

Ricette pragmatiche per una nuova società - Saskia Sassen

Cominciamo con la situazione attuale: viviamo in un brutale capitalismo sempre più dominato da una logica finanziaria che va ben oltre i dati convenzionali dell'accumulazione capitalistica. Il risultato è una enorme frattura fra i settori che producono profitti, da un lato, e la gigantesca - e non soddisfatta - domanda di abitazioni, cibo, cure mediche, spazi verdi, e molto altro ancora, che in questo modello economico non si traduce in una quantificabile domanda di mercato. È questo un tipo di capitalismo incapace di sviluppare mercati tesi a soddisfare la domanda di beni e servizi di cui c'è bisogno, fattore che consentirebbe di produrre centinaia di milioni di posti di lavoro, espandendo così i consumi. Il capitalismo contemporaneo è infatti dominato da una logica che si discosta da una reale attività economica e che dirotta un numero sempre maggiore di risorse verso il sistema finanziario che non è gestito per fare semplici profitti, ma super-profitti. Qui mi limito a parlare solo di alcuni aspetti dell'economia, e in particolare a come possiamo cominciare a fare nostra l'economia. Mi concentro sugli Stati Uniti soprattutto perché si tratta di un caso estremo, dove dunque tutto si vede più chiaramente ed è più facile da capire. Gli Usa sono un paese il cui progetto di base passa storicamente attraverso il mercato e mezzi di produzione incardinanti sulla proprietà privata. Il capitalismo statunitense, ma questo vale anche per molte altre realtà nazionali, ha però perso la capacità di trasformare quello di cui la gente ha bisogno in fonte di profitto. Di conseguenza ci sono tantissime persone che non riescono mai a entrare nel circuito economico o ne vengono espulse. Una logica negativa, va da sé, ma che può costituire tuttavia una opportunità per sviluppare un'economia alternativa in grado di fornire beni e servizi per persone e luoghi oggi abbandonati a se stessi. **Mobilità e multicentricità.** Essenziale è che la nostra economia si sposti verso una condizione multicentrica e meglio distribuita. Una volta acquisita questa «multicentricità» occorre fare un passo successivo, all'interno di un percorso che comincia con il capitalismo brutale dei nostri tempi e che poi si dirige verso un nuovo socialismo. Qui, però, mi limito solo a parlare della prima fase, che dovrebbe dare origine a un meccanismo capace di mobilitare uomini e donne intorno a una serie di tematiche, dal disastro ambientale alla ridefinizione delle forme della politica e della democrazia. La mia è solo una visione parziale, che richiede ulteriori interventi e mobilitazioni. Negli Stati Uniti, a livello di pubblica opinione, è però più facile persuadere la gente su questioni pratiche che possono andare nel senso di un'economia più socializzata che dire «dobbiamo combattere per il socialismo», anche se di fatto è questo che ho in mente. In altri termini, è più facile ottenere una risposta positiva alle proposte di cambiamento, se chi le propone le accompagna con progetti che risolvano problemi come l'eliminazione di malattie che colpiscono milioni di persone; o che tendono a produrre abbastanza cibo per soddisfare i bisogni alimentari di tutti. Tutto questo è molto più efficace che non gridare: «Abbasso l'agrobusiness e le industrie farmaceutiche». E sarebbero proposte ancor più convincenti se spiegiamo che «se non eliminiamo quelle malattie e quelle carenze alimentare, gli effetti colpiranno tutti come un boomerang». C'è molto da fare: dobbiamo produrre abitazioni e cure mediche, realizzare nuovi parchi e sviluppare l'agricoltura urbana, ripulire le acque, costruire edifici che siano a emissioni zero - e la lista potrebbe continuare a lungo. Fare tutto questo assorbirebbe la disoccupazione esistente e costringerebbe a modificare il modo di funzionare delle imprese, migliorando anche le condizioni di chi lavora. Chi possiede una specializzazione avrebbe un ruolo centrale; chi non ce l'ha potrebbe acquisirla. In breve, saremmo tutti occupati: la maggior parte sarebbe pagata, ma verrebbero coinvolti anche quelli che non hanno bisogno di soldi, ma cercano solo di dare un senso «morale» alla loro vita. In questo modo, l'impronta economica di una nazione si espanderebbe enormemente, soprattutto a favore delle persone svantaggiate: queste attività economiche invaderebbero, alla lettera, i luoghi più negletti e emarginati, dalle cittadine che ovunque si vanno spopolando ai ghetti delle metropoli agli spazi abbandonati dove vivono i senzatetto. E riuscirebbero a penetrare in quegli spazi - centri commerciali, grattacieli direzionali, ma anche miniere e fabbriche inquinanti - attualmente piantonati da guardie private e comunque chiusi all'esterno. **Il realismo del cambiamento.** Il carattere diffuso di questa esperienza potrebbe cominciare a far pensare che non abbiamo più a che fare con «la» economia, ma con la «nostra» economia. Si svilupperebbe così un nuovo senso di collettività e di partecipazione, che a sua volta potrebbe generare un senso maggiore di sicurezza esistenziale e la consapevolezza che non si è soli davanti al mercato. Tutto ciò coinvolgerebbe anche chi è refrattario alla nozione di solidarietà di classe. La ragione per cui avviare questo progetto a lungo termine è che oggi è più realistico di quanto non sia stato negli ultimi cinquant'anni. A conferma di questo nuovo «realismo» basta ricordare che il governo americano è disposto a pompare denaro nell'economia. Peccato, però, che finora lo abbia fatto per salvare «banche zombie». Una seconda questione importante è come spostare il denaro verso quegli ambiti lavorativi che cadono oggi al di fuori delle logiche dominanti di profitto. In un'economia capitalistica il governo deve effettivamente creare canali che consentano di utilizzare il denaro dei contribuenti su reali necessità alle quali non si può rispondere attraverso meccanismi di mercato. Crisi finanziaria e crisi ambientale hanno inconsapevolmente cooperato alla creazione di un'opportunità per i governi di intervenire nell'economia. Riparazione e sviluppo delle infrastrutture e ecocompatibilità della nostra economia sono infatti diventati due meccanismi chiave per convogliare il denaro a migliaia di località finora rimaste ai margini dei flussi economici, o a piccole e medie imprese di dimensioni. Simili opere richiedono la partecipazione di una vasta gamma di settori economici, creando così un effetto moltiplicatore potenzialmente significativo anche per i settori non direttamente impegnati da tali attività. Ecco un esempio di quello che si potrebbe fare con alcuni miliardi di dollari, e cioè assai meno rispetto alle migliaia di miliardi di dollari che i nostri governi ora passano alle banche. Nel caso degli Stati Uniti la «American Society of Civil Engineers» ha stimato che nelle infrastrutture statunitensi dovrebbero investire una media di trecento miliardi l'anno per i prossimi cinque anni. Una cifra ben minore rispetto agli 8000 miliardi dei contribuenti versati alle banche dal governo. Ed è la testimonianza, fra l'altro, della cattiva qualità delle infrastrutture americane. Si tratta naturalmente di un solo esempio, che può variare a seconda dei paesi, ma che mette in evidenza come il denaro elargito alle banche superi perfino di venti volte quello che dovrebbe essere destinato a opere socialmente necessarie. **Solari e sostenibili.** Sarebbe fondamentale per tutto questo che le infrastrutture fossero

costruite in maniera ecologicamente sostenibile. Da parte dei governi la sostenibilità ambientale è ormai un meccanismo consueto per trasferire denaro all'economia. Pensiamo ad esempio alla scelta di incrementare l'uso di energia solare: è evidente che dovremo produrre e installare milioni di pannelli solari e che così facendo useremo in modo capillare tipi molto diversi di lavoro. Allo stesso modo, una prevenzione sostenibile delle inondazioni farebbe sì che aree coperte oggi dal cemento ritornerebbero al loro stato originale di terre umide. Questo a sua volta comporterebbe che terre umide oggi sul punto di morire fossero riportate in vita (penso alle wetlands della zona di New Orleans, attraversate da oleodotti, che hanno messo a gravissimo rischio anche le wetlands che regolavano i livelli delle acque del Mississippi). La ricostruzione e riparazione delle zone umide è un lavoro duro e impegnativo che richiede una manodopera molto diversa rispetto, per esempio, a quello della costruzione di un argine. L'adeguamento delle abitazioni alle norme termiche è un buon esempio di un'iniziativa che coinvolge famiglie e aziende locali, con l'ulteriore effetto di mobilitare le persone in un'azione comune. A Austin, in Texas, un simile programma per alloggi a basso reddito ha concesso sovvenzioni alle famiglie a patto che il lavoro venisse affidato alle imprese locali. In questo modo c'è stato un forte risparmio, si sono creati posti di lavoro e c'è stato un sostegno alle imprese locali, avendo come salutare effetto collaterale un aumento del verde cittadino. Un ultimo elemento da affrontare è come possiamo cominciare a fare nostro quella che oggi è la funzione delle banche in una economia capitalistica. Io faccio una differenza tra finanza e sistema bancario. Per semplificare, il sistema bancario è vendere i soldi che hai, mentre nella finanza si vendono soldi che non hai. Abbiamo bisogno di un sistema bancario diffuso a livello locale. **Municipalismo bancario.** La maggior parte delle esigenze di famiglie, imprese, fondi pensione e amministrazioni locali possono essere soddisfatte attraverso banche di piccole dimensioni. Costruire una diga (non una buona idea, comunque!) o una nuova acciaieria richiede una notevole quantità di denaro che in un'economia capitalistica potrà essere finanziato solo dal governo o da un gruppo di grandi banche. Ma la maggior parte delle piccole imprese, le famiglie e gli enti locali possono ottenere i prestiti di cui hanno bisogno da banche di piccole dimensioni. Sappiamo che le banche di piccole dimensioni tendono a puntare sull'economia locale e ad avere come clienti le piccole e medie imprese e le famiglie a basso e medio reddito, in parte perché conoscono la situazione locale e possono valutare meglio la solidità di coloro che chiedono un prestito. Ma con la «deregulation» degli anni '80, le grandi banche si sono prese la maggior parte della quota di mercato anche in questi settori. Inoltre, i fondi pensione dei lavoratori hanno maggiori probabilità di controllare il modo in cui la banca gestisce i loro fondi e per garantire migliori investimenti per i propri lavoratori rispetto a quanto avviene con le grandi banche. Gli Stati Uniti hanno più di 7.000 banche di piccole dimensioni, con meno di un miliardo di capitalizzazione. E metà di queste banche hanno meno di mezzo milione, una cifra modestissima nel contesto attuale. Queste banche hanno bisogno di piccole imprese e di famiglie a basso-medio reddito. È un rapporto molto diverso strutturalmente rispetto a quello delle grandi banche e rafforza ulteriormente l'articolazione strutturale di questi istituti bancari con la località dove hanno sede. Anche i proprietari della banca, per quanto avidi e per nulla interessati al benessere della loro comunità, sono strutturalmente dipendenti da quella stessa comunità. Questa è la chiave del discorso. **Il futuro nelle nostre mani.** Anche qui il mio punto di vista, pragmatico più che utopico, vede in questo sistema diffuso di piccole banche una piattaforma potenziale per un capitalismo meglio distribuito. Sì, certo, è ancora capitalismo. Ma comincia a muoversi in un'altra direzione. Se ci mobilitiamo attorno a questi problemi, cominciamo ad avere un coinvolgimento individuale e collettivo almeno con una parte del sistema bancario. E cominciamo a costruire il ruolo delle banche, anziché dare i nostri conti bancari e le nostre carte di credito aziendali alle grandi banche.

