

La fabbrica dell'uomo gregario – Pierre Bourdieu

Il popolo algerino conosce oggi una vera e propria diaspora. Gli spostamenti di popolazioni, indotti o volontari, hanno assunto proporzioni gigantesche. Secondo le stime, si calcola tra 1.000.000 e un 1.500.000 il numero di profughi, e l'ultima stima è probabilmente la più vicina alla realtà. Possiamo affermare, senza paura di sbagliare, che un algerino su quattro vive al di fuori della propria residenza abituale. I fenomeni di migrazione interna sono in realtà molto complessi e assumono forme assai diverse. E i raggruppamenti ne costituiscono solo un aspetto. Accade spesso, ad esempio, che i villaggi abbandonati dagli abitanti partiti per la città siano occupati da persone che provengono da regioni meno calme o più misere, soprattutto nella Grande e Piccola Cabilia. La migrazione interna assume anche la forma dell'esodo verso le città che appaiono, a chi viene dalla campagna, un rifugio contro la miseria e l'insicurezza. «Qui è il paradiso,» si sente dire spesso ad Algeri. «Siete fuori dalla tempesta». Chi lavora in Francia manda la propria famiglia in città, da un fratello o un parente, quando non può farla emigrare. A volte, si prendono qualche giorno di ferie e vanno a prenderli di persona. Le bidonville continuano a espandersi. I vecchi abitanti della casba, che sono riusciti a trovare alloggio altrove per sfuggire ai controlli e alle perquisizioni, sono stati rimpiazzati dalla folla di gente che viene dalle campagne, ammassata in condizioni inverosimili. D'altro canto si conosce la situazione miserabile nella quale vive la maggior parte delle popolazioni raggruppate. Molti centri di raggruppamento non sono nient'altro che, per impiegare un'espressione ripresa da uno studio ufficiale, dei «nuclei di miseria» o, se si preferisce, delle «bidonville rurali». Secondo questo studio, sembra in effetti che un terzo dei campi di raggruppamento sia vivibile; in questo caso, i raggruppati hanno accesso alle loro terre oppure possono disporre di terre concesse; il problema della sussistenza non si pone e l'habitat è decente. Si può perciò dedurre che per gli altri due terzi, il problema della sussistenza si ponga, e in modo particolarmente grave nei raggruppamenti (un terzo) attuati per rispondere a degli imperativi operazionali e «destinati a sparire nel momento in cui sarà ristabilita la sicurezza». Il semplice fatto di cambiare residenza - che assuma la forma di un raggruppamento, di una partenza per la città o per la Francia - è tale da determinare una mutazione globale dell'atteggiamento nei confronti del mondo; il fatto di vivere in un ambiente nuovo comporta una rottura con la tradizione, rottura che si compie, nella maggior parte dei casi, attraverso l'impossibilità, vissuta come provvisoria o definitiva, di fare ritorno alla propria residenza abituale. (...) L'uomo comunitario fa posto all'uomo gregario, sradicato, strappato alle unità organiche e spirituali nelle quali e attraverso le quali esisteva, allontanato dal proprio gruppo e territorio d'origine, inserito spesso in una situazione materiale tale per cui non riuscirebbe nemmeno a ricordare l'ideale antico di onore e dignità. La guerra e i suoi strascichi, il raggruppamento di popolazioni e l'esodo rurale non fanno altro che precipitare e rafforzare il movimento di disgregazione culturale che il contatto tra civiltà e la situazione coloniale avevano scatenato. Inoltre, il movimento si allarga questa volta all'ambito che era stato relativamente risparmiato perché rimasto al riparo, parzialmente, dalla colonizzazione e perché le piccole comunità rurali, ripiegate su loro stesse nella fedeltà ostinata al proprio passato e alla propria tradizione, avevano potuto salvaguardare i tratti essenziali di una civiltà della quale si potrà parlare ormai solo al passato. A una nebulosa di piccole comunità, fortemente strutturate, fa posto un pulviscolo di individui, senza legami né radici. Gli antichi valori di onore crollano al contatto con le crudeltà e le atrocità della guerra. Un vecchio cabilo diceva: «Non c'è un uomo che, alla fine di tutto questo, potrà ancora dire "sono un uomo"». L'immagine ideale di sé e i valori a essa associati sono sottoposti alla prova più crudele. Ci sono stupri e rapimenti di donne; ci sono scene durante le quali il marito è interrogato e maltrattato o schiaffeggiato in presenza delle mogli. Mi è stato raccontato che, in un villaggio della Grande Cabilia, i militari accompagnano le donne alla fontana che si trova all'esterno dell'agglomerato, per proteggerle. Al ritorno, alcune vanno a bere il caffè assieme a loro o li invitano. «Il giovane militare entra in casa. Il vecchio, difensore dell'onore, che ha ricevuto dall'esiliato l'incarico di vegliare sulla sua donna o su sua figlia, sa che non può dire niente. Soffre e tace in un angolo. Un giorno, il militare porta qualcosa da mangiare. Il vecchio prende la sua parte e se ne sta zitto. È rovinato». Come una macchina infernale, la guerra fa tabula rasa delle realtà sociologiche; stritola, tritura e disperde le comunità tradizionali, villaggio, clan o famiglie. Migliaia di uomini adulti sono entrati in clandestinità, sono nei campi d'internamento, in prigione o rifugiati in Tunisia e in Marocco; altri sono partiti per le città d'Algeria o di Francia, lasciando le loro famiglie al villaggio o nei centri di raggruppamento, altri sono nell'esercito francese; altri ancora sono morti o dispersi. Rimangono soltanto famiglie separate e dilaniate. In Cabilia, ad esempio, intere regioni sono senza uomini. In una clinica gestita da religiose, vicino a Chabelel-Ameur, da diversi mesi non si sono verificati parti.

Un lavoro di gruppo per raccogliere testi e immagini sulla politica coloniale francese - Andrea Rapini

Il disastroso andamento della guerra, che ormai dalle zone più interne si è ramificata in città, sollecita il potere centrale francese a una produzione di sapere su quella realtà, al fine di trovare una qualche bussola di orientamento e governare una via d'uscita. L'Istituto nazionale di statistica e studi economici (Insee - «Institut national de la statistique et des études économiques») invia un gruppo di giovani per creare un ufficio in Algeria. L'assenza di un'istituzione deputata al rilevamento dati è una spia eloquente del vuoto di conoscenze sul paese. Nasce così l'Associazione per la ricerca demografica economica e sociale (Ardes - «Association de recherche sur le développement économique et social»), che ottiene delle risorse per mappare le condizioni demografiche, economiche e sociali della colonia. Contattato da Alain Darbel, Claude Seibel e Jean-Paul Rivet, Bourdieu offre la sua collaborazione come «sociologo». Prende avvio in questo modo tra il 1958 e il 1959 la prima grande inchiesta, che attraverso undici centri urbani e quattro campi di raggruppamento - da Tlemcen fino a Philippeville - collocati da est a ovest lungo tutta la parte settentrionale del paese. L'oggetto della ricerca è l'impatto del colonialismo sulle strutture sociali e mentali dei

