

## **Se l'euro è questo non lo vogliamo** - Sergio Cesaratto e Massimo Pivetti

*Anticipiamo stralci dell'introduzione a «Oltre l'austerità», un e-book collettivo scritto da un gruppo di economisti sulla crisi dell'euro e dell'Europa che esce oggi su Micromega on line.*

Questo volume raccoglie una serie di contributi sulla crisi economica in Europa. Essi sono, in parte, l'espressione di punti di vista diversi sia sulle origini e sull'evoluzione della crisi che il nostro continente sta attraversando, sia sulle implicazioni economiche delle possibili vie d'uscita. Più che le differenze, è tuttavia importante l'elemento che accomuna gli autori dei contributi, e cioè l'obiettivo di presentare un'analisi della crisi economica in Europa che sia libera dagli stereotipi e dai pregiudizi della cultura neo-liberista dominante; quella cultura che - ispirando le politiche di austerità prescritte dalla Commissione europea, dalla Banca centrale europea e dal Fondo monetario internazionale - sta precipitando il nostro continente nella recessione e, di più, sta minando alla base lo stesso «modello sociale europeo», cioè una delle esperienze più avanzate di convivenza civile che la storia del mondo abbia conosciuto. (...) Il volume è rivolto anche ad associazioni, sindacati e partiti che siano sinceramente disponibili a un ripensamento critico della deriva liberista della sinistra italiana (ma non solo), a cominciare dall'identificazione tout court del proprio progetto politico con l'unificazione monetaria europea. E si rivolge a quella parte della sinistra che, pur essendosi verbalmente opposta a tale deriva, non si è fatta promotrice, per superficialità o per opportunismo, della costruzione di un progetto politico-economico seriamente alternativo. La sinistra italiana ha purtroppo sempre teso a privilegiare il calcolo politico a breve termine all'analisi e alla proposta economica, finendo sistematicamente preda del pensiero economico dominante, ai cui cultori ha finito con l'affidarsi. Eroi della sinistra, anche di quella radicale, sono così di volta in volta diventati i Ciampi, gli Andreatta, i Padoa-Schioppa - figure degnissime, ma completamente estranee alla tradizione del riformismo socialista. Nel licenziare questa raccolta di saggi economici, desideriamo dunque indicare come passaggio necessario per la sinistra quello dell'assunzione, nel suo nucleo costitutivo e caratterizzante, di un vero pensiero economico critico, premessa indispensabile di una lettura consapevole dei processi in atto e delle strategie perseguibili. La crisi europea, che da coda di quella originata negli Stati Uniti è ora diventata il principale snodo dell'economia mondiale, ha natura complessa. Pivetti e De Vivo affrontano la questione del perché, di fronte all'approfondirsi della recessione, continuano a non essere imboccate strade alternative all'imposizione di sacrifici costituiti da economie di spesa per beni e servizi prodotti all'interno, economie necessariamente fonti di ulteriori riduzioni del reddito e dell'occupazione. Nei due contributi si argomenta che ciò che oggi si cerca pervicacemente di preservare di fronte alla recessione, attraverso l'austerità e l'ulteriore svuotamento delle sovranità nazionali, è il cambiamento delle condizioni di potere e distributive verificatosi in Europa nel corso dell'ultimo trentennio. Il gruppo successivo di contributi propone l'interpretazione della crisi europea come tipica crisi tra paesi centrali e periferici una volta che questi ultimi instaurino regimi di cambio fisso con i primi. Il contributo di Cesaratto esamina come le liberalizzazioni finanziarie e la moneta unica abbiano generato squilibri commerciali e debiti esteri nell'ambito dell'Eurozona: un caso non nuovo di crisi capitalistica, sebbene il suo svolgimento entro un'unione monetaria renda diversa la sua evoluzione e più complicata la sua soluzione. Riprendendo e approfondendo tale interpretazione, Bagnai mostra come le élite dominanti del centro e della periferia, le une mosse dall'obiettivo di catturare i mercati periferici, le altre da quello di importare la disciplina dei paesi più forti, abbiano finito per sfidare il buon senso, contrario all'unificazione monetaria, che proveniva dalla parte più avveduta della professione economica. Entrambi i contributi sono scettici circa una possibile soluzione della crisi condivisa dall'insieme dei paesi dell'Eurozona, anche sulla scorta dell'impostazione mercantilista dell'economia dominante, quella tedesca. Paggi e D'Angelillo si soffermano proprio sul caso della Germania, in particolare sull'asimmetria tra l'economia tedesca e le altre economie europee e l'implausibilità dell'ipotesi che questo paese possa fungere in un prossimo futuro da motore dello sviluppo europeo, piuttosto che mirare a preconstituirsì un retroterra per la propria espansione nei mercati mondiali. Tutti questi contributi sottolineano l'inconsistenza dell'interpretazione della crisi come dovuta alla «dissipatezza» fiscale dei paesi periferici, un'interpretazione cui appaiono ancorate le élite europee e in particolare quella di Berlino (opposizione inclusa). La terza parte della raccolta è dedicata alla questione dei debiti sovrani e alle politiche di abbattimento dei rapporti debito/Pil. (...) Nell'interpretazione della crisi come dovuta fondamentalmente alla spesa pubblica c'è, naturalmente, non solo ignoranza, ma anche malafede. Questa interpretazione è, infatti, utilizzata dalle classi dominanti dei paesi periferici per colpire i diritti sociali formali e sostanziali, e dai paesi centrali anche per sbarazzarsi di concorrenti industriali e costituirsi un retroterra di lavoro a buon mercato. (...) Ma quali sarebbero le conseguenze di una rottura dell'euro, o della fuoriuscita di un paese dall'Eurozona? Alla fine della raccolta Levrero argomenta che, con opportune misure monetarie e controlli dei movimenti di capitali, gli effetti di un'uscita dall'euro, pur pesanti, potrebbero tuttavia essere meno gravi di quelli prodotti da anni di continue politiche fiscali recessive e di progressivo impoverimento. Alla luce di questi contributi, volti a illustrare le debolezze costitutive dell'unificazione monetaria europea e le radici dell'ostilità delle classi dominanti e del paese più potente a soluzioni progressiste, quale via d'uscita può ritenersi la più auspicabile? Non riteniamo, a questo riguardo, che la divisione sia tra europeisti e non europeisti, come superficialmente spesso si afferma. Gli autori di questa raccolta sono in realtà ben più europeisti di chi propone questa frettolosa divisione. L'unione politica europea può tuttavia essere costruita solo se concepita e percepita come terreno di convergenza tra gli interessi dei ceti popolari dei diversi paesi. Di fatto, alla sinistra la costruzione europea sarebbe sempre dovuta apparire come priva di senso se non fosse servita a migliorare la qualità della vita dei popoli europei - ad assicurare più occupazione, meno precarietà, redditi reali più elevati e un'uniformazione verso l'alto dei sistemi di protezione sociale. L'orientamento persistentemente deflazionistico della politica economica che ha caratterizzato fin dall'inizio l'esperienza dell'euro, ora ribadito e inasprito dalle politiche economiche dell'austerità, ha invece puntato a mettere i popoli in competizione gli uni con gli altri, ad uniformare verso il basso le condizioni di vita e di lavoro e i sistemi di protezione sociale. Era dunque inevitabile che, prima o poi, si manifestassero forti reazioni di rigetto nei

confronti dell'intero progetto. Una dura battaglia dovrebbe dunque ora svilupparsi nella sinistra europea perché finalmente rompa con gli interessi dei ceti dominanti, che essa ha indubbiamente servito nel decennio in cui è stata maggioritaria in Europa e in cui non a caso ha preso forma l'unificazione monetaria. Una battaglia che dovrebbe farsi promotrice di una rifondazione su basi progressiste della cooperazione europea. Ma diversamente dal caso della sinistra francese - si veda al riguardo la nota di Roà e Lucii alla fine della raccolta - in quello della sinistra italiana questo ri-orientamento si profila come un processo molto difficile, comunque lungo e incerto, mentre ben più certe e rapide si profilano per noi le devastazioni economico-sociali e politiche dell'austerità. È allora ragionevole domandarsi se il ritorno ad una maggiore autonomia economica e monetaria nazionale, pur se provocato da circostanze esterne al nostro paese, non potrebbe risparmiarci una buona parte di quelle devastazioni.

## Tra i fantasmi di un'era atroce - Francesca Lazzarato

Jorge Herralde, fondatore e direttore della casa editrice spagnola Anagrama, è da sempre attentissimo alla letteratura latinoamericana: non a caso è stato lui a lanciare Roberto Bolaño e nel suo catalogo figurano i nomi di César Aira, Mario Bellatín, Ricardo Piglia, oltre a quelli di giovani scrittori che rappresentano il futuro letterario del subcontinente americano. Una prova della sua capacità di non tirarsi indietro di fronte a scelte che possono apparire audaci, se non azzardate? Nel 2008, tra i tanti manoscritti arrivati da tutto il mondo di lingua spagnola per partecipare al premio cui ha dato il suo nome (vincerlo è una vera e propria consacrazione), Herralde ha individuato quello di un esordiente del tutto sconosciuto anche nel suo paese di origine, l'Argentina. **Nutrie crepuscolari.** Il romanzo si intitolava *Bajo este sol tremendo*, e a scriverlo era stato Carlos Busqued, ingegnere non ancora quarantenne nato in un paesetto del Chaco e residente a Cordoba (oggi si è trasferito a Buenos Aires), dove insegnava all'Università e produceva stravaganti programmi radio mandati in onda nel cuore della notte. Aveva scritto qualche racconto, creato un blog piuttosto bizzarro chiamato *La nutria es un animal del crepusculo*, ed era estraneo a qualsiasi ambiente editoriale e letterario. A scrivere le 182 pagine del suo primo libro ci aveva messo quattro anni, poi le aveva infilate in una busta e spedite a Barcellona, dove Herralde le ha lette e ha immediatamente deciso di pubblicarle. È così che, nel 2009, è uscito in Spagna e in Argentina un romanzo accolto dalla critica e dai lettori come una vera rivelazione, e che appare oggi in italiano nella traduzione di Silvia Raccampo, grazie alla casa editrice Atmosphere. Ed era davvero ora che Sotto questo sole tremendo (pp. 141, euro 14), già tradotto in Francia e in Germania, arrivasse da noi, anche se c'è il rischio che se ne accorgano in pochi, visto che non si tratta di un concorrente al premio Strega, di un porno-rosa per signore anziane o dell'opera prima di qualche ragazza graziosa. Ma di leggerlo vale la pena, eccome, perché il romanzo di Busqued è in grado di folgorare più di un lettore sulla via di Damasco, lasciandolo così profondamente inquieto da continuare a pensarci con un'ombra di incuriosito disagio. **Fuori dagli schemi.** In apparenza *Sotto questo sole tremendo* è un noir in piena regola, che si apre con l'annuncio di tre morti violente, prosegue con truffe e rapimenti organizzati da un ex militare che gestisce una vera e propria industria del sequestro di persona, indugia sulla descrizione di un video pornografico oscillante tra il sadismo e il ridicolo, contempla due suicidi e si chiude con altri tre cadaveri. In realtà, però, il romanzo è qualcosa di più e di meglio che una pura e semplice novela negra, esce dagli schemi e utilizza in modo impreveduto gli elementi che potrebbero ricondurlo al genere. Ambientata in un desolato paesaggio provinciale, tra un lurido e paesetto del Chaco austral, Lapachito, e l'estrema e povera periferia di Cordoba, con i suoi macelli dall'odore pestilenziale e casette abusive circondate da sterpi, la storia ha una trama non particolarmente ricca di colpi di scena (se si esclude una sorta di inatteso lieto fine), ma, sostenuta da un ritmo serrato e senza sbavature, sembra farsi mentre la leggiamo, grazie a un impeccabile montaggio che accosta un'immagine all'altra senza dilungarsi troppo in descrizioni, definendo ogni scena grazie all'uso di pochi, forti elementi visivi e a un'oggettività iperrealista dietro la quale Busqued sembra nascondersi, deciso com'è a vedere e far vedere, senza giudizi morali o approfondimenti psicologici. E forse è la spassionata rapidità, la naturalezza con cui disegna lo squallore e l'orrore, insieme al suo humor nerissimo, a far sì che finiscano per sembrarci tremendamente normali. Il protagonista, Cetarti, è stato appena licenziato per scarso rendimento, passa tutto il suo tempo in casa a guardare i documentari di Discovery Channel e Animal Planet, fuma incessantemente marijuana, e nel corso del romanzo impara a fare a meno di quasi tutto: una figura anonima, senza volto e senza emozioni, che ha come compagno un axolotl immerso in un acquario buio. Accanto a lui, solo rapide comparse (passanti, bambini che pescano orrendi pesci nel fango, un vicino di casa che piange, le ombre del fratello e della madre uccisi, che si affacciano da un sogno o da una foto) e tre personaggi disegnati con estrema precisione: la vedova dell'assassino, che va a riprendersi le ossa di un figlioletto rimasto per troppo tempo nella terra del cimitero, «sotto questo sole tremendo»; Danielito, adolescente solidamente fumato, che sembra in qualche modo il doppio giovanile di Cetarti; Duarte, sottufficiale dell'aeronautica in pensione ed ex commilitone dell'omicida-suicida, che truffa lo stato con sicumera e soprattutto rapisce vittime facoltose, le imbottisce di roypnol e le custodisce nella linda cantina della sua casa, in attesa del riscatto, trattandole con ordinata e allegra crudeltà. **Calamari giganti.** Queste figure evocate con tocchi minimi (Duarte ha una chiostra di denti marci che sembrano «la pubblicità di un dentifricio infernale», di Cetarti conosciamo solo le occhiaie e la magrezza, su Danielito ci viene detto di sfuggita che è grasso), che si spostano in spazi limitati e vivono in case-tana dove l'esterno rovente e malato penetra solo attraverso lo schermo della televisione, si rimpinzano di fumo come se volessero cancellare i contorni della realtà e sono visitati di continuo da presenze animali. Documentari, vecchie riviste, enciclopedie dimenticate traboccano di figure e racconti su elefanti indiani impazziti o calamari giganti che emergono dalle profondità; ma anche le strade e i cortili ne sono pieni: scarabei giganti e velenosi, enormi cani che si rivoltano contro i padroni, tori fuggiti dal macello, anaconda che, sventrati, rivelano il maialino inghiottito intero... Tentacoli, proboscidi, corna, mandibole venefiche compongono di pagina in pagina un bestiario misterioso e ammonitore, malinconico e mostruoso, che ha stretti legami col mito e occupa lo spazio del sonno, del sogno. Insieme alle immagini della tv, i sogni rappresentano infatti una vita parallela che consente a Cetarti e a Danielito di agire e di sfiorare gli altri, di «vederli» davvero: e così, accanto al racconto freddo e oggettivo della loro vita quotidiana, si svolge quello di una