Il lavoro sociale di Saskia Sassen e la cooperazione di Richard Sennett

La crisi economica sta ridisegnando le società capitaliste. È una frase talmente ovvia che non sempre si riesce a cogliere la portata di tale cambiamento. Uno degli elementi che comunque emergono è quella del logoramento del legame sociale. Meglio delle istituzioni che regolano le relazioni sociali. A partire dalle imprese fino al rapporto tra lo Stato e la società, e tra quest'ultima e l'economia. Sono anni, ad esempio, che molti analisti, economisti sottolineano come la dismissione del welfare state abbia visto una sorta di autorganizzazione della società civile tesa a «produrre» quei servizi cancellati dalle politiche neoliberiste. Oppure che per fronteggiare la disoccupazione di massa che caratterizza molti paesi europei siano stati avviati progetti produttivi che spezzassero il circolo vizioso tra crescita e perdita del lavoro. E infine che la crisi ambientale ha attivato esperienze di «sviluppo sostenibile». È questo lo scenario in cui si colloca gli incontri «Oltre la crisi» in corso a Roma. Oggi a Porta Futuro (Via Galvani 108) sono previste due sessioni di lavoro. La prima (dalle ore 10) vedrà gli interventi di Nicola Zingaretti, Massimiliano Smeriglio, Enrico Giovannini e Richard Sennett (del sociologo statunitense è appena uscito il volume «Insieme», Feltrinelli editore). Nel pomeriggio, prenderà la parola Saskia Sassen, Mario Pianta e Susan George.

Donne che riflettono in una grande caverna - Maria Rosa Cutrufelli

«La vecchiaia non è un picnic», scrive Philip Roth in uno dei suoi libri dedicati all'argomento. Tema duro, in effetti. Ma Philip Roth lo affronta da par suo: in prima persona, piegando la macchina narrativa alle esigenze della memoria. Da tempo, come ha osservato qualche critico letterario, i libri di Roth non sono romanzi: sono «memoir». Un termine molto in voga in Francia e negli Stati Uniti per indicare un'autobiografia più legata alle emozioni soggettive che alla verità dei fatti. Ed è proprio qui, sul terreno del «memoir», che oggi s'incontrano e si confrontano narratori e saggisti, con le loro diverse forme di scrittura. Appartiene a questo genere ibrido anche l'ultimo libro di Marina Piazza, *L'età in più*, pubblicato da Ghena, un marchio editoriale appena nato, che esordisce con il fermo e battagliero proposito di evidenziare «le culture e i saperi delle donne» (pp. 173, euro 13, oggi alle 18 la presentazione alla Casa internazionale delle donne di Roma). Già il titolo, mutuato da un altro titolo famoso - *L'amore in più*, di Elisabeth Badinter, appena riedito da Fandango -, ci rivela l'idea di fondo: niente è scontato. E se per la Badinter è l'amore materno a non essere scontato, per Marina Piazza è il modo d'invecchiare a non essere più così prevedibile, fisso, immutato. L'esperienza

personale della stessa autrice suggerisce che c'è una modificazione, un cambiamento: oggi forse le donne (perché è di loro che si parla nel libro) entrano in maniera diversa dentro «la grande caverna della vecchiaia». Ma attenzione... L'età in più non è una «semplice» testimonianza di vita. O una riflessione generica sull'invecchiamento. Non è nemmeno un saggio di denuncia sociale, scritto per mettere sotto accusa le infinite manchevolezze del nostro paese (che certamente «non è un paese per vecchie», tanto per citare il bel testo di Loredana Lipperini). Per farla breve, si tratta di un'operazione ambiziosa, che si muove tra il dentro e il fuori, tra i sentimenti e la ragione, tra l'analisi e il racconto. Una ricerca che spinge la lettrice (o, ci auguriamo, il lettore) a chiedersi: cosa significa questo libro per chi l'ha scritto? a quale necessità interiore risponde? È la stessa Marina Piazza a spiegarlo: a un certo punto, confessa, «ho sentito il bisogno di far affiorare sprazzi della mia vita di prima». Di prima: cioè di quando «andavo per il mondo... e vai e vai e non ti fermi... ma sì che ti fermi, c'è un segnale indicatore...». E il segnale, nel caso di Marina, è un compleanno importante, che pesa, che la costringe a riflettere e le fa venire voglia di fermare i suoi pensieri in un libro. Ma come scriverlo, questo libro che parla di corpi invecchiati e di passioni che si spengono? «Non in modo sistematico», dice Marina Piazza. Piuttosto «attraverso fogli sparsi, in cui si mescolano passato, presente, futuro, richiamati da un particolare che torna alla memoria, da un evento, da un incontro, da un paesaggio». E così, in otto agili capitoli, l'autrice ci racconta (partendo rigorosamente da sé) una storia inedita: la storia di una «generazione senza precedenti» che ora si trova a fare i conti con il più difficile passaggio d'età. Un'autobiografia di gruppo, dove l'io e il noi si alternano in continuazione. Helen Barolini, una narratrice italo-americana, disse in un'intervista: «Se non ci sono libri che mi dicono chi sono, li scriverò io». Bene. Marina Piazza ha seguito il suo consiglio. Perché L'età in più, questo è il punto, narra i guadagni e le perdite, la confusione e l'audacia, i progetti e le aspettative delle donne di una generazione particolare. Che poi è quella del femminismo. Attraversata dalla politica. Avida di cambiamenti sociali e personali. Una generazione che ha come segno distintivo la tensione irriducibile alla conoscenza di sé. Ma come si collocano queste donne, con la loro inedita consapevolezza, di fronte alla lotta quotidiana a cui ci costringe la vecchiaia? Con quali strumenti (nuovi, vecchi...) la «generazione senza precedenti» cerca di affrontare l'antica battaglia tra il presente e il futuro, «tra una rotondità piena di esperienza e l'orrore del vuoto che ci attende»? Ecco le domande che si pone, e ci pone, Marina Piazza. Domande pesanti, vergate però con mano leggera: «Ho scritto questo piccolo libro come se stessi parlando in un incontro tra le mie donne, le mie amiche, tra un bicchiere di vino e una sigaretta (fumata sul terrazzo per non disturbare quelle noiose salutiste)». Ed è alle sue amiche che l'autrice si rivolge, in realtà, nel capitolo conclusivo. Quando, dopo aver ripercorso gli anni dell'entusiasmo e dell'allegria, dopo aver valutato le rotture e le sofferenze, le fughe, i progetti, i desideri e le disillusioni, è costretta a constatare che nel processo d'invecchiamento i tratti comuni, generazionali, tendono a sbiadire. È il percorso individuale a prevalere. E allora anche una donna della «generazione senza precedenti» non può fare altro che continuare a interrogarsi e a chiedersi cosa sia, alla fin fine, questa grande caverna della vecchiaia... Un luogo pieno soltanto «di sterpi e di sassi»? O invece «un buon posto per rimettere ordine»?

Una Storia messa in linea

Colpo grosso della Google, quello che è stato annunciato ieri in pompa magna in Sud Africa. Da oggi sarà infatti consultabile su Internet un primo «blocco» di lettere, appunti, foto, film di e su Nelson Mandela che fanno parte del fondo del «Nelson Mandela Memory Centre». L'accordo, che porterà nelle casse della fondazione più di un milione di dollari, può essere considerato l'avvio di un progetto che dovrebbe portare, da qui a pochi anni, tutto l'archivio su Internet. Fondamentale, per il «Nelson Mandela Memory Centre», era la gratuità dell'accesso al materiale: vincolo che Google si è impegnata a rispettare. I materiali che saranno resi pubblici sono 1900 documenti. Molti testi, foto e filmati riguardano la vita di Mandela prima dell'arresto. Sono lettere inviate ai familiari, appunti sparsi, foto. La parte più interessante riguarda però gli anni della prigionia. C'è una sorta di diario che il leader anti-apartheid ha tenuto nel corso degli anni, missive ricevute da altri prigionieri politici o di telegrammi inviati a Mandela da personaggi politici del Sud Africa all'opposizione dell'allora regime segregazionista di Johannesburg. Tra le foto, oltre a quelle che ritraggono Mandela nella prigione di Robben Island, ce ne sono altre che testimoniano di incontri che il primo presidente «nero» del Sudafrica assieme a Yasser Arafat o a Geddafi. Oppure a video dove compare Desmond Tutu che commenta l'annuncio della liberazione di Mandela. Il materiale non contiene contenuti sconvolgenti, ma secondo il «Nelson Mandela Memory Centre» aiuterà alle nuove generazioni a comprendere meglio come funzionava il regime dell'apartheid.