lavoratori e del sottoproletariato, finito nelle bidonville dopo lo sradicamento dalle campagne.(...) L'inchiesta mostra subito un carattere originale: ha una dimensione di gruppo. Combina una parte quantitativa, affidata agli statistici - che lavorano su questionari chiusi per un campione rappresentativo della popolazione -, e un'altra qualitativa, condotta da Bourdieu e alcuni studenti universitari algerini con interviste approfondite. Tra loro Abdelmalek Sayad e Alain Accardo. L'inchiesta, inoltre, si avvale dell'osservazione partecipante e dell'ausilio della fotografia, entrata con forza nel repertorio degli strumenti d'analisi. Bourdieu fotografa, ad esempio, il vestiario tradizionale e quello europeo per collegare le condizioni sociali e gli stili di vita. Si colloca in punti strategici delle città e, mantenendo la stessa posizione per ore, immortalava i passanti. Realizza scatti nei bar e registra di nascosto le conversazioni per abbozzare uno studio sulla lingua, sugli usi della lingua in contesti sociali e dentro tipi di relazioni differenti. Analizza i sistemi di parentela e avvia persino un sondaggio sui consumi nel campo di raggruppamento di Kerkera. Questa frenesia esprime tutto il senso della parola «iniziazione», cui ricorre spesso Bourdieu per ricordare la sua «conversione dello sguardo». Le varie pratiche di ricerca sperimentate finiscono per dare vita a una vera e propria macchina per l'ascolto della società algerina, in cui i punti di vista dei partecipanti si incrociano, si arricchiscono reciprocamente e le discipline si ibridano, al punto che è difficile rubricare il metodo entro i confini dei saperi precedentemente tracciati: etnologia, antropologia e sociologia sono ricombinate. Le interviste sono condotte a coppie, composte sempre da almeno un algerino, che funge da mediatore. Uno dei due espone le domande a memoria - senza supporti - per concentrarsi sull'intervistato, mentre l'altro prende appunti sulle risposte e sulle reazioni. Si rinuncia a ogni registrazione con il magnetofono, onde interferire il meno possibile nella relazione tra intervistatore e intervistato, solitamente diffidente verso i simboli occidentali. La coppia, inoltre, dichiara immediatamente di voler far conoscere le condizioni di esistenza e sofferenza degli algerini, puntando in questo modo a ridurre le possibilità reali di essere percepiti come gendarmi dell'ordine coloniale (...). Nella primavera del 1959, durante l'osservazione dei lavoratori e del sottoproletariato, scoppia lo scandalo dei campi di raggruppamento. Direttamente dalle autorità francesi proviene la sollecitazione a conoscere quella realtà cresciuta e conservata sapientemente in un cono d'ombra della democrazia. Se i militari non sono affidabili per illuminare quelle zone oscure, poiché ne sono tra i principali artefici, ci si rivolge alla scienza: l'Ardes è incaricata di coordinare una seconda inchiesta di gruppo e a Bourdieu è affidata la direzione. Appena trentenne, il giovane béarnese ha l'opportunità di studiare da vicino l'altro grande fenomeno prodotto dal colonialismo: la deportazione della popolazione contadina, la creazione dell'universo concentrazionario e la vita quotidiana nell'internamento. Ancora una volta, i punti di inchiesta selezionati si estendono da est a ovest: si tratta di quindici campi di dimensioni diverse e appartenenti a tutte le tipologie di raggruppamento. Nella regione di Collo si trovano dei centri ampiamente fotografati: Cheraïa. Quando è visitato dal gruppo di inchiesta è ancora in costruzione. Il responsabile della Sezione amministrativa speciale, che gestisce le strutture, aveva scaricato i lavori sulla popolazione: così ogni giorno donne, uomini e bambini percorrono circa 6 chilometri per raggiungere il sito, partendo dalla precedente abitazione. Gli uomini tagliano alberi e rami per formare la struttura delle abitazioni, le donne rivestono di terra le costruzioni di legno. Infine, i bambini, come si vede in foto (N. 85/766 Cheraïa), aiutano nel trasporto delle fascine e delle zolle. (...) Nella piana del fiume Chélif, si trova invece Djebabra (foto 29/6), che è il potenziamento di un insediamento già esistente con il suo spazio organizzato. Si tratta, quindi, di uno dei campi meno violenti. Raduna insieme le popolazioni di due precedenti farqat (frazioni): Djebabra e Merdja, accogliendo 944 persone nell'aprile 1959. (...) Nello scenario della guerra, l'inchiesta diventa oltre modo complicata. Per poter accedere a questi territori Bourdieu ha bisogno di una doppia autorizzazione: formale, da parte delle autorità francesi; informale, da parte dell'autorità di fatto in molti settori dell'Algeria e anche dentro i campi: il FlN. Probabilmente, la mediazione di Abdelmalek Sayad e della sua rete di parentela e di amicizie, consente - anche grazie alla sua capacità di entrare in sintonia con le popolazioni - di ottenere il benessere del FlN, senza il quale nulla si sarebbe fatto. Per precauzione, il piccolo gruppo, coordinato da Bourdieu, si muove attraverso l'Algeria rifiutando la scorta militare e gli alloggi per l'esercito. Nonostante l'aumento dei rischi, è una di quelle accortezze per evitare di essere identificati con l'occhio e l'orecchio dell'ordine coloniale.

Vite senza cielo nella Romania anni '80 – Marco Dotti

Si dice che dove ci sono i topi non ci sia il gas. Nelle miniere i topi sono infatti i primi a sentire l'accumularsi dei gas tossici emanati dal carbone. Tra i corridoi che si estendono per chilometri, nelle profondità della valle del fiume Jiului, in quel retro-mondo nel sud della Romania che, a poco a poco, spingeva l'essere umano ai limiti dell'animalità, i topi erano i migliori, forse gli unici amici dei minatori. C'è da stupirsi, si chiedeva nei primi anni Ottanta Rasvan Popescu, se «spinto entro certi limiti, qualcuno vada oltre»? Nato a Bucarest nel 1962, Popescu è scrittore, sceneggiatore di fama, figura importante nella cultura non solo letteraria della Romania. Ma, prima di tutto, è stato ingegnere minerario e nelle miniere della Valle ha vissuto e lavorato. E ha visto qualcosa che non lo ha lasciato indifferente. Nasce da qui il suo interesse, tutt'alto che di facciata, per quel «mondo senza cielo» che lo ha portato a scrivere i racconti di Subomul (L'essere subumano), nel 1993 e, l'anno successivo, il romanzo breve Omul cu cioc si gheare (L'uomo con il becco e con gli artigli). Del 1996 è invece la sua opera principale, Prea tâțziu (Fundesac, traduzione di Marco Cugno, Bonanno editore, 2010), trasposta nell'omonimo film di Lucian Pintilie premiato a Cannes quello stesso anno. Abbiamo incontrato Popescu a margine del Salone del Libro di Torino, dove domani discuterà dell'uscita del suo imminente lavoro, il seguito, quindici anni dopo, di Prea tâțziu. **Lei è tornato nella valle Jiului, un luogo che, dopo il breve onore riservato dalle cronache, nel 1989, sembra nuovamente sprofondata su se stesso, come se non esistesse o, peggio, nulla fosse cambiato, nemmeno dopo la chiusura delle miniere. Perché questo ritorno?** Facciamo un salto nel passato. Prima di «tornare» all'oggi, torniamo agli anni Ottanta. Nel 1987, mi sono laureato presso la Facoltà di Geologia e sono stato inviato nelle miniere di Valea Jiului e qualcosa è cambiato in me. Durante il periodo comunista del regime Ceausescu, il tirocinio professionale di tre anni era obbligatorio, ma quello nella valle era ben più che un tirocinio. Significava prendere coscienza di un inferno. Sono arrivato a Valea Jiului strappato da casa, buttato a forza di legge a centinaia di chilometri, in capo a un mondo ostile. Non c'era nessuno ad aspettarmi, nessuno

a volermi e ad aver bisogno di me in quel posto. Ero desolato in una terra desolata. Ho cercato di rinchiudermi in me stesso e di aspettare la fine del tirocinio. Il monolocale che ho ricevuto all'ultimo piano di un ostello, il matrimonio che era appena all'inizio, tutto ciò mi proteggeva come un guscio. Tuttavia la sofferenza intorno a me era talmente forte, che sono stato addirittura invaso, tirato fuori da me stesso e trascinato nell'ignoto. L'indifferenza ha rotto l'indifferenza, come il simile, spesso, respinge il simile... Ho cominciato a osservare, a guardare e a stupirmi. Come era possibile quel mondo? Un mondo di cui non avevamo coscienza e nemmeno gli abitanti sembravano averne. Tanto più grande fu la mia sorpresa, vedendo che la gente in quei sotterranei non sembrava affatto consapevole del male che l'aveva inghiottita. Camminavano a testa bassa, come agnelli portati al macello... **Oggi le cose sono cambiate, ma non tanto. Soprattutto si è persa memoria di ciò che è stato quello che Ceausescu definiva il più grande «laboratorio multietnico» della Romania.** Sì, le cose sono cambiate, ma la gente della Valle è gente che non ha mai avuto fortuna. Il suo destino, ora, è in mano al più devastante degli effetti collaterali della globalizzazione: il crimine globalizzato, il lavoro sotto pagato, la pratica del falso, l'economia che solo per lavarci la coscienza chiamiamo «parallela». Uscito allo scoperto, il loro mondo è rimasto quello che era: un inferno. In Fundesac ho comunque compiuto un lavoro di raccolta di immagini, informazioni, stati d'animo trasfigurati in un romanzo dal tono «poliziesco». Figuratevi un mondo in cui ci sono più gallerie sotto terra che non strade in superficie, nella città. Gente che non conta nasce nella colonia miniera, gioca sui treni di carbone della stazione, va alla scuola miniera, poi scende ogni giorno sotto terra per decine di anni. Il lavoro è sfiante, con la pala, il piccone e la dinamite, come nel secolo scorso. Lavorano al buio, mezzi nudi, neri per il carbone perfino sul bianco degli occhi, avvolti in un calore soffocante. Gli incidenti li decimano: frane e esplosioni lasciano intere famiglie senza sostegno, perché nelle miniere di Valea Jiului non lavorano che i mariti. Le donne a casa, ad aspettarli. Ma è un'attesa che dura anni. Coloro che raggiungono l'età della pensione muoiono poco dopo, malati ai polmoni. Ma quando muoiono, come segno grottesco dei tempi, vengono salutati solennemente sull'ultimo cammino dalla fanfara. Ho avvertito il bisogno di mettere questo mondo su carta, di portarlo alla luce. L'ho sentito come un obbligo morale. Mi sono detto: il mondo deve sapere come vivono questi condannati sotto i nostri piedi. **Il volume, però, prima che nella forma del romanzo, venne scritto come un reportage di denuncia...** Sognavo di fare il giornalista, cosa che poi ho fatto nella vita. Il libro che scrissi si intitolava Un mondo senza cielo. Ma gli editori hanno rifiutato il mio manoscritto. Andavo da una casa editrice all'altra e mi veniva data la stessa risposta: «ci dispiace, ma non è possibile, è ben scritto ma non lo possiamo pubblicare». Ho cercato di stamparlo a spese mie presso una casa editrice specializzata in esordi, ma la censura ha funzionato anche in quell'occasione. Nel regime comunista non si poteva pubblicare un reportage su «un mondo senza cielo». Tutto doveva essere luminoso e portare la speranza, mentre io scrivevo sulla disperazione. Ho provato allora a ingannare la censura. Dire la stessa cosa, ma nella veste di un libro di finzione. Valea Jiului è diventata Fundesac. È il nome di una via senza uscita, dove se rimani troppo a lungo soffochi. Il gas minerario, il grisù, ti avvelena. Cadi in un sonno profondo e non ti svegli. Io credo che l'immagine del «cul-de-sac» definisca molto bene quello spazio fuori dal mondo rappresentato dalla miniera. **La capacità di un romanzo, però, è anche quella di prefigurare e lasciar immaginare, mentre un reportage spesso rischia di incepparsi sulla pura esposizione di dati, informazioni, «fatti», notizie...** Per sfuggire alla censura, esplicita o implicita che fosse, ho inventato un personaggio intorno al quale ho tessuto la trama del romanzo. Il mio eroe si chiama Costa, un investigatore arrivato per indagare una serie di incidenti, di morti sospette nel sotterraneo, che sembrano crimini in serie. Alla fine - e questo solo un romanzo poteva permettermi di dirlo - Costa e, spero, anche i lettori, non scoprono un omicida, bensì un sistema omicida. Un sistema che ha messo gli uomini in condizioni-limite. E li ha spinti a diventare subumani. **Come è avvenuto l'incontro con Lucian Pintilie?** Durante il regime di Ceausescu, Pintilie è andato in esilio e ha lavorato per molti anni a Parigi. Dopo il crollo del comunismo, lui era in cerca di un argomento «romeno» da trattare e si è soffermato sul romanzo che avevo scritto. Si è appassionato come lettore. Io ho scritto la sceneggiatura e ho partecipato alle riprese, così come faccio con tutti i miei film. Ne ho firmati sette. Quando sono arrivato con l'equipe a Valea Jiului, abbiamo fatto un sopralluogo e sono sceso con il regista nella miniera. Lui non c'era mai stato, sotto terra. Ci siamo trascinati per gallerie infangate, accanto ai minatori, e così il regista ha scoperto da sé quell'inferno sotterraneo. Quando siamo usciti fuori, mi ha detto che dovevamo assolutamente fare questo film. Non «dobbiamo fare un film», ma «questo» film. Farlo perché dobbiamo fare qualcosa. Prima che sia troppo tardi, appunto.

