

## **La Cgil di Camusso**

*Anticipiamo qui parte della lunga intervista a Susanna Camusso a cura di Alfiero Grandi, Alberto Leiss e Chiara Valentini, che appare sul numero di Critica marxista, che esce in questi giorni e che verrà presentato oggi alla Fondazione Di Vittorio a Roma.*

Per la prima volta la Cgil è diretta da una donna. È una novità politica e sociale di grande peso, tanto più in una fase così difficile e tormentata, segnata da contrasti acuti con il governo e con la Confindustria. Qualcuno si era augurato che la presenza contemporanea di tre donne nella trattativa sul mercato del lavoro - Susanna Camusso, Emma Marcegaglia ed Elsa Fornero - avrebbe aiutato la definizione di buone soluzioni, avrebbe favorito un accordo. Le cose sono andate diversamente. Ma come hai vissuto queste aspettative e rappresentazioni del ruolo femminile? Emma Marcegaglia ha concluso il mandato dicendo all'assemblea di Confindustria: sono stata la prima donna perché nelle fasi difficili tocca alle donne. Un luogo comune che ritorna e che contiene una parte di verità, ma non credo valga per la Cgil. La prima volta di una donna segretario generale - una prima volta che pesa anche perché i segretari generali nel dopoguerra sono stati pochi, e solo recentemente è stata introdotta una regola per la durata dei mandati - credo sia il frutto di una lunga esperienza voluta e agita fundamentalmente dalle donne. Abbiamo costruito davvero una organizzazione di donne e uomini, pur con tutti i problemi che restano, e questo ha determinato un riflesso anche al massimo livello. Poi ovviamente, vale anche quello che si pensa all'esterno, mi è chiarissima tutta la responsabilità del mio ruolo. Mi domando ogni giorno: se sei la prima, ciò che fai determina il giudizio su di te, ma anche sul tuo genere. È una grande responsabilità e lo è ancora di più perché tante dirigenti sindacali, semplici iscritte, lavoratrici, hanno vissuto questa novità come un risultato collettivo. L'ho percepito fisicamente, soprattutto all'inizio, con la maggiore presenza femminile alle assemblee, agli attivi dei delegati. Donne spinte da curiosità, certamente, ma anche con il sentimento di un investimento comune. Quindi una delle fatiche è stata e resta tenere l'equilibrio tra questa novità al vertice di un grande sindacato di donne e uomini, e il ruolo di una organizzazione di rappresentanza. La Cgil sta svolgendo, da sola ma anche insieme ad altri sindacati, un ruolo di supplenza politica. E' una grande organizzazione di massa, mentre i partiti appaiono sempre più gracili, sotto i colpi dell'antipolitica. Al sindacato si rivolge una domanda che va anche al di là di ciò che è giusto chiedere a una organizzazione di rappresentanza del lavoro. Come risponde la Cgil a questa domanda, senza perdere il ruolo che le è proprio? È una realtà ben presente ed esplosiva considerando la somma tra crisi economica e crisi politica. Se è scontata l'attesa di una nostra risposta per la difesa del lavoro e delle sue condizioni, e la richiesta di agire per il welfare e il benessere sociale, noi avvertiamo anche - e più di quanto è avvenuto in altre occasioni, come il passaggio del 1992-1993 - una domanda di etica pubblica. È una cosa che parla dello stato molto difficile e rischioso del paese. Noi siamo visti, non da tutti ma da molti, come un soggetto abbastanza immune dai vizi che vengono attribuiti alla politica. Io vedo soprattutto due problemi: il primo è che dobbiamo fare una grande attenzione a non diventare un canale dell'antipolitica, tentazione che ogni tanto vedo emergere in altri settori sindacali. In questo momento se si va in un'assemblea e si parla male della politica si viene travolti dagli applausi. Ma guai ad assecondare una spinta che al fondo è autoritaria e antidemocratica. Quindi, per quanto sia molto difficile, dobbiamo rispondere a questa aspettativa rivolta verso di noi non certo per la continuità di questa politica, ma schierandoci con un nostro punto di vista per una riforma della politica. Di questo punto di vista fa parte naturalmente l'idea che il lavoro torni al centro della politica, ma anche il fatto che la politica riesca a costruirsi un proprio insediamento solido. A rischio di apparire eretica, voglio dire che tra l'enfasi sulle primarie, i personalismi e i leaderismi, la virtualità dei partiti, si è finito per vanificare la possibilità che la politica sia un luogo di partecipazione effettiva. Dove ci si possa esprimere, contare nelle scelte. In fondo noi appariamo diversi proprio perché siamo una realtà di massa, e non possiamo né vogliamo sottrarci a un rapporto con i lavoratori, le assemblee, gli attivi, le manifestazioni. Credo che qui risiede il nostro "fascino". Il secondo problema che vedo è però che la domanda verso il sindacato guarda a un soggetto capace di indicare un'alternativa, un'altra idea di società. In questo caricandoci di una responsabilità molto generale, che va oggettivamente al di là della nostra funzione. Ma sono anche convinta che anche a questa richiesta dobbiamo sapere rispondere, sia pure interpretando diversamente la domanda. In una frase: non possiamo essere noi l'alternativa, ma possiamo contribuire a tenere aperta la prospettiva di un'alternativa. Per esempio, rappresentare un interesse generale non vorrà certo dire accettare politiche rigoriste sul debito che rischiano di uccidere l'economia e gli italiani. No, vogliamo occuparci di cittadini, lavoratori, imprenditori vivi. Serve quindi un'altra politica. (...) E poi bisogna avere ben presente che gli iscritti alle organizzazioni sindacali oggi sono molto più plurali, non è possibile farli coincidere strettamente con uno schieramento politico. Possono invece riconoscersi in una idea generale di cambiamento. Certo in questo momento non aiuta il ruolo di un governo sostenuto da una maggioranza trasversale e anomala, in cui il gioco tra alternative diverse è reso troppo opaco. Anche per questo il sindacato è spinto a svolgere un ruolo che non gli è proprio.

## **La rivoluzione culturale – Sandro Medici**

Nella loro ritmica ormai battente e incalzante, le varie occupazioni "culturali" che si vanno moltiplicando nelle nostre città (l'ultima, Macao a Milano) stanno lì a segnalare che sta emergendo un nuovo bisogno che rivendica un nuovo diritto: quell'urgenza immateriale a costruire e a esprimere un proprio immaginario. Un impulso sociale intensissimo, esito della nostra contemporaneità, ma sequestrato da un sistema pubblico-privato mediocre, conformista e discriminatorio. In queste lotte affiorano pratiche e contenuti che alludono a un nuovo modello di creare arte e cultura: sia per le modalità collettive, condivise, partecipate, insomma democratiche con cui si gestiscono le occupazioni, sia per il rifiuto di gerarchie disciplinari e formali della produzione artistica che si promuove al loro interno. Attraverso l'autogoverno del ciclo produttivo si ribaltano i tradizionali rapporti tra chi progetta e chi esegue, tra chi realizza e chi fruisce. Con la riappropriazione diretta dei palcoscenici e delle platee si spezza il modello classico che finora aveva

regolato e gestito la manifattura immateriale, dove c'è chi finanzia e chi dirige, chi riceve un salario e chi paga il biglietto: un modello autoritario ed escludente, a volte opaco, spesso clientelare. Al contrario, queste esperienze vivono in un regime di democrazia assoluta (quasi ossessiva), nel rispetto di tutti e ciascuno, dove si contribuisce "al massimo delle proprie possibilità" e si riceve "al massimo dei propri bisogni". Insomma, è in corso una rivoluzione culturale. Forse analoga a quella che tutto travolse negli anni Sessanta, quando gli "apocalittici" prevalsero sugli "integrati", e finalmente anche in Italia irruppe il moderno. Ora come allora, la politica fatica assai a cogliere questo cambiamento. Con le istituzioni pubbliche sempre più omologate e parassitarie, oltretutto scarnificate dai tagli nei bilanci, e il mercato privato sempre più standardizzato e scadente, nutrito dal peggiore sfruttamento e improntato alla più odiosa discriminazione. Il berlusconismo di questi ultimi anni ha totalmente deteriorato il sistema: non ci sono leggi e regole, non c'è incentivazione alla produzione né tutela del lavoro, non c'è più ricerca espressiva né si valorizzano opere e contenuti. Resta solo l'indegno rituale delle nomine nei consigli di amministrazione. Ci si continua a contendere i direttori artistici e si litiga per piazzare manager, consulenti e perfino parrucchieri e falegnami, a promuovere autori e interpreti e finanche l'ultimo figurante, l'ultimo orchestrale. Intanto, da Roma a Catania, da Venezia a Napoli, si susseguono esperienze di movimento che rivendicano il diritto a una produzione culturale indipendente. Entrano nei teatri abbandonati e li riattivano per evitare che muoiano o che si trasformino in sale da gioco, supermercati, miniappartamenti, palestre, centri benessere e chissà cos'altro. Occupano spazi vuoti e inutilizzati per trasformarli in centri di creatività, dove accendere scintille di piacere, dove suonare e cantare, recitare e ballare, creare suggestioni, allestire feste e spettacoli, invitare la gente a stare insieme e accoglierla con un sorriso. Per riprendere una felice definizione di Guido Viale sul manifesto di venerdì scorso: «È una nuova declinazione del rapporto tra arte e vita». Insomma, si libera la cultura dalla gabbia del mercato e si strappa alla speculazione il patrimonio immobiliare. A nessuno sfugge quanto tali esperienze, nel loro affermare il primato del valore d'uso sul valore di scambio, siano in assoluta controtendenza rispetto al dominante modello economico, totalmente asservito alla mercificazione di uomini e cose, così come di conoscenze ed espressività. Bisogni e interessi opposti che depositano un antagonismo inconciliabile, che a sua volta, inevitabilmente, precipita in conflitto sociale: come quello che si sta consumando a Milano su Macao e dintorni. E prim'ancora, l'Angelo Maj, il teatro Valle, il cinema Palazzo, l'Astra, Garagezero, a Roma. E in tante altre analoghe battaglie, un po' dappertutto. C'è insomma in questo paese una vastissima area creativa, un insieme di professionalità, intelligenze, risorse, talenti che finalmente (e liberamente) affrontano a viso aperto la contemporaneità. Un movimento che non essendo né pubblico né privato, sfugge sia alle liturgie istituzionali che ai parametri del mercato. Tutta questa vitalissima animazione, avventata quanto determinata, restituisce una domanda politica che non può più restare inevasa, o peggio rifiutata e sgomberata. In altri paesi, in Germania, in Francia, questo tipo di esperienze vengono valorizzate e perfino finanziate: diventano servizio sociale, offerta culturale. Qui da noi, al contrario, sono scoraggiate, contrastate e a volte represses. E ciò accade non solo per tutelare le accademie, i manierismi, gli agonizzanti repertori che stancamente ripropongono istituzioni culturali sempre più polverose e sempre più dipendenti dal potere politico. Ci si scaglia contro questi movimenti anche per salvaguardare le rendite immobiliari, i profitti speculativi, gli utili finanziari che ormai imprigionano l'urbanistica delle nostre città. Per difendere quei luoghi e quegli spazi, i tanti luoghi e i tanti spazi che sarebbero necessari per ospitare e far crescere la cultura indipendente. Quelle stesse volumetrie che i sindaci vengono obbligati a vendere per compensare la riduzione dei bilanci comunali e, nello stesso tempo, consentire la ripresa del mercato immobiliare. In tutte le nostre città c'è un consistente patrimonio dismesso e inutilizzato, edilizia residuale, volumetrie abbandonate, scatole vuote sparse nei quartieri. Forti, caserme e rimesse militari, ex stabilimenti produttivi, depositi inutilizzati, ex mercati, parcheggi, magazzini in disuso, fabbricati svuotati di funzioni. Tutta questa cubatura potrebbe essere ristrutturata e restaurata e poi riconvertita verso un utilizzo culturale, affinché diventino (o tornino a essere) beni comuni disponibili. È un patrimonio immobiliare che va strappato alla logica della valorizzazione privata e riadattato a ospitare cantieri e laboratori creativi. Antenne e terminali insieme: sonde che intercettano il bisogno di socialità, collettori dell'offerta di servizi territoriali. Officine aperte a ciclo continuo che vivano di progetti ed esperienze, ma anche di semplici spunti e fantasie: che ascoltino e selezionino idee e proposte, nuovi linguaggi e nuovi strumenti, individuino e allevino nuovi talenti e nuove espressività, sui quali costruire stupori e fascinazioni, via via in grado di suscitare un salto nell'immaginario collettivo. Un circuito di "casematte" che facciano da contrappunto vitale alla monotonia urbana. Luoghi che favoriscano le condizioni affinché si sviluppi un processo condiviso, lungo il quale più soggetti intervengano. In un democratico e scambievole itinerario di autoformazione, con l'obiettivo di realizzare un prodotto culturale inclusivo. Una creatività che certo coinvolga emotivamente, susciti piacere, entusiasmo, ma anche costruisca coscienza critica, consapevolezza civica, e non da ultimo attivi percorsi professionali, sviluppi economie, distribuisca reddito, inauguri modelli di gestione innovativi. Un programma di alfabetizzazione sociale, un grande progetto di animazione artistica. Ecco quel che ci vorrebbe per movimentare e stimolare la scena territoriale: inoculare globuli rossi nei nostri anemici e impauriti quartieri. Va da sé che un progetto di questo genere potrebbe perfino svelenire quelle relazioni umane sempre più ostili e incattivite. Ritrovare insieme in circostanze fuori dall'ordinario, come corpi senzienti disposti e fors'anche inclini all'allegria in una festa, durante uno spettacolo, non più annidati e barricati nei propri ridotti condominiali, alleggeriti dai consueti risentimenti, insomma gli uni vicini agli altri, a guardarsi e annusarsi, crea quel composto di chimica molto organica, quella tensione magnetica che possono facilmente suscitare cordialità e vicinanza, sentimenti di reciproca disponibilità. Oggi, grazie alle battaglie di riappropriazione culturale che attraversano il paese, tutto ciò potrebbe diventare possibile. Certo, aiuterebbe se sindaci e ministri, istituzioni e partiti riuscissero a capire che l'arte e la cultura sono soprattutto pratica sociale.

