bryce Dallas Howard) è maestra, arrivano l'eco di Martin Luther King, le ballate di Dylan e la rabbia per l'assassinio di Kennedy E intanto le donne vanno avanti nella loro battaglia, in quel libro che uscito anonimo avrà l'effetto di una bomba... Qual è il segreto del film - del libro non saprei che non l'ho letto - che assai probabilmente fa inorridire Spike Lee? Il fatto di costruire un universo tra la fiaba, il melò e i Peccati di Peyton Place, tutto femminile, gli uomini sono figure sfocate abbastanza squallide a dire il vero, mariti violenti o fidanzati razzisti, in cui la lotta per i diritti civili si fa davanti alla tazza da the, fumando una sigaretta e svelando i segreti più orrendi di tutta la upper class femminile. E la dimensione «privata» come punto di partenza per una battaglia lunghissima collettiva, passa per gelosie, ripicche, rigidità di classe, anche la «bianca» di origini modeste è messa al bando da Hilly specie perché le ha rubato un antico fidanzato. I riti del bon ton e delle donazioni vengono smascherati uno a uno con umorismo dai racconti di Minny e di Aibeleen e di tutte le altre donne african american costrette fino allora al silenzio dell'umiliazione e della calunnia in una confezione che in fondo ne rispetta le regole. Compresa qualche lacrima di troppo.

THE HELP, DI TATE TAYLOR, CON EMMA STONE E VIOLA DAVIS, USA 2011

La rabbia clandestina fra peccato e redenzione – C.Pi.

Due anni fa hanno vinto il Torino film festival con Bakroman (2010), ma si erano già fatti notare col molto apprezzato o doc L'esame di Xhodi (07, entrambi documentari con occhi attenti alle realtà in mutazione - l'Africa dei ragazzini che si autorganizzano contro povertà e violenza il primo, le nuove generazioni di migranti in Italia il secondo. Ma il cinema della realtà è solo uno degli aspetti sperimentati da Gianluca e Massimiliano De Serio nel rapporto con le immagini. Il loro lavoro infatti percorre anche l'arte visiva con installazioni e opere che li hanno resi tra i più seguiti artisti emergenti di questo decennio. Sette opere di misericordia (coproduzione italo rumena), in gara allo scorso festival di Locarno, è l'esordio nel lungometraggio. Anche stavolta siamo tra i migranti, o meglio tra quei «clandestini» senza neppure un nome come la protagonista (Olimpia Melinte) che si fa chiamare Claudia. Era il nome di un'altra ragazza, una giovane rumena (lei invece è moldava, l'unica cosa che sappiamo) finita cadavere all'obitorio dell'ospedale dove lei traffica rubando nelle borse di parenti e di pazienti. Non ha rimorsi Claudia, i sentimenti li ha cancellati, c'è solo disperazione, rabbia, per avere il passaporto-salvezza è disposta a uccidere. Ma come potrebbe essere diversamente? Vive da schiava, ostaggio di zingari feroci che le tolgono i soldi rubati e la notte la chiudono in macchina al freddo. Dietro intuimo una storia di ricatti, quelle che compiaccono le cronache, di botte e legami spezzati. Poi c'è un vecchio (Roberto Herlitzka, presenza forte che i registi non sembrano riuscire a governare con agio), solo, malato, la ragazza lo adocchia nel letto dell'ospedale, lo segue, può servirle al suo piano. Anche lui ha un fardello nel passato e in quella feroce disperazione sembra quasi rispecchiarsi. Assistiamo così all'improvvisa redenzione della nostra che ritrova l'«umanità» passando dalla condizione di ladra a quella di badante: imbocca il vecchio, lo lava, lo cura. Le «Sette opere» - che sono quelle richieste da Gesù nel Vangelo (Matteo 25) per il perdono dei nostri peccati, vestire gli ignudi, dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati ecc - scandiscono la narrazione apparendo in sovrapposizione a lettere «godardiane». Non è certo il solo riferimento di questo film in cui l'ansia di costruire un involucro importante, a cominciare dal titolo caravaggesco, finisce con produrre un effetto raggelante, quasi di svuotamento. Ed è un peccato perché i De Serio dimostrano di possedere, laddove lasciano respirare le proprie immagini, delle belle potenzialità: il modo di filmare il paesaggio senza connotazioni, la scelta di non farci mai vedere un centro cittadino ma solo una periferia di passaggio, baracche e case squallide, l'ospedale gelido e l'autostrada che taglia i campi senza alcuna poesia bucolica. Il problema è che soffocate la preoccupazione costante per il proprio stile che impedisce quella «generosità» di sguardo necessaria alla storia che raccontano. Forse i De Serio farebbero bene a ripensare - a proposito dei Dardenne - a film come Lorna o L'enfant per scoprire che «filmare bene» non basta da sé a parlarci della disumanizzazione del presente. Ci vuole un sentimento, e soprattutto un'idea di cinema, che qui troppo spesso sembrano mancare.

