

La deriva mercantile del continente - Giuseppe Bronzini

Il volume di Stefano Giubboni *Diritti e solidarietà in Europa*. I modelli sociali nazionali nello spazio giuridico europeo (Il Mulino, pp. 240, euro 22) offre una raffinata e profonda ricostruzione del ruolo svolto dalla Corte di giustizia dell'Unione europea nella costruzione di un mercato comune incentrato sulle cosiddette quattro libertà comunitarie (libertà di circolazione di beni, servizi, persone e capitali), nel complesso impatto con i sistemi nazionali lavoristici e di welfare state. Se si segue un approccio non ideologico ed aprioristico dei fatti europei si dovrà necessariamente riconoscere il carattere dilemmatico ed ambivalente di questo ruolo: la Corte di giustizia, garante dei Trattati, ha determinato un'applicazione rigorosa (conferendo al diritto europeo una forza determinante rispetto alle norme interne) delle regole basilari di tali Trattati, indubbiamente di tipo mercatistico e funzionale, ma d'altra parte è stata propria la Corte di giustizia che si è posta come una sorta di «Pretore sovranazionale d'assalto» (oltre la lettera ed anche lo spirito originario dei Patti originari), per tutelare i diritti sociali e del lavoro protetti dalle costituzioni e dai sistemi di welfare nazionali dalla crescente infiltrazione delle norme emanate a Bruxelles sulla concorrenza e sul mercato unico. È nata così un'Europa dei diritti potenzialmente in tensione con quella dei mercati, debolmente rafforzata dalla nascita di un capitolo sociale dell'Unione (con alcune direttive a macchia di leopardo di natura sociale) ed infine sancita, anche a livello simbolico, dalla Carta di Nizza (dal 1/12/2009 obbligatoria), che però si applica non universalmente, ma solo al diritto europeo ed al diritto nazionale che abbia connessione con il primo. Insomma la Corte di giustizia è stata una potente levatrice sia del processo di integrazione economica del vecchio continente con conseguenze molto incisive sui sistemi interni di protezione sociale talvolta con esiti disgreganti, posto che questi - quasi sempre - non hanno un equivalente in norme di rango europeo, ed al tempo stesso ha funzionato come motore di un lungo processo di elaborazione di un Codice comune di diritti fondamentali dell'Unione, che operi da limite e da momento di riequilibrio per la dispiegata forza delle libertà economiche, come avviene in genere negli ordinamenti interni. **Un deficit sociale.** Nella magistrale e puntualissima ricostruzione dell'evoluzione giurisprudenziale dei Giudici della Corte del Lussemburgo, il discorso di Giubboni diventa una riflessione sempre più esplicita e molto sottile sul rapporto tra tutela dei diritti fondamentali nelle aule di giustizia e politiche europee, sull'asimmetria costitutiva ed epistemologica che assegna alla semantica dei diritti fondamentali non già la conformazione di regole elaborate in sede politica, ma una funzione vicaria di integrazione o compensazione di un social deficit del vecchio continente, in cui i supremi Giudici sopranazionali possono attingere ad un ristrettissimo corpus di norme sociali europee direttamente applicabili e debbono valorizzare al tempo stesso materiali costituzionali interni, sempre più sotto stress per l'intensificazione della regolazione economica dell'Unione, che si dipana a catena in ogni settore. Il volume si articola in due parti; la prima dedicata al mercato unico ed ai modelli sociali nazionali, la seconda alla libertà di circolazione come volano di una (relativa) espansione dei diritti sociali: importanti considerazioni progettuali sul «che fare» concludono i capitoli. Circa la prima parte Giubboni mette in rilievo come il progetto europeo originario prevedesse una divisione del lavoro tra Stati ed Unione (Lord Keynes in patria, Adam Smith in Europa), ma che con l'evolversi del legame comunitario tale equilibrio si sia nel tempo rotto. L'opzione di una graduale armonizzazione «nel progresso» delle normative nazionali in modo da offrire tutele unitarie all'insieme delle popolazioni coinvolte nel processo di integrazione è stata abbandonata in favore di una maggiore autonomia delle scelte nazionali che lascia spazio, però, alla competizione regolativa tra paesi membri. Il caso paradigmatico è quello del distacco e della libertà di stabilimento quando si tratti di servizi; l'impresa pur operando in altro paese sfrutta la sua «nazionalità» che può assicurare oneri sociali più leggeri e contratti collettivi più permissivi ed aggira il tradizionale principio di territorialità del diritto del lavoro in quanto il rapporto dei distaccati è in larga parte regolato dal diritto nazionale dell'impresa. È vero che l'Unione, anche se con un certo ritardo, ha provveduto all'adozione di una direttiva, ma essa regola solo alcuni aspetti del rapporto di lavoro e non implica la parità di trattamento con gli altri lavoratori, né l'applicazione dei contratti collettivi operanti localmente. Si tratta di una esplosiva contraddizione (inasprita dall'ingresso in Ue dei paesi dell'Est a debolissima tutela sociale) che porta alle notissime ed assai dibattute sentenze di fine 2007 Viking e Laval con le quali la Corte dubita della legittimità di azioni di sciopero per impedire ad una compagnia finlandese di assumere nazionalità lettone o per imporre ad una società lettone che ha distaccato il suo personale in Svezia l'adozione del contratto collettivo locale, benché il diritto di sciopero sia sacralmente riconosciuto dalla Carta di Nizza (all'epoca ancora non obbligatoria). La seconda parte del volume, invece, riguarda un lato meno discutibile della giurisprudenza della Corte, quella che assume la libertà di circolazione dei lavoratori come una sorta di «meta-diritto», fattore di generalizzazione delle prestazioni sociali e di accesso ai sistemi di welfare state nazionali in favore di lavoratori migranti comunitari (e extracomunitari per attrazione) e quindi di apertura dei sistemi interni, di contaminazione di esperienze, all'insegna del principio di non discriminazione e di parità di trattamento. Ispirato inizialmente dal modello del market citizen, con il varo a Maastricht nel 1992 della nozione di cittadinanza europea questo orientamento viene radicalizzato, introducendo più saldi legami di solidarietà, sia pure gestiti dagli Stati nazionali; si allarga la nozione di lavoratore (ora soggetto anche in cerca di occupazione o in attività di formazione o anche disoccupato ma ancora legato al territorio). Tuttavia anche quello che Giubboni definisce «un certo grado di solidarietà», pur innovativo e orientato all'uguaglianza ed alla coesione paneuropea, non è immune da obiezioni: sotto stress finiscono proprio gli Stati più virtuosi che sono costretti ad estendere la rete protettiva interna, mentre altri Stati godono dei risparmi pur riguardanti l'erogazione di prestazioni essenziali (ad esempio, il caso dell'Italia che non prevede l'erogazione di un reddito minimo, mentre i nostri lavoratori all'estero possono, a certe condizioni, godere di tale protezione in altri 24 Stati). Inoltre le decisioni sulla «solidarietà» sono di norma decisioni collettive ad alta responsabilità sociale visto che implicano gerarchie di interventi e valutazioni di priorità (soprattutto in tempi di crisi); possono essere queste decisioni ad alta densità etica lasciate solo a Giudici sovranazionali? (qui la riflessione tocca la sua acmè argomentativa e induce a sperare per una specifica trattazione di questo snodo teorico, davvero cruciale, in un prossimo volume). **Una possibile solidarietà.** Le conclusioni ci sembrano, in linea con l'intera

opera di Giubboni, non indulgere ad alcuna tentazione conservatrice e nazionalistica (anche se si ricorda che la Corte di giustizia dovrebbe mostrare una maggiore sensibilità per la tenuta dei welfare nazionali): servirebbe un deciso rilancio di misure di solidarietà europea ed anche di accorgimenti in grado di limitare il pericolo di social dumping tra Stati, nella consapevolezza che l'eterogeneità dei sistemi nazionali nel settore è ancora macroscopica. Le proposte suggerite sono molte e di una certa complessità tecnico-giuridica; si va dalla revisione della direttiva sui distacchi in modo che dia un maggiore spazio al principio di uguaglianza di trattamento, sino ad ipotizzare l'adozione di una misura «simbolo» di una possibile solidarietà pan-europea come l'introduzione di un reddito minimo garantito (o euro-stipendium) continentale, almeno in parte finanziato dall'Ue. Sono temi oggi centrali anche per uscire dalla crisi dell'euro; se si ammette con Paul Krugman o Jürgen Habermas (di quest'ultimo si veda il recentissimo Questa Europa è in crisi, Laterza 2012) che la vera origine di tale crisi risiede nella mancanza di una autentica coesione nel vecchio continente, allora certamente occorrerà revisionare a fondo le norme del fiscal compact che trasformano l'Europa in «un'enorme funesta Equitalia» (Barbara Spinelli), ma anche e soprattutto costruire un social compact (anche se i passaggi vanno accuratamente meditati: una nuova Convenzione per riformare i Trattati, una cooperazione rafforzata con chi ci sta), per il quale il libro di Giubboni offre piste preziose.

Lunedì la presentazione

Settimane decisive per l'Europa. A Francoforte la Banca centrale europea si riunisce ed è contestata dai movimenti sociali, la Grecia andrà nuovamente alle urne, mentre si rincorrono le voci che danno quasi per certa l'uscita del paese ellenico dalla moneta unica. Allo stesso tempo, la Francia di Hollande ha chiesto alla Germania di riconsiderare le politiche di austerità imposte al vecchio continente. Il volume di Stefano Giubboni «Diritti e solidarietà in Europa. I modelli sociali nazionali nello spazio giuridico europeo» sarà presentato lunedì prossimo alla Fondazione Basso di Roma (Via Dogana Vecchia 5, ore 17). Oltre l'autore, saranno presenti Gaetano Azzariti, Maria Rosaria Ferrarese, Fausta Guarriello e Elena Paciotti.