Bambini e carnefici - Giulia D'Agnolo Vallan

NEW YORK - Quello che resta del Nordamerica diviso in dodici province, che esistono in diversi stati di povertà, soggiogate a una Capitale tirannica, sfarzosa e decadente che, dopo aver brutalmente soffocato una rivoluzione, ogni anno esige il sacrificio di ventiquattro teen agers impegnati in un sanguinoso gioco di morte televisivo, dal quale può emergere un solo vincitore/sopravvissuto. La premessa di The Hunger Games, e la sua eroina, Katniss Everdeen, erano leggendari prima ancora che il fenomeno editoriale di Suzanne Collins arrivasse nei cinema Usa, il week end scorso. Centoncinquantadue milioni di dollari dopo (è il terzo nella classifica dei maggiori opening della storia) l'adattamento del primo romanzo della trilogia collinsiana (Mondadori in Italia) il film conferma l'incredibile seguito dei libri che, con oltre sei milioni di copie vendute solo in Usa e Canada, hanno infranto i confini del mercato young adult. E il cinema americano può guardare con rinnovata speranza l'era post Harry Potter e Twilight (il secondo romanzo, Girl on Fire, arriverà nei cinema a novembre, seguito l'anno successivo dal terzo, Mockinjay). Più simile al modello di cinema leggero, agile, del secondo che a quello più costoso e costruito sugli effetti speciali del primo, The Hunger Games è stato diretto da Gary Ross che lo ha anche cosceneggiato insieme a Suzanne Collins e a Billy Ray. Efficace stilista di epoche passate già in Seabiscuit (la Grande Depressione) e in Pleasantville (gli anni 50 di una sitcom tv),

Ross immagina una Panem che contrappone Dorothea Lange a Fellini: tutto grigi e bruni, volti austeri, sparuti/spaventati, tra la fame da crisi economica e il campo di prigionia il dodicesimo distretto, dove Katniss si offre volontaria ai giochi per salvare la sorellina piccola estratta a sorte; coloratissimo, barocamente esagerato, e popolato di sorrisi dentuti e parrucche sgargianti, il mondo della Capitale. Tra i due una foresta verdissima dove i ragazzi combattono selvaggiamente uno contro l'altro e contro le calamità varie - palle di fuoco, mastini mutanti, vespe alluginogene... - iniettati artificialmente nel gioco dal governo per rendere la carneficina ancora più emozionante. Ad ogni morte, un colpo di cannone, con la foto e il numero della vittima che si stagliano sul cielo. I precedenti più vicini della trilogia di Collins (che sa di Orwell, Lord of the Flies e Buffy l'ammazzavampiri) sono probabilmente il romanzo di Koushun Takami e il bellissimo film che ne ha tratto Kinji Fukasaku, Battle Royale, in cui un gruppo di studenti, confinati su un'isola, sono costretti a uccidersi a vicenda, sotto la supervisione di Takeshi Kitano. Ma era chiaro fin dalla notizia dell'adattamento che Hollywood avrebbe scelto la via del PG 13 (il rating che permette l'ingresso anche ai teen agers non accompagnati) e non quella dello scandalo, che in Giappone (e non solo) aveva accolto l'uscita del film di Fukasaku. La soluzione adottata da Ross e dalla Lionsgate per rendere teen age friendly la violenza è quella di una macchina in movimento frenetico, nelle scene d'azione, con l'obbiettivo che non si ferma mai - sul sangue, su un colpo o una ferita inferti, su un ultimo respiro o un lamento. È una scelta che contraddice il linguaggio vivido, ad alta densità emotiva del libro (raccontato dal punto di vista di Katniss) e che, come ha notato qualche critico Usa, non solo ne diminuisce l'impatto ma è abbastanza un tradimento. Al film manca l'indignazione, la spietatezza e la visionarietà che rende il libro di Collins veramente straordinario. E la sua feroce critica ai media (era stata ispirata dalla visione successive di un servizio sulla guerra in Iraq e di un reality). Ma, oltre alla forza della storia, dei personaggi e del cocktail abbastanza irresistibile di amore, horror e politica, almeno due cose sono dalla parte di Ross e redimono la scelta «peso piuma» dell'operazione. Una è la protagonista, Jennifer Lawrence, che adatta la sua interpretazione di Katniss e quella che aveva già dato in Winter's Bone. Come in quella storia di una ragazza costretta (analogamente a Katniss) ad occuparsi di sua madre e della sorellina, sullo sfondo di un'America rurale, povera e arcaica, Lawrence porta all'eroina di Hunger Game la sua fissità un po' magnetica, distante. Che ne fa un personaggio doloroso, quasi stoico. Un personaggio che può ispirare una rivoluzione. E in questa chiave un po' sottotono è tenuta anche la sua love story (vera o confezionata per il piacere del pubblico che segue i giochi?) con Peeta (Josh Hutcherson). In più, Lionsgate e regista sono stati saggi a tarare la dimensione produttiva e d'immaginario di Hunger Games su quella dei Twilight e cioè di un cinema d'azione mai monumentale, raccontato con leggerezza. Quasi orgogliosamente. Non è casuale la scelta, alla fotografia, di Tom Stern, formato alla scuola della straordinaria economia visiva di Clint Eastwood (che porta a questi sanguinari scontri tra bambini la precisione degli incontri di rugby in Invictus) e di un produttore come Jon Kilik, abituato all'invenzione visiva indipendente di Jarmush, Spike Lee e Julian Schnabel. In quella chiave, specialmente la prima parte del film (dura due ore e venti) - il sorteggio, il viaggio sul treno di lusso, carico di leccornie mai provate prima, l'arrivo alla capitale e la trasformazione di Katniss nel personaggio della ragazza di fuoco - funzionano molto bene. Meno sentita la parte dei giochi, che è anche quella più semplificata rispetto al libro (si vede Katniss uccidere una volta sola, e si tratta del più orribile fra i concorrenti). Ma non vediamo l'ora che arrivi il numero due. E poi l'eroina rivoluzionaria Katniss è perfetta per l'era Occupy Wall Street

«Il teatro? Vera dimensione dell'attore» - Antonello Catacchio

BARI - Capita spesso di vedere programmi festivalieri sovraccarichi, con proiezioni, di film inediti e già visti, incontri, seminari, dibattiti. Quel che non capita spesso, sul suolo italico, è che qualsiasi iniziativa proposta faccia registrare il tutto esaurito. Il Bari International Film Festival ha questo merito. Così, Max Von Sydow, sceso in terra di Puglia per ricevere il premio Fellini 8 e 1/2 e per promuovere il suo nuovo film (il centoquarantaquattresimo) Molto forte, incredibilmente vicino di Stephen Daldry (tratto dal romanzo di Jonathan Safran Foer) rimane colpito dalla partecipazione del pubblico sia al film che all'incontro con lui il giorno successivo. Un film in cui crede molto, è anche stato nominato all'Oscar per la sua interpretazione dell'inquilino, un personaggio che si autopunisce costringendosi a non parlare. In realtà Max è «molto incazzato» perché l'uscita statunitense del film, avvenuta in dicembre proprio per partecipare agli Oscar, dove è stato peraltro nominato come miglior film, è stata un errore inoltre «il titolo non è dei migliori, troppo difficile da ricordare», però la ritiene «una storia importante da raccontare, per questo faccio una cosa che di solito non faccio, cerco di supportare e promuovere il film che racconta una storia di speranza». La vicenda è quella di Oskar, un ragazzino che perde l'amatissimo padre l'11 settembre e che avendo trovato una chiave tra i vestiti è convinto di dover cercare quello che il babbo avrebbe voluto dirgli. Ma parlare con Von Sydow significa spaziare nella storia del cinema, dai 14 titoli realizzati con Ingmar Bergman «nonostante quel che si potrebbe supporre era un uomo dotato di un grandissimo senso dell'umorismo» dice convinto. E ancora Huston, Scorsese, Spielberg, Allen, Wenders, Friedkin e anche registi italiani, Lattuada, Rosi, Bolognini e Zurlini per Il deserto dei Tartari che rievoca con grande ammirazione. Ha anche diretto un film, Katinka, «ma ho cominciato troppo tardi a fare il regista, poi sono pigro, preparare un film come regista implica un lavoro lungo e impegnativo, sul set preferisco fare l'attore». Anche se non ha mai dimenticato il teatro e ritiene ancora oggi che «pur non avendo il diritto di lamentarmi» il teatro sia la vera espressione dell'attore che partecipa a un progetto condiviso mentre al cinema «magari neanche incontri gli altri interpreti, in montaggio tutto cambia e tu puoi essere addirittura tagliato». Altro titolo di origine letteraria presentato al teatro Petruzzelli 360 di Fernando Meirelles, rilettura contemporanea del Girotondo di Schnitzler, già affrontato da Ophüls e Vadim. Un testo così intenso e prepotente da resistere a qualsiasi trattamento. Compreso quello di Meirelles che porta i suoi tanti attori a Vienna, Londra, Parigi, con puntate negli Stati Uniti, sempre in questo infernale balletto di pulsione sessuale che spinge a gesti che forse altrimenti uno mai compirebbe, provocando conseguenze inattese. E il girotondo si chiude proprio là dove era iniziato con una giovane che va da un fotografo per fare mettere la sua immagine in rete per adescare clienti. Nel cast Jude Law, Anthony Hopkins, Rachel Weisz, Moritz Bleibtreu, Ben Foster e Jamel Debbouze.