esistenza onirica fatta di nitide e veloci visioni. Ma anche la morte, che nel romanzo occupa tanto spazio, è una sorta di «vita» parallela, forse l'unica vera vita concessa ai protagonisti, legati alla dimensione del mostruoso quanto e più degli animali veri o virtuali che li circondano. Mostri abulici e quieti sono Danielito e Cetarti, mentre Duarte è un mostro vivace e seduttivo che colleziona spaventosi video pornografici non per eccitarsi, ma perché, con curiosità da entomologo, vuole vedere fino a che punto possano spingersi gli essere umani, quanto è elastico il loro corpo, dove si trova il limite da superare. **Scontri a fuoco.** È proprio attraverso di lui che Sotto questo sole tremendo, romanzo impastato di una solitudine senza sfumature che è quasi uno strumento di sopravvivenza, se non di salvezza, ci consente di vedere l'intera storia sotto un'altra luce: le foto che Danielito trova su uno scaffale mostrano suo padre e Duarte in divisa dell'aeronautica, sorridenti dopo uno scontro a fuoco nella zona di Tucumán, mentre tengono sotto tiro prigionieri bendati e legati; e poi eccoli vicino a un aereo grigio senza contrassegni, destinato a trasportare passeggeri che non torneranno. Come sempre, Busqued non dice, si limita a mostrare, e chi conosce l'Argentina di ieri capirà che quei prigionieri bendati probabilmente appartenevano all'Erp, che gli aerei erano quelli dei voli della morte riservati a futuri desaparecidos. È un attimo, le immagini scorrono una dopo l'altra sotto gli occhi di Danielito, non sono nascoste, non sono segrete: Duarte, il sergente Duarte, è lo stesso che appare in quelle foto, tranquillo ed efficiente, sicuro di sé. Così tutto il romanzo, il sangue e lo sperma, le bestie leggendarie umiliate dall'uomo e pronte alla vendetta, gli spettri che tornano in sogno, il paesaggio devastato, i corpi torturati, il fumo, appaiono all'improvviso per quello che sono: una metafora potente del passato argentino e di tutto quello che si è lasciato dietro. Danielito e Cetarti sono suoi figli, Duarte il padre atroce e atrocemente «normale» che ancora oggi lo incarna.

## **Gli esilaranti racconti gialli del duo Borges-Bioy Casares - F.L.**

L'idea era venuta ad Adolfo Bioy Casares nell'inverno del 1944, mentre era a letto per un'influenza: perché non proporre ai lettori argentini una serie di polizieschi accuratamente scelti, ben tradotti e confezionati con eleganza? Fu così che, l'anno seguente, nacque «El septimo círculo», famosa collana della Emecé che Borges e Bioy Casares diressero per una decina di anni, curandola fin nei minimi dettagli. Il nome era di chiara ispirazione dantesca, alle copertine provvedeva il pittore cubista José Bonomi, i traduttori e i revisori - tra i quali c'era la madre di Borges, Leonor Acevedo - venivano scelti in base a prove severe e la selezione dei titoli portava la riconoscibile impronta dei curatori e del loro gusto per il miglior mystery all'inglese. Non a caso il primo autore della nuova collana fu Nicholas Blake, ovvero il poeta irlandese Cecil Day-Lewis, mentre ben pochi romanzieri di scuola americana ebbero l'onore di figurare nel catalogo (ma a recuperarli ci penserà Ricardo Piglia, che a partire dal 1969 dirigerà, per la Editorial Tiempo Contemporáneo, l'altrettanto famosa Serie Negra). Non c'era dubbio, insomma, che Borges e Bioy Casares fossero devoti al poliziesco in quanto macchina narrativa dal meccanismo perfetto, il cui fulcro è un enigma sanguinoso ma stilizzato, quasi un gioco intellettuale estraneo alla violenza e al cupo realismo dell'hard boiled. Per averne conferma, se mai ce ne fosse bisogno, basta scorrere l'indice della loro antologia Los mejores cuentos policiales (Emecé 1944) - nota in Italia come I signori del mistero (Editori Riuniti, 1982) - vero e proprio abbozzo di un canone in cui troviamo, fra gli altri, il nome di Honorio Bustos Domecq, creatore del singolare detective che secondo Rodolfo Walsh rappresenta la figura fondante del poliziesco argentino. Ma chi era Bustos Domecq? Nient'altro che il duo Borges-Bioy Casares, nascosto dietro uno pseudonimo composto dai cognomi dei propri nonni e bisnonni: un autore immaginario di cui troviamo la immaginaria nota biografica in apertura della raccolta di racconti Sei problemi per don Isidro Parodi, pubblicata da Emecé nel 1942, tradotta in italiano per la prima volta nel 1971 e oggi riproposta da Adelphi a cura di Antonio Melis, nella bella e vivace versione di Lucia Lorenzini (pp. 192, euro 12). Sin dalle prime righe della falsa biografia è evidente che la collaborazione di Borges e Bioy (testimoniata dalle molte opere scritte a quattro mani, nonché dalle 1663 pagine di Borges, il volume pubblicato nel 2011 dalla Editorial Destino in cui sono raccolti tutti i brani dei diari di Bioy che riguardano il loro sodalizio cinquantennale), è all'insegna del divertimento e, pur rispettando i canoni del genere prediletto, riesce a parodiarli brillantemente. Di racconto in racconto, Don Isidro, ex barbiere condannato ingiustamente per omicidio, risolve con incredibile perizia sei casi criminali che rappresentano altrettanti archetipi delittuosi. E lo fa senza muoversi dalla sua cella, obeso e immobile, apparendoci come la quintessenza del detective tutto cervello, un distillato di deduzioni, la personificazione di un poliziesco che, sostiene Borges nella conferenza El cuento policial (in Borges oral, Obras completas, Emecé 1996), «salva l'ordine in un'epoca di disordine», proprio mentre la letteratura «tende a sopprimere i personaggi, i temi, e tutto è assai vago». Anche se l'eco di Chesterton, ma anche di Stevenson e del suo principe-tabaccaio Florizel, è chiaramente percepibile, i sei «problemi» si rifanno a codici di comportamento e figure del sottobosco intellettuale argentino dell'epoca, satireggiate senza pietà: scrittori falliti, critici ottusi, accademici presuntuosi, insopportabili bas-bleu. Insieme a loro, la presenza di avventurieri, nuovi ricchi e, ovviamente, degli innumerevoli italiani che Parodi (criollo dal cognome genovese) definisce gentaglia senza il minimo rispetto, compone un ritratto feroce ma leggero della cultura urbana di una Buenos Aires sull'orlo del peronismo, e lo correda di titoli, citazioni e autori tratti da una vasta e ridicola biblioteca immaginaria, simbolo più che mai attuale della sovrabbondanza di una produzione irrilevante, fatta di libri che nessuno legge o di bestseller insensati. Esilaranti e allo stesso tempo non inscrivibili nella categoria del semplice divertissement, questi racconti «incatenati» ebbero tanto successo che Bustos Domecq firmò, nel giro di un ventennio, altri volumi di racconti, e che un suo «discepolo», Benito Suárez Lynch (di nuovo i cognomi dei nonni!), sfornò nel 1946 Un modelo para la muerte, in cui, con l'avanzare di Perón, la satira politica fa la parte del leone e Buenos Aires diventa specchio di tutti i vizi nazionali. Qui e adesso, naturalmente, ai lettori potrebbe venire il dubbio che i problemi di don Isidro siano troppo remoti e troppo «argentini» per interessarli, ma è il caso che si rassicurino: l'intero corpus dei racconti di Bustos Domecq non è invecchiato di un giorno e rappresenta una lettura incantevole per gli appassionati e gli esegeti del mystery classico, per chi riconosce in Borges e Bioy Casares due irraggiungibili maestri del '900 e, naturalmente, per chi possiede un adeguato senso dell'umorismo.

