

## La speculazione maledetta della trasformazione - Giso Amendola

I filosofi pongono troppo spesso le domande meno interessanti. Continuano a chiedersi, obbedendo alla tradizione platonica, che cosa abbiamo davanti o perché ci sia proprio quello e non altro. Rocco Ronchi, nel suo *Come fare*. Per una resistenza filosofica (Feltrinelli, pp. 190, euro 20) riporta al centro, invece, l'interrogazione, spesso considerata filosoficamente «minore», sul come: che è quella che ci viene alle labbra quando siamo già implicati nell'azione e non sappiamo bene come fare, quando parliamo e ci troviamo all'improvviso davanti al balbettare del nostro linguaggio. La domanda sul come, ci ricorda Ronchi, nasce non quando assumiamo la postura metafisica di chi interroga il mondo dopo essersi piazzato alla giusta distanza, di chi lo osserva dopo aver conquistato un punto di vista trascendentale, ma quando siamo già coinvolti, sballottati nel mondo. Porre le domande sul come fare, come ricordare, come costruirsi un corpo, piuttosto che le tradizionali sull'essenza del fare, della memoria e del corpo, è, per Ronchi, una questione strettamente politica. E infatti tutti i saggi che compongono questo libro sono mossi da un'intenzione politica esplicita. Passare dal cosa al come significa per Ronchi riuscire a porre il problema della critica e della resistenza qui e ora. L'interrogazione trascendentale è, infatti, quella che fonda la critica modernamente intesa: l'attività che rischiarà, illuministicamente, l'orizzonte di senso entro cui si danno le cose. Il grande merito del testo di Ronchi è di prendere sul serio l'eliminazione della distanza critica, come si è data nel progetto moderno: né nostalgie per qualsiasi riedificazione di un punto di vista trascendentale, ma neppure l'accettazione di un pensiero ridotto a semplice risorsa da mobilitare perennemente in una direzione obbligata. L'esaurimento del possibile, l'esaurimento di ogni possibile critica, apre quello spazio che Gilles Deleuze aveva colto precisamente come lo spazio dell'esaurito: lo spazio di colui che non la smette mai di finire. In termini politici, chi vive l'esaurirsi del progetto moderno, come può farla finita con il finire, vivere la propria discendenza da un Padre morto, senza per questo farsi fagocitare da un pensiero che intende se stesso e l'intelligenza collettiva come un capitale umano da mettere a frutto secondo la ratio economica del neoliberalismo? **In nome dell'assoluto.** L'esperimento di pensiero di Ronchi è quello di risvegliare la passione più antica del discorso dei filosofi: quella per l'Assoluto. La filosofia guarda, per propria mania, sempre al di là della relazione, del discorso, delle prassi comunicative: guarda, come insegna quel luogo inaggrabile per i filosofi che è il dialogo platonico del Parmenide, all'Uno che non si fa prendere dal discorrere dei molti, quell'Uno «tutto solo» che non si lascia imprigionare dalla società della comunicazione dispiegata e del «principio di prestazione». Il saggismo di Ronchi insegue appunto questo pensiero dell'Assoluto, che libera la filosofia dall'essere sempre e solo «affermazione del principio universale della correlazione»: la filosofia come l'esercizio - audacemente dissennato - di «rappartarsi all'Uno disgiunto dall'Altro, all'Uno assolto dalla relazione». Le tracce di questo Assoluto, però, non vanno cercate nei cieli del sapere dei saggi, nelle trascendenze della metafisica. L'Assoluto, al quale il pensiero di Ronchi dà la caccia, va cercato piuttosto in zone «maledette», sporche, disumane. Nei sei saggi che compongono il libro, questo Assoluto assume nomi diversi, che si collocano però tutti in una genealogia filosofica precisa: sono le tracce di una filosofia dell'immanenza, di un pensiero in cerca di quel margine dove la «struttura» (il «principio di correlazione») viene portata a girare su se stessa e infine ad esplodere, dove si apre un passaggio per un «Grande Fuori», fuori dal «chiuso claustrofobico della coscienza», fuori dal linguaggio come orizzonte ultimo e intrascendibile. Niente trascendenza, quindi, ma un assoluto radicato nell'immanenza della vita, «forza materiale, natura naturante, pressione esercitata dal basso». Un programma filosofico-speculativo per un materialismo assoluto. I nomi, dicevamo: un Lacan, che non è quello «urbanizzato» letto come traduttore dell'inconscio in linguaggio e neppure quello «etico» della contrapposizione tra un godimento che si autoconsuma e un desiderio aperto e consapevole, ma piuttosto quello che scopre il reale al di là del linguaggio, il «godimento maligno» e la pulsione acefala di morte; il Bataille della *Notion de dépense* e indagatore di quella «parte maledetta», dell'economia della perdita contro l'appropriazione borghese; Deleuze e Guattari che sperimentano le strade per farsi il corpo senza organi, movimenti di de-soggettivazioni che mirano a quanto vi è di più resistente nella pura immanenza della vita. E ancor prima, a fare da sfondo teorico forte a tutta la ricerca di Ronchi, il Bergson di *Materia e Memoria* e il Sartre de *La trascendenza dell'Ego*, riletti con grande intelligenza sullo sfondo comune della ricerca di una coscienza fuori dalle trappole trascendentali dell'autocoscienza. La resistenza filosofica si radica quindi su questo terreno, forte e ruvido, della vita de-soggettivizzata, di un divenire positivo e assoluto, contemporaneamente senza mancanza e senza soggetto, della carne come residuo di ogni possibile incorporazione. Una zona filosoficamente e politicamente densa di pericoli e di ambivalenze, di cui Ronchi - e prima ancora i suoi «autori» - sono ben consapevoli. Questa resistenza - nel nome del prima della forma, del prima della storia, del prima del linguaggio - ha però un evidente limite politico: non può che essere esclusivamente una resistenza speculativa. **Il nodo della soggettività.** Questo gesto di resistenza «filosofica» appare, infatti, necessariamente muto sulla questione, davvero non eludibile, delle nuove soggettività e delle soggettività politiche in particolare. Ora, mentre Ronchi guarda a tutti quegli esperimenti di pensiero che hanno squarciato la struttura, che hanno rottoli dominio del significante, nel nome di un divenire assoluto senza soggetto, la storia successiva del post-strutturalismo ha significativamente incrociato di nuovo la questione della soggettività. Si può dire anzi che gran parte del post-strutturalismo abbia proprio tentato di reinnestare la questione della produzione di soggettività su quel piano di immanenza: si pensi, a proposito di resistenza, a Foucault, sempre più deciso, ed assolutamente esplicito negli ultimi corsi, a tradurre il tema della resistenza da resistenza «esterna» alle relazioni di potere a resistenza interna - e capace di rilanciare in positivo il discorso sulla soggettività - entro quelle relazioni. Le pratiche teoriche e le concretissime lotte dal Sessantotto in avanti, hanno trasformato così quella «resistenza filosofica» che emerge dalla crisi strutturalista in una prassi produttiva, che ora può nuovamente definirsi come prassi storica e umana: il «fuori» senza soggetto dei coraggiosi filosofi della vita oggi si mostra così ricco di dispositivi produttivi, che oramai possiamo, senza paura di ricadere nei trascendentali della storia o della coscienza, confrontarci con la concretezza delle soggettività e radicare in esse prassi teoriche costituenti e produttive.