La Libia di cento anni fa al filtro dei «femminili» - Rosanna De Longis

«Tripoli, terra incantata, sarai italiana al rombo del cannon! Tripoli, bel suol d'amor, ti giunga dolce questa mia canzon»: così cantava in teatro, avvolta nel tricolore (dicono le cronache), Gea della Garisenda nel settembre del 1911, mentre l'Italia entrava in guerra contro la Turchia per la conquista della sponda nordafricana. Nel novembre dello stesso anno, a guerra già cominciata, Giovanni Pascoli pronunciava a Barga il suo discorso La grande proletaria s'è mossa! (poi pubblicato su «La Tribuna») per rivendicare all'Italia il diritto ai possedimenti coloniali, mentre Gaetano Salvemini dalle pagine della «Voce» si batteva contro le mistificazioni che la propaganda giornalistica diffondeva sull'impresa libica e sulle terre dell'oltremare e si avviava a creare - cosa che avvenne nel dicembre - un giornale tutto suo, «L'Unità», per meglio condurre la polemica anticoloniale. Nell'occasione della guerra italo-turca si assiste a una massiccia mobilitazione dell'opinione pubblica e la stampa punta, nel cinquantenario dell'Unità d'Italia, a sollecitare il senso di appartenenza alla patria degli italiani e, in misura non inferiore, delle italiane. I giornali come terreno privilegiato della propaganda e del confronto politico e il pubblico femminile come destinatario del discorso bellico sono appunto i due fulcri sui quali si muove il volume di Annalucia Forti Messina, La guerra spiegata alle donne. L'impresa di Libia nella stampa femminile, 1911-1912 (Biblink, pp. 188, euro 22). Basato sull'analisi sistematica di oltre quaranta testate «femminili» edite nel periodo della guerra, il libro ha la profondità di una ricerca rigorosa e specialistica ma la penna brillante di Forti Messina ne fa un testo accattivante di piacevole lettura anche per un pubblico più ampio. In quei primi anni del Novecento i giornali rivolti alle donne erano numerosi e, compatibilmente con i bassi livelli di alfabetismo, avevano una diffusione piuttosto ampia, almeno nell'Italia centro-settentrionale, dove da anni operava un nutrito drappello di editori presenti nel mondo della stampa periodica. «Il bazar», «Margherita», «La gran moda», «La novità», «La cronaca d'oro», «La donna», per non citare che i più noti, diretti a un pubblico di élite, erano assai attivi nel sollecitare il sostegno delle donne all'impresa coloniale facendo appello ora ai sentimenti di oblatività «femminile», ora all'amor di patria, ora al prestigio nazionale, e confondendo suggestioni dal sapore risorgimentale a parole d'ordine di derivazione nazionalista dai toni non di rado schiettamente razzisti. Si muovono, invece, con evidenti difficoltà sul terreno della propaganda interventista, cui pure non rinunciano, i giornali popolari dell'editore Sonzogno, qualche foglio cattolico, i periodici a carattere professionale o sindacale, come «Il corriere delle maestre», alcune riviste dirette da scrittrici che avevano militato nelle file femministe: un gruppo composito del quale fanno parte donne e uomini che avevano guardato con favore alle aperture di età giolittiana verso i diritti delle classi subalterne e sono, ora, consapevoli delle contraddizioni rappresentate da una guerra di conquista coloniale che nega i diritti di altri popoli. Soltanto il giornale delle donne mazziniane, «Fede nuova», e quello delle socialiste, «La difesa delle lavoratrici» si pronunciano senza dubbi e senza tentennamenti contro l'impresa di Libia, sia pure con argomenti differenti. Osserva Simonetta Buttò nella prefazione al testo di Annalucia Forti Messina: «Il significato prodromico dell'impresa libica - voluta da Giolitti e sostenuta da un folto schieramento di politici e opinion makers, di cui i nazionalisti erano la punta - è evidente, né sfuggì ai contemporanei: favorevoli o contrari alla guerra, molti compresero o intuirono che le ostilità tra Turchia e Italia nell'area mediterranea avrebbero attivato un effetto domino sui Balcani e su tutta l'Europa. (...) In un orizzonte non troppo lontano si intravedono i contrasti e le lacerazioni che il primo conflitto mondiale porterà nella società italiana, scompaginando il tessuto politico e associativo e interrompendo il cammino già faticoso intrapreso dalle donne per l'affermazione dei propri diritti». Il volume La guerra spiegata alle donne fa parte della collana «Novecento periodico» che la Biblioteca di storia moderna e contemporanea (www.bsmc.it) ha promosso con l'intento di diffondere la conoscenza del proprio patrimonio librario e documentario. Sarà presentato a Roma, presso la Libreria Griot (via di S. Cecilia 1 a) domani, domenica 20 maggio, alle 18.30 dalle storiche Giulia Barrera e Andreina De Clementi, che ne discuteranno con l'autrice.

Una lenta morte per gli invisibili dei nostri giorni - Marco Piccinelli

Dieci autori del mondo politico e culturale per raccontare il lavoro al giorno d'oggi, dieci racconti per mostrare cosa vuol dire «lavoro» in Italia e in Europa. Argomento controverso, discusso ma mai compreso pienamente dalla classe politica attuale che ha portato il mondo del lavoro alla situazione di stato comatoso e vegetativo, dal punto di vista politico, in cui versa in questo momento. Imperversa il lavoro nero ed affanna il lavoro regolarmente denunciato, annaspa il lavoro a tempo «indeterminato» ed è sempre più in voga il contratto «a tempo» o addirittura il lavoro senza retribuzione. Leggendo il volume collettivo *Lavoro Vivo* (Edizioni Alegre, pp. 192, euro 14) colpiscono in particolare i racconti di Carlo Lucarelli, Gianfranco Bettin e Stefano Tassinari, lo scrittore e intellettuale militante morto la scorsa settimana. Tassinari scrive del «ricordo amaro di un'assenza» (il titolo del suo racconto) e dell'attesa di un'espressione che non vorrebbe sentire «non c'è più niente da fare», quasi da film. Un padre che se ne sta seduto a fianco al letto del figlio, pieno di fili, tubi, cavi e mascherine, un padre che ripensa al perché il figlio si era deciso ad entrare in cantiere: «per seguire quel maledetto esempio» ovvero quello dei suoi genitori che studiavano e si pagavano gli studi. Ci vuole troppo tempo per montare un'impalcatura, bisogna impiegare poco tempo per finire il lavoro e quindi niente casco perché «non c'è bisogno di protezioni se uno sa fare bene il suo mestiere», come dice l'ingegner Bevazzi, nel racconto di Carlo Lucarelli. Spietato Lucarelli nel raccontare ciò che succede al protagonista, alla moglie e a Domenico, ex-fidanzato della moglie defunto a causa di un incidente sul lavoro. Vengono in mente le parole della canzone «Era bello il mio ragazzo» di Anna Identici, a leggere questi racconti, vengono in mente le situazioni: «Sono grande ormai lo vedi prendo il posto di mio padre/ son capace a lavorare/ non ti devi preoccupare/ Era stanco il mio ragazzo in quel letto di ospedale/ma mi disse: "Non fa niente, solo un piccolo incidente/quando si lavora sodo non c'e' soldi da buttare/non puoi metter troppa cura per far su l'impalcatura". /Era bello il mio ragazzo col vestito della festa/ l' ho sentito tutto mio, mentre gli dicevo addio». «Devo dirti una cosa», questo il titolo del racconto di Lucarelli, è una storia che si dipana pagina dopo pagina, mentre sale l'ansia: un sindacalista giovanissimo si sta occupando di morti bianche e riprende in mano il caso di Domenico, l'ex-fidanzato della moglie del protagonista. Lo esamina: è un caso strano, sembra quasi che Domenico, o «lo Scirò» come lo chiama il giovane sindacalista dandogli il cognome, sia morto su quella Vespa perché c'era stato appositamente messo. Era andato a casa del protagonista di cui Lucarelli non fornisce il nome e dalla moglie Maria che al solo sentire il nome «Domenico Scirò» non ha capito niente e quando il marito è poi rientrato a casa gli aveva detto che era passato «un ragazzo del sindacato» che aveva «parlato per mezz'ora ma non ho sentito niente». Maria, sommersa dai ricordi e dalle parole del praticante-sindacalista non riesce ad essere serena. Qui scatta la codardia e la viltà che vuole mettere in luce Lucarelli: l'attuale marito aveva visto la morte di Domenico in cantiere. Bevazzi, il padroncino, lo prende da parte e dice di caricare lo Scirò sulla Vespa. Passa una vita intera davanti gli occhi del marito di Maria in quel momento: «Secondo giorno. Diciannove anni. Perdere il lavoro. È già morto». Accoglie le parole del padrone. Sono passati tanti anni ma quando è troppo e la misura è colma torna a casa tremando, piangendo e, mentre inserisce la chiave nella toppa della porta di casa, pensa a cosa dire e a cosa ha tenuto nascosto per anni, solo per quel sorriso che lo ha fatto e lo sta facendo innamorare a distanza di tempo: «Maria.....Devo dirti una cosa». Tenere in un angolo la verità per proseguire con la vita «normale» certo, è un pensiero nobile, ma non se poi tutto rema contro il proprio intento. Il lavoro dei manovali, degli edili che cadono dalle impalcature perché «ci vuole troppo tempo per montarle» è simile al lavoro nero dei «bangla» a Marghera descritto da Bettin. Uomini venuti da paesi lontani, che si piantano chiodi nei palmi delle mani o che vengono ritrovati morti dalla Polizia a mare o nei canali di scolo senza identità. È un nuovo esercito marchiato a sangue da una nuova concezione del lavoro, che lo scrittore non ama e che denuncia: il lavoro non è più sinonimo di dignità; puoi perderlo se accade l'irrimediabile, è pur sempre una morte senza identità. La morte di un «x» qualunque.

