

I predatori metropolitani – Sandro Mezzadra

Il capitalismo contro il diritto alla città è il titolo scelto dalla casa editrice ombre corte per il piccolo libro di David Harvey da poco in libreria (pp. 106, 10 euro). È un libro, conviene dirlo subito, tanto piccolo quanto prezioso. Per chi non conosce il lavoro di Harvey, uno dei protagonisti indiscussi dei dibattiti marxisti internazionali, è un'ottima introduzione ai temi al centro della sua ricerca fin dall'inizio degli anni Settanta, qui rivisitati sullo sfondo della crisi contemporanea. Per chi è familiare con l'opera dell'autore inglese, da tempo trasferitosi negli Stati Uniti, la lettura dei tre capitoli che compongono il volume riserva qualche sorpresa - o meglio dischiude prospettive analitiche e politiche rimaste sotto traccia nel lavoro di Harvey degli ultimi anni (da *La guerra perpetua* a *Breve storia del neoliberalismo*, entrambi usciti in italiano per Il Saggiatore, fino a *L'enigma del capitale*, pubblicato lo scorso anno da Feltrinelli).

Espropriazione urbana. Geografo di formazione, Harvey ha raccontato spesso come il momento decisivo nella sua radicalizzazione politica sia stato l'arrivo a Baltimora, nel 1969: «non avevo mai visto un tale livello di povertà», ha dichiarato ancora di recente in un'intervista con la rivista francese «Vacarme». Erano gli anni in cui, negli Stati Uniti, il dibattito pubblico era dominato dal tema della «crisi urbana», sullo sfondo delle grandi rivolte nei ghetti afro-americani. Da quel momento, la questione della città è rimasta al centro del lavoro di Harvey, all'interno di un più generale tentativo di integrare la dimensione dello spazio all'interno di un rinnovato paradigma marxista: ne è derivata la proposta, in particolare in *Limits to Capital* (1982), di un «materialismo storico-geografico» che, sulla base di una originale rilettura del secondo libro del Capitale, ha influenzato in modo duraturo il lavoro di un paio di generazioni di «geografi radicali». Come si può in generale definire il ruolo dell'urbanizzazione all'interno del capitalismo? A giudizio di Harvey, le città sorgono storicamente «attraverso la concentrazione geografica e sociale di una eccedenza di prodotto» e sono essenziali al capitalismo per «assorbire i prodotti eccedenti che produce in continuazione». Sono dunque i luoghi per eccellenza di quella «distruzione creatrice» su cui si fonda l'accumulazione del capitale. I quartieri proletari della Parigi del II Impero rasi al suolo per realizzare i piani di riorganizzazione metropolitana di Haussmann, studiati da Harvey in un libro del 2003, diventano così il simbolo di una lunga storia di «espropriazione» e di «pratiche predatorie urbane» che accompagna l'intero arco dello sviluppo capitalistico - fino a oggi. Centrale, d'altro canto, risulta nella prospettiva di Harvey il nesso tra rendita immobiliare e rendita finanziaria, definito dall'interno di una ripresa del concetto marxiano di «capitale fittizio». Si legga la definizione qui offerta della terra come «una forma immaginaria di capitale basata sull'aspettativa di rendite future», si pensi al funzionamento dei mercati finanziari e si capirà facilmente come le «affinità elettive» tra rendita urbana e finanza abbiano solidi fondamenti. Nella prospettiva analitica di Marx, scrive Harvey, «il capitale fittizio non è il frutto del cervello rovinato dalla cocaina di qualche operatore di Wall Street». Proprio partendo dalla sua analisi del rapporto tra urbanizzazione e capitalismo, vengono qui messi efficacemente in evidenza i limiti delle critiche che si concentrano sul carattere meramente «speculativo» della finanza. Quel che caratterizza il presente sono piuttosto per Harvey da una parte l'eccezionale sviluppo e la complessità dei dispositivi finanziari, dall'altra la «globalizzazione» tanto dei mercati finanziari quanto dell'urbanizzazione. Questi sviluppi hanno certo reso possibile tanto un'estensione spaziale dei circuiti dell'accumulazione capitalistica che ruotano attorno al nesso tra rendita metropolitana e rendita finanziaria quanto una intensificazione di questo nesso: basti pensare, per fare un unico esempio, a come i mutui subprime abbiano consentito di includervi poveri e minoranze. Al tempo stesso, tuttavia, Harvey dimostra come anche la crisi abbia conosciuto un movimento di estensione e intensificazione, fino a divenire negli ultimi anni il vero e proprio orizzonte dello stesso «sviluppo» anche al di fuori dell'Occidente, nei Paesi cosiddetti emergenti. «Sconcertanti», a suo giudizio, risultano dunque le affermazioni contenute in un rapporto della Banca Mondiale del 2009, che all'indomani del fallimento di Lehmann Brothers riproponeva l'usuale alchimia neoliberale di rule of law, diritti di proprietà e «innovazioni finanziarie» («mercato ipotecario secondario», «cartolarizzazione dei mutui», etc) come chiave di volta per lo sviluppo urbano e regionale.

La politica dello spazio. Si è detto della Parigi del secondo Impero. È noto quanto considerazioni di ordine «militare» abbiano influenzato i progetti di Haussmann. Scrive Walter Benjamin in una pagina famosa che il suo vero obiettivo «era di garantire la città dalla guerra civile. Haussmann voleva rendere impossibile per sempre l'erezione di barricate a Parigi». E tuttavia, di lì a pochi anni, «la barricata risorge nella Comune, più forte e più sicura che mai». È una vicenda ricorrente, anche in questo caso fino a oggi. Le indicazioni offerte da Harvey in questo libro configurano la possibilità di una vera e propria contro-storia del rapporto tra capitalismo e questione urbana: lotte e rivolte non si limitano a rappresentare l'«effetto» dello svolgersi di questo nesso; determinano piuttosto la crisi di specifici «regimi» urbani, affermano nuovi modi di abitare e vivere la città, aprono puntualmente la possibilità di una trasformazione - di tanto in tanto: di una rivoluzione. Il «diritto alla città» che dà il titolo al libro di Harvey rinvia al lavoro di Henri Lefebvre, un teorico marxista francese autore tra gli anni Sessanta e Settanta di fondamentali studi sulla «politica dello spazio». Il confronto con Lefebvre è uno dei fili rossi di questo libro, che costituisce anche un invito a riscoprire un autore e un'opera sostanzialmente dimenticati in Italia ma al centro di un vivace dibattito soprattutto nel mondo anglosassone. Harvey mostra bene come Lefebvre avesse anticipato alcuni sviluppi contemporanei della questione urbana, a partire dal salto di scala dell'urbanizzazione, dalla sua esplosione a livello globale. E riprende molte sue suggestioni quando indica nella città il terreno fondamentale su cui deve essere ripensata e organizzata la lotta contro il capitalismo. Con più forza e con maggiore originalità rispetto ad altri suoi lavori recenti, in particolare, Harvey mette qui al centro della sua riflessione la «produzione della città», invitando a riconsiderare lo stesso concetto di «proletariato» dal punto di vista della sua composizione metropolitana, includendovi «tutti coloro che favoriscono il riprodursi della vita quotidiana» nella città. Tra lavoratori edili e «badanti», operatori culturali e ospedalieri (per menzionare qualche esempio tratto dalla lunga lista presentata alla fine del libro), il problema fondamentale che Harvey propone al dibattito e all'azione politica è «quello della ricerca di unità all'interno di un'incredibile varietà di spazi sociali frammentati» e attraversati da una strutturale «precarietà» del lavoro e della vita. **I luoghi della cooperazione.** Assunta questa centralità delle reti e delle figure soggettive della cooperazione

metropolitana, la contrapposizione proposta da Harvey in precedenti lavori tra «accumulazione per espropriazione» (ad esempio di terre) e «accumulazione per sfruttamento» (del lavoro) risulta felicemente problematizzata. Sul terreno della «produzione della città» i confini tra le due forme tendono a sfumare, proponendo l'urgenza di una nuova definizione generale dello sfruttamento, all'altezza della violenza con cui opera oggi la rendita immobiliare e finanziaria. Avanzare dal punto di vista teorico su questo terreno risulta essenziale per riempire di contenuti la rivendicazione del «diritto alla città», che come afferma Harvey è un «significante vuoto»: «rivendicare il diritto alla città è, in realtà, rivendicare il diritto a qualcosa che non esiste più (ammesso che sia mai esistito)». È rivendicare un «diritto mirato», che non può esistere cioè all'infuori dell'individuazione dei suoi soggetti e dalla materiale produzione di una nuova «città», di un nuovo luogo comune di cooperazione, uguaglianza e libertà: «il diritto alla città contro il capitalismo», si potrebbe allora dire rovesciando il titolo di questo libro.