Il secondo più lungo della terra – Piero Bianucci

Non è la Guerra del Tempo ma la guerra dei tempi: quello misurato dalla cara vecchia rotazione della Terra e quello misurato dagli orologi atomici. Il primo è lievemente irregolare, il secondo è di gran lunga più stabile e preciso. La questione che si pone è: usare l'uno o l'altro? Il mondo non va d'accordo, manco a dirlo, neppure sugli orologi. Finora si è adottato un compromesso. Ogni tanto, cioè ogni uno o due anni, quando il tempo segnato dalla rotazione terrestre restava indietro di più di un secondo rispetto agli orologi atomici, si aggiungeva il secondo mancante mettendo forzatamente d'accordo Natura e Tecnologia. Un po' come, per far quadrare gli anni con il moto della Terra intorno al Sole, si sono inventati gli anni bisestili con un giorno in più. Ma ora si litiga sul compromesso. Gli Stati Uniti vogliono abolire il «secondo intercalare». Adottiamo il tempo atomico – dicono – e non se ne parli più. Invece Gran Bretagna, Canada, Cina e la maggior parte degli altri Paesi difendono il compromesso tuttora vigente. La disputa, che si trascina da anni, va allo scontro finale. Il 30 giugno le 70 nazioni che compongono la Commissione Telecomunicazioni, organismo dell'Onu con sede a Ginevra, dovranno prendere una decisione: mantenere o abolire il secondo aggiuntivo. Cioè fermare o non fermare per un secondo tutti gli orologi del mondo. Non è un problema come il sesso degli angeli. Quel secondo ha conseguenze importanti. Stando agli esperti degli Stati Uniti, infilare ogni tanto un secondo in più è una operazione carica di rischi. I computer, le reti di telecomunicazione (a cominciare da Internet), le reti elettriche, i

satelliti GPS sono sincronizzati sull'ora atomica. Intervenire con il secondo intercalare significherebbe mettere a rischio l'intero sistema. In effetti, su ognuno dei 30 satelliti GPS sono imbarcati orologi atomici perché le misure di distanza sono oggi in pratica misure di tempo basate sulla velocità della luce. I GPS, quindi, devono funzionare con la precisione dei milionesimi di secondo, altrimenti con il vostro navigatore non arrivereste davanti al portone di casa del vostro amico ma a chilometri di distanza. I Paesi che si oppongono ad adottare esclusivamente l'ora atomica fanno invece un ragionamento di buon senso: dopo tutto la vita umana è scandita dall'alternanza giorno/notte, cioè dalla rotazione della Terra. Questo, quindi, deve essere il vero riferimento, e pazienza se non è precisa come gli orologi atomici. Abolendo il secondo intercalare, tra decine di migliaia di anni si potrebbe arrivare al paradosso che il Sole brilla di notte e a mezzogiorno è buio. D'altra parte, se dagli Anni Sessanta del secolo scorso ad oggi per più di trenta volte si è aggiunto il famoso secondo per compensare il rallentamento della Terra e non è successa nessuna catastrofe né informatica né alle reti di telecomunicazione né ai sistemi di navigazione satellitare, è chiaro che un pericolo grave non c'è. Semplicemente, quando si ferma artificialmente la lancetta, ciò deve avvenire anche sui satelliti GPS. Ribattono gli Stati Uniti che comunque il rischio sussiste, mentre lo sfasamento giorno/notte è un problema che si porrà tra un sacco di tempo. In realtà dietro tutta la faccenda c'è anche un po' di lotta di potere. La Gran Bretagna difende l'ora della Terra perché il riferimento è, alla fin fine, lo storico meridiano di Greenwich, che si impose su altri possibili riferimenti (concorrevano, per esempio, anche Parigi) solo perché Sua Maestà stava anche a capo del più grande impero mondiale. Gli Stati Uniti, facendo passare l'ora atomica difesa dal Naval Observatory di Washington, instaurerebbero un loro imperialismo di carattere tecnologico-culturale. Il rallentamento della Terra è dovuto all'attrito delle maree, e quindi è abbastanza costante. Talvolta però spostamenti di grandi masse d'aria o di magma e rocce nelle profondità del pianeta causano piccole irregolarità. Gli orologi atomici non sono soggetti a questi malumori. In essi scandisce il tempo in modo inesorabile lo strato esterno degli elettroni dell'atomo di cesio: 9 miliardi 192 milioni 631 mila 770 oscillazioni al secondo, non una di più né una di meno. Tanto che attualmente i migliori orologi atomici scarterebbero di un secondo in 30 milioni di anni. Dunque: Terra o atomi? Fate voi. Tanto in ogni caso vi capiterà di arrivare in ritardo.