Una vita da auditel - Roberto Silvestri

Si scende dal cielo... Si risale in cielo. Due sequenze aeree, ad abbassarsi e ad alzarsi, all'inizio e alla fine di *Reality*, la farsa tragica di Matteo Garrone (lui la definisce fiaba) in competizione, unica presenza in lingua napoletana di Cannes 65. Poi, dal sacro si scenderà fino al mistico, passando per le fogne, per i vicioletti, per i sotterranei e per un sacerdote che cercherà di spiegare la differenza tra l'essere e l'apparire. Impresa ardua, nel dopo Warhol. Da un delirante matrimonio camorrista tra mostri e livree, quasi alla Cipri e Maresco, dove sbuca l'idolo catodico locale del momento, arriveremo così al rito pop nazionale per eccellenza: il set tv acceso 24 ore su 24 del format più glorioso, dove danzano i fantasmi proibiti dell'immaginario collettivo più eccitato d'Europa e che Roberta Torre già seppe smascherare e imbavagliare. Al centro la nostalgia di una vita da ballatoio socializzato, dove tutti aiutano tutti, che va in frantumi, fino al grande sogno di «potere individuale» che conduce alla paranoia, alla fissazione, alla solitudine, alla follia, alla deviazione inammissibile: regalare i propri beni ai poveri... Il destino di Irene, la Ingrid Bergman di *Europa 51*, rivisto 60 anni dopo. Come farsa. Lei, borghese, combatteva sola, a rischio del manicomio, contro mostri possenti, la comunità conformista, le ideologie, le chiese, le ipocrisie, gli uomini... Luciano, il protagonista assoluto di questa storia, il simbolo di uno slancio vitale che porta all'auto-distruzione, invece è così contaminato e risucchiato dal delirio consumistico dominante e ammorbante da «impazzire» per avere espresso un grande sì a questa vita, allontanandosi anche lui da moglie, figli, amici, vicini, parenti, colleghi e perfino dalla tentacolare e «spionistica» anonima TeleCompany. In fondo i valori ultimi, quelli «più alti», gli intellettuali li possono affermare, ma non provare. Il «proprio valore» invece - come spiegherà qualunque piccolo scippatore - si deve provare, non affermare. Solo che nel cinema che ci avvince, che è critico e che è egemonico, che rivoluziona l'esistente, chi prova il proprio valore contro tutto e tutti, il folle puro, penso a Erik Gandini di *Videocracy* e a Jerry Lewis di *Otto e ¾* (di cui *Reality* è l'antidoto), arriverà all'*Ed Sullivan Show*, proprio perché dispiace a tutti, fa inorridire il buon senso, disgusta il minimo comun denominatore, sbriciola i kit mentali. Inventava un altro mondo, Jerry, perché si adatta alla vita, ma senza fare concessioni. Luciano, disadattato, fa solo concessioni, è auditel compatibile. E il film che vediamo è un perfetto «reality show». Non la sua critica «magica». Quando infatti Luciano si situerà fuori dal consesso civile - e si ritroverà proprio

dentro quella «prigione» in cui, per soldi, qualunque cittadino italiano neppure troppo spostato, per una ventina di anni, ha desiderato esibire i propri piaceri meno colpevoli - tocca, immagina e gode della «profondità della vita», soffre della sua superficialità. E Garrone con lui. Quelle luci, quei blu opalescenti, quei corpi desideranti, quei desideri alienati li abbiamo già scovati. Dove? In Gomorra. Ironia della sorte, è un ergastolano davvero a interpretare il ruolo di Luciano. È Aniello Arena, attore della compagnia del carcere di Volterra, cui riesce il tentativo di agganciare dramma e farsa, mescolando in maniera stupefacente «tipico», «universale» e «individuale» come fosse quel robottino, preso in prestito da Wall-E, che fa pasta, dolci e ragù in un minuto. Senza pregiudicati il cinema italiano (vedi Cesare non deve morire dei fratelli Taviani Orso d'oro a Berlino 2012) non vince più un premio. Sarà di buon auspicio perché almeno in carcere si parlano lingue altro che neorealiste. Matteo Garrone, che non si fida affatto degli ammortizzatori culturali vigenti (e fa bene, in fondo Blandini che finanziava il cinema coi soldi pubblici era circondato da fior di uomini di cultura, perfino progressisti) sposta dunque molto in su, forse troppo, nell'alto dei cieli, il suo punto d'osservazione. Senza un po' di pietà cristiana (o almeno senza un brevetto felliniano da pilota d'elicottero), non riusciremo a capire niente né avere compassione di questa Napoli post-popolare che di sensi di colpa proprio non ne vuole sentire. Dei quartieri spagnoli del centro storico - imbarocchiti dalle luci, dai costumi e dagli oggetti effimeri e dorati di Onorato, Bonfini e Millenotti - cadenti e spettrali, dove nessuno offrirà più una tazzina di caffè al mendicante sconosciuto che passa più tardi... Di una famiglia di pescivendoli e piccoli truffatori da strapazzo (tramite robottino appunto) che sfiorano il colpaccio della vita dopo due audizioni, forse andate bene, per il Grande Fratello. E segno dell'ombrello al vicinato tutto. E neppure di Luciano, il sognatore ostinato di ricchezza vera e gloria imperitura, padre di famiglia affettuoso, adorato dai vicini, di comicità «femminiella» e solarità partenopea tipica, uscito da una commedia di Eduardo (magari un personaggio di sfondo, molta miseria e niente nobiltà) senza speranza di ritornarci mai più. Rifiutando la risata ritmica, quella che scatta ogni 10 minuti, o la mitragliata comica, si è scelto un trio di sceneggiatori-scrittori come Maurizio Braucci e Massimo Gaudioso (napoletani) e Ugo Chiti che non sono battutisti puri ma tessitori d'atmosfera stupefatte. Ed è come se fornissero un copione applicato alla musica di Alexandre Desplat che a Sartie e Poulanc ruba gli elementi più grotteschi, gratuiti, dadà e insulari, per dare più aroma e sapore alla zuppa. È il film una volta tanto che agisce sulla musica. Non viceversa. Eccentrico, comunque, e anacronistico, nel cinema italiano avere pietà per i «mostri» senza sensi di colpa, prodotti dal neoliberalismo. È il populismo senza sensi di colpa di Garrone a essere criticabile. Vedremo al botteghino se anacronistico. Le bestie del sud selvaggio non è il titolo di questo pezzo, anche se potrebbe essere una sua buona recensione su Twitter, e neanche quello dell'ultimo film di Roger Corman, ma il film stranissimo, tra neorealismo e fantasy, che ha vinto il Sundance 2012, diretto dallo statunitense Benh Zeitlin e che concorre alla Camera d'or in quanto opera prima, ed è selezionato nella sezione Un Certain Regard. Ne ha già scritto Giulia D'Agnolo Vallan. Padre e figlia di 6 anni, una palafitta e un motoscafo di fortuna, la comunità cajun e nera che vive, canta, mangia e suona a modo suo nelle paludi della Louisiana, una plausibile catastrofe ecologica (Katrina non è proprio fantasia), i mostri del passato ancestrale che tornano a tenergli testa. Un racconto morale affascinante.

La fiaba moderna? È un cabaret ossessivo sotto le telecamere - Cristina Piccino

CANNES - Reality di Matteo Garrone è uno di quei film che la Croisette attendeva con ansia, dopo il successo di Gomorra, gran premio della giuria due anni fa, che ha rivelato al mondo, proprio qui, uno dei nostri registi migliori. E a quel risultato non arrivava per caso, ma attraverso un lavoro di «costruzione» della sua poetica, una ricerca che è anche un mettersi in gioco continuo. Al settimo lungometraggio si può parlare di un «metodo» del cinema di Garrone - anche se ogni volta lui si schermisce ripetendo: «Non sono così intellettuale». La composizione del cast, sempre molto libera, con attori spesso di teatro, che non sono parte del sistema divistico del momento. È il caso del protagonista di Reality, Aniello Arena, da anni nella compagnia della Fortezza, di Armando Punzo, nata nel carcere di Volterra, dove è detenuto. I luoghi, che in ogni film sono più che un semplice paesaggio ma diventano protagonisti a loro volta. E le ossessioni, private e collettive, che nella dimensione narrativa della realtà raccontano il mondo. Reality è ambientato a Napoli, in una «quinta» quasi scarpettiana, palazzo settecentesco nel centro storico, e piazzetta del mercato. Lì si muovono i protagonisti, Luciano, sua moglie Maria, la famigliona che li circonda, gli amici e i vicini. Luciano si diverte a recitare in travesti, maschera di un cabaret d'altri tempi, vorrebbe diventare famoso, come Enzo, l'eroe del Grande Fratello che le figliette ammirano. E mentre questa ossessione lo travolge, quella «quinta» teatrale diviene lo specchio della Casa del Grande Fratello, la paranoia del controllo di Luciano, convinto di essere spiato, è quella della Casa coi suoi divi che vivono sotto l'occhio sempre acceso delle telecamere... Ma prima ancora del film, sulla Croisette è arrivata l'eco della polemica legata al presunto «pizzo» che Garrone avrebbe pagato a un boss dei casalesi per girare Gomorra, cosa per cui è stato ascoltato dalla Procura di Napoli. La domanda è nell'aria, tanto vale affrontarla. Risponde prima Domenico Procacci, produttore con Fandango di Reality e di Gomorra: «Abbiamo pagato le persone che hanno lavorato nel film, i luoghi, mai una tangente. Una persona che ha collaborato con la produzione ha detto al Mattino, che noi di Fandango eravamo terrorizzati all'idea di lavorare lì. Non so se è la parola giusta, di certo eravamo preoccupati. Ma, ripeto, non abbiamo mai avuto una richiesta né di soldi né di altro. Dire, come è accaduto, che Matteo abbia dato dei soldi ai boss a nostra insaputa, è molto offensivo. Ha incontrato un boss, ma qualcuno di voi mi deve dire se è possibile girare un film come Gomorra seduti sul divano di casa... **E Garrone cosa dice?** Mi piacerebbe avere con i giornalisti un rapporto non conflittuale, dato che vorrei continuare a fare questo mestiere. Però ci sono molte cose che non capisco. Per esempio: perché questa storia è stata tirata fuori una settimana prima del festival di Cannes? La notizia è di qualche mese fa e - ci tengo a chiarirlo un pentito ha fatto delle dichiarazioni e poi ha scritto un libro. La cosa è stata riferita sul Mattino di Napoli, in un articolo anche bello di Rosaria Capacchione. Se, come dicono adesso, il giornalismo deve dare le notizie, perché non l'hanno ripresa quattro mesi fa? Non era notizia allora e adesso lo è? Se non fossi stato invitato a Cannes sarebbe uscita allo stesso modo? **Chiudiamola qui. E parliamo di «Reality». La storia di Luciano è un po' il racconto dell'Italia di questi anni? Tra l'altro, hai lavorato insieme agli sceneggiatori (Maurizio Braucci, Ugo Chiti, Massimo Gaudioso, «ndr») su un fatto di cronaca... Non volevamo**

