

## **Il sacro fuoco della valutazione** - Tiziana Drago

Come c'era da aspettarsi, la furia valutativa e 'meritocratica' del ministro Profumo e dell'Anvur (l'Agenzia Nazionale di Valutazione) ha incontrato l'entusiasmo "riformista" degli ineffabili liberisti di casa nostra: è partita da diverse settimane la martellante campagna di stampa (pardon: dibattito) promossa dal Sole24Ore, che, nell'inserito domenicale, ospita interventi sulla valutazione della ricerca scientifica, tutti -guarda caso- uniformemente schierati a sostegno della crociata governativa a difesa del merito. Naturalmente, chi è avvezzo alla concretezza (e naviga tra scuole di business e di management, di comunicazione e conduzione aziendale, di pubblicità e marketing) assimila il mondo della ricerca a quello del pensiero unico economico-finanziario e, nell'intento di incoraggiare un sistema di premialità meritocratica, si limita a riprodurre l'ambito delle agenzie di rating. Del tutto ovvio, dunque, che consideri ogni tentativo di problematizzare la questione del merito e della valutazione insopportabile sofisma e/o pretesto dell'accademia polverosa per rallentare l'affermazione del nuovo che avanza. La valutazione della ricerca si deve fare, costi quel che costi. E tuttavia, dietro questo grande pragmatismo si cela un altrettanto grande schematismo di analisi, buono certo a catturare il consenso di un'opinione comune alla frettolosa ricerca di soluzioni facili per problemi complessi (come indirizzare le risorse al merito? come selezionare i migliori studiosi?). L'ennesima conferma, qualora ce ne fosse bisogno, del livello spesso mediocre, quando non infimo, del discorso pubblico su università e ricerca in Italia. E infatti, se pure si può comprendere l'utilità empirica dell'impiego di parametri oggettivi di valutazione della ricerca, bisogna avere ben chiara la grande rozzezza dei risultati che possono essere prodotti da tutte le procedure che mirano a fornire soluzioni di tipo aritmetico ad un problema che non è quantitativo, ma qualitativo e valutarne con estrema cautela gli esiti. I parametri quantitativi mantengono una loro solidità solo se un discorso complesso viene arbitrariamente semplificato: ed è una semplificazione -e un mero espediente statistico- considerare indici di citazioni, ranking di riviste e impact factor come lo strumento prioritario per valutare i singoli studiosi o gli atenei e stilare più o meno utili e opinabili classifiche. Se l'applicazione di questi indicatori appare discutibile per le cosiddette "scienze dure", lo è, a maggior ragione, per i saperi umanistici, i più refrattari all'adozione di un sistema di misurazione oggettivo della produzione scientifica. Né è possibile (in quanto scientificamente errato oltre che palesemente contrario ad ogni buonsenso) applicare un metodo valutativo standardizzato -quello mutuato dalle scienze esatte- ad ambiti del sapere differenti, ignorando le differenze strutturali, costitutive, epistemologiche, fra i diversi campi disciplinari, nel loro diverso rapporto con le rispettive tradizioni scientifiche. Nonostante tutte le rassicurazioni in senso contrario (vd. Marina Giaveri, il manifesto 9 maggio 2012), l'Anvur continua ad affidare il giudizio della ricerca nelle "aree non bibliometriche" a un mix valutativo: criteri interni di giudizio (il sistema della peer-review, ovvero la valutazione effettuata da un pari, un esperto in grado di entrare nel merito di una pubblicazione) integrati da parametri oggettivi (il ranking di riviste per cui, a seconda della graduatoria stilata dall'Agenzia di valutazione, lo stesso saggio viene giudicato