## Il sistema aperto del nuovo mondo - Massimiliano Guareschi

Non è facile accostarsi a Nuovi conflitti costituzionali. Norme fondamentali dei regimi transnazionali del giurista tedesco Gunther Teubner (Bruno Mondadori, pp. 208, euro 25). Lo sforzo richiesto è notevole. E tuttavia ne vale la pena. Già il titolo dell'edizione italiana, traduzione di un originale che suonerebbe più o meno «Frammenti di costituzione materiale» (Verfassungsfragmente), potrebbe fare pensare a un testo tecnico, riservato solo agli specialisti di «cose giuridiche». In realtà non è affatto così. A partire da una prospettiva giuridico-costituzionale, infatti, il volume insiste su alcuni nodi fondamentali, o forse addirittura sul nodo fondamentale, con cui deve attualmente fare i conti qualsiasi proposta politica che non voglia limitarsi alla testimonianza. Oggi, parlare di crisi della politica è scontato. A un livello superficiale, il discorso tende a esaurirsi sulla perdita di fiducia nei partiti, ossia sul deficit di credibilità e capacità di mobilitazione da parte dei soggetti per eccellenza dell'agire politico novecentesco. Al di là dell'inadeguatezza culturale e morale (indubbia) delle élite partitiche e dei tecnici al loro seguito, o del loro grottesco tasso di ideologizzazione dissimulato dietro il lessico del pragmatismo, a emergere sono però problematiche di natura più strutturale, riguardanti l'incapacità di quella che siamo soliti chiamare «politica» di incidere, anche qualora lo volesse, su processi che sembrano non solo sfuggirle ma sovrastarla. I flussi finanziari globali, in proposito rappresentano l'esempio per eccellenza di una sorta di nuova «natura» rispetto alla quale l'artificio territorializzato dello stato e delle sue istituzioni non riesce ad avere presa. A fronte di ciò, le soluzioni invocate sono di due tipi. Una, di carattere sovranista, che consiste nell'auspicare una riattivazione dei contenitori nazionali, all'interno dei quali procedere a una ripresa di controllo sui regimi transnazionali. Sul versante opposto, o speculare, troviamo invece le proposte orientate in senso cosmopolitico, con un ventaglio di posizioni che da Martin Shaw a Jürgen Habermas o Ulrich Beck, per i quali di fronte all'irreversibilità dei processi di globalizzazione l'unica soluzione adeguata consisterebbe nell'attivazione di una dinamica costituente volta a riportare la decisione politica e la rappresentanza democratica alla stessa scalarità, mondiale. Si tratta di due soluzioni che, in realtà, appaiono più speculari che opposte, in quanto individuano nella dimensione sovrana unitaria, a diversi livelli, l'unica istanza in grado di farsi portatrice di un processo di costituzionalizzazione. A fronte di tali alternative, la proposta avanzata da Teubner propone un significativo scarto. Non diciamo una «terza via», visto il triste destino che hanno sempre incontrato le proposte poste all'insegna di quella formula, ma un mutamento di prospettiva ricco di conseguenze politiche. **Trasversali e settoriali.** Per come posta da Teubner la questione si configura nei seguenti termini: come costituzionalizzare una serie di regimi transnazionali il cui funzionamento autonomo conduce a esiti distruttivi? L'agente deputato a tale ruolo potrebbe essere lo stato, nella sua dimensione locale o globale, nazionale o cosmopolita. Nuovi conflitti costituzionali chiarisce fin dalle prime pagine come sia necessario smarcarsi da una simile alternativa attraverso una diversa comprensione dei regimi costituzionali, svincolata da ogni concezione statocentrica. La riflessione di Teubner si appoggia sull'evidenza dell'emergere di una serie di ordinamenti parziali settoriali a carattere globale derivanti non da accordi internazionali ma dall'intensificarsi del ricorso all'arbitrato come modalità di risoluzione delle controversie fra attori privati transnazionali e dalle attività regolatorie di settore, dai protocolli tecnici, dalla circolazione delle forme contrattuali, dalle expertise ecc. Così, a livello transnazionale, accanto a una lex mercatoria abbiamo una lex digitalis, una lex constructionis e via dicendo. A parere di Teubner ciò non condurrebbe a un diritto globale transnazionale quanto a una trasformazione dei criteri di differenziazione del diritto, con l'emergere in primo piano di una dimensione settoriale, trasversale rispetto alle distinzioni fra pubblico e privato, nazionale e internazionale, in cui il raggio della giurisdizione si definisce non secondo confini territoriali ma sulla base di temi specifici. Per Teubner, la costituzione è un tema troppo importante per essere lasciato solo a giuristi e politologi. Da qui l'esigenza di un approccio sociologico, in grado di valorizzare le tendenze autoregolative e normative dei vari sistemi e sottosistemi sociali e di svincolare il concetto di costituzione dal suo legame con lo stato. Costante, in proposito, appare il dialogo con il sociological constitutionalism di autori quali Gerard Thornhill. Il riferimento teorico fondamentale di Teubner, tuttavia, è rappresentato dalla sociologia di Niklas Luhmann. È da essa che viene mutuata una concettualizzazione incentrata sull'interazione sistema-ambiente, il carattere costituente degli effetti di comunicazione e una topologia che non assegna al sistema politico un primato gerarchico «di diritto» rispetto agli altri sistemi. In tale prospettiva, l'autonomizzazione dei sistemi e dei sottosistemi sarebbe un portato della modernità, le cui tendenze espansive sono state a lungo frenate dallo stato nella sua forma liberale e welfaristica. Con la globalizzazione, tuttavia, si assiste allo sviluppo di una spazialità, transnazionale, che permette ai sistemi di collegarsi ricorsivamente «in assenza di un'autorità limitatrice che ne argini le tendenze centrifughe e ne regoli i conflitti». Ciò determinerebbe un'espansione autoreferenziale di alcuni sistemi, in primis quello finanziario, che sfocia inevitabilmente in esiti sia autodistruttivi (la crisi) sia destabilizzanti rispetto all'ambiente (termine tecnico della sociologia luhmaniana per indicare il complesso gli altri sistemi con cui un determinato sistema entra in contatto attraverso input e output). **Il fantasma cosmopolita.** A parere di Teubner, i sistemi parziali hanno proceduto a una possente autocostruzione su scala globale. Il problema che si pone, a questo punto, è quello di una loro costituzionalizzazione, ossia di un'autolimitazione, analoga a quella avvenuta all'interno dei sistemi politici moderni. Con una significativa differenza. Per il giurista tedesco, infatti, «solo la politica costruisce la sua costituzione sul modello di un'organizzazione di potere e di consenso finalizzata alla produzione di decisioni collettivamente vincolanti», mentre «gli altri sistemi sociali devono organizzare le proprie costituzioni e i propri limiti basandosi sui rispettivi media comunicativi, per esempio l'economia sulle operazioni di pagamento, le scienze sulle conoscenze, i mass media sull'informazione». Un intervento normativo esterno portato avanti dalle istituzioni politiche, di conseguenza, non viene giudicato in grado di operare efficacemente. E ciò sia nella dimensione dello stato nazionale, che oltre a limiti di scalarità rispetto allo spazio transnazionale manifesterebbe anche un deficit di «comprensione» nei confronti dei media da limitare: problema, quest'ultimo, contro cui si scontrerebbe anche la volontà legiferante di un fantomatico stato cosmopolita. La capacità di innescare processi di autolimitazione dei sistemi parziali, in particolare di quelli economici e finanziari, appare quindi per Teubner legata a una politicizzazione interna ai sistemi, capace di incidere direttamente

sui media a partire dai quali si articolano attivando «inibitori endogeni». Fondamentale nell'innescare simili dinamiche è la capacità di «irritazione» da parte dell'ambiente e le «collisioni» con altri sistemi. In sintesi: «L'alternativa è la seguente: smetterla di interpretare la frammentazione come un problema da sanare, staccandosi così dall'idea di una costituzione globale unitaria. L'attenzione si concentrerà, invece, sui fondamentali conflitti fra frammenti. Ma allora un diritto costituzionale diffuso non può fungere da diritto unitario, bensì solo da diritto globale delle collisioni». Il libro di Teubner non è di facile approccio. La confluenza fra linguaggi specialistici ad alto livello di formalizzazione, la dottrina costituzionale e la sociologia luhmaniana, non manca di mettere alla prova il lettore in più passaggi. Le questioni che pone, tuttavia, sono tutt'altro che astratte, specie se si considerano le impasse che incontrano i tentativi delle istanze sovrane nell'imbrigliare una sfera economica e finanziaria sempre più fuori controllo ma anche e soprattutto le difficoltà dei movimenti di andare oltre il momento destituente, in cui l'allontanamento dal potere del tiranno o di una classe politica screditata sembra seguire inevitabilmente l'avvento di un placeholder deputato alla messa in atto dei dettami di una governance che sembra derivare da altrove la propria grammatica. In tal senso, non è certo un caso che da qualche decennio i luoghi di agglomerazione della protesta facciano sempre più riferimento non a poteri sovrani ma a snodi fondamentali dei sistemi parziali: Wto, Wall Street, Bce. Tuttavia è necessario andare oltre il piano solo simbolico. In tal senso, Teubner non esita a parlare di potere costituente, di costituzionalismo dal basso con riferimento all'addensarsi di potenziali sociali di irritazione in grado di produrre effetti perturbativi sui media stessi dei sistemi parziali, ridefinendone i funzionamenti e le dinamiche comunicative.

## **La governance che nasce dal basso** – Benedetto Vecchi

Gunther Teubner è una figura intellettuale che con molta difficoltà può avere omologhi in Italia. È sicuramente uno storico del diritto, ma anche un teorico sociale. In Germania è considerato l'erede di Niklas Luhman, il sociologo che ha applicato rigorosamente la teoria dei sistemi per spiegare le dinamiche delle società capitalistiche «mature». Ma Teubner è noto soprattutto per il tentativo di spiegare la «produzione della legge» a partire dal rapporto esistente dal «sottosistema del diritto» con l'habitat in cui opera. Oltre al volume analizzato in questa pagina - Nuovi conflitti costituzionali. Norme fondamentali dei regimi transnazionali, Bruno Mondadori, pp. 208, euro 25 -, in Italia sono stati pubblicati gran parte dei suoi scritti più importanti, da Il diritto possibile (Guerini Scientifica) a La cultura del diritto nell'epoca della globalizzazione (Armando editore), da Il diritto policontestuale (La Città del Sole) a Il diritto come sistema autopoietico (Giuffrè). Ma ciò che risulta interessante nell'elaborazione dello studioso tedesco è l'assunzione della crisi del diritto fondato sullo stato-nazione e sulla assoluta rilevanza che hanno i movimenti sociali, e in conflitti, nella produzione di norme. L'opera di Teubner può essere dunque inserita a tutti gli effetti in quel filone di riflessione che vede come protagonisti Saskia Sassen (in particolare il saggio Territorio, autorità, diritti, Bruno Mondadori), Toni Negri e Michael Hardt (Impero e Comune, entrambi pubblicata da Rizzoli), Ulrich Beck (Potere contropotere nell'età globale, Laterza), Jürgen Habermas. Seppur con esiti diversi e prospettive tra loro eterogenee e talvolta confliggenti, la prospettiva che li accomuna è la presa d'atto della fine di quel nazionalismo metodologico che caratterizza l'analisi del capitalismo. In altri termini, i mutamenti della forma-stato alla luce della tensione tra dimensione sovranazionale e nazionale dentro la globalizzazione. Ma se Saskia Sassen sottolinea come lo stato nazione vede «ricfigurata» la sua sovranità attraverso una modifica dei rapporti tra potere esecutivo, legislativo e giudiziario, con una egemonia del primo dovuta alla legittimità avuta da organismi sovranazionali, Teubner, Negri e Hardt insistono invece sul fatto che la sfera del diritto è continuamente «terremotata» dall'azione dei movimenti sociali che scelgono quasi sempre come luogo di azione una dimensione globale, anche quando fortemente ancorati a una dimensione locale. Da questo punto di vista, la centralità assegnata alla fase costituente costringe a fare i conti su una governance che assume la dimensione costituente dei movimenti sociali per svuotarla e renderla quel fattore di stabilità che i governi nazionali e le organizzazioni internazionali non riescono più a garantire.