fare un film di denuncia contro la televisione. All'inizio avevo in mente di girare un piccolo film che mi aiutasse a superare l'ansia da prestazione dopo il successo di Gomorra . Mi ci sono avventurato con leggerezza, volevo anche ritrovare il piacere di fare un film, mi sarebbe piaciuta una commedia che fosse pure un po' fiabesca... Non sempre però quando scrivo riesco a capire dalle premesse i risvolti della storia e, andando avanti è diventata più drammatica... Ci siamo ispirati a un fatto vero, ma poi molti elementi sono stati reinventati da noi. Alcune cose che si vedono sono accadute veramente, mi piace mescolare piani diversi. Per esempio la prima immagine del film: un matrimonio con la carrozza trainata dai cavalli bianchi fa subito pensare a Cenerentola, ma posti come quello esistono, e pure quei matrimoni. La casa del Grande Fratello è vera, abbiamo avuto il permesso da Endemol, gli abbiamo fatto leggere il copione, e ci hanno dato la liberatoria. Il resto è tutto ricostruito da noi. **Hai detto che pensavi a «Reality» come a una fiaba. La televisione per molti lo è in effetti...** Sì la considerano un Eldorado... Ma non voglio fare delle analisi sociologiche, era la storia di quell'uomo a interessarmi. E premetto una cosa: ho fatto il film soltanto perché la persona reale è guarita. Altrimenti, non sarebbe mai stato possibile. Diciamo che questa fiaba moderna diventa un po' alla volta un viaggio, credo che tutti abbiano il desiderio di cambiare la propria vita, sognando anche di essere famosi, di essere riconosciuti, di essere ricchi.. Spesso la televisione, o in genere il mondo dello spettacolo, vengono fatti coincidere con tutto questo. Non voglio spiegare troppo, ho paura di banalizzare, e di togliere allo spettatore la libertà di vedere il film. **Cosa ti ha portato ancora una volta a Napoli?** È una città che conserva le sue contraddizioni. Ci sono luoghi antichi e altri che sono dei non-luoghi artificiali. Anche le facce cambiano, alcuni sembrano venire dal neorealismo, altri son quelli del Grande Fratello . Il filo conduttore è l'Italia di oggi: mi piace pensare a Reality come a un film sulle illusioni, per questo nella messinscena, con tutti i reparti, dalla fotografia (di Marco Onorato fino alla musica di Alexandre Desplat), abbiamo prestato la massima attenzione a mantenere labile il confine tra realtà e sogno. **Cosa ti è piaciuto in Aniello?** La sua maschera, volevo qualcuno che potesse essere Pinocchio, Pulcinella e De Niro... In lui funziona anche l'innocenza, ai suoi occhi è tutto nuovo, non era mai stato a Cinecittà, non conosce la realtà degli ultimi vent'anni visto che è chiuso in carcere. **E la famiglia che circonda il protagonista?** Sono il detonatore della sua follia, ma ho cercato di evitare la dimensione del grottesco. **Riferimenti?** Lo Sceicco bianco di Fellini, Pasolini, la tradizione gloriosa del cinema italiano, Totò...

Un Dostoevskij kazako e lo «zoo» DreamWorks - Mariuccia Ciotta

CANNES - Il Kazakistan è un posto a parte dove gli uomini sono solidali tra loro, non divorano i più deboli, hanno una morale e non si interessano al denaro, al contrario di quel che accade in Occidente. Lezione impartita agli allievi di filosofia in Student (Certain regard) da un professore bonario che disdegna la Russia di Putin (ma forse anche la Cina rampante) e i nuovi ricchi, accompagnati da gorilla maneschi e ragazze imbellettate a bordo di auto lussuose. Gli occhi risentiti dello «studente» (Nurlan Baitasov) osservano lo sfoggio di ricchezza e di potere mentre lui non ha di che comprare il pane né i soldi per lo scantinato preso in affitto da una anziana in tenuta folk. Il doppio status è illustrato dalla lezione n.2 dove una esaltata insegnante fa appello alla feroce natura animale per spiegare la superiorità del capitalismo. Ed è su questo set che il regista 55enne Darezhan Omirbayev ha ambientato la sua personale versione di Delitto e castigo di Dostoevskij. Il cinema kazako ha una luce speciale che viene dalla sua dimensione transcontinentale, e una composizione dell'immagine «mentale», un'astrazione visiva che vediamo incollata sulla faccia dello studente povero, silenzioso, affranto. Il filosofo in erba medita di fare il superuomo, di togliere il male dagli uomini, e i soldi dalla cassa del bazar lì accanto, per elargire il bene, ma, come nelle pagine dello scrittore russo, il delitto scava nell'anima, gli dà una febbre esistenziale, lo rende apatico, morto dentro. Ucciderà l'odioso commerciante, e una giovane cliente entrata nel negozietto di generi alimentari, con una pistola ottenuta in cambio di una medaglietta d'oro del nonno con l'effigie di un Lenin locale, e non resisterà al rimorso. A salvarlo la sua Sonja che qui è una ragazza muta, angelo di una famiglia disastata, e un vecchio poeta vagabondo. I tempi sospesi nell'espressione vuota dello studente, il trascinarsi per le strade polverose, l'incontro con i «vivi», una bambina che gli bacia una mano...il film è un progressivo viaggio verso la rivelazione/redenzione. Solo all'amata dirà il suo segreto, e per lei si consegnerà al «castigo», prigioniero ma libero. Attualità di un testo scritto nel 1886 nella trasposizione ai tempi nostri di Omirbayev che si è mostrato polemico all'anteprima del film presentato da Thierry Frémaux, direttore del festival, dal momento che aveva già vinto il premio del Certain regard nel 1998 con Tueur à Gages . Il concorso non è per tutti, e per fortuna neppure per il giocattolone in 3D della DreamWorks, Madagascar3 - Europe's Most Wanted , passato in selezione ufficiale chissà perché. La saga degli animali dello zoo di Central Park, New York, è arrivata al suo terzo capitolo scaraventando in faccia allo spettatore ogni sorta di oggetti, compresi i musi spigolosi di pixel ritagliati nel computer. Ma piace l'allegra brigata, tutta una gag fracassona, che preferisce vivere dietro sbarre americane piuttosto che nelle pianura africana. Fuggiti dallo zoo per trovare le «radici», il leone, la zebra, la giraffa, il lemure, l'ippopotamo, i pinguini (protagonisti di cartoon televisivi temibilissimi), figurine bidimensionali, si ritrovano a Monte Carlo, omaggio alla Costa azzurra che immancabilmente li ospita, cacciati da una poliziotta mixata tra Crudelia De Mon ed Edith Piaf, un cerbero dall'olfatto canino, decisa a conquistare la testa del leader del gruppo, Alex il leone, per la sua parete di trofei. Il tour europeo fa capolino anche a Roma che presta il Colosseo al circo Zaragoza dove trovano rifugio i nostri eroi spacciandosi per acrobati Usa dopo aver comprato l'intero carrozzone: via gli uomini dal circo! Sberleffo agli animalisti integralisti. Il cartoon digitale aspira agli incassi record dei primi due episodi ed è firmato da registi-animatori di successo, Eric Darnell (autore di Madagascar 1 e 2), Tom McGrath (Megamind), Conrad Vernon (Mostri contro alieni , ha lavorato a Shrek). Il cinema d'animazione intanto va avanti, aspettiamo l'ultima opera della Pixar, Brave , con la speranza che il conglomerato di John Lasseter (che ormai distribuisce più che creare) non deluda come ha fatto con Cars 2 . Ultima nota sul titolo che Cannes ha scelto ad esempio di un cinema digitale d'avanguardia. La banda animalesca è composta da caricature di umanoidi registrati per nazionalità, e, sorpresa, c'è anche un cugino del Luciano di Reality, un'otaria, Stefano, dal collare tricolore, la parlata maccheronica e il carattere buffonesco, candidato

perfetto per il Grande fratello . Un «dago», termine di «affettuoso» disprezzo per gli emigrati italiani, usato da Harry Cohn, capo della Columbia, per apostrofare Frank Capra. Sembra che all'estero ci riconoscano solo così.