## Microcantieri d'artista nel nome dell'ironia - Michele Dantini

Made in Germany Zwei è più piccola e meno velleitaria di Dokumenta, cui a Hannover la si paragona con malcelato orgoglio. Distribuita in modo equilibrato su tre sedi, lo Sprengel Museum, la Kestnergesellschaft e il Kunstverein, presenta giovani artisti attivi oggi in Germania ma non necessariamente di nazionalità tedesca. Il tema di questa seconda edizione è anzi proprio l'apertura internazionale di una comunità che appare decisamente cosmopolita, grazie a Berlino, certo, ma non solo. Mancano pratiche politiche di contestazione e denuncia: la scelta curatoriale appare morbida e levigata, specie se confrontata con (poniamo) la recente Triennale di Berlino. Incontriamo opere note (è il caso dei Sipari di Ulla von Brandeburg, già nella precedente Dokumenta e lo scorso anno alla Biennale di Lione. Vi si poteva forse rinunciare?), nuove produzioni e giovani artisti che si autorappresentano (sin troppo) come giovani artisti, con lavori ben fatti ma un po' scolastici, da «fine corso». È una mostra infine che cade in un momento cruciale della costruzione europea, e si carica di importanza geopolitica, sia pure indiretta. Si intreccia al dibattito in corso, in Germania, sul patriottismo «buono» e «cattivo» e sulle insidie dell'autocompiacimento nazionalistico. **Teatri d'intenzione.** Quali le linee-guida del team curatoriale? In primo luogo: una drammatizzazione concettuale o neo-concettuale della Forma e del Processo. Nelle sale al primo piano della Kestnergesellschaft spetta a Aron Levin, israeliano, inscenare un'interrogazione metafisica su Arte, Tempo, Storia, declinata a favore dell'impossibile sovratemporalità dell'opera: un enorme dodecaedro in cemento poggia su un tavolo e due voluminosi tomi finzionali dal titolo Astrazione e immortalità, autore lo stesso Levin, lo sorreggono. A lato una costruzione instabile si spinge sino alla volta: monumento ironico a un acerbo prometeismo. Prevale, particolarmente tra i più giovani, l'orientamento a quello che potremmo chiamare scultura disarticolata, disseminata a terra e con occasionali incursioni a parete. Piccoli accrocchi instabili e provvisori configurano un percorso, una narrazione, un teatro di intenti evocato solo da tracce, indizi, segnavia. Accade come se si portassero in scena microcantieri individuali e studi d'artista, si rendesse pubblica la scena (indirettamente metafisica) di un fervore preliminare più interessato al processo che al risultato finale. Julia Schmidt espone prove di fotografie, assemblaggi di matite, squadre, blocchi di materia inerte, sagome di metallo, fugaci infatuazioni di pittura, pieghi e tagli di cartone, persino jeans e magliette: un autoritratto traslato in 3D. Le proposte più interessanti rinviano a un neo-dadacostruttivismo gradevole e precoce, deliberatamente sospeso tra «personale» e «politico»; a interni nordici con citazioni di strumenti del mestiere (da maneggiare senza ufficialità; con cui giocare), birilli, dispositivi di misurazione, manichini. Sul pavimento giace (metaforicamente) il cadavere inerte del «capolavoro», dell'immagine dispiegata, pretenziosa, autosufficiente. Per i propri assemblaggi, Susanne M. Winterling adotta la forma del diario. Piccole fotografie studiatamente ingenuie, una serie di piccole sculture dedicate a scrittrici come Weil, Bachmann, Arendt e un'installazione video culturale e enigmatica. Alicja Kwade, polacca, lascia che decine di pesi cadano a terra dal soffitto di una sala, fissati a sottili catenelle. Nella sua installazione, dal titolo catartico Svolta nella vulnerabilità (2011), paleostoria dell'io e costruzione mobile, eterodossa della Forma si congiungono. Gioca la carta dell'ironia Kathrin Sonntag, che propone ancora un omaggio a Morandi (dopo quello curatoriale di Dokumenta). Una diaproiezione mostra in sequenza gli innumerevoli tentativi di disporre oggetti di affezione sul tavolo dello studio, quasi ci si preparasse a dipingere (o fotografare) una Natura morta minuziosa e calcolata, «morandiana» appunto (Datene la colpa a Morandi, 2012). **Archivi e fantascienza.** Sono Kitty Kraus (con poliedri in vetro irregolarmente illuminati dall'interno) e gli artisti espatriati a introdurre con maggiore acutezza i temi dell'interrogazione, lo smarrimento inventivo, la decifrazione dell'enigma. Mandla Reuter, sudafricana, presenta una micromonografica muovendosi tra differenti tecniche e linguaggi. Interroga contesti e dettagli architettonici quasi a esplorare le difficoltà dell'«abitare». Marcellus L., brasiliano, avvicina il video come esercizio di messa a fuoco progressiva o investigazione metafisica: sembra muoversi nel punto di intersezione tra fantascienza e etnografia. In un video del 2004 un uomo attraversa un corso d'acqua nell'angolo perduto di una qualsiasi periferia rurale latinoamericana. Voci di donne e bambini fuori scena, canti di galli. Inquadrato a distanza, sovraesposto, l'uomo appare la scintillante creatura metallica di un futuro neo-feudale già avviato. 2222 (2010) mostra l'immagine di un cavallo sullo sfondo di un declivio coperto di neve. Controluce e sonoro (il ritmato sgocciolamento della neve che si scioglie) contribuiscono a produrre un'immagine tra le più dislocanti, rari steli d'erba mossi dal vento, zolle nere taglienti e il respiro dell'animale che si condensa nell'aria raggelante e luminosa del primo mattino. Con La conferenza nascosta (2010) Rosa Barba stabilisce un paragone tra arte e storia dell'arte: l'una e l'altra discipline della curiosità e dell'investigazione di documenti muti. Girato nei depositi del Museum für moderne und zeitgenössische Kunst di Berlino, il video propone la silenziosa conversazione tra opere non esposte e introduce punti di vista fantarcheologici. Brevi testi evocano visitatori giunti nel deposito dal futuro e ne prefigurano il potente allibimento. «Alcuni pensieri persistenti (delle opere d'arte) sono visibili e possono essere attraversati quasi come edifici, altri rimangono invece misteri di cui niente è dato sapere». Dissimulata vanitas contemporanea, La conferenza nascosta lambisce questioni inerenti competizione e mercato, sovrapproduzione e collezionismo, abilità e fama. L'americano Reynold Reynolds allestisce invece una complessa installazione attorno alle spoglie di un film sui vampiri girato al tempo della repubblica di Weimar, I perduti (2011-2012), ritrovato e restaurato: frammenti di girato (originale e non), oggetti d'epoca, disegni di sceneggiatura sono esposti come documenti d'archivio sopravvissuti alla censura nazista e alla fine dell'avanguardia tedesca entre-deux-guerres. **Ricerca sul campo.** Simon Fujiwara stabilisce un'esplicita connessione tra arte e ricerca sul campo. Gli effetti personali di Theo Grünberg (2010) è un'installazione complessa e a tratti ludicamente caotica, che simula l'archivio di un etnografo professionista (Theo Grünberg appunto: mai esistito) e ne documenta l'attività. Ingegnosa biografia finzionale per immagini, l'installazione di Fujiwara mette assieme video dedicati alla regione amazzonica, fotografie etnografiche dei «popoli della foresta», volumi di consultazione, reperti, appunti, carte, documenti burocratici, casse di imballaggio. Sul tavolo di lavoro scorgiamo ancora gli occhiali dell'etnografo e una caraffa d'acqua semicolma: sembra quasi che Grünberg sia appena uscito dalla stanza, e debba farvi ritorno. Il contesto professionale è ricostruito con meticolosità, come in un ritratto naturalista del secondo Ottocento o in una (pedante) installazione di Marc Dion: eppure qui e là Fujiwara predispone indizi che svelano la finzione. Tra arte e ricerca, suggerisce, esistono affinità e al tempo stesso profonde differenze: la

prima è Responsabilità e Referenza, la seconda è Gioco talvolta (e in modo archetipicamente puerile) congiunto a Rito. Potremmo dubitare della pacificità della soluzione proposta. E immaginare prospettive che discutano criticamente l'equiparazione di «creatività» esperta e «fanciullezza», o dissolvano con audacia demarcazioni correnti. Quale che sia la nostra posizione in proposito, tuttavia, è certo che il binomio «arte e ricerca» attrae produttivamente formidabili inquietudini contemporanee.

## **Giovanna Marmo, voci sulla soglia tra veglia e sonno** – Gilda PolICASTRO

Che tra lo stato (e la fenomenologia) del sonno e la morte vi fosse parentela o quanto meno propedeuticità, a tacere d'altri, lo apprendevamo da Giacomo Leopardi: il sonno come intermittenza della vita e della cognizione di sé e delle cose, e come anticipazione del momento fatale che della veglia dovrà marcare la fine, l'interruzione irrimediabile. Cosa succede quando si dorme, ce lo spiegano le neuroscienze. Ma quello che può fare solo la poesia è dare una voce propria ai dormienti, oppure passare dalla parte del sonno, e provare a interrogare il senso, come guardando da un negativo fotografico, della stessa vita diurna e delle cose che vi accadono: compreso il sonno, evidentemente (e la morte, in stretta interrelazione). Ecco che cosa fa infatti un libro piccolo e prezioso (del resto mega biblion mega kakón, dicevano gli alessandrini: e condividiamo) come *La testa capovolta* di Giovanna Marmo (d'if, 2012, pp. 40, euro 12): pone delle domande (a chi?), interroga (qualcuno), con una voce che sembra non appartenere a un vero soggetto enunciante, comunque depersonalizzata se non impersonale, e che si manifesta senza corpo com'è in mezzo a una serie di oggetti (soprattutto la sedia semovente, elemento ritornante e particolarmente unheimlich di questa raccolta) e di non meglio identificate presenze umane (l'indeterminato «tu» dell'allocuzione), lasciandosi a propria volta interrogare dai revenant («L'uomo sepolto è tornato»). In questa zona tra l'incursione catabatica e l'ibridazione al confine, le parole chiave sono ancora e non di rado leopardiane: il ritorno, per l'appunto, e la memoria o la dimenticanza («l'idea di avere/ in me la memoria/ di un altro/ mi cancella/ sotto la pioggia»), mentre quello che Marmo dosa perfettamente è, in un ambito sovraesposto all'elegia ovvero al tragico, il pathos dell'assenza o del distacco: ci sono i bianchi tipografici e non altro a definire di cosa si possa trattare («Hai freddo? Freddo»: segue pausa). Chiunque stia interrogando, questa voce, si tratti di amanti-dormienti («Mi tieni con te?») o di dormienti-morti, lo fa con la calma dell'attraversante: di colui che, dalla soglia e soltanto da lì, può sapere e dichiarare che «la morte non fa male, perché dormiamo» (così le mummie leopardiane del Ruysch non si erano accorte del trapasso, al modo in cui non ci si accorge di abbandonarsi al sonno nel fluire non traumatico in cui ciò avviene). La massima epicurea della netta alternanza fra stati («quando ci siamo noi non c'è la morte») viene qui parzialmente rivista e superata dal nuovo topos dello scivolamento o del raptus («Ho sonno/ lasciami andare/ qualcosa credo/ mi chiami») anche in virtù della preliminare rinuncia a qualunque appiglio temporale (è nell'indeterminatezza o nell'iperbole dei deittici e dei cronotopi che questa drammaturgia dell'oneiros si svolge: «Dormono i due./Sospesi su tonnellate/ di acciaio, colpiti da/ duemila onde»; oppure: «Come spiegare? Esco»). E dove gli esseri umani si smembrano o si «cancellano», le cose che dovrebbero contornarne la presenza, viceversa, si animano: oltre alla sedia, la coperta, la pioggia, i capelli, la casa che vola (come nelle precedenti favole iper-reali di Marmo). Ripensando a tutte le sterili discussioni che hanno ridotto negli anni passati la poesia di autori donne alla (sola) poesia del corpo, o alla vocalità-performativa (e strepitante), questa nuova raccolta di Marmo spariglierà le carte: perché non è poesia di pancia (meno che mai di utero), ma tutta di testa, sebbene capovolta.

## **Il suono dell'adolescenza** - Cristina Piccino

Due ragazzi camminano nella boscaglia col passo spavaldo di una straripante adolescenza. Lui si chiama Giacomo, lei Stefania, insieme ondeggiavano nella luce dell'estate alla ricerca di un fiume in cui sfuggire alla calura. La macchina da presa li accompagna, si perde con loro nel dedalo di sentieri conducendo gli spettatori in un altro mondo, una realtà in cui il tempo è quello delle scoperte e della meraviglia, dei sentimenti in bilico e di pulsioni ancora sconosciute. I due si spingono, si abbracciano, lottano, si tirano il fango, si rifugiano nel gioco di quando erano bambini quasi a difendersi da quell'impazienza del desiderio, strana e sconosciuta, che disegna la loro adolescenza. Lei nel costume col corpo già da donna, lui che finge di non guardarla e cerca però di sfiorarla nascondendosi nelle frasi categoriche dell'età. Intorno una natura calma e immobile, trama di riflessi, rumori, mormorii di animali, del vento, dell'aria, delle piante, del bosco. L'estate di Giacomo è uno degli esordi più intensi dell'anno, scoperto alla scorsa edizione del festival di Locarno, ci ha rivelato il talento di un cineasta, il trentenne Alessandro Comodin, ma soprattutto un fare cinema italiano (?) che respira, fuori da ogni confine, l'immaginario mondiale, e non solo perché Comodin, cresciuto nei luoghi dove ha girato, un angolo di Tagliamento, vive oggi tra Parigi e Bruxelles. Ora, finalmente, arriva anche nelle nostre sale, dopo l'uscita con grande successo, qualche settimana fa, in Francia. Non perdetelo pesche è un film speciale, di singolare tenerezza e di toccante semplicità, fatto di piccole cose assolute come la vita e un'estate in campagna, una corsa in bicicletta, la carezza sui capelli, lo sguardo tra un ragazzo e una ragazza prima dell'amore. E di un passaggio, il romanzo di formazione dell'adolescenza, che per Giacomo è sentimentale e sensoriale - ma c'è poi una separatezza? Giacomo infatti era sordo sin dall'infanzia, e ha da poco riacquisito l'udito grazie a un'operazione. La scoperta del suono si lega in lui alla violenza dolce dell'eroticismo che irrompe nella sua vita. E quel nuovo aspetto del mondo sonoro esplose all'improvviso in una gamma dapprima confusa, incerta, proprio come il corpo e i gesti da ragazzo, e il battito amoroso del cuore. «Questo rumore non lo riconosco, è quello del vento o dell'acqua?» grida Giacomo con la sua voce sgraziata, che ancora non è capace di controllare nei toni e nelle espressioni, e che nel film ci racconta l'esaltazione inadeguata dell'adolescenza. Stefania gli è sempre accanto, lo guida e sorride con tenerezza muta e divertita, in quel verde paradiso del loro amore di gioventù. Giacomo Zulian, il protagonista, Comodin lo conosce sin da piccolino, era amico del fratello minore, e la ragazza, Stefania è la sorella del regista. In origine il film avrebbe dovuto «documentare» il suo passaggio dalla sordità all'udito, che poi appunto è divenuto qualcos'altro, il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, e insieme quasi una «madeleine» alla prima persona nella quale il regista intreccia le

personali memorie di ragazzo, sospese tra fantasie di fuga e legami profondi. È forse questa intimità che gli permette di illuminare con tanta delicata precisione una materia così rischiosa come è appunto la narrazione dell'adolescenza, le sue vertigini crudeli e l'effimera ossessione dell'altro che ci sfugge quando vorremmo possederlo, la fragilità dei legami che all'improvviso sembrano svanire senza una ragione. Giacomo si scopre diviso tra due ragazze, in campo entra Barbara... Comodin unisce la precisione dello sguardo a un lavoro di sensibilità sonora che rende inutile ogni «categorizzazione», documentario o finzione poco importa, la storia è semplice e bella, è cinema nella sua essenza più dolce e ruvida d'imprevisto, in cui la vita scorre, e la precisione della messinscena intreccia il romanzesco alla realtà. In una formula organica ritroviamo Jean Rouch, e la Nouvelle Vague, la magia di un Rohmer, di un Truffaut, di un Eustache: nella serie di lunghi piani-sequenza che scandiscono il racconto, la macchina da presa rimane accesa, si spinge nell'ignoto, nell'imbarazzo, nell'intimità di una danza o del suono di una batteria. Ma sempre con amore. Gli strumenti del documentario si accordano dunque al segreto della natura, e ai movimenti emozionali dei protagonisti, all'effimero dell'attrazione e del desiderio, quell'attimo impalpabile in cui tutto può essere ed è già cambiato, in cui il sentimento tra i due ragazzi, e verso il mondo, non potrà più essere lo stesso. Qualcosa è volato via, come l'estate che sta finendo, qualcosa che la poesia di Comodin rende oltre l'«innocenza» nella fantasia della vita.