Dietro un vetro, Armando e Maria – Cristina Piccino

Racconta Pedro Felipe Marques che gli ci è voluto un mese, girando ogni giorno, per capire come vivere con una macchina da presa insieme ai protagonisti del suo film, Maria Fernanda e Armando Cunha, che sono anche i suoi nonni. Sul blog del Cinéma du Réel (www.cinemadureel.org), il festival dedicato al documentario che è in corso questi giorni al Centre Pompidou di Parigi leggiamo: «Il primo passo è stato di stabilire una fiducia reciproca: Armando e Maria hanno accettato di partecipare a questa esperienza senza sapere quali fossero le mie intenzioni cinematografiche o teoriche. Con l'occhio incollato alla macchina da presa, mi sono sforzato di trovare la maniera più giusta per filmare la loro intimità ... Il fatto che erano i miei nonni ha aumentato la difficoltà di questa sfida. Perciò sono arrivato a casa loro prima come uno della famiglia, e poi come un regista. Dovevo essere trasparente per fare sì che dimenticassero la presenza della telecamera. A partire dalle prime rushes, ho cercato di riscrivere la realtà, di definire il passaggio dello statuto dei miei protagonisti da 'persone' a 'personaggi'». A Nossa forma de vida, Il nostro modo di vivere, è il risultato di questa sfida. Era in gara alla scorsa edizione di DocLisboa, è ora a arriva a Parigi, ma Cinéma du Réel che festeggia quest'anno la trentacinquesima edizione - la direzione artistica è di Javier Packer-Comyn - non è festival «ossessionato» dalla «prima mondiale», anzi si pone come obiettivo nella sua selezione di far scoprire al pubblico parigino quei film belli, che sono piaciuti ai selezionatori, e che non arriverebbero altrimenti. Un festival per la città, insomma, e per gli appassionati - le sale sono sempre piene - considerando poi che è «costretto» a convivere con molto altro. La sua sede è infatti il centre Pompidou affollato di eventi tutto l'anno, e in questi giorni sul sito del festival compare un avviso agli spettatori sulle code (pare infinite) all'entrata. Inoltre la selezione dei film in concorso - lunghi, corti e opere prime come questa del regista portoghese - non è la sola parte su cui si focalizza il lavoro dei curatori. Direi persino che gli eventi costruiti intorno, sono diventati nel tempo i punti di forza del Cinéma du Réel. Prendiamo l'omaggio a Mario Ruspoli, tra i pionieri del cinema del reale, che in Italia è quasi sconosciuto nonostante le origini italiane - è nato a Roma nel 1925 - cresciuto tra Parigi e l'Inghilterra, muore nell'86 a Villepinte, ed è tra i primi sperimentatori di una tecnologia «leggera (macchine da presa, suono) in sintonia con un approccio al gesto di filmare. Nel programma ci sono film come Les Inconnus de la terre (1961), girato nella Lozère, un paesaggio desolato in cui vive con ostinazione una manciata di abitanti, o Regard sur la folie (62) che racconta la vita quotidiana all'ospedale di Saint-Alban. «Non abbiamo voluto rassicurare il pubblico con immagini serene di un edificio senza mura e senza sbarre. Siamo in una fortezza medievale, e questa antica memoria sopravvive sulla pelle dei malati» scrive Ruspoli nelle note al film. Torniamo a Nossa Forma de vida. La prima immagine è un edificio grigio contro il cielo azzurro in cui si diffondono le note dell'Internazionale. Siamo a Porto, attraverso il vetro della finestra frammenti di realtà entrano nell'appartamento. La donna sul balcone osserva una figura in strada e ne descrive il fare a voce alta, quasi parlando con se stessa. La sera l'uomo e la donna guardano le gare di ginnastica alla televisione. Gli atleti sono cinesi, i due a parlano della Grande Muraglia, di una bravura che quegli atleti conquistano sin da piccoli, lui stende il piede e le sfiora la schiena. «Sai come si arriva alle Olimpiadi?» «Si me lo hai raccontato a pranzo» replica lei. Non accade molto se non i piccoli gesti di una vita insieme. Parole, sorrisi, la complicità impercettibile e insieme così forte da commuovere. Lui non ama uscire di casa, lei si prepara per andare a messa. Il mondo continua a distillare la sua esistenza tra quelle mura, c'è lo sciopero dei mezzi di trasporto, l'economia è sul baratro, anche nei conti dell'economia domestica. Ecco i giornali, il mondo è anche la cronaca nera, la donna rapinata da due che si fanno passare per assistenti sociali. Lei cerca di leggere i titoli dei film in sala: «Non ce la faccio sono troppo piccoli». Lui traffica con qualcosa da riparare, si innervosisce quando lei lo chiama a tavola. In silenzio osserva le bambole russe. Ricordi di viaggio, conversazioni sul colore del cielo. La forza del film è questa sua capacità di lasciar scorrere la vita, dentro a una forma che sa ascoltarne il respiro.

Giovanna Marini «licenzia» così tutti i professori – Gianfranco Capitta

Popolare e coltissima, antropologicamente legata alla tradizione eppure capace della più avanzata ricerca musicale, Giovanna Marini è di per sé un mito per i suoi estimatori, che non appartengono solo alla vituperata generazione del '68. La sua apparizione l'altra sera all'Infedele di Gad Lerner è stata una vera meteora, per l'impatto, emotivo e culturale, che sulla formula del talk show, sia pure di alto livello come l'Infedele, hanno impresso quei Treni per Reggio Calabria. Una ballata, o un gospel come con modestia la definisce l'autrice/interprete, che meglio di qualsiasi «lezione» professorale, raccontano vividamente non solo un'epoca cruciale (era il 1972, tra stragi, boia-chi-molla e il tentativo di sempre di chiudere il sindacato all'angolo) ma anche i pensieri e le pulsioni di chi c'era. Giovanna Marini lungo la serata ha sferrato anche un altro paio di «affondi» canori di livello non inferiore al primo, come la Cara moglie di Ivan Della Mea che sui licenziamenti mantiene un'attualità non solo struggente quanto bruciante. Il volto dell'artista, davanti alla telecamera impietosa, ha mostrato una densità di presenza straordinaria per la tv: annuiva intorno per capire, ma pronta a rimettere le cose a posto, come davanti all'affermazione improvvida che un sindacalista (nella fattispecie Susanna Camusso) in fondo «non lavora». La presenza di Marini era proprio quello che manca normalmente ai talk: la memoria e la consapevolezza, e prima di tutto l'umanità, tutto sapientemente segnato dalla serenità. Ora che un'ondata di professori sprezzanti come Re Sole (anche in versione sudcoreana, degno pendant della cerimonia che in contemporanea si svolgeva a Pyongyang) e di maestrine permalosamente totalitarie, torna alla carica, bisognerebbe proprio cominciare a opporre loro la forza della musica e il senso delle parole, invece che perdersi nella catalogazione dei licenziamenti. Come era successo la settimana prima con Pierre Carniti, e questa volta con Giovanna Marini (che per di più canta e ammalia per questo), Lerner mostra che non solo le nuove generazioni sono in grado di cantarla chiara, qui ed ora e senza nostalgia, che il re è nudo. E i professori (dio non voglia) pure.

Caro Andreotti, caro Fellini. L'amicizia tra due arcitaliani – Jacopo Iacoboni

ROMA - Secondo Ettore Scola, che fece uno dei più bei film politici italiani, *La terrazza*, Fellini «fu il più politico, contro ogni apparenza, dei registi italiani». Eppure se pensiamo a lui oggi ci viene inesorabilmente in mente il maestro della *Dolce vita*, l'artista che inventò Mastroianni, e in un certo senso il moderno maschio metro sessuale tormentato, o al limite il corsivista feroce dei Vitelloni. Certo per film politici pensiamo ad altri, a Petri, al vecchio Rossellini, a Bertolucci di Novecento, o ad attori come Gian Maria Volontè. E invece no: anche Fellini era intimamente attratto dalla politica, e per di più - sorpresa - da una politica non aliena dai rapporti, le amicizie, il milieu democristiano... Anche se ripeteva «non la capisco, non fa per me»: «Tutto quello che posso dire di politica si basa solo sui rapporti personali e su questo sentimento ambiguo e del quale però mi fido: la simpatia». Nei vent'anni dal 1974 al 1993, Fellini si era avvicinato umanamente a un rapporto intenso con chi meno t'aspetti: Giulio Andreotti. Un rapporto epistolare, di cui è prova adesso il carteggio inedito che compare in *Viaggio al termine dell'Italia*. Fellini politico, di Andrea Minuz (Rubbettino). Ma anche un rapporto telefonico e di incontri diretti, sorprendente per certi toni, e per taluni aspetti spiazzante. Andreotti, è noto, ha avuto un rapporto decisivo e complesso col cinema italiano. Fu sottosegretario di De Gasperi con delega al cinema. Nel '49 fu lui a emanare la legge che incentivava il cinema italiano, ma lo sottoponeva anche al vaglio di un'occhiuta commissione di controllo. Per capirci, trovò che in *Ladri di biciclette* c'erano «troppi stracci», ma fu anche lui a difendere Rossellini, che un senatore americano aveva chiamato «cocainomane». Un po' censurava, ma poi, anche, democristianeggiava. Fellini non votò mai per il Pci (anche se fu in prima fila ai funerali di Berlinguer) e solo una volta per la Dc (nel '76, le elezioni del temuto sorpasso), in genere oscillava tra repubblicani e socialisti. Da Andreotti, però, fu subito attratto, e glielo disse: «Mi piacerebbe moltissimo chiacchierare una notte intera. È un personaggio da corte shakespeariana come Otello». E Andreotti: «La *Dolce vita* fu indicativo di un periodo e sono state scritte innumerevoli pagine per disputare se Federico partecipasse del consumismo da via Veneto o volesse metterlo alla berlina. Ma io credo che il poeta non sia e non debba essere finalizzato né alla censura né alla difesa di una follia gaudente». Il divo Giulio rivelò «sì, ero amico di Federico, moltissimo. Mi telefonava spesso, in occasione delle mie vicende giudiziarie, e da lui ho avuto le parole più belle di solidarietà e amicizia». In alcuni punti le lettere paiono quasi di amorosi sensi. Andreotti aveva amato molto, e lo scrisse, *Prova d'orchestra*, Fellini gli mandò questo biglietto, «caro Presidente, ho letto sull'Europeo l'esatta, intelligente e squisita analisi che lei fa del mio lavoro», il che non sempre riesce ai critici, notava. Dopo Ginger e Fred il maestro scrive al politico «caro Giulio, mi fa tanto piacere chiamarla così...», segno che ormai c'era affetto, e quasi confidenza. Invitano Fellini a far parte del Consiglio della Fondazione Fuggi, sezione spettacolo, e lui domanda ad Andreotti: «Può farmi sapere, tramite l'amico Evangelisti (l'amico Evangelisti!, nda.) se è una cosa che la interessa vivamente, o una delle tante iniziative in cui la coinvolgono?». Parlano di Berlusconi, nel periodo in cui il regista si oppone duramente agli spot nei film in tv - introdotti nel '91 proprio da Andreotti, per non rompere con Craxi - ma Fellini con Silvio è tutt'altro che astioso: «Caro Giulio, la tua premurosa telefonatina di ieri sera mi ha sorpreso e toccato. Sei proprio molto simpatico! Ammiro e invidio la tua generosa disponibilità verso gli amici. Proverò anche a telefonare a Berlusconi per ringraziarlo dell'omaggio estremamente amichevole». Gentilezza ai limiti della cortigianeria, si dirà; ma Fellini era così, anche se non è vero che visse su un altro pianeta. Per i 72 anni di Andreotti gli manda una caricatura del divo Giulio in tenuta papale, benedicente e beffardo, e la didascalia recita: «Anche se la sede non è ancora vacante, accetto di buon grado la tua benedizione». Ironico e pragmatico, un ritratto dell'italianità.