Il buio e la prima luce dell'alba – Maurizio Ternavasio

Se penso alla cosa più brutta legata al mondo della scuola, il primo pensiero va a quelle mattinate tra fine novembre e la metà di dicembre in cui poco dopo le sette uscivo da casa per andare a prendere il pullman avvolto nel pieno buio della notte. Ma come - mi dicevo- mi sono appena svegliato, la giornata è già iniziata e tutto intorno a me c'è solo l'oscurità, e a volte addirittura le ultime stelle? Una botta di malinconia che mi procurava una profonda depressione, azzerando quella gioia di vita che in verità non mi ha mai abbandonato nemmeno (e ce ne sono stati tanti, come per tutti) nei tempi peggiori. E dire che il tragitto a piedi era brevissimo. Uscivo dalla casa di corso Dante 131, quella d'angolo affacciata sul ponte Isabella, e svoltavo subito a destra in corso Galileo Galilei, mentre la collina, immersa nell'ombra, era appena intuibile e il Po sembrava un tenebroso fiume di petrolio. Poco oltre, nei pressi dei frondosi giardinetti quadrati che non ci sono più da tempo, quelli con un piccolo distributore dell'Acì, uno dei pochi della città, salivo sul 59, che per fortuna teneva il motore acceso per offrire un po' di caldo ai viaggiatori non ancora in partenza. Allora gli orari dei mezzi pubblici erano piuttosto aleatori e soprattutto non esposti, per cui conveniva arrivare con un certo anticipo per non perdere il primo viaggio utile verso il centro, dove frequentavo un liceo (ahimé) privato, visto che il mio profitto scolastico non era propriamente dei migliori. Appena messo il naso dentro, dopo aver obliterato il biglietto, chiedevo all'autista, che mi rispondeva senza neanche guardarmi in faccia, "Scusi, a che ora parte?". E allora, ben che andasse, mi aspettavano cinque buoni minuti con il naso attaccato al finestrino gelato per guardare la notte che era sempre e irrimediabilmente tale. Seduti qua e là, c'erano pochi altri viaggiatori infreddoliti e stanchi per un giorno che continuava a non dare ancora segni di vita. Quando si partiva, imboccando prima corso Massimo d'Azeglio, poi corso Raffaello e quindi via Madama Cristina, le cose come per incanto, e in un batter d'occhio, cambiavano. E una volta sceso alla fermata di via Accademia Albertina, la luce era finalmente una realtà indiscutibile. Gli ultimi passi in direzione del Po in via Giolitti e poi in via delle Rosine contribuivamo a restituirmi un po' di buon umore. Anche se mi attendevano almeno cinque ore sui banchi di scuola alle prese con il greco e la fisica.

La botanica non parla più latino

Basta con il latino. Il Congresso internazionale di botanica a Melbourne ha liberalizzato la nomenclatura delle piante, con una decisione condivisa da una larga maggioranza dei delegati. Viene meno cioè "il doppio nome" delle specie botaniche, che era norma dalla metà del settecento, ad opera di Linneo. Da gennaio di quest'anno è possibile dare un nome ad una nuova specie senza passare per forza per la lingua dei Cesari, ma utilizzando anche altre possibilità. Una vera e propria forma di liberalizzazione, che dà via libera agli scienziati, come avviene già in altre scienze, come la zoologia e la biologia. Campi dove la fantasia degli scienziati ha dato già risultati piuttosto divertenti, come il tafano Beyoncé, chiamato così da pochi giorni da un gruppo di scienziati australiani. Questa mosca, secondo loro, condivide con la cantante statunitense "il sedere luminoso". Non sparisce però il latino botanico, una vera lingua a sé stante sviluppata a partire dai testi di Plinio, lontana quindi dalle ampollosità di Cicerone, o dalla filosofia di Seneca, e tenuta viva fino agli inizi dell'800. Gli scienziati di tutto il mondo scrivevano e parlavano tra loro utilizzando questa lingua, inserendo anche termini derivanti dal greco, quindi rinvivendola quotidianamente. Il problema è che il latino botanico iniziava ad avere dei limiti: ogni anno vengono scoperte, e quindi nominate, circa 2mila specie di piante, funghi e alghe, e una specie su cinque di quelle che si stimano esistere sulla Terra deve ancora essere scoperta. Una ricchezza di colori, forme, e spiegazioni per cui la lingua dei romani, pur essendo adatta a descrivere le cose reali in modo sintetico, non basta più. «Non si tratta di una perdita per il latino, ma di una normale evoluzione delle scienze. - è il commento di Antonio La Penna, latinista dell'Università di Firenze - Sono favorevole alla sostituzione della nomenclatura in latino per le specie botaniche con termini più semplici e familiari, di uso più pratico per gli studenti e le persone comuni. Il latino nel mondo dotto avrà sempre una sua permanenza nelle lettere, nella filosofia e nel diritto». Il problema però, sostengono gli studiosi contrari alla nuova norma, è che la sostituzione porterà ancora più "accademismo" nei nomi

delle specie, privilegiando nomenclature derivate dalle formule chimiche, quindi ancora più distanti per un pubblico non altamente specializzato. Più complicato sarebbe l'utilizzo dell'inglese, povero da un punto di vista lessicale, oppure l'utilizzo in parallelo di termini di più lingue, in base agli alle singole esigenze degli scopritori. «L'uso del latino è ormai consolidato. - precisa Luciano Mauro conservatore del "Giardino della Minerva" a Salerno, l'orto botanico più antico d'Europa - Non vedo la necessità di un cambiamento. Quello della lingua da usare per dare un nome alle piante è un falso problema, la vera innovazione sarebbe adottare una nuova chiave di riconoscimento per l'identificazione delle piante. Quello attualmente in uso si basa sull'osservazione del fiore della pianta, un sistema complicato non comprensibile a tutti di cui cominciano ad avvertirsi i limiti. Sarebbe meglio adottare un metodo che proceda mediante l'applicazione di chiavi dicotomiche, cioè attraverso la scelta continua fra successive coppie di caratteristiche proprie della pianta che osserviamo, dalla disposizione delle foglie a quella dei rami». Insomma per gli studenti di botanica si preannuncia una vera rivoluzione, e non è detto che sia più semplice, da oggi in poi, dare un nome ad un nuovo fiore.