*L'ESTATE DI GIACOMO, DI ALESSANDRO COMODIN CON GIACOMO ZULIAN, STEFANIA COMODIN, ITALIA/FRANCIA/BELGIO, 2011*

## **La danza di Lola, colore libero oltre il «Tableau»** - Maria Grosso

GIFFONI - Come la ricerca nell'ambito del cinema d'animazione possa condurre a opere trasversali alle età, lo dimostra *Le tableau* di Jean-François Laguionie, presentato nella sezione + 10 a Giffoni Film Festival. Vi si racconta di uno stravagante universo pittorico, in cui personaggi interamente «completati» si sono appropriati del potere, discriminando quelli «incompleti», e ancor più «gli schizzi», considerati alla stregua di paria. Tre di loro decidono allora di aprirsi a un viaggio che li porterà oltre l'ignoto della «foresta» e in cerca del pittore, l'unico forse in grado di aiutarli. Ramo, un privilegiato appartenente alla schiera dei Completati, parte per difendere il suo amore con una evanescente donna non finita, Piuma è uno schizzo che vuole riportare in vita un amico vessato dai Completati, infine Lola, curiosa cercatrice di sé in divenire, è la vera guida della storia. Scopriranno un infinito altrove, non solo la bellezza cullante e inoffensiva dei «fiori della foresta», ma persino la possibilità di bucare l'orizzonte percettivo in cui si trovano racchiusi, fino a uscire dal «tableau» e a scoprire che è solo uno tra i tanti, con relativi personaggi altri, tratti da quadri di guerra o nudi di donne amate dal pittore, o persino dal suo stesso autoritratto. Giungeranno dunque fino al suo atelier, e al di là, a immaginare colori per dipingersi da soli, mostrando alle loro oscurantistiche comunità nuovi brillanti scenari d'amore e tolleranza. Sarà Lola poi, col suo vestito volutamente mai finito, a sentire che è possibile esplorare ancora innanzi, fino a librarsi en plain air dalla finestra dello studio, a incontrare il pittore in «tela e ossa», tra erba, sole e nuvole che danzano: sul suo quadro, e negli infiniti quadri di questo mondo... Quest'architettura cerebrale e colta (ricamata da Anik Le Ray), che a una visione adulta rivela un complesso ramificato intrecciarsi di filosofia, teoria dell'arte, del teatro e della letteratura, Platone e Shakespeare, Pirandello e Picasso, sa farsi poetico e strabiliante percorso di emozioni e immagini accessibili fin dalla preadolescenza; un flusso cui anche gli spettatori ancora in formazione possono lasciarsi andare. È il gusto sensuale per la pennellata, l'amore per il colore e le sue nuance, che in una carismatica scena di indaco e di viola, di rosa e ocre, invita i bambini a una danza di vissuti e percezioni. Così, tra antiche meravigliose piattezze bidimensionali e artigianali attraversamenti di profondità, sbocciano semplici intuizioni, come la possibilità di dipingersi da sé e la bellezza inoppugnabile dell'autonomia. Allora il punto di vista può spostarsi, fino a cogliere lo spazio infinito delle opere aperte, e oltre la cecità di discriminazioni senza senso. Perché come l'arte insegna: «Un semplice disegno può essere più bello del quadro più completo e dettagliato». A una molteplice tipologia di spettatori guarda anche Zarafa di Rémi Bezançon e Jean-Christophe Lie (già a fianco di Chomet e Ocelot), visto nella sezione +6. Qui, su un piano, si dipana la traccia dell'incontro africano tra Maki, piccolo sudanese sfuggito a un mercante di schiavi, e una giovane giraffa (Zarafa, appunto), rimasta senza madre a causa dello stesso uomo. Maki cercherà di difenderla, senza mai lasciarla anche quando partirà per un viaggio in mongolfiera, inviata come dono del pascià d'Egitto al re di Francia, perché intervenga nella guerra contro i turchi. Siamo nell'800, un tempo difficilmente afferrabile dai giurati, specie nei suoi dettagli storici (gli anni di Carlo X, il 1827 e un potere degenerato che sarà presto mandato a casa dalle trois glorieuses). In questo è la riflessione visuale altrà degli autori a guardare criticamente all'esotismo sprezzante e ottuso con cui la piccola Francia risponde alla dolce Zarafa, facendone fenomeno da zoo (alla base una storia vera). Un'impronta che a tratti appesantisce il film di una consapevolezza storica realistica troppo adulta. Infatti, malgrado una serie di avventure alla Verne, Maki altro non può se non cercare di far sì che le promesse di adulti e bambini siano rispettate, e la giraffa non prorompe mai in un moto veramente libero. Per fortuna altrove i due piani si congiungono con felice leggerezza; e se una delle mucche tibetane gemelle del gruppo muore, rivive però in farfalla, mentre una magnifica piratessa stravolge gli stereotipi del genere. Infine, un grande ippopotamo, il nuovo dono africano al re, porta con sé catartiche sorprese letteralmente di cacca per il sovrano e la sua cricca.

## **Ecco Drodesea, nuove forme di arte popolare** - Nicoletta Dentice

FIES (Trento) - È al grido di *We folk!*, l'affermazione di un «noi popolo» che rivendica la spinta ad indagare l'universo del folk, cercare nuove forme di arte popolare, che apre i battenti stasera la 32esima edizione di Drodesea. Un festival che anche quest'anno non tradisce la sua anima esploratrice di nuovi confini e scambi nell'arte contemporanea, e che, fino al 28, ne proporrà un intenso programma. Ancora una volta curato dalla cooperativa Il Gaviale con i suoi fondatori Barbara Boninsegna e Dino Sommadossi, propone nove giornate animate da 200 artisti, 39 compagnie, 33 spettacoli e dieci prime nazionali: lo sguardo spazia dal teatro danza dei belgi di Peeping Tom con gli ambienti iperrealistici di *A louer* (20/21), all'ironia surreale del francese Philippe Quesne/Vivarium Studio in *L'effet de Serge* (27,28), sino all'irriverenza del duo belga-portoghese Pieter Ampe e Guilherme Garrido in *Still standing you* (22), provocatoria

indagine sugli stereotipi della virilità. Tornano anche i giovani artisti della Factory: il live concert Tuono dei Dewey Dell farà da anteprima al festival il 19, poi Anagor (26,27), il teatro di Marta Cuscunà (22), Codice Ivan (20) e Francesca Grilli (27,28). Tra i protagonisti della ricerca italiana, ci sono i Motus in W.3 Atti pubblici (20,21) una trilogia site specific mentre gli artisti romani dell'Accademia degli artefatti rivisitano un thriller fassbinderiano Sangue sul collo del gatto (23,24). Ma la proposta di We folk! non si ferma qui e, lontano dai luoghi comuni del folklore, lo indaga in altro modo trasformandolo in incursione artistica come la danza tirolese da cui parte Alessandro Sciarroni per il suo Folk-s (21,22), o il belga Andros Zins-Browne, in scena con dei veri cowboys in The Host (24,25). Drodesea mantiene sempre un contatto con il territorio e le sue risorse. Lo fa con Un'intera giornata di festa (22) dal paese di Dro, dove il festival è nato 32 anni fa come cinema sotto le stelle, con spettacoli da mezzogiorno in poi tra orti e parco cittadino. Giochi di strada poi con Dro in play (21,22) realizzati ad hoc dal collettivo tedesco Invisible Playground e un progetto speciale The city of happiness trasformerà il paese in una galleria fotografica dedicata ai suoi abitanti A dar corpo al festival anche performance particolari per poche persone alla volta in spazi non teatrali con il duo Heine Avdal e Yukiko Shinozaki (27,28) mentre il giovane gruppo trentino Mali Weil accoglierà gruppi di 5 spettatori (27,28). Musica in notturna tutte le sere nel parco con concerti e bus navetta gratuito per raggiungerlo dalla piazza di Dro, infine collegamenti garantiti con Radio 3 e Radio Popolare.

**La Stampa – 20.7.12**

## **Un nomade del deserto mi ha insegnato il linguaggio del ghibli**

Domenico Quirico

Adhou , il vento, è il primo compagno del nomade. Porta nelle mani invisibili le nubi e l'acqua che cade, sottile, sottile. La sua vita disperata e raminga ha come sola compagna la sua voce. Tutti i tuareg fin da piccoli imparano a conoscerlo e a chiamarlo con molti nomi; e il vento risponde e questo è il loro primo gioco. È bello impararne il linguaggio e imitarne il sibilo soffiando nelle mani tenute a conchiglia. Il vento; e la sabbia, la prima cosa che il tuareg tocca, su cui impara a scrivere perché nessun tuareg è analfabeta. La madre e la nonna gli insegnano a scrivere i caratteri tfinar , simili a quelli scolpiti nel lontano Nord nei tofet cartaginesi. E il vento li cancella e la loro lavagna immensa è pronta per ricominciare. Un tuareg a Nord di Agadez mi ha insegnato a leggere il linguaggio il vento: su un pianoro a strane chiazze bianche e screpolate, fondo salino di un antico mare, si alzava una collina tronca dove secondo le leggende vivono gli avvoltoi dal collare bianco. La sabbia impalpabile tra le pietre nere, un tempo globi incandescenti di lava, volteggiava come piccoli pianeti persi nello spazio. Quello era il vento del mattino: ne basta un soffio leggero per creare tra i sassi cascate di sabbia e dissolvere in un turbine le creste delle dune. Restavano piccole onde simmetriche: la firma del vento del mattino. Più tardi, il sole già alto, lievi folate a zig-zag creavano invece lunghe file ondulate. A sera tra le falesie diventa impetuosa corrente, piega le rocce come alberi. E la notte, la notte «il mormorio lo senti?», mi ha chiesto il tuareg, «si confonde con il respiro degli spiriti giovani addormentati. Ma attento, ci sono anche i venti dei vecchi geni malvagi, escono dai crepacci con gli scorpioni e le vipere e tutto il deserto ne vive». Lasciano i segni sulla sabbia ma solo fino all'alba, quando un altro vento dispettoso li cancellerà. Il vento del deserto è forte, capace di inghiottire eserciti interi: quello di Cambise, il re dei re persiano in marcia verso l'oasi del dio Amon; e quello di Rommel con i carri di ferro e gli aerei, accecato come gli antichi guerrieri e i loro cavalli. Giuseppe Berto con il reparto in camicia nera parte da Misurata in Libia, fra canti e grida di evviva il 18 novembre 1942: sognano vittorie e avanzate, e il nastro azzurro del Nilo. Due giorni di ghibli cancellano ogni entusiasmo, annunciano ritirate e sconfitte. È così forte da modellare le pietre splendenti di cristalli. Raccontano anche loro storie meravigliose e se le getti in un pozzo mille voci escono dalla profondità della terra, dove partono le piste dirette alle capanne degli dei inferi. Nessuno, neppure i più famosi guerrieri, neppure il grande Kaossen, li ha mai percorsi tornando vivo. È il vento che ti guidava con fragore di tempesta nelle grandi traversate degli erg , incanalandosi nei corridoi di sabbia e dune alte come montagne fino a quando compariva il minareto di Agadez, irto di travi, dove regnava, nel suo palazzo a tre piani, il sultano esattore di gabelle e di decime. E a Ovest ancor più lontano fino a Timbuctù con le sue duecento moschee dove si insegnava la parola del Profeta, tante volte i tuareg l'hanno conquistata e perduta. Ancora oggi raccontano attorno ai fuochi le imprese di Hadj Omssar che nessuno ha mai visto sudare, avere caldo o freddo, e non portava armi perché lo proteggeva lo scudo di Allah. Oggi che Timbuctù è in mano a falsi profeti ci vorrebbe quel gran re che non aveva nemici perché li aveva tutti sterminati per riprendersela. Non conosci il deserto fino a quando non hai provato il khamsin : in arabo vuol dire cinquanta. Perché soffia ininterrottamente per cinquanta giorni. Corre e si sbriglia per i mille chilometri di dune del gran Teneré, lo fermano a Nord i picchi azzurri dell'Air, rifugio di briganti e di folli di Allah, gioca con le ossa smisurate di mostri scomparsi che copre e scopre, in un gioco infinito, lungo il corso disseccato dell'Azouak. Toglie il respiro, ha il sapore di fornace il khamsin . L'aria ardente pesa sui volti come una maschera di ferro. L'ha provato il colonnello Lawrence, con i suoi gioiosi guerriglieri, permeato dalla polvere del Nefud, l'immenso deserto sabbioso dell'Arabia settentrionale. «A mezzogiorno il vento soffiava quasi con la forza di un fortunale così arido da spaccarci le labbra aggrinzite e screpolarci la pelle del volto. Le palpebre divenute granulose sembravano ritirarsi nelle orbite, scoprendoci gli occhi che tentavano di sottrarsi al sole...». Il khamsin ti sfida, sembra mettere un impegno cosciente nella lotta contro gli uomini. Il passo del cammello accresce l'irritazione causata dalle ventate aride e non ti resta che trottare tenacemente senza mai alzare gli occhi o formulare un pensiero. Forse è per questo che un tempo dicevano che qui, nel Sahara, finiva il mondo, «l'arido nulla» dove la vita era evaporata in evi primordiali. Il deserto è più crudele dell'oceano che divora le sue vittime e non lascia tracce dei suoi delitti. Nel deserto tutto sopravvive dopo millenni: le asce di pietra, le frecce di selce e i graffiti misteriosi sulle rocce, messaggi lasciati da uomini le cui ossa sono lieve sabbia dispersa dal vento. I portoghesi si stupirono quando, doppiato il capo Bojador , scoprirono grandi foreste profumate e uomini neri. Il mondo dunque non finiva nella sabbia. Il deserto piace agli anacoreti, agli atleti di Cristo, ai marabutti: e il vento aiuta a vincere, nella desolata Tebaide dei mistici, la difficile «gioia della solitudine»,

