

## Immagini in cerca della realtà – Cristina Piccino

BERLINO - Sembra che l'Orso d'oro al film di Paolo e Vittorio Taviani abbia provocato dei malumori tra la stampa tedesca delusa dalla mancata vittoria del regista nazionale Christian Petzold che per Barbara (film molto intenso) ha avuto l'Orso d'argento alla migliore regia. Qualcuno ha scomodato l'anagrafe, dicendo che il presidente della giuria Mike Leigh coi suoi sessantanove anni ha premiato un cinema d'autore europeo «vecchia maniera» invece di puntare sugli autori più giovani, come accade al festival di Cannes, ma francamente «vecchio cinema europeo» appare assai di più un film osanatissimo sulla Croisette come *The Artist*. Cesare deve morire, col suo bianco e nero fotografato splendidamente da Simone Zampagni, in sala il prossimo 2 marzo distribuito dalla Sacher di Nanni Moretti, è un film di libertà assoluta, radicale nelle sue scelte di regia e di punto di vista ma soprattutto nella modo in cui interroga la materia stessa del suo narrare. Siamo nel carcere romano di Rebibbia, tra detenuti che scontano pene altissime, e anche senza fine, per associazione camorristica o omicidio, coi quali il regista Fabio Cavalli lavora nel suo laboratorio teatrale. Il testo prescelto è Giulio Cesare di Shakespeare. I Taviani filmano per mesi la preparazione, dai provini per la scelta degli attori, alla lettura del testo, le prove in una sala angusta del carcere visto che il teatro non è ancora agibile, sino al debutto per il quale le immagini diventano a colori. Dentro/fuori: è su questa geometria dello spazio che costruiscono il film, a partire dal rapporto tra l'attore e il personaggio, Giulio Cesare, Bruto, Cassio, Antonio ... e perciò il testo e le sue possibili interpretazioni. È lì che si concentra tutto, passato e presente, il vissuto prima del carcere e i conflitti al suo interno rimangono nel fuoricampo senza però essere celate. Si rappresentano infatti tra le parole di Shakespeare, nelle prove quando affiorano gli scontri e le tensioni, nella lettura solitaria in cella dove ritornano le ferite del passato, l'angoscia di un futuro senza orizzonte, la solitudine, le scoperte di una diversa consapevolezza. La Roma antica sono i corridoi in cui rincorrono le voci, le congiure che non hanno tempo, i bisbigli di Bruto e di Cassio contro il futuro imperatore, i pensieri che si confondono nella notte, il corpo incessante del carcere. Sappiamo chi sono e le affinità che sentono con i loro personaggi Bruto, Salvatore Strano che ora è fuori dal carcere e continua a lavorare da attore, o Cassio, Cosimo Rega, Cesare, Giovanni Arcurii, e in questo corpo a corpo è come se anche Shakespeare trovasse una sua nuova vitalità. È vero che i premi della Berlinale (in giuria insieme a Mike Leigh, Charlotte Gainsbourg, Ashgar Farhadi, Jack Gyllenhaal, Barbara Sukowa, Anton Corbijn, François Ozon, Boualem Sansal) hanno prediletto un cinema «politico», ma era un po' questa la chiave dichiarata della selezione, e non solo del concorso, in cui quasi tutti i film si confrontavano con soggetti importanti dell'attualità. Il punto però è il senso del cinema «politico» oggi, e anche qui Cesare deve morire è un film dichiaratamente politico, per il modo in cui i Taviani interrogano le loro immagini rispetto a quanto raccontano. Non è un film «sul» carcere, non in senso programmatico, e proprio per questo sa mostrarcene dall'interno con pudore e intensità il respiro profondo di dolore e di violenza. La cifra politica del film rimanda alle decisioni cinematografiche non al tema, all'indipendenza di sguardo che si prendono senza preoccuparsi del mercato, delle ricette produttive e di quant'altro condiziona il nostro cinema e non solo. In questa direzione andava il film di Edwin, *Postcards from the zoo*, purtroppo escluso a favore di *Just the Wind* di Bence Flieghauf (premio speciale della giuria), o *Tabu* di Miguel Gomes, premio Alfred Bauer, dove uno sguardo strabico, e magnifico, smaschera colonialismi e post, l'esotico dell'Africa di ieri e di oggi in un melò noir feroce. Cosa è un cinema politico insomma negli immaginari contemporanei, con le rivoluzioni che accadono in rete, e «in tempo reale», è una delle domande che la Berlinale 2012 ha provato a lanciare tra i suoi schermi. L'eurocrisi, Fukushima, il G8, i migranti, le primavere arabe, la scommessa però è nel modo, nella ricerca di una chiave, un'invenzione cinematografica. Si può infatti parlare dei migranti, e di come le democrazie occidentali dimentichino verso di loro il diritto, raccontando una storia d'amore come fa Vincent Dieutre nel suo *Jaurés*. O ritrovare i fili della storia complessa di un paese come Cambogia a partire dal suo cinema, dai registi fiammeggianti degli anni prima di Pol Pot (*Le sommeil d'or* di David Chou). Christian Petzold ci riporta agli anni della Ddr, nell'estate del 1980. Barbara, la protagonista che dà il titolo al film (sorprendente Nina Hoss, icona del regista) è un medico dissidente, ha chiesto di andare a ovest ma la sua domanda è stata rifiutata. Per punirla l'hanno trasferita da Berlino in un piccolo ospedale di campagna. Forse anche per controllarla meglio, per umiliarla con le continue ispezioni in casa, i pedinamenti, frugano nei suoi cassetti e nel suo corpo, ogni sguardo che incrocia il suo è un potenziale delatore, una potenziale accusa. Barbara però non ha rinunciato alla fuga, sta organizzando il passaggio a ovest con l'aiuto del suo uomo, che fa affari con l'est e quindi non ha problemi di movimento. Ma nella sua vita appare Stella, una ragazzina rinchiusa in un campo di lavoro, e poi c'è Andre, il collega medico che la attrae senza sapere se può fidarsi... Barbara è forse il film in cui il regista tedesco (Jerichow, Yella) più concede alla narrativa, e al suo pubblico, ammorbidendo la struttura gelida dei suoi melò contemporanei in una regia (premio giustissimo) di spazi, sguardi, emozioni, gesti. Petzold dice che non voleva fare un film sulla Ddr che fosse il ritratto di una nazione oppressa a cui contrapporre la libertà dall'altra parte del muro. La sua Ddr somiglia più a un film classico di spionaggio, alla tensione di un thriller, non ci sono assassini o misteri da svelare ma progressivamente siamo catturati da questo clima di oppressione, di ambiguità e di reciproco sospetto (Petzold cita *Hawks di Acque del sud*) nel quale l'individuo perde i limiti della sua singolarità. Dove anche fare l'amore sembra impossibile, se non clandestinamente, appartati in un bosco lontano da quegli sguardi terribili o negli hotel di lusso ove tutto è concesso perché si trasforma in economia. Petzold ha scritto anche la sceneggiatura, stavolta non con Haroun Farocki, suo maestro e abituale complice negli altri film, dal quale ha assimilato però la lezione su come rappresentare il controllo. E Barbara, se si toglie il riferimento alla Germania dell'est, è un film sulla logica del controllo. L'espedito storico permette una maggiore identificazione ma nell'angoscia che si diffonde seguendo le passeggiate di Barbara sulla sua bicicletta, e la paura a ogni suono di campanello, spalanca l'abisso di un sentimento comune, qualcosa che riconosciamo sicuramente al di là di ogni tempo.

«Diaz» di Vicari, la democrazia presa a calci – C.Pi.