in maniera diversa -e dunque indipendentemente dal suo contenuto- a seconda della rivista in cui appare). La questione non è di poco conto, dal momento che la distinzione tra la serie A, B e C delle riviste viene effettuata dall'Anvur, con la consulenza di fantomatici esperti della Valutazione della Qualità della Ricerca e delle società scientifiche nazionali, sulla base di parametri standard pomposamente detti «rigore delle procedure di revisione e diffusione» e «impatto nelle comunità degli studiosi del settore», corrispondenti in realtà ai soliti requisiti dell'abstract in inglese, dei referees anonimi e del comitato scientifico internazionale. Al di là dei vincoli di setta e di collusione reciproca che possono influire sulla formulazione della classifica di merito (non mi soffermo su questo aspetto, ben illustrato da Alessandro Dal Lago, il manifesto 16 maggio 2012), per capire quanto fuorviante sia l'adozione di criteri così palesemente estrinseci, basta osservare che sono già state segnalate (dai sociologi, da autorevoli italianisti, dalla Società italiana di filosofia teoretica, dai filosofi politici) numerose distorsioni per cui in molti casi la fascia A viene attribuita a riviste, spesso di area anglosassone, che non rappresentano affatto il più alto livello della ricerca; al contrario, non compaiono -perché ignorate e considerate di rango inferiore- riviste estremamente interessanti, quelle che negli ultimi anni hanno smosso qualcosa nella palude culturale italiana. Il perché è presto detto: l'initial list è compilata con gli stessi criteri di discipline nelle quali l'internazionalizzazione è considerata un fattore da valutare in positivo; ma questa scelta penalizza aree come il diritto e lo studio delle letterature nazionali dove l'internazionalizzazione non esiste (né ha ragione di esistere, dal momento che l'oggetto di studio della disciplina è nazionale). E si potrebbe discutere se per internazionalizzazione delle riviste non si debba intendere anche la capacità attrattiva che le testate italiane esercitano nei confronti degli studiosi stranieri. Molte altre osservazioni si potrebbero fare: la possibilità, niente affatto remota, che riviste periferiche o militanti ospitino saggi di grande valore scientifico e dunque il sospetto che un criterio burocratico di valutazione escluda l'idea stessa di ricerca come novità e come rottura dei canoni e dei filoni tradizionali di studio; ma preme rilevare che, al di là di ogni giaculatoria di rito, questo tipo di valutazione lancia una sfida mortale alle materie umanistiche nel momento stesso in cui pretende di sovrapporre l'esperienza della semplificazione (indici e algoritmi) alla cultura della complessità, le conoscenze digitalizzabili alla problematizzazione teorica, la computazione di dati al gesto interpretativo, la simultaneità globale ai tempi lunghi di riflessione, le logiche autoritarie alle pratiche di condivisione e di persuasione. E seppure le discipline umanistiche per guadagnarsi dignità e rispetto da parte dei tecnocrati (Confindustria, Anvur, ministro Profumo) abdicassero alla propria identità più profonda -quella connessa a una lunga tradizione di pensiero critico e astratto-, non ne uscirebbero fatalmente sconfitte (in una impari gara con chi gestisce aziende, ripara macchine, cura malattie), oltre che svilite e snaturate? Non è piuttosto che l'ultima trincea per evitare la débâcle delle discipline umanistiche resta quella della rivendicazione di una piena dignità metodologica e disciplinare e la necessità di battersi contro i sempre più disastrosi interventi per disconoscere gli spazi e la funzione?