Girolomoni, l'uomo che sussurrava all'Alce Nero – Guido Ceronetti

Dis Manibus - Ricordare e pensare sono la stessa cosa. Il disusato *Memento mori* lo traduci benissimo come «Pensa che sei mortale». Se lo dimentichi sei fuori dal pensiero, perdi il senso dell'essere al mondo. L'aver tradotto il libro dei Salmi per Einaudi (prima versione in seguito da me ripudiata, 1967) mi portò in dono tre amicizie intellettuali degne di durare, come fu, nei giorni: Guido Piovene, che mi recensì con molto favore sulla Stampa, e poi volle incontrarmi a Roma, dove abitavo, fu la prima. Un cristiano inquieto, cattolico molto atipico, la seconda. Si trattava di Sergio Quinzio, detestato da Elémire Zolla e da Cristina Campo, altri cari miei compagni di pellegrinaggi mentali, da tempo nirvanizzati. Quinzio amava il radicale teologo spretato Ferdinando Tartaglia e aborrisce il vegetarianista e pacifista Aldo Capitini, da cui mi separai quando inventò la marcia della pace col padrinato augurale di un vitando come Palmiro Togliatti. Venne a trovarci, mia moglie Erica e me, nella nostra unica stanza al Nomentano, e fumò ininterrottamente per due o tre ore, parlando di Bibbia e di Chiesa. Non osai pregarlo di non accumulare le cicche... Io sono un biblista aperto a tutte le varianti filologiche e d'interpretazione, e ho sempre pensato anche ad altro. Dicevo di essere cittadino di Gerusalemme, ed è così ancora. Per Quinzio la Bibbia era il Libro unico. Ma per i vecchi rabbini imparare la filosofia dei Greci era come allevare maiali: io non allevo né mangio maiale, ma senza filosofia greca su quali zampe avrei mai camminato? Quinzio era quasi esclusivamente carnivoro e muratissimo verso la libertà greca. Lo attirava l'Israele più abramico e non gli dispiaceva il dogmatismo islamico. Era un po' Tertulliano e un po' Léon Bloy; eppure lo gnosticismo dell'Adelphi lo volle e amò tra i suoi autori, mentre le nostre idee filosofiche sempre più divergevano, e molte nostre lettere tra 1970 e 1990, circa, lo testimoniano. Pochi mesi dopo il nostro primo incontro, Sergio mi fece conoscere un giovane sindaco barbuto di un piccolo paese delle Marche, il quale aveva un sogno: restaurare un monastero abbandonato in un punto deserto delle Cesane di Urbino, per abitarci con la famiglia e farne un centro di irradiazione del ruvido cattolicesimo di Quinzio. Aveva pochi e insufficienti mezzi, ma l'Italia di allora consentiva ancora di avere idee da creatori di ricchezza all'americana. Il suo nome, in seguito molto noto negli ambienti dell'agricoltura biologica e della piccola benemerita industria familiare e cooperativa (per molti anni il marchio oggi celebre del pellerossa al galoppo Alce Nero fu suo) e degli ecologisti di tutta Europa - era Gino Girolomoni. Era, perché venerdì 16 marzo scorso un blitz fulminante dell'Angelo nero ha portato via, dal suo monastero e da noi suoi ammiratori e amici, Gino Girolomoni, e io mi trovo,

voce addolorata, a scrivere questo necrologio. Mi è difficile tracciare un ritratto di un uomo-poliedro, di un uomo ulisside - meno però radicale del suo maestro Quinzio - come Gino. È stato un imprenditore olivettiano, che si preoccupava del bene verso chi lavorava per lui o cooperava con lui, e pensava, con la saggezza che al tempo di Adriano Olivetti non si caratterizzava di urgenza, alla salvaguardia dell'ambiente e a non peggiorare nutrizionalmente la salute umana. Applicava, glielo dissi una volta, per dissiparne il tormento di dimenticare l'esigenza del progresso spirituale con il crescente coinvolgimento nella produzione e nel commercio, la massima ebraica: «Senza Toràh non c'è farina, senza farina non c'è Toràh» (la legge, l'insegnamento divino). Nella sua azienda urbinata la pasta entrava farina e usciva impacchettata, senza un segno di fumi tossici, pronta a partire per le destinazioni. Nello stesso tempo il rifatto e mai terminato monastero di Montebello, adattato ad agriturismo di medio comfort, con prossima locanda di ristoro biologico, e a museo archeologico di reperti, ospitava in ogni stagione convegni, mostre, teatro, musica - ora con fini pratici, ora religiosi - che gli procurarono amici come Alex Langer, Ivan Illich, Massimo Cacciari, Vinicio Capossela, e non so quanti e quanti altri che di là passarono. Per anni collaborò col partito dei Verdi, insieme con Grazia Francescato e Alfonso Pecoraro Scanio, finché si stancò di quel girare a vuoto, che ha saziato tutti, tipico della sinistra italiana. In primavera partiva, abbandonando tutto, per il deserto del Sinai, dove lavorava con la missione di Emanuel Anati, convinti entrambi che il monte delle rivelazioni mosaiche si trovasse ad Har Harkòm, dove di certo ci furono insediamenti umani, ma gli oracoli non sono che supposizioni. Quel che conta è non scurirsi di dosso mai un bel sogno. Per me, le rivelazioni di altro dal Visibile se ne trovano ovunque, e là si raggruppano le nostre disperate speranze. Ora mi domando chi, tra gli eredi e i seguaci, sia in grado in futuro di proseguire l'opera multiforme di questo ombrosissimo accentratore e monarca di tipo papistico-pacelliano. Franklin D. Roosevelt rispose una volta a Ludwig: «...Missione? Io? No, nessuno è insostituibile!» forse, questo vale più per un presidente americano, anche dei più grandi, che per certi uomini e donne pratici e provvidi, kantianamente pervasi di legge morale e cielo stellato, che seguono il loro ideale di bene con pertinacia in piccole porzioni di questo mostruoso pianeta, perfettamente ostile all'uomo e perciò abitato da creature incessantemente bisognose di soccorso, da vicino o ex Alto. Per uomini come Gino, capo pellerossa in perpetuo galoppante per le colline tra la rocca sammarinese e il mare di Porto Recanati. Noi suoi amici e compagni sempre lo rivedremo così, ostinatamente refrattario a quel che diciamo scomparire. A lui dedico questi tre magnifici versi di Niccolò Tommaseo:

E il mondo cieco

non saprà di quante vite

era il germe ascoso in te.

Trappola a Berlino per santo truffatore – Marco Malvaldi

Ci sono libri che, in corso di lettura, ti fanno venire voglia di conoscere uno dei personaggi che li abitano; non l'autore, badate bene, che a volte può essere una delusione. Ecco, io di questo libro ne vorrei conoscere due. Il primo è l'ineffabile Eddy Stein, truffatore part-time e musicista di strada talentuoso ma pigro; buontempone, cortese ed onestissimo a Kreuzberg, il quartiere di Berlino dove vive, e abilissimo alleggeritore di portafogli e altro nel resto della metropoli. Una specie di Johann von Allmen in versione beat (per chi conosce il personaggio di Suter, ho già detto molto; per chi non lo conosce, magari se lo va a leggere, e mi ringrazierà). L'altro personaggio notevole è il suo collega Arkadi: collega di note, e non di truffe, perché il buon Arkadi è a conoscenza dell'attività criminale di Eddy, ma non vuole esserci coinvolto neanche lontanamente. Consco di questo, il buon Eddy non lo coinvolgerà affatto in una truffa, bensì in un omicidio. Accade infatti che, in modo assolutamente fortuito e involontario, Eddy provochi la morte di un noto ed odiatissimo industriale della città, Horst König, facendolo andare a sbattere contro un mobile; tutto questo nel palazzo dove Eddy abita, e con la simpatica consapevolezza che fuori dall'unica uscita del palazzo ci sono due guardie del corpo del *de cuius*. Defunto che non è un mostro di popolarità a Berlino, avendo svenduto - dopo averla rilevata - un'industria da ottomila dipendenti, i quali si sono trovati in mezzo alla strada con rapidità tutta teutonica. Per trarsi d'impiccio, Eddy farà ricorso ad Arkadi e ad uno dei tre o quattro colpi di genio disseminati lungo il libro; dopodiché, roso nell'animo, tenderà di scaricarsi cercando di spiegare alla figlia del deceduto che la sua uccisione è stata, in tutto e per tutto, una disgrazia. Di un libro del genere, meno si parla della trama e meglio è; anche perché la trama stessa riserva qualche sorpresa. E che il fatto sia ambientato a Berlino, a mio avviso, è poco rilevante, a meno che non serva a sottolineare la scarsità di comunicazione e di scambi tra quartieri diversi di una città, al punto che uno come Eddy può permettersi di fare il menestrello sulle strade della capitale del Brandeburgo, pur avendo messo su una solida attività di truffatore nella stessa città. O anche il fatto che una persona possa vendere un'attività da ottomila persone senza che nemmeno un politico emetta un rumore, cosa che a dire il vero ultimamente sta diventando di moda anche da noi. Quello che più attrae del libro sono proprio i personaggi, a partire da Eddy, che all'inizio non fa molto per risultare simpatico (difficilmente i truffatori lo risultano) ma che si rivaluta parecchio nel corso della storia; piuttosto azzeccati, in particolare, i soliloqui interni con cui Eddy classifica le sue potenziali vittime. Altro personaggio notevole è un giornalista di gossip, Braake detto Schaabrake, uno di quei personaggi troppo brutti e schifosi per essere veri, ma che in un romanzo del genere ci stanno benissimo, e con cui Eddy si confronterà a distanza variabile per tutta la storia. Ecco, questo forse è il punto focale: perché la storia ha un che di poco verosimile, e i personaggi anche. Un poco troppo indovinati, un poco troppo esagerati, un poco troppo perfetti nella loro interpretazione. Ma è mal di poco, intendiamoci: nessuno chiederebbe a James Bond o a Indiana Jones di fare cose credibili, ed è la loro onnipotenza a tutto tondo che li rende attracchi affidabili per i nostri dipinti intellettivi. Qui Arjouni stabilisce un patto col lettore, e lo mantiene dall'inizio alla fine di duecento pagine di lettura scorrevole e divertente, con una scrittura spigliata ma controllata. Con una storia che, alla fine, ha una soluzione non scontata e non buonista, ma molto realista (che mi ha ricordato un altro bel libro della Marcos, *Alla grande*, di Cristiano Cavina) e soprattutto logica e coerente con tutto quello che è venuto prima, storia e personaggi inclusi. Il che, in un'epoca di serial killer spietati quanto deliranti, non è poco.