A lezione per salvare la tradizione – Benedetto Vecchi

Per oltre trent'anni David Harvey ha tenuto in varie università statunitensi un seminario introduttivo all'opera di Karl Marx, a partire dal primo libro del Capitale. Ogni anno il gruppo di studenti e ricercatori cambiava e la sua composizione «culturale» rifletteva l'università dove si svolgeva il corso. Harvey ricorda quando si trovò di fronte studenti che chiedevano di rileggere continuamente solo alcuni brani marxiani. Spazientito il geografo statunitense domandò quale corso seguivano e quale il docente che li seguiva. Per la prima volta sentì nominare il nome di Jacques Derrida, il filosofo francese che veniva considerato indifferente, se non ostile alla critica dell'economia politica. Ironia della sorte, fu proprio quel Jacques Derrida che ha mandato alle stampe un libro - Spettri di Marx, Raffaello Cortina - ritenuto espressione del primo momento di crisi dell'ideologia neoliberale non solo negli Stati Uniti, ma anche in Europa, nonché saggio che pose fine all'ostracismo verso l'opera marxiana. Con una buona dose di ironia, David Harvey dichiara la sua sorpresa che un gruppo «decostruzionista» come quello mostrasse una attenzione così spasmodica verso il Capitale, anche se riconosce il fatto che quel corso in ambiente derridiano sia stato utile a fargli comprendere meglio la struttura semantica dell'opera marxiana. Un esempio scelto solo per sottolineare che il corso, sebbene incentrato sullo stesso tema, non è mai stato lo stesso, perché la diversa composizione della platea lo costringeva a soffermarsi su un aspetto piuttosto che un altro. Insomma, trent'anni di ripetizioni, costellati tuttavia da impreviste, creative e salutari differenze. Un lavoro condotto senza grandi clamori da un «geografo marxista», come a volte si è definito, che ha concentrato la sua attenzione sul come le trasformazioni dello spazio urbano sono sempre stati funzionali a definire le geografie del potere del capitale sulla società e, elemento centrale nella sua analisi, a garantire la continuità nel processo di accumulazione, dato che la valorizzazione economica dello sviluppo urbano è intervenuta ogni qual volta si manifestava una crisi negli altri settori. Tutto ciò fino a quando Harvey ha deciso di mettere sul Web una selezione dei materiali audio e video di quei seminari (<http://davidharvey.org>). In pochi mesi un milione di persone ha scaricato i file audio e video resi disponibili. Nello stesso periodo un mediattivista ha prodotto e diffuso un video, a metà fumetto a metà diagramma di flusso, in cui erano condensati i temi del seminario marxiano che ha avuto un'analoga audience. A quel punto, la casa editrice Verso ha chiesto ad Harvey di mettere su carta le dodici lezioni del seminario. Anche in questo caso, le vendite hanno fatto parlare di successo. Ora, finalmente, la casa editrice fiorentina La Casa Usher ha tradotto il volume (Introduzione al Capitale, pp. 326, euro 18,50). Nel frattempo il geografo statunitense ha annunciato che nel corso di quest'anno presenterà il piano di lavoro di un nuovo seminario, questa volta dedicato al secondo libro del Capitale. **Un orizzonte in movimento.** Chi cercasse tracce, in questo libro, di un'interpretazione eterodossa dell'opera marxiana rimarrà deluso. Harvey fa sua la «genealogia» del pensiero di Marx consolidata nel pensiero marxista novecentesco. Adam Smith e David Ricardo sono gli economisti da cui parte, mentre la dialettica hegeliana è il metodo di lavoro che Marx non rinnegherà mai. Il socialismo utopico francese è invece il pensiero politico da cui Marx parte per superarlo e giungere così alla definizione di un socialismo scientifico. Anche per quanto riguarda l'impianto marxiano - teoria del valore-lavoro, profitto, plusvalore relativo e assoluto, caduta tendenziale del saggio del profitto - non c'è niente di nuovo all'orizzonte. Ma il materiale è pur sempre un materiale per un seminario, dunque aperto all'interlocuzione con la platea, alle obiezioni, alle richieste di chiarimento. Ed è sulle esemplificazioni, cioè nella dimensione empirica che il testo di Harvey presenta elementi interessanti che costringono ad innovare la tradizione marxista. **Quell'enigma da svelare.** Su come lo spazio condizioni il regime di accumulazione il testo su Il capitalismo contro il diritto alla città è esemplare per chiarezza, come testimonia il testo di Sandro Mezzadra presente in queste pagine. Sul rapporto tra finanza e economia reale occorre invece guardare i libri di Harvey - Breve storia del neoliberalismo (Il Saggiatore) e L'enigma del capitale (Feltrinelli) - per vedere in azione un movimento teorico che punta a verificare la coerenza di una griglia analitica utile al salvataggio dell'intero corpus dell'opera marxiana. In altri termini, il seminario di David Harvey su Marx è stato un laboratorio dove ha preso forma un progetto di innovazione della riflessione marxiana. Obiettivo già presente in un saggio su La crisi della modernità (il Saggiatore) all'interno del quale c'è un vero e proprio corpo a corpo con il postmoderno al termine del quale vengono assunti alcuni elementi - la crisi dei concetti di progresso e di progetto, la centralità dello spazio rispetto al tempo, la finanza come un capitale fittizio niente affatto parassitario, la rappresentazione come fine della dialettica - che come un filo rosso hanno attraversato tutte le sue opere. Il testo che tuttavia costituisce un ulteriore tentativo di verifica e innovazione delle categorie marxiane è sicuramente L'enigma del capitale. Scritto quando la crisi economica sta manifestando tutti i suoi effetti, è un testo che cerca di spiegare il perché la finanza ha acquisito una centralità nel regime di accumulazione capitalista. Per Harvey, infatti, l'accumulazione avviene per espropriazione e per sfruttamento. La crisi tuttavia è divenuta un fattore permanente. Da qui la necessità di una rinnovata espropriazione applicata a ambiti diversi - le terre, come testimonia il carattere predatorio delle recenti strategie delle multinazionali agro-alimentari in Africa, ma anche della conoscenza, del sapere, del welfare state e dello spazio urbano -. Allo stesso tempo, anche l'accumulazione per sfruttamento continua il suo corso. Da qui la crescita della «precarietà». Il limite della riflessione di Harvey è quello di presentare l'espropriazione e lo sfruttamento come momenti separati e talvolta

antitetici del capitale. Più realisticamente sono invece fattori, compresenti temporalmente e spazialmente, costitutivi di uno stesso movimento, che trova proprio nella finanza un fattore di stabilizzazione e di «coordinamento». **La coalizione degli spossessati.** Da qui la necessità di una politica che non può limitarsi, come invece propone Harvey, all'invocazione di una generica coalizione tra gli «spossessati» e il movimento operaio. È l'intera costellazione del lavoro vivo che entra in campo, rendendo spesso paralizzanti antiche dicotomie - ad esempio, lavoro produttivo e improduttivo - e urgente la definizione di una teoria dell'organizzazione che abbia come sfondo la città come luogo della trasformazione.

Quel sofferto cammino verso la comunità degli affetti – Bruno Amoroso

Pietro Barcellona è uno dei pochi pensatori del Novecento che non ha superato lo shock prodotto dalla crisi del comunismo e, quindi, del sogno dell'alternativa al capitalismo e ai sistemi esistenti in Occidente. Al contrario, nella consapevolezza che ogni movimento verso il futuro non può che ripartire da una rilettura del presente e delle cause profonde - storiche e culturali - che quel fallimento hanno causato, si è fatto carico del compito di ricostruire l'intero ciclo evolutivo e involutivo che ha portato un progetto di emancipazione al suo fallimento. Quindi non una fuga in avanti, verso la modernità e il progresso infinito, cercando di confondersi come hanno fatto in tanti tra le folle inneggianti alla «fine della storia», alla «democrazia» e al «progresso», e neanche con la lettura consolatoria dell'«avevamo detto», come se il fallimento fosse dovuto a problemi di scelte politiche o di errori di pianificazione e di modelli di mercato, come sono soliti fare gli economisti. **Oltre la frammentazione.** Un cammino che non lo vede giudice estraneo e al di sopra delle parti, ma parte del problema, e che pertanto non sceglie la comoda narrazione in terza persona, di distanza dalle persone e dai fatti, ma si interroga partendo da sé, dai propri interessi e dalle proprie aspirazioni, dalle forme e contenuti del proprio linguaggio, per svelarne i legami profondi con la realtà e le esperienze che si propone di illustrare. La riflessione di Barcellona è una lettura attenta, sofferta, dei fenomeni che hanno reso tutto questo possibile rinunciando sia al determinismo economicistico del mercato, sia all'idea seducente ma falsa dell'«uomo macchina» applicata al funzionamento della mente, alle sue aspirazioni e sofferenze, come oggetto di trattamenti semiautomatici a dinamiche sociali o meccanismi di causa effetto. L'orizzonte dentro il quale si muove la sua riflessione non è quello degli equilibri parziali, del soddisfacimento di questo o quel bisogno, del raggiungimento di questo o quell'obiettivo specifico che nella letteratura corrente svolgono il ruolo sia di distrarre dalla gravità e complessità dei problemi e delle domande che ci si pone, sia di sviarne l'impegno e l'attenzione verso presunte soluzioni di nicchia e consolatorie. Si tratta invece di superare la frammentazione esistente tra l'io e il noi, tra i bisogni e le aspirazioni, frutto della segmentazione dei saperi. Per questo rimette al centro della riflessione le cause del malessere di ciascuno e di tutti nel mondo attuale che producono la «paura» e l'«angoscia», e fa convergere gli obiettivi del loro superamento verso la comunità di senso (nell'economia, nella politica, nella vita affettiva, nei rapporti sociali) per ridare forza alla «speranza», l'unico antidoto vero al declino attuale e alla catastrofe in via di realizzazione. Un cammino di ricerca e di riflessione intrapreso da tempo e con anticipo sulle mode correnti, sia nella individuazione della contraddizione costitutiva della modernità con la sua pretesa di sostituire la comunità tradizionale con lo Stato burocratico e il sistema dei diritti - sia borghese o del socialismo europei - sia nell'indicazione di una via di uscita con la «fondazione di una nuova comunità» costruita sulla rifondazione del «legame sociale», oltre il formalismo giuridico e le semplificazioni dell'individuo e del mercato (Il ritorno del legame sociale, 1989). Così come già nel 1997 (Politica e passioni) individuava il problema della crisi della politica in una «crisi di senso», contribuendo al filone teorico ripreso da altri valenti ricercatori italiani (Mauro Magatti). «Proseguendo con passione e intensità la ricerca su ciò che caratterizza l'epoca in cui viviamo, e sul rapporto tra la rappresentazione del mondo contemporaneo e la mia vita personale» - scrive nella premessa al suo ultimo lavoro, *La speranza contro la paura*, Marietti, pp. 192, euro 15 - provo la sensazione di trovarmi racchiuso in una serie di cerchi concentrici non comunicanti e, tuttavia, contenuti l'uno nell'altro». Barcellona rompe questa gabbia di acciaio che costringe e restringe la nostra creatività e immaginazione, con una rilettura e elaborazione trasversale a numerosi campi del sapere - dalla psicologia, alla sociologia, alla psicoanalisi, all'economia, all'etica, al pensiero religioso - che scavalca l'approccio interdisciplinare, non ignorandolo ma andando oltre. Il libro è un esempio magistrale di quella che grandi pensatori come Jean Piaget, Karl Polanyi e Gunnar Myrdal segnalano come bisogno di un pensiero transdisciplinare, e il cui messaggio fu percepito e trasmesso in Italia, tra gli altri, da Federico Caffè. Per ritrovare la speranza, l'unico antidoto all'angoscia esistenziale e alla paura del vivere quotidiano, è necessario secondo l'autore liberarsi della grande illusione moderna di emancipazione basata sul bisogno continuo di godimento materiale e del suo approdo nel mercato inteso come unico meccanismo di integrazione sociale. Due osservazioni che colpiscono al cuore le forme più evolute della modernità borghese - lo Stato del benessere - che: «bolla come reazionari e conservatori tutti coloro che non si lasciano sedurre dalla prospettiva di cambiare regole e principi della vita collettiva in nome di un inaudito sviluppo della libertà individuale». Una concezione dell'individuo che assume la libertà come scioglimento e negazione di ogni vincolo sociale, e che fa della libertà economica lo strumento essenziale per la conquista del proprio potere di consumare. **Un problema di solidarietà.** Pietro Barcellona analizza a fondo la distinzione tra la paura e l'angoscia, le due maggiori «malattie mortali» del nostro tempo che permeano tutti gli angoli della vita, per individuarne le implicazioni politiche. La paura - egli scrive - nella concretezza delle sensazioni che produce, non si supera con le misure securitarie che servono solo a spostare in avanti i livelli del pericolo percepito. L'angoscia, esistenziale e per il pianeta minacciato, non è superabile con i diritti o con i riti shamanici alimentati dal mantra della decrescita e d'intorni. Questo perché: «C'è una distinzione abissale tra il sentimento e la logica razionale, tra la proposta di una spiegazione di chi prova paura del buio e la relazione affettiva che consente di condividere fino in fondo i sentimenti. La relazione affettiva è un antidoto alla morte perché aiuta a vivere insieme e allontana l'angoscia». Ricostruire la speranza, l'unico vero antidoto ai nostri mali, significa passare dall'economia e dalla società dello scambio e dei diritti all'economia e alla comunità degli affetti e della solidarietà. La lettura del libro di Pietro Barcellona, (*La speranza contro la paura*, Marietti, Genova Milano, 2012) mi ha ricordato

violentemente i due volumi editi a suo tempo da Einaudi sulle Lettere dei condannati a morte della Resistenza in Italia e in Europa. Lettere scritte come reazione alla violenza e alle torture inflitte e alla vigilia dell'esecuzione capitale. Non c'è lamento in quelle lettere, non c'è pentimento ma una forza esistenziale alimentata dall'affetto dei propri cari, dalla fiducia nella solidarietà dei propri compagni e, infine, dalla certezza e speranza di un mondo migliore.