Il Vaticano contro la pièce di Castellucci – Giacomo Galeazzi

Città del Vaticano - La pièce teatrale di Romeo Castellucci Sul concetto di volto nel figlio di Dio tante proteste, anche violente, ha già suscitato a Parigi. Ora che arriva in Italia, il Vaticano esprime un fermo invito a non eccedere nelle espressioni di dissenso, ma anche una critica netta a un'«opera offensiva nei confronti di Nostro Signore». Padre Giovanni Cavalcoli, teologo del convento San Domenico di Bologna, l'8 gennaio ha scritto al Papa, segnalando che lo spettacolo è «offensivo» e ha ripercussioni sulla «libertà religiosa, i minori, la dignità dell'arte, il buon costume». La Santa Sede risponde con una lettera firmata da monsignor Peter Wells, assessore della Segreteria di Stato. Parla di «un'opera teatrale» che «risulta offensiva nei confronti di Cristo e dei cristiani», e auspica che «ogni mancanza di rispetto verso Dio e i Santi e i simboli religiosi incontri la reazione ferma e composta della comunità cristiana, illuminata e guidata dai suoi pastori». Lo spettacolo è in cartellone dal 24 gennaio al Teatro Parenti di Milano: parla di un padre vecchio e incontenente, accudito dal figlio che deve continuamente pulirlo dalle feci. Alle spalle degli attori una gigantografia del volto di Cristo che riproduce il Salvator Mundi di Antonello da Messina. Un accostamento che fa scattare un'associazione tra le debolezze di un uomo al termine della sua parabola terrena e l'Uomo con la U maiuscola. E viene avvertito come blasfemo da molti cattolici, che hanno espresso il proprio disagio sul Web annunciando rosari di riparazione in concomitanza con la prima. Suscitano scandalo tra i fedeli i lanci di pietre e escrementi in direzione del volto di Gesù, anche se Castellucci ha sempre respinto quest'interpretazione sostenendo che il suo testo nasce dalle Scritture e vuol essere una riflessione sul mistero della fine: «Il Figlio dell'uomo, messo a nudo dagli uomini, mette a nudo noi, adesso». Il Vaticano non è d'accordo.

Amanda, i bestseller venuti dalla Rete – Piero Negri

Amanda ha conservato quasi tutte le lettere di rifiuto ricevute da agenti e editori nel corso degli anni: le tiene in una scatola da scarpe. Il primo assegno che le ha spedito Amazon, da 15 dollari, l'ha appeso nello studio della nuova casa di Austin, Minnesota, quella che ha acquistato con i soldi dei nove romanzi che ha pubblicato. Anzi, autopubblicato. E solo online, solo in versione digitale. 15 aprile 2010. Quel giorno è cambiata la vita di Amanda Hocking e un po' anche la storia dell'editoria, se non della letteratura. Stanca di ricevere rifiuti, stufa di ritrovarsi senza un dollaro dopo cinque anni di lavoro in una casa di riposo, il 15 aprile 2010 la venticinquenne Amanda decide di pubblicare sul sito di Amazon uno dei 17 romanzi che ha scritto, perlopiù la notte, e che nessuno ha apprezzato. Sei mesi dopo, le prime 150 mila copie vendute le hanno già fatto guadagnare 20 mila dollari. Venti mesi dopo, cioè a fine 2011, le copie sono già diventate un milione e mezzo e i dollari due milioni e mezzo. Il primo libro di Amanda Hocking tradotto in italiano esce oggi in da Fazi con il titolo Switched - Il segreto del regno perduto (pp. 279, 12). La casa editrice della fortunatissima saga di Twilight si è buttata sulla Hocking prima ancora degli americani di St. Martin's Press, che lo scorso marzo hanno vinto un'affollata asta per i Paesi di lingua inglese con l'offerta di un anticipo di due milioni di dollari, e che hanno fatto uscire il primo volume di carta e inchiostro nei primi giorni dell'anno. «Voglio fare la scrittrice, e basta - ha spiegato lei quel giorno -, non intendo trascorrere le giornate a promuovere i miei libri su Amazon, Facebook, Twitter e soprattutto a fare editing e correggere refusi. E poi mi piacerebbe che si finisse di parlare di me per i numeri, come un fenomeno, e si cominciasse a parlare dei miei libri». Non sarà facile. Della rivoluzione tecnologica e culturale rappresentata dal libro elettronico e dalla, almeno teorica, assenza di intermediari tra l'autore e la distribuzione digitale, Amanda Hocking è il simbolo perfetto. Viene dal Midwest, dalla città che ha dato agli Usa la carne spalmabile detta Spam (che a sua volta ha dato il nome ai messaggi di posta elettronica indesiderati e spesso truffaldini), la quintessenza della provincia americana, lontana quanto Marte dagli ambienti letterari e dalle case editrici. Cresciuta in campagna con la madre divorziata, Amanda dice di aver sviluppato fin da bambina una passione quasi morbosa per la lettura: «Mi aiutava a combattere la tristezza. Come raccontare storie: mamma mi portò da uno psicologo per capire se ci fosse qualcosa di sbagliato in me. A 12 anni cominciai a dire a tutti che ero una scrittrice, alla fine del liceo avevo scritto 50 racconti e iniziato molti romanzi». Il primo che finì fu anche il primo a collezionare rifiuti, dagli agenti letterari scovati su Google. Fino a quel 15 aprile 2010: il suo romanzo vendette cinque copie nel giro di 24 ore, poi altre cinque il giorno dopo. A maggio arrivò a un totale di 36, a luglio toccò quota 10 mila. Il segreto? Chissà, forse la capacità di creare mondi alternativi, paralleli, che raccontano e in qualche modo guariscono il male di vivere di molti «giovani adulti», come vengono chiamati negli Usa i lettori ideali dei libri come i suoi. Switched - Il segreto del regno perduto - è il primo episodio di una trilogia che ha come protagonista Wendy, una ragazzina come tante altre, che vive in un paesino americano come tanti altri, che come nessun altro scopre di avere una seconda natura, magica e fiabesca, che esplorerà. Il libro è capace di avvincere, e non solo lettori adolescenti, e va detto che la storia ha una sua complessità: anche il mondo delle fiabe in fondo ha un lato oscuro, che Wendy scopre ben presto, e i belli e buoni possono dimostrarsi egoisti quanto i cattivi. Fazi non ha ancora annunciato le date d'uscita dei prossimi episodi, ma c'è da scommettere che il prevedibile successo di questo convincerà a non perdere tempo. La prossima settimana la Hocking

sarà in Italia per fare interviste, e il film che verrà tratto dalla saga aiuterà la promozione, per lei e per l'autopubblicazione digitale. Dal 1° dicembre è possibile rendere disponibili i libri anche su Amazon.it: agenti e editori italiani stanno già pattugliando gli scaffali virtuali?