## **Scene di vita di neo-bohème** - Adriano Solidoro

Molto si è già detto a proposito dell'occupazione della Torre Galfa, e successivamente di Palazzo Citterio, da parte del collettivo artistico milanese Macao. E molto se ne dirà ancora, perché è una vicenda che non può dirsi conclusa con gli

sgomberati. A Milano la discussione è ancora accesa e le domande che sono emerse, per la politica e per la città, sono tante. Il dibattito si è per lo più fin qui concentrato sulle questioni legate alle condizioni della legalità dell'occupazione o sulle ragioni e la forma di protesta degli occupanti. Come è giusto. Come è ovvio. E tuttavia, a mente fredda e con animi rasserenati, l'intero tema può essere valutato in un'ottica differente, appropriata alla complessità degli interessi in gioco, che non sono solo quelli della proprietà degli immobili o di un gruppo di «creativi», ma di aree urbane, di comunità, della città tutta. Si è per esempio appena sfiorato il tema dell'integrazione, tra politiche cittadine e politiche culturali, delle opportunità che possono nascere da un inserimento della scena artistica indipendente in queste strategie. Il modello è quello di città come Parigi, Londra, Berlino, Amsterdam e Amburgo dove gli edifici abbandonati, anche privati, possono essere affidati agli artisti con la vigilanza delle amministrazioni o dove associazioni nate occupando abusivamente spazi vuoti, ora collaborano con l'amministrazione cittadina, dando il proprio contributo di innovazione e creatività. Certo, le «buone pratiche» internazionali, anche quelle eccellenti, non sono ricette che vanno bene per tutti e per ogni città, come differenti sono le comunità per natura e obiettivi. Ma sono comunque opportunità di apprendimento intorno a un denominatore comune, quello dell'integrare, nelle politiche e nelle strategie cittadine, pratiche alternative di innovazione in sistemi locali capaci di offrire discontinuità ad alcuni contesti in degrado. **Notti bianche a Stalingrad.** I modelli proposti da queste città enfatizzano anche come molte attività culturali abbiano ormai luogo al di fuori della sfera dell'ufficialità. Radio di quartiere suonano la musica di band do it yourself, esperimenti di Social tv allestiscono propri palinsesti sui contenuti prodotti dagli utenti, documentari indipendenti hanno festival dedicati e vengono proiettati anche nelle scuole, e performance artistiche partecipative, giochi urbani e iniziative di guerriglia gardening reinventano lo spazio urbano a beneficio della comunità. Si tratta di pratiche emergenti che, pur fuori dalle logiche commerciali e dalle costrizioni dell'accademia e della moda, indicano la necessità di superare la distinzione tra cultura e controcultura, mainstream e underground, popolare e avanguardia, entertainment e sperimentazione. L'eclettismo è il tratto distintivo di questa produzione culturale. Agli appuntamenti organizzati dai centri sociali partecipa oggi un pubblico eterogeneo, che varia da coloro che si riconoscono nell'area della dissidenza, a studenti, a giovani professionisti, fino a artisti e designer già affermati che ricercano nell'atmosfera underground il tocco dell'autenticità. E nei negozi di design, agli oggetti proposti dai grandi nomi si affiancano quelli realizzati con materiale di riciclo da piccole botteghe artigianali. Si tratta insomma di una produzione (e di un consumo) eclettico e onnivoro, che si destreggia tra i diversi stili e registri. È il fenomeno della neo-bohème, così come lo ha definito Lloyd Rodwin studioso del Mit e autorità mondiale nel campo della pianificazione urbana. Un contesto culturale in cui le espressioni di arte indipendente non sono più interpretabili esclusivamente come in opposizione alla cultura mainstream o come resistenza alla cultura egemonica, ma come «nicchie» di mercato. Nicchie nelle quali alcune città hanno già cominciato a riconoscere una risorsa significativa, a dimostrazione che nei governi locali cresce la consapevolezza delle opportunità provenienti da politiche culturali non limitate alla fornitura di servizi locali. Sostenere le arti e la cultura, anche quella alternativa e indipendente, è anche sostenere lo sviluppo (e la ripresa) dell'economia locale. Ma come può avvenire l'integrazione tra politiche urbane e culturali e scena artistica indipendente? A Parigi, l'integrazione è avvenuta in concomitanza con l'elezione a sindaco di Bertrand Delanoé nel 2001 (poi rieletto nel 2008). Dopo 25 anni, il controllo del governo locale tornava a un Consiglio comunale socialista e il mutamento politico si è presto tradotto in nuovi orientamenti. Agli artisti viene concesso l'utilizzo di spazi temporanei per lavorare e esporre, oltre all'opportunità di offrire attività culturali alle comunità dei quartieri. Così facendo, l'amministrazione cittadina si attribuisce il merito dell'emergere di nuove scene culturali e creatività locali, le quali rappresentano potenziali fattori di messa in moto di dinamiche di riqualificazione urbana. Per le aree interessate, la presenza di artisti in spazi in disuso rappresenta un valore simbolico, ma anche economico, in un'ottica di rivitalizzazione (e rivalutazione) che passa anche attraverso le attività culturali. È una strategia non priva di opportunismo, ma per gli artisti rappresenta un riconoscimento del proprio ruolo sociale, oltre che una concreta opportunità. Il caso del quartiere La Chapelle-Stalingrad illustra bene come la dinamicità della scena artistica indipendente possa rappresentare uno strumento di pianificazione e come gli artisti indipendenti possano essere vettori simbolici del passaggio dal degrado all'allure bohème. A lungo trascurata dalle autorità locali, l'area di La Chapelle-Stalingrad ha ospitato dal 2001 diversi tipi di intervento urbano, alcuni dei quali sono stimolati dalla partecipazione di collettivi della scena indipendente. Numerosi spazi in disuso vengono destinati ad attività culturali e artistiche. La maggior parte delle performance durante la prima Nuit blanche (idea poi esportata in tutto il mondo) si è tenuta qui, così come altre iniziative simbolo del cambiamento di orientamento culturale e politico di Parigi. Iniziative che sono state strumenti di marketing locale e «city branding» rivolti alla cittadinanza, per comunicare quanto le autorità locali facciano per la comunità, e al tempo stesso azioni per attrarre turisti, nuovi residenti e investimenti. Concedere l'utilizzo temporaneo a comunità di artisti è anche un vantaggio per i proprietari degli immobili che in questo modo evitano la fatiscenza degli spazi e il rischio di occupazioni illegali. L'azienda delle ferrovie francesi, SnCF, proprietaria di molte aree in disuso del quartiere di La Chapelle-Stalingrad, per esempio, ha messo in atto una strategia interessante (non meno opportunistica) per affrontare il problema. Nel momento in cui un edificio è vuoto e non è oggetto di piani di recupero specifici, l'azienda autorizza associazioni no-profit e collettivi artistici a occuparli. Ciò con grande vantaggio del quartiere, in quanto fruitore di servizi sociali ed attività culturali. **Tra le macerie del Muro.** In linea con le politiche culturali cittadine, il Comune parigino ha steso nel 2006 la prima convenzione di occupazione, un contratto fiduciario per l'occupazione temporanea ma legale di un immobile da parte di una comunità di artisti. Dal 2006 a oggi, altri 17 collettivi hanno sottoscritto lo stesso tipo di contratto di occupazione. La convenzione stabilisce che il Comune possa visionare l'attività degli occupanti, i quali si impegnano a curare la manutenzione dell'immobile e a svolgere attività artistiche, senza fini di lucro. Ogni situazione viene vagliata nella sua specificità. Se valutata positivamente, l'occupazione viene concessa per un periodo di tempo dietro il pagamento di un affitto di locazione per lo più simbolico. Altri esempi di politiche cittadine che integrano luoghi di produzione artistica indipendente nel tessuto culturale ed economico vengono da Berlino. Nonostante il grande sviluppo urbanistico seguito alla Caduta del Muro, il paesaggio della città rimane disseminato da una grande quantità

