

Il bilancio in rosso di un continente - Christian Marazzi

Le elezioni francesi e greche hanno aggiunto nuovi fattori di instabilità ad una Unione monetaria europea già economicamente e socialmente insostenibile. D'ora in poi l'alternativa si riduce a questo: o i Paesi forti dell'Europa accettano di finanziare i Paesi deboli o di garantirne i debiti, oppure la spaccatura dell'euro diventa inevitabile. In entrambi i casi è in gioco la definizione del piano della sovranità, della possibilità o meno di governare l'uscita dalla crisi con politiche di crescita declinate su scala nazionale o sovranazionale. In mezzo ci sta l'euro, la sua architettura, la sua «natura». Analizzarla criticamente, come ha fatto Jacques Sapir nel suo *Bisogna uscire dall'euro?* (ombre corte, pp. 158, euro 16) diventa sempre più urgente, specie a fronte della falsa idea secondo cui la spaccatura dell'euro significherebbe la fine dell'Europa, della sua stessa possibilità. Diciamo subito, prima di entrare nel merito delle tesi di Sapir, che l'idea di un Patto per la crescita lanciata dal presidente della Bce, Mario Draghi, per rabbonire François Hollande, così come l'idea di un Piano Marshall di 200 miliardi di euro consistente in investimenti infrastrutturali finanziati da una «Banca Europea per gli Investimenti» (Bei), per non parlare dell'idea di rinviare di un anno gli obiettivi di risanamento dei conti dei Paesi in difficoltà, non hanno alcuna possibilità di frenare la caduta in recessione sempre più grave di Paesi come l'Italia o la Spagna. Il patto per la crescita proposto da Draghi non è nient'altro che una proposta di riforme tese a liberalizzare ulteriormente il mercato del lavoro per accrescere la competitività delle economie europee, mentre il Piano Marshall europeo consisterebbe nell'apertura di cantieri infrastrutturali per rilanciare «keynesianamente» la crescita. In entrambi i casi si tratta di misure di medio e lungo termine che nulla possono contro il precipitare della situazione, in particolare l'aumento dei debiti pubblici indotto dalla recessione e la conseguente necessità di proseguire con altre misure di austerità. Dicendo subito no alla domanda di fine dell'austerità uscita dalle urne francesi e greche, il governo della signora Merkel ha di fatto vanificato qualsiasi «Patto per la crescita», dato che in tal caso la Germania sarebbe sicuramente chiamata a farsi di nuovo carico dei debiti dei Paesi deboli (ha già speso oltre 200 miliardi per salvare l'euro). **Il peccato originale.** E allora, che fare? Chiedere alla Bce di monetizzare direttamente i debiti pubblici dei Paesi deboli? Lanciare gli eurobond per mutualizzare gli stessi debiti dei Paesi dell'eurozona? Trasformare l'Unione europea in una Transfer Union nel nome del federalismo europeo? Mettersi a spendere all'interno dei singoli Stati, salvo poi farsi bastonare dai mercati finanziari? Continuare, come sicuramente faranno, con la politica dei cerotti per cercare di guadagnare tempo, ma a costi sempre più elevati e correndo il rischio che la situazione scappi di mano? È a questo punto che l'analisi dell'economista francese - è ricercatore presso l'«Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales» e animatore del «Centre d'Etude des Modes d'Industrialisation» - Jacques Sapir si rivela particolarmente preziosa. In primo luogo, Sapir dimostra come l'euro sia stato concepito sin dall'inizio come una moneta del tutto funzionale agli interessi economici tedeschi e come questo sia stato possibile grazie ad una serie di precauzioni di ordine costituzionale che a tutt'oggi restringono qualsiasi margine di manovra economico-monetaria. Il «compromesso originale» iscritto nel Trattato di Maastricht del 1993 assicura infatti alla Germania il diritto d'accesso senza restrizioni (tariffarie o monetarie) dei prodotti tedeschi ai principali mercati dei paesi vicini, e questo in cambio di un allineamento verso il basso dei tassi d'interesse. «In altre parole, se la Germania otteneva un libero accesso ai mercati dei suoi vicini, in cambio offriva loro la possibilità di indebitarsi a buon mercato per ... acquistare i prodotti tedeschi!». D'altra parte, il Tribunale costituzionale di Karlsruhe precisa, sin dalla ratifica del Trattato di Maastricht, che il passaggio alla moneta unica deve avvenire nel quadro di una comunità di stabilità monetaria (che diventa il fondamento della legge tedesca), il che esclude sia la monetizzazione diretta dei debiti sovrani da parte della Bce, sia la creazione degli eurobond tanto di moda di questi tempi. Nel primo caso, come si è visto in occasione della «Long Term Refinancing Operation» che ha visto la Bce iniettare mille miliardi di euro nelle banche commerciali per acquistare obbligazioni pubbliche e così ridurre temporaneamente gli spreads di Italia e Spagna, l'obiettivo della stabilità non solo ha rivelato quanto poco la Bce sia una banca centrale (è, di fatto, una banca privata), ma anche come tale operazione sia stata di breve durata e del tutto inefficace. Per quanto riguarda gli eurobond, va detto che la mutualizzazione dei debiti sovrani non comporterebbe necessariamente una forte riduzione dei tassi d'interesse a vantaggio dei paesi indebitati (i mercati finanziari non ragionano in termini di medie, bensì di rischi!), ma certamente aumenterebbe quelli tedeschi, il che spiega il deciso rifiuto degli eurobonds da parte del Governo tedesco. **Il pieno impiego precario.** Ma il punto decisivo dell'analisi di Sapir è quello che dimostra quanto la costruzione monetaria europea sulla falsariga della teoria neoclassica della moneta (di una moneta-velo che in regime di mobilità perfetta dei capitali esclude la necessità di una politica monetaria nazionale) non sia tanto il frutto dell'ideologia dell'austerità, quanto il riflesso di un vincolo demografico strutturale interno alla Germania. La «responsabilità di bilancio» di ogni singolo Stato membro, che è la negazione di un bilancio comune europeo, ha sempre avuto quale obiettivo quello di evitare ogni prelievo esterno del risparmio accumulato e capitalizzato all'interno di un paese che già alla fine degli anni Ottanta conosce un forte calo demografico e che si trova così confrontato con il problema del pagamento delle pensioni. Bisognava insomma mettere in sicurezza il valore patrimoniale di ciò che i tedeschi avrebbero dovuto risparmiare. «A tal fine, i governanti della Germania non videro mezzo migliore di quello di piegarsi ancora di più alla logica dei mercati finanziari». È evidente che la «Transfer Union», l'unione di trasferimento del risparmio dalla Germania ai paesi in difficoltà, è impensabile all'interno di questi vincoli strutturali, con buona pace dell'ipotesi federalista e dei suoi sostenitori. La moneta unica è quindi intimamente legata ad un «modello tedesco» in cui la capitalizzazione del risparmio, le contro-riforme del mercato del lavoro (Hartz IV) del Governo rosso-verde dei primi anni 2000, che hanno generato un «pieno impiego precario» fatto di bassi salari e di austerità assistenziale, la forte specializzazione delle industrie d'esportazione, per la quale era e resta necessaria l'impossibilità di ricorrere alla svalutazione monetaria da parte dei Paesi membri concorrenti, hanno trasformato l'euro in un veicolo di approfondimento degli squilibri interni all'area europea. L'unificazione monetaria non ha affatto prodotto un'unificazione dei meccanismi economici dei diversi paesi, anzi le bilance commerciali non hanno smesso di divaricarsi, consolidando

a tal punto l'asimmetria tra paesi esportatori e paesi importatori che neppure un aumento della domanda interna alla Germania, come il ministro delle finanze Schäuble sembra oggi riconoscere come «auspicabile», permetterebbe alla Germania di fungere da locomotiva dell'economia europea. **L'equivalente universale del nemico.** A ciò si aggiunge il fatto, come ricorda l'economista Sergio Rossi, che malgrado le apparenze, in realtà i paesi che formano la zona euro hanno dei sistemi di pagamento separati (chiamato «Target 2») in quanto manca un meccanismo attraverso cui garantire che le importazioni di qualsiasi genere siano pagate realmente e non solo nominalmente. Nonostante abbiano tutte lo stesso nome e che i governi nazionali abbiano ceduto la loro sovranità monetaria alla Bce, i paesi membri continuano di fatto ad avere delle monete eterogenee. Manca cioè una moneta sovranazionale (un «eurobancor», se si vuole) che funzioni da reale veicolo di poteri d'acquisto tra paesi che hanno relazioni di scambio. Ciò comporta l'accumulo di posizioni creditizie da parte della Germania (oltre 500 miliardi di euro) che nel caso di una dissoluzione della zona euro o del fallimento di uno Stato «periferico», comporterebbe una perdita monumentale, a maggior ragione se si persiste con l'attuale sistema dei pagamenti interni alla Unione europea «In effetti - scrive Sapir - ci si può chiedere se il calcolo fatto dai governanti di Berlino, ossia che il mantenimento dell'eurozona costa loro più caro del suo scioglimento, non sia una buona scusa per porvi fine, o almeno per provocare una grave crisi al fine di riconfigurarla secondo i loro desideri, vale a dire senza i Paesi "a rischio"». Bisogna quindi uscire dall'euro? Secondo Sapir sì, in tutti i casi bisogna uscire da questo euro, perché non si lotta contro il capitalismo finanziario senza lottare contro la sua espressione monetaria, ossia contro l'euro. L'idea è quella di passare dalla moneta unica alla moneta comune, che secondo Sapir dovrebbe essere un sistema monetario basato sulle monete nazionali, tra loro legate da parità fisse ma aggiustabili, al quale si aggiunge una moneta sovranazionale che garantisce tutte le transazioni commerciali e finanziarie con i paesi «fuori zona», ciò che implica anche un accordo collettivo sulle limitazioni dei movimenti di capitali e delle operazioni di mercato. Comunque la si valuti, la questione della moneta comune è posta, bisogna lavorare per articolarla su scala sovranazionale, partendo da quel «comune» che sta alla base della nostra Europa..