BERLINO - Diaz. Don't clean up this blood di Daniele Vicari è molto piaciuto al pubblico berlinese, infatti è il secondo film più votato nel Panorama special. Un risultato importante, visto il tema, il massacro alla Diaz durante il G8 e le torture nella caserma di Bolzaneto, c'erano molti ragazzi tedeschi a Genova come ci ha raccontato anche il bel documentario Black Bloc. Daniele Vicari, che è anche autore della sceneggiatura insieme a Laura Paolucci, basata sulle ricostruzioni del processo, lascia molto di quanto accadde a Genova nel 2001 fuoricampo e concentra il racconto sull'assalto della polizia alla Diaz e sulle torture la notte stessa e nei giorni seguenti nella caserma di Bolzaneto, dove molti degli arrestati ancora sanguinanti per le botte vennero imprigionati, seviziati senza nessun diritto legale, senza che le famiglie fossero avvertite. E cerca soprattutto di capire le ragioni profonde, il vero cuore del problema oltre le etichette abusate come «macelleria messicana», il fatto cioè che in un paese cosiddetto democratico, in un'Europa democratica, sia stato possibile che tutto ciò accadesse. Il film affronta quindi la realtà lavorando in astrazione: ci sono un «prima» e un «dopo» che riguardano solo chi si troverà alla Diaz quella notte. Per frammenti vediamo il lavoro dei mediattivisti al Genoa Social Forum, i ragazzi che cantano e si baciano nonostante tutto. L'organizzazione dei bus, siamo alla fine del G8, le discussioni sui black bloc e le scelte da fare. I poliziotti eccitati che «non riesco più a tenerli», uno tra loro più corretto che non esprime dissenso agli ordini (Claudio Santamaria), i vertici, come il capo della Digos di Genova Spartaco Mortola, o il capo del settimo reparto della mobile, Vincenzo Canterini, il suo vice Michelangelo Fournier, e ancora Francesco Gratteri, Gilberto Caldarozzi, responsabili dello Sco, servizio centrale operativo (e quest'ultimo è stato difeso dall'attuale ministro della giustizia Paola Severino), Giovanni Luperi, l'ex capo della polizia Di Gennaro... Anche se i nomi sono stati cambiati... E i black bloc, un ragazzo «nero» e la sua amica francese, gli unici che non ci saranno dentro alla scuola perché si rifugiano in un bar... Chi alla Diaz arriva per caso, perché non sa dove dormire, come il pensionato. O il giornalista (Lorenzo Guadagnucci del Resto del Carlino) interpretato da Elio Germano che arriva lì perché non si può stare davanti al computer a scrivere tutti le stesse cose. In ralenti vola la bottiglia vuota lanciata contro una macchina della polizia, il pretesto utilizzato per motivare un'aggressione già decisa, costruita come le bugie alla conferenza stampa. Le sequenze si ripetono, da punti di vista diversi, il massacro, il sangue, i colpi dei manganelli, i calci, la polizia in ospedale, la caserma e i suoi terribili esecutori di ordini. Il G8 è stato un evento molto documentato, cosa che ha permesso di smascherare molti, se non tutti, gli abusi commessi. Però la «finzione» documente un salto, ci sono personaggi che conosciamo, che seguiamo, e improvvisamente è come se le loro storie assumessero un valore potenziato di conoscenza. Il momento reiterato del massacro nella scuola qui ha una sua forza agghiacciante, fa paura vedere che i tutori dell'ordine agiscano senza nessuna consapevolezza della legge e soprattutto senza rispetto per l'essere umano. Ma questo degrado non è solo «astratto», non può esserlo in un'istituzione che costruisce prove, mente ai cittadini, li priva dello stato di diritto e della democrazia. È anche, o soprattutto, politico, ha un contesto e una sua logica. E non si tratta di mostrare o no Berlusconi, che pure si vede in tv in uno dei tg d'archivio la costruzione del G8 è stata politicamente preparata, e se si va indietro nel tempo, nella nostra storia, gli abusi e le violenze di stato hanno sempre una ragione «politica» usando il termine nel senso più ampio. Quello che al film manca è proprio la misura tra l'indignazione e la riflessione politica. Ciò che è accaduto nel nostro paese è intollerabile. Vicari non cerca spiegazioni né ci da risposte, e è una scelta giusta la sua, fuori dall'ideologia. Ma allora perché mettere in bocca a Claudio Santamaria poliziotto un po' Ponzio Pilato, davanti al viso rotto di sangue di una ragazza: «I'm sorry» Mi dispiace?

## Il Leviatano della ricchezza - Luigi Cavallaro

Nell'ottobre 1921, Lenin tenne alcuni discorsi in cui spiegò il significato della svolta nella gestione dell'economia sovietica inaugurata nella primavera precedente, dopo gli anni del «comunismo di guerra». Lenin la chiamò «Nuova politica economica», donde l'acronimo «Nep» con cui è passata alla storia e poi nel dimenticatoio. La sua idea di fondo era che, accentrando la produzione e la distribuzione nelle mani dello stato, i bolscevichi avevano commesso l'errore di voler passare direttamente alla produzione e distribuzione su basi comuniste, dimenticando che a ciò si arriva attraverso un lungo e complicato periodo di transizione. La «Nuova politica economica» muoveva dal fatto che avevano subito una grave sconfitta e iniziato una ritirata strategica. Era senz'altro comprensibile che molti si sentissero sgonfiati, perché la svolta della Nep, implicando la possibilità per i produttori di scambiare liberamente sul mercato tutto ciò che dei loro prodotti non era assorbito dalle imposte, significava in buona misura restaurazione del capitalismo. La questione fondamentale, dal punto di vista strategico, era anzi proprio quella di capire chi avrebbe saputo approfittare della nuova situazione: avrebbero vinto i capitalisti, ai quali i bolscevichi stavano aprendo le porte prima serrate della produzione pubblica, e avrebbero cacciato i comunisti, oppure il potere statale, continuando a regolare la moneta e la produzione, sarebbe riuscito a tener ferme le redini al collo dei capitalisti, creando un capitalismo subordinato allo stato e posto al suo servizio? Molto sarebbe dipeso dal partito comunista: se gli fosse riuscito di organizzare i produttori immediati in modo da sviluppare le loro capacità e di garantire a questo sviluppo il sostegno dello stato, bene; altrimenti, essi sarebbero stati presto asserviti al capitale. **Globalizzazione burrascosa.** Così, grosso modo, scriveva Lenin in La Nuova politica economica e i compiti dei centri di educazione politica. Si potrebbe facilmente rilevare che, rilette oggi, le sue parole sembrano una gigantesca metafora del «secolo breve», quasi che cent'anni di evoluzione e rivoluzioni in Europa (e non solo) fossero stati lì contratti in meno di un decennio. Ma non è su questo che qui vorremmo richiamare l'attenzione. Il punto è che nell'analisi di Lenin sta racchiusa l'intera problematica del «capitalismo di stato»: che è questione nient'affatto tramontata, se perfino l'Economist ha sentito il bisogno di dedicarvi un corposo inserto (quattordici pagine!) nell'ultimo numero del mese scorso. Per metterla in forma di domanda: davvero il capitalismo di stato rappresenta un modello che - come scrive il settimanale inglese - sta emergendo a livello mondiale come alternativa al capitalismo liberale di marca angloamericana? E prima ancora, che cos'è il «capitalismo di stato»? Da un punto di vista fenomenologico, possiamo descriverlo con le stesse parole dell'Economist: il capitalismo di stato «cerca di fondere le forze dello stato con le forze del capitalismo». La promozione della crescita economica è affidata all'azione dei governi, ma essi nel perseguirla si avvalgono anche di strumenti tipici del capitalismo, ivi comprese aziende statali quotate in borsa che nuotano come pesci nel mare della globalizzazione.