di spazi vuoti e aree interstiziali in stato di degrado. Siti in disuso che possono venire concessi temporaneamente o ad interim a vari attori urbani, attivisti o artisti, associazioni o imprenditori culturali. Questo tipo di utilizzo degli spazi si innesta nelle politiche economiche e urbane e nelle narrazioni orientate alla promozione di Berlino come «città creativa». Narrazioni riprese e diffuse dai media negli ultimi dieci anni. Nel 2001, come a Parigi anche a Berlino si insedia al governo della città una coalizione di sinistra. Guidata dal sindaco Klaus Wowereit (attualmente al terzo mandato), la giunta eredita una città sull'orlo della bancarotta e ben poco spazio di manovra. Rispetto ad altre città tedesche, il tasso di crescita di Berlino è rimasto basso mentre quello della disoccupazione è in crescita. Uno dei pochi settori floridi è quello delle industrie creative. Diversi fattori spiegano la rapida crescita di questo settore a Berlino: in particolare la disponibilità di abitazioni a buon mercato, una preesistente concentrazione di realtà culturali alternative e una scena musicale e artistica che attrae giovani imprenditori culturali da tutto il mondo. L'utilizzo temporaneo di immobili in disuso è la conseguenza della necessità di spazi da parte di questa scena di sperimentazione culturale e artistica. Un esempio ne è Skulpturenpark, un progetto culturale e artistico collaborativo pensato da un collettivo di artisti attivisti che dal 2006 dà vita ad attività artistiche e interventi site-specific per la rivitalizzazione del quartiere di Mitte, un'area già lottizzata per costruzioni future. Anche a Londra, la concessione di spazi temporanei ad artisti è una politica diffusa. L'Arts Council e alcune associazioni di artisti mediano con i proprietari di immobili per concessioni temporanee di spazi in disuso in cambio di lavori di restauro e manutenzione o dietro pagamento di locazione a prezzi molto vantaggiosi. La zona sud di Peckham è quella che negli ultimi anni ha visto il maggior numero di occupazioni. Zona associata all'alto tasso di criminalità e alle gang giovanili più che all'arte, Peckham è oggi teatro di una fiorente scena artistica indipendente che si avvale dei molti spazi industriali dismessi in prossimità di due importanti scuole d'arte, Goldsmiths School of Arts e Camberwell College. Scena artistica neo-bohème che partecipa alla riqualificazione dell'area attraendo molti artisti emergenti. Le occupazioni possono sembrare a molti sinonimo di degrado e marginalità, ma le molte realtà di Parigi, Berlino, Londra - e anche di Amsterdam e Melbourne, città che conducono politiche simili - testimoniano che artisti indipendenti, collettivi, attivisti e centri sociali possono essere agenti di cambiamento, ricoprendo il ruolo di pionieri nel recupero di aree urbane. **Conflitti e mediazioni.** Una prospettiva, tuttavia, non priva di problemi. Così come è avvenuto per Berlino, e in misura diversa per Parigi, è necessaria una rivisitazione delle procedure di pianificazione e di concessione. dato che gli utilizzi temporanei degli immobili non sono normalmente considerati come una fase del ciclo di vita dello sviluppo urbano, ma vengono associati a periodi di crisi, di mancanza di visione e di pianificazione. Tuttavia, al di là dei preconcetti, gli esempi di dinamicità di gallerie d'arte, teatri, spazi per attività temporanee dimostrano che questa prassi di utilizzo può diventare un elemento proficuo e innovativo nella cultura urbana contemporanea. In un periodo di restrizioni finanziarie e di devolution, in cui i governi locali dispongono di possibilità di investimento molto limitate, l'esempio, in particolare, di Berlino mostra come l'innovazione culturale nasca spesso in città «in crisi», che soffrono di un processo di deindustrializzazione, di crescita lenta o di contrazione. Ulteriori problemi derivano dalle potenziali situazioni di conflittualità. Integrare l'attenzione ai movimenti alternativi o della controcultura nelle politiche urbane e culturali e nei discorsi del city marketing significa per le autorità locali sostenere - sebbene con cautela, e a volte persino nervosamente - forme di differenziazione e di alterità che possono anche essere in opposizione al proprio esercizio. Senza contare le difficoltà legate al ruolo di mediatore di cui il governo locale si deve far carico, dovendo equilibrare la richiesta di spazi con la disponibilità a concederne l'utilizzo da parte della proprietà. Né mancano questioni di sicurezza da considerare con attenzione. E ancora: spesso, anche in presenza di un accordo contrattuale che sancisce la temporaneità dell'occupazione, gli occupanti non intendono andarsene o chiedono di essere ricollocati altrove. I casi recenti di tentativo di sgombero di luoghi istituzionalizzati, e ormai luogo di pellegrinaggi turistici, dal quartiere Christiania a Copenhagen ai collettivi artistici di Les Frigos a Parigi e di Tacheles Berlino, sono lì a dimostrarlo. Inoltre, consapevoli del rischio di perdere la propria controcultura identitaria firmando un contratto o una concessione che implicitamente riconosce i benefici del sostegno culturale e amministrativo delle istituzioni, molti artisti mantengono un approccio antagonista verso la struttura pubblica. Così, pur ottenendo la disponibilità di utilizzare spazi offerti, preferiscono, fedeli al principio di mobilità, l'occupazione illecita di altri immobili. È la scelta, per esempio, per la quale ha optato Macao, che pure ricevendo l'apertura al dialogo della giunta Pisapia e l'offerta di spazi alternativi alla Torre Galfa, non ha voluto riconoscere la validità dell'interlocuzione e ha occupato Palazzo Citterio come atto dimostrativo dell'indipendenza del movimento. **Una nuova flessibilità.** Si capisce quindi quali e quante siano le sfide poste dalle pratiche di uso temporaneo. Sfide lanciate alle forme convenzionali di pianificazione urbana, ma anche lezioni sulle opportunità di impiego delle risorse e sulle nuove forme di flessibilità ben diverse dai processi di sviluppo proposti dalla pianificazione delle autorità pubbliche o dal mercato.

## La forma della città secondo Lloyd Rodwin

Una quantità sempre maggiore di produzione culturale ha luogo al di fuori della sfera dell'ufficialità, che si tratti delle radio di quartiere o delle televisioni di strada, dei documentari indipendenti o delle performance artistiche partecipative. È il fenomeno della neo-bohème, così come lo ha definito a suo tempo Lloyd Rodwin studioso del Mit (Massachusetts Institute of Technology) e autorità mondiale nel campo della pianificazione urbana. Di Rodwin, morto ottantenne una dozzina di anni fa, nel dicembre 1999, è tuttora in catalogo per Dedalo «Città e pianificazione urbana», un testo ancora oggi importante per comprendere l'evoluzione delle metropoli.

## In marcia verso il futuro a velocità di crociera – Alberto Biuso

La Macchina del tempo di H.G.Wells (1895) narra più di fantapolitica che di fantascienza, oscillante com'è tra un disincantato darwinismo sociale e la speranza che qualcosa di umano rimanga anche quando la Rivoluzione industriale avrà mostrato tutte le proprie feroci conseguenze. In effetti, la letteratura filosofica dedicata ai viaggi nel tempo è più ricca di quella puramente narrativa, anche perché i paradossi logici che intridono l'ipotesi di spostarci realmente e fisicamente in ciò che chiamiamo passato e futuro (soprattutto nel primo) costituisce - come nota Giuliano

Torrenzo nel suo *I viaggi nel tempo. Una guida filosofica* (Laterza, pp. X-178, euro 20) - «un ottimo banco di prova per le nostre intuizioni ordinarie sul tempo, e un'occasione per riflettere sui concetti temporali più fondamentali».

Determinazioni quali «passato, presente, futuro» indicano qualità che enti, eventi e processi possiedono in maniera provvisoria, instabile, cangiante. «Prima, poi, precedentemente, successivamente, 27 maggio 2012» sono invece caratteristiche che enti, eventi e processi possiedono stabilmente, che non possono perdere o mutare nel corso del tempo. I teorici del tempo dinamico ritengono che passato, presente e futuro esistano realmente - e non solo nella mente umana - mentre i loro avversari sono convinti che costituiscano delle illusioni e che il tempo reale sia una struttura immutabile di successione del prima e del poi. È intuitivo che la tesi più favorevole alla possibilità di viaggiare nel tempo è quella statica, che presuppone una linea stabile nella successione degli eventi. La coppia di concetti su cui si basa il testo di Torrenzo è quella di tempo personale e tempo pubblico. Questa distinzione è stata proposta da David K. Lewis, il quale parte dalla constatazione che «gli spostamenti che compiamo nel presente non sono che viaggi nel futuro alla "velocità di crociera" del tempo pubblico». Il tempo personale non sarebbe il tempo interiore analizzato da molti filosofi - da Plotino e Agostino a Bergson e Husserl - ma consisterebbe in una serie di eventi che non seguono l'ordine del tempo pubblico. Una macchina del tempo sarebbe qualunque cosa capace di spezzare la continuità tra il tempo personale e quello pubblico, permettendo così al viaggiatore di «visitare una zona dello spazio in un momento del passato pubblico dove si era già (rispetto al suo tempo personale) trovato, e quindi essere nelle prossimità di un suo "sé" più giovane, delle cui esperienze ha memoria». Un viaggio nel passato sarebbe quindi «un percorso nello spaziotempo in cui l'evento che costituisce l'arrivo è - rispetto al tempo pubblico - precedente rispetto all'evento che costituisce la partenza (e1 dopo e2). Così come in uno spazio curvo possiamo raggiungere luoghi che si trovano alla nostra destra andando sempre a sinistra, similmente - se lo spaziotempo è curvo - possiamo raggiungere eventi che si trovano nel nostro passato avanzando verso il nostro futuro». Sull'implausibilità di una simile ipotesi gravano molti argomenti di diversa natura, che Torrenzo cerca di smontare in modo sistematico pervenendo tuttavia a una prospettiva che ha almeno due consistenti limiti metodologici e contenutistici, tra di loro diversi ma convergenti nel confermare l'impossibilità - o, se si preferisce, l'infima possibilità statistica - dei viaggi nel tempo. Il limite metodologico consiste nel fatto che l'intero libro conduce il discorso sul tempo in una prospettiva esclusivamente naturalistica, che neppure accenna al fatto che la temporalità ha molte più dimensioni rispetto a quella soltanto fisica. Questa chiusura fisicalistica permette a Torrenzo di illustrare con chiarezza le diverse ipotesi del presentismo, incrementismo, erosionismo, del presente riflettore, del presentismo graduale, del futurismo, senza mai chiedersi però che cosa sia davvero «il presente», questione che da Agostino a James ha reso problematica qualunque tesi che assuma «il presente» come nozione primaria e autoevidente. Da questo limite discende l'inoltrarsi del testo nei meandri di speculazioni tanto fantasiose quanto improbabili, anche quando tale astrattezza venga sostenuta o supportata da ragionamenti logico-matematici. Di fatto, i teoremi di impossibilità (no-go theorem) e la congettura della protezione cronologica proposta da Hawking - «stando alla quale qualsiasi tentativo di stabilizzare una curvatura dello spaziotempo che permetta un passaggio nel passato è destinato a fallire per effetti di instabilità quantistica» - sono ostacoli pressoché insormontabili per qualunque pratica del viaggio nel tempo. Come si chiedeva informalmente ma efficacemente Enrico Fermi a proposito delle civiltà extraterrestri, se è possibile spostarsi dal futuro perché nessuno è mai venuto a farci visita? Dove sono tutti quanti? La risposta forse più rigorosa è quella che distingue la possibilità di influire sul passato rispetto a quella che cambia il passato. La seconda azione sarebbe impossibile, la prima no.

«Viaggiare nel passato non ci permette di fare in modo che ciò che è stato, non sia stato. Anche se disponessimo di una macchina del tempo e ci provassimo con tutte le nostre forze, il passato non si cambia. (...) È possibile influire sul passato se è possibile causare un evento che accade, dal punto di vista del tempo pubblico, prima della nostra azione. Le catene causali richieste dai viaggi nel passato certamente implicano che il viaggiatore influisca sul passato in questo senso. Ma affinché il viaggiatore cambi il passato, non basta che influisca su ciò che è stato, occorre che la sua azione nel passato porti a conseguenze nel passato che non hanno avuto luogo. E questo determina direttamente una contraddizione. Tale contraddizione, però, tocca solo la nozione di cambiare il passato - che, appunto, è una nozione contraddittoria - e non la nozione di viaggio a ritroso nel tempo». Numerose e interessanti sono le questioni temporali che il libro affronta allo scopo di collocare i viaggi nel tempo nell'ambito filosofico-scientifico. Tra queste il multiverso, «ossia una infinità di linee del tempo, ciascuna in un universo distinto»; la distinzione fra endurantisti tridimensionalisti, per i quali gli enti sono sempre presenti mentre gli eventi hanno parti temporali ed esistono nel tempo parte dopo parte, e perdurantisti quadridimensionalisti, per i quali invece «gli oggetti non sono che eventi particolarmente coesi nello spazio e le cui parti temporali o fasi stanno in stretta relazione causale fra loro»; il rapporto, centrale già in Aristotele, fra tempo e movimento/mutamento, il quale fa sì che «se non lo scorrere stesso del tempo, certamente la sua misurabilità richiede qualche forma di cambiamento»; la vicinanza tra il tempo cilindrico e l'eterno ritorno stoico e nietzscheano; il legame profondo tra tempo e linguaggio, per il quale «se fossimo viaggiatori del tempo non solo dovremmo aggiornare il nostro modo di pensare, ma anche il nostro linguaggio ordinario risulterebbe inadeguato»; lo spaziotempo della relatività generale e l'ipertempo quale «seconda dimensione temporale ipotizzata in alcune teorie metafisiche, in cui il tempo ordinario scorrerebbe e in cui sarebbe possibile effettuare cambiamenti del passato»; il fondamento fisicalistico-parmenideo dei teorici del tempo statico, per i quali il tempo non è altro che lo spazio, «un insieme ordinato di "punti" indifferenziato e statico»; la maggiore plausibilità delle tesi dinamiche, assai più capaci di coniugare un reale tempo della natura con un altrettanto reale tempo della mente: «alcuni autori parlano di un tempo cosmico, un passaggio oggettivo del tempo che le nostre teorie cosmologiche migliori garantirebbero - e questo anche se determinazioni come essere presente, passato e futuro risultano dipendenti dalla mente». Una delle principali questioni dalle quali il libro prende avvio «è stabilire se la nostra esperienza del passaggio del tempo colga un aspetto che si possa correttamente attribuire alla realtà, così come facciamo intuitivamente». La risposta richiede una serie articolata di prospettive che debbono attingere e fare riferimento alla molteplicità costitutiva del tempo e non soltanto alla sua dimensione fisico-naturale.