**Sovranità perduta. Nella rete del comando** - Sandro Chignola

Vale forse la pena partire da un dato fenomenologico. Il lessico del diritto e dei diritti si è andato diffondendo e generalizzando negli ultimi decenni. Ciò che sino a trent'anni fa «disturbava» - e lo faceva in particolare nella discussione teorica e nella pratica politica antagoniste e radicali: e cioè il fatto che rivendicazioni e proteste potessero esprimersi come petizioni il cui più immediato, per quanto involontario, effetto, finisse con l'essere quello di inginocchiarsi di fronte al potere in grado di riconoscerle - oggi non sembra disturbare affatto. Anzi. Non si sono prodotti movimenti sociali o materializzate soggettività politiche, almeno a partire da una ventina di anni, potrebbe forse dirsi, che non si siano servite di semantiche giuridiche o di retoriche dei diritti. **Il potere occultato.** Cos'è cambiato? Di quali processi possiamo assumere come indice, segno, questo mutamento? Credo si possa assumere la proliferazione del diritto - e non intendo quest'ultima solo in termini di diffusività di claims soggettivi, quanto piuttosto come traccia di processi decentrati ed autonomi di produzione giuridica - come effetto della frammentazione giuridica che marca la contemporaneità. Crisi della sovranità, degerarchizzazione delle fonti normative, settorializzazione e specificazione di codici informali, travolgono le frontiere su cui si è tradizionalmente assestata la scienza del diritto e fanno scivolare nell'indistinzione la differenza tra pubblico e privato, tra fatti e norme, tra società civile e Stato, espropriando contemporaneamente quest'ultimo del monopolio della produzione del diritto e della sistematizzazione dell'ordinamento. Se un tempo la critica del diritto era semplicemente la critica dell'ipocrisia per mezzo della quale il sistema giuridico occultava il dominio dello Stato, svaporata la centralità di quest'ultimo a fronte di processi sociali che non possono essere interpretati come liberati per effetto di una sua «autolimitazione», ma, al contrario, come autentiche eccedenze rispetto alla potenza di formalizzazione e di neutralizzazione di quest'ultimo, il diritto può essere appropriato, attraversato e adoperato, come parte di un più generale progetto di trasformazione della realtà. Ciò va fatto in due modi. Da un lato, studiando e approfondendo la genealogia di questi processi di progressiva e incrementale «decostituzionalizzazione» del diritto. Dall'altro, provando a forzare i limiti sui quali si attesta l'ultima difesa delle categorie e dei concetti della scienza giuridica, per rendere invece possibili traiettorie di istituzionalità autonoma e di giuridificazione dei processi sociali trainati dalle nuove forme della soggettività; una soggettività irriparabile ed irriducibile allo spazio dei dispositivi della governance poststatuale, la cui costituzione si fonda nei processi cooperativi che definiscono la contemporanea composizione del lavoro vivo. È evidente che, per quanto attiene al primo aspetto, il lavoro di ricerca e di discussione che si tratta di intraprendere si dimostra ancora orientato, principalmente, alla decostruzione. Ciò che si tratta di fare non è soltanto una genealogia dei processi che ci hanno portati sino a qui - smantellamento del compromesso sociale fordista nei singoli paesi in cui esso si sia determinato, perdita di rilevanza delle istituzioni rappresentative della democrazia, risignificazione della sovranità nel quadro delle strategie di governance globale ai fini del perseguimento di finalità organizzative che trascendono gli spazi e i quadri istituzionali dello Stato nazionale, proliferazione ed invasività di nuovi dispositivi disciplinari che funzionano come «biopoteri» -, ma di installare al cuore di questi processi un'istanza di critica radicale. Il punto di partenza è l'impossibile definizione, in termini tradizionali, del diritto a partire dalla proprietà privata. Quanto muove e tiene in tensione i processi che segnano l'attualità è una cooperazione sociale che produce valore a partire dalle qualifiche specie-specifiche dell'uomo come animale linguistico e sociale, una cooperazione che assume a propria risorsa chiave la relazione, la costitutiva eccedenza di ciò che può essere fatto e che viene fatto in comune, nel reciproco potenziamento delle singolarità. Nulla a che fare con il lockeano subjectum e le sue dinamiche proprietarie. All'emersione di una nuova qualità comune del lavoro vivo, corrisponde lo sfruttamento che la assume come tale; e questo significa che la liberazione del comune non può essere realizzata da nessuna istanza del «pubblico» che della proprietà privata rappresenta lo schema di composizione giuridica e la protezione legale. Rivendicare diritti comuni - rivendicare il diritto del comune - vuol dire in prima approssimazione almeno questo: far saltare la dialettica tra pubblico e privato e ridislocare su di un altro piano il momento appropriativo. Chiamiamo perciò commons, beni comuni, quei beni che solo in comune possono essere prodotti e che solo come tali possono, perciò, essere fruiti e goduti. Non (o almeno non solo) quelli che altri intende invece riconoscere come iscritti nella natura o semplicemente legati ai diritti fondamentali della persona. **Soggettività da imbrigliare.