Una miscela apparentemente contraddittoria che però funziona: a fronte della crisi economica in cui sono drammaticamente precipitate le economie capitalistiche occidentali, il capitalismo di stato può infatti contrapporre il più grande successo economico degli ultimi trent'anni, ossia quel «miracolo cinese» fatto di tassi di crescita del Pil del 9,5% all'anno. Lo stato cinese - ci ricorda l'*Economist* - non è soltanto il maggiore azionista delle 150 aziende più grandi del Paese, né semplicemente una guida o un pungolo per migliaia di altre: specialmente attraverso il potente Dipartimento dell'organizzazione del Partito comunista, esso plasma nell'insieme il mercato attraverso la gestione della moneta e delle politiche creditizie, indirizzando i flussi di denaro coerentemente con le scelte di politica industriale, e per di più lavora a stretto contatto con le aziende cinesi che si stanno espandendo all'estero (specie nel continente africano). **Lo Stato va in Borsa.** Non si tratta, peraltro, di un'esperienza unica nel mondo industrializzato. Le aziende pubbliche costituiscono l'80% della capitalizzazione della borsa cinese, ma anche il 62% di quella russa e il 38% di quella brasiliana: come dire che è in gran parte del «Bric» (l'acronimo che designa Brasile, Russia, India e Cina) che il capitalismo di stato sta celebrando la sua marcia trionfale. Per non parlare dell'espansione dei «fondi sovrani» cinesi e arabi (ma anche norvegesi, russi, australiani), attraverso i quali il Leviatano statale, dopo aver vestito i panni del capitalista industriale, assume anche le sembianze del capitalista finanziario. Ad una più attenta analisi, tuttavia, la fenomenologia del capitalismo di stato rivela un doppio paradosso. Soprattutto (anche se non solamente) in Cina, le aziende di stato sono diventate più efficienti e più potenti proprio mentre il settore statale complessivamente considerato si restringeva; d'altra parte, la capacità dei governi di incidere sulle leve fondamentali dell'economia si è accresciuta proprio mentre il settore privato si espandeva. L'*Economist* lo rileva, ma non riesce a darne una spiegazione. Affermare che, in un regime di capitalismo di stato, «i politici hanno di gran lunga più potere che sotto il capitalismo liberale» è semplicemente tautologico: il problema è infatti proprio quello di spiegare che cosa conferisca loro questo potere di «utilizzare il mercato per promuovere fini politici». C'è un'impegnativa e assai poco meditata affermazione di Lenin dalla quale possiamo prendere le mosse per spiegare il paradosso. Risale ad un testo scritto nei giorni immediatamente precedenti la rivoluzione d'Ottobre e suona così: «il capitalismo monopolistico di stato è la preparazione materiale più completa del socialismo, è la sua anticamera, è quel gradino della scala storica che nessun gradino intermedio separa dal gradino chiamato socialismo». Non è un caso che Lenin la riprenda testualmente in uno intervento (Sull'imposta in natura) che appare proprio nell'anno della svolta verso la Nep: letta insieme ad un'altra che di poco la precede e che spiega il senso della topica («Non significa forse, quando si riferisce all'economia, che nel regime attuale vi sono degli elementi, delle particelle, dei pezzetti e di capitalismo e di socialismo?»), essa mette in chiaro che, nell'opinione del leader bolscevico, l'espressione «capitalismo di stato» nasconde in realtà una duplice problematica: 1) se, e a quali condizioni, la proprietà statale dei mezzi di produzione possa dar luogo a nuovi rapporti di produzione di tipo «socialista»; 2) se, e in che modo, codesti nuovi rapporti di produzione possano coesistere con quelli preesistenti di tipo capitalistico. Volgendo lo sguardo indietro allo sviluppo economico sovietico degli anni Venti del Novecento, possiamo in effetti apprezzare la pregnanza dell'ipotesi leniniana. La Nep fu bensì connotata da un ampio sviluppo del commercio, dal ristabilimento del ruolo allocativo della moneta e più in genere dall'influenza che i movimenti dei prezzi tornarono ad esercitare sulle scelte di consumo e investimento. Ma fu altresì caratterizzata dall'espansione di un insieme di apparati statali che sottraevano parzialmente la riproduzione allargata dall'influenza diretta dei rapporti mercantili, grazie soprattutto al ruolo svolto dalla pianificazione, dalla centralizzazione del bilancio pubblico e dalla realizzazione di programmi pubblici di investimenti. **Tra Mosca e Weimar.** Per altro verso, la spinosa querelle che a metà del decennio si accese all'interno del partito bolscevico circa il carattere «genetico» o «teleologico» della pianificazione, nascondeva la questione (non meno decisiva) se codesta sfera di attività produttive finalmente sottratta all'imperio dei rapporti mercantili dovesse essere complessivamente subordinata al funzionamento del sistema capitalistico o posta, viceversa, in posizione relativamente dominante. Fintanto che si fosse limitato a riflettere le tendenze «spontanee» del sistema economico, il piano non avrebbe mai potuto assurgere a criterio orientativo delle scelte produttive fondamentali a prescindere dalla loro redditività monetaria: per liberare le scelte di politica economica (a cominciare da quella relativa all'industrializzazione) da un impiccio del genere, occorreva al contrario spezzare la logica del pareggio di bilancio, il che a sua volta richiedeva un sistema bancario capace di assecondare le crescenti esigenze di espansione monetaria, evitando al contempo che quest'ultima degenerasse in un'inflazione rovinosa come quella che, giusto in quegli anni, affliggeva l'esperimento socialdemocratico di Weimar. **Il laboratorio di Shenzen.** Sta qui, in questo complesso mix di misure reali, monetarie e finanziarie, l'arcano che può consentire allo stato di sottrarre le condizioni d'impiego dei mezzi di produzione (ivi compresa la forza-lavoro) alle esigenze di valorizzazione del capitale. E sta nella duplicità dei rapporti che vengono a presiedere il processo complessivo di produzione e riproduzione sociale il segreto del movimento inversamente oscillatorio della disoccupazione e dell'inflazione che, molti anni dopo, A.W. Phillips avrebbe formalizzato nella sua famosa curva. Già all'epoca della Nep, il prevalere dell'una o dell'altra avrebbe infatti costituito una spia della (relativa) dominanza assunta dall'uno o dall'altro sistema di rapporti di produzione: quelli capitalistici ovvero quelli statuali. Si racconta che nel 1980, all'indomani del varo della prima «Zona economica speciale» di Shenzhen, i dirigenti cinesi si affannassero a cercare nelle Opere complete di Lenin un qualche appiglio che potesse giustificare la scelta di concedere a privati cittadini diritti di uso e di trasferimento che concernevano il lavoro, i mezzi di produzione, gli edifici e perfino la terra. Non c'è da stupirsi che, alla fine, l'abbiano scovato proprio in alcuni testi redatti all'epoca della Nep, né che Chen Yun - che tra i leader storici del Pcc è stato forse il maggior esperto di pianificazione economica - abbia fin da subito proposto di circoscrivere l'esperimento riformatore iniziato nel 1978 nell'ambito dell'«economia dell'uccello in gabbia»: nella capacità di suscitare le forze dello sviluppo capitalistico e al contempo di controllarle in modo che «non volassero via» possiamo in effetti scorgere la principale realizzazione della strategia trentennale dei comunisti cinesi. Messa la cosa in questi termini, risulta certo più chiaro il significato di certe espressioni ossimoriche così tipiche dei dirigenti cinesi, a cominciare da quella di «economia di mercato socialista». Il fatto è che il «mercato» è semplicemente un proscenio, ovvero (e più precisamente) una delle istituzioni sociali in cui si manifesta il nesso di dominanza/subordinazione concretamente esistente fra i rapporti di produzione capitalistici e i rapporti di produzione statuali («socialisti»). E il fatto

che al momento siano questi ultimi ad essere saldamente attestati in posizione dominante è ciò che consente di giudicare la formazione economico-sociale cinese come irriducibilmente altra rispetto a quelle «capitalistiche» occidentali: non già perché all'interno di queste non si diano forme di cooperazione produttiva non più condizionate dal perseguimento del profitto monetario (basti pensare agli apparati pubblici preposti al welfare: scuole, ospedali, ecc.), ma semplicemente perché esse non sono (più) dominanti. L'infinita e stolido giaculatoria sull'«insostenibilità» del debito pubblico ne costituisce probabilmente la migliore conferma. **Il mercato del pubblico.** Lascia perciò perplessi l'Economist allorché, a conclusione del suo rapporto, afferma perentoriamente che «la battaglia che definirà il XXI secolo non si combatterà fra capitalismo e socialismo, ma tra differenti versioni del capitalismo»: quel Lenin suggestivamente ritratto in copertina suggerisce piuttosto che la partita che si gioca intorno al «capitalismo di stato» è affatto aperta e per nulla predeterminabile nei suoi esiti ultimi. Certo, si può sempre ritenere che il comunismo andrebbe ripensato «a partire dalla distanza dallo statalismo e dall'economicismo», come hanno sostenuto (quasi) tutti i partecipanti ad un importante convegno sull'«idea comunista» svoltosi proprio a Londra qualche anno fa. All'estremo opposto, dei comunisti che volessero prendere sul serio gli insegnamenti del «miracolo cinese» dovrebbero interrogarsi sulle ragioni del consenso di cui hanno goduto in Occidente quelle politiche economiche che hanno progressivamente smantellato analoghi strumenti di controllo e governo pubblico dell'economia capitalista, che risalivano agli anni '30. Mi rendo conto, però, che è difficile credere che si diano parentele di sorta tra il Manifesto del partito comunista di Marx e Engels e lo Statuto del Partito comunista cinese approvato giusto 160 anni dopo. Se poi si è anarchici, è perfino impossibile.