## Versi scritti nel segno di Dürer - Antonio Loreto

Con *In rebus* (Zona, pp. 75, euro 10) il romano Marco Giovenale sistema un altro tassello della propria opera poetica. Si tratta in parte di materiali apparsi nell'antologia del Premio Antonio Delfini 2009 (ivi accompagnati da una rara pagina critica di Nanni Balestrini, leggibile oggi su «puncocritico.eu»), rivisti e riposizionati all'interno di una struttura organica, e dalla ragione più apertamente politica. La cui marca e portata è suggerita al lettore per il tramite dell'esergo tolto a un enunciato (il 50) della Società dello spettacolo di Guy Debord: si chiarisce così subito di quale natura siano le cose dentro cui Giovenale promette di portare, e di quale valore si mostrino latrici: merci che funzionano da capillari del capitale. Il capitale e il modo di produzione che gli è connesso valgono qui in quanto mezzo (in senso proprio), ambiente, cosmo. Il testo proemiale delinea in 10 proposizioni uno stadio, una fase storica entro cui l'uomo si orienta con una matematica ancora intrisa di mito e di superstizione, ma non senza arrivare ad architetture complesse della realtà, come quelle evocate nominando il fisico tedesco P.P. Ewald e citando l'astronomo piemontese Giovanni Schiaparelli. È mediante un prelievo dagli Scritti sulla storia della astronomia antica di quest'ultimo, dal sapore marxista («impedire ... la soverchia accumulazione della proprietà stabile nelle mani di un solo»), che Giovenale congiunge il problema cosmico a quello civile, secondo una saldatura già proposta nella proposizione 115 (la 4a, in realtà, ma la numerazione facit saltus; peraltro il paragrafo da cui viene ripreso Schiaparelli è proprio il 115): «il sole si è abbassato sotto l'orizzonte alla profondità di circa 6 gradi. | che noi chiamiamo crepuscolo civile». Problema civile ed economico, evidentemente: non per nulla alla sezione successiva è dato titolo polis ware (nuova traversata di spazio e di tempo, e di culture, nell'affiancamento di inglese e greco), ovvero «città merci». Civile, economico e immediatamente poetico, questo sembra il punto: perché in questione è lo statuto del soggetto, costretto a essere tanto individuo e tanto infinitesimo anonimo di un soggetto più grande, più potente, detentore di più storica esistenza e di più persistente linguaggio: «tutti ii, che dicono | "io" un milione di volte, per tutte distese, || miglio per miglia, migliaii - sin dubio - | mugnai, e al séguito: mulino, sinus, tit, dóppiano "io" | tit tit, un milione di volte». E a furia di dirsi, il soggetto finisce per essere linguaggio: di quella specie, poi, che produce da se stesso, dalle sue stesse parole le parole che seguono nel discorso, a formare circuiti più o meno chiusi (milione-miglio-miglia-migliaii-mugnai-mulino-milione). Non solo: anche a rendersi - in quanto soggetto e in quanto linguaggio, insieme - oggetto, se non ambiente: «shelf\_\_\_\_\_self», «eco-ego». Che sia un ambiente del tutto affollato, saturo di oggetti, proprio (shelf, scaffale, è luogo di collezione), e di presenze innumerabili, è cosa che ci si può attendere e che in effetti si constata nella Wunderkammer della conclusiva Camera di Albrecht. Al modo di Dürer, ecco un'immersione nel mondo, a vedere («I would like to see the verb»), ad accumulare oggetti e parole, ricompattando il corso dei secoli («mi mostra il tempo. è in una mano»), esasperando la storia come prodotto di sintesi, e questa società come elemento (ma bisognerebbe dire di nuovo - e questo è il sottinteso di Giovenale - «prodotto») naturale.

## L'identità in una stoffa. L'Africa da«indossare» - Manuela De Leonardis

LONDRA - Nel Borough of Hackney, periferia industriale londinese, i magazzini di mattoni rossi si alternano alle officine, alcuni trasformati in atelier di moda e studi di architettura d'interni. In lontananza il profilo di un gasometro e, più il là, il «cetriolo» di Norman Foster. Yinka Shonibare, MBE - membro dell'Ordine dell'Impero Britannico (nonché Ambasciatore della Cultura per le Olimpiadi di Londra 2012) ha acquistato un ex deposito di tappeti quattro anni fa. Al piano terra c'è il «project space» che ospita ogni anno tre collettive di giovani artisti selezionati dallo stesso Shonibare, insieme ad altri artisti, sulla base di libere proposte depositate in una scatola posta all'esterno dell'edificio o inviate per e-mail. Per l'artista anglo-nigeriano (è nato a Londra nel 1962, ma ha vissuto a Lagos fino all'adolescenza per poi trasferirsi nella capitale britannica) è un modo di reinvestire una parte del proprio successo supportando i giovani, che così possono esprimersi creativamente senza le pressioni commerciali delle gallerie. Per il resto dell'anno è qui che vengono realizzati i suoi impegnativi tableaux vivants. Lo studio è al primo piano. Un loft dove passato e presente s'intrecciano, trovando un punto comune nei vivacissimi tessuti africani stampati: «pagne» piegate e accumulate l'una sull'altra; ritagli di tessuti che formano un morbido bouquet di fiori; abiti di foggia ottocentesca appesi a uno stand e protetti dalle buste di plastica trasparente o indossati da manichini con le teste di animali imbalsamati. La libreria bassa - tra i tanti titoli spicca una monografia su Goya, *The other Victorians* di Marcus, *The science, fiction & fantasy film, Between 19th Century Furniture Design...* - separa l'ambiente più propriamente di lavoro (tre assistenti siedono ognuna davanti al proprio pc), dall'area meeting con il tavolo lungo, rettangolare, dove avvengono le riunioni tecniche con i vari collaboratori. Impossibile non notare, appeso a una parete, il foglio bianco - incorniciato - che reca il nome di Elizabeth the Second. Yinka Shonibare siede a capotavola, sulla sedia a rotelle high tech, sotto il grande tondo di *Fetish Painting*, in cui ha interpretato in chiave di «industrial pop art» certe sculture «fetish» africane, realizzate con centinaia di chiodi. Apparentemente impassibile, sorride più volte durante l'intervista. L'ironia è una componente fondamentale del suo lavoro. La certezza di una formula in cui il pubblico, sedotto da un approccio apparentemente frivolo, si ritrova a fare i conti con complesse dinamiche sociali e politiche per nulla scontate. Come quando, nel 2010, ha imbottigliato e messo sul quarto plinto di Trafalgar Square il grande modellino della nave ammiraglia H.M.S. Victory, quella con cui Nelson vinse nel 1805 la battaglia di Trafalgar contro le flotte napoleoniche, segnando l'ascesa dell'impero coloniale britannico. Le vele della nave, però, sono in tessuto «wax printed». L'opera è stata acquistata dal National Maritime Museum ed è esposta permanentemente fuori dal museo di Greenwich. Nei primi anni '80, malgrado l'opposizione di tuo padre che avrebbe voluto che facessi un lavoro più rassicurante - seguendo magari le sue orme di avvocato - ti sei trasferito a Londra per frequentare il Byam Show College of Art e, successivamente, il Goldsmiths College... Mi piaceva l'arte fin dai tempi della scuola. Ero molto giovane quando ho partecipato a workshop organizzati dal Museo di arte di Lagos. Compravo sempre libri su come si disegna e dipinge. Volevo disegnare come i grandi artisti che guardavo, in particolare mi piacevano le nature morte di Van Gogh e Cézanne. Hai sempre collocato la tua identità in una sfera ibrida di confine tra le tue origini nigeriane e l'esperienza londinese che ti ha formato: non a caso hai due

lingue, yoruba e inglese e un legame di andate e ritorni tra Londra e Lagos. Allora hai colto un'affinità elettiva con i tessuti «africani», che hai acquistato (e continui ad acquistare) nel mercato londinese di Brixton, proprio per la loro natura ambigua connessa a un controverso concetto di autenticità. Un incontro casuale il tuo con questo materiale? In Africa ho sempre visto questi tessuti pensando che fossero stati fatti lì. Quando vivevo in Nigeria non sapevo del collegamento che ci fosse con l'Indonesia e l'Olanda. Soltanto in Inghilterra, andando a Brixton e parlando con i negozianti sono venuto a sapere che sono stati gli olandesi a produrre industrialmente quei tessuti originariamente indonesiani e a venderli in Africa. Ogni anno con la tua famiglia trascorrevi le vacanze estive a Londra, per tornare a vivere il quotidiano a Lagos... Mi colpiva soprattutto la differenza climatica. In Africa fa sempre caldo e per questo la gente vive fuori casa e c'è una maggiore interazione sociale. In Inghilterra è così solo d'estate, mentre in inverno tutti corrono tra quattro mura alla ricerca di un posto riscaldato. Ma il mio grande shock, venendo qui, è stato quando mi sono reso conto che non è possibile andare a trovare qualcuno senza appuntamento. In Africa se vai a casa di un amico ed è occupato, dice «sono occupato» e uno va via. A Londra è tutto più formale: si può abitare accanto a qualcuno per 10 anni e non conoscerlo. Il «tessuto africano» è una formula identificativa del tuo lavoro. Un ulteriore elemento metaforico è quello del linguaggio iconografico di quei tessuti che diventa segno di appartenenza sociale. La scelta di un pattern piuttosto che un altro - dal ventilatore, che è uno degli elementi più rappresentati, allo slogan legato al partito politico o alla commemorazione di un determinato avvenimento religioso o civile - diventa una sorta di manifesto per chi indossa l'abito. Fai riferimento anche a questa componente nell'utilizzare i tessuti per le tue opere? I simboli e il modo in cui li uso, sono pure coincidenze. Alcuni sono giustapposti in maniera giocosa, come nel concetto surrealista dell'incontro tra un ombrello e una macchina per cucire. È una vera confusione! Con il mio lavoro sfido la rappresentazione delle immagini, è una politica visuale. Non mi piacciono gli stereotipi. L'impatto seducente e accattivante, la teatralità, insieme all'ironia, rappresentano il primo approccio per l'osservatore che si ritrova a fare i conti con questioni sociali come razzismo, globalizzazione, sesso, amore e guerra. Il tuo processo creativo richiede studi meticolosi, affronti il lavoro con estrema serietà: c'è spazio anche per aspetti più ludici? Giocare è importante per me, perché è il modo per coinvolgere il mio pubblico, dal primo incontro in un dialogo continuo. Quando ho realizzato la bottiglia per Trafalgar Square, il primo impatto delle persone era con un qualcosa di magico: si chiedevano come fosse stato possibile mettere una nave in una bottiglia. Non era una nave qualsiasi, ma quella di Nelson, con cui aveva vinto la battaglia di Trafalgar. Poi, chi si avvicinava, poteva notare che le vele erano fatte con il tessuto africano. A quel punto bisognava farsi delle domande. Intanto perché le vele in tessuto africano e per quale motivo, poi, proprio su quella nave... Le tue citazioni - che siano Gainsborough, Fragonard, Henry James e Hans Christian Andersen, le sorelle Brönte o il re Gustavo III di Svezia - sono supportate da ricostruzioni al limite della perfezione ossessiva. Tuttavia nella rappresentazione scultorea, in cui la dinamicità del racconto è affidata alla gestualità, neghi volutamente l'identità dei personaggi. Dettagli accurati, quindi, ma volti anonimi: è una contraddizione o una strategia? Il fatto che le mie figure siano senza testa è una forma di protesta silenziosa. Un'evocazione della ghigliottina. Per cui c'è un tipo di rivoluzione senza sangue all'interno del lavoro. Un genere di teatro in cui mostro la mia rabbia, che non è amara, ma più una provocazione sottile. Questo è anche un modo per eliminare l'idea stereotipata dei miei personaggi. Non appartengono a una razza, sono esseri umani. Però hanno classe, sono aristocratici e fanno parte del potere: li amo, ma vorrei anche ucciderli. C'è una parte del tuo lavoro in cui sei soggetto nelle vesti di dandy africano (o Dorian Gray nigeriano, come vieni anche definito). Questa tua aspirazione alla trasformazione è una di sfida agli effetti fisici della rara malattia che hai avuto da adolescente? Oscar Wilde era un uomo gay controcorrente. Ma con il suo dandismo e il suo stile è riuscito a far parte della società, sempre come outsider, finché per la società stessa non è stato possibile accettare la realtà della sua sessualità. Sono affascinato dall'idea della diversità - che sia una disabilità o un orientamento sessuale - perché si rimane sempre fuori, anche quando si sta dentro. È quello che cerco di fare con la mia arte. Nel 2004 sei stato nominato per il Turner Prize e insignito dell'onorificenza di membro dell'Ordine dell'Impero Britannico, titolo che hai aggiunto al tuo nome e cognome. Lo consideri una forma di riscatto nei confronti della storia, un po' come quando hai messo in bottiglia il modellino della H.M.S. Victory con le vele di tessuto «wax printed», sul quarto plinto di Trafalgar Square? Quando sono stato nominato membro dell'Ordine dell'Impero Britannico, ci si aspettava che rifiutassi il titolo, come avevano fatto John Lennon e altri. La restituzione del titolo è una nota forma di protesta. Dal momento, però, che è diventata quasi una tradizione per gli artisti rifiutarlo, per andare controcorrente ho deciso di accettarlo. Il fatto stesso che continuo a usare il titolo mette le persone nella condizione di porsi domande sulla storia e sul perché lo sto usando. È molto potente.