«L'uomo senza qualità» siede fra gli scranni del Parlamento – Domenico Barrilà

Se avesse scritto un libro più aggressivo e diretto, Elena Di Dio avrebbe fatto meno male a Renato Schifani (Schifani. Biografia non autorizzata, Editori Internazionali Riuniti, pp. 122, euro 15,90). La sua biografia non autorizzata del presidente del Senato, educata, civile e cesellata coi fatti, molto giornalistica, fa affiorare un personaggio politico di non grande carisma e di poca qualità, se non quella di sapere scegliere l'oggetto della propria devozione. Renato Schifani non esce a pezzi dal lavoro della giornalista siciliana, in passato firma di spicco del settimanale Centonove e oggi redattrice del mensile il Sud. Non esce a pezzi, ma in qualche modo gli va pure peggio, perché se Di Dio avesse scelto la strada dell'attacco viscerale, del profilo greve, avrebbe finito per sommergere di colori pacchiani il soggetto che stava dipingendo, occultandone tratti esili ma decisivi. Proprio grazie alla modalità scelta per tracciarne i lineamenti, Renato Schifani, appare per ciò che è. Una figura minore, grigia, priva di epica, ma risoluta e costante nel perseguire gli ambiziosi disegni interiori, capace di collocarsi con furbizia negli anfratti della politica siciliana, molto attiva quando si tratta di cimentarsi nella sua specialità. Servire. Stare al servizio di una causa, anzi di una persona, che nel caso del Pdl e di Silvio Berlusconi coincidono. Fedele e acritico, il senatore siciliano, come deve essere la persona di buon comando, premiato per questo, oltre l'immaginabile, con la seconda carica dello Stato. Notevoli sono le pagine in cui l'autrice mette una dietro l'altra una serie di dichiarazioni del protagonista, non ancora presidente del Senato, che quasi d'incanto esce, come i personaggi di un romanzo del neurologo Oliver Sachs, dallo stato catatonico quando deve pronunciare le sue omelie a difesa del capo. «Sto dedicando la mia vita a lui, credo molto in Silvio Berlusconi». Non penso siano parole che un figlio vorrebbe sentire dal padre e neppure un cittadino da una figura istituzionale. Da leggere tutto d'un fiato, il volume di Elena Di Dio, da staccare e conservare a parte il capitolo intitolato «Veline al vetriolo», dove attraverso i virgolettati attribuiti al senatore, si ricomponne il profilo minimo dell'ennesimo siciliano in soccorso dell'imprenditore di Arcore, una compagnia acritica e nutrita (ma anch'essa di esiguo talento e per questo grata) che mi ricorda le mie estati da bambino, nel quartiere alla periferia di Messina, quando giungeva dal Nord il nipote di un signore bolognese, e ci intratteneva con delle bugie colossali, che prendevamo per buone perché lui era settentrionale. Eravamo bambini e presto saremmo guariti da quel servilismo geografico, culturale, sociologico e psicologico che nel nostro triste ventennio, con la complicità di tanti nanetti (e nanette) da giardino, ha messo il Paese in mano ad un imprenditore spregiudicato, traboccante di ormoni e di complessi di inferiorità irrisolti, con tanto di maldestri tentativi di compensazione sulle spalle di sessanta milioni di cittadini. Metà dei quali distratti e dunque colpevoli.

Ernest Borgnine, vita di un timido nel riflesso del sogno americano - Laurie Strode

NEW YORK - «Faccia solo attenzione perché, considerando la sua età, tende un po' a strafare. E poi ha qualche problema di udito, specialmente in situazioni in cui c'è molta gente». Questi gli unici avvertimenti della fedelissima segretaria di Ernest Borgnine alla vigilia di un suo viaggio in Italia, nell'autunno del 2006. Borgnine, che è mancato l'altro ieri a Los Angeles all'età di 95 anni, arrivò a Torino solo, senza l'abituale «scorta» che accompagna un attore hollywoodiano del suo calibro. E fu immediatamente chiaro a tutti, non solo che dosava le sue inesauribili energie in modo molto attento, ma che le sue orecchie funzionavano benissimo, quando voleva. Durante una tavola rotonda dedicata al cinema di Robert Aldrich, con cui aveva lavorato frequentemente, i suoi interventi punteggiarono la conversazione in modo precisissimo, acuto e generoso. Il termine generosità è probabilmente imprescindibile quando si parla di un attore che non ha mai smesso di amare il suo lavoro, e soprattutto di «praticarlo», come Ernest Borgnine. Il suo ultimo credit, *The Man Who Shook the Hand of Vicente Fernandez*, è del 2012. Tra il 1999 e il 2011 ha dato la sua voce a un famoso cartoon televisivo per bambini, *Sponge Bob SquarePants*. Dimostrando buone antenne per la cultura dei giovani di oggi, nel 2010 non aveva disdegnato una piccola parte nel popolare adattamento da fumetto *Red*, con Bruce Willis e Morgan Freeman. E, non a caso, Sean Penn aveva voluto Borgnine - così poco «star», ma sempre così attento e dentro al presente- come protagonista unico di USA, il suo struggente cortometraggio nel film a episodi *September 11*. È con la stessa generosità e intelligenza che, dopo aver vinto un Oscar per il ruolo tragico del macellaio di Marty, scritto dal drammaturgo Paddy Chayefsky e diretto da Delbert Mann, che Borgnine ha continuato a prestare il suo talento per rappresentare anche i riflessi più oscuri del sogno americano. Per un attore minore sarebbe stato solo un clamoroso esempio di typecasting. Per lui era un modo di guardare il mondo, che non a caso lo ha avvicinato a un regista (di colore politico opposto ma affine per pensiero complesso) come Aldrich, che lo ha voluto con sé, dopo averlo scritturato nel western *Vera Cruz* e dopo la grande interpretazione in *Quella sporca dozzina*, anche in *Quando muore una stella*, *L'imperatore del nord* (dove era il terribile ferroviere che cercava instancabilmente di uccidere il vagabondo Lee Marvin) e in *Un gioco estremamente pericoloso*. Tra gli altri grandi titoli di Borgnine (in una filmografia sterminata), *Il mucchio selvaggio* (stasera su Sky Cinema classics, ore 21), tre film per Richard Fleischer (*Sabato tragico* e *The Vikings*) e, quasi agli esordi, *Da qui all'eternità*, dove interpretava un sergente d'esercito sadico. Joe Dante ha voluto la sua voce per uno dei pupazzi di guerra in *Small Soldiers* e John Carpenter gli ha affidato la parte del dolce taxista nella *Manhattan* carcere di massima sicurezza di *Fuga da New York*. Ernest Borgnine era nato in Connecticut, nel 1917, da genitori italiani, e da bambino ha vissuto qualche anno in Italia con sua madre, che gli avrebbe comunicato la passione per il cinema. Dopo dieci anni di servizio nella Marina Usa (si era arruolato a 18 anni) ha studiato teatro alla *Randall School of Drama* di Hartford. A New York è arrivato negli anni '40. Tra le sue apparizioni su Broadway *Mrs. McThing*, con Helen Hayes. Si è sposato cinque volte, una delle quali con l'attrice

messicana Katy Jurado. Uno dei suoi matrimoni - con la star di Broadway Ethel Merman - è durato trentotto giorni. La sua ultima moglie è Tova Traesnes.