"Ho messo le mie mani nelle mani di Leonardo" – Alberto Mattioli

PARIGI - Mettere le mani su Leonardo, sperando che non tremino troppo. Per restaurare uno dei quadri più celebri della pittura occidentale: la Sant'Anna. Dopo anni di studi preparatori e polemiche preventive, il Louvre ha deciso finalmente di procedere. Il risultato è esposto nella Hall Napoléon fino al 25 giugno in una mostra sponsorizzata da Ferragamo che mette insieme, per la prima volta, tutto quel che esiste intorno al capolavoro: lettere, schizzi, copie, ventidue disegni prestati dalla Regina d'Inghilterra, le versioni d'atelier che raccontano i ripensamenti di Leonardo sul capolavoro e poi la sua influenza su quelli che verranno, da Delacroix a Degas, da Odilon Redon a Max Ernst. L'idea è quella di far entrare il visitatore nella testa di Leonardo, o almeno nella sua bottega. Alla fine, si rivede una Sant'Anna uguale e diversa. Nell'incredibile «sfumato» delle montagne dietro questa Sacra famiglia con due madri è spuntato un villaggio, il manto della Vergine è una colata di lapislazzulo e i suoi piedi sono delicatamente immersi nell'acqua. Il merito è di Cinzia Pasquali, una signora romana di nascita e francese di vita, sorridente ma, si capisce, determinata. Le mani su Leonardo le ha messe lei. **Perché e come è stata scelta?** «È stata fatta una gara, una procedura insolita decisa dal Louvre e dal C2rmf, il Centro di ricerca e di restauro dei musei di Francia. C'erano sette concorrenti e beh, ho vinto io. Era il luglio del 2010». **Cos'ha pensato?** «All'inizio, di aver capito male, perché mi avevano dato la notizia per telefono ma la lettera di conferma tardava. Poi ho realizzato, ho misurato la responsabilità e mi sono messa a studiare tutto quel che si sapeva su questo quadro. Fortunatamente nel '94 erano stati fatti dei test in vista di un restauro che però non s'iniziò mai». **Poi ha cominciato a pulire...** «Usando una tecnica nuova, un gel messo a punto da Paolo Cremonesi. Non volevamo eliminare del tutto le vernici che si sono sovrapposte nei secoli e ossidate, ma assottigliarle. Un restauro dev'essere reversibile. Diciamo che questa Sant'Anna durerà per i prossimi cinquanta o settant'anni. Poi si vedrà». **Il problema, naturalmente, era quanto togliere.** «Ho sempre lavorato sotto il controllo di una commissione scientifica internazionale cui venivano sottoposti i vari test e che si riuniva ogni due o tre mesi. La discussione tra chi voleva un alleggerimento leggero e chi voleva una pulizia più in profondità è stata animata. Alla fine, come sempre, si è trovato un compromesso». **Ma lei personalmente cosa ne pensa?** «Io sarei andata anche più in profondità. Ma si è deciso di lasciare un bel po' di quella che, molto impropriamente, si chiama patina del tempo». **Tuttavia ci sono state polemiche.** «Due membri della commissione si sono dimessi. Uno era contrario al restauro fin dall'inizio, quindi non si capisce perché avesse accettato di farne parte. Un'altra perché era affezionata alla Sant'Anna come l'aveva sempre vista». **Finita la pulitura, lei ha ridipinto.** «Non lo dica neanche per scherzo. Ho solo reintegrato alcune piccole lacune, per esempio alcuni buchi lasciati da insetti». **Più preoccupata dal togliere o dall'aggiungere?** «Certamente dal togliere. Se si leva uno strato di troppo, è perduto per sempre». **Le sorprese sono state molte. Quella che l'ha commossa di più?** «Trovare i segni delle mani di Leonardo, insomma le sue impronte digitali. Spandeva il colore con la punta delle dita. Del resto, lo faccio anch'io». **Quanto tempo ha vissuto con Sant'Anna?** «Un anno e mezzo, tutti i giorni dalle 8.30 alle 18. Questo quadro è stato un grande amore, anzi una grande ossessione. Me lo sognavo di notte». **Le piacerebbe restaurare la Gioconda?** «Certo! E credo anche che avremmo delle sorprese. In mostra c'è la Gioconda del Prado, una copia che ha colori molto più vividi e luminosi. Credo che se la restaurassimo, la Gioconda vera risulterebbe molto simile alla copia». **Lei ha messo le mani dove le metteva Leonardo. Che idea si è fatta di lui?** «Credo che fosse un grande nevrotico. Non finiva mai nulla perché era sempre alla ricerca di qualcosa che gli sfuggiva, a caccia di un'ideale talmente elevato da risultare inafferrabile». **Ultima domanda: adesso che il lavoro è finito, cosa prova?** «Soprattutto, un'enorme ammirazione per Leonardo. Il genio è lui».

Morricone strizza l'occhio a Mahler – Giangiorgio Satragli

Parrà superfluo interrogarsi sui motivi per cui Ennio Morricone sia assurto a icona musicale. A 84 anni, portati in modo egregio, si gode giustamente i frutti della sua laboriosa carriera. Eppure il fatto che la sua musica, anche svincolata dai celeberrimi film per cui è stata composta, sembra avere un effetto carismatico, induce a qualche riflessione. Tra il pubblico che riempiva l'Auditorium di Torino, ove Morricone ha diretto sue colonne sonore di un'intera vita, molti avranno visto nascere le pellicole degli Anni 60 tramite cui è divenuto celebre: qui entra in gioco l'associazione mentale del suono con la trama. Il punto risiede però altrove. Morricone lavora con elementi di base, il tema breve e ripetuto, il ritmo insistente, più una strumentazione ricca. L'armonia è invece spesso elementare e statica. E' un modo facile che rende facile l'ascolto: il tema principale di Metti una sera a cena entra nella testa fino a trapanarla, ed è un procedimento comune al Morricone non cinematografico, col motivo della sirena in Varianti su un segnale di polizia. A questo si aggiunge il Morricone che usa un suono spettacolare di stampo americano: in tal senso l'attacco da Il buono, il brutto e il cattivo è un momento magistrale, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Rai gli dà uno spessore sinfonico d'effetto: perché è anche l'effetto, oltre alla semplicità, a fare il successo di Morricone riversato anni dopo nello stile sgargiante di The Mission. Col tempo si è sviluppata in lui una vena melodica intima, che strizza l'occhio a Mahler ma è carezzevole: sempre ripetuta non dà da pensare. Ma la musica d'arte è un'altra cosa, non dimentichiamolo.

Un cerotto elettronico. L'elettrocardiogramma si fa in casa

VICENZA - Diagnosticare problemi di salute e prescrivere trattamenti in modalità wireless, senza fili grazie ad un cerotto di "pelle elettronica" da applicare sul braccio. E' la novità presentata nel convegno della Società Americana di Chimica. Sviluppato dal gruppo di John Rogers, dell'Università dell'Illinois, il cerotto potrà evitare a molti pazienti ore di trattamento o di monitoraggio presso studi medici e ospedali. Ogni anno centinaia di migliaia di pazienti in tutto il mondo effettuano elettroencefalogrammi, elettrocardiogrammi ed elettromiografie per controllare la salute di cervello, cuore e muscoli. Procedure spesso sgradevoli, tra fili ingombranti, gel, nastri e residui di colla, che vengono svolte in

ambiente medico e non nel normale svolgimento della vita quotidiana, come accadrebbe con il nuovo cerotto. «Caratteristica fondamentale dell'epidermide elettronica è l'interfaccia, senza fili, spille, adesivi o gel, per consentire un sistema molto più comodo e funzionale», spiega Rogers. «La tecnologia può essere utilizzata per monitorare l'attività del cervello, del cuore o di un muscolo in modo del tutto non invasivo, mentre un paziente è a casa propria - prosegue il ricercatore - Abbiamo anche trovato il modo - aggiunge - per far funzionare i dispositivi in modalità bi-direzionale». Il cerotto, infatti, può misurare l'attività muscolare e stimolare i muscoli. «Questo - conclude - può essere utile per la riabilitazione dopo un incidente o lunghi periodi di riposo a letto, inoltre, migliorando le funzionalità Wi-Fi, questa pelle elettronica potrà anche inviare informazioni ad un medico».

Stretta "parentela" tra Luna e Terra

MILANO - Uno studio dell'università di Chicago pubblicato su Nature Geoscience ha rivelato una "parentela" tra Luna e Terra molto più stretta di quanto si pensasse fino ad oggi. Gran parte dei materiali che costituiscono la luna sarebbe infatti di origine terrestre, e sarebbe stata strappata dalla Terra ancora "bambina". Come in un test del Dna per corpi celesti, i ricercatori guidati da Junjun Zhang hanno messo a confronto le diverse forme assunte dagli atomi di titanio (ovvero gli isotopi) sulla Terra e sulla Luna. Hanno così scoperto che, da questo punto di vista, i due corpi celesti sarebbero quasi "gemelli": il rapporto fra i vari isotopi del titanio presenti sulla Terra è infatti praticamente identico a quello lunare. Quello che apparentemente potrebbe sembrare una cosa di poco conto, rischia in realtà di riscrivere almeno in parte la storia della nascita della Luna. La teoria più accreditata, quella del cosiddetto "impatto gigante", vorrebbe il nostro satellite nato da un grande scontro avvenuto 4,5 miliardi di anni fa tra la Terra ancora bambina e un corpo celeste delle dimensioni di Marte chiamato Theia. Le simulazioni di questo impatto hanno finora dimostrato più volte che dal mantello della Terra primordiale sarebbe derivato non più del 60% del materiale che avrebbe poi formato la Luna: la parte restante sarebbe arrivata invece da questo misterioso Theia che, secondo l'ipotesi più diffusa, avrebbe dovuto avere una composizione chimica diversa da quella del mantello terrestre. Questo nuovo studio dimostra invece che questa ipotetica "impronta" chimica lasciata da Theia non sarebbe rilevabile, lasciando agli astronomi ancora un difficile rompicapo da risolvere. «Non stupisce che oggi si discuta ancora della formazione della Luna, perché negli anni si sono susseguite molte ipotesi che poi, alla prova dei fatti, sono tramontate», commenta Gianluca Masi, curatore scientifico del Planetario di Roma e responsabile del Virtual Telescope. «Inizialmente abbiamo avuto la teoria della fissione, che voleva la Luna come una "costola" distaccata della Terra, poi quella della cattura, secondo cui la Luna sarebbe stata un corpo di passaggio catturato dalla forza di gravità terrestre, e ancora la teoria dell'accrescimento, secondo cui Terra e la Luna si sarebbero formate assieme nello stesso periodo. Al momento - aggiunge l'esperto - la teoria dell'impatto è quella più credibile, l'unica a giustificare l'età della Luna (più giovane della Terra) e la particolare inclinazione della sua orbita. La "ricetta" è ancora quella giusta - conclude Masi - bisogna solo capire la giusta quantità degli ingredienti».