La Stampa – 19.5.12

"Scrivi qui l'ultimo desiderio prima di morire" – Maurizio Molinari

Scalare gli Appalachi», «porre fine al razzismo», «sposarmi con l'uomo giusto», «dar da mangiare a un elefante», «andare a Roma», «finire di vedere Ironman», «far crescere mio figlio»: sono alcune delle oltre 25 mila risposte che centinaia di persone residenti in 12 città di sette diverse nazioni hanno scritto con il gesso su grandi lavagne-pareti create da Candy Chang, la trentenne «urban artist» sinoamericana convinta di poter creare in questa maniera una nuova dimensione del villaggio globale. Nata in Pennsylvania da genitori immigrati da Taiwan, studente alla Columbia University di New York e convinta di poter rilanciare nel XXI l'eredità di Saul Aklinsky, il teorico dei «community organizer» a cui si ispira il presidente Barack Obama, Candy Chang trova la sua ispirazione durante un soggiorno di studio nel 2007 in Sudafrica. In una zona di periferia di Johannesburg, la capitale che ancora mostra le ferite dell'apartheid, erige una lavagna di tre metri affiancandola alla parete di una casa cadente. Sopra ci scrive «Before I Die I Want To» ovvero l'invito a confessare per iscritto ciò che si vuole fare prima di morire. La scommessa è innescare una confessione pubblica dei desideri più privati, al fine di far conoscere agli altri qualcosa in più di se stessi. Le prime risposte sono «dar da mangiare a un elefante» e «comprendere». In pochi giorni il muro-lavagna si riempie di scritte e Candy Chang vede confermata l'intuizione che è la parola scritta lo strumento per creare un «Centro civico» nel bel mezzo dell'età digitale. «Civic Center» diventa così l'organizzazione, basata sul volontariato, che cura e promuove la creazione delle «lavagne parlanti» ovunque possibile. Nel 2008 è il turno di Brooklyn, all'angolo fra l'affollato corso commerciale di Fulton Mall e il traffico del Brooklyn Bridge Boulevard, dove resta fino a due mesi fa mentre ne sorvegliavano altre a New Orleans, Montreal, Portsmouth, Minneapolis, Washington, Savannah e Chicago in Nordamerica ma anche altrove da Almaty in Kazakistan a Queretaro in Messico, dal Portogallo all'Olanda. Ciò che colpisce è la chiarezza e varietà dei desideri espressi nelle scritte di gesso. Sulla parete di Brooklyn c'è chi ha scritto «voglio trasformare in cose giuste tutti i miei errori», «comprendere l'intento della mia vita», «essere libero», «essere motivo di onore per i miei genitori» mentre a New Orleans campeggiava un grande «andare in Israele» circondato da «danzare» e «salvare la mia anima». Per il magazine «The Atlantic» si tratta di «uno dei più grandi progetti comunitari mai creati», il magazine di Oprah Winfrey gli ha dedicato un numero intero e l'anchorman Brian Williams della tv Nbc ha portato la giovane artista in studio per farle raccontare nell'ora di massimo ascolto come «tutti posso creare una lavagna Before I Die» grazie ai mini-kit messi a disposizione gratuitamente dal «Civic Center», la cui missione è di moltiplicare i punti di confessione collettiva e incontro fra persone che non si parlano pur vivendo una vicina all'altra. «Fino a quando è stata qui a Brooklyn questa lavagna era diventata un punto di attrazione e ritrovo - racconta un agente di polizia di servizio alla stazione della metro di Borough Hall - la gente veniva da ovunque, facendo la fila per scrivere cosa ha in mente di fare prima di morire». Poiché Candy Chang è un'artista con la passione per la sociologia, altro legame con gli scritti di Alinsky, impegna risorse e tempo per documentare e esaminare ciò che la gente scrive sulle sue lavagne. Il risultato è una radiografia dei desideri espressi. Ciò che emerge è che la volontà più ricorrente, ovvero nel 15 per cento dei casi, è di «andare in terre lontane» prima di morire mentre il 10 per cento degli anonimi autori ha scritto, con formulazioni molto differenti, di volersi ricongiungere in una maniera o nell'altra ai propri famigliari, il 2 per cento vuole semplicemente «diventare ricco» e, fanalino di coda, l'1 per cento ha il sogno di «scrivere un libro» prima di abbandonare la vita terrena, mostrando attaccamento fisico ad un prodotto che sul mercato sembra invece condannato a soccombere dal confronto con gli ebook. Si tratta di una miniera di pensieri umani in costante ampliamento e trasformazione: basti pensare che vi sono almeno altre venti grandi lavagne «Before I Die» in via di costruzione, dall'Alaska a Londra, da Perth in Australia e Cortez in Colorado, grazie ad una moltitudine di volontari del Civic Center che aggiornano sul comune sito Internet i pensieri che più li colpiscono. Ecco alcuni esempi: «Voglio avere la migliore salute possibile», «andare alle Olimpiadi» o, assai più semplicemente, «avere coraggio». Per Candy Chang è la conferma che le scritte in gesso consentono di «ricordare ciò che la frenesia quotidiana spesso ci fa dimenticare di noi stessi» e a chi le contesta l'incitamento ai graffiti selvaggi, ribatte che «è vero l'esatto contrario perché chi si sfoga sulle mie lavagne non lo fa altrove».

Se i cristiani non hanno bisogno dell'anima - Franca D'agostini

TORINO - Uno dei molti paradossi sull'identità personale che sono circolati negli ultimi anni è il caso dell'anziano e dottissimo professore il quale propone a un suo studente, giovane e aitante ma di scarsa intelligenza, di scambiarsi i cervelli: lo studente riceverà un cervello pieno di sapienza e dottrina, il professore avrà un corpo nuovo e prestante. Già: ma chi rimane con il cervello vuoto e il corpo cadente? La risposta dipende da come concepite l'identità personale: se per voi siamo il nostro corpo, ci guadagna lo studente, se per voi siamo il nostro cervello, ci guadagna il professore. Per fortuna, i trapianti di cervello sono eventualità ancora lontane. Ma il problema di fondo rimane aperto: chi siamo, in definitiva, se davvero siamo qualcosa? E posto che quel che siamo sia distinto dal nostro corpo, come vuole il «dualismo cartesiano», dove si colloca, esattamente, la mente, o l'anima, o la coscienza? La questione interessa in modo primario la religione, e particolarmente la religione cristiana, da sempre alle prese con un'antropologia complicata e discussa, che prevede strane mescolanze di corpo e spirito, e anime che si addormentano per risvegliarsi nella resurrezione. In questo quadro è davvero sorprendente la posizione di Nancey Murphy, teologa cristiana, professore al Fuller Theological Seminar di Pasadena, oggi a Torino per l'importante convegno su «Materia, vita spirito» organizzato dal Centro Luigi Pareyson e dal Centro di Cultura Evangelica Arturo Pascal. Murphy sostiene recisamente: «I cristiani non hanno alcun bisogno dell'anima». Anzi, il cristianesimo è-può essere una religione decisamente fisicalista : può ammettere che siamo anzitutto corpi. Scrive Murphy in Bodies and

Souls, or Spirited Bodies ? (2006): «Non c'è bisogno di postulare alcun elemento metafisico addizionale, come fosse un'anima, o uno spirito, o una mente», e aggiunge: «Ciò non toglie che siamo esseri intelligenti, morali, e spirituali. Siamo complessi organismi fisici, per di più formati da migliaia di anni di cultura. Siamo, molto semplicemente: corpi spiritati (spirited bodies)». Di qui ha inizio il particolare «fiscalismo non riduzionista» di Murphy, una prospettiva in cui la religione non «dialoga» con la scienza, ma anzi si fonda sulla scienza. In un ambiente come quello italiano, ancora afflitto da inutili guerre culturali, tra scienza e humanities, scienza e religione, il pensiero di Nancy Murphy è una ventata d'aria fresca, non perché la sua posizione sia cauta ed ecumenica, ma al contrario: perché è estrema e radicale, nella sua illuminante originalità. Naturalmente, Murphy è consapevole delle complesse implicazioni storico-dottrinali che la sua posizione comporta. E tutto il suo lavoro consiste nella paziente elaborazione delle ragioni che possono portare il cristiano a pensare se stesso e il mondo in modo coerente con la scienza e la filosofia contemporanee, e con il comune buon senso. In *Did My Neurons Make Me Do It?* (2007 con W. S. Brown) Murphy affronta la questione del libero arbitrio nella prospettiva della neurobiologia. Ci sono sempre elementi neuronali alla base delle nostre azioni, ma ciò non significa che siano causa delle nostre azioni. Benché spesso le ragioni dei gesti più estremi degli esseri umani siano disguidi neuronali, spiega Murphy, «non è quasi mai appropriato dire "è colpa dei miei neuroni"». Ma allora, se è tutto così semplice, perché abbiamo tanta difficoltà a capire come dal nostro essere fisico emergano responsabilità e intenzionalità? Il problema, dice Murphy, è che «nonostante i cambiamenti nella fisica, e della neurobiologia, una larga parte della nostra cultura sta ancora funzionando in base a concezioni arcaiche (newtoniane, cartesiane) della causalità e della coscienza». Ma basta riconoscere che la realtà di cui ci parla la scienza è stratificata e complessa e dalle microparticelle alle società umane ci sono diversi tipi di causazione e agenti causali, per capire che intenzionalità e libero arbitrio non sono affatto incompatibili con il nostro essere fisico. Bisognerebbe, in altre parole, «chiudere il teatro quando l'attore [l'io] se ne è andato». Molte discussioni filosofiche oggi sembrano in effetti così: strani teatri in cui il pubblico discute, animatamente, di uno spettacolo inesistente, di fronte a un palcoscenico vuoto.