## L'onda lunga di un pensiero critico

The rise of state-capitalism è il titolo della copertina con cui l'Economist è apparso in edicola il 21 gennaio scorso. L'insero speciale sul capitalismo di stato, intitolato The visible hand, si può adesso leggere all'indirizzo internet: [www.economist.com/node/21543160](http://www.economist.com/node/21543160). Sullo sviluppo economico cinese degli ultimi decenni sono ormai disponibili diverse analisi. Ricordiamo qui Wu Xiaobo, Miracolo cinese. I trent'anni che hanno cambiato il mondo (Francesco Brioschi Editore, pp. 214, euro 16); Stefano Chiarlone, Alessia Amighini, L'economia della Cina (Carocci, pp. 166, euro 16); Gianni Salvini, La modernizzazione della Repubblica popolare cinese e l'integrazione economica nel mondo sinico, incluso nel ponderoso (e ottimo) volume curato da Guido Samarani e Maurizio Scarpari, La Cina. III Verso la modernità, (Einaudi, pp. 1072, euro 95). Sulla natura del sistema sociale e politico cinese, va ricordato il saggio di Giovanni Arrighi Adam Smith a Pechino (Feltrinelli). Sempre prezioso per un corretto inquadramento delle dinamiche sociali connesse alla trasformazione economica è Wang Hui, Il nuovo ordine cinese (Manifestolibri, pp. 191, euro 18). Sull'Unione Sovietica all'epoca della Nep resta imprescindibile il magistrale lavoro di Charles Bettelheim, Le lotte di classe in Urss 1917-1930, 2 voll., Etas Libri, 1975-78. Ma bisognerebbe trovare un editore disposto a ripubblicarlo, perché è da tempo esaurito, al pari del resto delle Opere complete e delle Opere scelte di Lenin, già pubblicate dagli Editori Riuniti. Gli atti del convegno sull'«idea comunista» tenutosi a Londra nel 2009 sono stati pubblicati in Italia per DeriveApprodi: L'idea di comunismo, a cura di Costas Douzinas e Slavoj Žižek (pp. 254, euro 18). Sulla discussione attorno alla diverse modelli di capitalismo sono stati scritti molti volumi e saggi. Tra i più recenti vanno segnalati quelli di Ronald Dore Capitalismo di borsa o capitalismo di welfare? (Il Mulino), i saggi di Manuel Castells La nascita della società in rete e Volgere di Millennio (entrambi pubblicati da Università Bocconi Editore). Su questo versante va infine ricordato l'ultimo scritto di David Harvey L'enigma del capitale (Feltrinelli).

**Università, gli ironici e disincantati racconti di un precario d'antan** - Enrico Terrinoni «La tesi di laurea non esiste praticamente più... grave è che si addottorino nelle università molte più persone di quanto per ora il sistema accademico può assorbire, con il risultato che molti dottori, scoraggiati dall'assenza di prospettive, tornano a fare, ottenuto il dottorato, il lavoro che avrebbero fatto con la laurea specialistica o triennale; solo che trovano ancora più difficoltà, perché lo cercano con tre o quattro anni di ritardo». Il commento laconico, che non sembra lasciare troppe speranze alle ultime generazioni di studenti, descrive purtroppo con una certa precisione quanto avviene giornalmente da diversi anni all'interno dell'università pubblica italiana, un'istituzione che in tanti di recente hanno tentato di riformare, e che, chi più e chi meno, in tanti hanno contribuito ad affossare. Da dove provengono queste parole all'apparenza sconsolate? Saperlo aggiunge una eco sinistra, quasi beffarda, alla verità difficilmente contestabile che esse propongono. Sono infatti di un addetto ai lavori per così dire sui generis, Franco Marucci, già professore ordinario alla Ca' Foscari di Venezia, e autore della monumentale Storia della letteratura inglese in sette volumi, uscita a partire dal 2003 per Le Lettere di Firenze. Marucci non è però un barone, semmai il contrario. Per scelta consapevole - e anche, forse, per le ragioni di cui sopra - a soli 60 anni ha abbandonato la cattedra in controtendenza rispetto all'uso comune, e lo ha fatto per dedicarsi alla scrittura. Da questa decisione nasce Pentapoli. Le piccole ironie della vita di un accademico (Euro 14, pp. 218), uscito di recente per il piccolo marchio fiorentino Masso delle Fate. Di ironia in questo impegnato libro di memorie e levità accademiche ce n'è molta. È ironico il resoconto della lunga gavetta dell'autore, degli anni di produzione scientifica infaticabile e della lunga attesa prima di salire in cattedra, delle tante domande presentate in giro per l'Italia per ottenere qualche corso in affidamento, e della estenuante angosciosa alba della riapertura dei concorsi. Insomma, più che il ritratto auto-declamatorio di un accademico consumato, il testo ci presenta, si direbbe, le vicissitudini picaresche di un precario, e non fa fatica immaginare che tanti giovani lettori potranno identificarsi con lo scanzonato protagonista di queste confessioni. Alla leggerezza affabulatoria che anima le «piccole ironie della vita di un accademico» (il sottotitolo rimanda al Life's Little Ironies di Thomas Hardy), si affianca un velo di consapevole disillusione per le sorti dell'università e delle materie umanistiche in particolare. Il profilo dell'accademia che ne viene fuori, per quanto dipinto a pennellate lievi, è sconsolante. Come per la sedia del dittatore descritta da Saramago, che si rompe inesorabilmente al rallentatore e con essa cade il suo occupante, l'accademia con la sua aria un po' stantia, vista attraverso gli occhi di Marucci si (ri)piega

su se stessa, persa com'è in futili faide dipartimentali, in consigli e riunioni in cui l'interesse per il sapere è spesso secondo rispetto alla burocrazia o alle piccole rendite di potere, in convegni e conferenze in cui supponenti mostri sacri dell'establishment letterario (si veda il tagliente ritratto di uno scostante Derek Walcott in visita a Venezia) danno il meglio di sé e della propria altezzosità. Il libro propone la presa di coscienza di un irrimediabile declino, quello delle facoltà umanistiche, a dispetto della loro indiscussa popolarità tra gli studenti - gli stessi studenti che i tecnocrati dell'ultim'ora preferiscono chiamare clienti, o meglio consumatori, e non fruitori, di un'offerta formativa standardizzata e sempre più aziendalista. Ma tale decadenza non è se non un microcosmo che riflette un macrocosmo universitario continuamente svilito, negli ultimi anni, e demonizzato da riformatori sciatti e incolti picconatori, il cui hobby malsano è trattare l'immenso patrimonio culturale di una nazione non come valore aggiunto, ma come una sorta di ricchezza dei poveri, una ricchezza di serie B. Tanto per ricordare che con la cultura non si mangia, come ammoniva un triste creativo della finanza di qualche tempo fa. E invece con la cultura si mangia. Cultura è l'intrecciarsi dei saperi, cultura è la memoria non ereditaria di una comunità, diceva Lotman. Ed è proprio con un nuovo umanesimo delle università, e non con un loro bieco aziendalismo dirigista che si può aspirare a far affiancare a una sperata rinascita economica, anche un meritato risollevarsi culturale. In Irlanda, dopo il famoso tracollo finanziario seguito allo scoppio della bolla immobiliare, è stato eletto un poeta a Presidente della Repubblica. Ma quelle sono altre latitudini. Da noi basterebbe un po' di sano scetticismo, e di ironia, se vogliamo, nei confronti di ricette liberaliste calate dall'alto che pur promettendo molto in nome della razionalizzazione e della ripartizione dei saperi, rischiano di lasciare sul tavolo niente più che un pugno di briciole. E con le briciole, si sa, si mangia poco.