A Torino, «Le settimane della Politica»

È iniziato ieri un incontro organizzato all'interno dell'iniziativa torinese «Le Settimane della Politiche» dedicato ai movimenti sociali all'interno della crisi economica. Il programma dei lavori di oggi, che si svolgeranno presso la Biblioteca Graf della Facoltà di Lettere e Filosofia di Torino (Via Verdi 8, ore 9) prevede relazioni e work shop attorno al rapporto tra «Piazza fisica e piazza virtuale» (relazioni di Michelangelo Bovero, Edoardo Novelli, Alessandro Lanni, Daniele Pizio e Raffaele Traini). Nel pomeriggio incontro invece sugli indignati (con interventi di Alfonso Di Giovine, Gerassimos Pagratis, Andrea Greppi, Anna Curcio, Gigi Roggiere, Simone Rubino). Domani, i lavori riprendono con una sessione dedicata alle «Piazze delle "rivoluzioni" nordafricane» (Umberto Morelli, Farian Sabahi, Angelo Del Boca, Marco Demichelis, Paolo Hutter, Enrico Vigna). Per informazioni: tel. 011 530066; e-mail: segreteria.sdp@stilema-to.it

Quel futuro negato a una generazione di knowledge workers - Andrea Greppi

I fatti dell'ultima primavera spagnola sono noti. Un anno fa, le immagini erano sotto gli occhi di tutti. Il successo del movimento fu clamoroso. Nel giro di pochissime ore, sull'onda delle rivolte avvenute sull'altra sponda del Mediterraneo, l'iniziativa di poche centinaia di persone buca gli schermi di tutto il mondo e rimbalzava sulla prima pagina dei quotidiani internazionali. Il movimento aveva creato un'iconografia facilmente riconoscibile, che suscitava nello spettatore un moto di identificazione immediata. (...) Nel lessico degli indignati, il ritorno della piazza deve essere interpretato come occupazione dello spazio pubblico, ossia come appropriazione fisica e/o virtuale di un territorio negato dalla politica «ufficiale», in cui si manifesta la volontà di insediarsi, di accampare. L'affermazione del movimento riguarda dunque la presenza e la ri-politizzazione di uno spazio disertato dalla politica. Sono innumerevoli le testimonianze di indignati che hanno vissuto questo gesto come un'esperienza incomparabile, costitutiva di nuove identità personali e collettive. Non dobbiamo però lasciarci sedurre dal calore delle testimonianze. L'apparente familiarità dei linguaggi potrebbe trarci in inganno. Come spesso accade in politica, i piani di lettura sono diversi e intrecciati fra loro. L'ambiguità non riguarda soltanto l'interpretazione dell'ingente quantità di materiale testuale e visivo prodotto, ma anche i contorni e le finalità del nuovo soggetto politico. Il gesto degli indignati mette alla prova alcune categorie fondamentali sulle quali si fondava la ricostruzione dei processi di partecipazione politica. Si dissolve il confine tra lo spazio virtuale e lo spazio fisico, e, di conseguenza, cambiano alcune strutture fondamentali di socializzazione, a cavallo tra la sfera pubblica e la sfera privata. Nella piazza degli indignati, lo scambio comunicativo assume i caratteri dell'immediatezza, della spontaneità, della diffusione virale che di solito vengono attribuiti alla comunicazione in rete. A sua volta, il dibattito in rete tende a imitare le convenzioni della conversazione orale. Agorà virtuale e agorà reale si intrecciano fino a diventare indistinguibili. Nasce in questo modo una comunità politica nuova, una comunità immaginata, come lo è qualunque altra comunità politica.(...) Occorre dunque chiarire chi fossero gli indignati e da dove venissero. A meno di specificare attentamente i termini, sembra chiaro che questo non è un movimento di classe. È piuttosto un movimento trasversale che riguarda i giovani e gli immigrati, i disoccupati e i precari, ma anche molte altre categorie di persone, i cui interessi non sono facilmente conciliabili: «gente comune» che si ritrova a pagare un mutuo che raddoppia o triplica il valore dell'immobile acquistato, lavoratori pubblici che hanno perso una buona parte del loro salario e hanno visto peggiorare velocemente le proprie condizioni di lavoro, oppure cittadini di ogni condizione che cominciano a subire i tagli nelle prestazioni sociali. Dalle diverse indagini di campo pubblicate non emerge con chiarezza il profilo dell'indignato tipico. Forse perché tale profilo non esiste proprio. Molti indignati erano giovani, ma non giovanissimi (l'età media era di 33 anni), con un alto livello di istruzione (il 66% erano laureati o iscritti all'università), molto di sinistra (in una scala in cui l'estrema sinistra vale 0, e l'estrema destra 10, la media si trovava sul 1,67), non coinvolti precedentemente in organizzazioni di carattere politico o sociale (tra i giovani, si arrivava al 92% di non-partecipazione), mediamente soddisfatti o non del tutto insoddisfatti con il funzionamento

sistema politico, non erano particolarmente disinformati e addirittura molto informati attraverso la rete, non necessariamente disoccupati (il 52% dichiarava di avere un lavoro), e senza particolari difficoltà economiche (il 70% riteneva di trovarsi in una situazione buona o molto buona). Gli indignati sapevano di essere, in fondo, dei privilegiati. Si sentivano i «Robin Hood» dei tempi nostri. Temevano il declino delle loro condizioni di vita, ma soprattutto esprimevano la propria solidarietà con i molti concittadini che non avrebbero mai raggiunto il benessere che era stato promesso loro, o che erano destinati a perderlo dopo averlo sfiorato. Questa era appunto la situazione degli immigrati, dei nuovi disoccupati, dei precari «milleuristi», dei giovani anche benestanti ma senza aspettative, dei pensionati costretti a dare una mano ai figli, ma anche della larghissima e crescente nuova classe dei working poors . Se questa è la media sociologica, ciò non significa che le diverse categorie di indignati si discostassero da essa in maniera proporzionale. Il movimento si articolava a grappoli e deve pertanto essere descritto come una costellazione maggioritaria di minoranze . (...) A un anno di distanza, il movimento sembra avviato verso il declino. Il tono degli interventi nel primo anniversario confermava questa impressione. Nonostante il tentativo di dare rilievo alle iniziative in corso, cui i partecipanti erano invitati fin troppo calorosamente a partecipare, non di rado il tempo verbale volgeva al passato. Si è detto che l'ondata di indignazione non è passata in vano, perché nel frattempo la politica istituzionale è diventata più sensibile, e più attenta, ai temi caldi del movimento. Questo nesso causale è difficilmente dimostrabile. È sicuramente vero che dopo la fine del 15M c'è stato un rifiorire dei movimenti associativi e di quartiere, di piccole occupazioni, di associazioni di auto-difesa di categorie particolarmente vulnerabili di consumatori. Ma questa è soltanto una piccola parte delle diverse componenti sociali confluite nella grande ondata di indignazione che attraverso l'opinione pubblica spagnola. Sarebbe fuorviante parlare di avanguardia. Sono piuttosto gruppi minoritari, nei quali si ritrovano, per così dire, i sopravvissuti del movimento. Tuttavia, c'è ancora qualcosa di paradossale nel discorso sul «futuro» degli indignati e della loro indignazione. Forse è appunto il caso di ricordare che una delle piattaforme confluite nel movimento si chiamava, e si chiama ancora, «juventud sin futuro». Questa assenza di futuro, di un futuro possibile, abitabile, sostenibile, è stata la principale fonte di indignazione. Nel movimento ha preso forma un vuoto, quello che ha lasciato alle sue spalle quell'implicita rinuncia ad ogni orizzonte futuro che si è diffusa dall'inizio dell'ultima grande crisi sistemica del modello neo-liberistico. L'accettazione generale di questo stato di cose racchiude in sé il trionfo storico di un modello di giustizia sociale alternativo a quello dominante, in una buona parte del mondo, durante la fase centrale del secolo scorso. È una trasformazione ideologica che non può non essere descritta nei termini di una lotta per l'egemonia. Essa ha dato un contributo decisivo alla demolizione di quel consenso costituzionale sul quale poggiavano le democrazie avanzate e ha comportato una clamorosa esasperazione degli squilibri sociali. È nata una nuova classe di declassati, che rischia di essere assorbita e neutralizzata, ma non rappresentata, da una politica senza orizzonti. Perché è noto che le rivolte dei poveri, vecchi e nuovi, non producono rivoluzioni.

Forza costituente dell'occupazione – Ugo Mattei

A un anno dalla occupazione del Teatro Valle di Roma vale la pena di riflettere sul senso costituzionale di una strategia politica, quella della riconquista dei beni comuni artistici, che sta articolandosi in tutto il paese e che mi pare costituisca lo specifico italiano della lotta globale di liberazione dei popoli contro la follia neoliberale. Il recente sgombero della Torre Galfa di Milano riapre in modo prepotente la discussione sul rapporto fra legalità e legittimità, nonché quello fra il potere formalmente costituito, la forza costituente dei beni comuni e la sua compatibilità con la democrazia rappresentativa e con la struttura proprietaria oggi dominante. Alcune questioni giuridiche di diretta rilevanza politica sono sul tappeto e vanno affrontate anche in vista delle prossime occupazioni che, adeguatamente puntellate sul piano giuridico e politico, anche tramite la trasformazione della soggettività (e si legga qui in chiave sovversiva il manifesto di Alba), devono necessariamente intensificarsi. Le occupazioni sono oggi il solo strumento idoneo a mettere all'ordine del giorno il grido d'allarme per una democrazia messa in crisi dal governo tecnico e dalla sospensione emergenziale della sovranità politica. Infatti, il dispositivo biopolitico totalizzante rende inutili le armi della critica, se rimangono incapaci di azione politica concreta, cioè fisica. L'occupazione, configurandosi appunto come azione di conquista fisica di uno spazio, è nozione prima di tutto intimamente giuridica, perché il possesso come «situazione di fatto corrispondente alla proprietà» è il principale elemento giustificativo della stessa, anche nell'ottica liberale (da John Locke in avanti). L'occupazione ha cioè nel suo seno la potenza sovversiva dell'ordine costituito e, se capace di asserire sovranità fisica, è forza costituente. Giuridicamente, in un mondo che si presume come tutto occupato dalla proprietà privata o dall'autorità pubblica (a modello demaniale) l'occupazione è relegata a casi di scuola, come le conchiglie sulla spiaggia. La res nullius, giuridicamente occupabile, è nozione culturale (dunque politica) non ontologica, come ben ci dimostra l'esempio della conquista delle Americhe, considerate giuridicamente vuote e dunque occupabili, che fu coeva alle enclosures nella madre patria e parimenti parte dell'accumulazione originaria del capitalismo nascente. Alla res nullius ha sempre fatto compagnia la res derelicta , la cosa abbandonata, la cui proprietà può pure acquisirsi per occupazione (il giornale lasciato sul treno, il televisore vicino al cassonetto della monnezza). Nel nostro sistema costituzionale la proprietà privata è riconosciuta e garantita solo nella misura in cui essa risponda a una «funzione sociale», idea che i giuristi hanno da sempre visto come legata alle «utilità» prodotte dal bene e non certo alla cosa "in sé" oggetto di proprietà (il grattacielo, il giornale o il televisore), perché una funzione dipende dal contesto e non dall'oggetto. Chi occupa in "funzione costituente" ancorché limitata alla realizzazione concreta di uno o più testi costituzionali, come l'art. 42, restati gravemente lettera morta, critica così la «meritevolezza di tutela» da parte dell'ordinamento giuridico dell'accumulo proprietario al puro scopo di accaparramento privato della rendita fondiaria. Noi sosteniamo che l'indecenza delle pratiche di accumulo antisociale della ricchezza vada considerata costituzionalmente una derelictio delle utilità comuni del bene, che le rende occupabili da chi le restituisca, rendendole aperte, alla loro natura di beni comuni. Questo vale tanto per la proprietà privata quanto per quella pubblica, perché esse condividono un modello di governo di tipo autoritario ed escludente. Per questo, esperienze