L'orgoglio guerriero delle principesse - Mariuccia Ciotta

LOS ANGELES - Estate al cinema, Los Angeles non ferma la fabbrica hollywoodiana e si adorna di mega insegne pubblicitarie, più che manifesti, arredi urbani svettanti sulle costruzioni basse della città, infinito tappeto di box con giardinetti fioriti e colibrì vibranti tra gli alberi di pepe. Nell'aria l'eco del terremoto Obama dopo il via libera della Corte suprema che ha materializzato lo spettro dello stato sociale, e frantumato il simulacro del «fai-da-te», ovvero morire è giusto se non hai da pagarti l'ospedale. Un consulto al pronto soccorso, in assenza di assicurazione sanitaria, parte dalla tariffa di 600 dollari, così che le persone si lasciano marcire fino all'ultimo secondo per ottenere l'assistenza salva-vita gratuita. La rivoluzione simbolica della legge Obama, che qualcuno cataloga come poca cosa, è deflagrante e riguarda l'idea di un mondo immateriale dove tutto può accadere, e dove il profitto, la carta di credito del moribondo pretesa prima dell'intervento operatorio, scade di livello. Non è più il compasso con il quale misurare la vita. Il cinema riceve un beneficio da questa fine-mondo. E non solo per il salato biglietto d'ingresso (lievitato con il 3D) ma per l'attrazione rinnovata verso l'impossibile-plausibile, che mai come adesso imperversa. È l'ora dei supereroi mascherati, Spiderman, Avengers e Batman, e delle principesse guerriere, Biancaneve e il cacciatore e Brave, tutte persone «non esistenti», strappate al fumetto e alla fiaba e restituite in carne e ossa. Paradossale, visto che a portarle in vita è il digitale. Dopo il «trucco» dei sette nani di Snow white and the Huntsman che incolla sul corpo di uomini alti mezzo metro le teste di grandi attori (Bob Hoskins, etc) senza soluzione di continuità, tutto è possibile. In questi film c'è l'ansia di riaffermare il cinema come «arte realistica», e cancellare dal pubblico l'impressione di assistere a una seduta spiritica ogni volta che si immerge in un sala buia. Il film è coscienza fluente, si insinua come un Blob negli interstizi della mente e del corpo, così che alla noia di queste produzioni per adulti interrotti, fantasie infantili da album dei ricordi, subentra un interrogativo. Perché questa valanga di titoli tratti dalla collezione Marvel, da Captain America alla Lanterna verde, da l'uomo ragno all'uomo pipistrello? O derivanti dalla mitologia greca, cento, mille Thor? O dai classici dei Grimm? L'America non ha «storia» e vuole un medioevo tutto per sé, e vuole anche i dinosauri camminare sui prati di Jurassic Park, e può farlo distillando il dna dal cinema, manipolando la provetta genetica del reale, superando tutti nella tecnica dei pixel, la «particella di dio» che plasma nuove forme animate. Ed ecco allora i capelli rossi e riccioluti di Merida, la principessa di Brave, lungometraggio d'animazione Pixar, lanciato a livello planetario in un'anteprima miliardaria a Edimburgo, dimostrare il primato dello studio di John Lasseter. Ogni singolo capello si muove, si scompiglia quando la pupattola dalla bianca faccia tonda, tutt'altro che antropomorfa, sembra un palloncino gonfiato, si agita e tira con l'arco. L'accostamento tra l'assolutamente falso, il personaggio disegnato grossolanamente al computer, e l'assolutamente vero, il dettaglio umano, è un po' il sintomo di questa ossessione. Si dichiara l'inesistenza del soggetto e al tempo stesso le sue doti di Frankenstein. Esso vive. Vive Biancaneve nella versione di Rupert Sanders che, al contrario del Mirror Mirror di Tarsen Singh, commedia arty-burlesque con Julia Roberts, prende sul serio l'inarrivabile cartoon disneyano, e lo scardina dal testo originale in un lungo percorso di evocazioni cinematografiche, passando di genere in genere, di film in film, nel tentativo di mutare la principessa della leggenda in una creatura dotata di un sé. Kristen Stewart la «ragazza della porta accanto» della saga Twilight incontrando il soprannaturale si ridefinisce umana, ed elimina la fama della zuccherosa innocente preda della Regina Grimilde. «Essere Biancaneve» significa combattere contro il Regno dittatoriale e repressivo, il potere assoluto del Castello. E se Disney la dotava dell'arma della bellezza e dell'arte, nella versione live la principessa oltraggiata maneggia una spada. La stessa lama rotante impugnata dall'eroina scozzese di Brave, che ha inorgogliato il nord nazionalista dell'isola britannica (prodigo in finanziamenti e feste d'accoglienza), tanto da eleggerlo a manifesto della riscossa anti-inglese già nel titolo che rievoca l'impresa del Braveheart di Mel Gibson (e non l'eccentrica regina, prima e ultima, di Johnny Depp). Paradossale, appunto. Il più «inconsistente» dei film diventa bandiera della Scozia, e fa passare la «morale» che le tradizioni non vanno respinte ma rinnovate, adeguate ai tempi. Merida, l'adolescente ribelle, la Sissy indomabile, cavallerizza, maschiaccia, tiratrice infallibile, si rifiuta di seguire gli insegnamenti della madre regina e di sposare uno dei tre rampolli insulsi degli Highland Clans, ma poi accetterà la legge del Regno con i dovuti aggiornamenti: seguire il proprio cuore e scegliere il proprio destino, coniuge compreso. Interessante notare che la regista è stata estromessa da Lasseter in dirittura d'arrivo, e anche se il boss Disney/Pixar la rivendica come prima donna a dirigere un cartoon (purtroppo è vero, nonostante l'eccellenza di una disegnatrice disneyana come Mary Blair), Brenda Chapman (resta nei credits accanto alla new entry Mark Andrew) ha dovuto rinunciare alla sua coltre di neve con cui intendeva ricoprire i paesaggi. Chapman pensava a un effetto fiabesco dove collocare il suo scontro madre/figlia, un nucleo nero, avvincente e selvaggio, rimasto in fondo al film con la metamorfosi della regina trasformata in orso da una strega, su richiesta di Merida. L'incantesimo però supererà i desideri della ragazzina, costretta poi a ricucire un arazzo di famiglia e anche «il legame strappato dall'orgoglio». La Scozia è salva. Perché John Lasseter ha voluto inquadrare Stonehenge in un tempo intorno all'anno Mille con le tecniche del cinema-verità? Impressionano le riprese del territorio scozzese, «fotografato» più che dipinto, e si capisce come l'ex creativo di Wall-E, nonostante la conversione al business, abbia intuito il valore perverso del vero/falso. Brave, la stilizzata figurina digitale, si muove fuori dalla fiaba. E, vedremo Spiderman e Batman, uscire dal fumetto per consegnarsi all'attualità, come fa l'altra principessa armata, Kristen Stewart-Biancaneve dall'espressione fissa e mutante di chi ha attraversato lo specchio di Alice, sensibile a ogni luccichìo dello schermo, dove si alternano schegge del Signore degli anelli, battaglie cruente da film epico, apparizione incantate di Miyazaki, documentari etnici, fantasy, melodramma, silly symphonies... Un film stratificato, compendio di tutto l'archivio cinematografico, interpretato magistralmente dalla giovane attrice, allenata alla doppia natura di donna/vampira, mentre Charlize Theron, la matrigna, resta prigioniera di una performance scolastica, costretta ogni volta a giustificare l'Oscar di Monster, la Bella capace di imbruttirsi e urlare a tal punto da disgustare lo Specchio delle mie brame. Nella qualità variabile di questi titoli ispirati a «modelli» per sub-adolescenti, stereotipi e simboli centenari,

c'è il tentativo di misurarsi con le trasformazioni del visivo, di assumere i fantasmi impalpabili del cinema che mentre rischia la dissolvenza analogica si presenta come l'unico strumento in grado di restituire corpo all'anima, di accogliere l'ibrido in tutte le sue declinazioni. E di dimostrare che non ci sono barriere tra desideri e conquiste.

La dura realtà stordisce chi non impara a vivere – Luca Mosso

MILANO - Le riprese sono iniziate da una settimana, tutto è ancora da fare, ma Bruno Oliviero e Lionello Cerri, l'uno regista e l'altro produttore di *La variabile umana*, non nascondono un certo entusiasmo nella presentazione alla stampa del loro film. Cerri, che per la prima volta produce il film di un esordiente, ha schierato un gruppo di attori - Silvio Orlando, Giuseppe Battiston, Sandra Ceccarelli - con cui ha una collaudata consuetudine e Oliviero, alle prime armi nel cinema di finzione, non mostra timidezze di sorta. Con una certa baldanza incassa i complimenti di Silvio Orlando («è un esordiente ma sul set è talmente a suo agio che sembra non abbia mai fatto altro») e soprattutto spiega di aver progettato la relazione principale del film chiedendo ai due attori Silvio Orlando e Giuseppe Battiston di recitare quasi in controruolo. Nel film tocca a Battiston, uno che crede ancora nella funzione civile del poliziotto, il compito di promuovere l'azione e, anche a costo di una certa cattiveria, vincere l'inerzia un po' mortifera del disilluso Orlando. Molto netta anche la cesura con le precedenti esperienze da documentarista. «Non ci sono scene improvvisate o riprese che mimano l'incertezza del cinema della realtà: tutto è stato pensato e scritto. È cinema diretto - scherza - solo perché l'ho diretto io». Piuttosto è nella costruzione del percorso del protagonista che riconosce una qualche parentela con il documentario. Ma con la preparazione del documentario, non con la sua pratica. «Monaco, interpretato da Silvio Orlando, è reduce da una profonda depressione che l'ha portato a rinchiuersi nel suo ufficio e a guardare alla realtà solo attraverso i documenti giudiziari. Quando, contro voglia, inizia la sua indagine sperimenta un'immersione progressiva e un po' stordente nella realtà. Dove persone d'ogni tipo gli riversano addosso confidenze per lo più inutili all'accertamento della verità, ma quasi sempre testimonianza di una sofferenza profonda. È quello che accade quando si comincia a lavorare a un documentario: come in un'indagine, si vagliano ipotesi e si seguono piste e, così facendo, si viene investiti da storie d'ogni tipo dentro le quali è facile perdersi e perdere il film». Monaco è un personaggio che deve reimparare a fare il suo lavoro e a vivere: nel confronto con la figlia un po' sbandata (interpretata dall'esordiente Alice Raffaelli), è lui che deve riappropriarsi degli strumenti di conoscenza e di azione sulla realtà e accettare la responsabilità delle sue scelte. Tutto il contrario di quanto si trova nel recente noir nazionale, dove le indagini (siano su piazza Fontana o sulla banda della Magliana) sono regolarmente dominate da forze oscure, grandi vecchi e intangibili complotti rispetto ai quali il massimo possibile è mantenere un certo stile da perdente di classe. La precisa intenzione politico-civile non poteva trovare sfondo diverso da Milano, secondo Oliviero «la città dove si concentra il peggio e il meglio dell'Italia, dove per prime si manifestano le tendenze che domineranno gli anni successivi, dove le istanze collettive si mescolano in modo molto stretto con gli interessi privati. Si pensi solo al ruolo della borghesia illuminata, di cui anche Pisapia è espressione». E il film è ambientato in una primavera piena di temporali, ricercata metafora della situazione attuale di una città sospesa tra rinascita e delusioni. «L'obiettivo è di portare sullo schermo l'intreccio di fascino e orrore che riconosco alla città. È la cosa più difficile perché Milano è una città opaca, priva di un aggiornato immaginario cinematografico. La ricerca di luoghi dove la bellezza è sempre un po' sinistra ha un aspetto documentaristico, ma, come dice il direttore della fotografia Renaud Personnaz, di un documentario di fantascienza che cerca di immaginare il futuro prossimo».