Sono quel che dono – Marco Aime

Chissà se il grande etnologo francese Marcel Mauss, mentre si accingeva a scrivere il Saggio sul dono, avrebbe mai immaginato che novant'anni dopo, quel suo apparentemente semplice modello teorico del dono sarebbe non solo ancora evocato, ma anche applicato all'economia occidentale. Lui, che aveva costruito la sua teoria soprattutto su dati etnografici provenienti dall'Oceania, mescolando atti sociali e credenze magiche, si sarebbe forse stupito a sentire come in questi anni di crisi del modello capitalistico-finanziario, l'idea di una società basata non solo sull'utilitarismo venga sempre più spesso evocata come via d'uscita. Non a caso, ai «Dialoghi sull'uomo» di Pistoia, specialisti di discipline diverse, esporranno le varie declinazioni moderne del dono. La forza della teoria di Mauss sta nella sua semplicità. La prima domanda che egli si pose è: cosa spinge gli uomini a donare? La seconda: cosa spinge chi riceve un dono a contraccambiare? Questioni quasi banali all'apparenza, che però nascondono una forza incredibile. Se poi pensiamo che uno dona, l'altro riceve e ricambia, viene quasi da chiedersi dove sta la differenza con uno scambio commerciale. Nella libertà. O meglio, nelle libertà: libertà di ricambiare o meno, libertà del tempo in cui ricambiare, libertà del modo in cui farlo. E la differenza sta anche nel rischio che si prende quando si dona: non c'è certezza alcuna di venire contraccambiati. Il valore del dono sta nell'assenza di garanzie da parte del donatore. Un'assenza che presuppone una grande fiducia negli altri. Il valore del controdono sta nella libertà: più l'altro è libero, più il fatto che ci donerà qualcosa avrà valore per noi quando ce lo darà. Ecco che il dono diventa in questo caso promotore di relazioni. Ciò che spinge a donare è la volontà degli uomini di creare rapporti sociali, perché l'uomo, non si accontenta di vivere nella società e di replicarla come gli altri animali sociali, ma deve produrre la società per vivere. In uno scambio mercantile, al termine della transazione i partner risultano reciprocamente indipendenti e senza obblighi l'un l'altro. Nel caso del dono, il ricevente non "paga" sul momento, come in una normale transazione commerciale. La restituzione avviene nel tempo ed è grazie a questa dimensione, che il debito si protrae e mantiene attivo il legame tra le due parti. Debito è una parola che non amiamo. Invece è proprio sullo stato di debito e quindi di disequilibrio che vive il dono. Il dono ha orrore dell'equilibrio. Per esempio, nell'ambito familiare o tra amici lo stato di debito è considerato normale, ma non viene percepito come tale. Se osserviamo i rapporti di coppia o di amicizia è proprio nella situazione contraria, cioè in uno stato di equilibrio dare/avere che si determina la rottura di un rapporto. L'inizio di un rapporto è spesso segnato da un regalo o da uno scambio di regali, che altera la situazione di parità originale, creando squilibrio. Il celebre gesto della restituzione dei regali al partner per sancire la fine di una storia ristabilisce infatti la parità e annulla il debito. La relazione è finita. In una realtà che ha posto l'ottimizzazione dei profitti in cima alla propria scala dei valori, che spazio può avere il dono? Eppure doniamo. Il problema è che spesso non ce ne rendiamo conto. Il nostro immaginario è stato talmente condizionato dall'ideologia del mercato, che ci sembra impossibile uscire dagli schemi dominanti. Che cos'è l'azione di volontariato se non un dono offerto sotto forma di servizi? E che dire dei moltissimi "donatori" di sangue e di organi che consentono di salvare numerose vite, senza guadagno materiale alcuno? Dono è anche lo scambio di favori tra amici, dono è il partecipare alla costruzione di software gratuiti, a iniziative come Wikipedia, è fornire informazioni tramite il web. Il dono si nasconde nelle pieghe delle nostre azioni e non ci accorgiamo che molte di queste non sono affatto mosse da logiche utilitaristiche. Intendiamoci, "non utilitaristiche" non significa "gratuite". Il dono non è mai gratuito. Come mise già in evidenza Mauss. Non sempre però il dono crea relazioni. Ci sono anche forme di dono personalizzato, come nel caso di donazioni in caso di catastrofi o per tentare di ripianare le disuguaglianze tra mondo ricco e mondo povero. In questo caso non abbiamo un dono al prossimo, al vicino, a qualcuno che conosciamo, ma diventa un dono finalizzato a lenire tutte le sofferenze in generale. Al singolo destinatario si sostituisce una categoria (poveri, affamati, affetti da determinate malattie, colpiti da catastrofi) più o meno vasta e quanto mai anonima. Questo tipo di dono diventa un atto che lega soggetti astratti: un donatore che ama l'umanità e un destinatario che incarna la miseria del mondo. Che però non può restituire. Il circolo virtuoso identificato da Mauss si spezza. Al triangolo donare-

ricevere-contraccambiare viene a mancare un lato, l'ultimo. Questo "buco" dà vita a gerarchie sociali ed economiche che si trasformano inevitabilmente in rapporti di forza e trasforma il ricevente in debitore impotente. L'uomo è soprattutto un essere relazionale e crea relazioni attraverso il dono. Se proviamo a spogliare il dono dai suoi abiti "esotici" e "primitivi" e a ripensarlo come un riferimento per contrastare quell'anonimato che tanto ci spaventa, oggi, a novant'anni di distanza, magari parzialmente disintossicati dalla morale utilitaristica dominante, scopriamo la grande attualità della lezione di Marcel Mauss.

Omaggio a De Andrè dei più illustri disegnatori italiani

GENOVA - I più importanti illustratori italiani rendono omaggio a Fabrizio De Andrè attraverso i fumetti con un viaggio tra le canzoni del cantautore Genovese. La mostra "Le nuvole" sarà il biglietto da visita della seconda edizione di Smack!, la fiera del fumetto in programma sabato e domenica al porto antico di Genova. La mostra dedicata a Faber sarà al Palazzo Ducale. Trenta tavole disegnate, tra gli altri, da Tanino Liberatore, Dario Fo, Ivo Milazzo, Vittorio Giardino, Enrico Macchiavello, Milo Manara, Vincenzo Mollica, Stefano Casini, Massimiliano Frezzato, José Muñoz, Franco Matticchio, Lemma Pasquale, Carpinteri Massimo, Cavezzali, Sergio Staino, Bruno Bozzetto, Massimo Bucchi, e Cosimo Miorelli. Immagini che prendono spunto dalle canzoni "La Guerra di Piero", "Il Giudice", "Bocca di Rosa", "Marinella", "La città Vecchia", "Rimini", solo per citarne alcune. La fiera sarà animata da 100 espositori, decine di migliaia fumetti rari e d'autore, le nuove aree Japan e Fantasy, i giochi da tavolo, oltre agli incontri con emergenti e "vecchi" illustratori.

Sean Penn: "L'impegno mi ha cambiato la vita" - Fulvia Caprara

CANNES - Guai a parlare di cinema, e anche a fare domande che non riguardino direttamente il motivo per cui è piombato a Cannes, senza nessun film da presentare, con una sola, importantissima missione, e cioè promuovere la causa di Haiti. Sean Penn è uno che le cose le prende di petto, senza giri di parole, a costo di sembrare anche brusco. Prima della serata di ieri, l'«Haiti Carnival in Cannes», sponsor Giorgio Armani, dedicata a raccogliere fondi per la ricostruzione del Paese devastato dal terremoto nel gennaio del 2010 (i proventi raccolti con la vendita degli ambiziosissimi tavoli della cena andranno alla Haitian Relief Organization), ha incontrato la stampa, presentato dal direttore del Festival Thierry Fremaux, insieme al regista Paul Haggis e alla modella Petra Nemcova. Un fuoco di fila di chiarimenti, spiegazioni, convinzioni. Una risposta appassionata a chi dice che le star del cinema si occupano di beneficenza solo per farsi pubblicità. Lui ad Haiti va di frequente, con il figlio maggiore, per lavorare fianco a fianco alla gente del posto e aiutarla anche da un punto di vista psicologico. Haiti, ha detto, è come una seconda casa. Insomma, la solita immagine del divo circondato di (momentanea) luce caritatevole, sembrerebbe, nel suo caso, fuori luogo.

Spesso la gente famosa va sui luoghi dei disastri per un giorno, il tempo di farlo sapere al mondo. Poi basta.

Ad Haiti come è andata? «Quando c'è stato il disastro la risposta è stata forte e immediata, sono arrivati i media di tutto il mondo e anche tante celebrità, poi sono andati tutti via ed è calato il silenzio, va spesso a finire così questo è il dannato mondo in cui viviamo». **Lei è rimasto, perchè?** «Ci sono ancora un sacco di problemi da risolvere, è stato eletto un presidente democratico, l'ex-cantante Michelle Martelly, una persona onesta, sincera, capace di scalzare l'oligarchia che governava il Paese finora. Bisogna aiutarlo, anche contando sul sostegno del nostro Presidente Obama». **Quali sono, oggi, i maggiori problemi di Haiti?** «C'è un boom di investimenti stranieri, in tanti hanno fiutato il business della ricostruzione, ma c'è bisogno di molte cose, strade, energia elettrica, lavorare su tutto questo serve anche a rimettere in moto l'economia del Paese. Non serve andar lì con le scatolette di cibo, bisogna operare in modo che Haiti riesca ad essere autosufficiente. Le risorse naturali non mancano, anzi, Haiti potrebbe diventare una vetrina mondiale per l'ecologia, far cambiare il flusso delle importazioni e dell'emigrazione. Per tutto questo non c'è bisogno di aspettare l'intervento di una banca di livello mondiale, ce ne sono tante sul posto che non aspettano altro che agire». **Quali sono gli ostacoli da superare?** «I ritardi burocratici rallentano tutto, si usa la parola corruzione per impedire alla gente di organizzarsi, di fare. Nella stagione delle piogge i problemi si ripropongono, c'è il pericolo delle catastrofi naturali, naturalmente nessuno vuole ritrovarsi come in passato, e quindi bisogna muoversi». **Che cosa la spinge a dedicarsi con tanto impegno alla causa umanitaria?** «La parola "umanitario" non mi piace molto, quando lavoro ad Haiti lo faccio semplicemente perchè mi sento di farlo, tutto qui».