## **Ribelli dell'hackmeeting**

Hanno scandito l'attitudine critica verso la «rivoluzione digitale». Da quindici anni l'hackmeeting è il momento durante il quale le «controculture digitali» fanno il punto sullo stato dell'arte, evidenziando al tempo stesso percorsi e esperienze tese a dare corpo e sostanza alla condivisione del sapere e della conoscenza, da sempre stella polare dell'attitudine hacker. Quest'anno l'hackmeeting ha scelto l'Aquila come città-simbolo di un mondo espropriato da uno «stato di emergenza nazionale» che vuole plasmare la ricostruzione secondo i dettati del libero mercato; ma l'Aquila è anche uno spazio sociale, relazionale che può essere ricostruito ponendo le basi per un superamento dei rapporti sociali dominanti. Una scelta politica, dunque, come è normale per un appuntamento che non ha mai nascosto la sua alterità rispetto i poteri forti. Ma la politicità dell'hackmeeting non è data da proclami, bensì da una prassi che alterna elaborazione e esperienza «liberatorie». Il punto di partenza è dato dalla pervasività dei social network e dal venire meno del confine tra digitale e realtà al di fuori lo schermo. La rete, la tecnologia informatica sono diventate presenze stabili nella vita associata. Sono usate da milioni di uomini e donne, cambiando così la comunicazione sociale. Eppure quella «scatola nera» che i fratelli e sorelle maggiori degli attuali hacker volevano aprire per diffondere conoscenze saldamente nelle mani dei «sacerdoti della tecnica» rimane ancora chiusa, intelleggibile ai molti che ogni giorno sono connessi alla Rete. Il problema, allora, è continuare a cercare di aprire quella scatola nera, analizzando tuttavia temi e argomenti che la grande trasformazione digitale pone. La privacy, ovviamente, ma anche l'espropriazione dei dati personali, impacchettati e venduti come merci. Ma anche la revisione continua delle leggi sulla proprietà intellettuale che legittimano l'enclosures del sapere da parte delle grandi major della Rete, dell'industria culturale e dell'intrattenimento. E quest'ultimo anno è stato il periodo dell'apogeo della lotta di Wikileaks contro il segreto di stato. Ma sono stati anche i mesi della sua crisi; della notorietà di Anonymous e della sua presenza a fianco dei movimenti sociali. Questo lo sfondo della quindicesima edizioni dell'hackmeeting, che da oggi fino al primo luglio cercherà di

diffondere il virus della condivisione nella città ferita dal terremoto. Il programma completo è consultabile nel sito Internet: [it.hackmeeting.org](http://it.hackmeeting.org)

## **Merida, vita da tosta** - Antonello Catacchio

Le Giornate professionali hanno trovato un nuovo nome: ciné. E che ognuno lo pronunci come vuole. Resta il fatto che dietro questo nome si nasconde il tradizionale appuntamento tra i distributori e gli esercenti. I primi impegnati a magnificare i propri listini di film per catturare l'attenzione dei secondi che quei film dovrebbero programmare. La cappa della crisi è spaventosa (a giugno si è arrivati a -52% sullo stesso mese dello scorso anno e nei primi mesi 2012 si sono persi tra il 16 e il 17% sia di spettatori che di incassi rispetto lo scorso anno), l'estate è segnata da uscite rattrappite in attesa di un autunno già in overbooking. Un ulteriore segno di crisi è venuto dai gadget che solitamente vengono distribuiti alle Giornate: solo un paio di magliette e un ombrellino di Ribelle come scongiuro (pare che solo piogge monsoniche esasperate possano far ritrovare la strada delle sale cinematografiche agli spettatori). Per fortuna qualcuno sta studiando formula di promozione alternative per rimpinguare le casse esauste, mentre il mensile Ciak ha voluto dare un riconoscimento ad hoc ai migliori esponenti della commedia made in Italy. Alcuni titoli italiani hanno potuto contare sulla presenza degli interpreti per essere illustrati. Altri interpreti invece si sono solo visti sullo schermo (indimenticabile Antonio Albanese uno e trino per Tutto tutto niente niente). Ma sono state due mancate presentazioni a lasciare un segno forte su questi incontri. Prima ci ha pensato Checco Zalone, anzi Luca Medici visto che Checco non sta lavorando. Avrebbe già dovuto essere sul set per la regia del suo abituale collaboratore Gennaro Nunziante per realizzare un nuovo film (dopo il record dei 43 milioni e passa dello scorso anno), ma gli sembrava brutto sfruculiare su un argomento che già opera sulla vita di molti e ne peggiora la qualità. Così, la coppia sta scrivendo un'altra storia, ma appare improbabile che possa essere pronta ai primi di gennaio. Delusione tra gli esercenti, compensata da qualche risata estorta da Checco in videomessaggio, proprio sulla crisi degli incassi e con una frecciatina per l'inguardabile premio di materiale plastico che gli venne assegnato lo scorso anno proprio in virtù di quei 43 milioni. Altro disorientamento al momento della presentazione del listino Filmauro di Aurelio De Laurentiis che, ritenendo ben avviata l'avventura calcistica vuole ora puntare tutto su produzione e acquisizione di film. Quindi il biopic su Steve Jobs batterà la sua bandiera mentre il tradizionale cinepanettone, che da oltre un ventennio accompagna il Natale al cinema degli italiani, quest'anno non ci sarà. O meglio ci sarà una commedia diretta da Neri Parenti ma con la supervisione quotidiana di Aurelio in fase di sceneggiatura perché il capo vuole qualcosa di nuovo e molto divertente. Dovendo prestare attenzione a questi aspetti De Laurentiis ha deciso di cedere l'aspetto distributivo siglando un contratto triennale con Universal Italia che già si occupa di Universal e Paramount. Ma il momento clou di queste giornate è arrivato nel corso della presentazione del listino Disney perché prima della proiezione di Ribelle - The Brave è arrivato il babbo della Pixar, John Lasseter in persona. Ha voluto magnificare l'Italia ricordando che una parte di Cars 2 si svolgeva proprio nel belpaese, peccato che, come è stato per Woody Allen, il prodotto era inferiore alle aspettative. Aspettative che sono invece rispettate per Ribelle, che già domina gli incassi in patria. Lasseter ha spiegato che, per la prima volta alla Pixar, hanno deciso di affrontare una favola raccontando le vicende della principessa Merida, ma che non si tratta di una favola tradizionale. Tutt'altro, Merida, scozzese, ha una fluente chioma di ricci rossi e ribelli come lei (e secondo John i capelli sono stati la sfida più ardua da affrontare in digitale), non ha alcuna intenzione di sottostare alle regole di mamma, tantomeno di accettare che ci sia un palio tra pretendenti per decidere chi la dovrebbe sposare. Trasgressiva al punto di partecipare lei stessa al torneo, sconvolgendo etichetta e regole. Una principessina tosta che non se ne sta certamente lì a aspettare il principe azzurro, ma dà battaglia a chiunque intenda mettere in discussione il regno.

## **L'adolescenza di fine estate** – Cristina Piccino

I giorni della vendemmia sono quelli di un settembre del 1984, una fine estate in cui Elia, adolescente irrequieto come è il tempo della sua età (l'attore Marco D'Agostin forse un po' troppo imbronciato), scopre qualcosa in più della vita, un orizzonte in movimento inafferrabile e nervoso, molto lontano dalla quiete (apparente) della campagna in cui vive ed è cresciuto. Con la famiglia divisa tra il cattolicesimo ossessivo della madre e il comunismo del padre, che tutti i giorni piange sulla pagina dell'Unità con la morte di Enrico (Berlinguer), l'unico onesto dice davanti al bicchiere di vino, e adesso chi ci rimane? Quel Craxi? Mentre la moglie col parroco prega e recita salmi collettivi ... Elia ha un fratello, Samuele, se fosse stato per il padre si sarebbero chiamati Palmiro e Enrico, ha vinto la madre... Samuele ha trent'anni, ha vissuto il movimento del '77, ora scrive di musica e viaggia per l'Europa, da Londra riappare con la musica nuova, e gli occhiali da sole grandi, un amico lo accompagna laggiù, mentre Elia sta leggendo Altri libertini di Pier Vittorio Tondelli che Samuele gli ha lasciato sul comodino della vecchia stanzetta di ragazzi.. Poi c'è Emilia (Lavinia Longhi), è bella, morbida, diretta. A Elia dice di non farsi le seghe prima di dormire e se ha mai scopato, lei è un poco più grande, e il primo ragazzo è quello che le ha attaccato il gusto della sigaretta. Lui è imbarazzato, lei ama provocarlo, con dolcezza.. I giorni della vendemmia è una produzione indipendente, di un regista (ventotto anni), Marco Righi, anche autore della sceneggiatura, che è uno di quegli esordienti «eccentrici» nel nostro cinema, perciò da sostenere - è in sala a Roma, Palermo, Piacenza. Per info: [www.igiornidellavendemia.it](http://www.igiornidellavendemia.it). I giorni della vendemmia è un romanzo di formazione, il racconto di un passaggio in cui il protagonista conosce il desiderio, il sapore del primo bacio confuso a quella del tabacco, il bisogno di indipendenza. Righi filma con sensualità i luoghi, il calore della campagna, i colori dell'estate che sta finendo, quel sentimento immoto eppure intenso che attraversa una campagna, la sua l'Emilia oggi devastata dal terremoto. Ed è lì, in questa terra, che «innesta» le tensioni di questo divenire, espressione anche di storia italiana dei luoghi, che come nella famiglia di Elia, mescolano cattolicesimo e comunismo, bandiere rosse e tradizioni contadine, una realtà ormai scomparsa, diluita di lì a pochi anni rispetto a quando si ambienta il racconto negli altri passaggi della storia. Ed è questa rappresentazione, forse l'aspetto più interessante del film, per il modo in cui ci rivela come una storia italiana recente, in fondo, è arrivata alle generazioni più giovani. Pci e Dc, i due poli

familiari, e il 77 del fratello gay che va e viene da quella casa rubacchiando un po' di lire: «Non fa un cazzo» commenta rabbioso, e geloso, il minore, ed è proprio questa immagine libertaria - Altri libertini, e Tondelli è più di un riferimento - che scompagina le sicurezze e guarda a Londra e al suo Calling, più che alle bandiere rosse. E la politica per questo personaggio sembra essere divenuta più scelta esistenziale, fugge di nuovo con un fidanzato, ed è forse questa coincidenza che è entrata nella percezione «a posteriori» di quegli anni? Il personaggio di Elia, sedicenne nell'84 avrebbe oggi quarant'anni: Anche se il suo essere sembra più appartenere al presente. È lui il punto di vista del regista? Forse, ma solo in parte, perché spesso l'impressione è che desideri mettersi dal lato del personaggio femminile, l'unico che davvero rompe le regole nella sostanza e non solo nell'apparenza - in fondo il figlio scapestrato fa anch'esso parte di esse. E il «lo ballo da solo finale» di Elia ci dice che almeno lui non sarà più come prima.  
*I GIORNI DELLA VENDEMMIA, DI MARCO RIGHI, CON MARCO D'AGOSTIN E LAVINIA LONGHI, ITALIA 2010*