Europa – 10.7.12

Rovine d'Italia – Luca Nannipieri

Ciò che contraddistingue molti dei teatri greci e romani, presenti in Italia, costruiti in un arco di tempo che va dal V secolo a.C. al II secolo d.C., non è soltanto la loro stupefacente bellezza, ma un dato più crudo: la loro evidentissima incuria. Hanno costituito le fondamenta del nostro essere europei, la base della nostra identità comunitaria, hanno dato voce e spazio alle prime rappresentazioni sceniche dei classici su cui si sono costruiti la nostra lingua e il nostro pensiero, eppure, calpestando l'erba spesso incolta o i gradini di questi teatri, si è certi di una cosa: l'Italia li sta buttando via. Non può esserci pensiero diverso guardando il teatro romano di Volterra a Pisa, oppure quello di Teano o di Sessa Aurunca a Caserta, oppure quello più minuto, più contenuto, di Altilia Sepino a Campobasso, o gli enormi anfiteatri romani, perfettamente ellittici, di Sutri a Viterbo o di Capua. Non può esserci pensiero diverso: il nostro paese è nato in questi luoghi, ma adesso non sa cosa farci. Sono tutelati e conservati, il ministero dei beni culturali con le sue soprintendenze fa quello che può, ma è chiaro come il sole che nessun grande progetto d'identità, di memoria, di futuro, di educazione, nessuna grande riforma che investa tutti i cittadini, ha come protagonisti questi teatri o anfiteatri. La storia certamente non è stata maestra, giacché nei secoli molte di queste strutture sono state trasformate in altro, inglobate o mangiate in altri edifici, modificate o demolite secondo le evenienze. L'anfiteatro di Lucca del II secolo d.C. – ad esempio – è stato in due millenni mutato in ogni genere di costruzione: è stato un carcere, poi un deposito di sale, di polveriera, poi è divenuto un'ellisse di abitazioni con al centro il mercato delle vettovaglie, ed oggi è una piazza con bar, ristoranti e tavolini per gli aperitivi. Simile sorte per il Teatro di Marcello a Roma del I secolo a.C., che nel Medioevo si trasformò persino in un castello fortificato. Dunque, sebbene la storia ci abbia per secoli persuaso che i teatri greci o romani fossero luoghi non tanto da preservare, ma da riutilizzare, oggi i teatri esistenti sopravvivono soltanto come meste e solitarie rovine. Ne è simbolo esemplare il teatro romano di Volterra, recintato da una rete da campo di calcio, con orribili pensiline in alluminio, sostenute da tubi di metallo tipo garage per le auto, che dovrebbero proteggere i mosaici e le parti più delicate del sito archeologico e che in realtà offendono la bellezza imperiosa delle colonne, dei capitelli, della cavea, dei gradoni, del criptoportico, del fronte scena, in un'atmosfera di trasandata e grigia sopravvivenza. Secondo gli studiosi, è l'unico teatro che ripropone i canoni e le caratteristiche che Vitruvio, il maggior teorico dell'architettura della storia, annotò nel suo classico trattato *De architettura*. Nonostante

questo, i visitatori sono pochissimi e l'incuranza è l'odore più forte che si respira. Sicuramente i teatri di Siracusa e di Taormina o l'Arena di Verona o il Colosseo godono di una vitalità turistica e di eventi che li rendono sorvegliati speciali: le cure per il Colosseo stanno arrivando pur con mille difficoltà, anche grazie all'ingente sponsorizzazione privata di Della Valle. Ma per i restanti teatri o anfiteatri antichi, la trascuratezza è il tratto distintivo. Inutile dire che lì sono andati in scena le prime tragedie di Eschilo, Sofocle, Euripide, le commedie di Aristofane e Menandro, le opere di Plauto, Terenzio e Seneca. Inutile dire che la satira politica o le farse sono nate in quegli spazi. Finora quegli spazi sono semplici rovine. Nessun orgoglio da italiani li rende una delle priorità del paese, una delle emergenze della politica nazionale. Dunque il loro destino è divenire ruderi, macerie di macerie e poi polvere senza memoria? Non è detto. L'Italia è sempre rinata da pionieri o sperimentatori o sconosciuti custodi che preservavano o innovavano la memoria collettiva nell'indifferenza generale. Il teatro romano di Volterra fino al 1950 non esisteva. Era un campo. Ci vollero la spudoratezza e l'acume dello studioso Enrico Fiumi a mutare la situazione. In quell'anno intuì – da studi e scoperte – che sotto quel campo non c'era solo terra di riporto. Non gli credette nessuno. E così, nello scetticismo e nel disinteresse di molti, iniziò gli scavi utilizzando come operai i pazienti dell'Ospedale psichiatrico di Volterra. È venuto fuori uno dei teatri romani più entusiasmanti d'Italia. Oggi simile spudoratezza, simile desiderio risiede in Simone Migliorini che, come regista ed editore, da più di un decennio, spesso nel silenzio delle istituzioni nazionali, cerca di dar vita, consistenza, valore, memoria a quel teatro, con lezioni e spettacoli (da ultimo, ieri sera, una serata di denuncia con il sottoscritto e il critico d'arte Philippe Daverio). Ma basta e basterà il suo impegno? Basterà l'impegno dell'architetto Antonello Filippi che da anni lavora per risollevarlo, nel silenzio delle amministrazioni locali e regionali, il sito archeologico più importante e ignorato del Molise, quello di Altilia Sepino? Basterà il lavoro di questi uomini spesso sconosciuti, che, come scrive Cormac McCarthy, «portano dentro il fuoco?». No, non basta. Come non basta il lavoro di preservazione monitorata delle soprintendenze. I teatri romani e greci sono la base dell'Europa. Non può esistere un'Europa senza la Grecia e l'Italia proprio perché la Grecia e l'Italia hanno plasmato alla radice, anche con questi teatri, ogni identità che si dica europea. Purtroppo finora nessun vertice di Bruxelles ha calendarizzato la questione. Fintanto vi sarà questo silenzio italiano e comunitario su questi patrimoni d'arte, la strada di teatri e anfiteatri antichi sarà, come oggi, la rovina.

La Stampa – 10.7.12

I sorrisi di madri africane in mostra

TORINO - La gravidanza, il parto, il legame con il bambino e la salute materno-infantile nel continente africano. Questi sono alcuni dei temi della mostra fotografica "Sorrisi di madri africane" che verrà lanciata nella conferenza stampa di mercoledì 11 luglio alle 10 nella Sala delle Colonne a Palazzo Città. Durante la conferenza intervengono Maria Cristina Spinosa, assessore Pari Opportunità di Torino, Marilena Bertini, presidente del CCM, Lorenza Bravetta, di Magnum Photos e Mario Calabresi, direttore della Stampa. Tra l'11 e il 15 luglio, inoltre, verranno proiettate in anteprima su Palazzo Carignano le immagini della mostra che verrà inaugurata il 29 ottobre in occasione del convegno del Comitato Collaborazione Medica "La salute materno-infantile in Africa e la campagna 'Sorrisi di madri africane'". La mostra è stata lanciata dal Ccm per promuovere il diritto alla salute delle mamme e dei bambini in Africa e fa parte dell'iniziativa internazionale 'Walking Africa' creata nel 2009 per valorizzare il ruolo della donna nel "continente nero". Le fotografie trattano delle condizioni di salute di mamme e bambini, suddivise in sette sezioni che spaziano su temi come la tutela e promozione del diritto al loro benessere, l'essere donna e mamma in Africa, l'impegno internazionale negli ultimi 20 anni e le azioni concrete portate avanti nei Paesi a basso reddito. Gli scatti sono stati realizzati dalla cooperativa fotografica Magnum Photos che racconta il mondo e interpreta popoli, eventi, problemi e personalità secondo una visione molto particolare e individuale. L'agenzia ha quattro redazioni nel mondo (New York, Londra, Parigi e Tokyo) e offre un archivio sugli eventi mondiali, aggiornato quotidianamente, che parte dalla guerra civile spagnola. La mostra "Sorrisi di madri africane" è il risultato della loro collaborazione con l'organizzazione non governativa Ccm, che tutela e promuove il diritto alla salute operando sui bisogni sanitari e influenzando sui fattori socio-economici in Burundi, Etiopia, Kenya, Mali, Somalia e Sud Sudan. Oltre alla sensibilizzazione verso questi temi, la campagna è anche un'occasione per una raccolta di fondi: il Ccm impiegherà il ricavato per garantire una gravidanza priva di problemi, un parto sicuro a 200 mila donne africane e una nascita senza complicazioni, cure e vaccinazioni a 500 mila bambini.

L'imperfezione si batte a colpi di smartphone – Fabio Geda

Pubblichiamo il testo che lo scrittore Fabio Geda leggerà questa sera, alle 21, a Milano, alla Sala Buzzati nell'ambito della Milaneseiana, la rassegna curata da Elisabetta Sgarbi e quest'anno dedicata all'imperfezione. Oltre a Geda intervengono Petros Markaris, Predrag Matvejevič, Fabio Geda, Artur Aristakisjan, Enrico Ghezzi, Armando Besio e Morgan.

All'età di dieci anni ero convinto che il colonnello Steve Austin fosse l'uomo perfetto. Nel corso di una missione il colonnello aveva perso le gambe, il braccio destro e l'occhio sinistro, ma era stato scelto dalla sua agenzia governativa per un esperimento a cavallo tra ingegneria e medicina e il suo corpo era stato interamente ricostruito, gli arti amputati rimpiazzati da arti bionici. Le gambe consentivano al colonnello di correre velocissimo, con il braccio poteva sfondare un muro o impedire a una macchina di allontanarsi e, grazie alla telecamera inserita nell'occhio, poteva leggere cosa c'era scritto su un biglietto in mano a una persona distante centinaia di metri. Il tutto, per la modica cifra di sei milioni di dollari. L'uomo da sei milioni di dollari e il suo spin-off La donna bionica sono due serie televisive americane trasmesse svariate volte, in Italia, nel corso degli anni Ottanta. All'età di dieci anni i limiti che mi facevano soffrire erano quelli fisici: avrei voluto correre veloce, ma alle gare di corsa, a scuola, arrivavo sempre tra gli ultimi; avrei voluto essere forte, ma i miei amici riuscivano a fare molte più flessioni di me. Sugli occhi, be', niente da dire, nessuno in famiglia porta gli occhiali. Ma quando gli amici ti sbeffeggiano perché sei lento o debole è meglio non ribattere: «Ma io vedo