come Macao si oppongono a istituzioni comunali, ancorché "amiche" che, invece di lavorare alla giusta distribuzione di quanto prodotto dall'intera collettività (rendita fondiaria appunto, che dà valore a un grattacielo fatiscente) tacciono conniventi rispetto agli abusi di un ministro della Repubblica che manda la forza pubblica per tutelare una rendita fondiaria privata del tutto parassitaria. Questa è la vera questione di legalità che Macao ha voluto mettere all'ordine del giorno, collocandosi in perfetta continuità con l'esperienza di critica alla proprietà privata antisociale condotta al Cinema Palazzo, recentemente premiata da un'importantissima sentenza del Tribunale di Roma (VII sez., 8 febbraio 2012). Che "funzione sociale" può mai avere la proprietà privata della Torre Galfa, chiusa e abbandonata da 15 anni, rispetto alla sua apertura come "bene comune" a disposizione della collettività grazie all'impegno civile e politico di Macao? Che funzione sociale potrebbe avere il Cinema Palazzo, ridotto ad un bingo, ed invece restituito al quartiere di San Lorenzo grazie all'impegno sociale e politico della moltitudine, tramite un'azione di natura politica, non finalizzata al conseguimento di un profitto personale o di un interesse di natura patrimoniale? Le utilità di questi beni immobili, come di altri che invece sono in proprietà pubblica come il Teatro Valle o il Palazzo Citterio di Brera presso il quale Macao continua la sua battaglia, sono rivendicate come "beni comuni" in funzione costituente materiale. Si vuole così dare piena e diretta applicazione popolare del fraseggio della Costituzione del '48, contro il suo continuo tradimento causato dalla connivenza fra istituzioni private (grandi concentrati di proprietà, per lo più azionaria) e pubbliche anche al più alto livello. Se per legittimare l'occupazione di una proprietà privata parassitaria occorre fondarsi sull'art. 42 (funzione sociale), nel caso di una proprietà pubblica la norma chiave è l'art. 43 (inserito in Costituzione riconoscendo il contributo dei consigli di fabbrica alla liberazione antifascista), e diviene cruciale la proposta di un governo partecipato e autenticamente democratico delle utilità prodotte dai beni comuni creativi (di qui l'importanza costituente della natura aperta dell'istituenda Fondazione Teatro Valle Bene Comune). È dunque ben evidente come la lotta per i beni comuni creativi ponga al centro dell'attuale fase politica la questione proprietaria, smascherando la finta opposizione fra pubblico e privato. L'esempio di Torre Galfa, e la sua traslazione a Palazzo Citterio, è esplicativo. Un manager (privato) telefona a un ministro (pubblico) affinché questi usi la forza (pubblica, ossia pagata da tutti noi) per tutelare una proprietà (privata) in stato di abbandono terminale da oltre 15 anni, il cui solo valore è l'assorbimento (privato) della rendita prodotta dalla pressione urbanistica (con relativa necessità di infrastrutture pubbliche, ecc.). Si noti che se un cittadino normale, dopo esser stato assente per molto meno tempo, trova in casa propria un altro cittadino normale ivi intruso (a maggior ragione o un inquilino moroso) egli non potrà che far ricorso alle regole del diritto privato per sgomberarlo. In altri termini, la proprietà privata ordinaria deve contentarsi delle regole civilistiche (ossia del diritto privato), mentre la grande proprietà azionaria, che accumula rendita fondiaria in modo parassitario (senza far uso del bene ma anzi lasciandolo deperire), può contare sull'uso immediato degli apparati repressivi dello Stato. Ciò dimostra che i rapporti di potere fra pubblico e privato sono oggi invertiti ed il potere pubblico semplicemente non ha la forza o il coraggio di resistere ad un ordine proveniente dai poteri privati (finanziari o quant'altro) anche se quest'ordine è completamente contrario all'interesse della cittadinanza. Non c'è dubbio che la Torre Galfa, una volta aperta dagli occupanti, avrebbe restituito alla cittadinanza in senso ampio almeno una parte di quella ricchezza collettiva (quel bene comune) che è la rendita fondiaria, assorbita senza giustificazione alcuna dal gruppo Ligresti. Lo stesso quotidiano La Repubblica, che nella sua edizione milanese accusa Macao sgomberata e in transizione democraticamente decisa verso Brera dell'infamia mediatica di condividere un avvocato col movimento No Tav, in quella romana, lo stesso giorno, elogia gli occupanti di una proprietà pubblica, il Teatro Valle, sostenendo giustamente che il Comune di Roma deve almeno continuare a pagare le bollette, perché una stagione così bella mai l'avrebbe organizzata! Come noto ai giuristi, sul piano del diritto positivo vigente, una proprietà pubblica è tutelata rispetto all'occupazione in modo più intenso di una proprietà privata (per esempio gli occupanti del Teatro Valle non potrebbero mai acquistarlo per uso capione) mentre nella pratica le cose, per il suddetto mutamento dei rapporti di forza, vanno esattamente al contrario. Per la verità, nel sistema dell'art. 42 Cost., proprietà privata e pubblica sono poste sullo stesso piano. La «funzione sociale della proprietà» si garantisce rendendo un bene «accessibile a tutti», denunciando chi esclude al solo scopo di accumulare la rendita, sia essa direttamente economica o indirettamente politica. La prassi dell'occupazione artistica costituente abbatte la falsa coscienza della distinzione fra privato e pubblico, mettendo al centro beni comuni le cui utilità sociali vanno funzionalizzate alla soddisfazione dei diritti fondamentali (anche di partecipazione politica effettiva e x art.3 Cost.) garantiti alla collettività. In questo senso Macao, spostandosi dalla Torre Galfa a Brera, offre un contributo definitivo a chiarimento dell'irrelevanza del titolo formale per le vertenze sui beni comuni. Al sindaco di Milano si continua a chiedere di schierarsi apertamente a favore dei beni comuni, chiarendo l'intreccio dei legami con Ligresti (Torre Galfa) e condividendo con la cittadinanza attiva le scelte sul futuro di Palazzo Citterio. Un'occupazione condotta in nome della cultura come bene comune può mettere in campo il potere della creatività artistica per abbattere il principale scudo ideologico e mediatico dietro il quale si nascondono gli abusi del grande accumulatore proprietario parassitario: la paura piccolo-borghese per la critica alla proprietà privata personale. Chi critica l'accumulo proprietario di Ligresti non discute la proprietà del signor Rossi, proprio come chi critica un potere autoritario (anche se esercitato da un sindaco amico), non discute la democrazia e la legalità, ma si batte per una loro realizzazione coerente con una Costituzione rispettosa dell'uguaglianza sostanziale. Questo è il messaggio politico con cui l'arte può sconfiggere la ricostruzione mediatica dominante.

Atenei in mezzo al guado - Benedetto Vecchi

La riforma universitaria del «3+2» stava raggiungendo i suoi obiettivi, cioè allineare la formazione superiore italiana a quella degli altri paesi europei. Questa tendenza positiva è stata interrotta dalla crisi economica, fenomeno tellurico che ha messo in rilievo le fragilità delle università italiane, che possono però essere affrontate introducendo criteri meritocratici per quanto riguarda la valutazione degli studenti e, soprattutto, dei docenti e ricercatori. È questo, in sintesi, il quadro che emerge dalla XIV indagine sul Profilo dei laureati del 2001 di AlmaLaurea, che sarà presentato oggi a Napoli presso l'Università di Napoli Federico II. AlmaLaurea è il consorzio interuniversitario costituito alla fine