suggerisce i segreti del sublime. Piacevano a Lamartine «le colline deserte di sabbia senza fine che si tingono d'oro ai raggi del sole la sera, dove il vento solleva nuvole di polvere infuocata... il luogo dei miei sogni e io vi verrei ogni giorno». Piaceva a Loti che il vento lo ascoltò nel deserto di Tih, il deserto degli amaleciti abitato dai più selvaggi e intrattabili tra i beduini: dalle solitudini immense e piatte come il mare, popolato di miraggi. A Tamanrasset, nel Sud dell'Algeria, su una montagna c'è ancora l'ultimo rifugio del marabutto bianco che parlava ai tuareg di un dio misterioso, crocifisso e risorto. Raccontano una leggenda che parla degli spiriti che vivono nel vento e di una donna che cercava legna in un greto di Itharentidjarnin e vide nascere un turbine violento, fatto di cerchi quasi perfetti di polvere, sempre più alti e veloci. Si mosse dapprima dolcemente esitando sulla direzione da prendere, poi si diresse verso mezzogiorno sibilando allegramente. La donna, incantata, lanciò sonori you-you di gioia. Il vento le si avvicinò e la ricoprì di polvere d'oro per ringraziarla di essere felice. Perché i kel es souf, gli spiriti del vento, stavano sposandosi tra loro. Ma poco dopo nello stesso luogo il fenomeno si ripeté e la donna di nuovo lanciò grida di gioia sperando nella ricompensa. Ma stavolta il vento la afferrò sollevandola a grande altezza e poi la lasciò cadere sfracellandola. «Era il corteo funebre di un vento, ti puniamo per esserti presa gioco di noi». La donna raccontò la sua sventura e morì.

## **Le Olimpiadi, prosecuzione della politica con altri mezzi** - Massimiliano Panarari

Decostruzione di un (gigantesco) evento sportivo. Dietro la festa e l'agonismo olimpico, sin dagli esordi, si muovono interessi di natura economica (e, fin qui, nulla di strano, si potrebbe dire), ma anche, in maniera eminente, la politica. Lo racconta, alla vigilia delle imminenti Olimpiadi 2012 di Londra, il libro di un giovane studioso specializzato in storia dello sport, Nicola Sbetti, che nel suo Giochi di potere (Le Monnier-Mondadori, pp. 304, € 21,50; prefazione di Sergio Giuntini), effettua un'interessante e dettagliata ricostruzione degli intrecci tra relazioni internazionali, politica di potenza e diplomazia sportiva dalla prima edizione (Atene 1896) sino ai nostri giorni. Anzi, secondo lo storico, il sistema delle Olimpiadi è, da molti punti di vista e in maniera quasi quintessenziale, lo specchio della politica, dal momento che concorre a rappresentare - e a proiettare nell'immaginario collettivo delle varie opinioni pubbliche - l'idea di una serie di Stati in competizione (in questo caso pacifica) tra loro, rafforzando così il meccanismo dell'identificazione con la propria nazione, secondo quella dicotomia che, ci hanno detto in molti, fonda la politica. Ovvero, la coppia «amico/nemico», che, nella fattispecie (e per fortuna), si converte in avversario sportivo. Insomma, «noi» vs. «loro»: ed ecco che la geopolitica olimpica finisce per riflettere esemplarmente quella politica, e per certificare l'esistenza sul palcoscenico della comunità internazionale, per cui se una nazione non viene ammessa a gareggiare non conta granché (oppure è fatta oggetto di boicottaggio e ostracismo). Le Olimpiadi estive moderne risorgono, a fine XIX secolo, all'insegna dell'idea di trovare la sintesi fra tre paradigmi culturali assai diversi tra loro: la «filosofia» dello sport praticata dalla borghesia anglosassone, quella europeo-continentale (egemonizzata dalla Germania) della ginnastica (con annesse tendenze patriottiche e militariste) e l'ispirazione «pacifista» e interclassista delle dottrine pedagogiche del (successivamente famosissimo) barone francese Pierre de Coubertin. Tenerle insieme richiedeva, in effetti, un miracolo, il che spiega, nei primi tempi (e sostanzialmente fino all'edizione londinese del 1908) anche la fatica dei Giochi olimpici a trovare spazio e identità, tanto da ridursi, di fatto, ad appendici sportive dei vari concomitanti Expo, tipiche espressioni dell'esuberante fiducia nel progresso di quella scoppiettante Belle Epoque positivista. Che aveva anche, come noto, un orrido dark side antropologico, dal quale discese, nell'ambito dei Giochi di Saint Louis del 1904, la decisione di riservare - alla faccia dell'universalismo decoubertiniano e dello spirito olimpico - gare separate a tutti gli appartenenti alle «etnie inferiori», dai nativi americani ai «sangue misto». All'indomani della prima guerra mondiale, i Giochi olimpici si rivelarono anche - l'eterogenesi dei fini... - inevitabili compagni di strada di nazionalismi e ideologie, e una loro grancassa propagandistica. L'apice si raggiunse con Berlino 1936, sotto l'egida (e la regia) del nazismo; e la sagra olimpica del totalitarismo nazifascista, se non fosse esploso il conflitto, sarebbe pure proseguita nel '40 a Tokyo, mentre Roma si era prenotata per i Giochi del '44. Abbattute le dittature (ed escluse Germania e Giappone da Londra 1948, a cui viene invece ammessa l'Italia, in virtù del combinato disposto del consolidamento del nostro ancoraggio al blocco atlantico e del «risatto morale» garantito dalla Resistenza antifascista), con Helsinki '52 le Olimpiadi si trasformano nel palcoscenico sportivo della Guerra fredda. E, così, passando, via via, per Città del Messico '68 (l'edizione dell'antagonismo tra Black Panthers e contestazione studentesca), Monaco di Baviera '72 (con la strage terroristica degli atleti israeliani), Montréal '76 (la prima delle Olimpiadi del boicottaggio), fino al crollo del Muro di Berlino e alle competizioni vetrina della globalizzazione (e trionfo di marketing e commercializzazione, come l'«Olimpiade-Coca Cola» di Atlanta del '96), i tornanti fondamentali della politica del Secolo breve possono venire tutti (e integralmente) letti mediante le lenti (o, meglio, i cerchi) dei Giochi. Inclusa Pechino 2008, quando le proteste a favore del Tibet sono ben presto rientrate al cospetto dell'influenza del gigante asiatico sull'economia mondiale. E compresa Atene 2004, prefigurazione, se si pensa alla corruzione e agli sprechi di cui è stata teatro, della tragedia sociale e finanziaria della Grecia odierna. Una «legge» valida per quelle realizzate, ma anche per quelle mancate, come dimostra la rinuncia di Mario Monti alla candidatura italiana per il 2020 di fronte al rischio di un'«Olimpiade-spread».

## **Batman in Usa è obamiano a Londra conservatore** - Martina Carnesciali

ROMA - Ma Batman è di destra o di sinistra? In Inghilterra giurano che è un feroce conservatore, difensore della borsa e delle banche, tutto legge e ordine. In America, invece, pensano che il messaggio del film sia rivolto contro il repubblicano Mitt Romney, quindi a favore di Obama. Il dibattito sembra lunare, forse un po' datato. Negli anni '70 ci si divideva come avrebbe votato Tex Willer. Oggi a fornire lo spunto per questa disputa politico-ideologica, l'uscita al cinema - oggi in America, il 29 agosto in Italia dalla Warner - della terza puntata della saga dell'uomo pipistrello, The Dark Knight Rises (Il cavaliere oscuro - il ritorno). I primi a scagliarsi contro questo film sono stati i sofisticati lib-lab del Guardian di Londra. Nella sua recensione, Catherine Shoard non ha dubbi: l'uomo pipistrello è uno strenuo difensore dello status quo finanziario, un esponente del 1% dei superricchi che intende sconfiggere il popolo del 99%. Non a



caso, nel film, il protagonista si batte contro un gruppo di «indignati», di anarchici del movimento «Occupy Gotham City», che puntano a stravolgere l'ordine costituito. Radicalmente opposta la lettura politica dello stesso film, dall'altra parte dell'Atlantico. Negli States, ormai da giorni, si discute su una strana coincidenza linguistica. Il cattivo della storia, il capo delle masse anti-finanza, si chiama Bane. Un nome che in inglese si pronuncia esattamente come Bain, così si chiamava la controversa finanziaria guidata da Mitt Romney. Una coincidenza che non poteva passare sotto silenzio: Rush Limbaugh, uno dei più amati opinion leader della destra e dei Tea Party, ha chiaramente accusato la produzione di averlo fatto di proposito. E nelle ultime ore, gira sul web un fotomontaggio in cui si vede il cattivo di Batman con la faccia di Mitt Romney.