Corsera – 19.5.12

«Orlando», l'italiano in cantiere - Paolo Di Stefano

Italo Calvino invitava ad accostarsi all'Orlando furioso senza tanti preamboli, perché «è un universo a sé in cui si può viaggiare in lungo e in largo, entrare, uscire, perdersi». È vero, al punto che viaggiando dentro questo fantastico «poema del movimento» rischiò di perdersi per primo il suo stesso autore. La storia editoriale del capolavoro di Ludovico Ariosto è infatti una delle più tormentate che si conoscano: l'opera nasce nei primissimi anni del Cinquecento, quando il poeta non è ancora trentenne. Nel gennaio 1507, a Mantova, Ariosto legge a Isabella d'Este Gonzaga qualche brano del nuovo testo, che ha già cominciato a incuriosire la corte. Solo nel 1516, a Ferrara viene licenziata la prima edizione (A) di quaranta canti, ma nel giro di tre anni l'autore avvia la revisione e sempre a Ferrara nel 1521 consegna alle stampe una seconda edizione (B). L'anno chiave per Ariosto, e non solo per lui, è il 1525, quando escono le Prose della volgar lingua, il trattato con cui l'amico Pietro Bembo «fonda» lo stile e la grammatica della lingua letteraria sulla base dei maggiori scrittori trecenteschi. Ariosto ne rimane sconvolto, al punto da essere indotto a rimettere mano al suo poema per uniformarlo al toscano letterario ripulendolo della veste regionale primitiva. Dopo una lunga rielaborazione, nell'ottobre 1532, pochi mesi prima della morte, il poeta pubblica la terza e definitiva edizione (C) dell'Orlando furioso, ampliata di sei canti. Il lavoro di una vita dell'Ariosto è anche il lavoro della vita di Cesare Segre, il

filologo che più di tutti ha studiato il poeta emiliano, sin da quando, giovanissimo, era assistente del filologo Santorre Debenedetti, suo prozio: è infatti con il binomio Debenedetti-Segre che uscirà, nel '60, l'edizione critica del poema. Ma oltre che all'opera maggiore, Segre si è dedicato, con studi e edizioni critiche, anche alle minori (a un volume Ricciardi del '54 seguono quelli dei Classici Mondadori). L'impresa più lunga e difficile arriva però adesso, con il Rimario diacronico del Furioso. «Disporre di tutto l'insieme delle rime e del lessico, parola per parola, nel loro svolgimento da una redazione all'altra permette di verificare il sistema linguistico dell'Ariosto in movimento», osserva Segre. Un primo progetto fu avviato nel '65 con l'Olivetti, allora all'avanguardia nell'elettronica. La chiusura dell'attività olivettiana nel settore dei computer impose una sospensione. Se ne riparlò anni dopo con l'Accademia della Crusca: «Dato che l'Ariosto fu lo scrittore che più di tutti ha contribuito all'affermazione del toscano letterario come lingua nazionale, una concordanza diacronica avrebbe permesso di seguire le fasi di questa impresa». L'impresa richiede necessariamente una cooperazione tra informatici e filologi: con l'apporto tecnico di Antonio Zampolli e in seguito di Eugenio Picchi, con il lavoro filologico di Luigina Morini e di Clelia Martignoni, con il contributo informatico di Manuela Sassi, nel '74 la conclusione sembra vicina, ma non è così. Gli oltre trent'anni che seguono sono una specie di romanzo, con complicati passaggi da un software all'altro, e persino con pacchi di carta che spariscono e costringono a rifare una parte del lavoro. Solo con il sostegno dello Iuss (l'Istituto pavese di studi superiori, diretto da Roberto Schmid) si va verso il lieto fine. Ed eccolo qui, infatti, il Rimario, su carta (e su dvd): un monumento in due volumi, diretto da Segre, che solo ad apertura di pagina rivela la complessità e la bellezza tipografica, tra varietà di corpi, caratteri, segni e nuove simbologie. L'obiettivo è quello di registrare, sulla base di C, le varianti delle edizioni precedenti A e B in tutte le possibili situazioni testuali. Ci sono casi molto semplici, per esempio la sostituzione quasi sistematica di una parola con un sinonimo (come i cavalli che diventano destrieri o gli amatori che diventano amanti). Ci sono casi in cui il cambio di una sola parola in rima (la caduta di certi latinismi o di forme dialettali) genera conseguenze a cascata: vedi l'eliminazione quasi sistematica dell'avverbio presto (sostituito in C da soluzioni varie tra cui il sinonimo tosto) o l'esigenza di cassare tutte le sdruciole in rima (scompaiono, tra l'altro, opera, povero e povera); ci sono le ottave inserite solo nella B e nella C, per non dire dei sei canti inventati ex novo nel '32. Il Rimario (unico esempio, finora, di rimario «diacronico», che registra cioè le varianti d'autore) dà conto, ovviamente del contesto. Segre accenna al «progressivo depurarsi linguistico del poema». L'antecedente più vicino ad Ariosto era l'Orlando innamorato, dove però viene utilizzata una lingua ben diversa: «Al Nord la lingua corrente era un toscano mescolato con il dialetto, come dimostra il Boiardo: Ariosto sulle prime ne segue l'esempio, ma nelle due redazioni successive ripulisce la lingua fino ad arrivare a un toscano puro, tanto che il Furioso verrà assunto come un modello linguistico anche dal Dizionario della Crusca. Quello di Ariosto è un lavoro attentissimo, parola per parola, che ora riusciamo a seguire nel suo insieme: è significativo che quando decide di cambiare un termine o una forma fonetica, lo faccia anche a costo di mandare all'aria tutte le rime dell'ottava». Un lavoro ben diverso dal risciacquo manzoniano in Arno, perché mentre Ariosto tiene conto, quasi da storico della lingua, delle stratificazioni letterarie, l'ideale di Manzoni è opposto: «La lingua dei promessi sposi è il fiorentino vivo, che invecchia subito, perché soggetto a trasformarsi col tempo: Manzoni, riproducendo il parlato contemporaneo, fa una scelta utopica contro la storia della lingua; Ariosto invece ha un'idea evolutiva, fa i conti con i tre secoli precedenti, con Dante e Petrarca. Nell'ultima redazione, poi, acquisisce una dimensione meno umanistica e più rinascimentale». Magari sacrificando qualcosa al colore e alla brillantezza a favore dell'euritmia e della simmetria classica: «Qualcuno - ricorda Segre - preferisce la prima redazione. Per me è una scelta difficile: l'eccesso di equilibrio e di classicità dell'ultima edizione può anche dar fastidio rispetto alla freschezza precedente, dove si prende anche la libertà di parteggiare per gli Estensi e i francesi loro alleati, mentre nella C celebra senza calore l'imperialismo di Carlo V. Ma d'altra parte nell'edizione '32, che può apparire più ingessata, Ariosto inserisce episodi stupendi, come quello di Olimpia». Anche con i contemporanei si propongono problemi analoghi: «In effetti, non sempre l'ultima volontà dell'autore è la migliore. Le Cinque storie ferraresi di Bassani sono molto più scorrevoli e stilisticamente ricche nella prima edizione, poi con il lavoro successivo vengono rese più pesanti e aggrovigliate. Anche la Gerusalemme conquistata è più brutta della Liberata: per fortuna, come posteri abbiamo la possibilità di scegliere. Per Ariosto scegliere è difficile». Come si vive in compagnia di Ariosto per più di cinquant'anni? «Il Furioso è un'opera divertente, rasserrenante, solare, un'opera di straordinaria libertà, non per niente piacque a Voltaire e a Calvino. Basti pensare a come affronta l'aldilà: a così poca distanza dal Medioevo doveva risultare strabiliante. È un libro non antireligioso, ma a-religioso, senza tutte le manie del Tasso, per il quale non ho mai avuto una gran simpatia. Certo, è molto lungo, 38.736 versi, il triplo della Divina Commedia, che al confronto sembra un libriccino». Eredi? «Il testimone, quando la fortuna dell'Ariosto va declinando, passa direttamente a Cervantes».

La storia, profezia sul passato - Luciano Canfora

Scrivendo Leopold von Ranke in un bel capitolo della sua Storia universale che «Tucidide non era rimasto insensibile alle nuove teorie scientifiche intorno alla natura». In realtà si tratta di ben più che un modesto interesse: si tratta dell'influsso su di lui del metodo diagnostico e prognostico dalla medicina ippocratica. Il luogo classico che rivela la assunzione da parte di Tucidide di tale metodo e la estensione di esso al sapere storico-politico è il preambolo con cui egli introduce la descrizione della cosiddetta peste di Atene. Dichiara in quel passo lo storico di voler descrivere i sintomi del male dal quale egli stesso fu affetto, e che riuscì a superare, «affinché lo si possa riconoscere quando eventualmente si ripresenterà». La conoscenza, dunque, di un fenomeno che potrebbe verificarsi (cioè «futuro») è fondata secondo Tucidide sull'attento studio dei sintomi. Analogamente, quando nel proemio spiega perché ha deciso di dedicare un racconto così analitico alla guerra peloponnesiaca, da lui ritenuta la più importante di tutta la storia passata, introduce come giustificazione un argomento simile: che cioè la natura umana essendo sostanzialmente immutabile o forse modificabile in un tempo lunghissimo, eventi «uguali o simili» è altamente probabile che si ripresentino; donde la necessità di conoscere analiticamente l'esperienza già consumatasi. Il pronostico del medico e il pronostico del politico si fondano dunque entrambi sullo stesso presupposto empirico-sintomatologico. Tucidide