## **Corpi disabili, resistenti al «normale»** - Martino Doni

Ci sono libri che è difficile descrivere, a meno di non correre il rischio di una sintesi sterile, inconsistente, un po' come quando a scuola fanno «ridurre in prosa» l'Infinito di Leopardi. Uno di questi libri «irriducibili» è senza dubbio lo scambio di lettere tra Julia Kristeva e Jean Vanier, *Il loro sguardo buca le nostre ombre*. Dialogo tra una non credente e un credente sull'handicap e la paura del diverso, traduzione di Alessia Piovanello, prefazione di Gianfranco Ravasi, Donzelli, pp. 220, euro 16. È un libro anomalo, non è uno sfoggio di argomentazioni, né un dibattito. Piuttosto, siamo molto vicini a un concerto per archi e fiati. Jean Vanier è il violinista, delicatissimo e acuto, virtuoso delle tonalità più ardite, sa attraversare lande gelide e inospitali, regalando arie di straziante intensità; la Kristeva dà fiato a trombe che gridano indignazione e rabbia, ribellione e gioia, calore e stupefazione. Vanier è un lupo di mare canadese, classe 1928, convertitosi al rigore della metafisica aristotelica, prima, e della teologia cattolica poi. Fonda nel 1964 l'Arca, istituzione nomade di assistenza e solidarietà alle persone disabili di tutto il mondo. Kristeva, di origini bulgare, è una delle punte di diamante dello strutturalismo francese. Semiologa, psicoanalista, sodale di Jacques Derrida e interprete unica del «genio femminile» (con questo titolo pubblica stupende biografie di Hanna Arendt, Colette e Melanie Klein), la Kristeva è al tempo stesso un'archeologa della modernità e un'esigente sentinella del futuro. Soprattutto in quanto madre. Soprattutto in quanto madre di un figlio disabile. Ed è qui che Kristeva incontra Vanier, su questo terreno delicatissimo, su questa prova impossibile. Un figlio disabile. Una disgrazia? Una provocazione? Uno scherzo? Piuttosto un atto di resistenza alla «tirannia della normalità», suggerisce Vanier. L'assolutismo del reale, avrebbe detto Hans Blumenberg, è lo slancio dell'immaginario, il pungolo della fantasia. La disabilità che alberga nell'intimità, la fragilità che costituisce la plasticità dei corpi - corpi che si pensano e si disegnano sempre invulnerabili, magari maschi, biondi, giovani, prestanti, normodotati, calciatori, prodighi, infallibili, eterosessuali, magnanimi elargitori di saltuarie elemosine natalizie, eccetera - questa disabilità è ciò che rende compiutamente umani. C'è a tal proposito una poesia del vecchio Wallace Stevens che descrive esattamente questa limpida verità dell'essere «finalmente umani», una volta che «ogni persona ci tocca così come è nella spenta grandezza della dissoluzione». Cioè a dire: quando si appalesa la vulnerabilità dei nostri corpi, la finitezza delle nostre ore, abbiamo finalmente l'occasione per riconoscerci per quel che siamo, non per i sogni deliranti di immunità che guidano le nostre ansie di sicurezza. La disabilità è allora integrazione della morte, che non vuol dire quiete e rassegnata accettazione. Se Vanier si abbandona volentieri alla tenerezza come virtù umana principe per descrivere il bisogno pre-genitale di intimità carnale con il fragile, Kristeva insiste piuttosto sulla dimensione pre-religiosa della cura dell'altro. Il loro carteggio non è uno scambio di pacche sulle spalle, non è una compiaciuta e reciproca conferma di narcisismo. Forse Kristeva è più esposta al rischio dell'adulazione, lei accademica affermata, abituata ai microfoni e al supposto sapere del discorso che la autorizza... ma il confronto con Vanier la obbliga ben presto a una schiettezza quasi spietata, e insieme a una dolcezza inusitata, il registro stilistico del suo celebre libro su Teresa d'Avila, *Teresa mon amour*, non a caso al cuore di questo carteggio. Due temi, tra i tanti che si potrebbero individuare, emergono dirompenti e provocatori da queste pagine struggenti: la differenza e la profezia. Iniziamo da quest'ultimo. Vanier azzarda a dire che il disabile è figura profetica. Kristeva non ci sta, sottolinea l'iperbole nell'affermazione dell'interlocutore. La domanda rimane in sospeso, ma rimane. Perché il disabile dovrebbe essere profeta? Forse perché, come dice Martin Buber, profeta è chi consegna un'alternativa alla comunità: o la vita, seguendo la conversione, oppure la distruzione. Il disabile incarna questa alternativa, ne è nel contempo messaggio e medium, come nella più squisita lezione massmediologica. Profezia di cambiamento, dunque, dove non vale la dogmatica o il mieloso buonismo del «poverino!», ma vale il sofferto approccio del parente, del vicino di casa, dello sconosciuto samaritano che decide di accogliere un messaggio di finitezza, di mutacica, disfasica, caparbia vitalità. Non è la dignità a decidere della vita: è la vita del disabile che chiede conto della dignità. Ed ecco la differenza. Ed è subito provocazione politica e teologica insieme. Teologica perché il Dio handicappato di cui parla Vanier è il Gesù che sul monte beatifica i «poveri in spirito» (cioè gli ultimi della classe, i «down», come dicono i ragazzi oggi con perfida sineddoche), e invita al banchetto zoppi e ciechi (Luca 14,13); ma si tratta anche di una provocazione politica, che ci investe come un'onda anomala in tempo di magra. La differenza della disabilità ha qualcosa di profondamente perturbante, più che quella etnica o, come si diceva un tempo, «razziale». Nel libro vi sono parecchi riferimenti al razzismo e ad altre tematiche affini (la xenofobia, il maschilismo, la questione israeliana, l'apartheid); ma la differenza del disabile è ancora altro, dice Kristeva: «La differenza dei disabili, contrariamente a tutte le altre differenze, rinvia non

a una lotta per il potere, ma al senso che diamo alla specie umana». Il punto è proprio questo: di fronte al «grado zero» della fragilità, all'umanità nel suo stato puramente affidabile, non prestare fede è forse l'atto più colpevolmente empio che la civiltà dei consumi può perpetrare. Prendersi cura dello storpio, del cieco, del povero in spirito, invece, è forse l'unico vero atto di fede possibile per ripensare il senso dell'umanità, oggi e domani, nella dimensione penultima delle ore mortali.

*La Stampa – 21.2.12*

## **La Spagna rende omaggio a Cabrera Infante** - GORDIANO LUPI

I due primi volumi delle Opere Complete di Guillermo Cabrera Infante, che comprendono tutte le critiche cinematografiche che l'autore scrisse durante la sua vita, sono state pubblicate a Barcellona da Galaxia Gutenberg, sotto la supervisione di Antonio Munné, e nei prossimi giorni saranno distribuite nelle principali librerie spagnole. Si tratta di pagine piene di incanto e disincanto, che hanno per protagonisti L'Avana, il sesso, la musica, la rivoluzione e l'esilio, tutto secondo l'ottica di Cabrera Infante. Un modo per ricordare il grande scrittore cubano nel settimo anniversario della sua morte, che si commemora il 21 febbraio. "Non solo la storia, ma persino la geografia ci condanna. Hanno truccato persino la topografia. Siamo nati in un'oasi e con un colpo di mano ci siamo ritrovati in pieno deserto", ha scritto l'autore. "Non vado alla ricerca del tempo perduto, ma dello spazio da trovare", era un'altra delle sue frasi preferite. "Non posso restare fedele a un ideale che non esiste, ma posso esserlo a una città perduta", fa dire al protagonista di *The Lost City*, il suo testamento sotto forma di sceneggiatura, portato al cinema da Andy Garcia. Il primo volume delle opere comprende tutte le critiche cinematografiche che Cabrera Infante scrisse principalmente su Carteles, sotto lo pseudonimo di G. Caín, e di quelle realizzate tra il 1954 e il 1960, pubblicate nel volume *Un ufficio del siglo XX*. Guillermo Cabrera Infante nacque il 22 aprile 1929 a Gibara, Oriente cubano, e morì a Londra il 21 febbraio 2005.

## **Dulbecco, il Nobel che decifrò i tumori** – Piero Bianucci

Torino - Premio Nobel per la Medicina, Renato Dulbecco si è spento in California, sulla soglia dei 98 anni: li avrebbe compiuti domani. Nato a Catanzaro e laureato a Torino, fu compagno di altri 2 futuri Nobel: Salvador Luria, scomparso nel '91, e Rita Levi Montalcini, vicina ai 103 anni. A Torino aveva anche partecipato alla Resistenza. Il Progetto Genoma, cioè la decifrazione del nostro patrimonio ereditario, è stato il suo ultimo impegno scientifico: ne sta nascendo la nuova «medicina personalizzata» che caratterizzerà questo secolo. Figlio di un ingegnere di Imperia, a 16 anni Dulbecco si iscrive a Medicina. Da Giuseppe Levi (padre della scrittrice Natalia Ginzburg) impara l'istologia e l'antifascismo. Gli piaceva anche la fisica. Da studente inventò il primo sismografo elettronico, poi usato da Herlitzka per registrare le contrazioni dei muscoli. E a fisica si iscriverà parecchi anni dopo la laurea in medicina per padroneggiare meglio la biologia molecolare. All'attività antifascista nel Cln segue una breve esperienza politica nel primo consiglio comunale postbellico di Torino. Ma presto torna nel laboratorio di Giuseppe Levi. Qui rivede nel 1947 Salvador Luria, che lo invita a lavorare con lui negli Stati Uniti. Rita Levi Montalcini incoraggia questa scelta e accetta a sua volta l'offerta di un'altra università americana. Si imbarcano sulla stessa nave, la Montalcini andrà a St. Louis, lui alla Indiana University. Negli Usa Dulbecco studia certi virus che attaccano i batteri, per ciò chiamati batteriofagi. Fa la prima scoperta quasi per caso, quando si accorge che questi virus vengono riattivati dalla luce ultravioletta di un tubo al neon. Intanto aveva conosciuto Max Delbrück, un collaboratore di Luria. Delbrück (Nobel 1969) lo invita al California Institute of Technology. Qui sviluppa ricerche sui virus animali che si dimostreranno utili per la preparazione del vaccino contro la poliomielite. Negli Anni '60 incomincia a studiare i tumori di origine virale e i meccanismi genetici che trasformano le cellule sane in cancerose. Scopre che il virus polioma ha un Dna ridotto ma analogo a quello delle cellule più complesse e intuisce che il virus è capace di inserire il proprio Dna nelle cellule sane: così il virus prende il comando della cellula invasa e attiva un gene che avvia il processo tumorale. Sono i lavori più importanti di Dulbecco, compiuti a partire dal 1963 in un nuovo istituto fondato da Jonas Salk a La Jolla. Nel 1975 il Nobel (diviso con Baltimore e Temin) premia la scoperta del meccanismo d'azione dei virus oncogeni. Due anni più tardi, tornato al Salk Institute dopo una parentesi all'Imperial Cancer Research Laboratory di Londra, Dulbecco si dedica allo studio del cancro della mammella, riuscendo a preparare anticorpi specifici per combatterlo. Mette quindi a punto la tecnica degli anticorpi monoclonali, una delle armi più efficaci nella lotta ai tumori. A partire dal 1985, pur andando incontro a qualche delusione, trascorre lunghi periodi in Italia e lavora a Milano all'Istituto di tecnologie biomediche avanzate del Cnr. Gentile, modesto, riservato, fino a pochi anni fa ha contribuito a divulgare il Progetto Genoma: nel libro «La mappa della vita» (2001) descrive le straordinarie prospettive aperte dalla genetica. Nel 1999 sbarca al Festival di Sanremo per sostenere la ricerca sul cancro. A Torino tornava volentieri, invitato ora dall'Accademia di Medicina ora dall'Università o da «GiovedìScienza». Erano per lui rimpatriate che rinverdivano i ricordi di una stagione irripetibile della sua vita e della cultura torinese.