### **«Aqui y allà», vita e politica sotto voce** – Cristina Piccino

CANNES - Messico, un villaggio come tanti, Pedro torna a casa dopo anni in America a lavorare. Le figlie lasciate piccoline sono cresciute, la più grande è un'adolescente, e guardano con curiosità quel padre alla cui assenza si erano ormai abituate. Pedro ama la musica, suona, canta, scrive canzoni, coi soldi messi da parte negli States compra gli strumenti per mettere su un gruppo coi vecchi amici e il fratello, tutti quelli che sono rimasti lì provando a sopravvivere in una precarietà affidata ai raccolti e un poco al caso. Teresa, la moglie, dorme vestita, convinta che a New York Pedro avesse altre donne. I giorni passano, Pedro rientra pian piano in quel quotidiano, nasce una nuova figlia, un parto complicato, Teresa ha bisogno di cure e medicine costose, i soldi non bastano e il lavoro non c'è... Rimane solo per tornare laggiù. Aqui y Allà ha vinto il premio della critica - giuria presieduta dal cineasta francese Bertrand Bonello - della *Semaine de la critique*, la sezione curata dai critici francesi, dedicata alle opere prime e seconde, alla cui guida quest'anno ha esordito Charles Tesson, storico, critico, direttore dei Cahiers du cinéma fino al 2003, un passaggio importante e difficile, visto i trionfi della passata edizione, con una selezione di qualità alta che ha incassato molti premi: la *Caméra d'or* per l'opera prima a Las Acacias, il folgorante successo di *La guerre est déclarée* il film diretto da Valerie Donzelli in uscita nelle nostre sale, la scoperta con *Take Shelter* di Jack Nichols, quest'anno nel concorso ufficiale con *Mud*. Ho visto poco per valutare (gli altri film premiati sono *Sophia's Last Ambulance* e *God's Neighbours*)

i tempi di Cannes, come tutti i grandi festival, sono strettissimi, ma certo gli abituali «sold out» della sala al palais Miramar, in ogni proiezione, dicono che almeno col pubblico la scommessa è vinta. A qui y Allà è un'opera prima, il regista, spagnolo, Antonio Mendez Esparza ha nella sua filmografia un cortometraggio, ma sa controllare con sensibilità la messinscena del suo racconto. E sposta il punto di vista rispetto a un soggetto che il cinema, nelle sue diverse forme, in questi anni ha trattato abbastanza spesso: l'immigrazione «clandestina» dei messicani negli Stati Uniti. Quasi sempre però abbiamo visto «allà», il laggiù, stavolta invece vediamo l'«aqui», il qui, il Messico, cosa è la vita in un paese di montagna come Guerrero, le attese e le disillusioni, la vita affidata al raccolto che se è buono permette di andare avanti ma se no si rischia la fame. L'assenza di strutture, di uno stato che garantisca il minimo ai suoi cittadini... L'«aqui», che è il primo capitolo del film sono però anche gli istanti di gioia e di tenerezza, il sorriso di una festa e la melodia di una canzone, i rapporti familiari, la serenità di una passeggiata in barca. L'«allà» invece non lo vediamo mai, è l'orizzonte confuso di una vita che senza troppe spiegazioni capiamo durissima, senza documenti, e per certi aspetti ancora più instabile. Sono le voci nel telefono, ogni tanto lontane, e la promessa di un «ti aspetterò». È un tono intimo il registro che conduce la storia, di un cinema «politico» senza clamori e senza retorica in cui si cerca di dare voce a quella realtà che le cronache, e spesso anche il cinema, lasciano da parte. La vita, le costrizioni, le assenze, con personaggi, i potenziali migranti, liberati dalle iconografie di un «genere». Antonio Méndez Esparza, ha cercato la verità delle sue immagini anche in un lungo lavoro documentario che ha portato avanti nel corso di molti anni con gli abitanti delle zone nel sud del Messico. E il film è punteggiato di personaggi che sembrano interpretare se stessi: la donna inconsolabile per la morte del figlio in esilio, l'anziana signora che dispone le sue esequie, i ragazzi del villaggio che sognano solo di partire. E l'incontro tra i due piani, la realtà e la sua messinscena, riesce a rendere il respiro della vita. Con le sue fragilità e gli equilibri incerti, imprevedibile e incontrollabile.

## **La seduzione dell'imperfetto. A low budget** – Antonello Catacchio

MILANO - Tempo di Milanese 2012, o almeno di presentazione del programma, visto che la manifestazione si svolgerà dal 30 giugno al 18 luglio, occupando diversi spazi milanesi, con prologo bergamasco e iniziative torinesi. A condurre le danze, come sempre, Elisabetta Sgarbi, una sorta di flipper che passa dalla letteratura al cinema alle iniziative culturali con duttilità e ogni volta che colpisce qualcosa fa accendere nuove luci e attiva gli special. Non fa eccezione questa edizione numero 13 all'insegna del tema dell'imperfezione, che nella scelta ha avuto un contributo anche di Umberto Eco (che terrà sull'argomento la sua lectio). Si spazia geograficamente e tra differenti discipline: letteratura, musica, cinema, scienza, arte, filosofia e teatro. A fronte di un budget con cui altre realtà organizzano modeste iniziative (700mila euro) Milanese convoca 140 ospiti per una cinquantina di incontri, convince molte imprese a partecipare finanziariamente «non come sponsor, ma come partner per fare lievitare la manifestazione» ci tiene a sottolineare Sgarbi. Così, la Provincia contribuisce con 100mila, il Comune con 85mila, la Regione con 18mila (sic!) la Commissione europea con 9mila, il resto è dato dai privati che coprono circa il 70% del budget. La rosa simbolo della manifestazione, disegnata a suo tempo da Franco Battiato, si è un po' rinsecchita per questa edizione che si deve confrontare con una crisi economica spaventosa. Battiato che terrà un concerto il 16 luglio (una delle due sole iniziative con pagamento del biglietto, l'altra è il concerto dei Deproducers il 7 luglio, tutte le altre sono gratuite) e lo ha voluto etichettare così «all'imperfetto preferisco il futuro anteriore». Il tema prescelto viene affrontato nelle sue due accezioni, quello dell'ossessione per la perfezione e quello dai risvolti negativi inteso come accettazione acritica dell'esistente e su tutto sembra aleggiare la battuta finale di A qualcuno piace caldo con Jack Lemmon che si toglie la parrucca da donna e sbotta di fronte all'inarrestabile spasimante che lo/la vuole impalmare. E la serata inaugurale, dopo il prologo bergamasco scientifico musicale al kilometro rosso, punta proprio sulla bellezza dell'imperfezione con un dialogo tra Chiambretti e Verdone, una lettura di Marco Alemanno, un concerto di Samuele Bersani, la proiezione di Borotalco e la «magnifica presenza» di Lucio Dalla. A Torino sarà mostra fotografica dedicata a Nicholas Ray, con immagini inedite custodite da Susan Ray. Ma sui vari scenari si alterneranno in tanti, ognuno con la propria competenza impegnato a scavare nel proprio ambito per offrire spunti di riflessione. Ne usciremo stremati, ma più consapevoli delle imperfezioni, nostre e di questo mondo.

## **Celentano on the rocks, jazz teatro e canzone** - Stefano Crippa

Il titolo - Memorie di Adriano - fa gustoso riferimento a un classico della letteratura moderna. Ma non è l'imperatore dall'indole melanconica ritratto nelle pagine della Yourcenar a interessare il sestetto jazz, piuttosto il dinoccolato urlatore che da sei decenni non smette di fare discutere. Siano canzoni o sermoni televisivi. E così Peppe Servillo, voce e 'front man', Fabrizio Bosso, Javier Girotto, Rita Marcotulli, Furio Di Castri e Mattia Barbieri si sono messi a rimastare nel repertorio sconfinato di Adriano Celentano. «Ma a noi - spiega Servillo - interessava soprattutto il periodo del Clan perché in qualche modo si avvicinava alla nostra esperienza insieme». E questa inedita performance che da un anno gira nei teatri e auditorium fuori e dentro i confini nazionali, sempre applaudita, è ora disponibile anche in un cd e un dvd registrati per la Pro Music in presa diretta il 9 e 10 dicembre 2011 al teatro Cavallerizza di Reggio Emilia. Da una 24 mila baci strumentale trasfigurata quasi klezmer fino a Un albero di trenta piani 'raccontata' dal fine dicatore Servillo, passando per Storia d'amore, Una carezza un pugno, Pregherò e l'inevitabile Azzurro. «Le canzoni di Celentano e il clan - sottolinea Servillo - hanno rappresentato un momento alto della nostra cultura popolare, con testi di grande spessore e musiche che traevano linfa dalla tradizione». Il progetto dedicato al Clan e a Celentano, in realtà è il naturale proseguimento di un lavoro dedicato al patrimonio musicale del belpaese su cui il sestetto opera da diverse stagioni: «È iniziato da una serata unica al Teatro di Correggio intorno al songbook di Frank Zappa. In quell'occasione fui invitato solo per un pezzo, c'erano Di Castri, Girotto, ma anche Bollani, gli ex csi Ferretti, Magnetti e Maroccolo. Evento strano ma stimolante. Da lì è nata l'idea di uno spettacolo dedicato a Modugno». Due artisti importanti ma con un repertorio agli antipodi per stile e personalità, come sono stati affrontati in fase di arrangiamento? «Su Modugno avevo già lavorato con gli Avion Travel quindi ho trasferito in Uomini in frac (il titolo del recital, ndr) quella