degli anni Novanta del Novecento e che ora vede la partecipazione di oltre cinquanta atenei italiani. Un osservatorio attento delle dinamiche «strutturali» delle università che ha registrato punti di forza, ma anche limiti dei vari interventi governativi tesi a riformare le università italiane per raggiungere gli obiettivi del cosiddetto «Bologna Process», l'istituzione cioè di un sistema universitario europeo che facesse della conoscenza l'arma migliore per reggere l'urto della globalizzazione e di una aspra concorrenza tra le diverse economie nazionali e continentali. AlmaLaurea non ha mai nascosto la sua mission, ma a quattordici anni dalla sua costituzione non può che constatare la battuta di arresto di una modernizzazione tanto agognata, quanto non raggiunta. Sono infatti da tre anni che l'indagine annuale segnala le crescenti difficoltà delle università italiana di reggere l'urto di quella crisi che ha determinato una riduzione continua e progressiva dei finanziamenti statali alle università. Progressivo «invecchiamento» del personale docente e dei ricercatori e mancanza di risorse per garantire un ricambio, fattore che ha alimentato la crescita del precariato intellettuale negli atenei. Difficoltà nel definire criteri di valutazione del lavoro di ricerca; difficoltà infine nel garantire servizi adeguati a garantire un diritto allo studio. Queste le tendenze emerse negli anni precedenti. **La circolazione dei cervelli.** Quest'anno però AlmaLaurea tira un bilancio della riforma del cosiddetto «3+2». Per il suo direttore, Andrea Cammelli, l'immagine adatta per sintetizzare il giudizio è del «bicchiere mezzo pieno». Sono infatti aumentati i laureati, passando dai 172mila del 2001 ai 289mila nel 2010. E tuttavia solo il 20 per cento dei giovani tra i 25 e i 34 anni è in possesso di una laurea, contro il 37 per cento dei loro «colleghi» europei. Inoltre, solo il 29 per cento dei diciannovenni si iscrivono all'università. Per AlmaLaurea questa poca voglia di laurearsi è dovuta certamente alla struttura del mercato del lavoro, ma anche a un calo demografico che non è contenuto da iscrizioni di giovani non italiani. Da questo punto di vista, la distanza italiana rispetto ad altri paesi nell'attrarre giovani «extracontinentali» rischia di trasformarsi in una voragine. Non è questa la valutazione di AlmaLaurea, che anzi sottolinea come i giovani universitari valutino discretamente i servizi offerti dalle università italiane: il 35 per cento è contento sia delle strutture - aule e strumenti informatici a disposizione - che delle biblioteche. Bisognerebbe però sapere cosa ne pensa il restante 65 per cento. AlmaLaurea affronta anche altri due aspetti sull'accesso alle università italiane: la mancata propensione a una mobilità territoriale e il rapporto tra formazione universitaria e accesso al mercato del lavoro. Sul primo punto, è vero che la stragrande maggioranza dei giovani preferiscono frequentare università della propria città, provincia e regione. Non perché pigri, ma per i costi alti della formazione universitaria e, va aggiunto, per la quasi inesistenza di strumenti che favoriscono il diritto allo studio - borse di studio, case dello studente a prezzi ragionevoli. E quando la domanda si sposta sulla disponibilità a spostarsi per cercare lavoro, emerge un quadro di forte mobilità dal Sud verso il Centro e il Nord della penisola. Dunque niente bamboccioni in vista. Semmai la constatazione di una diffusa disoccupazione giovanile e, ma questo emergeva nell'indagine dello scorso anno, una tendenza a quella «circolazione dei cervelli» che accomuna i giovani italiani a quelli degli altri paesi europei. Infine il mancato rapporto tra formazione universitaria e ingresso nel mercato del lavoro. AlmaLaurea ha presentato la sua indagine presentando un grafico che illustra come in Italia, il possesso di una laurea non è sinonimo di lavoro qualificato, ben retribuito. Chi è laureato - senza grandi differenze tra laurea triennale e specialistica - finisce a fare lavori precari, dequalificati, sottopagati, che spesso non hanno nulla a che fare con il titolo di studio. **Il ritorno del censo.** È questo uno degli aspetti più interessanti della XIV indagine sui laureati di AlmaLaurea, che testimonia come l'università non sia più quello strumento di promozione sociale che accompagnò la sua «apertura» dopo la «rivoluzione del Sessantotto». E se si lega a questo fattore un altro dato emergente dall'inchiesta - la relazione tra condizione sociale di partenza e accesso in università prestigiose -, emerge in tutta la sua ruvidezza la crisi dell'università italiana. Mettendo infatti a confronto i dati dello scorso anno con quelli presentati ieri, c'è da dire la presenza di una linea di censo nell'accesso alla conoscenza è molto più che un rischio. In fondo, è quello che denunciano studiosi e ricercatori di altri paesi europei. La crisi, insomma, sta mettendo in discussione quel diritto di accesso alla formazione, secondo linee tuttavia diverse da quelle del passato. Non ci saranno infatti barriere all'ingresso alla formazione universitaria, ma una divisione radicale tra centri d'eccellenza e atenei che formano laureati con una formazione questa sì aderente alla domanda del mercato del lavoro. Sta in questo la linea del censo che sta caratterizzando l'università europea. Da questo punto di vista, il progetto illuminista del «Bologna process» si sta trasformando in un incubo. E rischia di riempire a metà il bicchiere usato da AlmaLaurea per sintetizzare lo stato dell'arte degli atenei. Ma con liquido che lascia l'amaro in bocca.

Uomini e donne perdute nella Grande Scossa - Demetrio Paolin

Per parlare de La dissoluzione familiare (Indiana Editore 2012, pp. 331, euro 24,50) di Enrico Macioci, scrittore aquilano qui alla sua seconda prova dopo I racconti del terremoto (Terre di Mezzo), è necessario in primo luogo sfogliare il libro e porre attenzione alle strutture paratestuali. Quello che immediatamente risulta visibile all'occhio del lettore è la composizione della pagina, dove il testo centrale in inchiostro nero è circondato dalle note al testo stesso, redatte in inchiostro rosso; il tutto accompagnato dai disegni a china di Maurizio Rosenweig. La quantità delle note è tale da costituire un approssimativo 50 per cento dell'intero testo, come conferma l'autore in uno scritto definito «nota sulle note». E già da questa breve ricognizione si comprende facilmente che siamo di fronte a un libro avulso dal panorama letterario italiano. Un libro monstrum certamente non facile, una sfida che l'autore e l'editore, però, vincono. La trama della Dissoluzione familiare non è facilmente riassumibile - l'elenco dei personaggi del romanzo occupa due pagine del stesso - proprio perché le note al testo sono a loro volta delle aperture, delle lunghe e bellissime digressioni al filone principale del romanzo, che è la storia di due famiglie, i Bank e gli Hammer, e della nascita di un bambino di nome Poppy, che modificherà i loro equilibri di convivenza. Il tutto ha come sfondo una città sopravvissuta alla Grande Scossa, nella quale il lettore ritroverà facilmente la descrizione dell'Aquila e delle sue strade spettrali. A questa narrazione se ne affiancano altre, talmente tante che sarebbe uno sforzo improbo darne conto nel breve spazio di una recensione, senza contare che si rischierebbe di impoverire l'esperienza del lettore, avviluppato nei meandri del libro. Una struttura in equilibrio precario, che Macioci mantiene tuttavia sempre salda: se la storia si sfalda e si dissolve come i palazzi e le architetture durante la scossa di terremoto, lo stesso non può dirsi della scrittura limpida, sorretta

da una aggettivazione precisa, tesa a costruire l'ossatura degli episodi e dare il tono all'intero libro. La prosa e l'invenzione di Macioci risentono palesemente degli influssi di una certa narrativa contemporanea statunitense (in particolare *Infinite Jest* di Wallace) o italiana (*Perceber* di Leonardo Colombati), ma in realtà, a livello più sotterraneo, i testi cui far riferimento per comprendere il romanzo sono altri, e soprattutto i poemi eroicomici, dal *Morgante* del Pulci al *Gargantua e Pantagruel* di Rebelais (non tralasciando il romanzo di Sterne). In Italia questo genere, pur avendo prodotto l'*Orlando Furioso* o i *Capitoli* del Berni, è sempre risultato minoritario (per dirla con sommaria semplificazione la letteratura italiana procede più da Petrarca che da Dante e i suoi pochi epigoni) e i lettori possono quindi essere inizialmente disorientati da questo romanzo, che porta però in dote una voglia liberatoria e piacevole di raccontare. Come quando, appena passato uno spavento o un momento tragico, la gente si ritrova in cerchio e prova con le parole a dire ciò che è accaduto. Lungo esorcismo di chi ha visto le proprie case crollare e si è trovato senza niente se non le parole per dire e significare questo crollo, La dissoluzione familiare è ironico, dissacrante, addirittura divertente - ma di un riso liberatorio che mostra la meschinità dell'essere umano nel culmine di una tragedia.

Senza maschera – Roberto Silvestri

CANNES - Il cinema salverà il teatro? Un prestigioso regista teatrale, Antoine d'Anthac, in occasione della sua morte - forse suicidio per amore di un'attrice molto più giovane di lui chiama a raccolta nella sua «villa neopalladiana di montagna» tutti gli amici attori, giovani e anziani, che hanno lavorato con lui nel corso degli anni e, in un testamento video in bianco e nero, mostra loro un suo dramma, *Euridyce*, nell'interpretazione scenica di una compagnia teatrale d'avanguardia. Suggestionati dalla pièce - e dall'intelletto «cubista» del cinema - gli attori entrano ed escono nel testo e nella scena, lo duplicano, lo triplicano, ne modificano senso, suoni, timbri e spazi, lo riportano alla loro vita fuori dalla scena, anche perché sono davvero loro, interpreti in forma olimpica, ma persone con i propri nomi e cognomi: Sabine Azema e Pierre Arditi, Lambert Wilson e Anne Consigny; Anny Duperey e Michel Piccoli, Hippolyte Girardot, un impressionante Mathieu Amalric, da record mondiale e altri 5 mostri sacri chiamati al telefono in casa, uno per uno... E questo non è che l'inizio di uno strano viaggio imprevedibile, ipnotico in mille dimensioni, ai confini della realtà e del realismo, della memoria e dell'esercizio corporeo, della natura del teatro e della regia, del gioco dei «fantasmi» e delle identità, della «linearità» e della spazialità musicale ...Si dirà. Pirandello, Salacru, Giraudoux, Anouilh... la verità falsa e l'artificiale rappresentazione del vero, la maschera e l'essenza... L'atmosfera è questa. Nel 1941 il drammaturgo francese Jean Anouilh «modernizza» il mito di Orfeo in *Euridyce*, con un giovanissimo Alain Resnais in sala, euforizzato come un tifoso del Montpellier domenica notte, rovesciandone, e non solo nel titolo, senso e sensi. La giovane donna desiderata da tutti ma che si innamora perdutamente, al di là della vita, di un romanticissimo violinista coetaneo, ed è indifferente al suicidio di un suo spasimante e nello stesso tempo vittima dell'impotenza sociale di tutte le donne europee dell'epoca, verrà volontariamente «uccisa» dallo sguardo di Orfeo - sopraffatto dai sospetti d'amore, e perfino dalla fallacia dei suoi sensi, la vista prima di tutto, mai credere alla trasparenza dello sguardo - e non più riportata in vita. Certo, tra le due guerre, le donne della vecchia Europa toccheranno il livello di potere più basso della storia moderna (Lulù non è un caso), per riprendersi e esercitare «potere» (vedi *Ossessione*) nei pochi anni del noir, fino al 1948 e alla condanna all'ergastolo casalingo... Ma non è solo questo punto simbolico nevralgico che interessa Resnais (come sappiamo coinvolto dalle ripercussioni della storia dentro la vita, crollo del regal-impero-Marienbad, campi di sterminio, Hiroshima, colonialismo, Algeria, Vietnam...tanto quanto ad allacciare i sogni dentro di sé nelle forme fuori di sé), e questo dramma non è che uno degli spunti letterari e metatestuali di base di un sorprendente, complesso e affascinante film di Alain Resnais, a 90 anni mai così avventuriero, esploratore e mago, anzi, come scrive Positif nel numero del suo sessantenario, un vero «Mandrake» dell'allestimento schermico illusionistico. Vous n'avez encore rien vu (Non avete ancora visto niente), in concorso, innesta infatti a *Euridyce* un secondo dramma di Anouilh più recente, del 1969, «*Cher Antoine*», e così scopriremo che il regista d'Anthac forse non è morto davvero, e da una considerazione di Lucien Pintilie («a teatro niente è più bello di vedere un attore che non ha più l'età del ruolo interpretarlo ancora») che permette a Piccoli e Arditi non tanto di «non recitare» un testo, quando di vestire i propri panni di casa e «viaggiare nel tempo» con quel testo, evidenziando stratificazioni emozionali «d'epoca», come in un documentario nel quale non è più necessario intervistare. Sempre in concorso un'altra produzione francese antiromantica, altrettanto densa e impressionante, estrema e «fuori schema», l'evoluzione drammatica della simbiosi sentimentale tra due persone di cultura, devastata dalla gravissima malattia di una di loro e dall'indifferenza del mondo (qualche vago collegamento si può tracciare con il successo commerciale francese dell'anno, la commedia *Intoccabili*) è *Love* (amore). Ma qui siamo in territorio dark. Il film, magnifico nella sua semplicità, come lo definisce Deborah Young su *Hollywood Reporter*, segna il ritorno davanti alla macchina da presa di altri due mitici attori francesi, Emmanuelle Riva (*Hiroshima mon amour*) e Jean-Louis Trintignant (da anni disgustato dal cinema europeo, poco avvelenato in genere, e, da sempre, intollerante a Hollywood), esecutori perfetti della partitura esigente dal «cineasta della crudeltà» austriaco Michael Haneke, un *kammerspiel* atroce - sebbene l'analisi microscopica sia anche qui dell'amore e anche qui condotta fino ai confini della morte e oltre. La crudeltà è l'esercizio etico di purificazione espressiva che il cineasta fa su se stesso, come uno scandaloso artista dell'*aktionismus* anni 60, non un gioco sadico con il pubblico che, se non si deve indottrinare, semmai provocare e far reagire, certamente si vuole «curare» (per esempio dalla 'cattiva musica' tossica, visto che in cameo vediamo anche il famoso pianista schubertiano Alexandre Tharaud). Anche perché l'argomento è delicatissimo. George e Anne sono due insegnanti di musica ottuagenari che hanno una figlia (Isabelle Huppert), musicista anch'essa e vivono in un agiato appartamento parigino (che le luci bronzee di Darius Khondji - gli occhi di Woody Allen su Roma - trasformano immediatamente in un barocco catafalco berniniano) la loro vecchiaia serena e complice, finché Anne, improvvisamente colpita da ictus, perde progressivamente non solo alcune capacità motorie curabili, ma, incurabilmente, ogni facoltà intellettuale. E così la sua personalità, la sua dignità, la sua parola se ne vanno, fino all'inarticolato rantolo ritmico, smanioso di un passionale silenzio. Forse quello che scelsero Louis Althusser e soprattutto il musicologo Gian Carlo Rognoni. La mutazione