**Corsera – 20.7.12**

## **Se il sapere di Wikipedia è al 91% degli uomini** - Camilla Baresani

Wikipedia, l'enciclopedia online più completa e consultata del mondo, ha un problema. Non si tratta - come capita di solito - di raccolta fondi o di rapporti con un Paese che applica la censura; stavolta c'è un serio problema strutturale. Come ha dichiarato il cofondatore Jimmy Wales durante l'incontro annuale Wikimania, ogni 100 collaboratori di Wikipedia 91 sono uomini, quindi le donne sono solo 9. Un dato francamente sconcertante, che non dipende da una discriminazione oggettiva, poiché, come forse non tutti sanno, le voci di Wikipedia sono costruite da volontari non retribuiti e soprattutto non selezionati. Dopo essersi registrati e aver compreso il meccanismo di inserimento dei dati (un po' macchinoso), chiunque può costruire, amplificare, correggere una voce. Una volta tanto, quindi, abbiamo la certezza che non venga attuata nessuna discriminazione di genere. Donne incinte, transgender, malati di Aids, bambini, pensionati, laureati o pluribocciati: se ritenete che nell'enciclopedia un dato manchi, sia carente o errato, registratevi, e nessuno farà questioni non attinenti alla pura verifica dei dati che avete inserito. Wales, nell'illustrare il dato, ha fatto un esempio: una collaboratrice di Wikipedia, il giorno del matrimonio di William e Kate, aveva creato una voce relativa all'abito delle nozze indossato dalla neoduchessa di Cambridge. Subito dopo, un collaboratore/revisore ha cancellato la voce, ritenendola ininfluenza. Naturalmente non sono mancate le proteste, e infine la voce è stata ripristinata. Verrebbe da dire a quel severo censore: è certo che la voce «Episodi di South Park (tredicesima stagione)» sia molto più interessante? O che lo sia la voce «Anello di purezza», gadget in voga tra le ragazze vergini appartenenti alla chiesa evangelica dell'Arizona? Wikipedia non tratta solo di teoria della relatività e di filosofi dell'antichità classica: le voci marginali, curiose a modo loro, sono così tante che l'abito da sposa di Kate Middleton certamente non sfigura. La realtà è che il Web 2.0 è profondamente maschile, perché sono maschi quelli che l'hanno progettato, perché la figura del nerd e quella del geek sono per definizione maschili, e infine, come dimostrato da recenti statistiche nella Rete, perché i maschi creano contenuti mentre le donne acquistano e postano fotografie. I dati che riguardano l'e-commerce, per esempio, mostrano come il 70% degli acquisti sia effettuato da donne che comprano perlopiù abbigliamento, settore che in termini di volume d'affari ha superato gli acquisti di viaggi, di elettronica e apparecchiature tecnologiche. Le donne prevalgono anche nel creare proprie bacheche di fotografie, in particolare nel social network Pinterest. Non credo che da questi dati si possa trarre alcuna morale, ma d'ora in poi leggeremo con un approccio diverso le voci di Wikipedia. Come mai a Jean Paul Sartre è dedicato uno spazio tre volte superiore a quello di Simone de Beauvoir? In fin dei conti, se guardiamo le due figure con la prospettiva del tempo, quella di Simone appare molto meno usurata, più significativa. E che dire dello spazio esiguo dedicato alla bravissima scrittrice brasiliana Clarice Lispector, mentre il cileno Luis Sepulveda, uno dei campioni del trombonismo letterario contemporaneo, ha uno spazio almeno quadruplo? Se noi donne non vogliamo metterci in gioco e partecipare più attivamente alla costruzione di Wikipedia, dovremo almeno iniziare a consultarne le voci facendo la tara dell'inevitabile tocco maschile che ne caratterizza scelte, omissioni, proporzioni.

## **Lite in Laguna sullo skyline firmato Cardin** - Gian Antonio Stella

Se fosse davvero un «Palais Lamière», cioè un «palazzo di lamiera» in francese maccheronico secondo lo strafalcione di un documento ufficiale, la risposta sarebbe facile: le brutture fatele da un'altra parte. Ma come dire di no (di questi tempi, poi...) a un progetto di Pierre Cardin da tre miliardi di euro da cui potrebbe rinascere Marghera? Il nodo è che il palazzo è 135 metri più alto del campanile di San Marco. Pochi giorni e Venezia deve decidere: sì o no. Sennò tutto si sposta a Dubai o in Cina. E la scelta sta squassando la città. I protagonisti sono tre. La prima è Venezia. Città bellissima, fragile, abbandonata da gran parte dei suoi abitanti e sempre più piccola, dopo essere stata una delle capitali del pianeta, rispetto al gigantismo di oggi: troppo piccola per le immense navi da crociera, troppo piccola per le folle oceaniche di turisti, troppo piccola per una regione che, per quanto ammaccata dalla crisi, titilla ambizioni grandi. La seconda è Marghera, una potenza industriale messa in ginocchio dalla chiusura di tanti stabilimenti, con una classe operaia invecchiata e minata da decenni di indifferenza delittuosa verso la salute dei lavoratori e dei cittadini e grandi aree incolte e inquinate. Il terzo protagonista, come dicevamo, è Pierre Cardin, partito giovane per Parigi da San Biagio di Callalta, marca trevigiana, col nome venetissimo di Piero. Straordinario stilista e imprenditore immensamente ricco, a 92 anni lo «zio di Francia», simbolo di tutti gli emigranti baciati dalla fortuna, ha deciso di fare, parole sue, «un regalo alla sua terra». Vale a dire di costruire vicino a Venezia, appunto, quel «Palais de Lumière». Un «palazzo scultura» tutto luce. Come sia immaginato, lo spiega lui stesso on-line: è fatto di «tre torri simili nella forma, ma di altezze diverse, e raggiunge un'altezza complessiva di 245 metri, con un massimo di 60 piani abitabili e una base a terra di 30.000 m<sup>2</sup>. Le tre torri sono collegate da sei strutture a forma di disco. Ciascuno dei tre elementi verticali, disposti secondo un impianto a raggiera con un'inclinazione reciproca di 120°, ha una larghezza massima di 20 metri». Cuore di tutto: l'università e il campus della Moda e del Design, che in abbinata con Venezia dovrebbero attirare studenti da un capo all'altro della Terra. Andiamo avanti: 284 residenze private, alberghi per 34mila metri quadri, «attività direzionali, commerciali, servizi, poli di ricerca applicata, centro congressi, centri di istruzione superiore e ristoranti».

Più centri commerciali, un auditorium da 7mila posti suddivisibile in sei sale, 72 ascensori, un ristorante da 650 posti a 225 metri d'altezza, un multicinema per 1.600 persone, oltre quattro ettari di giardini pensili. Per non dire della forma architettonica e delle tecnologie che dovrebbero garantire l'autosufficienza con un sistema misto eolico, fotovoltaico e geotermico così avveniristico che anche gli spazi intorno, un quarto di milione di metri quadrati di parco, sarebbero «tutti illuminati ed autosufficienti grazie all'energia in esubero prodotta dal palazzo proveniente dal sole ma soprattutto dal vento». Un progetto grandioso. Il nipote di Cardin, Rodrigo Basilicati, dice che la «maison» investirà «un miliardo e mezzo per la sola costruzione». Più il resto: sistemazione stradale e ferroviaria dei dintorni, una metrò di superficie collegata a Venezia, piscine e impianti sportivi messi a disposizione della città come oneri di urbanizzazione e un mucchio di altre cose. Giura, ed è difficile dubitarne, che hanno chiesto di averlo tutti, il «Palais»: Parigi, Mosca, Cina, Giappone... Perché Marghera? Lo ha spiegato al Corriere del Veneto: «Abbiamo voluto scegliere quella apparentemente più "brutta", più difficile, con la speranza che altri si rendano conto che Marghera può avere un nuovo impulso. Daremo lavoro a 4-5mila persone, forse 7mila, vorremmo prendere persone che attualmente hanno problemi di lavoro...». Fin qui, vi aspettereste lo srotolamento, ai piedi dello stilista, di tappeti d'oro. Non è così. Certo, perfino il peggior nemico deve ammettere che manco un metro di orti, prati o frutteti viene toccato. Anzi, in parallelo coi nuovi accordi sul risanamento delle aree degradate di Marghera, il progetto di Pierre Cardin andrebbe a occupare e rilanciare una zona oggi brutta e inospitale. E c'è da scommettere che pochi, soprattutto all'estero, sarebbero d'accordo col segretario veneziano dei chimici, Riccardo Coletti, che ha liquidato il palazzo della luce come «una torre di Babele: parlano tutti lingue diverse da quella che parliamo noi». E si è chiesto: «È questo il futuro di Porto Marghera?» «Magari!», rispondono in tanti: energia pulita invece che petrolio, specchi lucenti invece che ciminiera, creatività e immaginazione invece che vasche di cloruro di vinile. Cosa puoi volere di più? I dubbi, e che dubbi!, sono legati all'altezza. Con quei 245 metri, il Palais Lumière sarebbe non solo alto oltre il doppio del campanile di San Marco, non solo il triplo del maggiore «grattacielo» di Mestre, non solo quasi 100 metri più della più torreggiante delle ciminiere di Marghera (poco male...), ma sfonderebbe di 110 metri il limite per la sicurezza degli aerei fissato dall'Enac. Un problema serio. Da giorni i sostenitori del progetto, dalla presidente della Provincia Francesca Zaccariotto al governatore Luca Zaia (che si è speso al punto di definire Pierre Cardin «il nostro Lorenzo il Magnifico»), lanciano accorati appelli perché le autorità preposte alla sicurezza dei voli diano una deroga: «Non possiamo permetterci di perdere questa occasione». Ma Vito Riggio, alla guida dell'Enac, ha risposto a tutti che la legge è legge: «I limiti nelle città che ospitano aeroporti sono chiari. Se non ci sono rischi per gli aerei, okay. Ma se ci sono, i limiti sono invalicabili. E se esistono o no i rischi, lo decidiamo noi». Vada come vada, c'è un'altra trincea aperta. Quella di chi teme che il «Palais», per quanto possa venire bello, sia così spropositato da cambiare lo skyline di Venezia. Lo storico dell'arte Tomaso Montanari, al pari di molti come l'ex «ministro ombra» dei Beni culturali Franco Miracco, non ha dubbi: «Cardin vuol lasciare un segno a Venezia, ovvio: lo facesse identico a Mosca o a Chicago certo il segno non lo lascerebbe. Al di là di ogni giudizio estetico, mi pare una cosa da emiri. Che per mostrare la ricchezza tirano su palazzi sempre più alti. Se Cardin è un uomo di gusto dovrebbe capirlo. Perché quel dito enorme verso il cielo? Perché non far tre "Palais" alti un terzo? Vuole che si veda? Non è così che ci si misura con Venezia...». Vittorio Sgarbi, che pure su certe cose è assai bellicoso, la vede diversamente: «Lo skyline di Venezia è già rovinato dalle ciminiere del petrolchimico. Il Palais mi pare anzi una buona soluzione. È una specie di scultura, come la Nike di Samotracia o il Colosso di Rodi. Deve essere vista per forza. Ha una forza di aggregazione che aiuterà Marghera». Corrado Clini, il ministro dell'Ambiente, concorda: «So che vado a cercarmi grane ma devo dirlo: mi piace questa contaminazione... A parte il fatto che se uno come Cardin viene a mettere i suoi soldi e il suo nome a Porto Marghera è da stupidi respingerlo, è difficile considerare il "Palais" in contrasto con la bellezza di Venezia. Certo, bellezze diverse. Ma è bellissimo. E molto innovativo». Mentre il sindaco Giorgio Orsoni cerca di trovare la quadra, un ambientalista storico come Gianfranco Bettin spiega che certo, «è difficile dire che lo skyline sarebbe più brutto. Ed è molto positiva la scelta di Marghera. Ma il punto è un altro: c'è il rischio che il Palais Lumière sia così grande ma così grande da essere sproporzionato rispetto a tutto il resto, non solo a Venezia. E chi ha la testa sul collo deve pesare bene le cose». Il guaio è che il vecchio stilista emigrato ha fretta. Ha 92 anni e vede in quella sua creatura il cesello della sua vita. L'ha già detto: o così o niente. O i veneziani gli danno l'ok entro poche settimane o se ne va da un'altra parte. Una brutta faccenda, per chi come a Venezia è convinto che certe scelte abbiano bisogno di tempo.