sensibilità. Quindi pezzi arrangiati d'istinto scegliendo, per me, una chiave interpretativa teatrale. Con Celentano invece il lavoro è stato affrontato in maniera organica, perché ci siamo divisi i brani in maniera quasi sistematica. E la scelta è stata fatta cercando canzoni che avessero una certa cifra ironica. Personalmente ho anche assunto la funzione di narratore baricentro per singole performance strumentali. Un... piccolo teatrino». Memorie di Adriano - per voce di Claudia Mori che ha assistito a una data a Lugano - è stato benedetto dal Molleggiato e proseguirà il suo viaggio il 28 giugno a Ravenna, per passare il 9 agosto al Ravello Festival e approdare - il 14 e 15 settembre - addirittura a Mosca, dove Celentano è adorato come un dio.. E a proposito, come giudica Servillo Celentano 'televisivo'? «Non giudico, posso solo dire che ho un atteggiamento vecchio stile nei confronti della politica. Preferisco avere una mia opinione e non farmi influenzare dai media. Anche perché credo che la proposizione dei contenuti non possa prescindere dal contenitore e spesso il contenitore rischia di fare da contenuto. Da telespettatore io gli approfondimenti li vedo altrove e non in uno show del sabato sera...». Messa in stand by l'esperienza con gli Avion: «Dopo il disco dedicato a Nino Rota tre anni e il relativo tour, solo di recente ci siamo riuniti per uno spettacolo di beneficenza. Abbiamo bisogno di un'idea forte per ricominciare», Servillo affronterà l'esperienza del repertorio napoletano con un disco in uscita in autunno insieme ai Solis String quartet, coinvolti in un disco analogo tempo fa dall'israeliana Noa. «Il fatto è che viene più ad artisti non napoletani di cimentarsi con la tradizione perché noi, io personalmente sono di Caserta, abbiamo un certo timore reverenziale ad affrontare i classici. Però con i Solis penso sia uscita una bella cosa, ripescando anche brani poco noti». Servillo interprete si è arricchito grazie all'esperienza d'attore fatta negli ultimi anni, a teatro con il fratello Toni, in un recital sulle canzoni con la Mala insieme a Ornella Vanoni - progetto esclusivo per il festival Mito - e a breve al cinema con un film dei Manetti Bros. «Sono esperienze fondamentali. Perché alla fine per essere bravi interpreti bisogna essere veramente attori. Rendere la canzone viva, carne e sangue, e non mummificarla. La tradizione - come diceva Eduardo - è vita che continua...».

**La Stampa – 30.5.12**

### **Terza Repubblica cercansi sconosciuti** – Fabio Martini

Tutto si sarebbe potuto immaginare, non che l'immota Prima Repubblica potesse essere superata dalla Seconda nell'inaffidabilità delle sue leadership. Sono ancora tutti lì i leader che conquistarono la ribalta venti anni fa e, anche se appaiono claudicanti, tuttavia sono incapaci di staccarsi dai riflettori, tutti uniti dallo stesso destino, da Berlusconi a Fini, da Bossi a D'Alema, da Casini alla Bindi. La vischiosità nel ricambio delle classi dirigenti in Italia è questione che ha interpellato generazioni di sociologi e politologi e nel suo editoriale per La Stampa di domenica scorsa Luca Ricolfi ha arricchito il dossier, portando una nuova argomentazione: l'Italia è una sorta di Repubblica fondata sulla cooptazione, e il fenomeno è talmente consolidato e pervasivo che il cooptato, per gratitudine, finisce col diventare un conservatore, mentre i trenta-quarantenni, conoscendo le regole, attendono fatalisticamente il loro turno, anziché spingere per un fisiologico ricambio. Risultato finale: la palude della Seconda Repubblica. Una palude, se possibile, più stagnante rispetto alla stagione precedente, quella che nell'immaginario collettivo appariva irripetibile e che per 40 anni aveva riproposto le facce in bianco e nero di Aldo Moro, Amintore Fanfani, Giulio Andreotti, personaggi talmente inossidabili che nella saggistica, non solo domestica, avevano preso la forma di una gerontocrazia. Certo contendibile, ma paragonabile per durata a quella sovietica dei Breznev e dei Gromyko: «E infatti fu proprio l'immobilità del sistema politico della Prima Repubblica - sostiene Piero Ignazi, uno degli studiosi di punta del gruppo del Mulino - a produrre nel 1992-1994 uno di quei rinnovamenti totali e assoluti che di solito hanno due effetti: o le rivoluzioni continue che mangiano uno dopo l'altro i loro figli, oppure la stabilizzazione del sistema, come è avvenuto da noi. Da quel momento si è subito e di nuovo congelato tutto, con la "complicità" di diversi fattori: un bipolarismo senza sconvolgimenti elettorali, un partito come la Lega dominato da un padre-padrone, altri due, Forza Italia e il Pdl, fondati sul sistema proprietario; l'arroccamento sul potere romano del principale partito della sinistra, sia pure con l'eccezione dell'emiliano Bersani». Dunque, se esistono misurabili ragioni politiche che spiegano il perdurare del tappo oltre i confini storicotemporali della Prima Repubblica, l'analisi di Ricolfi rimandava invece ad Dna, alla specificità italiana, allo stratificarsi di (mal)costumi nazionali, a cominciare dall'abitudine alla cooptazione, una lettura che convince Guido Crainz, storico dell'Italia contemporanea: «È assolutamente vero che esiste una corrispondenza tra società e politica nell'abuso della cooptazione, esattamente come il problema del conflitto di interessi si è rivelato "irrisolvibile" non solo per ragioni politiche ma perché innervato in tanti gangli della società. E come la Prima Repubblica è morta per eccesso di cooptazione, così anche la Seconda si sta esaurendo per lo stesso motivo». Eppure - lo sostiene Alessandro Campi, direttore della Rivista di politica, già maître-à-penser della finiana Farefuturo - c'è una cooptazione «cattiva» e una «buona»: «Storicamente la cooptazione si è rivelata una delle forme più efficaci di selezione di gruppi dirigenti. Se chi seleziona e coopta è motivato da valori e da una strategia e sceglie sulla base del merito, questo produce gruppi omogenei molto efficaci. Ciò che ha prodotto stagnazione e immobilismo nella classe dirigente è la mancanza dell'elemento competitivo a tutti i livelli, a cominciare dal campo amministrativo e istituzionale nel quale il criterio selettivo è l'anzianità, è il tempo che decide qualità, funzione, status professionale, compensi. Anche un partito è vitale, se è contendibile all'interno, ma negli ultimi anni non c'è stato un solo partito nel quale il leader sia stato messo in discussione con la dialettica tradizionale». Con un'aggravante che ha appesantito il peso del tappo: «Anche il sistema delle aspettative si è abbassato: mentre un tempo le borghesie locali facevano a gara per entrare in politica, oggi le élite professionali si tengono a distanza, il livello medio si è abbassato». E se anche per il professor Crainz il problema italiano è «rompere la cooptazione malata» e al tempo stesso rispondere all'imperativo banale «quando uno perde, va via», oggi chi rischia di ripetere l'errore di 20 anni fa è la sinistra: «Non è vero che allora restò fuori dalla politica la società civile, che invece entrò di corsa attraverso la Lega e soprattutto attraverso Forza Italia. Allora come oggi la sinistra non aiuta il rinnovamento della classe dirigente e rischia la sconfitta se ripropone lo schema del primato del partito nella versione, a questo punto un po' caricaturale, di Massimo D'Alema». Eppure la storia, anche quando

propone analogie, non si ripete mai eguale a se stessa, al punto che Piero Ignazi non esclude un cambio di scena nello stagnante ciclo della classe dirigente italiana: «Quando un sistema è troppo immobile, alla fine produce un cataclisma e anche cambiamenti repentini, compresa l'irruzione nel giro di poche settimane di leader fino ad allora sconosciuti: basta essere nel posto giusto, al momento giusto».

## **Postmoderni e non rosa. I romanzi della Heyer – Mario Baudino**

Che cosa mai sarà più orribile e socialmente impresentabile degli orecchioni? Un gentiluomo che ne venga colpito proprio un attimo dopo aver fatto la sua proposta di matrimonio non è infatti la vittima incolpevole di un noioso inconveniente. Ha commesso semmai un grave errore, che lo rende odioso; e il minimo che si possa fare è detestarlo, ovvero rifiutarsi categoricamente alle nozze. È evidente che Sigmund Freud non avrebbe dato del tutto torto alla giovane Cecilia, le cui tribolate avventure amorose ci vengono narrate in *Sophy la Grande*, strepitoso romanzo di Georgette Heyer che l'editore Astoria ripropone, per la prima volta, in versione integrale: ma durante la Reggenza (i primi anni dell'Ottocento, naturalmente in Gran Bretagna), Freud era molto al di là da venire, e si presume che l'autrice abbia cercato di non tenerne conto. Niente psicanalisi, dunque, ma in compenso una ricostruzione storica nello stesso tempo accurata e allegra, un vivace senso dell'umorismo e una certa propensione ai ritmi indiatolati. Georgette Heyer (1902-1974) è stata un best seller secolare. Ha goduto di un interrotto successo dalla Grande Depressione fino alla Seconda guerra mondiale e al miracolo economico, e un po' frettolosamente è stata confinata al ruolo di regina del rosa, come una Barbara Cartland qualsiasi. Il sospetto che fosse tutt'altra cosa esiste da tempo, almeno da quando Antonia Byatt scrisse, era il 1969, un celebre saggio che si intitolava «Georgette Heyer è un'autrice migliore di quel che si pensi». Oltretutto una scrittrice coraggiosa: chi altri avrebbe osato sfidare benevolmente, ma ai limiti della parodia, un gigante come Jane Austen, che morì nel 1817 ed ebbe il tempo di raccontare la Reggenza, appunto, in presa diretta? Dopo di lei le variazioni sul tema Austen sono state innumerevoli, ma non forse con l'equilibrio sorridente di questa scrittrice un po' misteriosa da oltre 40 romanzi (più tredici polizieschi) che vendeva milioni di copie in tutto il mondo e si teneva accuratamente nascosta da giornali e in genere mass media. Si tuffò nel mondo dei primi dandies e di un'aristocrazia che indulgeva a qualche frivolezza (mentre si consumava l'ultima sconfitta di Napoleone e si celebrava il Congresso di Vienna) e lo trasformò in un modo che oggi si potrebbe già definire post-moderno. O giudiziosamente comico. L'ironia sottile della Austen diventa nella Heyer divertimento dispiegato, commedia e in qualche caso pochade, al limite delle torte in faccia. Gentiluomini e dame si muovono in un'ambientazione storica precisa, ma nello stesso tempo è evidentissimo che vengono guardati con gli occhi della società di massa. *Sophy la Grande*, simpatica impicciona che risistema la famiglia dei cugini soffocata dal conformismo come una Mary Poppins ante litteram, può così all'occorrenza sfoderare una piccola pistola estraendola dal manicotto di pelliccia per puntarla con decisione in faccia a un bieco usuraio che si rifiuta di chiudere una penosa vicenda di debiti a carico di un avventato parente, e sfidare al tiro al bersaglio il suo burbero antagonista (i personaggi di questo romanzo sembrano ricalcati con maliziosa intenzione proprio su *Orgoglio* e *pregiudizio*, e non può mancare un Darcy), pur conscia del fatto che la sua deliziosa arma da signora «tira un poco a sinistra». O organizzare una stramba riunione di famiglia in un castello diruto dove, tra sorprese d'ogni genere, si sciolgono tutte insieme le promesse di matrimonio e si combinano immediatamente nuove e più felici accoppiate. Georgette Heyer è un'autrice di intrattenimento, e non cerca in nessun modo di nascondere. Il lieto fine è assicurato e si intuisce fin dalle prime pagine, le avventure sono rocambolesche, i cavalli adeguatamente focosi (e i loro proprietari hanno con essi lo stesso rapporto che nel Novecento giovanotti e signorine di buona famiglia intrattengono con le auto sportive), le acconciature sontuose, per non parlare dei balli. Nello stesso tempo scrive benissimo e si diverte a farlo, come un equivalente «rosa» di Wodehouse. In *Sophy la Grande* c'è un poeta bellissimo e dalla testa vuota che a tutti ricorda irresistibilmente Lord Byron: peccato però che le tutto quanto si può dire della sue composizioni è che sono «graziose e ben rilegate». Ora, dopo tanti lustri di successo, sta forse diventando un autore di nicchia, che Monica Randi, publisher di Astoria, vuole rilanciare in edizioni complete. Al momento di preparare le nuove traduzioni ha scoperto infatti che quelle storiche di Anna Luisa Zazo (pubblicate dagli Anni Sessanta in poi da Mondadori, Rizzoli, Sperling & Kupfer), erano ovviamente ottime, ma piuttosto sintetiche. Saltavano i riferimenti storici, ritenuti evidentemente troppo difficili per il pubblico di riferimento, ma anche intere scene, senza apparente motivo se non quello di semplificare il più possibile. Erano ridotte all'osso, un osso rosa confetto. *Sophy la Grande* per esempio, reintegra - tradotte da Bruna Mora - 150 pagine mancanti (su 311). Quasi un inedito.