meglio di voi». Perché la risposta, inevitabilmente, sarebbe: «Allora vedi di andare a...». Non avrei mai immaginato, a dieci anni, che entro i quaranta sarei andato in giro, ogni giorno, con una protesi bionica in tasca. Ecco, non bionica, a dire il vero. Elettronica. Informatica. Ma pur sempre protesi. Il mio smartphone. Il mio ariete per abbattere i muri dell'imperfezione quotidiana. Il segreto? È nella parola app. Le applicazioni rendono possibili azioni fino a ieri impensabili: possono sostituirsi al nostro orecchio nell'ascolto di una canzone che non conosciamo e dirci il titolo e l'autore, subentrare al nostro sapere rivelando informazioni curiose su una piazza di una città grazie al Codice QR posto su un cartello, ma, più di tutto, offrono a milioni di persone l'occasione definitiva e rivoluzionaria di vivere immersi nel loro miscuglio esistenziale. Cosa intendo per miscuglio esistenziale - definizione presa in prestito a una antropologa americana, Sherry Turkle - lo spiego tra un attimo. Prima vorrei soffermarmi su un mio vicino di casa di sedici anni. Qualche settimana fa mi ha confidato di odiare il telefono. Dice che al telefono ha sempre paura di dire qualcosa che non va, di risultare emotivo o di farsi qualche gaffe. Così, evita le telefonate per sottrarsi all'imbarazzo e al senso di inadeguatezza peraltro tipici del processo di costruzione identitaria degli adolescenti. Preferisce di gran lunga gli sms. Perché un sms può essere modificato infinite volte fino a raggiungere la perfezione, sia nella forma sia nella sostanza. La scrittura di un sms può occupare diversi minuti ma, limando e editando, il mio vicino di casa avrà la certezza di avere prodotto un messaggio in grado di veicolare esattamente il proprio pensiero - e quindi chi è o, meglio ancora, chi vorrebbe essere. A volte, mi confida, non li scrive neppure lui. Soprattutto nelle questioni di cuore incarica un suo compagno di classe, novello Cyrano, che, a detta sua, trova sempre le parole giuste per far breccia nel cuore delle ragazze. A questo punto, provate a immaginare la cura con cui gestisce la pagina Facebook. Su Facebook il mio vicino di casa perfeziona se stesso scegliendo meticolosamente le foto da condividere, i gusti da rendere pubblici, le informazioni da diffondere. Ha molti album fotografici ma, ovviamente, quella che viene raccontata dagli album è la sua vita rivista e corretta. Quali foto lo mettono nella luce migliore? Quali contribuiscono a creare l'immagine di ragazzo-sano-e-sportivo-ma-capace-di-trasgredire-e-per-questo-circondato-da-un-certo-alone-di-mistero che sta cercando di creare? Di tanto in tanto, il mio vicino di casa ritocca gli album per perfezionare addirittura il passato: nulla è per sempre, le esigenze mutano. Io so che, per avere sedici anni, è un discreto lettore, mi è capitato di parlare con lui di libri, ma sul suo profilo c'è spazio per un elenco di film, per un elenco di gruppi musicali, per un elenco di sport, ma nessun riferimento ai libri: non tutte le passioni sono adeguate al sé che sta costruendo online. A volte prova a cambiare il tono dei post, da scanzonato a impegnato, ma se vede che nessuno risponde fa marcia indietro e torna al suo vecchio tono ironico, a tratti triviale, e subito riceve molti feedback, commenti e Like. Ma il mio vicino di casa non vive tutto questo come un problema. Anzi, vede la vita online come un esercizio per migliorare la vita offline. Il dubbio tuttavia è: chi è che perfeziona chi? In luoghi altri, virtuali, come Second Life e analoghi siti sociali, gli avatar sono sempre più fascinosi di come noi ci sentiamo. Possiamo scegliere i tratti somatici che più ci attraggono, indossare vestiti che nella vita non potremmo indossare, ammantarci dell'aura di un nome esotico. Chi si sente vecchio diminuisce gli anni, i ragazzini li aggiungono. Chi nella vita si muove con le stampelle, in rete le getta, è scattante e atletico. Chi ha scarsi mezzi economici vive in un loft con ascensore privato e guida auto di lusso - se si muove con arguzia potrebbe anche arrivare ad acquistare un'isola. È possibile farsi una cultura, fondare un'azienda e avere una vita sociale che includa amore e sesso; frequentare caffè virtuali, sale riunioni virtuali, spiagge virtuali. Tutto questo, in qualunque momento della giornata. Eccoli, il miscuglio esistenziale che smussa l'imperfezione delle nostre vite. Per miscuglio esistenziale intendo la mescolanza delle vite online e offline resa possibile in gran parte dagli smart-phone, dal fatto che sono sempre nelle nostre tasche, sempre accesi, sempre connessi. Fino a poco tempo fa, per gestire la propria vita virtuale, era necessario sedersi al tavolo o alla scrivania, davanti al computer, oggi possiamo flirtare su Second Life con una ragazza-avatar da cui siamo attratti, addirittura sposarla in una grande cerimonia pubblica alla quale abbiamo invitato tutti i nostri amici (virtuali), mentre nella vita reale siamo in coda alla posta, prima di andare a cena con dei colleghi di lavoro (reali). Grazie ai dispositivi portatili i confini tra le nostre molte vite si sono infranti, al punto che ci è dato sovrapporle. Questo rende le relazioni tra i diversi aspetti del nostro sé fluide e immediate e, potendo spostarci con facilità tra loro, potendo abitarli quasi contemporaneamente, ci sentiamo non fratti, ma pienamente noi. Il mio vicino di casa di sedici anni non si sente scisso dall'aver un'immagine online che non corrisponde al sé offline: si sente pienamente in divenire, in costruzione. E se vivessimo l'Europa come un social network? Se la affrontassimo con lo stesso spirito? Forse le nuove generazioni saranno più attrezzate. Dentro e fuori, noi e gli altri: dicotomie da lasciarci alle spalle, retaggi di altre epoche. Siamo tutti esseri pluri-identitari e l'appartenenza all'Europa, a una struttura sovranazionale che oltrepassa confini veri o fittizi - così come la nostra vita diffusa in rete, così come il miscuglio esistenziale - non dovrebbe mai farci sentire fratti, ma in divenire, e pienamente noi.

Nancy Mitford, due adolescenti in cerca di marito – Masolino D'Amico

Nancy Mitford, la maggiore delle sei figlie di Lord Redesdale, occupa un posto non trascurabile accanto ai massimi descrittori ironici dell'ormai scomparso mondo della grande aristocrazia terriera inglese (che toccò l'apice dell'opulenza e della tracotanza poco prima della Grande Guerra ma che era ancora vigorosa negli Anni Venti e Trenta), vale a dire P.G. Wodehouse, suo sublimatore in una specie di Arcadia giocosa, e Evelyn Waugh che lo osservò con precisione caustica e spietata. Certo, rispetto ai due suoi illustri e più anziani colleghi - uno dei quali, Waugh, le fu anche maestro - ella sfruttava il vantaggio di aver conosciuto quel mondo intimamente, essendoci nata e cresciuta e avendo dovuto affrontare, così come le sue sorelle, la necessità di venirci a patti. Deliberatamente escluse da qualsivoglia preparazione alla vita che non fosse l'obiettivo di procurarsi un marito della più alta posizione sociale possibile, le Mitford reagirono alle imposizioni dei genitori: ciascuna a suo modo, un paio sposando in effetti duchi o capitani d'industria ma alle proprie condizioni, altre diventando, più o meno clamorosamente, filonaziste o filocomuniste; Nancy, che aveva il talento e l'umorismo per farlo, raccontando quello che aveva visto. Come a suo tempo le piccole Mitford, le ragazzine de L'amore in un clima freddo (1948), che può considerarsi il capolavoro dell'autrice, sono tagliate fuori

dalla vita e smaniano per entrarci, spettegolandosi sul contegno delle cugine più grandi (e venendo minacciate, quando esagerano, di essere fatte studiare, il che per i genitori equivarrebbe all'abbandono di ogni speranza su di loro). Ma la vicenda riguarda piuttosto due adolescenti da marito, di cui la narratrice, la placida, assennata Fanny, bennata anche lei ma non abbastanza da poter coltivare grandi ambizioni, sposa audacemente un giovane professore (di «teologia pastorale») e va a vivere a Oxford; e soprattutto la bellissima ma algida ereditiera Polly, figlia di un ex viceré delle Indie di sterminata ricchezza e molto ammirato da tutti per il suo aplomb, anche se ben presto il lettore capisce che è un imbecille. Questo Lord Montdore è dominato dalla moglie, donna di estrazione inferiore ma dall'energia e dalla prepotenza irresistibili - le sue trame, il suo snobismo, il suo conflitto con la figlia ne fanno la vera protagonista della storia. Lady Montdore ha un attempato cavalier servente, «Boy» Dougdale, suo antico amante e ora cognato, pittore dilettante e bravo nel piccolo punto ma anche impenitente molestatore delle giovinette, che ridono di lui. La storia ha una svolta imprevista quando «Boy» diventa improvvisamente vedovo, e uscendo dalla propria indifferenza per l'altro sesso Polly si dichiara innamorata di lui e lo sposa, a costo di essere totalmente diseredata ed emarginata dai genitori (il matrimonio sarà un disastro, ma queste donne cadono sempre in piedi, vedi la Brenda Last di Una manciata di polvere). Di conseguenza, erede della sterminata fortuna dei Montdore diventa un lontano parente canadese, il quale peraltro si rivela, sorpresa, un garrulo esperto di arredamento e di moda femminile, forse poco incline a dare una continuazione alla stirpe, ma in compenso rapido conquistatore del cuore della Lady e del Lord, che intrattiene con incrollabile buonumore. Grazie a lui la loro decadenza avverrà in una nuvola di cipria.

Corsera – 10.7.12

Guerra democratica, un'illusione che dura da vent'anni - Paolo Rastelli

Come sa bene chi abbia letto la sua biografia di Catilina, se c'è una cosa che Massimo Fini ammira è il coraggio. E, sia detto per inciso, c'è un po' da compatirlo, visto che di questi tempi si tratta di merce rara. Ebbene, di coraggio ne ha avuto lui stesso parecchio a dare il via libera alla pubblicazione de *La guerra democratica*, raccolta di suoi articoli scritti tra il 1987 e il 2012 su varie testate. Con questo libro in un colpo solo il giornalista attacca due dei capisaldi del politically correct dei nostri anni: il mito della democrazia occidentale in quanto migliore dei sistemi politici possibili per tutti, quindi in qualche modo da esportare costi quel che costi per il bene dei popoli che non la conoscono e non la praticano e quello della protezione dei diritti umani imposta con le armi e quasi sempre coniugata con la «lotta al terrorismo» e le operazioni di «peacekeeping». Per spiegare lo spirito dell'opera, conviene forse lasciare la parola all'autore che lo fa da par suo, cioè benissimo: «Dopo il collasso del contraltare sovietico le democrazie, Stati Uniti in testa, hanno inanellato, in vent'anni, otto guerre di aggressione. La "guerra democratica" non si dichiara ma si fa, con cattiva coscienza, chiamandola con altri nomi. Col grimaldello dei "diritti umani" si è scardinato il diritto internazionale sul presupposto che l'Occidente, in quanto cultura superiore (moderna declinazione del razzismo), portatore di valori universali, i suoi, ha il dovere morale di intervenire ovunque ritenga siano violati. Il nemico, allora, non è più, schmittianamente, uno "iustus hostis", ma solo e sempre un criminale. Essenzialmente tecnologica, sistemica, digitale, condotta con macchine e robot, la "guerra democratica" evita accuratamente il combattimento, che della guerra è l'essenza, perdendo così, oltre a ogni epica, ogni dignità, ogni legittimità, ogni etica e perfino ogni estetica». Si può essere d'accordo oppure no con queste tesi, ma sono comunque parole da meditare in questi giorni in cui ciò che sta succedendo in Siria scuote le coscienze del mondo e si parla sempre più spesso di un intervento contro il regime di Bashar Assad. La lezione della Libia (anche se le elezioni di questi giorni fanno ben sperare) è ancora fresca: un intervento dell'Occidente in difesa dei diritti umani si è trasformato rapidamente in un sostegno a favore di una fazione impegnata in una guerra civile (gli insorti). E quello che si è ottenuto, dopo il rovesciamento di Gheddafi, è una società scossa da scontri tribali in cui i diritti umani, come hanno documentato gli articoli degli inviati del «Corriere», non sembrano molto più rispettati, con l'unica differenza che ora i perseguitati sono gli ex seguaci del dittatore ucciso. Insomma, che si tratti di grandi temi su cui la riflessione è necessaria, è indubbio. Ciò vale soprattutto nel caso dell'Italia, dove un articolo della Costituzione, il numero 11, impedisce le guerre che non siano difensive e quindi aggiunge un ulteriore fattore di grande peso. Di fatto, se Fini ha ragione e quelle dell'Occidente sono guerre di aggressione mascherate, allora molto semplicemente noi italiani non possiamo dirci la verità senza mettere in discussione uno dei cardini del nostro diritto e siamo costretti, ancora più degli altri Paesi occidentali, a raccontarci che andiamo in armi in altri Paesi per il loro bene, anche se non è vero e almeno una parte delle loro popolazioni non ci vuole. Ma non dirci la verità quando di mezzo ci sono questioni di vita e morte, è rischioso: morire senza sapere bene perché lo rende insopportabile soprattutto nelle democrazie, che con la possibilità di cadere in battaglia (in questo Fini ha ragione) vogliono sempre meno avere a che fare. Il giudizio di Fini sulle guerre democratiche (Serbia, Kosovo, Kuwait, Afghanistan, Iraq) è sferzante e lui è un grande polemista: i suoi articoli sono quindi sempre godibili. Raccolti in un libro, però, rischiano la ripetitività, grande nemico delle antologie monotematiche.