Prodigi mancati nel segno del disincanto – Demetrio Paolin

«Non tutti guariscono»: l'ultimo romanzo di Alessandro Zaccuri, Dopo il miracolo (Mondadori 2012, oggi alle 13 la presentazione al Salone del Libro) si chiude con queste parole che suonano come un contraltare al titolo del testo e alla storia narrata dallo scrittore milanese. Siamo nella provincia piacentina nel 1985 e la vicenda prende le mosse dal suicidio di un seminarista, Beniamino, dodicesimo figlio della devota famiglia dei Defanti, che si è costruita da sé a forza di lavoro e di rosari. Il gesto del ragazzo porta allo scoperto segreti e bugie, che l'ispettore Canova cerca di dissipare. Ma a mano a mano emerge un altro filo narrativo, strettamente saldato al primo dall'abilità di Zaccuri e legato a uno degli insegnanti del seminario, Don Alberto, e a due donne, Maria Sole e Miriam, che si credono miracolate. Iniziato quindi come un giallo, il romanzo diventa poi, anche grazie alla limpida scrittura dell'autore, una meditazione sul mistero che avvolge chi si sente toccato dai miracoli. Tutti i personaggi coinvolti infatti hanno a che fare con questi segni (guarigioni inspiegabili, donne dichiarate sterili che diventano madri di dodici figli, tanti come le tribù di Israele), che Zaccuri descrive con una sfuggente ambiguità: una ragazza, per esempio, cade battendo la testa, i genitori sono disperati, la situazione sembra gravissima, il sacerdote dona l'ultima benedizione e la ragazza torna in vita. È stata la benedizione? O è una semplice questione fisiologica? L'autore lascia il lettore nel dubbio. Ogni spiegazione contiene dentro il suo inverso e la sua confutazione. E il miracolo infine può essere visto come una leggera menomazione del corpo come in Miriam, la bimba del prodigio, che rimane leggermente sciancata da una gamba (il rimando all'episodio di Giacobbe e dell'angelo è chiarissimo). Siamo di fronte a un romanzo cattolico - un romanzo di uomini, di corpi malati,

di menti disperate o dubbiose; un romanzo sulla fede e la speranza, dove tuttavia dio non c'è. Sembra essersi fatto piccolo, rintanato in qualche angolo del cosmo, e della sua presenza rimane al più nel mondo un flebile ricordo. Si rinnova così il modo di immaginare e raccontare la Provvidenza (a livello teologico Zaccuri ragiona e ri-scrive Manzoni), che non è più un intervento dall'alto in grado di appianare le cose, ma che costringe l'uomo a prendersi le proprie responsabilità. La provvidenza manzoniana diventa, nelle pagine di Dopo il miracolo, simile alla «presenza del dio in esilio» (la shekinà), che fa dell'uomo il co-responsabile del bene e pure del male. Il male è dunque l'orizzonte, il problema che sta dietro al testo di Zaccuri. A lungo i miracoli sono stati pensati come rimedio alla sofferenza dell'uomo. Dopo il miracolo segna uno sguardo più disilluso: anche il miracolo tarda - ecco spiegata la chiusa del romanzo - e di questo tardare è sintomo la nostalgia, che avvolge molte parti del libro. Nostalgia come struggimento per il ritorno. Ogni romanzo cattolico, e quello di Zaccuri lo è pienamente, vive una lacerazione: dio non ha mantenuto la promessa. Non è tornato una seconda volta e l'attesa, che in principio è speranza, con gli anni, duemila per i credenti, è diventata una disperazione serena, di chi attende un segno che a volte avviene e a volte no. Proprio come i miracoli raccontati nel romanzo.

«Margin Call», tutto in una bolla – Francesco Paternò

La bolla è uno spazio chiuso, staccata da punti fermi e destinata a esplodere, qualunque sia la sua natura. Lehman Brothers è sparita dentro una bolla speculativa che si è rivelata più grande di lei. Margin Call s'ispira al fallimento di una delle più celebri banche d'affari del mondo e fotografa l'inizio della fine di milioni di posti di lavoro sui cinque continenti, di miliardi di dollari andati in fumo, di milioni di case strappate ai proprietari, di diritti scomparsi. Una storia iniziata nel 2008 e forse mai davvero chiusa. Basta guardare alle tensioni della Grecia, a certe banche tornate di colpo a fare utili come nell'età dell'oro, alla fragilità di un sistema che vacilla tra debiti sovrani e tassi di disoccupazione record. Nel film accade tutto nelle ore del buio, anche se negli occhi abbiamo le immagini diurne dei dipendenti della Lehman che lasciano gli uffici di domenica, ciabatte ai piedi e scatole di cartone con le loro cose. Il giorno seguente, è il 15 settembre del 2008, il consiglio di amministrazione della Lehman Brothers chiederà la procedura fallimentare, anticamera della più grave crisi finanziaria globale dai tempi della grande depressione del 1929. In Margin Call, l'esordiente regista J. C. Chandor propone una versione asciutta di quel che prelude a un disastro mondiale. Lo fa con le facce di un cast stellare, Kevin Spacey, Jeremy Irons, Paul Bettany, Demi Moore, e con la telecamera che quasi non esce dal grattacielo dell'updown di Manhattan. Chandor la lascia all'interno di vetrate trasparenti sulla città e di uomini in maniche di camicia, intenti a prendere decisioni terrificanti per il resto del mondo. Quasi una bolla dentro un'altra bolla, ai ritmi di un thriller finanziario. Dimenticatevi però la spettacolarizzazione di Wall Street e l'aggressività di Michael Douglas. Sarà che il padre di Chandor ha lavorato per quasi quarant'anni alla Merrill Lynch (altra banca sparita dal firmamento del credito mondiale), il regista dispiega una conoscenza dall'interno di certi meccanismi del trade più spinto, aggredendo il lato umano più che il sistema. Non è questione di cattivi o cattivissimi: è solo una questione di soldi, per i quali nessuno è disposto a dire no. «Non c'è mai scelta», fa dire Chandor a più protagonisti. Non è vero, naturalmente, se non fosse che i banchieri vivono in una bolla. E non è un caso che ad accorgersi del disastro imminente siano due ex ingegneri: uno costruiva ponti, l'altro razzi. La trama è lineare, le spiegazioni della clamorosa bancarotta sono comprensibili. Nel film, ci sono solo un paio di minuti di tecnicismi. L'ordine dell'amministratore delegato John Tudd (Irons) è di «spiegare come parlassi a un bambino», anche perché si tratta di una cosa semplice, «una montagna di escrementi»: titoli che non valgono niente, mutui non rimborsabili, carta straccia e tossica. Tutto comincia quando il capo della gestione rischi, Eric Dale, viene licenziato e accompagnato alla porta nel giro di un flash, perché sono tempi di crisi e si tagliano posti di lavoro. Cellulare e pc staccati, ha solo il tempo di lasciare a un giovane collaboratore una chiavetta usb con dentro l'impensabile: in banca c'è un buco che porta dritti al default. Il giovane Peter Sullivan (Zachary Quinto) mette insieme i pezzi mancanti e dà l'allarme ai piani alti. La notte è appena iniziata. Nel grattacielo in ostaggio di uomini e donne delle pulizie rientrano i capi, dal veterano Sam Roger (Spacey) fin su a Tudd, con l'elicottero d'ordinanza. La decisione sarà presa alle 4 del mattino, ed è scontata: in poche ore e prima che gli altri se ne accorgano, si vende tutto ai migliori clienti, mandando in rovina loro e poi gli altri. Tanto qualcuno ci «guadagnerà sempre» (Tudd). Nella realtà, Lehman Brothers non ce la farà, ma il messaggio dell'1% è lo stesso. E' roba da uomini, l'unica donna presente, Sarah Robertson (Moore) servirà da capro espiatorio per gli azionisti. Tutto in una notte, tutto in una bolla: Margin Call si può tradurre liberamente così. Altrimenti andate sul sito dell'Abi, l'associazione banche italiane: «Ordine perentorio di ricostituzione del margine originale in caso di perdita, pena la risoluzione del contratto». Mah.