Corsera – 28.3.12

Destinati a migrare – Erika Dellacasa

Gli uomini hanno le gambe. Gli uomini camminano. Da secoli. Per migliaia di chilometri. Nel tempo e nello spazio, in fuga o in avanscoperta, per allontanarsi o per avvicinarsi, per conoscere o per dimenticare. Gli uomini hanno le gambe sembra un'affermazione naif ma è da lì che parte il demografo Massimo Livi Bacci per affrontare da una base semplice un problema complesso e che, intimamente, ognuno di noi sente di poter esplorare. Perché il movimento, il ricordo e la nostalgia, la ricerca e il desiderio di nuovi orizzonti, il cambiamento e l'avventura, fanno parte dell'esperienza umana. Le immagini delle donne africane che affrontano il pericolo di lunghi cammini, a volte in teatri di guerra, per portare l'acqua alla tribù raccontano cosa significa essere una popolazione in movimento. Quel passo delle donne nelle terre desolate si è allungato e raggiunge le nostre sponde, l'Occidente. È l'emigrazione dal Sud del mondo, è il presente saldato al passato. Il passo si è fatto solo un po' più lungo. «Popoli in movimento» è il tema della terza rassegna «Storia in piazza», organizzata a Genova a Palazzo Ducale dal 29 marzo al primo aprile, il più importante meeting nazionale sulla storia, cui partecipano studiosi, filosofi, intellettuali e registi italiani e stranieri, dal francese Michel Balard (il Medioevo nel Mediterraneo) a Bernd Faulenbach (l'espulsione dei tedeschi dell'Est dopo la Seconda guerra mondiale) a Anna Foa che analizzerà la nascita dei «marrani», gli ebrei convertiti sotto la coercizione dell'Inquisizione spagnola. Marcello Flores si addentererà nella tragedia della deportazione degli armeni e Robin Blackburn in quella della tratta degli schiavi. Esodi, esili, deportazioni, incubi, ma anche sogni di riscatto e di futuro. La rassegna è curata dallo storico inglese Donald Sassoon: «Quest'anno - spiega - abbiamo voluto ampliare lo sguardo, oltre l'Ottocento e il Novecento. Partiamo dalla preistoria, dall'uomo che 60 mila anni fa cominciò quelle migrazioni che lo portarono dall'Africa ad abitare quasi tutto il pianeta. Dalla necessità di viaggiare per il commercio a quella di fuggire per guerra, persecuzioni o fame, cercheremo di guardare alle migrazioni da molteplici punti di vista. Senza dimenticare che c'è stato anche il movimento dell'Occidente verso i paesi poveri in quello che va sotto il nome di colonialismo, o le migrazioni dell'Europa verso l'America, in particolare quella italiana. Vorremmo dissipare i luoghi comuni che accompagnano le migrazioni contemporanee, la paura dell'invasione, i dubbi sulla possibilità di convivere». Il sociologo Michel Wiewiorka discuterà la domanda cruciale «Dobbiamo convivere con la differenza?» e David Bidussa quella di come è stato possibile passare da «la nostra patria è il mondo» a «rispediamoli a casa». La rassegna (conferenze e mostre gratuite) comprende laboratori didattici, film, documentari, concerti e pièce teatrali («Senza Confini» di Moni Ovadia giovedì 29, la chitarra di Beppe Gambetta e il mandolino e il violino di Peter Ostroushko in «Oltre i mari» venerdì 30, una maratona di documentari sabato sera). «Parallelo al tema della migrazione - dice Luca Borzani presidente della Fondazione Palazzo Ducale - corre quello della cittadinanza. Con questo abbiamo voluto affrontare

uno dei nodi del presente, i diritti civili. Salvatore Veca parlerà sulla cittadinanza e la rassegna si chiuderà con la lectio di Stefano Rodotà su cittadinanza e diritti».

Un destino con mille radici. La mia vita è un'addizione – Carmine Abate

I primi a partire furono i padri dei nostri padri. La loro terra al di là del mare era stata invasa dai turchi, perciò scapparono in massa e, dopo un lungo viaggio, approdarono qui da noi e fondarono tantissimi paesi, tra cui il nostro, Carfizzi, in Calabria. L'esodo del nostro popolo in fuga veniva tramandato attraverso le rapsodie che da bambino sentivo cantare durante le feste. Il resto della storia - che gli antenati arbëreshë provenissero dall'attuale Albania e zone limitrofe o che fossero arrivati nel Sud Italia in diverse ondate migratorie a partire dal Quattrocento - l'avrei scoperto molti anni dopo. Intanto, però, grazie alle rapsodie cominciai a capire come mai al mio paese si parlasse arbërisht, una lingua così diversa da quella italiana, per me straniera, che imparavo a scuola. E soprattutto familiarizzavo con l'emigrazione, come se fosse il tratto distintivo della mia gente, quasi un destino. Nel corso del Novecento tutte le famiglie di Carfizzi, compresa la mia, furono smembrate dalle partenze. Già il nonno paterno, di cui porto il nome, era emigrato due volte nella Merica Bona, cioè negli Stati Uniti, l'ultima da clandestino. Alla fine degli anni Cinquanta emigrò anche mio padre, prima in Francia per due anni, con un contratto da minatore, e poi in Germania, dove venne assunto nei cantieri stradali. Ho ancora nelle orecchie la promessa che ripeteva a ogni partenza: «Il prossimo anno ritorno per sempre». Sarebbe invece rientrato da pensionato, dopo quasi trent'anni passati ad asfaltare le strade tedesche, per morire in paese. Nel frattempo fui io a raggiungerlo ad Amburgo, la prima volta a sedici anni. Per tutta la durata delle vacanze estive lavorai in fabbrica e continuai a farlo negli anni successivi, fino alla laurea, dato che pure la mamma e mia sorella si erano stabilite ad Amburgo. Mio padre voleva che «imparassi come si mangia il pane», che assaggiassi cioè la durezza del lavoro e della vita; e soprattutto desiderava fortemente vedermi laureato: come quasi tutti i padri emigranti, cercava di riscattarsi dalle umiliazioni subite all'estero, puntando sull'istruzione dei figli per non farli emigrare. Per ironia della sorte, io che fino a sei anni sapevo parlare esclusivamente arbërisht, divenni insegnante d'italiano, realizzando il sogno di mio padre solo in parte: infatti, dopo aver cercato invano un lavoro in Calabria, come tanti laureati meridionali intrapresi la strada delle supplenze al Nord Italia, per approdare poi nelle scuole italiane ad Amburgo, Bielefeld, Brema, Lubecca e, per sei anni consecutivi, a Colonia. Fu in Germania che cominciai a scrivere con rabbia e a pubblicare le mie prime storie sui «germanesi», i nostri emigrati, né tedeschi né italiani, ma figure ibride, come la lingua che parlano. Volevo denunciare l'ingiustizia della costrizione ad emigrare, raccontando il dolore di chi parte e di chi resta, oltre ai problemi che vivevo sulla mia pelle, dalla difficoltà di integrazione e di apprendimento di una lingua straniera ai soprusi in fabbrica e al razzismo. Per anni vissi come molti germanesi, con i piedi al nord e la testa al sud, sognando un ritorno improbabile. Finché presi coscienza di una verità che mi fece cambiare l'approccio con «la malattia infettiva dell'emigrazione», come la chiamava mio padre: se per i tedeschi ero solo uno straniero; per gli altri stranieri, un italiano; per gli italiani, un «terrone»; per i meridionali, un calabrese; per i calabresi, un arbëresh; per gli arbëreshë del mio paese, un germanese o, da quando vivo in provincia di Trento, un trentino, se non addirittura uno sradicato, io per me ero semplicemente la sintesi di tutte queste definizioni, una persona con più lingue e più radici, anche se le nuove sono radici volanti nell'aria, come quelle rigogliose di certe magnolie giganti. Da allora cominciai a percepire e a raccontare l'emigrazione non solo come strappo, ferita, percorso doloroso, ma soprattutto come ricchezza. Perché vivere tra due o tre mondi, crescere in più culture, parlare diverse lingue, acquisire nuovi sguardi, conoscere persone di altri luoghi, non può essere che una ricchezza. Più difficile ma irrinunciabile è il passo successivo: vivere per addizione, con un piede al Nord, uno al Sud e la testa in mezzo, prendendo il meglio di qui e di là e di ogni luogo, senza soffocare nessuna delle nostre anime, andando alla ricerca non dell'identità pura, bensì delle trasformazioni e dell'affascinante intreccio dell'identità plurale. Con la consapevolezza che l'incontro, il confronto, la mescolanza, alla fine arricchiscono tutti.

Singer: l'idiota è l'unico saggio – Livia Manera

«Sono Gimpel l'idiota. Non che io mi senta un idiota. Anzi. Ma è così che mi chiama la gente». Che modo eccezionale, per un grande scrittore ancora sconosciuto, di presentarsi al pubblico la prima volta. È il 1953, Isaac Bashevis Singer ha cinquantun anni ed è un immigrato polacco che scrive in yiddish quando a New York la «Partisan Review» pubblica Gimpel l'idiota, il suo primo racconto tradotto in inglese. La traduzione è di Saul Bellow, che quello stesso anno dà alle stampe *Le avventure di Augie March*. E la sua mano si sente. «Sono americano, nato a Chicago», comincia con la stessa determinazione e lo stesso ritmo il primo grande romanzo di Bellow. E quando la critica lo nota, Singer si adombra. Non lascerà mai più avvicinare Bellow alla traduzione dei suoi racconti, che da quel momento curerà lui stesso con dei collaboratori, trasformandosi - paradossalmente, per uno che scrive in una lingua morente dell'Europa dell'Est - in uno scrittore americano. Proprio perché Singer diceva di riconoscersi nella figura di Gimpel, lo zimbello di Franpol costretto dalle troppe umiliazioni ad abbandonare il proprio villaggio ed errare di paese in paese raccontando improbabili storie di «demoni, maghi e mulini a vento», è significativo che sia questo racconto a dare il via alle *Collected stories* che Singer stesso s'impegnò a selezionare per le edizioni Farrar Straus and Giroux nel 1982. Perché pubblicato ora da Corbaccio con il titolo *Lo scrittore di lettere e altri racconti* (traduzione di Maria Vasta Dozzi e di Mario Biondi) questo libro si legge come un vero e proprio autoritratto in quarantasette racconti. Dove il figlio del rabbino di un quartiere di gangster e prostitute di Varsavia che nel 1935 era emigrato a New York sulla scia di un fratello maggiore anche lui scrittore (meglio: anche lui grande scrittore, ma morto prematuramente), dopo lo choc per la separazione dalla propria cultura che per dieci anni gli impedisce di scrivere, emerge come un autore dall'immaginazione potentissima, incredibilmente prolifico e allo stesso tempo come il primo di una serie di scrittori ebrei americani per cui la trasgressione è il sale della letteratura. Ma *Lo scrittore di lettere e altri racconti* non è soltanto una summa della poetica di un futuro premio Nobel capace di mettere insieme carnalità e mistica, immaginazione e quotidianità, nella