estende questo metodo anche alla conoscenza del passato remoto: anche in tale ambito, dove l'assenza di documentazione è vastissima, saranno i sintomi («segni») a suggerire una possibile ricostruzione di un passato ormai smarrito, e soprattutto renderanno possibile valutarne la grandezza a paragone della ben più verificabile grandezza della storia in fieri. Profezia sul passato, dunque, e profezia sul futuro, si potrebbe dire: il metodo è il medesimo; è il metodo della medicina ippocratica. Alla luce di tale concezione, è evidente che le altre forme di «pronostico» a base arcaicamente oracolare vengano considerate da Tucidide con distacco, con ironia, se non con disprezzo. Celebre la considerazione ironica che egli riserva all'oracolo che fu rispolverato in Atene appunto in occasione dell'esplosione del contagio. Si ricordarono in quella occasione - dice Tucidide - che tempo addietro aveva circolato una profezia, secondo la quale «insieme con la guerra sarebbe sopraggiunto il contagio pestilenziale» (che effettivamente si produsse nel 430-429 a.C., cioè appena un anno dopo l'inizio della guerra con Sparta). Il fatto è che, nota ancora Tucidide, la parola indicante il flagello concomitante con la guerra inizialmente non era «pestilenza» (loimòs) ma «carestia» (limòs). Nondimeno - conclude Tucidide - ritoccarono il dettato della profezia sulla base di quanto effettivamente era accaduto ed essa risultò, se così si può dire, veridica (II, 54). Questa notazione, che potremmo definire volterriana, indica, in modo inequivocabile, la lontananza di Tucidide dal mondo magico-profetico-oracolare. È facile riconoscere in tale libertà di pensiero, in tale visione razionale dei fatti storici e naturali, l'influsso decisivo di quella fondamentale corrente intellettuale che definiamo sommariamente «sofistica» e che un grande storico del pensiero greco, Theodor Gomperz, definì «illuminismo». Intorno ad una guerra così totale e alla fine disastrosa come la guerra peloponnesiaca era inevitabile che si «incrostassero» profezie, più o meno costruite alla maniera di quella che Tucidide deride. Nella commedia di Aristofane intitolata Pace (421 a.C.), la festosa accoglienza riservata al trionfo della pace, da parte dei protagonisti di quella commedia, viene disturbata dalla interferenza di un indovino di nome Ierocle che si affanna a sbraitare che non è ancora tempo, «non è gradito ancora agli dei che si interrompa il grido di guerra» (vv. 1073-1075). Effettivamente anche Plutarco nella Vita di Nicia, cioè del politico che più fortemente volle la pace stipulata nel 421, apparsa inizialmente come risolutiva, ricorda che un bel po' di fanatici andavano in giro sbraitando che la guerra era fatale che durasse tre volte nove anni, e che dunque era prematuro che il conflitto terminasse dopo appena dieci. E Plutarco soggiunge che gli Ateniesi la stipularono ugualmente quella pace «sbeffeggiando» codesti profeti di sventura. Purtroppo la guerra ricominciò dopo alcuni anni e si sviluppò con un andamento asimmetrico. Ma a cose fatte, quando ormai Atene dovette capitolare e rinunciare alle mura e alle navi, qualcuno sfoderò l'antica profezia e, forzando un po' le cifre, cercò di dimostrare che la guerra era durata effettivamente ventisette anni. A rigore, anche accettando la tesi audace di Tucidide, secondo cui si trattò di un'unica guerra protrattasi fino a che Atene non capitolò, ugualmente i conti non tornano: oltre tutto lo stesso Tucidide sembra oscillare a proposito dell'esatto inizio del conflitto, posto dapprima al momento dell'attacco a sorpresa degli Spartani contro Platea e successivamente soltanto nel momento della prima invasione dell'Attica. E quanto poi alla conclusione, essa può ragionevolmente porsi o nel momento dell'ingresso di Lisandro in Atene ormai prostrata, ovvero sei mesi dopo, quando si arrese anche l'isola di Samo, alleata fedelissima di Atene, cui era stata attribuita in blocco la cittadinanza ateniese: come dire, semplificando, che a distanza di sei mesi Atene cadde due volte. Insomma, i propalatori di oracoli anche in questa occasione dovettero affannarsi a far quadrare i conti, mentre gli storici di formazione «realpolitica» e dotati di una mentalità aliena dal soprannaturale, ebbero ancora una volta materia per sorridere di queste cabale numerologico-oracolari.

Cambi agli istituti di cultura

Sulla base della legge del 1990 voluta dal suo predecessore Gianni De Michelis per mettere alla guida degli Istituti italiani di cultura all'estero persone definite «di chiara fama», il ministro degli Esteri Giulio Terzi ha deciso ieri tre delle nomine principali in questa rete. A Parigi il nuovo direttore sarà Marina Valensise, 55 anni, autrice nel 2007 del libro Sarkozy, la lezione francese per Mondadori e di recente, per Marsilio, di Il sole sorge al Sud. Viaggio contromano da Palermo a Napoli via Salento, giornalista de «Il Foglio». A Pechino, il posto già ricoperto con competenza dall'ex corrispondente dell'«Ansa» Barbara Alighiero passa a Stefania Stafutti, 56 anni, professore ordinario di lingua e letteratura cinese e direttore dell'Istituto Confucio di Torino, studiosa che è stata a lungo nella Repubblica popolare. A Tokio andrà il preside di Scienze Politiche dell'università L'Orientale di Napoli, Giorgio Amitrano, 56 anni, ordinario di Lingua e Letteratura Giapponese. Alla Farnesina chi sta in alto considera la cultura un ramo da tenersi ben stretto, tant'è che, dopo Franco Frattini, anche Terzi ha mantenuto per sé la delega in materia senza affidarla a sottosegretari. Il ministro ha incaricato la Commissione nazionale per cultura, organo che comprende non diplomatici, di precisare i criteri per individuare la «chiara fama». Tra questi sono stati indicati notorietà in Italia e nel Paese di destinazione, capacità di raccogliere finanziamenti privati. Marina Valensise, riferisce una nota della Farnesina, «ha illustrato brillantemente un programma di attività coerente e articolato», Stefania Stafutti ha dimostrato «capacità di progettazione di alto profilo», Amitrano «attenzione ai rapporti con il mondo imprenditoriale». L'esame adesso sarà la prova sul campo.

Europa – 19.5.12

E Garrone perse la strada - Paola Casella

Cannes - «Reality comincia come una fiaba e finisce come un film di fantascienza» dice Matteo Garrone, ieri in gara a Cannes, unico italiano in concorso, con una storia a metà fra Pinocchio e L'oro di Napoli. Il protagonista, Luciano, è un pescivendolo napoletano con una grande voglia di riscatto che si convince di meritare l'occasione di partecipare al Grande fratello. Dopo aver fatto i provini, in una scena che ricorda Bellissima di Visconti, Luciano crede di essere osservato dagli scout del programma, e gradualmente la sua percezione della realtà diventa «da reality». «Il mio potrebbe essere un film Pixar», dice Garrone, riferendosi alla dimensione cartoon della storia. L'idea è geniale, e perfetta per il regista che sta raccontando il ventre molle dell'Italia, dal nord al sud, con capacità quasi visionaria, e allo

stesso tempo il piglio del documentarista che è stato. L'Italia di Reality è un'acozzaglia di abitazioni fatiscenti e centri commerciali, mercatini di quartiere e parchi a tema globalizzati, i secondi intenti a cannibalizzare i primi e a privare gli italiani di quelle radici che li hanno resi unici e resistenti a ogni crisi. E l'attore protagonista, Aniello Arena, che nella realtà è un ergastolano (come molti degli interpreti di Cesare deve morire, il film dei Taviani Orso d'oro a Berlino: una curiosa coincidenza), «porta negli occhi lo stupore di ritrovarsi in una Napoli tanto cambiata rispetto a quella di vent'anni fa, l'ultima che lui ricordi». Il parallelo con la favola di Pinocchio, fatto dallo stesso regista, è azzeccato, anche se i giornalisti stranieri ai quali l'abbiamo chiesto non hanno intravisto in filigrana il capolavoro di Collodi. Tanto più che, a metà film, Garrone come Pinocchio sembra smarrire la strada: dopo una sequenza iniziale da antologia e un «primo tempo» in cui veniamo a conoscere il pescivendolo e il suo quartiere, raccontati con estrema tenerezza e «malinconia eduardiana» attraverso una cinepresa incollata agli attori che impedisce agli spettatori qualunque distanza emotiva, la storia comincia ad avvitarci su se stessa fino ad una conclusione visivamente geniale (e reminescente dei quadri al neon di Gomorra) ma narrativamente insufficiente. Lo stesso Garrone ha ammesso in conferenza stampa di aver ipotizzato tre finali diversi per il suo film: non un buon segno, se si sa dove andare a parare. Fortissimo nel film anche il sottotesto religioso: Luciano compie tutti gli atti «giusti» secondo l'etica cristiana, ma lo fa per le ragioni sbagliate, cioè la voglia di fama e di ricchezza. A nulla vale la presenza del miglior amico Michele, fervente cattolico, a moderare le ambizioni di Luciano, bravo cristo (è il caso di dirlo) finché non cade vittima delle lusinghe di un mondo improntato all'ottica dell'«uno su mille ce la fa», invece che del «tutti per uno uno per tutti». Bellissima la similitudine che il film accenna fra l'occhio di Dio e quello del grande fratello: Michele si comporta come se fosse osservato dal primo, Luciano dal secondo. In questo senso Reality è una parabola che farà molto riflettere. Ma Garrone è piaciuto al festival? Alla proiezione stampa l'applauso finale c'è stato, ma abbiamo chiesto un parere «a caldo» a molti giornalisti stranieri e li abbiamo visti spiazzati: si aspettavano un altro Gomorra, e hanno osservato che, laddove il film che ha vinto il Gran premio della giuria proprio a Cannes reinventava lo stile di Rosellini per il Ventunesimo secolo, Reality non sembra all'altezza della grande commedia all'italiana cui dichiaratamente si ispira. «Ho voluto girare questo film con leggerezza, in stile Matrimonio all'italiana, per ritrovare il piacere di fare cinema e superare l'ansia da prestazione che mi ha colpito dopo il successo di Gomorra», ammette Garrone. «Quando scrivo una storia però solo alla fine scopro quale tonalità il film ha preso». Resta ora da vedere se la giuria capitanata da Nanni Moretti risponderà alla suggestione delle immagini o sarà contrariata dal fatto che il film, narrativamente parlando, finisce per essere né carne né pesce – tanto per usare una metafora che piacerebbe al suo protagonista.