Buone notizie dall'Etiopia. Una volta tanto «fatti» - Roberto Silvestri

Nel '700 l'India era più ricca dell'Inghilterra, che la rapinò per due secoli lasciandola piena di zombies e homeless, mentre Londra si caracollava tra giardini, fontane e palazzi dorati, come i Lloyds. Un magistrato zelante di un ipotetico «tribunale dell'Aja», pur riconoscendo che superare il feudalesimo è cosa buona e giusta, dovrebbe saper restituire però strati e strati di maltolto a questo come ad altri paesi (soprattutto africani), cui, per ironia tragica, tocca oggi pure pagare debiti e interessi stellari a banche che più depredano e distruggono più più assassinano i popoli più decuplicano profitti. È per questo odioso e ipocrita lo sguardo compassionevole dell'occidente sui tre mondi sottosviluppati (da chi?) e la carità ipocrita di chi organizza aiuti umanitari solo per specularci ulteriormente, con i trucchi del post-neo-colonialismo. Ferreri in Come sono buoni i bianchi ci avvertì che era interesse del mondo fermare la siccità nel Sahel, ma che era interesse molto più perverso delle grandi compagnie, e dei loro piccoli servi local come la Lega, non farlo, anzi uccidere i presidenti africani che, come Sankara, non volevano trasformare i burkinabé in schiavi migranti. Presentato al festival del cinema indipendente di Roma e primo lungometraggio documentaristico diretto dall'attrice Valentina Carnelutti (che ha lavorato con Giordana, Anghelopoulos, Maselli e Virzi e ha sceneggiato Sforarsi) Melkam Zena - Buone notizie anche nel titolo segue la lezione demistificante di Ferreri e fa raccontare la

dura vita nelle zone rurali di Ankober, Etiopia (qui la responsabilità storico-coloniale è nostra) dai contadini e dagli artigiani stessi, dai vecchi, dalle donne e dai bambini desiderosi di voltare pagina. Committente del film una Ong, ActionAid, che ha oggi non pochi problemi politici con Adis Abeba anche nel dopo Mengistu, nonostante la sua vocazione medico-sanitaria. Un tempo le ong occidentali spadroneggiavano e lucravano. Ora sono più controllate dagli stati. Giusto, se troppi stati non fossero asserviti alle megacompanie (se no colpo di stato, o peggio, come in Ruanda), come questo film ci dimostra. Raddoppiando l'effetto con un sound rispettoso e triplicandolo nel duetto intimo tra Carnelutti e Rolando Ravello, che aprono un conflitto simile, tra egoismo e responsabilità, sulle rovine del loro amore sgretolato. Perché è la nuova versione del mal d'Africa. Mondo ricco, non solo dentro, ma anche fuori: sentimenti, emozioni e etica dai sapori forti. Lì la vita è un «bene comune» che stordisce il Fmi più rapace....

Corsera – 11.5.12

Addio al leggendario fotografo Horst Faas, raccontò l'orrore della guerra in Vietnam

Il leggendario fotografo di guerra tedesco Horst Faas, per oltre 50 anni al servizio dell'agenzia Associated Press e vincitore del premio Pulitzer in due occasioni, è morto ieri all'età di 79 anni. Faas era conosciuto soprattutto per la sua copertura della guerra del Vietnam, negli anni tra il 1962 e il 1974. Faas ha scattato infatti alcune delle fotografie più celebri di quel conflitto, come quella che ritrae una bambina che fugge nuda mentre alle sue spalle è in corso un bombardamento con il napalm. Molto nota anche l'immagine dell'esecuzione di un giovane vietnamita in mezzo a una strada, con un colpo di pistola alla tempia. Il suo primo Pulitzer risale al 1965, proprio per la sua copertura della guerra in Vietnam. Il secondo gli fu assegnato nel 1972 per le sue foto su torture ed esecuzioni in Bangladesh, assieme a un altro fotografo, Michel Laurent.

Norman Manea. Il dolore dell'esilio che nutre la vita - Claudio Magris

Secondo Marx, i grandi eventi storici si presentano una prima volta in forma di tragedia per ripetersi in forma di commedia; nella storia contemporanea, scrive Norman Manea nel suo romanzo *Il rifugio magico*, la farsa precede la tragedia. Forse nessuno lo ha sperimentato sulla propria pelle come l'esule est-europeo fuggito in America dal nazismo o più tardi dal comunismo, superstite di tragedie grandiose e devastanti finite in indecorosa commedia e catapultato, come un alieno, in un «grande mercato carnevalesco - scrive Manea - in cui niente sembra più udibile se non è scandaloso, ma niente è abbastanza scandaloso da diventare memorabile». La realtà contemporanea appare allo scrittore un circo, un avanspettacolo di acrobati e clown che annuncia incombenti catastrofi. Norman Manea è partito dalla tragedia, che nutre la sua narrativa di grande scrittore cui si devono grandi libri - *Ottobre ore otto*, *Il ritorno dell'huligano*, *La busta nera*, per citarne solo alcuni, noti in Italia soprattutto grazie alle eccellenti versioni di Marco Cugno, suo finissimo interprete - e ha accompagnato la sua esistenza, senza piegare la sua libertà e coerenza morale e senza intaccare la sua amabile, affascinante ironia ebraica, che lo fa assomigliare a quei modesti, rispettosi e anche sfacciatamente indistruttibili personaggi della letteratura jiddisch, cui tutto va storto ma che niente abbatte e ai quali la fede ha insegnato a ridere del mondo, pur spesso così terribile, e magari anche di Dio che lo ha creato così, quasi all'ultimo momento gli fosse un po' sfuggito dalle mani. Nato nel 1936 a Suceava, in Romania - più precisamente in Bucovina, crogiolo plurinazionale e multireligioso di culture - Manea conosce come pochi altri «la sarcastica simmetria dell'esilio», com'egli l'ha chiamata, e ne ha fatto la chiave per capire e rappresentare il mondo e la sua incomprendibilità. Sono gli scrittori mitteleuropei ad aver vissuto con particolare intensità l'esilio quale forma di vivere, come rivela Enzo Bettiza nel suo splendido *Esilio*. A cinque anni Manea è stato deportato con la famiglia, in quanto ebreo, dai tedeschi nel Lager della Transnistria, in Ucraina. Nella Romania del dopoguerra ha vissuto gli anni peggiori del comunismo satrapesco, «miscuglio bizantino di demagogia, miseria e terrore» che trasforma la patria in esilio, in un luogo in cui non ci si può sentire a casa, perché tutto è diventato altro, deformato e falso. Nei suoi romanzi e nei suoi saggi la perversione totalitaria non è solo tirannide imposta all'individuo dall'esterno, ma è divenuta corruzione interiore della persona, vizio e droga alla fine difficilmente distinguibili dalla natura dell'individuo stesso. Si scrive, ma si finisce anche per vivere, in uno stile cifrato, che nasce per sfuggire alle maglie di una tirannide politica e diviene un modo di essere, un depistaggio per sottrarsi alle maglie di ogni potere, anche a quello gelatinoso delle società in cui dostoevskijamente «tutto è permesso». Ammirato da Heinrich Böll e da Philip Roth, Manea, sempre più vessato dal regime romeno per la sua coraggiosa indipendenza, è emigrato nel 1986 negli Stati Uniti, dove insegna al Bard College. Altro esilio: «liberatorio», come egli ha scritto con grande riconoscenza al Paese che lo ha accolto nella libertà e gli ha dato la possibilità di lavorare e di vivere, ma pur sempre esilio, esistenziale e soprattutto linguistico; «combustione in profondità» e possibile «olocausto» per uno scrittore - ha detto - privato dell'immediatezza della sua lingua e dunque incrinato nella sua identità. Tale scissione è tragicomica; lo scrittore assomiglia più di ogni altro a un clown - figura analizzata da Manea in incisivi saggi - esposto alle botte e alle manfrine della storia universale. L'esilio è il tema delle *Conversazioni in esilio* tra Manea e Hannes Stein, edito ora dal Saggiatore nella versione di Agnese Grieco, come delle pagine errabonde di *Al di là della montagna*; è pure il Leitmotiv del romanzo *Il rifugio magico*, uscito alcuni mesi fa presso il medesimo editore nella traduzione di Marco Cugno. Parlando con Hannes Stein, scrittore e giornalista che vive a New York, in inglese («la lingua dei senzapatrìa», dice Stein) Manea - ironicamente e dolorosamente comprensivo di tutta la gamma dell'umano, compresi la menzogna e l'orrore, ma inesorabile nella sua precisione che è insieme onestà morale e rigorosa poetica - penetra come un coltello in quel basso ventre della cultura e della vita che è il Sudest europeo, specialmente la Romania negli anni della Guardia di Ferro fascista e poi del comunismo e di Ceausescu, perversioni non solo politiche ma, prima ancora, culturali, intellettuali ed umane. Il caos delle leggi razziali, col loro intreccio di fanatismo orrendamente «puro» e di sudicia corruzione d'infimo grado, gli anni staliniani di depravazione e di tragedia, le proteiformi trasformazioni e rinascite dell'antisemitismo vecchio e nuovo emergono con vivezza, tracciando l'immagine di un mondo pervertito in cui, paradossalmente, la falsificazione totale