AMANDA HOCKING, SWITCHED - IL SEGRETO DEL REGNO PERDUTO, FAZI, PG 279, 12,00

I Kabakov, anatroccoli in Russia cigni a New York – Francesco Bonami

Milano - Il luogo ideale per intervistare Ilya ed Emilia Kabakov, una delle coppie storiche dell'arte contemporanea, il luogo ideale sarebbe sotto un tappeto, come fa la figura meccanica che si muove sotto, appunto, l'enorme tappeto, che accoglie lo spettatore alla mostra dei due artisti russi a Milano in quella piccola, nemmeno troppo, cattedrale che è la galleria di Lia Rumma. «Tutto il nostro lavoro raccontano contemporaneamente come in un duetto musicale marito e moglie – parla del tentativo di scappare. Non dall'Unione Sovietica, come banalmente molta gente vorrebbe pensare, ma dalla realtà. Il nostro lavoro è la ricerca di uno spazio privato simbolico o reale. La ricerca di quella cucina dove, durante il regime comunista, gli artisti si ritrovavano a parlare, ad immaginare, a sognare. Cerchiamo un luogo dove poter essere in incognito, il sottosuolo, l'underground da dove siamo usciti. Oggi tutto è troppo trasparente. Tutto è pubblico, visibile. Cellulari, Internet, le pareti della cucina delle nostre anime sono diventate di vetro, non c'è più privacy». Eppure avete vissuto in un paese, un sistema politico, dove il privato era proibito «Sì il privato era proibito ma non la dimensione intima». Avevo incontrato Ilya ed Emilia molti anni fa a New York e nonostante così tante cose siano cambiate e così tanto lavoro sia passato sotto il ponte della loro carriera, la coppia è rimasta uguale sia fisicamente che artisticamente, anche se Ilya si sta preparando alle grandi celebrazioni per il suo ottantesimo compleanno il 30 settembre prossimo. Agli inizi c'era solo lui poi nel 1989 il sodalizio con la moglie è diventato ufficiale. Ilya ha studiato in una scuola speciale per bambini prodigio mentre Emilia è una pianista. Arte e musica sono d'altronde le due radici che tengono in piedi il loro lavoro. Ilya mostra per la prima volta il suo lavoro in Occidente a Berna nel 1985 invitato da Jean Hubert Martin, un curatore che ha anticipato di molti anni la globalizzazione del sistema dell'arte. Nel 1988 alla galleria Feldman di New York arrivano i mitici 10 personaggi di Kabakov. Dieci stanze, costruite attorno a una cucina comune, ognuna che racconta la storia di un personaggio immaginario. **L'installazione di New York era la ricostruzione dell'appartamento dove vivevate?** «Assolutamente no, mai vissuto in un appartamento comune. Tutto il lavoro è frutto dell'immaginazione. Io (dice Ilya) vivevo nel mio studio a Mosca, non avevo nemmeno la cucina». **Lo studio esiste ancora?** «Sì, legalmente è ancora mio, se volessi tornare potrei riprendermelo. Ma preferisco lasciarlo a Joseph Beckstein che ci ha fatto gli uffici della Biennale di Mosca». **Dovete vivere adesso?** «A Long Island nella parte Nord, quella più calma rispetto agli Hamptons. Vicino al nostro studio c'è il cimitero dove è sepolto Rothko». **Qualche tentazione di tornare in Russia?** «No, la vita negli Stati Uniti è molto tranquilla, si lavora e si pensa molto bene. Poi in Russia non si parla più la lingua che parlavamo noi». **In che senso?** «Proprio nel senso che la gente parla un linguaggio completamente diverso. È la lingua del sottobosco criminale. Non è né russo né lingua ufficiale sovietica, né Dostoevskij né Lenin. La gente parla la lingua che parlavano nei campi di lavoro. Noi siamo cresciuti conoscendo alla perfezione i classici della letteratura mondiale a partire da Jack London. C'era l'orgoglio da parte del regime di avere i bambini più bravi del mondo. Non potevamo viaggiare nel mondo, non potevamo vedere dal vero i capolavori del Rinascimento ma ne conoscevamo ogni dettaglio. Vivevamo in una fantasia». **Il vostro lavoro è tutta fantasia... Sì, la fantasia era l'unico luogo dove era possibile essere liberi, dove nessuno poteva controllarci.** **Volevate cambiare la società con la vostra arte?** «No, volevamo andare sotto la società, nel sottosuolo». **Eravate dissidenti?** «No. Il dissidente è qualcuno che va nelle piazze. Gli artisti invece si nascondevano in cucina a parlare, immaginare il proprio Occidente, il paradiso». **Ma l'Occidente, quando lo avete conosciuto davvero, era il paradiso che immaginate?** «Certo! In Unione Sovietica ci sentivamo come brutti anatroccoli. Arrivati in Europa dell'Ovest tutti ci volevano, tutti ci guardavano, eravamo diventati dei cigni. Una sensazione incredibile». **Di che tipo di persone parla la vostra arte?** «Una persona che ha paura, incertezze, emozioni, timidezza. Non un eroe ma un piccolo individuo. Il piccolo individuo è il nostro eroe». **Mi pare che nelle vostre opere anche voi che le create vi mettiate nei panni dello spettatore prendendo una certa distanza.** «È vero. Per noi la reazione dello spettatore è molto importante e tentiamo di immaginare cosa può vedere e pensare uno spettatore davanti ad una nostra opera». **Il vostro lavoro mi ricorda un po' i racconti di Zodschenko.** «In realtà il nostro lavoro è diverso da quello di Zodschenko. Raccontiamo anche noi storie ma non c'è tutta l'ironia di quello scrittore. Lui era uno che aveva vissuto prima della rivoluzione ed era scioccato. I suoi personaggi mostrano i pugni». **E i vostri?** «Li tengono in tasca. Siamo cresciuti in Unione Sovietica. Il sistema era la normalità non uno shock. Per noi l'Unione Sovietica era come il tempo. Non sognavamo nemmeno di poterla cambiare. Lo shock c'è stato quando l'Unione Sovietica è crollata». **In alcuni vostri lavori c'è a volte un gabinetto che cosa rappresenta?** «È una metafora della vita, nel senso che un gabinetto è sempre un gabinetto, ma lì dentro si può stare anche comodi ed avere una vita borghese». **Nei quadri in mostra ci sono frammenti di altri quadri...** «Si sono frammenti di opere di un artista italiano immaginario che si chiama, con la pronuncia russa, Totti Kvirini. Si vedono parti delle tele riflesse dentro frammenti di specchio. Apparentemente tutto sembra semplice ma invece la realtà è più complessa». **Come in Velázquez?** «Esatto». **Che cosa è un museo per voi?** «Un'isola». **I grandi artisti del passato sono degli eroi per voi?** «No, nemmeno Michelangelo è un eroe. Gli artisti sono sempre anelli di una catena, quella della storia dell'arte che si allunga nel tempo. Ogni artista è un ponte fra un'epoca ed un'altra». **Ma ci sarà un vostro artista preferito.** «Più un'epoca, il tardo manierismo, e in questa epoca il nostro preferito è Pontormo». **Come funziona la collaborazione fra Ilya ed Emilia quando lavorano?** «Possiamo solo dire che io (Emilia) non dipingo, il resto è un segreto». **Vi considerate rivoluzionari con la vostra arte?** «Assolutamente no! Odiamo le avanguardie e le rivoluzioni sono sempre un disastro».