**La Stampa – 29.6.12**

## **Tutti insieme. Stregonescamente** - Mario Baudino

TORINO - Nel 2010 si erano affrontati duramente: da una parte Stefano Petrocchi, coordinatore della Fondazione Bellonci, dall'altra il critico Andrea Cortellessa, che aveva realizzato per la Rai il suo documentario Senza scrittori girellando per lo Strega e denunciando con un certo sarcasmo l'industria culturale. In discussione c'era la «qualità» della cinquina di quell'anno, ma in generale era questione delle scelte fatte dal premio. Petrocchi non condivideva «l'immagine negativa dell'ambiente culturale italiano che veniva fuori» dal filmato, e «più che un paragone con Michael Moore», il regista molto popolare in quel periodo per i suoi film di denuncia (e il cui nome era stato evocato a proposito di Cortellessa), gli veniva in mente, disse, Striscia la notizia. Il problema non era da poco. «Oggi la critica letteraria può permettersi di decretare la “non esistenza” degli autori?» si chiedeva Petrocchi, a proposito di Senza scrittori. Da ieri, scorrendo la classifica degli «autori di qualità» pubblicata sul sito di Pordenonelegge e promossa fra gli altri proprio da Cortellessa, sembra sia scoppiata la pace. O qualcosa che le assomiglia. Dopo Walter Siti, che è primo, con Resistere non serve a niente (Rizzoli) spicca infatti Emanuele Trevi con Qualcosa di scritto, il romanzo-saggio edito da Ponte alle Grazie che è risultato primo nella selezione per la cinquina. La classifica, legata al festival letterario che si tiene in settembre nella città friulana, è nata nel 2009 per reagire «al venire meno, d'improvviso, di qualsiasi proporzione fra libri d'intrattenimento e libri di qualità», come spiegarono gli organizzatori (Gian Mario Villalta, Alberto Garlini, Valentina Gasparet di Pordenonelegge più i tre membri fondatori del Premio «Stephen Dedalus»: Alberto Casadei, Guido Mazzoni e lo stesso Cortellessa). Era un quanto di sfida lanciato contro il sistema editoriale italiano, e naturalmente contro i premi come lo Strega. Quasi un anti-Strega, con 200 Grandi Lettori, professionali e non, chiamati a votare (la metà degli «Amici della domenica», in qualche caso gli stessi) in nome della qualità e non del mercato - e forse contro il mercato. Il senso dell'operazione anticipava nella sostanza i temi che sono poi stati lanciati l'anno scorso dal movimento dei Tq, autori trenta-quarantenni che non credono troppo al giudizio del pubblico: «È da molto tempo, ormai, che il successo (o l'insuccesso) nelle vendite di qualsiasi “prodotto culturale” sembra azzerare a priori», leggiamo ancora nella presentazione-manifesto, «ogni possibile discussione sul valore delle opere d'arte, nonché addirittura sui contenuti - gli stili di vita, le visioni del mondo, le aspettative di futuro - che esse da sempre veicolano. Se l'unico valido parametro di misura si affida a quella Provvidenza secolarizzata che il senso comune ha da tempo individuato nel mercato, quello della letteratura - come le altre arti - rischia davvero di ridursi a un ruolo ornamentale». Lotta dura contro il letteraturicidio. Ma la presenza di Trevi non rimette tutto in discussione? Era già successo il primo anno di classifica, con Daniele Del Giudice, dato per sicuro vincitore allo Strega e poi ritiratosi dalla competizione. E con Tiziano Scarpa, che invece trionfò a sorpresa proprio quell'anno con Stabat mater (Einaudi). In altre parole, è questo il segno di una prima vittoria, di una sconfitta o di un armistizio? Cortellessa, il fustigatore per eccellenza, preferisce una quarta risposta pacificante: «Non c'è dubbio che negli ultimi anni lo Strega è migliorato. Credo sia un merito della Fondazione, e in particolare di Petrocchi». Insomma non siamo più Senza scrittori? Piano. «Guardiamo la cinquina. Se vicesse Piperno sarebbe evidente che si sono sommati ai suoi i voti di Marcello Fois. Un'operazione squisitamente editoriale: e il fatto che questo sia considerato normale è scandaloso. Ciascun votante dovrebbe ragionare con la sua testa, non in base alle richieste dell'editore». Vero. Quello di Pordenonelegge potrebbe essere però considerato un vero e proprio «endorsement» a favore di Trevi. In altre parole, gli alternativi, gli antisistema, partecipano a ciò che considerano uno dei massimi momenti autocelebrativi del sistema stesso. Tutti insieme, stregonescamente? L'interessato si smarca con eleganza. «Mi fa piacere di essere secondo», ci dice Emanuele Trevi da San Pietroburgo, dov'è in tournée con gli altri finalisti del premio romano. «Io credo nel mio libro. E un singolo libro può essere apprezzato in contesti diversi». Cortellessa chiude il cerchio: «Diciamo che nei casi delle classifiche di qualità non c'è un “movente”, non ci sono secondi fini. E poi non contiamo nulla. Solo se dovessimo crescere si potrebbero creare quelle stesse dinamiche negative che hanno inficiato lo Strega». Mai dire mai?

## **Da Tolstoj a Irvine Welsh la letteratura prende il treno** - Carlo Grande

TORINO - Quanta ferrovia, nella letteratura, sugli schermi, nella cultura: nei western e nei gialli, in Steinbeck e Pasternak, nella nascita del cinema con L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat di Louis Lumière fino a Wenders, che in Tokyo-Ga rende omaggio al maestro del cinema giapponese Yasujiro Ozu. Altrettanta ne troviamo nei libri dell'inglese Christian Wolmar, giornalista e scrittore tra i massimi esperti mondiali di storia ferroviaria, che domani presenterà Sangue, ferro e oro. Come le ferrovie hanno cambiato il mondo (Edt, pp. 520, € 24) a LetterAltura di Verbania. Wolmar ha raccontato in tanti libri l'epopea dei treni con l'entusiasmo, lo humour e l'esattezza della migliore saggistica anglosassone. Fin dall'adolescenza amava frequentare le stazioni ferroviarie: «Ho cominciato a quindici anni: in Gran Bretagna è molto diffuso il trainspotting, osservare i treni che arrivano e che partono. Io andavo a Victoria Station e nelle stazioni londinesi più piccole, così affascinanti e piene di fumo; nel corso degli anni la mia

passione è diventata lavoro: collaboravo con un giornale sul tema dei trasporti, a partire dagli Anni 90 in Inghilterra, c'è stato un grande dibattito sulla privatizzazione delle ferrovie». Wolmar è consapevole di quanto la strada ferrata sia una realtà ambivalente, esattamente come nel celebre romanzo di Irvine Welsh dove simboleggia il periodo della vita in cui bisogna scegliere se vivere alla giornata, da ribelli per tutta la vita o mettersi sui binari giusti e conformarsi al perbenismo. Salire o non salire sul treno? Wolmar continua a salire e scendere: «La ferrovia è una bellissima invenzione che ha unito i popoli e le nazioni», dice, ma non bisogna dimenticare che spesso è nata per motivi militari, in parecchi casi ha creato barriere e portato a conquiste cruente e genocidi. «In India, ad esempio, l'Impero britannico decise di costruirla (tagliando per le traversine foreste di splendidi cedri deodara, racconta William Dalrymple nei suoi reportage, ndr) soprattutto per muovere l'esercito più velocemente e risparmiare: anziché avere molte guarnigioni sparse costituì un contingente centrale da spostare rapidamente». In India agirono le compagnie private con il sostegno del governo, che garantiva loro percentuali di profitto. Così in altri paesi quali la Gran Bretagna (linea Londra-York, ad esempio). Tra i pionieri l'Italia - ricorda Wolmar - dove si progettano la Napoli-Portici e molte linee in età risorgimentale. Wolmar si stupisce di come mai la discussione sui treni veloci sia ancora accesa in Valle di Susa: «Credevo avessero deciso. Dal punto di vista ecologico è una buona idea, toglierebbe traffico dall'autostrada. Capisco la complessità del problema». Sangue, ferro e oro corrono più che mai sui binari: «Molti Paesi fecero le ferrovie per controllare la gente e creare barriere; in altri casi unificarono il paese». Le ferrovie, prosegue Wolmar, conobbero un declino nel dopoguerra, ci fu il boom del trasporto su gomma poi la rinascita ferroviaria, che prosegue nell'era dell'ecologia. Quel che è certo è che dall'irruzione della vaporiera e dall'esaltazione futurista a oggi (vedi Treni di carta di Remo Ceserani, Bollati Boringhieri) la strada ferrata è simbolo della modernità e Wolmar continua a viverla appassionatamente: «Viaggio spesso», dice, «a novembre sarò sulla Transiberiana e mi fermerò alla stazione di Astapovo, dove morì Tolstoj».