## **Maugham, meglio assassini che moralisti – Claudio Gorlier**

«Se è cinico guardare in faccia la verità e applicare il buonsenso alla vita e agli affari di cuore, allora sono senz'altro cinico, e pure odioso, se vuoi». Questa professione di fede, se volete chiamarla così, viene pronunciata da un personaggio di «La virtù», uno dei racconti di W. Somerset Maugham, morto novantunenne nel 1965 e irrefrenabile viaggiatore, presentati ora nella raffinata traduzione di Vanni Bianconi da Adelphi con il titolo, appunto, *Storie Ciniche*. Uno degli aspetti cruciali dell'arte narrativa di Maugham sta appunto nel ripudio del moralismo, non di rado ipocrita, e dunque cinico, della grande tradizione narrativa inglese vittoriana. Il cinismo, dunque, non è affatto una colpa, ma una risoluta ammissione di penetrante sincerità. Uomini e donne di questi racconti spaziano dalla crudeltà, o addirittura dal ricorso cinico al delitto, all'opposto di una sincerità a volte diretta, a volte calcolata. L'arte di Maugham fa lievitare situazioni occasionali, scelte ingenuie o inesorabili, fino alla ferocia del delitto: basti rammentare uno dei suoi vertici assoluti, quel *Pioggia* tra l'altro portato sullo schermo più di una volta, in particolare con immensa protagonista Joan Crawford, pubblicato esso pure in italiano da Adelphi. Come nella sua esperienza personale, l'universo narrativo di Maugham si radica in Inghilterra ma può velocemente spostarsi, e tornare, in Paesi esotici e intrisi di mistero: qui, in «La virtù», il Borneo. L'ambiguità sostanzia non di rado l'individualità dei personaggi, pronti addirittura al delitto, come il russo incontrato a Vladivostok - alla scorribanda geografica -, «uno degli uomini più brutti che avessi mai visto», il

quale parla con turbamento e commozione della moglie morta tragicamente, salvo che alla fine sembra di capire che l'ha ammazzata lui. Non a caso il racconto si intitola «Il sogno». Non meno beffardamente tragica è la vicenda di Millicent, signora rispettata e madre possessiva, finita con il marito ubriacone, dopo il viaggio di nozze romantico a Venezia, anche qui nell'Oriente misterioso, nell'ipotetica Kuala Solor dove il consorte ormai insopportabile muore, chissà come, ucciso, con la gola crudelmente squarciata. Per Millicent, dopo tutto, ogni cosa è tornata quotidiana normalità, magari con vacanze in Costa Azzurra. I codici morali, del resto, possono venir posti lecitamente in gioco. L'autorevole Monsieur Le Sueur, personaggio francese profondamente intriso, per così dire, della storia e della cultura del suo Paese, ritiene che «era decisamente più consono alla sua condizione avere per amante non una semplice mannequin ma una rispettabile donna sposata». Maugham padroneggia un autentico ventaglio di prospettive. Talora il suo personaggio acquista la parte del narratore. Ecco allora un'altra presa di posizione maschile: «Io preferisco una donna leggera a un'egoista, e una donna licenziosa a una cretina». Ma nella galleria dei personaggi femminili di questi racconti, al lettore, come al personaggio, non rimane che l'imbarazzo della scelta. La suprema maestria di Maugham sta, da un lato, nella capacità di visualizzare personaggi, situazioni, atteggiamenti. I suoi racconti letteralmente si vedono, mentre si leggono. Dall'altro lato, Maugham possiede il dono della musicalità, del ritmo irresistibile, per cui i racconti chiedono anche di venire ascoltati. Siate cinici, e li apprezzerete.

## **"Attack the block", il mondo salvato dai ragazzini cattivi – Gianni Amelio**

TORINO - *Esce oggi nelle sale Attack the block*, il film di Joe Cornish proiettato allo scorso Torino Film Festival: ce lo presenta il direttore del Festival Gianni Amelio.

Il finale di un film non si racconta nemmeno sotto tortura ma l'inizio sì, specie se si tratta di un film come Attack the Block, che parte da un'idea davvero brillante. È notte fonda in un quartiere malavitoso di Londra dove una gang di ragazzini incappucciati impazza e strapazza chi osa avventurarsi nel territorio. Mentre stanno per abbracciare l'ennesima vittima, un'infermiera che torna dal lavoro, qualcosa di strano piomba dal cielo e si schianta su un'automobile: è un meteorite dal quale viene fuori una piccola creatura forse inoffensiva, che i teppisti eliminano senza pensarci due volte. Ma è solo il primo assaggio. Da qui comincia una vera e propria invasione, guidata da truci alieni che vogliono vendicare il loro compagno ucciso. La zona diventa subito un campo di battaglia e per gli abitanti del quartiere c'è una sola via di scampo: che abbiano la meglio i tanto odiati teppisti, i ragazzini che rovinano le loro vite, ma che ora sono gli unici in grado di salvarli. Joe Cornish, il regista, è al suo primo film ma ha un curriculum da fare invidia a un veterano. Poco più che quarantenne è una star della radio e della tivù inglese, dove ha condotto un programma del sabato sera con ascolti record e premi a valanga. Uno dei suoi fiori all'occhiello è la collaborazione con Steven Spielberg, per il quale ha scritto Le avventure di Tintin: il segreto dell'unicorno. Questo spiega perché Attack the Block è un film condotto con mano ferma, teso e incalzante dalla prima all'ultima scena, intelligente nel nascondere il senso metaforico della storia in un ritmo visivo di prim'ordine che ne fa, tra i film di genere, un bell'esempio d'intelligenza e divertimento. Per spiegare lo spunto del suo film, Cornish racconta un fatto che gli successe qualche anno fa. «Una gang di minorenni mi rubò il portafoglio e il cellulare, approfittando del fatto che erano in tanti, anche se molto giovani, e io ero solo. L'idea della Terra bersaglio di un attacco alieno mi ha sempre affascinato, così cominciai a pensare che cosa sarebbe accaduto immaginando quest'attacco nel quartiere dove sono nato e cresciuto, nel Sud di Londra. E come sarebbe andata se una cosa del genere si fosse verificata mentre mi stavano rapinando? Da qui l'idea di un gruppo di ragazzini emarginati dalla società e temuti da tutti, che improvvisamente diventano eroi». Vero o no che sia l'aneddoto, Attack the Block è un film che nasce dalla fantasia e non da un calcolo. Questo spiega la ragione del suo grande successo in patria. Successo che mi farebbe piacere se si ripetesse anche in Italia, dove viene distribuito dalla Filmauro. Che c'entro io, vi domanderete... L'ho scelto e presentato l'anno scorso al Torino Film Festival, dove ha vinto anche un premio. E non mi dispiace consigliarlo agli amici.

## **Una nuova giovinezza per gli spaghetti western – Maria Giulia Minetti**

NEW YORK - Jim Hoberman, uno dei critici cinematografici più acuti d'America, gli ha dedicato un articolo su Film Comment, dal titolo tanto entusiasta quanto inverosimile: In Praise of Da Pasta, ovvero «Elogio della pasta» (Hoberman non sa l'italiano, ma si fida del suo orecchio!), e la pasta in questione sono un tipo di spaghetti molto speciali, gli «spaghetti western». Per tre settimane, dall'1 al 21 giugno, va in scena al Film Forum di New York un festival sull'«età d'oro dell'opera a cavallo italiana», una cretomazia in 26 pellicole del «più grande genere mai esistito» (sempre Hoberman). Si parte dal '64 con Per un pugno di dollari, il film che inaugura l'epopea, per arrivare al '69 con Tepepa di Giulio Petroni, Sabata di Gianfranco Parolini e Il prezzo del potere di Tonino Valerii, ma non mancano sconfinamenti nel tempo (Giù la testa di Leone è del '71) e addirittura nel paradosso (Amore, piombo e furore di Monte Hellman, ovvero un western italiano fatto da un regista americano, sia pure eccentrico). La curatrice del progetto, Giulia D'Agnolo Vallan, premeva da tempo su Bruce Goldstein, direttore del Film Forum, perché dedicasse una retrospettiva a «Da Pasta». Le retrospettive del Film Forum sono leggendarie. Tanto per restare al cinema di casa nostra, la prima integrale americana dell'opera di Fellini è stata fatta lì. Sullo spaghetti-festival Goldstein ha nicchiato a lungo, ricorda D'Agnolo Vallan, «perché mettere le mani sulle copie dei film si prospettava un'impresa molto difficile, per introvabilità, problemi di diritti, di costi...». A farlo finalmente decidere «è stato Quentin Tarantino». Che Tarantino sia un fan (nel senso proprio di fanatico) degli spaghetti western è noto, e l'ha fatto sapere agli spettatori fin dal suo primo film, Le jene, dove la scena dell'orecchio mozzato è presa tal quale da Django di Sergio Corbucci. Ha dato la spinta decisiva perché in questi mesi sta girando l'attesissimo Django Unchained, Django scatenato, il suo personale omaggio al genere e al regista che preferisce. D'Agnolo Vallan: «Ho detto a Bruce che se non ci fossimo spicciati a mettere in piedi la rassegna ci sarebbero saltati sopra un sacco di dilettanti, il film di Tarantino sta scatenando una moda». Avuto il via libera, la curatrice ha incontrato tutte le difficoltà previste: «Senza l'appoggio della Cineteca Nazionale e di Marco Giusti, che qualche anno fa a Venezia ha curato una splendida

retrospettiva, non so se sarei riuscita a cavarmela». Altre copie sono venute da collezionisti; altre, purtroppo, non sono saltate fuori: « Il mio nome è nessuno , per esempio, è irreperibile. L'avrei fatto vedere volentieri a John Landis, che crede di averci fatto una comparsata come stuntman quand'era a Roma, da ragazzo». È interessante il rapporto che lo spaghetti western sviluppa col genere originale: «Vi si ispira ma è del tutto diverso, ne sovverte completamente gli stilemi, i miti. La visione americana della frontiera è sempre romantica, il western italiano è più cinico, più violento. Il genere e le sue convenzioni sono, per i nostri registi migliori, un pretesto formale, da usare per parlare d'altro. Era il periodo rivoluzionario, da noi, e si poteva mettere in scena la lotta di classe». Ha scritto il regista Alex Cox, grandissimo estimatore del western all'italiana, autore del libro *10.000 Ways to Die* , un ponderoso saggio sull'argomento: «I registi italiani hanno in comune un'aura di radicalismo, di anarchia, l'idea di un mondo fantastico agonizzante rivoltato come un guanto per mostrare verità terribili, sociali e politiche». Gli spaghetti western sono un genere di culto, anche negli Usa, «ma in realtà – nota D'Agnolo –, l'unico nome davvero famoso è quello di Leone. Il festival servirà a dare un quadro più sfaccettato, illuminare la capacità di alcuni autori, registi, ma anche sceneggiatori, direttori della fotografia, musicisti. Non c'è solo Morricone! Il primo allargamento di campo è lo spazio dato a Corbucci, di lui verranno proposti sei film. E ce ne sono due di Sergio Sollima, che in America è uno sconosciuto...». I suoi preferiti? «In ciascuno c'è un aspetto di inventiva, di originalità che testimonia la grandezza di "Da Pasta"».