Se il mito della Kodak si inchina al digitale - Massimo Sideri

MILANO - Quando nel 2020, o giù di lì, ci domanderemo in quale angolo del solaio sia finita quella scatola polverosa con le vecchie fotografie dei nostri figli quando erano piccoli capiremo in un baleno cosa rappresenti la bancarotta della Eastman Kodak Company: è la fine della società del «ricordo» dell'intero XX Secolo. Grandi avvenimenti e piccole e intime storie. Era già nei fatti. La memoria digitale ha preso il sopravvento da anni nelle nostre abitudini, prima con discrezione poi a gomitate. La fotografia è ormai un oggetto intangibile trasformato in sequenze di 0 e 1. Su Internet un'immagine può fare il giro del mondo in frazioni di un secondo. Google e Facebook sono i nuovi incontrollabili e preoccupanti raccoglitori della nostra esistenza. Mentre un'applicazione per iPad, Instagram - dove le fotografie istantanee hanno preso il posto delle 140 battute di testo - secondo alcuni è il Twitter del futuro. E ci appare normale. La macchina fotografica, poi, è altro da tempo: uno smartphone o un tablet, sempre più di frequente. Ma la richiesta del Chapter 11 da parte della società americana - simile alla nostra amministrazione controllata, un tentativo per salvare il salvabile - diventa involontariamente l'istantanea di questo passaggio epocale. Addio alle pellicole e ai rullini. Alle immagini con le impronte digitali sopra. È uno choc generazionale, come una rielaborazione collettiva del lutto: chi sopra una certa età non ripensa con malinconia in questo momento a immagini iconiche Kodak come quelle delle due guerre mondiali o più semplicemente alla vecchia carta fotografica con la storia della propria famiglia? «Vuole carta Kodak o le "altre"?» era la frase canonica. Chi aveva la possibilità sceglieva la prima, perché su carta Kodak era per sempre. Alla fine, contrappasso sempre più diffuso, la società più innovativa nel suo campo è stata inghiottita dalla propria stessa capacità di innovazione. «Voi premete il pulsante, noi facciamo il resto» era lo slogan del fondatore George Eastman. La sua intuizione del 1888 (4 anni prima della fondazione), rendere accessibile a tutti la fotocamera, alla fine si è realizzata in pieno. Chiunque oggi preme un tasto su un oggetto tascabile e fotografa. Solo che il resto, quello che voleva fare Eastman, lo fa un microprocessore e una memoria usb da pochi euro assemblati in Cina. I nemici della Kodak sono stati tanti: società come la Sony negli anni Ottanta. La legge di Moore che rappresenta la velocità con cui la tecnologia si è lanciata negli ultimi 30-40 anni in una corsa sfrenata. Ma, a ben «fotografare», il peggior nemico della Kodak, alla fine, siamo stati noi. Il cambio, addirittura genetico per i nativi digitali, di abitudini. La comodità di percorsi complessi - acquistare dei rullini, caricare la macchina fotografica, portare quei rullini da uno sviluppatore e andarli a ritirare - spremuti in un unico click. La velocità ha risucchiato in un buco nero l'emozione di quel gesto con cui ci godevamo quelle poche immagini all'uscita dei negozi dei «fotografi», praticamente estinti. Acquistare un rullino voleva dire partire per le vacanze. Portarlo a sviluppare era un rituale, la fine vera del viaggio. È la metafora della modernità: la democratizzazione di fatto della quantità più che della qualità. In teoria abbiamo tutti strumenti molto potenti e accessibili ma alla fine facciamo un sacco di foto inutili che lasciamo in disordine su computer, memorie tascabili, tablet e cellulari spesso perdendone le tracce (e questo è un problema serio che stiamo iniziando solo ora a metabolizzare). Meglio e peggio. Rivoluzionario e disastroso allo stesso tempo. «Se non sei pronto a cannibalizzarti lo farà qualcun altro» ha commentato Mark Zupan, rettore dell'Università di Rochester, la città da dove partì Eastman. La realtà è più crudele. Il peso dell'analogico non sembra potere nulla nel 2012 contro la leggerezza del digitale. La strada è senza ritorno. Se ne va il ricordo di carta. Speriamo non la memoria.