L'italiano che fa risorgere i supereroi americani - Nicola Catenaro

TERAMO – Non vive negli Stati Uniti ma in Abruzzo, a Teramo, nella casa-studio dove passa chinosulle tavole tra le nove e le dieci ore al giorno. I suoi viaggi più lunghi sono stati a Lucca e a Bologna, in occasione delle fiere dei fumetti, e per le traduzioni dall'italiano all'inglese si affida all'esperienza della moglie Raffaella. Ciò nonostante, Carmine Di Giandomenico, 39 anni, entrato a far parte per caso della squadra della Marvel Comics sette anni fa, è l'unico italiano a cui sia stato concesso il privilegio di riscrivere le origini di Devil (Daredevil in originale), uno dei supereroi a stelle e strisce più amati, o di disegnare gli albori di Magneto, nemico degli X-Men. Uno stile davvero unico quello del fumettista abruzzese, ammiratissimo negli States. L'ultimo suo traguardo è recente. Da giugno è infatti in edicola il numero 333 dei Fantastici Quattro - corrispondente al numero 600 dell'albo originale americano, pubblicato a novembre in occasione dei cinquant'anni del magnifico quartetto - in cui Di Giandomenico firma insieme allo

sceneggiatore Jonathan Hickman la storia più importante: il ritorno di Johnny Storm, alias la Torcia Umana, ucciso dalle orde di Annihilus nel numero 323. «La passione per i fumetti nasce da piccolo – racconta Di Giandomenico a Corriere.it -. Ero affascinato da quelli che mi portava mia zia da Bologna, gli albi giganti dell'edizione Corno con Spiderman e Capitan America. Il vero flash l'ho avuto però quando, subito dopo il film Superman con Christopher Reeve, mi fu regalato l'album di figurine con quest'uomo in calzamaglia e mantello in copertina. Scoprii anche, con mia grande sorpresa, di condividere questa passione con mio padre, che leggeva Mandrake, Flash Gordon e Phantom». Carmine inizia a disegnare al Liceo Artistico di Teramo, dove apprende le nozioni di anatomia e di prospettiva indispensabili per gli aspiranti fumettisti. Dal papà, imbianchino, impara invece il valore dell'artigianato come mestiere. Come è stato contattato dalla Marvel? «Ho inviato semplicemente una e-mail a Joe Quesada, il direttore artistico, dopo una serie di contatti sul forum del suo sito. Mi chiese di approfondire i miei lavori e poco dopo fui messo sotto contratto, non riuscivo a crederci». L'avventura con la più grande casa editrice americana del fumetto ha inizio nel 2005 e, solo un anno più tardi, Di Giandomenico realizza la miniserie "Battlin' Jack Murdock", che ripercorre le origini di Dare Devil portando alla luce inedite relazioni con i genitori. Oltre ad esserne il disegnatore, il fumettista teramano è ideatore della storia e co-sceneggiatore insieme a Zeb Wells. Nessun italiano era arrivato a tanto. Tra il 2008 e il 2011 disegna anche "Magneto testament", la miniserie di cinque numeri scritta da Greg Pak sulle origini del mutante Magneto. Episodi citati nel film "X-Men: L'inizio" del 2011. Con la Marvel ha modo di spaziare e si occupa delle avventure di "Spider-man noir", scritte da David Hine, e delle storie di Capitan America e Ironman. Artista poliedrico, Di Giandomenico ha lavorato come storyboarder per la televisione e per il cinema (con Martin Scorsese, Tsui Hark e Sergio Rubini), ha realizzato l'architettura della città virtuale Patapan di Claudio Baglioni ed ha creato, insieme allo sceneggiatore Alessandro Bilotta, il personaggio di Giulio Maraviglia, inventore nella Roma degli anni Venti, nonché la distopia de "La Dottrina". Nel 2004 ha ideato, scritto e disegnato l'opera in due parti "Oudeis", rilettura in chiave cyber-fantasy dell'Ulisse di Omero. Tra i vari impegni, riesce a trovare il tempo per insegnare Anatomia in movimento all'Accademia del Fumetto di Pescara. Una doppia rivincita per chi, come lui, ha dovuto imparare l'arte da autodidatta. «Ai miei tempi – spiega - non avevo scuole né insegnanti di fumetto». Ora ai suoi allievi consiglia innanzitutto di avere pazienza: disegnare richiede tempo. «Una storia di cento pagine – spiega - può essere vecchia anche di un anno e mezzo, la luce dei fumetti viene dal passato».

La seconda giovinezza di 007. Fleming, il vero James Bond - Ranieri Polese

Da un anniversario all'altro. Quattro anni fa, nel 2008, si festeggiavano i cento anni dalla nascita di Ian Fleming (1908-1964) con una imponente mostra allestita all'Imperial War Museum di Londra. Ora, per i sessant'anni dal primo film della serie 007 (Dr No, 1962), si è aperta un'altra grande mostra, sempre a Londra, al Barbican. Quattro anni fa ci si chiedeva ancora se Fleming meritasse il nome di scrittore (lo snobismo è duro a morire). Sul «Guardian», Sam Jordison, un giovane critico iconoclasta già autore di una guida alle cento peggiori città del Regno Unito (Crap Towns, alla lettera «Città di merda»), scriveva: «Senza la serie infinita dei film, i libri di Bond avrebbero resistito così a lungo? La questione è controversa. Ma di certo si può dire che una scrittura così cattiva (nasty), inquietante, sgradevole merita ancora di essere letta». Come esempio, Jordison citava l'incipit e la frase finale del primo romanzo di Fleming, Casino Royale (1963, ma scritto nel 1952: un altro anniversario, insomma). «Fumo, sudore: alle tre del mattino l'odore di un casinò dove si gioca forte è nauseante» è l'inizio, perfetto visto che le due varianti rimaste sul manoscritto erano molto più involute e indirette. Il finale è ancora più secco: «È morta la puttana». Proprio con Casino Royale nella traduzione di Massimo Bocchiola comincia la ripubblicazione di tutto Fleming da parte di Adelphi, una scelta filologicamente corretta ma anche un suggerimento di lettura. Sì perché in quel romanzo cupo, claustrofobico, onirico (come scrive il curatore del corpus 007, Matteo Codignola) impariamo a conoscere un James Bond abbastanza diverso da quello a cui ci hanno abituato i film, da Sean Connery a Roger Moore fino a Pierce Brosnan (Daniel Craig no, sembra più «nasty») e il cui volto già dal primo capitolo, è descritto con parole rivelatrici: «Una maschera ironica, brutale, fredda». **Libri o film?** «Il mio primo incontro con James Bond, come per quasi tutti, è stato al cinema. A Roma, in una sala fumosa di corso Vittorio Emanuele, vidi Dr No, che in Italia era Agente 007. Licenza di uccidere. Ricordo un certo senso di euforia e divertimento per quella curiosa novità. Difficile resistere alla compresenza di Dr No e Ursula Andress. I libri li avrei letti molto più tardi» racconta Roberto Calasso. «Però, a Londra, in quegli anni, ospite di William Winkworth, sommo conoscitore e collezionista di porcellane cinesi e giapponesi, mi ricordo che un giorno quel signore dottissimo e imprevedibile mi disse: "Attenzione, ho conosciuto quel Fleming, non è una persona banale" (anche lui era uno strano collezionista). Sembrava una bizzarria allora, perché prevaleva l'attenzione ai film. Ma aveva perfettamente ragione. Lo prova il fatto che quei libri hanno retto tutto questo tempo, mostrano di avere una fibra che resiste. Proveniva, Fleming, dalla migliore università inglese, i servizi segreti. Lì aveva appreso, e come lui tanti altri scrittori, le complicate regole del mondo, splendori e miserie della natura umana. Mettendoci qualcosa in più. Per esempio l'idea di un superpotere, la Spectre, che sta al di sopra dei blocchi contrapposti e guida il gioco». La Spectre non appare subito nei romanzi. La prima volta è in Thunderball - Operazione tuono del 1961. Prima si parla sempre della Smersh, il braccio armato del Nkvd e poi Kgb. Sono i film, già dal primo, che introducono la Spectre: dicono perché non si voleva provocare i sovietici. «Sì, però c'è sempre una figura che sta sopra alle parti in conflitto, una intelligenza che manovra all'insaputa dei protagonisti della politica mondiale - continua Calasso -. Una idea modernissima. Così come è veramente anticipatrice la trovata, direi l'ossessione di Fleming per i gadget. James Bond comincia a esistere soltanto quando è rivestito da questi minuscoli ordigni. Questo lo capiamo solo adesso che viviamo in un mondo che è sempre più fatto di protesi. Appese e incorporate in tutti noi, fin dalla primissima infanzia». Il cinema amplificherà questa mania dei gadget. Verrà presto la famosa Aston Martin, la valigetta speciale, orologi e accendini armati. «Notevole è anche l'attaccamento di Bond per questi oggetti. Quando in Dalla Russia con amore deve separarsi dalla sua Beretta .25 per un'arma più efficace, prova un vero dispiacere, molto più forte che non per il distacco di esseri umani. E poi - prosegue Calasso - rispetto ai film, i libri come questo Casino Royale sono più cupi. Il Bond dei libri sa bene che la guerra, calda