## **Anita Caprioli "Così un film può aiutare a scoprire la dislessia"** – Simonetta Robiony

Roma - Apparentemente non c'è logica nelle ultime scelte di Anita Caprioli. Prima è stata una lesbica esitante e capricciosa nella fortunata serie *Tutti pazzi per amore*, poi una malinconica ragazza invecchiata nel sequel da botteghino *Immaturi* - il viaggio o, adesso una neurologa ostinata nel film-tv *A farli spenti nella notte*, in onda stasera su Raiuno. Lei, però, un filo lo trova: «Cerco ruoli che possano intrigarmi. Situazioni che mi mettano alla prova. Soggetti che possiedono una qualche anomalia. E scelgo mescolando vita privata e professionale. Ogni set è un intrico di relazioni umane che segnano il mio stato d'animo e determinano la mia crescita». Attrice sensibile, corpo fragile e sguardo intenso, amata da autori che sanno guardare dietro le apparenze, lanciata da Ferrario con *Tutti giù per terra*, confermata da Manfredonia con *Si può fare*, Anita Caprioli racconta di aver voluto girare questo *A farli spenti nella notte* per una infinità di motivi. C'è la regia di Anna Negri con cui aveva già fatto *L'altra donna*, ci sono due interpreti

come Francesca Inaudi e Guido Caprino. C'è un amore difficile da capire, ma soprattutto c'è la dislessia, una difficoltà a leggere che colpisce molti bambini, fino a venti anni fa scambiata per pigrizia, oggi curata «anche se tuttora poco si sa sulle cause». Ma c'è una ragione in più, stavolta. A scrivere la sceneggiatura, con Alessandra Murri, è stato Umberto Mattone, il figlio di uno dei massimi autori del nostro neorealismo, Ugo Pirro, proprio quel bambino afflitto da dislessia su cui suo padre scrisse un libro dirompente, *Mio figlio non sa leggere*, diario doloroso e amorosissimo che molto ha contribuito alla conoscenza di questo disturbo. **Qual è la storia?** «Un giovane uomo, Guido Caprino, finisce in ospedale dopo un incidente in moto. Non ricorda più niente. Neanche la faccia di Francesca Inaudi che sostiene di essere sua moglie. Una neurologa però, si appassiona al suo caso fino ad arrivare a scoprire che dietro quella temporanea amnesia c'è una dislessia infantile provocata dal controverso e aspro rapporto con il padre. Non so se questa teoria sia condivisa da tutti gli scienziati, ma certo i rimproveri, le rabbie, gli scatti d'ira dei genitori di fronte a un figlio che sembra non metterci buona volontà non aiutano il bambino a sbloccare la sua emotività ferita». **Ovviamente finirà che la neurologa e il suo paziente diventeranno più forti.** «Come in tutti i rapporti, ognuno avrà dato all'altro qualcosa e questo aspetto, che è proprio della vita, non è facile trovarlo descritto in un film con tanta acutezza. Specie se si tratta di un film per la tv che va girato in fretta, badando a tenere sotto controllo i soldi». **Meglio lavorare per il cinema o per il teatro in un periodo di crisi economica?** «Non lo so. Meglio lavorare con chi ha talento e creatività da mettere in campo. L'obiettivo di noi artisti è fare e fare bene, a dispetto della crisi». **Ma lei, in questi mesi, non sta facendo niente.** «Ho dei progetti. Aspetto. Rifletto. Forse riprendo un singolare testo teatrale che ho letto per qualche sera la scorsa stagione». **Di che si tratta?** «È un racconto scritto nel 1850, in Francia, da Violette Ailehaud. Si chiama *L'uomo seme*. In un villaggio della Provenza la guerra ha portato via tutti gli uomini. Le donne allora decidono di chiedere a un viandante di fermarsi da loro e far l'amore a turno con tutte perché vogliono essere fecondate e avere figli. Una però si innamora e il piano fallisce. Mi è parso molto moderno oggi che la fecondazione assistita è diventata pratica comune. Fa riflettere su quanto il pragmatismo possa essere messo in difficoltà dalle emozioni». **In vent'anni di mestiere lei ha fatto molto: per che cosa la riconosce la gente?** «Oggi per Tutti pazzi per amore e per Immaturo. È ovvio. Ma molti mi parlano ancora di Santa Maradona. Magari non ricordano la trama ma è rimasta in loro quella tenerezza con cui il film guardava alla fine dell'adolescenza».

## **Camilleri "Anche oggi tanti Patò"** – Martina Carnasciali

La differenza «fra imbroglioni come Patò del passato e quelli di oggi, è evidente, basta aprire un giornale. Oggi fanno gli imbrogli ma non scappano, stanno in mezzo ai piedi tutti i giorni». Così Andrea Camilleri, il cui romanzo *La scomparsa di Patò* sta per debuttare al cinema con la regia di Rocco Mortelliti, con Neri Marcorè, Nino Frassica e Maurizio Casagrande. Primo film a portare in sala un romanzo dello scrittore siciliano. Anche secondo Marcorè «i Patò di oggi, guidano le navi, fanno i politici. A fine '800 se scappavi magari non ti trovavano neanche se andavi a 30 chilometri di distanza, la differenza con oggi è che c'è internet, pure se vai nell'isoletta sperduta del Pacifico può capitare che arrivi Chi l'ha visto». La pellicola, di cui Camilleri è anche co-sceneggiatore, aveva debuttato nel 2010 al Festival di Roma e uscirà venerdì in 30 sale, distribuita da Emme Cinematografica. Il giorno prima, ci sarà per Camilleri un altro debutto, quello su Rai1 della fiction *Il giovane Montalbano*, serie-prequel delle avventure del celebre commissario. In *La scomparsa di Patò*, la storia ambientata in Sicilia nell'ormai leggendaria Vigata, ma del 1890, segue le indagini del maresciallo siciliano dei Carabinieri Paolo Giummaro (Frassica) e di Ernesto Bellavia, un delegato di pubblica sicurezza napoletano (Casagrande) sulla misteriosa sparizione dell'apparentemente irreprensibile direttore di banca Antonio Patò (Neri Marcorè), un venerdì santo, durante la rappresentazione in Piazza della passione di Cristo. Investigazioni che porteranno a molte sorprese scomode e la necessità di «aggiustare» la verità. «Sul film ci ho messo mano pochissimo - spiega Camilleri - come metto mano poco nelle sceneggiature per la televisione. Se ci sono buoni sceneggiatori (qui firmano con lui Mortelliti e Maurizio Nichetti) sono loro i migliori traduttori in immagine, l'autore avrebbe idee diverse e probabilmente sbagliate». Lo scrittore spiega che «il romanzo nasce da tre righe di Sciascia, alla fine di *Ciascuno il suo*, sulla scomparsa di un certo Patò. Da lì ho raccontato la tentazione che tutti noi abbiamo di mollare tutto e scomparire, almeno una volta nella vita. Patò che è un finissimo farabutto, lo realizza fregando anche la mafia. Poi mi interessava parlare della supponenza e la stupidità del potere che vuole un certo fatto venga visto coi propri occhi». «Abbiamo voluto mantenere il magnifico linguaggio del romanzo», conclude Mortelliti.