## **L'eredità di Ulisse vale più dello spread** - Guido Ceronetti

Forza, ai contravveleni! Segnalo in anticipo, essendoci coinvolto, una grande iniziativa del Piccolo, che non è tanto «evento culturale» (luogo comune colabrodo) quanto una possibile, augurabile, necessaria cura disintossicante. Nel trovarle, nel moltiplicarle, bisogna far presto perché la patologia è forte, e la gabbia mimica di vetro superbamente inventata da Marcel Marceau è tutt'altro che irreale. Un anno di cartellone (il suo direttore Sergio Escobar potrà dir meglio) dedicato dal Piccolo alla Grecia, incentrato sull'Odissea. Non sui bond! Non sulla Grecia dell'euro e roba simile! Fuori di lì, fuori da questa intossicazione permanente della finanza, del debito, delle banche, dei mercati dove l'unico oggetto trafficato è l'anima, è tutto quel che ci rende umani. Fuori dall'ossessione della crescita, del Pil, specchio di una ideologia senza oppositori, senza nessuno che resista, che gridi di cercare la verità rompendo il muro delle ripetizioni, delle formule pietrificate, che gridi di aver fame di Altro, perché Altro esiste! Perché siamo anime offese, e per medicina dell'offesa, facciamo «ali al folle volo», andiamo in cerca di Itaca, tra i mostri e le sirene guardiamo ad un'altra meta! L'Ellade eterna è soccorso eterno, medicazione permanente, pensiero, rivelazione sapienziale, purificazione (kàtarsis) senza farmaci, antidepressivo senza psicofarmaci, libertà vera al di là delle garanzie costituzionali. Il dono dell'Ellade, lo comprendiamo oggi dopo millenni di distrazioni, è stato la legge non scritta di Antigone che ci costituisce tutti cittadini autonomamente pensanti, cittadini di una Civitas Deorum che dà al cuore la pace, e mai il riposo morale di surrogato, che Manzoni aborrisce. «Dovunque vado la Grecia mi duole». Bel verso d'anima di Giorgio Seferis, che porrei a epigrafe di quanto vorrei fare a Milano. Perché a me dolesse un po'

meno, tenterò adesso di dire. Ho un voto da formulare, fortissimo. Perché partisse dal Piccolo, in questa magnifica occasione, una crociata per l'abbandono radicale dell'assurda, imbecille, ignominiosamente incomprensibile pronuncia accademica (la detta erasmiana, regole da lingua morta), tuttora irremovibile dagli studiosi, tuttora scelleratamente impartita nell'insegnamento superstite delle nostre scuole. Non far corrispondere foneticamente la nostra lingua al parlato vivente dei greci abitanti o in diaspora, un parlato che vive sul suolo ellenico da sempre - mutando, evolvendosi, necessariamente - è violentare brutalmente l'identità di un popolo, amputare l'essenziale di un rapporto che abbiamo, perfettamente pacifico, con una nazione vicinissima e amica. Nessun greco, se gli diciamo una qualsiasi cosa nel modo da noi imparato a scuola e nelle università, sarebbe in grado di capirci un'acca! Fate conto di pronunciare la lingua dominante (purtroppo onnipresente, onnivadente) tal quale è scritta nelle isole britanniche e in America, e provate a farvi capire da un anglofono: sareste oltraggiosi senza nessun costrutto, comunichereste più facilmente mediante l'alfabeto gestuale o un foglietto scritto. Ma un simile scempio è impensabile: per il Greco invece l'enorme divaricazione seguitiamo a mantenerla prosperosamente! Certo, la trasmissione fonetica, come la semantica, non si sono fermate alle leggi di Solone: ma il nostro riferimento non può essere che l'unica certezza che abbiamo: la lingua parlata, la pronuncia vivente (la demotiki), suoni vocalici e consonantici musicalmente oggi impoveriti, ma vivi da Cipro a Creta, dall'Epiro a Rodi e a Tessalonica, dove sono ugualmente - secondo i gradi di alfabetizzazione e di cultura - familiari le canzoni di Theodorakis e del Rebétiko, i poemi di Kavafis e i romanzi di Kazantzakis, e non altrimenti intelligibili Iliade e Odissea, le storie di Erodoto e le tragedie di Euripide, la versione alessandrina della Bibbia e il Nuovo Testamento, da Michele Cerulario alle cerimonie dell'Athos. Questo va ficcato in testa di chi viaggia in Grecia, poco o molto abbia imparato di neogreco: deve prima di tutto bagagliarsi di fonetica vivente, buttare via, di quanto gli è stato imposto dai professori, ogni residuo, ogni scoria, tutto. Catarticamente tutto. Io credo che Leopardi non accettasse quella raccapricciante pronuncia, e non dubito che Ugo Foscolo, figlio di madre greca, nato nell'isola grecissima di Zacinto, parlasse, leggesse, citasse greco esclusivamente in fonetica di gente allora sul suolo ellenico viva. Ho anche la certezza che Niccolò Tommaseo, traduttore mirabile del Nuovo Testamento e dell'antologia bellissima, epica, dei canti popolari greci, d'amore e dei klefti della guerriglia antiturca, Niccolò figlio d'Oriente e d'Occidente secondo la migliore tradizione triestina - sentisse in sé la vita di ogni parlante greco del suo tempo, tanto da rigettare le orride cacofonie dei nostri frequentatori di spiagge e friggitorie greche, ostinati nella propria ignoranza di poche regole facili come Cappuccetto Rosso, più facili del toscano di Collodi. Oh Piccolo! Mantieni anche stavolta il tuo impegno di Teatro d'Europa: dichiara pubblicamente la morte della pronuncia greca che le nostre scuole non hanno avuto finora il coraggio di abolire per sempre!

## **Cesare e la testa mozzata di Pompeo** - Eva Cantarella

Per lungo tempo Pompeo e Cesare erano stati alleati. Ma ciascuno dei due, in realtà, aspirava a diventare il padrone assoluto di Roma. Il conflitto era inevitabile, ed esplose, drammaticamente, al ritorno di Cesare dalla Gallia. Nonostante il divieto del Senato, al quale aveva chiesto di rientrare a Roma rimanendo a capo del suo esercito, questi varcò in armi il Rubicone, marciando contro la sua città. Pompeo, sostenuto dal Senato, riparò in Grecia, dove peraltro nel 48 a.C. venne sconfitto da Cesare a Farsalo. E a nulla gli servi l'ospitalità concessagli da Tolomeo XIII. I consiglieri del giovane re, infatti, lo convinsero a ucciderlo, pensando, con questo, di fare cosa gradita a Cesare. E al fine di conquistare l'appoggio di questi nella lotta che opponeva Tolomeo alla sorella Cleopatra, fecero mozzare la testa di Pompeo, presentandola qualche giorno dopo a Cesare. Ma anche se abitualmente la testa mozzata del nemico era un omaggio apprezzato dai vincitori, Cesare a quanto pare ne fu inorridito. Alcune fonti dicono addirittura che pianse, di fronte allo spettacolo. E, comunque, Tolomeo non ne trasse alcun beneficio. Cesare infatti - dopo aver sconfitto gli egiziani nel corso della guerra alessandrina (48-47 a.C.) - uccise Tolomeo, e sedotto dal ben noto fascino di Cleopatra insediò questa sul trono.

## **Erotismo e spirito ribelle nei versi di un maestro zen** – Paolo Salom

Il paradosso come filo che lega l'esistenza. L'odio per ogni convenzione, ogni istituzione, ogni gerarchia. I versi come bandiera di una concretezza legata alla natura, alla passione, alla materialità spogliata però di ogni vantaggio. Il sesso come strumento per una ripetuta estasi terrena.

*«Canaglia di un prete che non sono altro,  
sempre a cantare la mia "Canzoncina d'amore";  
sempre ebbro di vino e di piacere, / ubriaco di poesia.  
Alle ortiche il bacolo da abate,  
lo rendo al tempo;  
preferisco il mio flauto, se pure non molti  
ne riconoscono il timbro».*

Ikkyu Sojun (1394-1481), maestro itinerante di uno zen che si inseriva pienamente nel solco della filosofia di Linji («Se incontri il Buddha, uccidilo. Se incontri un maestro, uccidilo...»), figlio disconosciuto dell'imperatore Go Komatsu e di una dama di corte, cresciuto lontano da tutti, tra padiglioni sacri saturi di incenso, ribelle per natura e iconoclasta capace tuttavia di lasciare un segno profondo nel Giappone feudale del suo tempo, arriva a parlare al nostro mondo con un'intatta forza evocativa grazie a un bel volume curato dalla iamatologa Ornella Civardi, traduttrice di autori quali Kawabata, Mishima, Yoko Ogawa. Nuvole vaganti. La raccolta di un maestro zen (Ubalдини Editore), oltre a un'accurata introduzione critica che inquadra l'autore e il suo tempo, presenta per la prima volta al pubblico italiano 150 poesie scritte da Ikkyu Sojun nell'arco di una vita spesa a distruggere le convenzioni e le istituzioni che governavano il buddhismo zen ormai privo, nella realtà quotidiana, della sua particolare forza dirompente, annegata nei lussi, nell'ipocrisia, nei vantaggi che le gerarchie ecclesiastiche trovavano nella contiguità con il potere mondano. Sorta di san Francesco degli antipodi - accostamento che si ferma necessariamente di fronte all'amore erotico che il maestro

giapponese ricercava fino a frequentare apertamente bordelli e dame di compagnia - Ikkyu Sojun predicava la verità, la giustizia, la comunione con la natura, la povertà, fino appunto all'accettazione di tutte quelle pulsioni umane che i monaci (solo in apparenza) rifuggivano come strumenti della perdizione:

*«...Sotto i rami di susino  
s'è aperto il tuo narciso,  
ninfa d'acqua  
tra le cosce fragrante».*

Certo, a dispetto del suo fastidio per le convenzioni della vita sociale del suo mondo, per i conformismi identici in ogni tempo e in ogni luogo, il maestro che non voleva essere un maestro, influenzò in maniera decisiva da allora in avanti la cultura, l'arte, le usanze. «Finissimo calligrafo - scrive Ornella Civardi - secondo la tradizione fu ispiratore del "cha no yu", la cerimonia del tè, ed ebbe anche una parte nella nascita del giardino di roccia (...); contribuì inoltre a una forma di teatro strettamente legata allo zen come il No». La lunga vita di Ikkyu (morì a 87 anni) fu incredibilmente arricchita, in vecchiaia, dalla passione travolgente per Mori, la cantante cieca di un tempio, molto più giovane, e da onori che l'imperatore gli impose. Ma lui fino all'ultimo conserverà lo spirito indomito originario, grato solo alla purezza delle passioni mondane:

*«A questo rinsecchito albero e nudo  
sei una nuova primavera:  
con rigoglio di fronde esplosione di fiori  
la promessa antica si invera.  
Dovessi mai della tua generosità  
dimenticare la festa.  
Possa io nei secoli dei secoli  
rinascere bestia».*

## **Carducci rivive oltre l'eclisse** - Giuseppe Galasso

«Poeta della storia»: era facile, e non improprio, partire dalla definizione data da Benedetto Croce del poeta italiano del suo tempo da lui prediletto. Emma Giammattei ha scelto una strada diversa, rifacendosi a Renato Serra e al suo spirito di inquieto e fine lettore e intellettuale. Ne è uscita una monografia sul poeta e l'intellettuale Carducci, della quale, per l'ampiezza dell'informazione e la frequente novità di prospettive, resterà il segno negli studi carducciani e in quelli sulla coeva letteratura italiana. Questo saggio ampio e molto denso viene, inoltre, presentato come un lavoro di servizio per l'edizione curata dall'autrice dei due volumi (I, Prose, pp. LXXIX-900; II, Poesie, pp. XXXVI-849) di Opere di Carducci nella famosa collana «La Letteratura italiana» dell'editore Ricciardi, ora ripresa dall'Istituto dell'enciclopedia italiana. La modestia della presentazione non nuoce, però, all'evidente rilievo storico e critico delle pagine della Giammattei, pur divise, come sono, fra l'introduzione al primo e quella al secondo volume, nonché fra i suoi interventi nelle premesse alle varie sezioni e testi qui raccolti. Ancora meno, poi, nuoce al modo come viene offerta, nella scelta qui proposta, un'immagine rinnovata e sfaccettata del Carducci poeta e prosatore, storico della letteratura, testimone e interprete del Risorgimento e della prima Italia unita, attivo esponente della vita civile del suo tempo, parlamentare, professore universitario, intellettuale di relazioni europee di rilievo, senza contare il premio Nobel ricevuto nel 1906 (il primo per un italiano): aspetti del problema critico carducciano, sui quali tutti si è soffermata la Giammattei. In questo complessivo ripensamento critico, sono soprattutto il poeta e prosatore, da un lato, e lo storico della letteratura italiana, dall'altro, a emergere con maggiore forza. Del critico letterario e del prosatore è dato un ritratto di grande interesse attraverso le prefazioni, qui presenti con intelligente innovazione rispetto ad altre antologie carducciane, e attraverso alcune delle sue principali prove critiche e prose di polemica civile e letteraria, insieme ai discorsi parlamentari (altra novità!) e a un'ampia scelta delle lettere. Non si tratta solo di un prosatore di originale taglia stilistica, agile nei suoi modi sintattici e lessicali quanto efficace nel definire ciò che gli sta a cuore, ma anche di una intelligenza penetrante, che nei suoi momenti migliori rivela un saggista di prim'ordine, spesso da recuperare e rilanciare come attuale ancor oggi. Si è, anzi, tentati di ritenere il volume delle Prose anche più originale e proiettivo di quello delle Poesie, che è, a sua volta, molto felice. Vi si propone, infatti, un'immagine del poeta non solo aggiornata ai più avanzati studi carducciani, ma compenetrata di tutta la sensibilità di una curatrice bene esperta della poesia europea del XIX e XX secolo, al cui quadro il poeta Carducci è riportato in un modo che sorprende per il suo moderno profilo formale e tematico. Si aggiungano a ciò un commento e una filologia dei testi davvero esemplari, per cui è anche da auspicare che questa doppia antologia del Carducci intellettuale e poeta sia ripresa e discussa. La materia del discutere, sollevata dalla stessa Giammattei, non manca. Fin dove si spinge la modernità del Carducci? E la stessa modernità è, in questo campo, un referente pertinente e significativo? Fin dove è realizzabile il nesso organico, qui postulato in un'originale prospettiva di unità e di continuità, tra le varie facce ed espressioni di un poeta e scrittore inaspettatamente dinamico e creativo? Le bellissime pagine sul Carducci poeta di una «poesia della poesia» valgono appieno a questo scopo? Come rendersi conto sino in fondo della patente e forte sfasatura tra la profonda influenza del poeta e scrittore su due o tre generazioni di italiani e la sua marginalità e incomprendimento rispetto ai reali svolgimenti della vita nazionale del tempo? Fin dove è lecito trarre il Carducci troppo fuori dalla immediatezza del suo rapporto col proprio tempo e dai limiti congeniti di tale immediatezza? E quale idea farsi della vicenda di una eclisse, certo, non legata soltanto alla gretta utilizzazione del poeta da parte del regime fascista? Sono solo alcuni dei problemi impliciti o esplicitati nelle pagine della Giammattei, così dense e feconde di tante novità e così riuscite nel proporre di Carducci un profilo forte, facendone percepire appieno la centralità e il ruolo di snodo fondamentale della tradizione letteraria italiana nel suo tempo e oltre, e fornendo, insieme, già molti elementi di svolgimento e di risposta delle questioni a cui si è accennato.