Eclissi borghese e fine del sapere - Claudio Magris

Thomas Mann racconta come suo padre - il severo senatore di Lubecca prototipo di quella grande civiltà in borghese fondata su una schietta etica del lavoro, creatrice di benessere di ordine e di rispettabilità, aperta all'arte ma anche segretamente insidiata da essa, che celebrando la sua civiltà ne metteva in discussione la sicurezza aprendo così la strada alla sua decadenza - quando leggeva Nanà, romanzo scandaloso e immorale per quella decenza borghese che egli incarnava, avvolgeva il libro in una custodia, affinché i bravi cittadini di Lubecca non potessero vedere di quale opera si trattasse. Nobiltà dello spirito, la raccolta di geniali saggi letterari di Mann, è a suo modo una custodia nella quale il grande scrittore della decadenza, della malattia e della fine dell'amata borghesia autentica - umanistica e insieme generatrice della barbarie che stava nascendo dalla sua decadenza - avvolgeva la propria stessa opera romanzesca, quasi per attutirne il carattere demonico. Nobiltà dello spirito, infatti, non è solo una raccolta di geniali saggi letterari su autori e capolavori della letteratura universale; è anche un'arca di Noè della civiltà ed un tentativo di trovare nell'umanesimo e nell'arte la mediazione di quei conflitti e di quelle contraddizioni - tra natura e spirito, ragione e inconscio, vita e morale, arte e sentimento, civiltà e barbarie - che stanno lacerando la cultura umanistica europea e che Mann, pur nutrendo la sua arte di quella lacerazione, cerca di esorcizzare e combattere. L'umanesimo - nella sua essenza, nella centralità assegnata all'individuo e ai valori universali dell'uomo - è indubbiamente in crisi nella radicale trasformazione di ogni cosa, e dell'individuo stesso, che stiamo vivendo. È questa crisi che Rob Riemen vuole fronteggiare esplicitamente col suo libro che riprende intenzionalmente, pari pari, il titolo manniano La nobiltà di spirito. Riemen dirige l'istituto olandese Nexus, che da anni conduce - con incontri, congressi, con l'omonima rivista - una battaglia contro la crisi dei valori umanistici, della stessa civiltà europea ed occidentale. Non è forse un caso che egli provenga da una tradizione di libertà, di laicità, di pluralismo come quella del suo Paese, l'Olanda. Riemen affronta e combatte l'eclissi dei valori individuali e liberali e dello stesso concetto di cultura europea; difende l'ideale della Bildung, cioè di una formazione armoniosa e completa dell'uomo, la dignitas hominis. Cosa si può fare concretamente - gli chiedo, incontrandolo a Trieste - per opporsi a quella perdita di valori denunciata nel libro? RIEMEN - La perdita di valori non è una questione solo intellettuale, ma implica sempre gravi conseguenze politiche ed economiche e oggi lo vediamo più che mai. Già duemila anni fa Longino, nel suo trattato Del Sublime, aveva capito che una crisi finanziaria è sempre anche una crisi morale, in cui non si sa più cos'è la grandezza umana e si vive in una cultura kitsch. L'umanesimo europeo che il mio libro difende si fonda sulle cose che danno vita alla vita - amore, amicizia, giustizia, verità. Una vita piena di senso è quella capace di creare verità, giustizia e bellezza. Sono temi non certo nuovi. Michelstaedter, che entrambi amiamo tanto, aveva già detto che non conta ciò che si ha, ma ciò che si è. Non capisco perché tanti non comprendano questa verità così ovvia. MAGRIS - Non c'è il pericolo di contrapporre alla