della vita pubblica sembra stimolare, quale estrema resistenza, un'integrità di vita privata, una raccolta interiorità che in Occidente appare più indifesa, più esposta a una sorta di videogioco in cui non si distinguono più passioni recitate e passioni vere, volti in carne e ossa e immagini digitali, così come si finisce spesso per non distinguere alla tv le scene di un film dalle interruzioni pubblicitarie. E Norman Manea, con la sua aria dimessa e sorniona, si rivela, in queste conversazioni, uomo di valori forti e di sentimenti profondi, come indicano i concisi accenni alla sua vita affettiva e in particolare al suo matrimonio d'amore e alla sua vita con Cella, sua moglie. Siamo amici da molti anni, uniti da parecchie affinità, fra cui una comune difficoltà a staccarci da qualsiasi cosa, persone, paesaggi, lingua, casa. Non sembriamo fatti per l'esilio... Nelle Conversazioni e nel Rifugio magico l'esule approdato in America viene talora risucchiato nelle sabbie mobili di quella grande e spesso cialtronesca cultura romena che ha genialmente indagato e talora pasticciato e falsificato l'universo del mito, disprezzando le ideologie (quelle liberali e democratiche) in nome delle ineffabili verità dell'occulto e compromettendosi con la più pacchiana delle ideologie, col fascismo e con l'antisemitismo nazistoide. Mircea Eliade, il più grande rappresentante di questa cultura in adorazione del Minotauro, è presente infatti, in un personaggio centrale ricalcato su di lui, nel Rifugio magico e, nelle Conversazioni, quale mostro sacro, oggetto di un culto intollerante di ogni critica, come ha sperimentato in passato Manea stesso nelle reazioni a un suo articolo su di lui, tutt'altro che privo di ammirazione per la grande opera di mitologo, ma scervo di ogni succube devozione liturgica. Manea ha ben presente la forza di certe intuizioni di quella cultura che comprende anche altri nomi famosi, ad esempio Cioran, e nel romanzo fa dire al «Vecchio», figura nella quale è adombrato Eliade, che l'unica salvezza è ampliare il labirinto, il regno del Minotauro, sino a includere in esso il mondo intero. È il tono ieratico e iniziatico di quella cultura, così vezzeggiata in Occidente, che Manea demistifica, mostrando la banale volgarità di tante sue pose. Il mito, così profondamente studiato da Eliade, rivela una verità solo quando lo si guarda con spirito illuminista, sfatando la sua pretesa di esser preso alla lettera, che lo declassa a goffo idolo. Nel romanzo di Manea questa cultura esoterica - che pretende di abitare l'ineffabile non-tempo del mito ed è intrisa di esaltato nazionalismo storicamente datato - è come una medusa arenata sulla spiaggia, che perde le sue iridescenze. La verità dell'esilio è anche lo smascheramento del Minotauro, la scoperta che può essere un trucco da baraccone; allineati negli appositi reparti del supermarket universale e offerti a buon prezzo, quei magici amuleti rivelano la loro componente kitsch; l'antisemitismo, del resto è per eccellenza un cocktail di orrore e kitsch, una cartina tornasole che rivela quanto sia facile declassare i Misteri eleusini a tunnel dell'orrore di un luna park. L'occulto, scrive Manea, diviene così «un soggetto da commedia», una farsa, come i sospetti della polizia segreta comunista che vede ovunque trame oscure. L'esule, che proviene dal mondo atroce e atrocemente ridicolo della Guardia di Ferro e della Hiroshima di Ceausescu (così la gente di Bucarest chiamava i quartieri della città demoliti dal Conducator per costruire il suo faraonico palazzo del potere), sa di recare in se stesso questa degradazione, di essere, come si dice nel romanzo, «un buffone est-europeo». In Al di là della montagna, Manea si confronta con due grandi figure che hanno assunto su di sé - come il Messia peccatore della tradizione ebraica, che prende realmente e non solo metaforicamente il Male nella sua persona per distruggerlo insieme a se stesso - l'orrore, la tenebra e la menzogna universale. Uno, poco noto in Italia, è Benjamin Fondane, filosofo e scrittore romeno, ebreo d'origine tedesca dai molti nomi, trasferitosi a Parigi da dove, durante la Seconda guerra mondiale, è stato deportato e assassinato ad Auschwitz. L'altro, simbolo ormai per il mondo intero di una poesia che per essere autentica deve bruciarsi insieme alla vita dell'autore, è Paul Celan, ben noto in Italia soprattutto grazie alle splendide versioni di Giuseppe Bevilacqua. Due esuli; nelle pagine loro dedicate, arricchite da un dialogo con Ilana Shmueli che fu amica e per breve tempo amante di Celan, Manea va al cuore di un esilio che riguarda non un Paese, una patria o una lingua, ma la vita stessa. Celan non è morto a Auschwitz, ma in un Lager nazista sono morti i suoi genitori e, come è stato detto, egli «scrive come se scrivesse dopo la sua morte», dopo il suo suicidio nella Senna. Ben più dei grandi mitologi suoi connazionali. Affascinato dai misteri orfici, egli ha portato all'estremo lo spegnersi della poesia nella notte orfica dell'assoluto e della morte, il canto d'amore che è, come testimonia pure Ilana Shmueli, rinuncia all'amore, impossibilità di vivere insieme. Adorno, in una celebre frase, ha detto che dopo Auschwitz non si possono scrivere poesie; sentenza sbagliata e non solo perché smentita - ad esempio da Celan - ma perché proprio dopo Auschwitz è necessario scrivere poesie. Adorno si è corretto, precisando che dopo Auschwitz la poesia autentica non può abbandonarsi al sentimento di lasciarsi vivere, ma ha bisogno di assumere su di sé quella stessa freddezza, quella mancanza di calda umanità normale che alla fine ha permesso l'inumanità di Auschwitz. Celan l'ha assunta e non ha retto a questa assoluta negazione, a questa necessità di sacrificare l'umanità alla poesia. L'esilio è necessario alla vita e alla creazione; senza l'esilio da Troia, la stirpe di Enea non fonderebbe Roma e l'Esodo, come racconta la Bibbia, è necessario alla Storia Sacra. L'esilio si identifica con la vita, perché - ha scritto Manea in un suo romanzo - «ha inizio nel momento stesso in cui lasciamo la placenta materna». Ma Norman è troppo ironicamente esperto del circo e del mercato universale per non sapere che anche l'esilio - come il mito - può diventare slogan politico o spot pubblicitario. «Esuli di tutti i Paesi - si dice nel Rifugio magico - unitevi».