**Corsera – 21.2.12**

## **«Ho incontrato Petrarca in cucina»** - Paolo Di Stefano

BOLOGNA - Le voci dei libri sono le tante voci contenute nei libri, ma sono anche quelle che arrivano a determinarne la scelta e la lettura, e sono quelle che dai libri, una volta letti e consumati, si dipartono per proseguire lungo percorsi impreveduti. I libri sono intrecci di voci, confluenze, crocevia. Le voci dei libri è il titolo del nuovo libro di Ezio Raimondi (a cura di Paolo Ferratini, Il Mulino), che a sua volta è un intreccio di voci e di incontri. Si sarà notata l'abbondanza di «libri» nelle righe che aprono questo articolo. Non è casuale. Perché il nuovo libro di Raimondi, che con i suoi quasi 88 anni è il decano degli italianisti, è in realtà un metalibro, racconta le letture-chiave di una lunga vita, quelle che prima ancora di rappresentare una svolta culturale sono state un momento importante sul piano esistenziale: voci che provenivano da lontano lasciando nell'intimo una lunghissima eco. Nel momento in cui si prefigura il suo tramonto, questo è un canto di riconoscenza dal tono quasi testamentario all'oggetto libro quale segno tangibile e imprescindibile di profonda umanità. Non c'è pagina che si esaurisca in sé. Ogni pagina letta si riallaccia a una presenza, a un incontro, a un'amicizia. Del resto, si sa, per Raimondi la letteratura, non solo quella poetica e narrativa ma anche quella critica, è il luogo del dialogo per eccellenza: non c'è niente di più democratico. Ogni libro è un incontro dentro e fuori le pagine. Seduto al tavolo della sala nel suo appartamento di via Santa Barbara, sulla collina innevata di Bologna, Raimondi non nasconde l'emozione di fronte a questa sua esile creatura; emozione che contrasta un po' con

la magrezza severa del portamento ma soprattutto con il rigore razionale del suo immenso lascito critico. Il «libridinoso», lo chiamano ancora oggi gli allievi (i più impertinenti ne anagrammavano nome e cognome: «Inizia e dormo»). Eppure in lui non c'è traccia di feticismo bibliofilo, la sua biblioteca è un cumulo di volumi in ordine sparso, anzi in controllato disordine: «Mi sono affidato sempre a misure relative, con mutamenti di posti che rendevano sempre più aleatoria la possibilità di seguirli e ritrovarli». Sono cumuli precari che iniziano in corridoio e si espandono in vere e proprie muraglie nello studio, dove neanche la scrivania viene risparmiata dall'ammasso. «Libridinoso? Era una formula maliziosa con cui si voleva indicare una persona che amava parlare di libri, ma in realtà parlando di libri io parlavo di nuove esperienze umane. Studiare un personaggio era tentare di strapparne il mistero che chiamiamo anima». Ma l'incontro con i suoi autori che viene fuori dal racconto di Raimondi è soprattutto una continua occasione umana: «Il mio rapporto con i libri è fatto anche di assenza, di desideri, di momenti sofferti e di dubbi, un rapporto che mi avvicina a una totalità imperfetta, un atto di amicizia. Anche nella letteratura quel che conta è la nozione di amicizia, perché la letteratura tutela l'integrità dell'uomo, come di un amico che accettiamo così com'è». Il libro prende avvio da un'infanzia povera, da un padre ciabattino che preferirebbe un figlio artigiano e da una madre donna di servizio che insiste perché Ezio continui a studiare. «In realtà - dice Raimondi - io avevo due padri e quello che parlava di più era l'altro, il mio era laconico. Il caso volle che bambino in fasce venni accolto da una coppia di vicini senza figli. Mia madre andava a lavorare e mio padre pure, così io rimanevo con loro tutto il giorno e nacque un affetto di paternità e di maternità. Il Baratta, un operaio specializzato che leggeva il «Corriere» e «La Stampa», divenne per me una specie di padre elettivo che era stato corista a Milano e mi portava a teatro. Mio padre invece era una presenza segreta, vive nella mia memoria in certi gesti di signorilità taciturna, con quel toscano e quel suo vestito a festa della domenica, un abito a puntino azzurro, che contrastava con il grembiule sporco di vernice indossato gli altri giorni: aveva un volto affilato ed era privo della tipica espansività verbale bolognese. L'espansività era un dono del Baratta, che coniugava dialetto e italiano in una miscela molto inventiva». A proposito di miscela linguistica, c'è un incrocio fatale nella vita di Raimondi: l'amicizia con Giuseppe Guglielmi, lo scrittore, il poeta, il miglior traduttore di Céline. La parte centrale del libro è occupata dall'immagine dell'amico Giuseppe che ogni domenica mattina sale verso via Santa Barbara per leggere con Ezio le traduzioni in corso. Non facili: Céline, Queneau, Baudelaire... Il sodalizio, che durerà per una vita dando frutti straordinari, è anche per Raimondi un'immersione nell'intimità della lingua: «Prima di tradurre Céline schedammo tutto Gadda per capire se poteva servirci il suo lessico, ma scoprimmo che non ne veniva nulla. La pagina di Céline era musicale, fango che si accende di improvvise accensioni celesti: da bambino mi era stato vietato di parlare in dialetto, ma traducendo Céline ripescavo dalla memoria le mescolanze di Baratta e le passavo a Guglielmi». Bisogna tornare all'infanzia per cogliere le difficoltà di un ragazzo la cui casa è ridotta in macerie dai bombardamenti e che presto perde il padre, morto per malattia nel '45: rimane da solo con sua madre nel locale di una ex caserma, in via Mascarella, un solo locale che è cucina, studio e camera da letto insieme. Il giovane Ezio scrive la tesi in cucina, uno studio su Codro e l'umanesimo bolognese, nelle narici l'odore del soffritto. «Mia madre era una persona spericolata, che aveva combattuto nella Resistenza e incitava mio padre a metter su bottega. Quando finii le elementari, mio padre disse che non c'erano soldi per farmi studiare e fu mia madre ad assumersi l'onere della spesa, qualche volta aiutata dallo stesso Baratta». Prima di passare dalla cucina alla biblioteca, entra in casa un volume della storia della letteratura del Flora: un regalo che la mamma, suggestionata dal battage pubblicitario mondadoriano, volle consegnare al figlio come un messale. «C'era una commistione tra libro dotto e contesto domestico, artigianale: nell'esperienza del libro c'era il vissuto diretto, l'odore della cucina. Io parlavo a mia madre delle mie ricerche, e Petrarca e Codro diventavano personaggi del nostro mondo: mia madre era quasi in grado di chiedermene lo stato di salute». Eccole là, le voci dei libri. Si potrebbe anche dire i volti dei libri. Per esempio, il sorriso malinconico di una ragazza, Sonia, che un giorno gli dice: «Tu conosci il tedesco...», e gli passa un libro intitolato *Sein und Zeit*. La scoperta di Heidegger, nella miseria dei mesi immediatamente successivi alla fine della guerra, è una rivelazione per il giovane Ezio, che lo legge a suo modo, in una chiave esistenziale, depurata del côté eroico e nietzschiano, «quasi con inconsapevole baldanza», scrive giustamente Ferratini nella postfazione al volume. Tra caso e destino arrivano altri incontri e con essi altre letture: le prime lezioni con Roberto Longhi sono una folgorazione capace di cambiare una vita e Raimondi ricorda che rinunciò a laurearsi in storia dell'arte per ragioni economiche, ma anche per timore: «Paura pazza dell'ironia di Longhi, attorno a lui c'era un mondo borghese che non mi apparteneva e rispetto al quale non mi sentivo ostile ma diverso: io ero portato alla parola discreta e non gridata. Il grido lo riservavo al gioco del calcio in cui ero soprannominato Qui-Qui, perché chiedevo sempre la palla. Io avevo due facce: quella del primo della classe in una classe di fannulloni e quella del ragazzino che giocava e cascava come tutti». Altri incontri, altre amicizie, altri libri, altri casi, altri destini: la scoperta del Medioevo europeo attraverso il dono del grande libro di Ernst Robert Curtius proveniente da un altro amico inseparabile, Franco Serra, lo studioso di filosofia tedesca che nel '48 tornando dalla Germania portò con sé quel volume: «Ecco - disse all'amico -, è tuo». Quel libro fu una «premessa ai movimenti del cuore», commenta Raimondi. E poi l'«epifania» del saggio di Lucien Febvre su Rabelais e i problemi della miscredenza, pescato tra i tanti volumi arrivati sulla scrivania dello stesso Serra e divorato febbrilmente. «Questa è la vera storiografia», avrebbe detto Ezio opponendo quella concretezza di spazi e di oggetti e quella dimensione materiale all'idealismo stagnante della cultura italiana. Le passeggiate in bicicletta verso l'Appennino e le conversazioni sotto gli alberi approfondivano l'amicizia con Franco, nipote di Renato Serra, cui Raimondi avrebbe poi dedicato studi fondamentali. Meno caso e più destino, forse, è un altro dono: quello che nel novembre del '68 a Baltimora Raimondi ricevette dai suoi allievi che lo salutavano prima del rientro in Italia: «Era un involto con il fiocco tricolore, conteneva il Rabelais di Michail Bachtin, credo la prima edizione occidentale, un libro che desideravo o, per meglio dire, aspettavo e che mi avrebbe aperto gli orizzonti sulla polifonia dei mondi ideali: le prospettive del mondo si moltiplicavano, le voci composite coesistevano, la lingua diventava pluralità, vitalità e dialogo». E poi Broch e Nabokov, Fuoco pallido, un romanzo travestito da filologia, una prima edizione Mondadori trovata forse alla Biblioteca circolante Brugnoli: «Lì si potevano reperire Proust, Faulkner, Virginia Woolf, Mann. Copertine povere e i commenti dei precedenti lettori, magari a contrappunto: ricordo che Conversazione in Sicilia era costellato ai margini da una serie di "porco". Anche alla Biblioteca circolante ho incontrato