## **C'è un oceano di acqua liquida sotto la superficie di Titano**

ROMA - "Scoperta eccezionale" nel campo dell'esplorazione spaziale: grazie alla elaborazione dei dati della sonda Cassini-Huygens, frutto di una cooperazione internazionale tra la Nasa, l'Agenzia Spaziale Europea e l'Agenzia Spaziale Italiana sotto la superficie ghiacciata di Titano, il principale satellite di Saturno, è stata rilevata la presenza di uno strato di acqua liquida. Lo studio, pubblicato nell'ultimo numero della rivista Science, è stato condotto da un gruppo di ricercatori guidati da Luciano Less, del dipartimento di Ingegneria Meccanica e Aerospaziale di Sapienza Università di Roma con la collaborazione di Marco Ducci e Paolo Racioppa (Sapienza) e di Paolo Tortora (Università di Bologna). La rilevazione dell'esperimento di radioscienza operata dal gruppo di ricercatori italiani, che si sono avvalsi inoltre del contributo di colleghi americani, è stata possibile osservando le deformazioni cui è soggetto Titano lungo la sua orbita intorno a Saturno. Se Titano avesse una struttura interna interamente rigida, l'attrazione gravitazionale di Saturno causerebbe rigonfiamenti - chiamati maree solide - non superiori a 1 metro di altezza. I dati di Cassini mostrano invece che tali deformazioni raggiungono un'altezza di 10 metri, una chiara indicazione che Titano non è costituito interamente di materiale solido come ghiaccio e rocce. Così come la Terra subisce l'effetto combinato dell'attrazione della Luna, del Sole e delle variazioni della crosta terrestre, anche Titano nella sua rotazione intorno a Saturno, in un'orbita ellittica con periodo di 16 giorni, cambia la sua forma a causa della variazione della forza mareale esercitata dal pianeta. Si allunga come un pallone da rugby quando è più vicino, mentre assume una conformazione più sferica quando si trova lontano. «La scoperta di maree di così grande ampiezza su Titano conduce all'inevitabile conclusione che ci debba essere un oceano nascosto in profondità - spiega Less - La ricerca dell'acqua è un obiettivo importante nell'esplorazione del Sistema Solare. Ora possiamo dire di avere localizzato un luogo dove se ne trova in abbondanza». Uno strato liquido non deve essere molto profondo per consentire le maree osservate. È sufficiente che esso costituisca un mezzo di separazione tra la crosta esterna deformabile e il mantello interno solido permettendo così a Titano di comprimersi e allungarsi lungo la sua orbita intorno a Saturno. Le misure non forniscono la profondità dell'oceano, ma i modelli prevedono che possa raggiungere i 250 km, con una crosta ghiacciata spessa circa 50 km. La presenza di uno strato di acqua liquida sotto la superficie ghiacciata non implica necessariamente la presenza di vita. Le più recenti ricerche suggeriscono che la vita si sviluppi con maggiore probabilità in regioni dove l'acqua liquida è in contatto con la roccia e ancora non siamo in grado di sapere se il fondale oceanico di Titano sia costituito di roccia o ghiaccio. L'identificazione dell'oceano aiuta a spiegare per quale ragione la densa atmosfera di Titano sia così ricca di metano (circa il 4%), un gas che viene dissociato rapidamente dalla radiazione e che deve quindi essere ripristinato da una sorgente all'interno del satellite. «Sappiamo che i laghi di metano presenti sulla superficie non sono sufficienti per spiegare la notevole quantità di metano presente nell'atmosfera. Un oceano può agire da riserva in profondità, liberando il metano in esso disciolto, che migra verso l'alto attraverso la crosta ghiacciata» continua Less. «Non eravamo sicuri che la sonda Cassini fosse in grado di rivelare le deformazioni causate dall'azione mareale di Saturno su Titano - dice Ducci - La variazione del campo di gravità di Titano durante la sua rivoluzione attorno a Saturno è stata determinata grazie a una ricostruzione assai precisa dell'orbita di Cassini, resa possibile da misure della frequenza dei segnali radio inviati dalla sonda a terra durante i suoi passaggi ravvicinati a Titano. Queste misure forniscono la velocità della sonda con un'accuratezza di 0.015 mm/s». L'analisi di sei passaggi di Cassini in prossimità di Titano, tra il 2006 e il 2011, ha permesso di rilevare con notevole precisione l'effetto di deformazione mareale. Per il coordinatore scientifico dell'ASI, Enrico Flamini «è una scoperta eccezionale che dà risposte a molti quesiti sollevati sin dai tempi delle missioni Voyager, ottenuta con un sistema radio realizzato in buona parte in Italia, capace sotto la guida dei nostri ricercatori di fornire risultati di assoluto livello, come questo pubblicato oggi su Science e come quello pubblicato nel 2003 su Nature che confermò la teoria della relatività generale con una precisione mai ottenuta prima».

## **La lezione di Einaudi e Albertini contro i «padreterni» statalisti** - Giovanni Belardelli

Dal 1900 al 1925 Luigi Einaudi pubblicò sul «Corriere della Sera» una mole impressionante di articoli, prevalentemente di argomento economico, che ne fecero una delle firme di punta del giornale negli anni della direzione di Luigi Albertini. Già solo questo indica l'importanza dei due volumi, curati da Marzio Achille Romani, che ora raccolgono per la prima volta il carteggio completo tra Einaudi e Luigi Albertini (e una parte significativa delle lettere scambiate tra il primo e Alberto Albertini, fratello e strettissimo collaboratore di Luigi), nonché una scelta degli articoli einaudiani mai ripubblicati (Luigi Einaudi e il «Corriere della Sera», Fondazione Corriere della Sera, 2 tomi, 70). Ad accrescere l'interesse dell'opera sta il fatto che nessuno, forse, tra i principali esponenti della cultura italiana del Novecento ha intrattenuto con il giornalismo un rapporto così stretto come Einaudi. Lo nota, in uno dei saggi introduttivi ai volumi, Giuseppe Berta, ponendo questa circostanza in rapporto con la concezione stessa che Einaudi aveva dell'economia come scienza costruita sull'analisi di problemi concreti; un'analisi che appunto l'attività giornalistica sollecitava costantemente a fare. Per Einaudi, anzi, «il sacerdozio giornalistico» era «ugualmente nobile ed alto come il sacerdozio scientifico», secondo quel che scrisse nel novembre 1925 al nuovo direttore del «Corriere della Sera» Pietro Croci, per annunciargli l'intenzione di cessare la propria collaborazione dopo che Albertini era stato costretto dal regime a lasciare il giornale. Attraverso le pagine del carteggio tra Einaudi e Albertini (ottimamente annotate da Andrea Moroni) emergono le molte cose che li univano ma anche alcuni motivi di dissenso che alimentavano discussioni proficue per entrambi. L'uno e l'altro certamente condividevano l'idea che scopo ultimo del «Corriere della Sera» fosse quello di educare la borghesia italiana a quei principi di iniziativa individuale, di difesa delle virtù del mercato contro i protezionismi e i monopoli, di rispetto dei propri doveri e responsabilità, anzitutto nel pagamento delle imposte, necessari a farne davvero una classe dirigente. A dividerli era l'indisponibilità di Albertini a sposare in tutto e per tutto le posizioni liberiste di Einaudi, con quell'avversione nei confronti dell'intervento statale che al direttore appariva a volte troppo dottrinarista. Comunque, seppure con una posizione più pragmatica che di principio, anche Albertini condivideva la battaglia contro l'eccessiva presenza dello Stato nell'economia, ad esempio contro quei «padreterni» - come li definì Einaudi in un famoso articolo del 1919 - che, forti degli incarichi pubblici ricoperti, cercavano di ostacolare lo smantellamento dell'apparato di controllo creato durante la Prima guerra mondiale. Per Einaudi era necessario che gli imprenditori potessero ricominciare quanto prima a produrre e commerciare «senza bolli, senza inchinarsi a destra e a sinistra, senza fare viaggi a Roma». Nel corso degli anni Einaudi dovette convincersi della scarsa possibilità che i propri suggerimenti venissero accolti; di conseguenza i suoi articoli assunsero sempre più il carattere della perorazione, diventando in sostanza delle prediche inutili, secondo la famosa definizione che poi lui stesso darà di alcuni suoi scritti degli anni 50. Naturalmente l'opera consente anche di ripercorrere, attraverso i rapporti Einaudi-Albertini, un quarto di secolo cruciale della nostra storia: il periodo giolittiano, la guerra e il dopoguerra, l'avvento al potere di Mussolini. Su quest'ultimo punto, vale a dire sui giudizi di Albertini ed Einaudi nei confronti del fascismo, i saggi posti a introduzione dell'opera (di Romani, di Berta nonché di Giovanni Pavanelli) ripropongono l'interpretazione che vede Albertini fortemente condizionato dal proprio antisocialismo e perciò incline a schierare il «Corriere» su posizioni di sostegno al fascismo, almeno anteriormente alla marcia su Roma. Ma è un giudizio che non convince interamente. Gli articoli dell'epoca stanno a dimostrare come inizialmente il «Corriere» simpatizzasse per il fascismo in chiave antisocialista, nella speranza che - nonostante i censurabili modi violenti - il movimento di Mussolini potesse rappresentare quella riscossa nazionale e liberale che Albertini o Einaudi auspicavano. Si trattava, è ovvio, di un'illusione. Il punto è però che la minaccia proveniente dall'orientamento rivoluzionario del Psi (uscito dalle elezioni del 1919 come primo partito del Paese) apparve ai contemporanei del tutto reale, anche in conseguenza del modello che la rivoluzione aveva acquisito a Mosca. Non si può insomma, col senno di poi, imputar loro di avere preso troppo sul serio il pericolo che veniva da sinistra alle istituzioni liberali. Così come non convince interamente il tradizionale rimprovero mosso a liberali come Albertini ed Einaudi per non avere compreso subito la natura intimamente sovversiva del movimento mussoliniano (che ai loro occhi diventerà chiarissima dopo l'assassinio Matteotti). Questa mancata comprensione vi fu; ma non dipese tanto - come spesso si sostiene - dai limiti di un liberalismo accecato dall'antisocialismo e dal desiderio di difendere i propri privilegi di classe. La sottovalutazione del fenomeno fascista che caratterizzò Albertini ed Einaudi stava anzitutto nelle cose, in un elemento oggettivo di difficoltà a cogliere la novità di quel movimento, se anche un futuro, strenuo oppositore di Mussolini come Gaetano Salvemini, nel febbraio 1923, poteva ritenere «utile al Paese» che il fascismo liquidasse le «vecchie consorterie democratiche, riformiste, socialiste». Il carteggio tra Albertini ed Einaudi permette appunto di seguire i momenti decisivi del passaggio dal regime liberale a quello fascista attraverso i giudizi di due osservatori dell'epoca, dunque con tutte le difficoltà, i limiti, i fraintendimenti che spesso caratterizzano il punto di vista dei contemporanei.