Tutta l'arte è contemporanea - Vincenzo Trione

Qualche anno fa Vittorio Sgarbi ha pubblicato due volumetti filosofici - Il bene e il bello e Dell'anima - che hanno svelato il suo temperamento meditativo, forse nostalgico. Questa «vocazione» viene confermata dal suo ultimo libro, L'arte è contemporanea (Bompiani, pp. 140, 12), che è pamphlet e, insieme, racconto di formazione, trattatello estetico, diario di passioni e di insofferenze. Distante da ogni «teoreticismo», Sgarbi si affida a una prosa-conversazione, recuperando la tradizione degli storici-critici militanti, attenti a saldare piano ermeneutico e affabulazione letteraria, impegnati a far emergere le ragioni classiche sottese agli sperimentalismi. Alcuni nomi: Testori, Briganti, Argan, Calvesi, Tassi. E, soprattutto, Arcangeli, di cui Sgarbi elogia la «sensibilità quasi eccessiva» nell'interpretare le opere non come creazioni da contemplare, ma come carne viva; e la capacità nel far coincidere storia dell'arte e critica, leggendo i sussulti lontani nascosti dietro le intenzioni delle avanguardie. Per Arcangeli, presente e passato non si contrappongono, ma si rafforzano a vicenda: ad esempio, inattese consonanze legano

Wiligelmo e Pollock, Piero della Francesca e Mondrian. Nel richiamarsi a questi modelli, Sgarbi mostra una profonda insofferenza nei confronti degli independent curator di oggi: aggiornati, privi di autorevolezza culturale, indifferenti al dialogo con l'opera, passivi nell'adattarsi a teorie generiche, disinvolti nell'assecondare le richieste del mercato, nel difendere una casta di privilegiati, nel farsi ammaliare dalle ultime trovate, nel rifiutare valori come piacevolezza e godimento. In polemica con i sacerdoti della religione del nuovo, recuperando suggestioni crociate, Sgarbi ritiene che l'arte autentica sia sempre attuale: poco conta la data in cui un dipinto è stato eseguito, perché ogni rilettura «avvicinerà» quel dipinto. Contemporaneo, secondo lui, non è un brand, ma una necessità: è chi non ripete il già-fatto, ma adotta artifici mai praticati; percepisce la realtà in maniera diversa; attraversa le fibre dell'attualità, intuendo «qualcosa che noi tutti avvertiremo». Siamo dinanzi a una categoria non ideologica, ma intemporale: quasi un sinonimo di eternità e di classicità. Contemporaneo è un evento che non ha smesso di dire quel che aveva da dire. Alcuni esempi: il Cristo di Mantegna o il Seppellimento di Santa Lucia di Caravaggio. In questo discorso, non mancano aporie e contraddizioni. Per un verso, Sgarbi fa l'elogio di chi sa innovare i linguaggi. E descrive l'arte del XX secolo come uno spazio abitato prevalentemente da pittori che si fanno testimoni dell'irruzione delle sensazioni, sottolineando una distanza con quanto avevano fatto i loro predecessori, sapienti nel congelare il pulsare delle emozioni in figure chiuse e compiute. Per un altro verso, Sgarbi giudica imprescindibile la «coscienza della continuità». Predilige gli artisti che proseguono la tradizione: da Botero a Guccione, fino a López Garcia. Mentre è severo nei confronti degli esercizi di Cattelan, che considera come un erede di Oliviero Toscani, con un'unica dote: far parlare di sé, suscitando esaltazioni o indignazioni. Eppure, questo desiderio di conservazione viene continuamente messo in discussione. Pur se guidato da un'idea «letteraria» dell'arte, Sgarbi mostra impreviste aperture nei confronti dell'epica tragica di Kiefer e di opere anti-museali come i graffiti del centro sociale Leoncavallo di Milano, il labirinto borgesiano di Franco Maria Ricci a Fontanellato e la surreale grotta di culatelli di Spigaroli. E, tuttavia, al di là di questi barlumi, la nostra è l'epoca del tramonto, di un «decadimento senza decadenza». L'arte sta inesorabilmente morendo. Certo, alcune personalità continuano a lavorare con energia. Ma, spesso, restano ingabbiate dentro uno stanco accademismo. La situazione attuale, per Sgarbi, è «disperante», addirittura «funerea». Ci aggiriamo in un cimitero desolante, in cui alcuni artisti si sentono d'avanguardia solo perché non sanno dipingere. In questa stagione drammatica, dobbiamo accettare che il nostro tempo manifesti la propria forza solo per frammenti: pubblicità, cinema, televisione, «qualcosa di pittura e di scultura». È davvero così? Dense di assonanze con le interpretazioni di Clair e Fumaroli, le diagnosi di Sgarbi sembrano velate di struggenti melanconie. Rivelano disagi e rimpianti per armonie perdute. Talvolta, sembrano lasciarsi sfuggire la potenza dell'opera di chi - oggi - sa abitare i templi della memoria, ma riesce anche a indicare discontinuità. Reinventa i media tradizionali, coniugando rispetto e trasgressione delle regole. È in grado di sentire il presente, per dirla con Jan Mukarovsky, come «tensione tra la norma passata e la sua violazione destinata a diventare parte della norma futura».

La Stampa – 11.5.12

Editori d'accordo: via i lucchetti dai libri digitali – Anna Masera

TORINO - Al Salone del Libro quest'anno si volta pagina. Per promuovere la crescita dell'editoria digitale, dichiarano i principali editori italiani, bisogna rimuovere i lucchetti anti-pirateria. Eppure, fino all'anno scorso insistevano a voler introdurre impedimenti per salvaguardare il diritto d'autore. All'incontro «Vivere in rete: le mutazioni indotte dalle tecnologie digitali», a cura dell'Osservatorio Politecnico di Milano e del Cefriel, ieri c'era il Gotha dell'editoria: Gian Arturo Ferrari, presidente del Centro per il libro e la lettura; Alessandro Bompieri, amministratore delegato Rcs Libri; Riccardo Cavallero, Chief Content Officer, direttore generale Libri Trade del Gruppo Mondadori; Stefano Mauri, presidente e amministratore delegato Gems Gruppo Editoriale Mauri Spagnol; Dario Giambelli, amministratore delegato Effe 2005 Gruppo Feltrinelli; Mauro Zerbini, amministratore delegato di Ibs. Ognuno differiva sulla percezione dell'urgenza del passaggio al digitale: per Ferrari «nessuno può prevedere il futuro, ma non è simpatico che la rivoluzione in atto sia in mano a produttori di hardware e industriali del software come Apple, Amazon e Google»; per Bompieri «il fenomeno del self-publishing che "disintermedia" il rapporto tra autori e lettori è simile a quello dei blog rispetto ai giornali tradizionali: pochi sono riusciti a emergere»; per Cavallero e per Giambelli bisogna collegare le librerie fisiche ai tablet; Zerbini ha annunciato che ne aprirà per mantenere la leadership in Italia nonostante lo sbarco di Amazon; Mauri ha ammesso che il ruolo dell'editore è sempre più difficile. Tutti d'accordo però su un errore da eliminare al più presto: il cosiddetto «drm» (digital rights management, gestione dei diritti digitali) ostacola la diffusione degli ebook aggiungendo lucchetti virtuali facilmente superabili dai pirati, ma che allontanano i lettori disponibili a pagare il prezzo giusto pur di ricevere un buon servizio, oltre che un buon prodotto editoriale. «Meglio rischiare un po' di pirateria, ma aprirsi all'opportunità dell'editoria digitale per essere competitivi nei confronti della concorrenza americana» ha sintetizzato Vincenzo Russi, direttore generale del Cefriel, centro di eccellenza per l'innovazione. D'accordo anche Andrea Rangone del Politecnico di Milano: il mercato «ecommerce più ebook» sul totale del mercato dei libri è passato dall'1 per cento del 2007 a circa il 4,5 per cento del 2011. Ma, sebbene siano triplicati i titoli digitali disponibili in italiano, si tratta di numeri ancora marginali perché le tecnologie ancora complicano, anziché semplificare la vita. Il rischio è che il mercato italiano venga colonizzato dai tre grandi gruppi americani leader, Amazon, Apple e la nuova entità «Newco» che sta nascendo dall'alleanza Microsoft-Barnes&Nobles per gli ebook: vale la pena sfruttare il loro punto debole, e cioè che offrono sistemi proprietari, chiusi, anziché standard aperti che permettano ai lettori-consumatori per esempio anche semplicemente di spostare e condividere agevolmente i libri e gli altri contenuti digitali sulle varie loro «piattaforme», che siano computer, smartphone, tablet o «eReader» (i lettori ebook con l'inchiostro elettronico che erano di gran moda nelle passate edizioni del Salone, ma che quest'anno hanno ceduto il passo al boom di iPad e simili). Dopotutto, prestare un libro di carta è facile, e non è illegale: perché deve essere considerato illegale e reso difficile nella versione digitale? «La novità che farà volare l'editoria elettronica sarà il cambio di formati

che portano i contenuti a essere accessibili sul Web» commenta Marco Ferrario, amministratore delegato di BookRepublic. Da una parte il formato chiuso di Amazon, dall'altra quello aperto, «ePub»: quest'ultimo in Italia può essere il cavallo di battaglia per contrastare il predominio dell'offerta made-in-Usa.