diventa insostenibile per George. Non vi diremo cosa farà. Ma, inseguendo e decifrando parole d'ordine misteriose, che vanno oltre la logica o la giustizia degli umani e provengono dal cielo, forse da un piccione, invece di smettere di vivere e di irrigidirsi nella fissità e nell'opacità senile, tetra e ibrida condizione di mezzo, sceglie agire. Di salire «in alto». Nelle tenebre o nella luce, lo dirà lo spettatore.

Il desiderio? Tutto in una notte – Mariuccia Ciotta

CANNES - Registi old generation ci regalano le migliori allucinazioni mentre nel «cinema giovane» va forte il format. Cannes fa da vetrina alle produzioni internazionali e il «presente» ci mostra una macchina delle visioni a bassa velocità creativa. Non è il caso di Abbas Kiarostami in concorso con *Like someone in love* (concorso) prodotto dall'ex cineasta sessantottino Marin Karmitz che ha dovuto vendere all'asta di Sotheby una «spugna» blu di Yves Klein per finanziare il film. Perché un film ambientato in Giappone? «Perché così smetteranno di dire che faccio film occidentali» risponde il regista iraniano, presente a Cannes nel 2010 con l'italo-francese *Copia conforme*. Ed è un incrocio di lingue, pensieri, biografie, sessi... una geopolitica emozionale che attraversa l'ultima opera dell'autore di *Close-up*, amante amato del Giappone (*Five dedicated to Ozu*, 2004), migrante di corpo in corpo alla ricerca dell'«originale», ma anche qui il film è disseminato di «copie». Akiko (Rin Takanashi) assomiglia a tutte, alla «ragazza con il pappagalino», dipinto giapponese del 1900, e alla squillo che strizza l'occhio su un adesivo esposto nei taxi di Tokyo, è una e nessuna, e Kiarostami veicola il suo sguardo enigmatico attraverso quello di lei, la segue dal night-club alla casa del cliente di turno. Akiko è indecisa su quale strada da prendere. Tornare a casa per studiare, andare dal fidanzato violento e geloso, recarsi a un appuntamento con la nonna o ubbidire al suo agente del sesso. Il film prenderà ognuno di questi percorsi in una vagare sonnambulo della ventenne fior di loto, ma nessuno avrà un approdo. La sequenza del taxi che gira nel buio intorno alla piazza della stazione dove la nonnina venuta dal paese aspetta invano la nipote è il tempo circolare della ricerca, di un desiderio inespresso che trova una corrispondenza solo in un ottantenne professore con la casa zeppa di libri, il «cliente». Tutto in una notte, Akiko e Takashi (Tadashi Okuno), si incontrano in quella zona franca dello schermo dove non c'è inizio né fine, un sasso manda in frantumi il vetro della finestra e invade lo spazio dell'intimità come il sampietrino di Bernardo Bertolucci in *Dreamers*. Sconcerto in sala. Final-cut. Altro film trascendente, *Dracula* (fuori concorso) di Dario Argento, rilettura in terza dimensione di un classico. Bram Stoker riga per riga ma riscritto in un gotico stilizzato, graffi di colori e forme nella magnifica fotografia di Luciano Tovoli (Antonioni, Schroeder, Argento, *Suspiria*). Come rimettere in forma il cinema, succhiando sangue dai maestri, filone Hammer che realizzò il *Dracula* di Christopher Lee. Il preferito di Argento che pure si discosta e orchestra un'opera del vampiro «moderna» nelle segnaletiche del genere, e dove lo stereotipo è dichiarato e decostruito se non altro per lo straniamento di Asia Argento, stretta nelle sontuose vesti di fine ottocento scenario del sanguinario «Vlad l'impalatore». Variazioni nel personaggio del Conte (Thomas Kretschmann) e per il resto un minuzioso armamentario di aglio, paletti, pallottole (doppiamente) d'argento, vetri senza riflesso, gole squarciate, lupi.... Cast perfetto (Rutger Hauer, Marta Gastini, Unax Ugalde) su musica elettrizzante dell'ex Goblin Claudio Simonetti. Nessun esercizio accademico, *Dracula* è pura libertà di fraseggio, azzardo e avanguardia, un po' come lo *Psycho* di Gus Van Sant dove ogni piccola digressione sul testo originario crea vertigini e shock. È il caso dell'enorme mantide religiosa che proietta la sua ombra sulle scale, travestimento del Vampiro in stile Argento, adoratore di insetti (*Phenomena*) e di b-movie, ed è tutto un pullulare di mosche e scarafaggi pensanti, ma che non tolgono il primato a Matteo Garrone. La cosa più sorprendente di *Reality* è quel grillo che si gira verso il protagonista e lo guarda con intenzione, più che una citazione di Pinocchio, la bestiola dagli occhietti maligni è un pezzo pregiato di cinema horror (solo Moretti disapproverà). A proposito di format, l'ex *Dogma* della scuderia Lars von Trier presenta il suo, *La caccia* (concorso) di Thomas Vinterberg, la «promessa» danese di *Festen* (1998) che molti anni e film dopo torna sul luogo del delitto, l'abuso sessuale in famiglia. Il film segue l'andamento di quelle serie «educative» centrate sulle disfunzioni sociali, «disturbanti» come un popcorn andato di traverso. In un villaggio tra boschi e colline, un giovane maestro di asilo, Lucas (Mads Mikkelsen) è ingiustamente accusato di molestie sessuali da un angioletto vendicatore, una bambina che si sente respinta. La comunità machista, tutti grandi, grossi e cacciatori (Bambi non perdona) si schiera contro l'amico, le donne aizzano al linciaggio, Lucas è braccato. Gli ammazzano il cane, lo scacciano dal supermercato e dalla chiesa, senza prove. Vinterberg denuncia il pericolo del «sentire comune», il contagio dei «buoni», capaci dei peggiori crimini. E fa bene. Ma non c'è una scintilla in questo telefilm inesorabilmente didascalico che inanella frasi e immagini strafatte.

Tra sedotti e seduttori. L'arte del sentimento – Cristina Piccino

CANNES - È bastato un giorno di pioggia per fare impazzire la macchina del festival. Già, capita anche a Cannes, al festival più importante del mondo, l'acqua tempestosa, oltre a deprimere i più - siamo pur sempre in una cittadina di vacanze, - ha causato l'annullamento delle proiezioni domenicali nella Sala del 60°, il tendone bianco sul mare, mentre non è venuto in mente di aprire il palazzo con più elasticità, costringendo a una coda sotto al diluvio chi aspettava la proiezione del film (in concorso) «giapponese» di Abbas Kiarostami, *Like Someone in Love*. E intanto continua a piovere ma di soluzioni temporanee - una tettoia mobile? - non vi è ombra. Tre figure femminili, lo stesso luogo, un villaggio balneare in Corea, la stessa attrice che le interpreta, Isabelle Huppert. La prima è una cineasta francese in crisi esistenziale, la seconda una moglie che tradisce il marito con un tipo coreano gelosissimo, la terza una moglie abbandonata dal marito che è fuggito con la segretaria coreana. *Another Country*, in concorso, è il nuovo film di Hong Sangsoo, il regista coreano più amato in Francia, era anche lo scorso anno sulla Croisette, nel *Certain regard*, con *The Day He Arrives* - uscito nelle sale francesi in questi giorni. Il film di Hong Sangsoo, tra i protagonisti del nuovo cinema coreano cresciuto negli anni novanta, lavorano su idee narrative e formali comuni, svolte in modo diverso a ogni titolo (Hong Sangsoo è un regista che gira quasi un film all'anno), che sono i rapporti tra uomo e donna, una descrizione sfaccettata, e piuttosto cruda degli esseri umani, un approccio al cinema fondato sul tempo e sulla sua ripetizione.