o fredda non importa, ha regole dure. O si uccide o si viene uccisi. Lui deve uccidere. La contrapposizione fra Le Carré - personaggi squallidi, tristi, più veri - e Fleming - donne champagne e grandi alberghi - è sbagliata. Fleming descrive benissimo i meccanismi del potere, l'atmosfera quasi di prigione di un mondo diviso che aspetta sempre le mosse del nemico. Agli storici che studieranno gli anni della Guerra fredda, i suoi libri serviranno moltissimo per evocare certi fantasmi che si muovevano dietro le quinte». **Anni Cinquanta.** Bond è fieramente anticomunista e Fleming ancora di più. Personaggi sadici e perversi come Rosa Klebb (Dalla Russia con amore) o Le Chiffre (Casino Royale) sono l'immagine stessa del Male. «Quello di Fleming è un antisovietismo fisiologico, preideologico. È un fatto di schieramento che non si discute. Ma quello che sorprende è il di più che mette nei personaggi, prendiamo Le Chiffre contro cui Bond gioca una memorabile sfida a baccarat. Uomo di Mosca che comanda i sindacati dei minatori alsaziani, in realtà usa i soldi del Cremlino per creare dei bordelli e intascarsi i guadagni. C'è uno scatto di fantasia tanto più singolare se si pensa che i giornali dell'epoca non dedicavano spazio a quel genere di scandali». Vivendo nell'Inghilterra degli anni 50, dove c'era ancora il razionamento, Fleming concede al suo personaggio ogni genere di lussi: cocktail, alberghi, ristoranti, tutto al top. Quasi si direbbe una rivalsea contro la vita misera, un modo per far sognare i lettori. «L'Inghilterra di allora era un Paese estremamente grigio, povero. Ma anche qui, ecco l'impronta personale di Fleming. La mania del marchio. Tutto dev'essere identificato, l'accendino Dunhill, il modo di fare il Martini cocktail, lo champagne Dom Perignon, quel certo tipo di tabacco. E non è solo un catalogo di oggetti proibiti ai più, è una trovata profetica. Che oggi noi, abituati a vivere in un mondo che aspira a essere una sequenza di marchi, senza soluzione di continuità, possiamo capire bene. Lui, Fleming, era avanti rispetto ai suoi tempi, aveva già immaginato, come fosse un esotismo, la normalità di oggi». In Dalla Russia con amore Bond va a Istanbul portandosi dietro un libro, La maschera di Dimitrios di Eric Ambler. «Un omaggio doveroso al grande maestro della spy story inglese moderna. Ecco, nel catalogo Adelphi, Ambler si trova già da molti anni, dal 1999. Fleming è su quella linea, perciò quando l'estate che rappresenta i diritti di Fleming ci propose la pubblicazione dei suoi libri, siamo stati ben contenti. Anche per far scoprire il vero volto di un personaggio che da oltre mezzo secolo non ci ha più abbandonato». **Questioni di classe.** «Scritto per distrarmi da altre faccende». Dieci anni dopo l'uscita del suo primo romanzo, Casino Royale (da Jonathan Cape, il 13 aprile del 1953, con una tiratura di 7 mila copie) Ian Fleming scriveva questa frase sulla copia di bozze che gli era rimasta. Con quel libro cominciava la saga di James Bond, l'agente 007 al servizio di Sua Maestà Britannica, con licenza di uccidere come indicava il doppio zero. Un'epopea lunga quattordici titoli (due sarebbero stati pubblicati dopo la morte dell'autore), carica di un successo di vendite che da allora non si è più arrestato e coronata dai trionfi mondiali dei film tratti dai suoi libri (a settembre saranno 23 con l'uscita di Skyfall con Daniel Craig). Già, ma quali erano le faccende a cui Fleming non voleva pensare? La noia prima di tutto («Quelli che gli dei vogliono distruggere li fanno annoiare» si legge in Dalla Russia con amore). La noia di una vita che non aveva da offrirgli niente di simile a quello che per lui erano stati gli anni di guerra. Quando, fra il 1939 e il 1945, braccio destro del capo del servizio controspionaggio della Marina, l'ammiraglio John Godfrey, si era trovato al centro di operazioni decisive per le sorti del conflitto. Finita la guerra, lasciata la Marina, era tornato al giornalismo - negli anni 30 aveva già lavorato per l'agenzia Reuters - diventando capo del servizio esteri del «Sunday Times», con la licenza non di uccidere ma di avere ogni anno due mesi di ferie da trascorrere a Goldeneye, la sua casa in Giamaica. James Bond, insomma, poteva rappresentare il sogno di quella vita avventurosa ed eccitante che ormai non gli competeva più. L'altra preoccupazione, poi, era il matrimonio con Ann Rothermere: nel '52, quando Fleming comincia a scrivere, la signora gli ha comunicato di aspettare un figlio da lui. Lui, da gentiluomo, la sposerà. Sempre in quell'anno nasce Casper, a cui - nel '62 - dedicherà la favola di una macchina volante, Chitty Chitty Bang Bang. Un figlio sfortunato che morirà di overdose a soli 23 anni. Un matrimonio problematico, visto che Ann non risparmierà acidi giudizi sui libri del marito. Amica di letterati terribilmente snob (Evelyn Waugh, Nancy Mitford) che guardavano con aria di sufficienza quelle storie di spie, Ann non ama niente di quei romanzi («pornografia» dirà a un certo punto). Abituato a trattare le relazioni pericolose fra le grandi potenze, Fleming non aveva tenuto conto del sistema di caste imperante in Inghilterra. E per cui lui, nonostante il successo dei suoi libri (o forse proprio per quello), era giudicato non all'altezza. Eppure era partito bene, figlio di un banchiere ricchissimo, studi a Eton, vacanze sulla neve in Austria. Poi, inavvertitamente, aveva sceso qualche gradino e agli occhi di quegli snob i suoi «romanzetti» non meritavano attenzione. E lui era considerato un non scrittore che trafficava con storie e personaggi volgari. Pregiudizi smentiti da sessant'anni di successi. È arrivato il tempo di riconoscere i suoi meriti di scrittore.

Troppi sessantenni nei nostri archivi - Giuseppe Galasso

Sui Beni culturali la discussione si è ravvivata negli ultimi tempi, ma per varie, ahimè!, assai spesso infelici occasioni: crolli, deterioramenti, incidenti e altre evenienze negative. Tutte cose importantissime, insieme ai problemi dei sempre scarsi finanziamenti del settore, ai criteri di gestione, all'opportunità sempre attuale di innovazioni normative e a tanti altri aspetti di una realtà così complessa. Continua, invece, a rimanere del tutto nell'ombra un problema non minore e, ormai, urgente. Si tratta dell'età media del personale in servizio. Si prenda il caso degli archivi. È dagli anni Ottanta (da un trentennio!) che non vengono espletati concorsi. Si calcola che oggi in tutte le categorie l'età media sfiori i sessant'anni. Le conseguenze di ciò non si avvertono ancora perché sono tuttora attivi gli effetti della legge 285 del 1977 per l'incremento dell'occupazione giovanile che, come qualche altro provvedimento, apportò un grande fiotto di sangue fresco a quella che può essere considerata la truppa di prima linea dell'amministrazione, quella direttamente e immediatamente incaricata sul territorio di vigilare, studiare, catalogare, restaurare, rendere fruibile al meglio un patrimonio come quello storico-culturale, che di ogni Paese costituisce la base prima ed essenziale di memoria e di identità. L'applicazione (generosa, forse troppo) della legge portò a una lunga fase di gonfiamento degli organici, che in alcuni luoghi e per qualche verso poteva essere perfino patologica. Oggi la situazione va rapidamente mutando di segno. La patologia comincia a essere non quella della sovrabbondanza, ma quella della carenza dei minimi vitali e fisiologici. Il personale in servizio, non ricambiato coi piccoli, ma decisivi apporti dei concorsi periodici, appartiene a un

arco ristretto di classi di età: quelle, per lo più, della prima metà degli anni Cinquanta. Supera, quindi, la media anagrafica dei 60 anni e da oggi al 2018 andrà quasi tutta in pensione. A quel punto rimarranno in servizio ben pochi delle leve assunte fino agli anni Ottanta. Nell'Archivio di Stato di Napoli, ad esempio, fino a una dozzina di anni fa erano in servizio all'incirca 130 persone: un esercito numeroso. Oggi sono una sessantina, ossia un po' meno dell'organico di ruolo. Nel 2018 saranno, se nulla muta e se non vi sono altre incidenze negative, più o meno sei, con quali conseguenze sull'amministrazione e sulla vita scientifica dell'istituto è facile immaginare. È un esempio. Riguarda solo gli archivi? Sarebbe già meglio, ma non è così, e si tenga presente che i Beni culturali sono uno dei pochissimi settori del pubblico in cui il numero dei dipendenti non può avere molta elasticità. E, comunque, il problema non è solo di numeri. Il personale più anziano conosce luoghi, cose, problemi, materiali, tecniche, prassi, etc. degli istituti. In un ricambio ordinario, cioè graduale e costante, esso trasmette questo suo patrimonio di conoscenze ai più giovani e inesperti colleghi in arrivo, in un corso di formazione informale, perenne e quotidiano. L'esperienza e le abilità dei vecchi passano così, in una misura media piuttosto alta, anche se in modo empirico e spesso parziale o imperfetto, ai loro nuovi colleghi. Si assicura, così, alla vita degli istituti una continuità preziosa e non surrogabile. Ed è proprio questo che impensierisce chi degli istituti culturali ha un'esperienza diretta e ne conosce la vita nella pratica e non solo nelle disposizioni e norme che li regolano. È lo stesso, poi, di quel che accade nel mondo del lavoro artigianale in tanti mestieri e arti, in cui le maestranze si fanno sempre più vecchie e leve giovani non le integrano più come si faceva per un costume sociale originario e naturale. Si perdono così manualità e tecniche indispensabili non solo là dove il moderno soppianta totalmente l'antico, ma anche là dove l'antico è sempre necessario se si vuole conservarne la memoria, le testimonianze materiali e la comprensione, il senso del loro valore e tutto ciò che forma oggetto, a dirlo come si deve, di uno dei primi e massimi doveri di un mondo civile verso se stesso, il suo passato e il suo futuro. Insomma, anche se oggi i discorsi vertono su una cura dimagrante del personale della pubblica amministrazione e inorridiscono all'idea di nuove assunzioni, il problema sussiste e richiede che si faccia qualcosa di non marginale o casuale. Bisogna farlo.