convinzione che peccato e santità vadano a braccetto. È anche il libro a cui Singer confessa alcune delle preoccupazioni che lo affliggono. Per esempio, nell'elenco dei «pericoli che insidiano gli autori di narrativa» di cui scrive nell'introduzione, mette al primo posto «l'idea che lo scrittore debba essere sociologo e politico, e adeguarsi alla cosiddetta dialettica sociale». Al secondo «l'avidità di denaro e di riconoscimento». E al terzo «l'originalità forzata» della sperimentazione letteraria. Anche se Singer il tradizionalista non era del tutto sincero quando si dichiarava conservatore. Perché per quanto si rifacesse alle folk tale della sua infanzia, e per quanto usasse gli artifici narrativi del racconto orale («Lasciate che vi racconti questa storia...»), doveva pur sempre essere consapevole che il suo impulso a rappresentare gli ebrei nella peggiore luce possibile era una trasgressione che lo rendeva all'avanguardia, se non nello stile, nella sostanza. Che vivano ancora negli shtetl o siano trapiantati negli Stati Uniti, i suoi personaggi sono gente superstiziosa, provinciale e lussuriosa, che per vanità, avidità o ignoranza, si lascia rubare l'anima da demoni oziosi («Se tutto va bene» dice il demonio a un grande studioso della Torah convincendolo a convertirsi al Cristianesimo, «un giorno sarai papa». La storia naturalmente finisce all'inferno). Sono anche gente spregiudicata come Yentl, la giovane orfana che dopo essersi finta uomo per studiare in una yeshiva, sposa una ragazza innamorata di un altro, la fa innamorare di sé, e dopo averla svergognata con l'inganno l'abbandona a tristi nozze con il suo primo innamorato. Ecco perché Gimpel il credulone a cui il villaggio fa sposare una prostituta che gli darà sei figli bastardi, agli occhi di Singer è un saggio: perché in un mondo così corrotto è meglio non esser troppo sani di mente. Chissà, forse c'era della vanità in quel suo identificarsi con un ingenuo. Sappiamo che Bellow vedeva in Singer piuttosto un calcolatore e un tipo «Too Jewy», troppo ebreo. Tra i due ci fu sempre poca simpatia. Molti anni dopo averlo lanciato sulla «Partisan Review», quando venne a sapere che per il pranzo del Nobel Singer aveva chiesto un menu vegetariano, Saul Bellow aveva commentato con una frase in tutto e per tutto degna di questi racconti che sembrano favole illustrate da Chagall: «Avrà anche smesso di mangiare carne, ma non ha certo smesso di bere sangue».

I film fanno lo stile di Rai4 e Iris - Aldo Grasso

Da tempo segnalo che nel nuovo panorama del digitale terrestre due canali meritano grande attenzione: Rai4, che trasmette prevalentemente telefilm, e Iris (scuderia Mediaset) che trasmette prevalentemente film. Magari vecchi film, B movies, fondi di magazzino, opere dimenticate. Eppure le proposte sono sempre interessanti. Il segreto? Uno e uno solo: l'impaginazione. L'esempio più calzante ci viene da una riproposizione di alcune opere di Lucio Fulci. Un regista di culto, si dice in queste occasioni, amato dal solito Quentin Tarantino. E invece le cose stanno proprio così, a cominciare da Una sull'altra, un film del 1969 che lunedì, in seconda serata, ha aperto la rassegna. A farci apprezzare ancora di più Lucio Fulci ci pensa Tatti Sanguineti: «Fulci è il genio più maledetto e più incompreso del cinema italiano». La presentazione che fa di Fulci non è tanto interessante per la quantità di informazioni offerte (il racconto sull'invenzione cinematografica di Adriano Celentano è un piccolo gioiello), ma per la passione con cui le informazioni vengono date. Tornano alla memoria certi cicli Rai presentati da Claudio G. Fava, ma Sanguineti va oltre. Fa un'operazione di pura cinefilia, al di là di ogni didascalismo. Parla di Fulci come si parla di un amico, parla dei suoi film come fossero la scoperta del cinema, parla dei generi come se si addentrasse nei territori dell'anima. Perché il mistero del cinema è racchiuso nel suo artigianato, nella sua essenza fiabesca, nella sua capacità di passare con disinvoltura da un registro all'altro. Oltre all'introduzione generale, l'incontro con i singoli film si avvale di un piccolo format: un breve commento prima del film e, in coda, una sorta di postfazione che rivela qualche trucco delle riprese e della regia. Ancora una volta, Iris ci dimostra come la chiave della nuova offerta televisiva si basi tutta l'identità di rete: la riconoscibilità è tutto.

Repubblica – 28.3.12

Vintage, canzoni e balletti sexy: l'eterna ossessione per Sophia – Claudia Morgoglione

Ossessionati da un volto e da un corpo splendidi, da una bellezza rimasta unica perfino in un mondo ad alto tasso di fascino come quello del cinema. Passano gli anni, anzi, i decenni: ma a Hollywood e dintorni il mito di Sophia Loren non tramonta mai. Anzi, continua a essere rilanciato, alimentato. Un omaggio continuo a una grande attrice nostrana notissima in tutto il mondo, vincitrice dell'Oscar per La Ciociara; ma anche, e soprattutto, a un'icona di stile. Simbolo trionfante di un sex appeal senza tempo. Pieno, morbido, traboccante di vita: alla faccia delle attrici grissino di oggi (alla Keira Knightley, tanto per intenderci). L'ultimo omaggio, che ha scatenato una risposta massiccia e immediata sul web, arriva dall'attesissima quinta stagione di Mad Men, la cui prima puntata è appena andata in onda. E all'interno della nuova serie - ambientata negli anni Sessanta, nel mondo dei pubblicitari newyorkesi - è diventata cult una singola sequenza, che si è trasformata immediatamente in tormentone: quella in cui la nuova moglie ed ex segretaria del protagonista Don Draper (John Hamm) la dolce e affidabile Megan (Jessica Paré), durante la festa di compleanno del marito gli organizza una sexy-sorpresa. Acconciatura che richiama inconfondibilmente la Sophia di allora, come pure il maglioncino nero e le calze a rete, intona una canzone francese dal titolo Zou bisou bisou. Fu creata da Serge Gainsbourg per una tale Gillian Hills, che voleva lanciare come la nuova Brigitte Bardot; ma divenne celebre in tutto il mondo grazie alla cover che ne fece la Loren (in una versione inglese con parole diverse, chiamata Zoo be zoo be zoo), nella pellicola La miliardaria (1960) con Peter Sellers. Una scenetta di un paio di minuti. E subito si è scatenata la reazione internettiana. Non solo siti di spettacolo, o tabloid come il Daily Mail, hanno rilanciato il brano, rimarcando l'omaggio alla nostra diva; ma anche quotidiani da cui magari non te lo aspetteresti, come il Washington Post, si sono buttati sull'esegesi della canzone e delle sue storiche interpreti. Facendo notare, ad esempio, come si inserisca in quel filone musicale cosiddetto yé-yé, un po' ironico un po' glamour, che ha avuto tra le sue eroine Sylvie Vartan, e che è stato rilanciato in anni ben più recenti dalla modella-cantante (nonché moglie di Johnny Depp) Vanessa Paradis. Ma c'è un altro aspetto, che non tutti hanno rilevato. E cioè, che se la canzone citata dalla moglie di Don Draper è quella di

La miliardaria, l'atteggiamento, il balletto sexy, gli ammiccamenti sono una chiara citazione di un altro cult loreniano: la celeberrima scena dello strip, davanti a un estasiato Marcello Mastroianni, in Ieri, oggi, domani. Dunque visto da qui, dall'Italia, questo dibattito perfino eccessivo su una singola sequenza di una serie tv, per quanto di altissima qualità come Mad Men, segnala anche - e soprattutto - un altro dato. E cioè, appunto, l'ossessione hollywoodiana per la superstar Sophia. Attrice insignita, in terra americana, di tutti i riconoscimenti possibili: non solo l'Oscar per la migliore interpretazione femminile per La Ciociara, ma anche quello alla carriera nel 1991. Ancora oggi, quando si intervista un attore o un regista americano chiedendo cosa amano del cinema italiano, le risposte sono due: Federico Fellini, come autore; e lei come interprete. E ci sono anche altri indizi, di questa Loren-mania. Ad esempio l'omaggio esplicito allo spogliarello di Ieri, oggi, domani che Robert Altman volle inserire nel suo Prêt-à-Porter, sempre con Sophia e Marcello protagonisti: sono invecchiati, ma la musica e l'atmosfera sono le stesse (anche se lui, alla fine, da uomo un po' anziano, si addormenta). O, ancora, Rob Marshall che sceglie la diva per interpretare la madre del protagonista Daniel Day Lewis in Nine, musical-omaggio al regista della Dolce vita e al Belpaese dell'epoca. E non sono solo fissazioni americane. Pensiamo a una regista originalissima come Marjane Satrapi, autrice di Persepolis e di Pollo alle prugne (film che sbarca dai primi di aprile nelle nostre sale), che la considera la sua Musa ispiratrice. O pensiamo a quante pose "alla Loren" abbiamo visto, nei servizi patinati delle attrici di adesso: da Monica Bellucci, che non ha mai nascosto questo suo debito, a Luisa Ranieri. Per non parlare della moda e della pubblicità: dalla recente campagna dal sapore retrò di Dolce & Gabbana, così come su tutte le passerelle di inizio 2012, l'impronta del suo stile - spalle tornite bene in vista, bustini o comunque scollature generose, gonne ampie, acconciature un po' ribelli - è più che visibile. Un mito che non tramonta mai.