Traduttori, la vendetta dell'Autore Invisibile – Elena Loewenthal

TORINO - Scrittori che ascoltano. Margherita Oggero è seduta su una panca di fortuna: aspetta di entrare a sentire il ricordo di Carlo Fruttero. Ha gli occhi lucidi, ma sorride. Oggi alle 12,30 allo spazio Book spiegherà ai bambini come si scrive un libro giallo per loro: nel suo ci sono un biglietto della lotteria, un amico speciale e un leone invisibile. Per i più piccoli l'avventura di leggere è anche una passeggiata con le dita, alla scoperta del libro tattile: un'iniziativa della Federazione Nazionale delle Istituzioni Pro Ciechi in collaborazione con Enel Cuore Onlus prevede la realizzazione di testi, anzi tessuti da leggere con le mani per i bambini che non possono usare gli occhi. Di animali invisibili, oltre al leone di Margherita ci sono i traduttori, con il consueto ciclo di incontri guidato da Ilide Carmignani. Ce ne sono tanti in giro per il Salone, giovani e vecchi, consumati e alle prime armi. A giudicare dal folto pubblico che ascolta questi incontri, si direbbe un mestiere che piace ai giovani: chissà che non ne venga fuori anche un talent show. Quest'anno i traduttori paiono più agguerriti che mai. In una stagione come questa in cui i precari vanno (loro malgrado, molto malgrado) di moda, i traduttori quasi gongolano. La sanno lunga in proposito: il precariato è la loro condizione naturale, una specie di codice genetico del mestiere. I traduttori sono gli esodati di sempre. Anzi, gli esodanti in perenne migrazione per il deserto dei miseri compensi a cartella: un po' qui e un po' là, dove ti porta il libro. Ma quest'anno l'Autore Invisibile con i suoi incontri passa il confine da sodalizio quasi clandestino a combattiva dichiarazione d'intenti: dalla «vendetta del traduttore» alla «guerra invisibile» a «dannato adattamento». Per dirla in breve, traduttori alla riscossa. Anche in un confronto diretto con il proprio autore, che è sempre un po' una passeggiata su un campo minato: Elisabeth Strout chiacchiera quest'oggi alle 17 con Silvia Castoldi che l'ha portata verso l'italiano.

La poesia della Romania scalda le case popolari di via Scarsellini

Elisabetta Graziani

TORINO - La poesia di Ana Blandiana, dissidente ai tempi di Ceausescu, è oggi in mezzo alle case popolari di via Scarsellini. Alle 17, i versi dell'importante poetessa romena arriveranno a lambire i balconi degli ultimi piani nei palazzi Anni 60, in uno dei quartieri più problematici di Mirafiori Nord. A leggerli saranno le voci dei bambini della scuola Vidari di fronte alla stessa autrice, arrivata ieri a Torino. È con Ana Blandiana che la Circoscrizione 2 sceglie di debuttare per la prima volta al Salone Off. Un omaggio alla comunità romena, la più numerosa insieme a quella nordafricana nell'isolato di alloggi popolari. «Salone Off inizia in via Scarsellini perché è un luogo non istituzionale – spiega Teresa Montenegro, responsabile dell'area cultura della Circoscrizione -. Ma anche per testimoniare la volontà di rilanciare il quartiere attraverso il coinvolgimento delle persone che vi abitano». Decine i genitori romeni degli scolari, che si sono già offerti per fare da interpreti alla poetessa. «Mi fa piacere vedere i giovani», ha detto Blandiana che ha anche invitato la comunità romena di Torino a «non abbandonare la propria terra di origine» ma, possibilmente, «a farvi ritorno». «Sono tornata nel paese dei miei genitori – ha confidato con rammarico - e non ci ho trovato nessuno. Tutte le famiglie erano emigrate in Italia o in Spagna». Diverse le problematiche delle case popolari di via Scarsellini, prima fra tutte: l'alto numero di patologie psichiatriche dei minori. «Per questo a febbraio abbiamo firmato un protocollo comune d'intesa tra Città, cooperative, Asl, Ato, diocesi, per coordinare gli sforzi e rilanciare il quartiere – dice Montenegro -. Un esempio è la giornata di oggi: non sarebbe stata possibile senza la collaborazione della scuola e dei genitori, insieme ad alcune associazioni locali come Progetto al femminile».

Il fantasy galoppa con Paolini e i suoi fratelli – Roberto Denti

Un lunghissimo filo (rosso?) unisce le antiche storie - di quando i libri non esistevano e il racconto era soltanto orale - alla forma narrativa che oggi è conosciuta con il nome di fantasy. Un genere di racconto che ha la principale caratteristica di vivere al di fuori del tempo e dello spazio, che recupera la sostanza del mito e lo riporta dentro la modernità sotto forma di mondo alternativo. Agli inizi del 1950 fu J. R. Tolkien a proporre questo nuovo genere letterario in base a una profonda competenza del mondo antico: conosceva a fondo le antiche saghe e leggende nordiche, il greco antico, il finnico, l'antico islandese, il medio inglese, il gallese, il gotico, l'antico norvegese e il medio tedesco. Da questa sua profonda competenza filologica nasce un genere narrativo assolutamente nuovo e del tutto inatteso. Ma come spiegarsi che un giovane di diciassette anni (forse ancora nell'ultima fase di vita come ragazzo) esploda con un romanzo fantasy di seicentocinquanta pagine che si impone in tutte le lingue del mondo? E' vero che tutti siamo uniti dal filo che dalla prima infanzia ci lega alle fiabe, i primi racconti del mondo (secondo Wladimir Propp da almeno ventimila anni) dove la magia è strutturale ad ogni storia. Ma a diciassette anni non è ammissibile la profondità di cultura e di conoscenza che caratterizzava J. R. Tolkien. Eppure Paolini si afferma con un romanzo (ne seguiranno altri tre) le cui pagine trovano perfetto equilibrio fra i ritmi e l'invenzione del linguaggio, con una rigorosa suggestione nella lotta fra bene e male che trova la sua essenza in una gigantesca utopia. Nel primo volume (gli altri tre hanno per titolo Eldest, Brisingr, Inheritance) Eragon chiede all'amico Brom «Come fai a sapere dove siamo quando il paesaggio è tutto uguale per leghe, leghe e leghe?». Risposta di antica saggezza: «Perché non mi faccio guidare dal paesaggio, ma dalle stelle e dal sole. Loro non ingannano mai. Forza! Rimettiamoci in marcia!». L'inizio della quadrilogia ricorda la linearità delle antiche fiabe di tradizione orale. Eragon ha trovato nella foresta una pietra di colore blu e pensa che potrà venderla per sfamare la famiglia durante l'inverno. In realtà non si tratta di una pietra ma di un uovo dal quale uscirà un cucciolo di drago. Toccherà proprio a Eragon raccogliere un'antichissima eredità e affrontare le più strabilianti avventure. Paolini evoca nei quattro volumi atmosfere drammatiche e grottesche. Il livello narrativo dei romanzi è certamente di ottima qualità, ma sarebbe impensabile il suo eccezionale successo se non

potesse essere inquadrato nella propensione dei preadolescenti e giovani adolescenti verso il genere fantasy, che copre certamente oltre il sessanta per cento delle loro letture, quelle volontarie si intende e non quelle indicate (o imposte) dagli adulti. Il filo della magia, iniziato nella prima infanzia, continua ad allungarsi, sotto forme diverse. Non dimentichiamo il fenomeno Harry Potter che porta la magia nel mondo attuale, ma che sembra diminuire di intensità di lettura, mentre i libri di Paolini mantengono un costante continuo interesse. Se in questi anni Eragon ed Harry Potter hanno raggiunto forti livelli di vendita, il fenomeno del fantasy rappresenta certamente il più vasto fenomeno di interesse fra i lettori preadolescenziali. In queste ultime settimane è in testa alle vendite Percy Jackson e gli dei dell'Olimpo, di Rick Riordan (Mondadori): è stata rubata la folgore di Zeus e l'incarico di ritrovarla è affidato al protagonista del romanzo. E' sempre molto seguita la trilogia di Elisabetta Gnone Fairy Oaks (De Agostini) che inserisce il fantasy in una linea narrativa che anche in Italia sta entrando nella tradizione. Sempre di De Agostini si affaccia in questi giorni - ma già con le premesse di un buon successo- il libro di Erica Berteleghi 100 incanti), scritto a tredici anni, che ha suscitato l'ammirazione di Paola Zannoner, scrittrice italiana tra le più famose.