**Corsera – 30.5.12**

## **Quel misterioso Mundial del '42. In Patagonia sulle tracce di un sogno**

Anna Zippel

Era una campagna virale, è diventato un film. Tutto è iniziato con un video, pubblicato un paio di settimane fa su Repubblica.it: un sedicente insegnante giapponese lanciava attraverso il suo blog un appello per far riconoscere dalla Fifa i mondiali di Patagonia del 1942, mai registrati dalla storia (IL VIDEO 1). Il povero Katsuro aveva pochi giorni prima visto sfumare un milione di euro a un quiz televisivo, proprio sull'ultima domanda relativa a quei campionati. Una storia surreale che con oltre 100mila clic ha subito diviso la rete tra scettici e quanti rimanevano convinti che, nel fondo della leggenda, doveva pur esserci un po' di verità. E infatti, nei giorni seguenti, sono spuntati anche presunti filmati inediti di quel Mundial e testimonianze di miti del calcio come Altafini, Buffon a sostenere che sì: quel Mondiale fu giocato per davvero. Tanto che un'associazione importante come Survival ha anche lanciato la sua proposta-provocazione alla Fifa: "Organizzate in Patagonia il Mondiale del 2026, per portare l'attenzione del mondo i diritti dimenticati degli Indios". Una campagna virale che ci porta dritti al film dei due registi toscani, opera di pura finzione travestita da documentario, dove non bastano una storia strampalata e dei personaggi improbabili per smettere di credere che sia tutto vero. Un arbitro che spara colpi in aria invece di fischiare, un portiere indio che ipnotizza i rigoristi, una squadra nazista in missione segreta, emigranti e anarchici che organizzano i mondiali di calcio del 1942 in Patagonia, lontano dalla guerra che affligge l'Europa. Sono i protagonisti di una storia grottesca e visionaria, come sanno riconoscere i lettori di Osvaldo Soriano, lo scrittore argentino che meglio ha saputo far incontrare l'epica del calcio con la letteratura ("Il figlio di Butch Cassidy", Einaudi 1995). "Il Mundial dimenticato", nelle sale dal 1° giugno, riprende questa storia e la trasforma in un'avvincente inchiesta giornalistica, con la complicità di Sergio Levinsky, cronista argentino della rivista sportiva *El Gráfico*, e di alcune vere icone del calcio mondiale, come Roberto Baggio, Gary Lineker, Jorge Valdano, João Havelange. Il film porta in scena nuovi personaggi, come l'illuminato conte Vladimir Otz e la bellissima figlia Helena, capace di trasformare una partita in una questione di cuore. Oppure lo stralunato Guillermo Sandrini, regista di matrimoni con l'incarico di filmare il memorabile evento al posto della grande cineasta, prediletta di Hitler, Leni Riefenstahl. Lo scenario è quello della Patagonia, nel Sud più estremo del mondo, dove può accadere di ritrovare ai giorni nostri uno scheletro umano vicino ai dinosauri, avvinghiato a una cinepresa. E dove, come racconta Soriano, emigranti di varie nazionalità ed etnie decisero di sfidarsi in un torneo per contendersi la Coppa Rimet, misteriosamente ricomparsa in quell'angolo del pianeta. Un insieme d'ingredienti che fanno di questo film una commedia poetica e dalla sottile ironia, ma quando la finzione letteraria assume la forma narrativa del documentario, anche i personaggi più strampalati e gli eventi più bizzarri diventano perfettamente credibili e reali, come in una rigorosa ricostruzione storica. Per realizzare il film - opera prima di Lorenzo Garzella e Filippo Macelloni, prodotto da Daniele Mazzocca con Verdeoro e distribuito da JP Entertainment - sono stati rovistati diversi archivi storici tra Italia e Argentina, alla ricerca di frammenti che aiutassero la finzione ad assumere la forma del reale. I filmati autentici, provenienti in gran parte da Cinecittà Luce e dall'Archivo Nacional de la Nación di Buenos Aires, vengono così mescolati a fantasiose ricostruzioni, i testimoni più attendibili si alternano con personaggi tanto inverosimili da risultare autentici. Il film sembra costruito con il dichiarato obiettivo di rompere la frontiera fra finzione e realtà, per portare lo spettatore a credere a ciò che più desidera. Fosse anche il poter scoprire, a distanza di settant'anni, il vincitore di un Mondiale che non si è mai disputato. E che in una partita immaginaria può forse nascondersi più verità di quanta non ve ne sia in un certo calcio, realissimo, che si gioca oggi davanti ai nostri occhi.

## **Statua-provocazione a Roma. Berlusconi in una teca di fronte a Palazzo Chigi**

Alessandra Arachi

ROMA - Marcello Veneziani non ha dubbi: «È neorealismo allo stato puro». E chissà se si riferisce anche alle pantofole a forma di Mickey Mouse che calzano i piedi di questa statua in resina e silicone. È adagiata in una teca trasparente. Non c'è nessun esegesi da fare: Silvio Berlusconi lo si può riconoscere in tutto il suo sorriso smagliante e sognante. E anche il titolo scelto per questa statua non ha bisogno di spiegazioni: «Il sogno degli italiani», il riassunto di una vita. «Possiamo dire che per una volta Silvio Berlusconi è uscito dalla fiction ed è entrato nella realtà», chiosa Veneziani commentando questa singolare opera d'arte che da ieri è esposta al secondo piano di Palazzo Ferrajoli, proprio in faccia a Palazzo Chigi. È verso quel palazzo del governo, che fu un tempo il suo regno, che il Silvio Berlusconi fatto in

resina e con i capelli di stoffa rivolge il suo sguardo sognante. Nessuna coincidenza, ovviamente. «Una grande stravaganza sicuramente», rilancia ridendo Giuliano Urbani, incuriosito. Poi aggiunge: «Certo se i due artisti volevano far parlare di sé hanno trovato il modo giusto». A essere precisi i due autori dell'opera, Antonio Garullo e Mario Ottocento, sono anni che fanno parlare delle loro gesta. Sono loro la prima coppia gay italiana che nel 2002 si è sposata (in Olanda). E sempre loro quelli che, a colpi di ricorsi in tutti i tribunali, sono riusciti a strappare alla Cassazione una sentenza storica sulle famiglie omosessuali. «Meno male che l'opera l'hanno voluta intitolare il sogno degli italiani e non invece l'incubo», mette le mani avanti Giuliano Urbani, sempre ridendo, sempre incuriosito da questa statua vestita con un serio doppio petto blu e una camicia celeste d'ordinanza, ma con i pantaloni vistosamente slacciati. Marcello Veneziani è sicuro, anche in questo caso: «Pure i pantaloni slacciati fanno parte del realismo. Mi sembra che questi autori abbiano fatto una fotografia, senza alcuna interpretazione della realtà. L'arte di solito fa esattamente il contrario, ma in questo caso ci troviamo davanti a un'opera che ricorda l'arte neorealista dei Paesi socialisti». Le scarpe di Mickey Mouse smitizzano il socialismo reale. «Ma noi la testa gliel'abbiamo voluta reclinare verso sinistra», sorridono i due artisti. E spiegano: «Un contrappasso per la sua avversione verso la politica progressista, da lui sempre indicata come comunista tout court».

## **C'è un campo di pallanuoto in mezzo all'Adriatico** - Stefano Landi

MOSCA - Ci sono le code per entrare nei reality o quelle per guadagnarsi un quarto d'ora di celebrità in un piccolo schermo, sperando ti faccia diventare un po' più grande. Ci sono code per fare sentire la propria voce novella, ma anche quelle per vincere un premio d'arte contemporanea. Un serbatoio di 3.500 iscritti, da tutte le regioni d'Italia, ognuno con la sua giovane interpretazione dei 150 anni dell'Italia unita. Guardando il passato per proiettarsi nel futuro restando contemporanei. Al sesto piano del Multimedia Art Museum di Mosca si apre oggi al pubblico la mostra (+150) Visione: Origine e Potere che chiude il terzo viaggio artistico di Terna. Che dopo aver portato l'arte giovane a New York e Shanghai, ha regalato una vetrina nella capitale russa alle opere dei vincitori due anni fa del «Premio Terna 03»: i migliori a trasformare l'energia in arte. «Abbiamo invitato artisti italiani a prestare la loro creatività sul tema della trasmissione di energia tra generazioni» spiega Luigi Roth, presidente di Terna, l'uomo che ha fortemente cercato, trovandolo nella più grossa piattaforma di arte contemporanea giovane, un modo per convertire l'energia elettrica che vende al Paese in qualcosa di culturalmente degno, coinvolgendo le menti più fresche in una reinterpretazione artistica. Un grande spazio libero, alle pareti in 16 atti fino al 24 giugno ci saranno le opere selezionate. C'è Boundaries di Andrea Nacciariti, primo classificato nella categoria Gigawatt con un campo di pallanuoto installato nel suo mare Adriatico. Ettore Spalletti, premiato nella categoria Terawatt, per essere riuscito a comprimere l'energia dello spazio in una scultura di marmo nero. Giancarlo Norese invece nella sua Novi Ligure ha partorito Precarious Home per spiegare come l'uomo possa vivere in questo mondo reale in rapida via di tecnologizzazione. Gli orologi d'epoca simbolo della frammentazione dei tempi moderni sono l'unica installazione che rompe l'andamento narrativo della mostra. A Yiquian Zhao sono valsi il premio online: a soli 30 anni, appena uscito dall'Accademia, è il simbolo della Cina più contemporanea. «Il tempo avanza con regolarità, mentre la nostra società cambia in modo irregolare» racconta. Poca scultura, molta fotografia per raccontare in immagini un territorio che cambia. «Mai come quest'anno si respira il filo conduttore degli artisti che hanno partecipato» spiega Gianluca Marziani che con Cristiana Collu ha curato il progetto. «È un viaggio attraverso tutti i linguaggi dell'arte - aggiunge lei, neodirettrice del Mart di Rovereto -. Più che un premio è una piattaforma artistica, un osservatorio per capire dove sta andando l'arte: uno specchio dei tempi». La mostra sarà una vetrina aperta su una città in clamorosa trasformazione come Mosca. «Quando sbarcai qui nel 1963 ero uno studente curioso in un mondo ingessato» ricorda Roth. «Oggi arriviamo da un'azienda che si occupa di energia per dare una scossa culturale al mondo dell'arte contemporanea» dice Roth. Un premio sempre più internazionale, per spazi e attenzioni ricambiate, sopravvissuto alla crisi, che chiude l'anno della cultura italiana in Russia. Per alcuni ragazzi un test, per altri un trampolino insperato, per tutti un'opportunità. Intanto sono state seminate opere, se non verranno raccolte, comunque se ne parlerà. Per la prossima edizione piovono candidature. Fresca dell'Alto Patronato appena riconosciuto al Premio dal presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e in attesa di sapere verso quale angolo di mondo Terna farà viaggiare i suoi artisti, fino a ottobre c'è tempo per mettersi in mostra per la prossima edizione nella galleria virtuale democraticamente aperta sul sito [premioterna.com](http://premioterna.com). In Italia 9 mila talenti in tre anni hanno dimostrato che a volte si può fare la coda anche per raccontare la propria arte. A Mosca si sono messi in fila per scoprire quanta energia sono riusciti a trasmettere.