## **La tendenza non fa architettura** - Vittorio Gregotti

Per capire qualcosa della mostra, inaugurata il 19 giugno al Beaubourg di Parigi, intorno ad una parte dell'architettura italiana 1965-85 con il sottotitolo «Tendenza», è necessario sapere due cose essenziali. La prima è che si tratta in realtà di una mostra dei disegni che sono meritevolmente stati acquisiti dal Centre de création industrielle, una acquisizione ancora in corso, e quindi del tutto parziale. Questa parzialità si ribalta ovviamente sulla pretesa del titolo di rappresentare l'architettura italiana di quegli anni, e di assumere piuttosto sbrigativamente la cosiddetta «Tendenza» come l'unica definizione significativa del ventennio esaminato. La seconda questione essenziale deriva proprio da questa tesi che non permette di capire le ragioni della particolare relazione con la storia che è l'asse portante dell'architettura moderna italiana dopo il 1945 e prima del postmodernismo. Tutto questo trova la sua legittimazione nell'ambiguità tra i disegni disponibili e la scelta di una tra le posizioni dell'architettura italiana di quel ventennio, ma ne rappresenta una falsificazione agli occhi dello spettatore non specialista. Una falsificazione aggravata dall'affermazione della quarta di copertina che rivendica alla cosiddetta «Tendenza» una relazione con lo strutturalismo francese di cui i «tendenzisti» erano ideologicamente nemici e che invece era patrimonio sin dall'inizio degli anni Sessanta del Gruppo

63, e che aveva già trovato nella Triennale del '64 piena espressione con l'esplicitazione del dibattito ideologia linguaggio. Prima di tutto, per permettere di orientarsi nelle diverse interpretazioni della relazione architettura e storia, sarebbe necessario risalire agli anni Cinquanta. Cosa cui la mostra ha tentato di riparare, sia pure in modo insufficiente, ricorrendo all'esposizione di una ricca collezione di libri, di riviste e a qualche disegno di Mario Ridolfi e della Torre Velasca, cioè ai diversi modi del razionalismo italiano di accedere, con autocritica positiva, alla relazione con la realtà nazionale: da quelli provenienti dal neorealismo cinematografico e letterario sino all'opposta interpretazione zdanovista delle arti come rispecchiamento del trionfo del proletariato nella sua versione stalinista, dall'importanza della relazione critica con il contesto o, al contrario, con un atteggiamento di stilismo neoeclettico come elemento di polemica con la tradizione del movimento moderno dell'idea della grande scala antropogeografica cioè della geografia come modo di essere della storia e materiale del progetto (come insegnava proprio la cultura francese degli «Annales») sino alla costituzione di una distanza critica nei confronti della struttura della realtà, per mezzo delle forme specifiche dell'architettura. La discussione, al di là delle diverse interpretazioni sulla compatibilità dell'idea di storia con l'unità alle diverse scale delle metodologie proposte dal movimento moderno e del suo progressivo interesse per il disegno urbano, ha costituito l'asse portante del tentativo da parte della mia generazione di costruire nuove regole del fare, con cui «l'eccezione necessaria e non ostentata avrebbe dovuto confrontarsi», per citare la celebre frase di Manfredo Tafuri. Dopo la seconda metà degli anni Ottanta, il postmodernismo in architettura è definitivamente divenuto rispecchiamento della cultura del nuovo capitalismo finanziario globalizzato, e anche la produzione architettonica si è definitivamente accademizzata nella bizzarria gratuita e nella liquefazione comunicativa e mercantile delle arti. Questo è ben rappresentato nella copertina del catalogo significativa della tarda e incomprensibile convergenza tra il richiamo al rigore neoclassico da un lato e l'appello all'eclettismo voluto come libertà creativa del soggetto. Ma questa è un'altra vicenda rispetto alle intenzioni della mostra del Beaubourg. Essa presenta comunque due elementi largamente positivi: una raccolta di belle illustrazioni di progetti prima del tramonto del disegno con lo straripare delle tecniche dei «rendering» e di una serie di modelli (originali o ricostruiti) delle architetture degli anni Settanta. Soprattutto la testimonianza dell'attenzione di una grande istituzione come il Beaubourg per l'architettura italiana, come elemento assolutamente indispensabile per la comprensione delle arti del Ventesimo secolo. Ancora qualcosa va scritto sui testi, sovente impegnativi ma convincenti, che accompagnano il catalogo. Catalogo che cerca di riparare agli squilibri della mostra, anche se ne mette ancor più in evidenza gli squilibri nelle illustrazioni. Il testo che vale la pena di leggere attentamente è quello di Frederic Migayrou, vero responsabile della mostra e conoscitore profondo e appassionato della complicata ricerca italiana tra il '50 e il 1985. Una tradizione che Migayrou analizza nei suoi vari aspetti, senza rinunciare alle proprie opinioni critiche, ma con il sincero intento di illustrare l'interesse e l'importanza dell'architettura italiana sul quadro dello sviluppo dell'architettura e in generale della cultura internazionale di quegli anni. A lui quindi, e ai suoi collaboratori, le lodi per questo tentativo, pur deformato dalle condizioni di fatto in cui esso si è potuto sviluppare e tendente a consolidare una descrizione delle avventure dell'architettura italiana del dopoguerra dall'inizio del postmoderno quanto meno assai parziale. Si può anche piangere su questa occasione sprecata per tentare di far conoscere la complessità ma anche la ricchezza del dibattito sulla cultura architettonica italiana di quegli anni, ma soprattutto è necessario considerare come nemmeno in Italia si è tentato sin ora di costruire una grande mostra significativa degli anni 1950-1985. Potrebbe essere un suggerimento per qualcuna delle future biennali di Venezia o per la Triennale di Milano?

## **Festival dei Due Mondi, la secessione di Sgarbi: nasce «Spoleto arte»**

Roberta Scorrane

Il festival dei Due Mondi di Spoleto si ritrova con un terzo pianeta. Corrosivo, estremo. È il mondo di Vittorio Sgarbi che, dopo la polemica sull'uscita dalla storica rassegna spoletina (giunta alla 55esima edizione), annuncia ora un personalissimo Aventino a Palazzo Racani Arroni: «Spoleto arte», un contenitore per ospitare una serie di mostre in parallelo alla manifestazione. «Soldi miei, nessun finanziamento pubblico», esordisce Sgarbi, che debutta in proprio sabato 30 giugno. Tutto è cominciato qualche giorno fa, quando un comunicato della Fondazione del festival aveva annunciato che «non si sono verificate le condizioni necessarie a finalizzare il progetto» del critico. Di qui «l'ascesa al colle», con mostre allestite in parte su progetti già pronti, altre invece del tutto nuove. «Porto Dorflès, Pirandello, Gaetano Pesce - snocciola Sgarbi - ma l'idea è quella di andare oltre la mostra. Vogliamo un osservatorio sull'arte contemporanea». Un eclettismo strutturale che regala al disegno sgarbiano una strana complessità. C'è Gillo Dorflès (un ponte simbolico con la tradizione, visto il legame con lo scomparso Giancarlo Menotti, fondatore del Festival) con le sue ceramiche decorate con disegni primitivi, vaghe tracce di Paul Klee. C'è Fausto Pirandello (del quale Sgarbi ha curato diverse mostre), il Pirandello del secondo Dopoguerra, quello di Nudo su Fondo Rosso o Figura riversa, figure che prendono le distanze dall'astratto e dove riemerge, prepotente, la forma. Ci sarà Michail Misha Dolgoplov (nella foto), per la prima volta in mostra in Italia, con sculture che recuperano le tecniche del marmo e del bronzo, trasferendo poi il modello su superfici sagomate in pelle. Dolgoplov ha anche riflettuto sul rapporto tra arte e mafia, progetto inizialmente previsto per il Museo della mafia di Salemi e adesso in fase di migrazione a New York: a Spoleto vedremo solo un catalogo con i bozzetti, pronti per diventare cruente sculture sul mondo di Cosa Nostra. Non ci sarà (decisione delle ultime ore) la veneta Monica Marioni, mentre spiccano i nomi di Piermaria Leandro Romani e Franco Vitelli, dissacranti, irriverenti. Romani ha denunciato la dittatura dei mercati e del commercio del nostro tempo con una serie di scherzi online e a Spoleto propone Paese Reale, una galleria di persone «vere» ritratte con una benda sugli occhi. Vitelli, invece, è il maestro marmoraro che si è formato sulla riproducibilità dell'antico, con santi e madonne che sembrano una provocazione contemporanea. «Artisti diversi - commenta Sgarbi - ma accomunati dalla stessa forza dirompente». E come sennò accostare l'esperienza del designer Gaetano Pesce con i Neri di Maria Savino, che a «Spoleto arte» presenta un omaggio ad Alberto Burri: assenza di colore ma con l'aggiunta di ori e intarsi gialli, omaggio



alla luce che nasceva dalla sostanza dell'umbro. E poi i colori, le volute oniriche di Patrizio Mugnaini: sagome minuscole su spazi larghissimi, citazioni da de Chirico o Dalí.