Rosi: "Io, Leone per una carriera spesa a raccontare l'Italia" – Fulvia Caprara

ROMA - Leone d'oro alla carriera perché, dice il direttore della Mostra di Venezia Alberto Barbera, «ha lasciato un segno indelebile nella storia del cinema italiano del dopoguerra» e perché «la sua opera ha influenzato generazioni di cineasti in tutto il mondo per il metodo, lo stile, il rigore morale e la capacità di fare spettacolo su temi sociali di stringente attualità». Francesco Rosi riceverà il riconoscimento (attribuito dal Cda della Biennale presieduto da Paolo Baratta) venerdì 31 agosto e a offrirglielo sarà Martin Scorsese, da sempre suo fan appassionato, ma anche suo grande amico. Con l'occasione verrà proiettata la copia restaurata (dalla Film Foundation di Scorsese con il sostegno di Gucci) del Caso Mattei, girato nel 1972, protagonista Gian Maria Volontè. Da ieri mattina, nella casa dell'autore, a due passi da Piazza di Spagna, il telefono non smette di squillare: «Sono onorato e molto felice di ricevere questo riconoscimento estremamente prestigioso, che è stato attribuito in precedenza a tanti grandi autori che amo e ammiro. Ringrazio Baratta e Barbera per aver voluto ricordare il mio contributo al cinema italiano e all'arte cinematografica in generale». **A Venezia si rivedrà «Il caso Mattei». Che rapporto ha con questo suo film?** «Ci sono legato perché, mentre lo giravo, successe che Mauro De Mauro, che lavorava all'Ora di Palermo e a cui avevo chiesto una relazione giornalistica sugli ultimi due giorni di Mattei in Sicilia, venisse sequestrato. Nel film ho raccontato tutto quello che è avvenuto. Mentre si indagava sulla scomparsa di De Mauro venne fuori l'ipotesi molto fondata che la responsabilità fosse della mafia. In effetti Cosa Nostra, di motivi per farlo sparire, ne aveva tanti». **Come fu accolto il film?** «Andò bene, fu subito capito. È un film didattico, in cui ho spiegato ogni cosa, e mi ci sono pure messo dentro fisicamente, ci sono scene in cui mi si vede parlare con la gente». **Perché è così difficile, oggi, fare cinema di denuncia?** «Non bisogna dimenticare che quest'anno è uscito un film importante e bello come Romanzo di una strage, su un momento cruciale della nostra realtà politica e sociale». **Il regista Paolo Sorrentino, napoletano come lei, appresa la notizia del Leone, ha detto che sarà ancora più felice quando saprà che lei ha iniziato a girare un nuovo film. Ci sta pensando?** «Forse Sorrentino non sa che sono arrivato alla vigilia dei 90, per fare film ci vuole grande energia. E poi la vita italiana l'ho raccontata, ho parlato di camorra, nella Sfida, quando lo facevano in pochi, e nei Magliari ho affrontato la situazione dei nostri emigranti. Insomma, tante realtà le ho già toccate. E poi c'è un altro ostacolo». **Cioè?** «In questo momento andare a realizzare un film che parli dell'attualità italiana è molto problematico, perché l'Italia di oggi cambia con il passare delle ore, nemmeno dei giorni, e i film hanno i loro tempi. Magari, nello spazio, in cui si fanno, cambia tutto. C'è il rischio di mettersi a indagare e ragionare su situazioni che poi mutano completamente». **Che rapporto ha con la Mostra di Venezia, che esperienze ricorda?** «La prima volta ci sono andato per un film in cui avevo fatto l'aiuto-regista, La terra trema di Luchino Visconti». **Come andò?** «Non ci fu il favore di tutti, anzi, metà del pubblico applaudiva, l'altra metà fischiava». **E poi, che cos'altro ricorda delle sue trasferte al Lido?** «Una volta ci sono stato in veste di giurato, accettati perché me l'aveva chiesto l'allora direttore Laudadio. La presi molto, ma molto sul serio, stavo attentissimo a non parlare con nessuno, a non far trapelare niente sulle nostre valutazioni». **Martin Scorsese dovrebbe presentare la copia restaurata del «Caso Mattei». Che cosa vi lega?** «Lo ammiro, e siamo amici, sono stato ospite a casa sua a New York e lui è venuto da me qui a Roma». **Qual è il film di Scorsese che preferisce?** «Scorsese ha girato uno dei più grandi film sulla mafia che siano mai stati fatti, e cioè Good fellas, Quei bravi ragazzi». **Chi l'accompagnerà a Venezia?** «Credo mia figlia Carolina, è impegnata, fa l'attrice, ma ha detto che vuole venire».

Europa – 11.5.12

L'illusione perduta di Soler - Giovanni Dozzini

Il sonno del caimano è un romanzo fondato su un equilibrio pressoché perfetto, che Antonio Soler ha disseminato magistralmente di fili che si tirano e si intrecciano, di cerchi che si sovrappongono e si chiudono. Un romanzo impregnato di disincanto, come quello del protagonista, un vecchio rivoluzionario volato a consumare la sua seconda vita in Canada dopo anni di carcere franchista, per la propria parabola umana e politica. Come quello di un pezzo di Spagna che dopo la morte del Caudillo, trentasette anni fa, si sarebbe aspettata una democrazia più giusta. «C'è stata una parte della sinistra, quella a sinistra del Partito socialista – dice Soler – che si sentì defraudata perché non fu fatta una legge sulla memoria storica che giudicasse i crimini del franchismo. La transizione le parve un patto illegittimo. Però è vero che re Juan Carlos non seguì le indicazioni di Franco, e propiziò la democrazia, includendovi anche lo stesso Partito comunista. È chiaro che a tutti i democratici sarebbe piaciuto che si facesse giustizia, ma è più ragionevole quel che è stato fatto. Se si fosse tentato di andare a fondo il disequilibrio sociale e politico sarebbe stato brutale, probabilmente la democrazia non avrebbe retto – e di fatto ci furono comunque due tentativi di golpe, nel 1981 e nel 1982. Allora era necessario guardare al futuro, non al passato». **Un altro perno del romanzo è il concetto di**

responsabilità. Una prospettiva esistenzialista, quasi sartriana, declinata secondo una chiave particolarmente pessimistica. Io credo che nel romanzo ci siano due attitudini che si scontrano. Da una parte quella del protagonista, una persona che guarda al passato, risentita, che vuole giustizia assoluta, che pretende che tutti si assumano la responsabilità delle proprie azioni. Dall'altra c'è il suo antagonista, Luis Bielsa, uno che si è adeguato ai tempi. Ha un passato da rivoluzionario, ma ora guarda in avanti, è più ottimista, più positivo. Visto dall'altro estremo, che io definirei fondamentalista, è un traditore. Però esiste anche un'altra questione vitale: in mezzo a loro c'è una donna. Il protagonista si dice che l'amore è un sentimento troppo borghese, cui un autentico rivoluzionario non può dare troppo peso, e non vuole ammettere che tra le ragioni del suo risentimento, della sua sete di vendetta, c'è anche lei. Il romanzo voleva dare conto di questo intreccio di sentimenti intimi. **Rispetto al precedente Il Cammino degli Inglesi, Il sonno del caimano appare più compatto, lirico e insieme asciutto. Un romanzo in cui nulla è d'avanzo.** È una decisione meditata. Ho voluto essere più conciso, depurare lo stile. D'altronde è stata la stessa storia a richiederlo. Il Cammino degli Inglesi era la storia di un'estate di adolescenti con tutta una selva di sentimenti e disordini, una primavera vitale fatta di splendore e pulsioni, che andava raccontata in un certo modo, artificioso, quasi barocco. Il sogno del caimano invece è una storia di risentimento, di qualcuno che nel tempo si è inaridito, per cui serviva un linguaggio molto più conciso e preciso. Scientifico, quasi. Ho voluto iniziare con la descrizione del mercurio proprio per dare un segno, un indirizzo valido per tutto il romanzo. **Lei è un membro fondatore dell'Ordine del Finnegans, un manipolo di scrittori (tra cui Enrique Vila-Matas) devoti all'Ulisse di Joyce che si ritrovano, quando possibile, a Dublino ogni 16 di giugno per il Bloomsday. Qual è la lezione più preziosa del grande autore irlandese, per lei?** Joyce ha reinventato il romanzo e il modo di narrare. Nella sua opera ha cercato di scoprire molti cammini, alcuni che non portano a nulla, altri che hanno aperto nuove prospettive sul modo in cui si può raccontare. Joyce è stato un grande rivoluzionario del romanzo, e ha avuto eredi grandiosi, come Faulkner, ad esempio. Io non mi considero puramente un joyciano, piuttosto mi interessava più Proust, diciamo che mi reputo un suo erede indiretto. Naturalmente adesso cercheranno di espellermi dall'ordine. **Il sonno del caimano non è un romanzo sulla Guerra Civile. Però è da lì che parte, di quello si nutre. Perché tutti i maggiori scrittori spagnoli contemporanei hanno sentito il bisogno di scrivere di questo argomento? Cosa c'è di diverso rispetto all'Italia, dove si è smesso di scrivere di Resistenza da parecchio tempo?** C'è una spiegazione precisa, secondo me. In Italia subito dopo il 1945 gli scrittori ebbero la libertà di scrivere quello che volevano. In Spagna fino alla fine degli anni Settanta non è stato così. Non si poteva far riferimento alla Guerra Civile, nella letteratura, se non dall'esilio. Quelli della mia generazione sono eredi della guerra e delle sue conseguenze, anche se non l'hanno vissuta in prima persona. Siamo cresciuti coi ricordi dei padri, le nostre nonne ci raccontavano storie della guerra come quelle di adesso possono raccontare Biancaneve. La Guerra Civile faceva parte della nostra mitologia, e insieme alla componente sociale e politica ce n'era un'altra, importantissima, quella delle avventure e delle peripezie. Per questo quando siamo diventati scrittori non abbiamo potuto evitare di attingere a quelle storie. E per certi versi la letteratura ha saldato il conto che non ha potuto saldare la politica dopo la morte di Franco.