Another Country y spinge la sua poetica ancora più avanti, rendendone visibili i meccanismi tra le diverse storie, forse anche grazie al nucleo originario, l'incontro tra due mondi, la protagonista occidentale e gli altri personaggi coreani, e la reciproca fascinazione e gelosia. A partire da un semplice «escamotage» narrativo, una ragazza che scrive tre possibili sceneggiature per il suo cortometraggio, Hong Sangsoo costruisce una ripetizione di eventi con sfumature diverse secondo la situazione, che fondamentalmente ci raccontano la stessa cosa: uomini, donne, passioni, tradimenti, l'inadeguatezza dei sentimenti. E la ripetizione è anche la chiave della comicità, Another Country è un film comico, utilizza i meccanismi della commedia anche i più semplici, a cominciare dal lost in translation della protagonista, che non parla coreano, su cui glissano fraintendimenti e doppi sensi esilaranti, la confusione tra gentilezza e ospitalità, manifestate in inglese, e i commenti malevoli detti in coreano. Huppert è bravissima a tenere il gioco, assecondando con ogni nervo della recitazione la messinscena degli stereotipi di donna straniera, tormentata, seduttrice o vendicativa oggetto del desiderio intorno al quale ruota la galleria di maschi possessivi, aspiranti seduttori o sedotti... Il maestro di nuoto, un po' stupidotto, col quale Huppert mette in scena la stessa gag in ogni episodio - ma in uno diverranno amanti mentre in un altro lo respingerà. Il vicino di stanza, che cerca di baciarla davanti alla moglie incinta e infuriata: l'amante paranoico che teme di essere spiato e si arrabbia per le avances del bagnino... Ognuno incarna una tipologia possibile di personaggio, ed entra e esce dalla storia con funzioni diverse, riproponendo la gamma di relazioni umane che sono la materia privilegiata del suo cinema. La confusione dei sentimenti che è anche confusione di generi, lieve come l'aria marina di una vacanza, e inquieta come i sussulti del cuore, è il movimento che guida lo sguardo del regista, le cui atmosfere rimandano al cinema di Eric Rohmer. Nel sistema di Hong Sangsoo le sequenze sono intercambiabili come le parole, frammenti di un discorso che mostrano il «farsi» del racconto nella sua intimità senza che questo privi il cinema del suo piacere, Another Country è un film di libertà rara, che esplora il campo delle possibilità, un orizzonte infinito di storie e sempre la stessa, fondamento stesso dell'arte del narrare ma in leggerezza.

La dittatura nello spot – Cristina Piccino

CANNES - Nel 1988 la dittatura militare è ancora al potere in Cile, con l'appoggio degli Stati Uniti, primi artefici del golpe nel '73 contro Salvador Allende, Augusto Pinochet continua la sua politica di feroce repressione. Il silenzio della maggioranza, e l'indifferenza o l'approvazione dei cileni, li ha comprati negli anni col successo economico, un'illusione a cui tutti amano credere, fatta di lavatrici e televisori. La costituzione cilena, nel 1980, ha previsto un referendum per prolungare la carica di Pinochet fino al '97, ed ecco che la data è arrivata: alla domanda «volete che Pinochet rimanga» si dovrà rispondere «sì» o «no». La dittatura è convinta di vincere, l'opposizione di perdere. Il paese è sotto osservazione internazionale, Pinochet sfodera l'abito della domenica al posto dell'uniforme, il sorriso al posto della tortura. Per la prima volta in 15 anni l'opposizione avrà accesso alla televisione nazionale farcita di propaganda. Il leader della coalizione, la Concertación de Partidos por el No, decide di affidare la campagna a un pubblicitario di successo, René Saavedra (Gael García Bernal, molto bravo) tornato dall'esilio in Messico. Lavora per un'agenzia del potere, il suo boss (Alfredo Castro, icona di Pablo Larraín) è un fedelissimo del regime. Lui è invece vicino all'opposizione, suo padre era comunista, la madre di suo figlio è una militante dell'opposizione, ma è soprattutto la sfida del referendum a attirarlo sul piano creativo, e delle ambizioni di successo... No, nella Quinzaine des Réalisateurs, che dopo l'apertura affidata a Gondy sta rivelando una bella energia in crescendo, è il film con cui Pablo Larraín chiude la trilogia dedicata al Cile della sua infanzia - è nato nel '76 - iniziata con Tony Manero e proseguita con Post Mortem. E come nei precedenti, lo sguardo sul passato si lega indissolubilmente al presente. Nel Cile che quella notte del 5 ottobre 1988 festeggia in strada la fine della dittatura, appaiono in controluce le contraddizioni degli anni a venire, l'impunità dei responsabili di tanti crimini, a cominciare da Pinochet il cui processo non è mai stato reso possibile. E il sistema economico, le privatizzazioni di scuola, sanità tutto ciò che è stato anche all'origine della sconfitta politica, nel 2010 del centrosinistra e della vittoria del centrodestra, con la presidenza del democristiano Sebastián Piñera, definito il «Berlusconi del Cile». Larraín utilizza un formato 3/6 Umatic, con un effetto «vintage» sulle immagini, quasi sporcate, a cui mescola gli archivi dell'epoca, le riprese della violenza in strada, la celebrazione del regime, le sue immagini di paura, miseria, guerriglia che incombono sulla società cilena nel caso di vittoria delle opposizioni. Cile, l'allegria ya viene! Il primo successo di Saavedra è un jingle, semplice ma efficace che entri nella testa della gente promettendo un mondo colorato, l'arcobaleno e di un futuro luminoso. Basta con le immagini della tortura e della repressione che spaventano gli elettori, lo spot vincente deve essere leggero, col gusto kitsch delle telenovelas e delle passioni americane - Tony Manero era ossessionato da La febbre del sabato sera - insomma ai riferimenti popolari nel Cile degli anni 80. La campagna diviene una guerra di spot, e la tivvù il luogo privilegiato per la «macchina del fango». Il regime sabotava gli spot dell'opposizione copiandoli, la copia della copia della copia grida René al suo capo al servizio di Pinochet. Per loro, in fondo, democrazia e dittatura sono due prodotti come altri, ciò che conta è il feedback, il ritorno del pubblico, perciò la formula che funziona. E poco importa se il «dopo», il nuovo governo delle opposizioni (con Pinochet senatore a vita) le cose più terribili continua a tenerle fuori dallo spot... No è un bel film, il migliore di Larraín finora, che sembra qui trovare una misura meno volutamente «oscena», ma per questo molto più forte, per confrontarsi con la realtà del suo racconto. Amaro, amarissimo, perché senza alcun trionfalismo non ha paura di mostrare le ambiguità, i chiaroscuri di un compromesso, necessario a quella vittoria ma altrettanto terribile.

La Stampa – 22.5.12

C'è la crisi e anche l'inconscio si sente poco bene – Egle Santolini

MILANO - Racconta Stefano Bolognini, presidente della Società psicoanalitica italiana e primo italiano salito al vertice anche dell'International Psychoanalytical Association, che il tema del sedicesimo congresso dei freudiani di casa nostra era deciso da un pezzo, ma in qualche modo è scoppiato in mano a chi l'aveva scelto. Mentre i relatori

lavoravano sul titolo «Realtà psichica e regole sociali - Denaro, potere e lavoro fra etica e narcisismo», e si elaboravano, sui tempi lunghi richiesti da queste manifestazioni, gli interventi anche di alcuni ospiti «laici», tra cui sindacalisti, banchieri e poeti, la situazione finanziaria ed emotiva del Paese si addentrava infatti in territori angosciosi e forse inesplorati. Una tempesta che, a memoria di analista, offre pochi paragoni possibili nel tempo: «Non ricordo un tale senso di malessere dei pazienti neppure all'epoca dell'inflazione al 18 per cento», riconosce Bolognini.

Presidente, come incide la crisi sull'inconscio degli italiani? «Rode il narcisismo fino al midollo. Quello "cattivo" ma anche quello "buono", quello di morte e anche quello di vita. Mi spiego. Noi distinguiamo tra due tipi di narcisismo, un po' come accade per il colesterolo: c'è quello ridondante, malato, esibito in maniera patologica e impudica, come è accaduto anche nella recentissima vita politica italiana. E poi c'è il narcisismo che ha a che fare con l'identità e con il riconoscimento delle proprie risorse e dei propri progetti. Ecco: a questo punto, la crisi sta ferendo anche il senso di sé, in maniera vasta e preoccupante. Si instaura una cappa pesante di svalutazione, di mortificazione. Questa ondata di suicidi è il segno inquietante di uno stato di sofferenza diffuso». **Il tema del Congresso mette in relazione narcisismo ed etica.** «Se la nazione è in stato di sofferenza, diventano più acute anche le questioni di tipo etico. Che, in questa fase, sembrano assumere il tono della frusta nei confronti dei politici. Si è come arrivati a un clima da resa dei conti. E i soggetti più deboli, quelli dall'ego meno saldo, soccombono». **La perdita del posto di lavoro coincide con la perdita d'identità?** «Purtroppo sì, è quello che accade molto spesso. In questa società, spesso non riusciamo a valutarci se non per quello che realizziamo professionalmente. Vede, Freud diceva che l'analista doveva mettere il paziente in condizione di fare quattro cose: amare, lavorare, godere e soffrire. E aggiungeva che, se non si è in grado di lavorare, non si può neppure amare. Nel senso profondo, complessivo, del prendersi cura di chi ama». **Quali sono le generazioni più colpite?** «I giovani che sentono di non avere prospettive, i genitori terrorizzati dal futuro dei figli. Ma anche chi di figli non ne ha, perché è in gioco il senso stesso di progetto di un'intera società». **Come si manifestano queste ferite nel suo studio di analista? Le raccontano molti sogni ambientati nell'ufficio del personale o, magari, alla mensa dei poveri?** «No, questo non succede. Il lavoro dei sogni prende un andamento autonomo, più profondo, non rispecchiando direttamente le vicissitudini quotidiane. L'angoscia emerge dalle comunicazioni dei pazienti più che dal loro materiale onirico». **Qualche esempio, al riparo del segreto professionale?** «Molti casi di oppressione emotiva perché ci si rende conto di non poter portare a termine dei progetti creativi. Di non poterci neanche più pensare». **Visti i costi dell'analisi, ci saranno quelli che non sanno più come proseguirla, oltre a quelli che stanno male, la vorrebbero ma non la cominciano. A proposito, quanto costa oggi una seduta?** «Certi giovani colleghi la fanno pagare anche 30 o 40 euro. In media direi che siamo sui 50». **Per una frequenza di...** «Tre o quattro volte la settimana, nello schema classico. Ma dati i tempi, si negozia, si arrangiano degli aggiustamenti. Certamente c'è un po' più di cautela del solito nel cominciare una terapia». **Capita il paziente che arriva e le dice: dottore, non la posso più pagare?** «Capita sì. È allora che si pensa a qualche compromesso, magari tagliando una seduta o due. So di colleghi che si abbassano i prezzi. Ma è difficile che un soggetto in grave sofferenza rinunci al rapporto con l'analista. Di solito si trova il sistema». **Ha riscontri nel lavoro degli analisti di altri parti del mondo?** «Oh sì. Ci si dispera in tutta Europa, ora perfino in quelle società scandinave che tradizionalmente godevano di un welfare molto efficiente. D'altro canto, in certe nazioni giovani come il Brasile la situazione è più positiva». **Presidente, un paio di anni fa, proprio in occasione di un altro congresso della Spi, lei ci aveva descritto certi soggetti caratterizzati dalla paura del pensiero, estrofflessi, incapaci di interiorizzazione, che vivevano una vita finta, incentrata sul look o su rapporti virtuali e non autentici. La crisi ne ha fatto piazza pulita?** «Per considerare come un'opportunità la situazione che stiamo sperimentando direi che, se non altro, abbiamo la chance di tornare all'essenziale: alla qualità delle relazioni, all'apprezzamento di ciò che si ha. Stiamo imparando che la felicità non sta nel vestire griffato o nel viaggiare intorno al mondo come trottolo. E allora sì: a un prezzo altissimo, questa può essere l'occasione per liberarci dalla volgarità generalizzata. E dallo spreco anche emotivo».