## **Allevi «Un concerto per violino. Così mi libero da Ughi» - Andrea Laffranchi**

E chi l'ha detto che una critica deve essere per forza costruttiva? Fine 2008. Giovanni Allevi, pianista e compositore diventato fenomeno pop, viene invitato a dirigere il concerto di Natale al Senato. Uto Ughi, numero uno del violino nel mondo, lo distrugge. Lo definisce «modestissimo musicista», autore di composizioni «musicalmente risibili» ed esecutore che «in altri tempi non sarebbe stato ammesso al Conservatorio». Una stroncatura senza appello. Allevi risponde accusando la «casta» che governa la classica. Poi ognuno per la sua strada. Strade che tornano a incrociarsi, seppure indirettamente. Il 14 novembre al Carlo Felice di Genova, infatti, Allevi dirigerà la prima assoluta mondiale di un concerto per violino e orchestra (biglietti in vendita in questi giorni) che lui stesso ha composto. **Non vorrebbe Ughi come violino solista?** «Con la direzione del Carlo Felice abbiamo pensato di affidare la parte a uno dei vincitori del concorso Paganini, la più importante competizione per violino nel mondo. Ci sono passaggi di autentico virtuosismo». **Lei è diplomatico. Ma vorrebbe il suo critico in sala?** «Lo inviterò, ma non in gesto di sfida. Piuttosto questa è una sfida a Ciajkovskij. Sono convinto che Ughi impazzirebbe per quella musica anche se di sicuro non sarebbe felice di sapere che sono stato io a comporla». **Che le è rimasto della sua disputa con Ughi?** «È alla base di questo concerto». **In che senso?** «Il suo obiettivo era quello di annientare la mia credibilità di musicista e mettermi contro l'establishment e il mondo accademico». **Ce l'ha fatta?** «Sì, ma è andato oltre. Ho avuto un blocco artistico totale. Avevo il silenzio nella mente, il dramma della pagina bianca. Questa situazione mi ha mandato in depressione profonda. Sarebbe finito l'Allevi compositore, la mia ragione di vita». **Analista?** «I fan che mi stanno vicini svolgono una funzione terapeutica. E poi ho avuto qualche buon consiglio e qualche buon libro da leggere da un'alleviana psicoterapeuta». **Come ha reagito?** «Per prima cosa mi sono buttato nel tour di Alien. Avevo bisogno di uscire dal palazzo e sentire l'incontro con la gente. Sull'aereo per il Giappone ha fatto un sogno, anzi un incubo». **Lo racconti...** «Ricordo una casa con scale, tappeti rossi e velluti da cui non riesco a uscire. Lì dentro ho uno scontro fisico, non un amplesso, con una donna. Mi sono svegliato con in testa una melodia per violino, lo strumento simboleggiato dal maestro Ughi. Quella melodia è diventata un concerto per violino e orchestra con una forma rigorosamente classica ma dai contenuti ritmici più vicini agli adolescenti di oggi: quindi quella musica classica contemporanea che è l'oggetto della mia ricerca e del mio desiderio». **Ha ringraziato il suo denigratore?** «Forse se non ci fosse stata quella critica feroce non ci sarebbe il concerto». **Sente ancora il peso delle critiche?** «In maniera differente. Adesso mi dico "mi avete distrutto, ma resto un ribelle"». **Ha buoni rapporti con qualcuno del mondo accademico?** «Sono stati dalla mia parte Franco Scala, direttore dell'Accademia internazionale di Imola, Claudio Scimone, direttore dei Solisti veneti, il musicologo Piero Rattalino e Andrea Bocelli. Mi ha colpito soprattutto che i giovani musicisti siano stati i più restii a schierarsi contro». **Sente che l'Italia è un paese per vecchi?** «Ci sono freni a mano ideologici che portano all'immobilismo. I giovani temono che gli porti via spazio e in un momento di crisi si aggrappano a un passato rassicurante. Mi seguono quelli che sono giovani dentro, indipendentemente dall'età». **Bocelli ha subito i suoi stessi attacchi. Avete mai pensato di lavorare assieme?** «Per ora è un amore a distanza, chissà se riuscirà a manifestarsi in musica prima o poi». **Che rapporto ha con il violino?** «Mai preso in mano. Lo vedo come un prolungamento dell'anima, ha qualcosa di dannato in sé. Per me il violino è Paganini, primo musicista ad attirare il consenso delle folle. E quel successo non gli venne perdonato. Non a caso ho scelto Genova, la sua città, per la prima assoluta». **Paganini non ripete... E Allevi?** «Lui era talmente sicuro di sé da potersi permettere di non soddisfare le richieste di bis. Non accettò nemmeno l'invito di Carlo Felice. Io invece le sento come dimostrazioni di affetto e non mi sottraggo».

## **I massacri in Siria e il suocero di Grillo - Aldo Grasso**

Risposta più puntuale a certe assurde polemiche scoppiate in questi giorni non poteva esserci: Rai3 ha trasmesso «Siria, ai confini del regime» (Isqat Al Nizam), un documentario di Antonio Martino sulla nascita della primavera siriana e sulla violenta repressione del regime di Bashar al Assad. Dopo 15 mesi di eccidi di civili, scontri, attentati e bombardamenti di città e 15.000 vittime, il dittatore siriano ha recentemente ammesso che il Paese che sta soffocando nel sangue è in guerra, segnando un'ulteriore escalation del conflitto e probabilmente seppellendo così il Piano di crisi dell'Onu e della Lega Araba che, d'altronde, hanno dimostrato tutta la loro impotenza. «Siria, ai confini del regime» è una raccolta di testimonianze inedite e immagini, spesso rubate con telefonini o piccole telecamere, che rendono questo film un documento unico (mercoledì, ore 23.55). Impossibile restare indifferenti davanti alla brutalità della repressione: ci sono scene di tortura che mettono i brividi, la spietatezza dell'allampanato dittatore è sconcertante. L'unica speranza la si può intravedere nell'incessante lavoro dei video-attivisti in rete, nella continua diserzione dei militari ex governativi. Mentre seguivo questo racconto di disperazione e di morte mi tornavano alla mente le parole di Beppe Grillo, informato sulla situazione siriana da suo suocero: «I massacri in Siria? Ci sono cose che non possiamo capire perché non si sa se sia una vera e propria guerra civile o se si tratti di agenti infiltrati nel Paese». Forse questo documentario potrebbe fargli un po' di chiarezza. L'abbattimento dell'aereo da ricognizione turco avvenuto il 22 giugno sembra aver fatto precipitare la situazione. Il primo ministro turco, Tayyip Erdogan, si appoggia alla Nato: «I 28 membri dell'alleanza hanno fermamente condannato la Siria». La quale Siria però può sempre contare su qualche nostro profondo conoscitore di politica estera.

## **«Siamo soli nell'universo?», la top ten delle domande irrisolte della scienza**

Simona Marchetti

Sono le classiche domande universali, quelle che tutti si fanno ma a cui nessuno riesce a dare una risposta certa, perché presuppongono un atto di fede impossibile da catalogare in un ambito scientifico (Dio esiste?); sono

espressione di un desiderio per ora solo cinematografico (Si può viaggiare nel tempo?) o sono paure che risalgono ai Maya (Quando arriverà la fine del mondo?). Non sorprende dunque che queste annose preoccupazioni siano finite in una sorta di "Top-Ten" dei misteri irrisolti, stilata dal canale televisivo inglese Eden, in base alle risposte ad un sondaggio ideato per il lancio del Mese della Scienza (vota qui il mistero irrisolto più importante). «PRIMA L'UOVO O LA GALLINA» - Vero, fra i quesiti rimasti fuori classifica troviamo anche classici rompicapo ancora senza soluzione (è nato prima l'uovo o la gallina?) o dubbi più banalmente quotidiani (si spegne davvero la luce del frigorifero quando si chiude la porta?), ma sono le questioni scientifiche ad aver catturato il maggior interesse. Non a caso, tre quarti dei 2mila adulti britannici partecipanti alla ricerca si è definito «fortemente interessato» alla scienza, mentre un'analoga percentuale ha auspicato una miglior informazione sull'argomento. «La nostra comprensione della scienza si muove ad una velocità sorprendente, se si pensa che sono passati oltre 500 anni da quando la maggior parte della gente credeva che la terra fosse piatta – ha spiegato Adrian Wills, general manager del canale tv, al – e il Mese della Scienza servirà proprio per cercare di risolvere alcuni di questi dubbi universali, sebbene ci sia chiaramente ancora molto da imparare». E così accanto ad un 54% di persone che si chiede se "siamo soli nell'universo?" e ad un 46% che spera in una cura definitiva per il cancro (rispettivamente, prima e seconda domanda più gettonata della classifica) troviamo un 39% che si interroga sull'esistenza di Dio e un 27% che vuole sapere se colonizzeremo mai lo spazio (con il 33% che si domanda quanto sia grande), mentre un buon 20% è assillato dai dubbi riguardanti l'aspettativa di vita umana. Ma per chi volesse la lista completa delle questioni irrisolte, con relativa spiegazione scientifica, il Daily Star ha pronta la "Top-Ten":

1 - Siamo soli nell'universo? (54%): secondo gli scienziati, l'universo potrebbe contenere molti sistemi planetari dove forme di vita intelligente possono evolversi, ma non abbiamo ancora sviluppato i mezzi tecnologici che ci permettano di coprire milioni di anni luce per metterci in contatto con loro

2 – Verrà mai trovata una cura per il cancro? (46%): le statistiche di sopravvivenza a diverse forme di tumore sono in continuo miglioramento, con nuovi trattamenti all'orizzonte e anche se è improbabile che ci sarà una cura miracolosa in un prossimo futuro, i pazienti sono comunque destinati a vivere più a lungo.

3 – Dio esiste? (39%): non c'è alcuna conferma empirica e scientifica dell'esistenza di Dio.

4 – Quanto è grande lo spazio? (33%): alcuni astronomi sono convinti che non abbia limiti, altri che dal Big Bang si sia espanso con un diametro di circa 150 miliardi di anni luce.

5 – Come e quando è iniziata la vita sulla Terra? (30%): ci sono state diverse teorie, dai batteri che sono entrati in rapporto simbiotico alle correnti convettive che sono passate attraverso la crosta terrestre.

6 – E' possibile viaggiare nel tempo? (29%): teoricamente, sarebbe possibile grazie ai cunicoli spazio-temporali, ma questi sono instabili e tenerne uno aperto richiederebbe la gravità repulsiva, la cui esistenza dev'essere ancora confermata.

7 – Colonizzeremo mai lo spazio? (27%): forse. Alcuni sostengono che dovremmo prendere in seria considerazione l'idea di creare delle colonie in un'altra parte del sistema solare, nel caso in cui la Terra diventasse inospitale.

8 – Con cosa sarà possibile sostituire il petrolio e quando? (27%): fonti di energia alternativa sono già disponibili, ma occorre economizzare i costi se si vuole rimpiazzare il petrolio. Sono stati fatti comunque dei progressi nelle nanotecnologie che possono rappresentare una valida risposta.

9 – Quando finirà il mondo? (24%): le teorie dicono che l'universo smetterà di espandersi e che crollerà; che si raffredderà fino allo zero assoluto e che la "dark energy" finirà per vincere la forza di gravità.

10 – Di quanto si potrà allungare l'aspettativa di vita umana? (20%): gli esperimenti sulle cavie hanno convinto alcuni scienziati che l'uomo possa presto vivere oltre i cent'anni.