tanti libri non sapendo che sarebbero stati grandi eventi della mia vita».

## **«L'italiano è bello, così ci difendiamo dall'inglese»** - Giulia Borgese

Sarà vero che è più facile scrivere bene che scrivere male come enuncia fin dal titolo il libro (pubblicato da Ponte alle Grazie) che ci sta davanti? Certo è un titolo che incuriosisce: intanto perché il libro è l'edizione aggiornata di un manuale che ha avuto un notevole successo nel 2002, e poi perché non è dedicato a chi vuol essere scrittore, ma a chi per lavoro ha bisogno di scrivere in un italiano corretto, elegante e subito comprensibile, per esempio a chi deve stendere un verbale, un comunicato stampa, una relazione. L'autore, Massimo Birattari, è traduttore, consulente editoriale, curatore del corso di scrittura edito l'anno scorso in 24 volumi dal «Corriere della Sera». E si definisce anche ghost writer e copywriter, e lo fa - nel risvolto di copertina - senza usare le virgolette e neppure il corsivo, quasi che quelle parole inglesi siano ormai del tutto italiane. Cosa che, volendo, un poco stupisce il lettore (questo è «un libro da leggere, oltre che da consultare») in quanto agli otto capitoli fondamentali, che riguardano semplicità, chiarezza, precisione, leggerezza, ironia, eleganza, espressività, consapevolezza, si aggiunge un' Appendice intitolata «L'Italiese». Tratta, appunto, dell'«invasione delle truppe corazzate dell'inglese» a cui l'autore propone di contrapporre alcuni «esempi pratici di comportamento», pur senza arrivare all'«impraticabile purismo». «L'unico modo di "difendere" l'italiano - aggiunge - è dimostrare che è una lingua efficace ed espressiva». E lo fa con dovizia di bellissimi esempi scelti con grande attenzione. Esempi presi dai nostri più grandi: Galileo, tanto per cominciare, e poi Gadda, Meneghello, Campanile, Svevo, Montale, Ungaretti, Gianni Brera, Bianciardi, Tognazzi e Vianello, Primo Levi, Leopardi, Montanelli naturalmente... Di scrittori vivi e vegeti ci sono Arbasino, Camilleri e Sermonti; e poi Stefano Benni e Aldo Busi. Possibile che aggiornando il suo manuale l'autore non abbia trovato neanche un giovane che scriva bene se non proprio in maniera esemplare? E di donne? Neanche una! Non una riga delle nostre amate Morante, Ortese, Romano tanto per rimanere nell'aldilà. E neppure di Liala!

## **Un magazine su iPad, ovvero come lasciare il posto fisso per raccontare il mondo ai bambini** - Sara Bicchierini

MILANO - Hanno lasciato un lavoro sicuro per dare vita a un'idea: creare la prima rivista dedicata ai più piccoli per iPad. Dopo i riconoscimenti ottenuti in Italia, Francesca Cavallo ed Elena Favilli ora cercano di conquistare l'America. È la storia di due ragazze che non credono alle favole. E che ai bambini raccontano la realtà. ADDIO AL POSTO FISSO - La loro vicenda ribalta molti luoghi comuni: quello ormai datato sulle donne che non andrebbero d'accordo con la tecnologia ma anche l'attualissimo leitmotiv dei giovani italiani troppo attaccati all'idea - «impossibile», secondo il ministro Fornero - del posto fisso, magari a un passo dalle gonne di «mammà» (parola del ministro Cancellieri). Perché Francesca, pugliese di 28 anni, ed Elena, toscana di 29, il lavoro stabile se lo sono lasciate alle spalle, a Milano, e sono partite per la California. «Non veniamo dal precariato - ci tiene a precisare Elena - ma avevamo un'idea nostra e volevamo metterci in gioco. Ne valeva la pena». DA MILANO A SAN FRANCISCO - Insegnante di teatro e regista la prima (il suo ultimo spettacolo, «Somari», è ancora in tour), giornalista di una testata nazionale l'altra, per oltre un anno hanno passato fine settimana e notti insonni mettendo a punto il progetto Timbuktu ([www.timbuktu.me](http://www.timbuktu.me)), un news magazine pensato per i tablet che informa i bambini (e le loro famiglie) su quello che succede nel mondo. I primi fondi per realizzare il magazine gratuito sono arrivati dai concorsi per startup. Poi, a novembre, il premio Mind the Bridge e l'occasione di volare a San Francisco, per affinare il progetto in una scuola per startupper e per trovare nuovi investitori. «Abbiamo lasciato il lavoro e siamo partite», racconta Elena. «Stiamo già cercando di lanciare Timbuktu. In California ci sono tantissime aziende del nostro settore e ogni sera partecipiamo a eventi e competition. Un confronto che ci fa imparare continuamente cose nuove». NOTIZIE PER BAMBINI - In Timbuktu si affrontano argomenti di attualità attraverso storie animate, video, canzoni e giochi. Un linguaggio creato su misura per i più piccoli, di solito tagliati fuori dai circuiti tradizionali dell'informazione. Alla base ci sono modelli educativi che privilegiano la creatività, come il metodo Montessori o quello innovativo del Centro Loris Malaguzzi di Reggio Emilia. I contenuti sono in inglese e gli argomenti internazionali per essere accessibili a tutti, eppure alcune storie sono nate dai laboratori realizzati negli asili emiliani (VIDEO). CONSIGLI PER GLI STARTUPPER - I segreti per iniziare bene? Sviluppare con cura un'idea, pensare ad un pubblico internazionale e cercare i propri collaboratori sia in Italia che all'estero, sfruttando anche i social network. Francesca ed Elena sono riuscite a coinvolgere illustratori di tutto il mondo, attori e musicisti partendo dai contatti che avevano nei settori che più le appassionavano, il teatro e il design. Il programmatore, invece, l'hanno trovato seguendo una comunità di sviluppatori su Twitter. APPREZZATA NEGLI USA - Pochi mesi fa, subito dopo il primo numero sui cambiamenti climatici, Timbuktu si è meritata un posto nella guida alle migliori app dell'edizione statunitense di Wired. Il secondo numero, appena uscito, ruota intorno al tema della notte: si parla dei sogni dei piccoli e anche dei giochi di un campo estivo notturno, creato nello Stato di New York, per i bimbi allergici ai raggi solari. POCHE IMPRESE ROSA - Le startup guidate da donne in Italia sono ancora poche. «Mi dispiace sentire tanti pregiudizi quando si parla di imprenditoria femminile» ammette Elena. «Si dice che siamo meno propense al rischio o a chiedere finanziamenti, e che, quando lo facciamo, otteniamo meno soldi dei maschi perché siamo troppo sincere. Ma quali differenze caratteriali? Questo è solo un modo per non affrontare il problema». E spiega: «In realtà, la scarsa presenza delle donne nel mondo delle start up riflette il ruolo marginale che hanno le donne nel mercato del lavoro in generale. Servirebbero iniziative per rimuovere gli ostacoli. Siamo una risorsa sottoutilizzata».