## **E la vita di Dante divenne leggenda** - Cesare Segre

I primi commentatori di Dante affrontarono impavidamente un'opera come la Commedia ricorrendo alle loro conoscenze ora della filosofia tomistica, ora dei classici latini, ora delle vicende contemporanee. Il lavoro dei commentatori moderni si fonda in buona parte su tesori d'informazioni messe in circolo dai loro precursori trecenteschi. Alcuni di questi chiosatori sono personaggi noti, ma di altri noi conosciamo qualche vicenda e qualche data solo tramite la loro opera. Infine, c'è qualcuno il cui nome era già emerso dai cataloghi delle biblioteche o da documenti d'archivio, ma ormai è titolare di una esauriente biografia. È il caso di Andrea Lancia, delle cui Chiose per la prima volta possiamo leggere l'edizione integrale, e ottimamente annotata (Andrea Lancia, Chiose alla «Commedia», a cura di Luca Azzetta, Salerno, due tomi, pp. 1302, 140). Il curatore, Azzetta, è, del resto, lo studioso che più ha contribuito alla ricostruzione della figura del Lancia. Andrea Lancia, notaio fiorentino nato prima del 1296, ha svolto tutta la sua vita pubblica (dal 1314 al 1357) come funzionario comunale. Fu più volte, per motivi di lavoro, nella curia papale di Avignone, e per ambascerie in varie altre città toscane. Partecipò frequentemente ai Consigli del Comune, che lo aveva cooptato; il Comune stesso lo incaricò di volgarizzare i propri statuti. Andrea era in rapporti di amicizia con i maggiori scrittori fiorentini, come il cronista Giovanni Villani, che aiutò a recuperare una Commedia che gli era stata rubata, e come Arrigo Simintendi, volgarizzatore delle Metamorfosi di Ovidio. E poi, e soprattutto, compagno di lavoro del Boccaccio al comune di Firenze, quando entrambi s'interessavano alla trascrizione e alla collazione di esemplari della Commedia. Il Lancia è anche autore di vari volgarizzamenti letterari, come quello delle Lettere a Lucilio di Seneca e uno dell'Eneide di Virgilio. La sua fama ha prodotto attribuzioni fantasiose, sicché passano abusivamente sotto il suo nome molti lavori anonimi. Per contro, data l'esistenza di numerosi codici trascritti dal Lancia, si è ora in grado di discutere la paternità di varie opere, sue o d'altri, e di ricostruire la sua biblioteca. I testi della Commedia trascritti o fatti trascrivere da Andrea ci permettono di prendere contatto con il suo modo di lavorare, trascegliendo ciò che negli altri commenti gli pare utile: per esempio da quelli di Iacopo e Pietro Alighieri, figli del poeta, o del grande Iacopo della Lana, o di quello definito dagli studiosi antichi «l'Ottimo», per la bontà anche linguistica della sua testimonianza. Alcuni studiosi anzi hanno sospettato che l'autore dell'«Ottimo» sia una sola persona con Andrea Lancia. Ma Azzetta lo esclude. Ogni scelta è anche interpretazione, e quella operata da Andrea sui materiali proposti dai precedenti commentatori è in molti casi preziosa. Va infatti notato che Andrea, d'accordo con i chiosatori fiorentini e a differenza dai più solenni commentatori bolognesi, di tipo universitario (i primi ad affrontare la Commedia), è molto attento alla «leggenda» di Dante, insomma a quell'intreccio di autobiografia e di idealizzazione biografica che collega la Vita nuova, le Rime, il Convivio e la Commedia attraverso gli sviluppi del mito di Beatrice, promossa pian piano da donna angelicata a ipostasi della Teologia. E sulla persona di Beatrice, tra l'altro, Andrea offre notizie, e anche preziosi dati anagrafici. Ci mancano i particolari, ma è certo che Andrea Lancia conosceva i figli di Dante, e da loro deve aver ottenuto anche le opere minori del poeta, della cui prima diffusione abbiamo pochissime tracce. Se si prendono opere come la Epistola a Cangrande della Scala o come il Convivio, che ci sono giunte solo attraverso trascrizioni molto tardive, ci accorgiamo che, quasi unico a nostra conoscenza, Andrea le aveva studiate con cura, le cita esplicitamente a partire dal titolo e ne traduce brani. Ciò ha anche dei riflessi sul problema dell'autenticità della Epistola, messa in dubbio, parzialmente o totalmente, da molti studiosi; ora, almeno, vidimata da Andrea. Questo volume arricchisce l'«Edizione nazionale dei commenti danteschi», di cui sono già usciti trenta volumi. Il completamento della raccolta, nonostante il dinamismo del direttore Enrico Malato, non è ancora vicino, anzi le difficoltà finanziarie rendono sempre più esili i contributi di chi pure guarda all'impresa come a un apporto di prim'ordine alla nostra cultura.

*Repubblica – 20.7.12*

## **Capricci, scherzi e uomini misteriosi. Tutta l'arte "al nero" del Tiepolo**

Laura Larcan

VENEZIA - Non solo volte di soffitti vertiginosi dalla complessità prospettica, non solo monumentali tele dall'esuberanza scenografica. Giovanni Battista Tiepolo, il grande artista veneziano che con la sua grazia pittorica e la sua forza immaginativa divenne protagonista delle corti del '700, aveva uno spiccato talento anche nel creare "in piccolo" e rigorosamente in bianco e nero. Proprio nell'arte dell'incisione, Tiepolo (1696 - 1770), raggiunse livelli di altissima qualità tecnica ed espressiva, codificando una sua personale originalità, che viene raccontata dalla bella mostra "Tiepolo Nero. Opere grafiche e matrici incise", dal 21 luglio al 15 ottobre a Cà Rezzonico il Museo del Settecento veneziano sotto la cura di Lionello Puppi e Nicoletta Ossanna Cavadini, frutto della collaborazione della Fondazione Musei Civici di Venezia col museo di Chiasso e l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma. In mostra, questa doppia anima dell'arte della grafica, le incisioni e le matrici, quelle in rame, tutte di proprietà della Fondazione dei musei veneziani e selezionate nel vasto patrimonio del Gabinetto delle Stampe e dei Disegni del Museo Correr e oggetto di un accurato restauro da parte dell'Istituto Nazionale della Grafica. Un patrimonio poco noto: "Se i disegni e le stampe sono comunque per buona parte noti agli studi, un'autentica sorpresa è costituita dalla ricca raccolta delle matrici settecentesche su rame, che solo da pochi anni si sta riscoprendo, grazie in particolare a una serie di esposizioni allestite nelle sale del Museo del Settecento Veneziano, dove le matrici sono state esposte a fianco delle incisioni da esse ricavate", evidenzia Filippo Pedrocco responsabile del Museo di Cà Rezzonico. Il percorso espositivo offre, così, la suggestione di un inedito confronto. Come racconta Camillo Tonini nel catalogo della mostra (edizioni Mazzotta), "L'incisione, com'è noto, fu per Giambattista un'arte coltivata a lungo in maniera assai riservata, quasi intima, che lo portò all'elaborazione di una serie d'opere di eccezionale interesse iconografico, oltre che tecnico e stilistico. Si tratta di una produzione non destinata al mercato, fu, infatti, il figlio Giandomenico a pubblicare per la prima volta l'opera incisoria del padre dopo la sua scomparsa, ed ha il valore esclusivo di vero e proprio divertissement". Unanime è il riconoscimento critico della straordinaria felicità tecnica del Tiepolo: "L'artista sembra non conoscere indecisione e traduce in una sorta di diagramma lineare l'impulso creativo più intimo e profondo, tale da esaltare gli effetti di una luminosità vibrante che pervade scenari misteriosi", avverte Tonini. Caratteristiche che vengono

testimoniate dagli Scherzi di fantasia e dai Capricci, che sfoderano i temi della pittura a capriccio, fusi a suggestioni letterario-filosofiche con un repertorio di figure che gioca con presenze misteriose ed inquietanti. Un repertorio questo, di Giambattista Tiepolo, che viene arricchito dalle opere grafiche di Giandomenico e Lorenzo Tiepolo: "La levità del tocco grafico di Giambattista lascia posto nell'opera del figlio Giandomenico ad un uso sapiente della tecnica dell'acquaforte, che talvolta sfiora effetti virtuosistici - commenta Tonini - Appare evidente, anche esaminando questi rami, la diversa finalità della produzione incisoria di Giandomenico, destinata al mercato e all'editoria, spesso mirata alla riproduzione e alla diffusione d'opere pittoriche proprie". E si chiude con Lorenzo, il più giovane dei Tiepolo, che coltivò, pur se in misura minore, l'attività grafica, maturando una straordinaria abilità nell'acquaforte. "Lorenzo - riflette Tonini - mostra di aver raggiunto un alto magistero tecnico nell'uso del chiaroscuro a traduzione dei valori cromatici delle tele di Giambattista, come appare nei segni precisi e serrati che vanno a coprire per intero la grande lastra dell'unico rame superstite con il Miracolo di sant'Antonio".

**Europa – 20.7.12**

## **Politica 2.0, vince chi è più ibrido** - Filippo Sensi

Nonostante il crescente interesse per il tema dell'incrocio tra rete e politica, mancava uno studio organico come quello che Cristian Vaccari, docente presso l'università di Bologna e la New York University di Firenze, ha affidato al Mulino (La politica online, 25 euro). Uno studio comparato di comunicazione politica, la cui ambizione è denunciata intanto dalla ampiezza dei riferimenti geografici, mettendo a raffronto le realtà elettorali di Australia, Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia, Spagna e Stati Uniti in un periodo di un quinquennio circa, dal 2006 al 2010 e oltre. Pur limitandosi alla presenza sulla rete di partiti e candidati in queste realtà, l'obiettivo dello studio di Vaccari eccede la ricognizione panoramica e offre alcune chiavi di lettura preziose per comprendere quanto Internet, come strumento, piattaforma e dimensione, stia cambiando la politica. La sua agenda, i suoi metodi, il modo di comunicare agli elettori. Nell'approccio dell'autore l'osmosi tra on e offline è una acquisizione importante per la sfera democratica, laddove la partecipazione in rete e quella – per dirla con una metafora abusata – della piazza si alimentano e rafforzano vicendevolmente. E questo nonostante Internet resti un mezzo ancora «minoritario», capace, tuttavia, di raggiungere una quota di popolazione crescente, da analizzare caso per caso con riferimento ai singoli paesi. Ecco, ad esempio, che gli Stati Uniti, sempre evocati come il role model della comunicazione online, nel carotaggio di Vaccari diventano quasi una eccezione, visti i numeri impressionanti e la pervasività della sua presa, anche nel dibattito pubblico. E l'Italia? Nel paese di Grillo e della lunga durata televisiva berlusconiana, Vaccari rintraccia una forte polarizzazione nell'utilizzo della rete tra conservatori e progressisti, a tutto vantaggio di questi ultimi. Un vero e proprio «squilibrio» digitale, a vantaggio delle formazioni e dei soggetti di centrosinistra rispetto ad una destra ancora catodica (ma forse le cose stanno un po' cambiando da questo punto di vista). In questo senso, una pista interessante è rappresentata da quella che l'autore chiama «ibridazione», cioè la dimensione multitasking, tra on e off, vita quotidiana e spazi informativi, che ormai è la normalità per un numero in aumento di elettori. Chi riuscirà a mettersi all'incrocio di queste aree di competenza e di potenziale conflitto, di queste sfere private e pubbliche, contribuirà a rendere ancora più decisivo, anzi determinante, in maniera stabile l'impatto della rete sulle scelte della politica.