**Europa – 29.6.12**

## **Le metamorfosi di Alice** – Roberto Fagiolo

La sera del 4 luglio 1862, di ritorno da un gita in barca sul Tamigi, Alice, che doveva averci rimuginato non poco su quella storia mirabilmente strampalata, rompe gli indugi e col tipico implorare dei bambini che dissimula il più inflessibile degli ordini disse: «Oh signor Dodgson come vorrei che mi scrivesse le avventure di Alice!». Ma il destino aveva già decretato quel responso. Fin dal momento in cui la storia sgorgata dalle labbra del reverendo Charles Lutwidge Dodgson, docente di matematica al Christ Church di Oxford, era scivolata nelle orecchie delle tre sorelle Liddell, figlie del decano e insigne grecista, Henry George Liddell. Dodgson infatti annota nel suo diario: «Dalle loro labbra le parole per favore raccontaci una storia... avevano tutta la grave immutabilità del fato». Ogni storia immortale ha la sua fatalità. Un concorso di circostanze che a posteriori si rivelano ineluttabili. Di cosa parliamo? Per esempio di una giornata climaticamente perfetta. Di una barchetta che solca le placide acque del fiume. Di una bambina esigente. Di un narratore in stato di grazia. Parliamo di Alice nel paese delle meraviglie. E delle circostanze in cui centocinquanta anni fa sorse una delle fiabe più famose di tutti i tempi. Gli eventi di quella giornata sono stati ampiamente esplorati, in lungo in largo e in profondità. La barca con a bordo Alice, Lorina e Edith Liddell, i giovani reverendi Charles Dodgson (poi noto con lo pseudonimo di Lewis Carroll) e Robinson Duckworth, salpa da Folly Bridge alla volta del paesino di Godstow. La traversata di tre miglia sul tratto del Tamigi che prende il nome di Isis, avviene sotto i migliori auspici: non c'è ricostruzione che trascuri la concomitanza dell'aureo pomeriggio. Così come non manca nel ricordo dei protagonisti l'esatta quanto essenziale distribuzione dei posti a bordo: Duckworth remava a prua, Dodgson a poppa. Robinson Duckworth disse che la storia «fu effettivamente narrata dietro le mie spalle espressamente per Alice che teneva il timone; ricordo che ad un certo punto mi voltai e dissi: "Dodgson, state improvvisando questa favola?" E lui rispose: "Sì, la invento man mano"». In un articolo scritto nel 1887 Carroll conferma: «Mandai la mia eroina a capofitto giù nella tana di un coniglio senza la minima idea di cosa sarebbe successo dopo...». Dopo sarebbero successe un bel po' di cose: avrebbero fatto il loro ingresso sulla scena il cappellaio matto, il sorriso senza gatto, la bizzarra partita di croquet,

e una cascata di filastrocche, giochi di parole e poesie senza capo ma con coda. Lewis Carroll cominciò quella stessa sera a mettere per iscritto il racconto che aveva improvvisato per Alice. Tre anni dopo, alla fine del 1865, l'editore Macmillan che aveva trovato la fiaba di Carroll «non disdicevole», pubblicò *Alice's Adventures in Wonderland* con le illustrazioni di John Tenniel. Certo, un mondo di quel tipo fino ad allora non s'era mai visto. Nemmeno nelle fiabe per bambini. Ma era poi una fiaba per bambini? Non era piuttosto satira sociale? Non si metteva un po' troppo in ridicolo la Regina? Oppure c'era qualcosa di esoterico? Di torbido? Di grigio quanto meno. Pomeriggio aureo? Nel 1950 una lettera sull'*Observer* provocò un'indagine presso l'ufficio meteorologico, da cui risultò che il 4 luglio 1862 faceva freddo e pioveva. Per la precisione una pioggerella, che cadde tra le due del pomeriggio e le due della notte del 5 luglio. Fatto che tuttavia non escludeva che una mattinata più o meno aurea non avesse fatto da adeguata cornice alla creazione di Carroll. E il resto? La bibliografia generata da Alice, in versione underground o through the looking-glass, è vasta e composita. Vi sono analisi freudiane, letture anarcoidi, interpretazioni scientifiche, filosofiche, linguistiche, simboliche, che si dipanano dalla disputa medievale sugli universali fino alla scoperta dell'antimateria. E non finisce qui. Non è ancora emerso per esempio che il periodo di composizione di Alice e del successivo "oltre lo specchio" è più o meno lo stesso in cui Carroll, docente di matematica e sconfinato ammiratore di Euclide, vede poco a poco precipitare il suo V postulato, come Alice nella tana del coniglio, e nascere un modo di guardare in superficie decisamente meno piatto. A questo punto potremmo supporre che "fiaba" sia classificazione un po' ristretta per i racconti carrolliani. Immaginiamo, visto che siamo in tema, uno scaffale che proprio non ce la fa a contenere un libro che si espande e si espande fin quando non invade tutti gli altri scaffali. È stato detto che l'unica grande legge che regola senza eccezione Alice in *Wonderland* e *Through the Looking-Glass*, è quella della *Metamorfosi*. Si può aggiungere che tale legge non è mai subita da Alice, ma dedotta e scelta via via in base alle circostanze, in una sorta di *adaequatio rei et intellectus*, omaggio alla scolastica non meno che all'empirismo inglese. Crescere, alzarsi e abbassarsi secondo quanto richiedono le condizioni in cui Alice viene a trovarsi, sono operazioni, calcoli, misurazioni che riducono l'assurdo, o per meglio dire il meraviglioso, a realtà esplorabile, proprio come una nuova terra, emersa che sia dal torpore di un pomeriggio aureo o tra le mura di un'aula universitaria. Quel che Carroll sembra voler mettere in relazione sono i mondi contrapposti che lui stesso si trova simultaneamente ad abitare: chiesa e società, il rigoroso mondo di Euclide e il suo rovescio fiabesco, l'austera e sospettosa famiglia del decano Liddell e il suo desiderio di fare escursioni e raccontare fiabe a delle ragazzine tra i sussurri nemmeno velati che serpeggiano nella studiosa, placida Oxford. Conciliare mondi limitrofi, così vicini eppure così lontani, doveva occupare necessariamente il suo pensiero, dare nutrimento alla sua fantasia. Bisognava mettere un pizzico di umorismo in Euclide e un po' di logica in Alice. Ma più che altro si trattava di addormentare il tempo, cospargerlo di quella brina attraverso cui è possibile passare al di là dello specchio. Del resto non va dimenticato che per quanto la tanto esaltata e sviscerata caduta nella tana ne segnali l'accadere, la storia di Alice non potrebbe cominciare se un coniglio che consulta nervosamente l'orologio non si trovasse a passare... Mai più troppo presto o troppo tardi; mai più compleanni. Missione difficile da questo lato dello specchio, o sulla superficie di un prato all'inglese. Ma più che possibile, anzi indispensabile, nel mondo del C'era una volta...

## **Clowes, il fumetto diventa arte** – Gian Domenico Iachini

A uno tra gli autori che in America ha maggiormente contribuito a rendere il fumetto una forma letteraria credibile presso un pubblico sempre più ampio, il Museum of California di Oakland dedica la prima grande retrospettiva della sua carriera. Per i prossimi mesi, fino al 12 agosto, la mostra *Modern Cartoonist: The Art of Daniel Clowes*, ripercorre il suo straordinario crescendo artistico attraverso tavole originali, schizzi, illustrazioni, bozzetti preparatori, materiale a stampa e artefatti relativi agli innumerevoli lavori realizzati nel corso degli ultimi decenni. Un prolifico autore che per il *New York Times* è stato in grado di esplorare aspetti della contemporanea vita americana con più spirito e intuizione della maggior parte di romanzieri e autori cinematografici. Un atteso omaggio che la città di Oakland, dove Clowes vive da qualche anno con la famiglia, offre al suo residente noto internazionalmente per dozzine di libri a fumetti, alcuni dei quali tradotti in dieci lingue, e ancor più celebre per l'adattamento al grande schermo della graphic novel di successo *Ghost World*, in cui affronta in modo convincente la vita emotiva di due ciniche amiche irrequiete, interpretate nel film da Thora Birch e Scarlett Johansson, che vivono in una piccola città della provincia dove hanno appena finito le superiori e fanno di tutto per non pensare al futuro poco promettente ma sempre più imminente degli anni della maturità. *Ghost World*, come le apprezzate *Like a Velvet Glove Cast in Iron* e *David Boring*, prima di uscire in formato libro ha inizialmente visto la luce a puntate su *Eightball*, il comic book di culto di Clowes andato in stampa periodicamente in oltre venti numeri dal 1989 al 2004 e diventato per molti degli autori oltre che dei lettori del fumetto alternativo americano uno tra i più amati al fianco di altre innovative collane contemporanee quali *Acme Novelty Library* di Chris Ware o *Black Hole* di Charles Burns. Agli anni dell'adolescenza torna anche l'ultimo lavoro di Clowes apparso nel numero finale dello stesso *Eightball* e pubblicato in italiano di recente in un'elegante edizione dalla Coconino Press/Fandango Libri con il titolo *The Death Ray*, il raggio della morte. Racconta di Andy, un giovane mingherlino che assieme all'unico amico scopre di potersi trasformare in un supereroe dai poteri mortali. Una storia, anche questa subito oggetto dell'interesse dell'industria del cinema, alla quale Clowes aveva pensato negli anni settanta con un ragazzino per protagonista che come lui viveva con i nonni, ma che aveva una pistola il cui raggio faceva sparire ciò che colpiva. In una parodia delle fantasie della classica formula degli eroi in costume, Clowes rivisita a suo modo uno dei generi che forse più di ogni altro ha affascinato generazioni di giovani americani. Dall'idea di tornare a cogliere quelle emozioni provate da teenager, quando come tutti gli adolescenti era convinto di possedere qualche super potere, ricorda lo stesso Clowes nella lunga intervista introduttiva alla splendida monografia pubblicata dalla Abrams Comic Art in occasione della mostra californiana, è venuto fuori quello che ad oggi l'autore ritiene il lavoro più personale della sua carriera. Nato a Chicago nel 1961, oltre ad aver pubblicato una quantità di opere a fumetti, negli anni Clowes ha vinto svariati premi, fatto strisce per il *New York Times*, copertine per il *New Yorker* e trasformato

un'altra sua storia nel film *Art School Confidential*. Un successo che tuttavia non sembra averlo cambiato più di tanto rispetto ai tempi in cui realizzava la prima serie di Lloyd Llewellyn nell'ormai lontano 1986. Del resto il disprezzo per la presunzione è sempre stato centrale in Clowes sin dagli inizi, osserva l'autrice dell'intervista Kristine McKenna, ed ora continua a detestare i comportamenti idioti che il successo tende a generare. Misurandosi con temi importanti quali la solitudine, la passione o la compassione, con abilità e leggerezza, Clowes mantiene sempre la sua indignazione per le ingiustizie della vita e l'intolleranza per chi cerca di renderla più dura di quello che è già. «Elementi che fanno il suo lavoro così brillante e gli permettono di trascendere da quella che tradizionalmente è stata considerata una forma d'arte di poco conto».