Artemidoro, non tutto il falso vien per nuocere – Silvia Ronchey

E' cambiato qualcosa dal 2006, da quando si è aperta la querelle sul cosiddetto papiro di Artemidoro, del cui testo esce ora, curata da Luciano Canfora, l'attesa edizione critica (Pseudo-Artemidoro, Epitome: Spagna. Il geografo come filosofo, ed. Antenore, pp. 87, € 12). Forse «a suo tempo addirittura rubato» (p. 8), il falso Artemidoro si è in ogni caso rivelato frutto dell'assemblaggio di tre papiri confezionati nell'Ottocento da Constantinos Simonidis e conservati fino agli Anni 70 del Novecento nel fondo omonimo del Museo di Liverpool - i «tre grossi sigari» descritti da James Farrer (1907), poi risultati scomparsi - e delle aggiunte di un secondo falsario novecentesco. Ristabilendo l'ordine dei brani così come si presenta nel collage, l'opera di Canfora sigilla sei anni di discussioni e studi che hanno dato vita alla controversia scientifica giudicata più importante e metodologicamente più significativa, nel campo dell'antichistica, da un lunghissimo tempo a questa parte. I fatti hanno dimostrato che anche le più sottili questioni erudite possono essere spiegate a un vasto pubblico di non specialisti. All'inizio della disputa a qualcuno sembrava sconveniente, se non pericoloso, consegnare alla piazza mediatica i dissidi e le accuse che si scambiavano nei templi, peraltro ormai semivuoti, dell'alta cultura classica. Ma in sei anni, a fronte di migliaia di pagine prodotte in sede accademica, gli articoli giornalistici, gli interventi televisivi e le pagine web hanno dimostrato la possibilità di una sintetica quanto rigorosa diffusione ai molti di conoscenze, se non arcane, certo elitarie. L'esempio della controversia sul cosiddetto Artemidoro ha così dato vita a una nouvelle vague. Sommandosi forse alla diffusa esasperazione per le «bugie» dei politici, le «lobby» dei potenti, i «segreti» dei banchieri, certo all'insofferenza per la manipolazione e la mistificazione, una nuova meticolosa attenzione all'autenticità degli oggetti e tanto più dei beni culturali ha investito la psicologia collettiva, reclamando un'articolata distinzione del vero dal falso e spazzando via ogni misericordia accademica, omertà o galateo che dir si voglia. In passato, nel mondo degli studi, un velo di discrezione avvolgeva l'onta di un falso. Si stentava a segnare a dito il re nudo. Perfino nei più rigorosi e paludati ambienti accademici una forma di solidarietà, individuale o di casta, ovattava ogni notizia e proteggeva chi, inciampato in un falso - si trattasse di un manufatto

artistico o di un reperto manoscritto - avesse fatto l'ulteriore passo falso di proclamarlo tenacemente vero. Oggi allo studioso che inciampa in un falso non si perdona più facilmente. Il caso del Crocifisso Gallino, che ha imperato sulle pagine dei giornali, negli ultimi tempi, quasi quanto l'Artemidoro, e la cui popolarità mediatica batte ogni falso precedente, compresi i falsi Modigliani, ha messo ai ferri corti il mondo degli storici dell'arte, e non solo. Forse perché, in questo caso, la somma - non molto diversa da quella pagata dalla Compagnia di San Paolo per il cosiddetto Artemidoro - è stata sborsata dallo Stato italiano, l'attenzione dedicata dal web allo pseudo-Michelangelo ha doppiato quella riservata al falso Artemidoro, con un rating di 22 mila risultati su Google (e ben 1.222 su Google Scholar), mentre nella corrispettiva voce di Wikipedia i nomi degli studiosi «favorevoli» e «contrari» si fronteggiano fitti come schieramenti campali, in contrasto con la polarità da antico duello del dibattito Canfora-Settis. In passato, difficilmente era uno studioso a smascherare un suo simile. Se mai, ne attendeva l'autocritica, che prima o poi veniva fatta; tutto restava, comunque, interno al mondo degli studi. Potevano così darsi rigurgiti di sanfedismo, come quando, nel 1990, l'oxfordiano Carsten Thiede riabilitò come vero il falso papiro di Matteo, dichiaratamente prodotto dallo stesso Simonidis (1861-62), e ciò per ragioni di Chiesa in senso stretto: per avvalorare cioè la datazione alta di presunti nuovi manoscritti, come il cosiddetto Markusfragment di Qumran, del Nuovo Testamento, il cui corpus non è testimoniato invece prima della fine del I secolo d. C. Il falso papiro di Matteo è ancora nel Museo di Liverpool, accanto agli altri falsi di Simonidis collezionati dal suo protettore Joseph Mayer, e chiunque può vederlo. Contrariamente ai «tre grossi sigari» descritti da Farrer, ossia ai tre rotoli con cui è stato confezionato il cosiddetto papiro di Artemidoro. Che a sua volta però, a differenza di quello di Matteo, non può essere esposto senza timore in un museo, non potendosi appurare per quali vie i falsi papiri incompiuti siano scomparsi da Liverpool e arrivati nelle mani del moderno bricoleur che li ha trasformati in un papiro «unico» di immensa quanto falsa grandezza.

Concia, inno al coraggio di amare da lesbica – Mariella Gramaglia

Lesbica, provinciale, simpaticamente ribalda. Così è Paola Concia, deputata del Partito democratico e attivista gay. E così appare, senza tentennamenti, nel racconto della sua vita scritto a quattro mani con Maria Teresa Meli: La vera storia dei miei capelli bianchi. Merito della scrittura piana di una brava giornalista come Meli, ma anche dell'onda di energia che accompagna le pagine. Come se la diversità non si potesse portare ad altezza d'uomo, ma sempre altrimenti: un po' più giù per il dolore, un po' più su per l'orgoglio. E Concia è sicuramente un po' più su: in groppa a un cavallo. Da ragazza Paola è una Tomboy, una sfrenata, un maschiaccio, come la piccola Laure del film del 2011 di Céline Sciamma. Ma siamo ad Avezzano, in Abruzzo, all'inizio degli anni Sessanta, non nella Francia di oggi. Eppure i genitori, ambedue dirigenti di Azione Cattolica, non sembrano costringerla e piegarla, almeno fino a che la sessualità è nelle retrovie, mentre la trasgressione si limita al rifiuto delle bambole e delle gonnelline e alla passione per il tennis e il pallone. Solo dopo ci sarà il vero dolore: l'inganno a se stessa, l'illusione di amare un uomo, il matrimonio fallito. Forse questa è la parte più felice del libro, quella da suggerire a ragazzi e ragazze giovani che patiscono la loro omosessualità come una perversione da soffocare. E' possibile essere onesti con se stessi e con gli altri, intraprendere quel complicato sentiero di autocoscienza che nel linguaggio del movimento gay si chiama coming out, senza perdere l'anima, anzi riconquistandola a modo proprio. Perché - racconta Paola - è la semplicità e la potenza del sentimento, forte come sempre sono le passioni, a condurti verso te stessa. L'incontro con la politica avviene all'Aquila alla fine degli anni Ottanta. Un Partito comunista che già non somiglia più a se stesso e una ragazza decisamente post-comunista stipulano un buffo contratto. Lui confuso e in cerca d'identità; lei vitalista, anti-intellettuale, sospettosa verso gli eterni annusatori di libri e confezionatori di ideologie. Qualche ragione è dalla parte di lei: nel 2006 si insedia il secondo governo Prodi e la lunga discussione della sinistra sulle unioni civili (patti civili di solidarietà, non matrimoni per carità!) si perde nelle bolle di sapone di mediazioni bizantine. Mentre tutto cambia nel mondo Occidentale, da Zapatero a Hollande, dal Regno Unito alle recenti posizioni di Barack Obama sui matrimoni gay, noi restiamo la piccola periferia dell'impero dove «l'amore in più» non ha cittadinanza. Concia, che si innamora della criminologa tedesca Ricarda Trautmann e la sposa a Francoforte, decide che l'Europa è piccola e, prima o poi, ci trascinerà con sé. Dedicò il suo attivismo a tutto l'arco parlamentare: da Gianfranco Fini a Mara Carfagna, da Giorgia Meloni a Paola Binetti. Pensa che, se il suo partito è tanto subalterno al senso comune, occorre cambiare il senso comune. Da battitrice libera. Da scugnizza a Montecitorio, come tanti anni fa Sandro Pertini definì la giovane Emma Bonino. Ma questa è una scugnizza felicemente ammogliata in Germania.