trasformazione che ci investe con velocità incontenibile un superato umanesimo vecchio stampo, già ironizzato da Mann nella figura di Settembrini, nella Montagna magica? Lo «spirito» non può essere contrapposto alla materia, all'economia, alla politica, alla genetica che sta radicalmente cambiando la fisionomia dell'uomo, alla potenza: se esiste, lo spirito è la capacità di dare senso all'intera realtà, di stabilire frontiere morali. Come tale, esso non si identifica con l'arte o la letteratura più che con le altre attività e conoscenze dell'uomo. Altrimenti esso diviene un nobile ma inutile e patetico antiquariato, oggettivamente falso se non si immerge nella bruciante realtà del tempo. RIEMEN - Nel 1921 Thomas Mann, pubblicando il saggio Goethe e Tolstoj, si chiedeva se la tradizione classico-umanistica fosse un valore eternamente umano oppure la caratteristica di un'epoca, quella borghese-liberale, destinata a morire con la fine di quest'ultima. È questa la domanda chiave cui dobbiamo rispondere. Nel mio libro cerco di spiegare e difendere la posizione di Mann, secondo il quale senza l'umanesimo europeo pure l'Europa è votata a morire e la nostra società a dissolversi in guerre tribali. Per Mann l'umanesimo non è una torre d'avorio per intellettuali che leggono Platone, bensì il riconoscimento di valori eternamente umani che dicono ciò che dovremmo essere, che insegnano ad acquistare dignità e a respingere fanatismo e oscurantismo. Non si tratta di negare la tragedia e la morte immanenti in ogni vita, ma di celebrare nonostante tutto la vita. L'essenza del fascismo, per Mann, era la negazione di valori trascendentali universali. Non ritengo che economia, tecnologia politica possano da sole dare senso all'esistenza, come molti invece sembrano credere. MAGRIS - Nel tuo libro la letteratura ha un ruolo dominante in questa fondazione di valori. Ma George Steiner, nella sua splendida prefazione al tuo testo, ricorda - come del resto anche tu - che molti grandi poeti e pensatori si sono alleati alle barbarie (basti pensare a quanti, fra i grandi scrittori del Novecento, sono stati fascisti, nazisti, idolatri di Stalin). La letteratura e l'arte, se isolate dal contesto concreto in cui ogni uomo e dunque ogni artista è immerso e milita, sono un argine debolissimo alla barbarie. Anche nella vita di Mann ci sono elementi inquietanti dal punto di vista umano, nonostante la sua stilizzazione o autostilizzazione quale rappresentante ufficiale dell'umanesimo. La nobiltà dello spirito rischia di non essere migliore di quella di sangue e di danaro; essa può condurre gli scrittori - come diceva lo scrittore Stephen Spender, da te citato - alla presunzione di «esprimere opinioni su cose di cui non sanno niente»... RIEMEN - Caro Claudio, vorrei ricordarti quella pagina in cui Canetti commenta la frase di un poeta sconosciuto, scritta alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale: «Se fossi veramente un poeta, dovrei impedire la guerra». In un primo momento Canetti pensò che quel poeta fosse pazzo, ma poi riconobbe in quella frase l'essenza della poesia, la sua responsabilità, il suo dovere e potere dar senso alla vita, opponendosi così concretamente alla sua distruzione, più di quanto possano fare la scienza o l'economia. L'arte non può forzare nessuno, ma è un incoraggiamento sottovoce alla vita autentica. Primo Levi, ad Auschwitz, resiste anche grazie al ricordo di alcuni versi di Dante: «Fatti non foste a viver come bruti...». È un crimine che la ricca società dell'Occidente lasci perdere l'umanesimo privandosi così del futuro. MAGRIS - Mann ha amato profondamente la grande borghesia liberale e la sua cultura e ne ha intravisto e patito senza illusioni la fine. Marx parlava di un Lumpenproletariat di un proletariato intellettualmente pezzente, buono ad essere operato per le manipolazioni più reazionarie, diversamente dal proletariato cosciente e impegnato. Oggi abbiamo una Lumpenbourgeoisie; una borghesia spesso moralmente e intellettualmente pezzente, che non ha nulla della borghesia classica, dei suoi valori, della sua cultura, del suo stile di vita e di comportamento, ma che è pronta e incline ad ogni indecenza, negando se stessa e perdendo il diritto di definirsi borghese, parola che per Mann, Croce, Einaudi e tanti altri significa tutt'altra cosa. Una borghesia che diventa anche politicamente il contrario di se stessa ossia populismo, democrazia per acclamazione di caudillos, ovvero - parafrasando il titolo e la tesi di un tuo recentissimo libro - fascismo eternamente pronto a ritornare (anche se, a mio avviso, in forme talmente diverse da non giustificare la definizione di fascista). Forse è il prezzo che dobbiamo pagare per la diffusione almeno di un certo livello di cultura fra masse sempre più vaste, per il rimescolamento - di per sé potenzialmente stimolante - delle identità culturali, per la metamorfosi che la genetica sta operando nella stessa natura dell'individuo, nella stessa vita biologica, mutando la specie dell'homo sapiens. RIEMEN - Credo che Mann e Croce sapessero troppo bene come una democrazia di massa sia una contraddizione. Una democrazia si basa sulla libertà, libertà che implica l'impegno a liberarsi da violenze, arroganze, pregiudizi, angustie mentali, paure, odi. Ma se non si crede più a valori universali che trascendono il tempo, anziché un libero popolo si ha una massa che teme la libertà. Al posto dei valori subentrano passioni irrazionali e aggressivi risentimenti e partiti che li incentivano, che coltivano i bacilli del fascismo. Nel 1947 personalità quali Camus e Mann, indipendentemente uno dall'altro vedevano nella crescente società di massa il pericolo di un nuovo fascismo, cui opponevano l'amore per ciò che dà vita alla vita e che Mann chiama «nobiltà dello spirito».