Torino celebra Marisa Merz. La "Signora" dell'Arte Povera – Laura Larcán

TORINO - "Disegnare disegnare ridisegnare il pensiero immagine che cammina". Il titolo della grande mostra antologica, dedicata per la prima volta a Marisa Merz dalla Fondazione Merz, fino al 16 settembre, è un fluire prolungato di parole, che sembra evocare il delicato e morbido linguaggio espressivo dell'artista. Perfetto per condensare la ricerca intima ed allo stesso tempo visionaria e onirica di questa straordinaria "signora dell'Arte Povera", torinese, classe '31, che ha condotto la sua creatività su sentieri originali e poeticamente seducenti, capaci di indagare con grazia leggera e sopraffina il genuino affare tra l'arte e la vita. Marisa Merz è la pitto-scultrice che plasma creature leggere, fatte quasi di anima senza carne, apparentemente fragili ma potenti nella loro carica introspettiva, figurine di materiali molli come l'argilla e la cera, oppure impercettibili superfici di metallo e fili intrecciati di rame, che dialogano candidamente con tele di grandi dimensioni che sembrano portare in primo piano da un limbo amniotico esangui volti femminili che comunicano in un silenzio assordante. Marisa Merz è la moglie del grande Mario ma con una sua somma personalità, che ha conquistato fior di celebrazioni in manifestazioni di prestigio, da Documenta di Kassel al Centre Pompidou di Parigi, alla Tate Modern di Londra, fino al premio speciale alla carriera della Biennale di Venezia nel 2001, e al recente omaggio che le ha dedicato il Centre Internationale d'Art et du Paysage, Ile de Vassivière. E la sua mostra ora ripercorre una produzione di donna profondamente ispirata alla dimensione femminile. Protagonista, un repertorio variegato di opere, sia storiche, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, sia recenti e spesso

inedite, che la stessa artista ha voluto installare nel percorso di visita con cura certosina e meticolosa. Ne viene fuori un crogiuolo di opere che sembrano rincorrere una dimensione intima, l'essenza di una realtà fatta di un suo vivere quotidiano. Disegni che si inanellano in serie, con eterei volti femminili che appaiono lentamente con un'infinita delicatezza, e dialogano con fili di rame intrecciati formando sulle pareti muti spartiti musicali. Sculture in terra cruda o in bronzo che dalla loro minimale plasticità lasciano posto all'improvviso alla complessità dei grandi volti eseguiti attraverso la sovrapposizione di segni e materie. L'effetto di grovigli di linee ondulate e sottili, di segni evanescenti, aleggia su tutto il percorso, come a voler dare forma e peso al pensiero che non si arresta mai, sempre sospeso tra nuovi e stimolanti interrogativi. E' quasi l'emotività di questa mostra: il modo di Marisa Merz di creare connessioni e relazioni di senso sempre nuove e imprevedibili tra le proprie opere. Non altro che l'universo creativo in cui si ritrova sprofondato il visitatore. "Ci vuole pochissimo per arrivare ad uno stato di concentrazione molto prolungato nel tempo. In questo lungo intervallo si scoprono varie cose sul proprio sistema nervoso, e si finisce per trascendere il tempo! E finalmente ci si sente felici. Sono riuscita a sperimentare questo stato per brevi momenti. Era come arrivare alla struttura portante della vita".

Corsera – 22.5.12

Red Ronnie, i Maya e gli sproloqui al Tg1 – Aldo Grasso

Chi è più imprudente, Red Ronnie o il Tg1? Nel momento in cui il dramma del terremoto sta sconvolgendo l'Emilia, mentre si contano i morti e si tenta di dare un rifugio a molti ci mancava solo il riferimento alle profezie dei Maya: l'allineamento delle Pleiadi non sarebbe estraneo al sisma e la fine del mondo, sempre secondo i Maya, sarebbe vicina (su questa infondatezza ha scritto ieri il nostro Antonio Carioti). Intervistato telefonicamente nell'edizione del mattino del Tg1, Red Ronnie (già consulente per l'immagine di Letizia Moratti per «ridefinire la digital identity organizzativa e ideare progetti di comunicazione on line e web marketing») ha cominciato a sproloquiare, come suo solito: «Sono arrivati i tweet anche in Sudamerica» dove sono «molto preoccupati perché sono legati alle profezie dei Maya... Mi hanno anche mandato un articolo fatto due giorni fa dove prevedevano un terremoto il giorno 20 visti gli allineamenti delle Pleiadi». E meno male che non si è dichiarato un esperto: «In Sudamerica vedevo che seguivano il terremoto italiano su twitter con una preoccupazione incredibile». Ha aggiunto poi, non prima però di aver citato Saturnino, Paolo Belli e Fiorello, di avere «dialogato con una ragazza in Honduras che dice che hanno un vulcano per cui sono molto preoccupati e credono in una connessione con questo terremoto». La giornalista del Tg1 Barbara Capponi (già concorrente a «Ballando con le stelle» in coppia con Samuel Peron) lo ha congedato così: «Ringraziamo Red Ronnie per questa sua toccante testimonianza. Sono i luoghi della sua vita e della sua storia». Toccante o toccata? Lasciamo che Red Ronnie continui a cercare la sua «digital identity», ma non sarebbe compito del Servizio pubblico porre un freno alle panzane? Sono anni che lo scriviamo: quando succede un evento drammatico la Rai fatica sempre a trovare una strategia editoriale. Colpa dei Maya?

Europa – 22.5.12

Troppi buchi nella cultura della Rete – Guido Moltedo

L'età dell'ignoranza, il titolo del nuovo libro di Fabrizio Tonello, è una definizione talmente drastica dei tempi in cui viviamo, quasi da obbligare, chi non sia d'accordo, a schierarsi dall'altra parte in modo altrettanto perentorio. Ed ecco riprodursi il solito conflitto, molto di moda adesso, tra cantori e critici della rivoluzione digitale. Se è questa l'intenzione dell'autore, sarebbe l'ennesimo libro – ne escono tanti – scritto apposta per suscitare l'ennesimo scontro tra tifoserie intellettuali, tanto acceso quanto sterile nella possibilità di incidere, da parte dei fautori dell'una o dell'altra posizione, sui processi in corso, proprio come gli spettatori di una partita che, per quanto urlino e strepitino, hanno scarsa o zero influenza sui giocatori e sul risultato finale. Ma non sembra questo lo scopo precipuo di Tonello. Caso mai, se proprio si vuol cadere nella trappola della contrapposizione, si può contestare uno dei possibili significati impliciti del titolo del saggio: l'idea cioè che l'età precedente e le età precedenti fossero quelle della conoscenza. Della cultura. Del sapere e dei saperi. Insomma, l'idea che si stesse meglio quando si stava peggio (in termini di disponibilità, di diffusione e di efficienza degli strumenti di comunicazione). Affermarlo sarebbe un abbaglio tanto quanto sostenere che prima, nel mondo, morivano di fame e di malattie meno persone di quante ne muoiano oggi. Costatare che i dati attuali sulla fame e sulle malattie siano in discesa significa semplicemente escludere che i dati degli anni precedenti fossero migliori di quelli attuali, così da procedere nell'analisi della fase presente senza l'impaccio di nostalgie più o meno dichiarate. Nel ragionamento di Tonello non ci sono rimpianti dell'era pre-digitale, anche se certi passaggi del suo libro potrebbero farlo pensare. Il suo lavoro mette piuttosto in evidenza, da diversi punti d'osservazione, il paradosso di una società sommersa da una sovrabbondanza di informazione e di informazioni, da un'infinità di strumenti sempre più sofisticati, che però non comportano un allargamento, un approfondimento e una diffusione della libertà e della conoscenza, ma, per certi versi, addirittura un suo restringimento e impoverimento. È «la contraddizione», sostiene Tonello, di «un mondo di ignoranti in un'era in cui la conoscenza è a portata di tutti. Un mondo di persone disinformate in un'era di comunicazioni istantanee». Anzi, sottolinea energicamente l'autore, «l'Età della (nostra) ignoranza è una situazione in cui un intreccio di tecnologie, pratiche sociali e habitus prevalenti mette in pericolo il patrimonio dei saperi del mondo civile e le basi sociali della democrazia». Come recita la domanda retorica che fa da sottotitolo del libro, «È possibile una democrazia senza cultura?», l'ignoranza, oggi più che mai intesa in senso letterale, è l'ambiente in cui inaridisce la democrazia. Se per gli entusiasti della Rete si aprono spazi immensi di partecipazione democratica, L'età dell'ignoranza autorizza a chiedersi se non sia vero il contrario. Tonello dedica buona parte della sua attenzione alla vicenda italiana, che assurge a premessa del ragionamento più generale sviluppato nel saggio. Già, perché il caso italiano è caratterizzato da quello che l'autore definisce «anti-intellettualismo» e che egli mette in connessione causale

soprattutto con l'avvento delle televisioni commerciali. I loro programmi più seguiti hanno alimentato e alimentano «un narcisismo di massa caratterizzato dall'ignoranza che non ha più bisogno di giustificazioni, ma al contrario diventa sinonimo di autenticità» e spostano gli interessi dalla società all'individuo, producendo «un'ossessiva attenzione per il sé». Considerando, però, che molti dei format citati da Tonello – primo tra tutti il Grande fratello – provengono dall'estero o hanno corrispettivi nelle tv europee e americane, c'è da chiedersi se davvero ci sia una specificità italiana, o berlusconiana, nel trash che da ormai un trentennio ha desertificato la cultura italiana. Ci sarebbe però anche da domandarsi, e Tonello non lo fa, se anche la sinistra, con la sua “piazza” televisiva non abbia alterato il discorso pubblico, creando nuovi conformismi e forme di leadership non dissimili da quelle alimentate dal berlusconismo. La specificità italiana, tuttavia, non è solo nell'occupazione dello spazio pubblico, senza limiti, di decenni di tv commerciale e di una Rai che si è messa al suo inseguimento, ma anche nel crescente impoverimento dell'istruzione a tutti i livelli e, più in generale, della cultura. In questo sì, c'è una specificità italiana. «Quasi tutti i paesi europei – osserva Tonello – hanno continuano a investire sulla formazione superiore: è solo in Italia che non solo si spende poco per la scuola, ma gli stanziamenti diminuiscono». Come i libri precedenti di Tonello, L'età dell'ignoranza è robustamente basato su una documentazione aggiornata e qualificata e su una rete di riferimenti bibliografici che danno un forte sostegno al suo ragionamento. Anche per questo, è un libro da leggere ed è un lavoro che può “provocare” un dibattito serio. E su almeno un paio di questioni vale la pena discutere. Che sono, appunto, quelle centrali nel lavoro di Tonello. La prima riguarda proprio l'anti-intellettualismo italiano. Troppo facile prendersela con la tv-trash. Prendersela cioè con le “masse”. Il problema italiano non è forse sempre più quello delle élite, in particolare le élite intellettuali progressiste, in tutti i campi, che nell'ultimo trentennio non hanno prodotto niente di significativo e non hanno saputo fare (qui sì c'è da rimpiangere il passato) da coscienza critica del paese e delle classi dirigenti, e di quelle politiche in particolare? L'altro punto – anche a costo di finire nella polarizzazione perversa di cui si parlava all'inizio – riguarda la “qualità” delle trasformazioni in corso. Paragonare la rivoluzione digitale con quelle suscitate dalle innovazioni del passato, come la radio o la tv, è fuorviante, non solo per le dimensioni e la rapidità dei cambiamenti in atto oggi, ma soprattutto per la pervasività orizzontale dei fenomeni implicati, in tutti i campi, non solo quelli specifici dell'informazione e della comunicazione. Non è questione di elogiare o demonizzare quanto avviene, ma innanzitutto di coglierne e accettarne l'assoluta novità. Per capire la quale, gran parte delle biblioteche di cui disponiamo purtroppo serve davvero a poco.