** Pensare oltre questa necessaria soglia decostruttiva significa anche assumersi l'onere di provare ad immaginare, in positivo, le forme di una nuova istituzionalità. La differenza tra pubblico e privato non è soltanto quella che fa dello Stato il sovrano tutore degli interessi socialmente dominanti, ma il perno sul quale ruota un sistema di poteri che lavora alla neutralizzazione e alla spoliticizzazione delle dinamiche sociali. Inutile ricordare come la stessa dottrina del potere costituente opera con uno schema di retroproiezione: è a partire dall'esserci di un dispositivo costituzionale che si immagina - di fatto neutralizzandola - la dinamica costituente che lo pone. Un possibile diritto del comune va al contrario definito a partire da istituzioni che traducano continuamente e in modo sempre «aperto» un'autopoiesi radicata nella potenza, sempre eccedente, della soggettività. In tempi recenti, alcuni autori, tra cui Günther Teubner, hanno spesso parlato di governance, come risposta alla crisi della sovranità. Quello che la teoria giuridica e politologica contemporanea chiama «governance» è tuttavia l'insieme di dispositivi di cattura per mezzo dei quali il comando si reinnesta sull'eccedenza della soggettività. È questa eccedenza quella che innesca il processo di destrutturazione dello Stato e delle sue categorie giuridiche. Sin dagli anni Settanta, e ancora utile sarebbe in questo senso rileggere il rapporto alla Trilaterale sulla crisi di governabilità delle democrazie (M. J. Crozier, S. P. Huntington, J. Watanuki, *The Crisis of Democracy: Report on the Governability of Democracies to the Trilateral Commission*, New York, New York University Press, 1975), il problema per le classi dominanti è come rispondere all'eccesso di claims che investe gli istituti della rappresentanza politica rendendo operative formule e dispositivi istituzionali volti ad un più efficiente controllo dei primi. Flessibilizzare il comando, svuotare della loro centralità gli spazi della rappresentanza e i luoghi della democrazia formale, decentrare la produzione del diritto, cooptare in nuove forme di partecipazione settori organizzati della società civile, è quanto appare allora utile per aggirare la crisi dello Stato e innestare profondamente all'interno dei processi sociali dispositivi di regolazione in grado di adeguarsi ai mutamenti che investono la produzione della soggettività e i nessi materiali che ne organizzano la composizione. Governare significa installarsi fondamentalmente in uno stato di eccezione

permanente e affrontare continuamente il rischio dell'eccedenza; significa intervenire sui rapporti che devono essere governati misurando la legittimità dell'azione di governo sul risultato che essa potrà dimostrare di aver conquistato e non più, o non tanto, sulle procedure democratico-formali in base alle quali quell'istanza di governo si sia in precedenza formata. Si tratta di un rovesciamento temporale decisivo. La destrutturazione degli istituti tradizionali del diritto che la stessa riorganizzazione del comando deve spingere sempre più avanti per «governare» quanto sempre più si dimostra capace di sfuggirgli - ecco allora la sua riduzione a semplice amministrazione, la sua tecnicizzazione, il suo lavorare sul crinale di una sempre più evanescente distinzione tra pubblico e privato, il suo evocare ed invocare forme di compartecipazione alla decisione-; dall'altro, il problema di un livello di autogoverno, innestato al conflitto, forse mai raggiunto e che può essere conquistato proprio per le caratteristiche che segnano la contemporanea composizione di classe del lavoro vivo e una potenza di cooperazione che si dimostra irriducibile all'«Uno» del comando. È esattamente questo il punto che sollecita al confronto le tesi del «costituzionalismo societale» della teoria postsistemica del diritto di Günther Teubner. I capisaldi della teoria postsistemica del diritto elaborata da Teubner sono un modello molto raffinato per l'analisi e per la comprensione dei processi di giuridificazione che attraversano la contemporaneità, ma non sostengono, forse, sino in fondo la sfida teorica di una rinnovata tensione politica tesa al «comunismo». Sono infatti fondamentalmente due le posizioni che a Teubner sembrano irrinunciabili: da un lato il mantenimento, anche se opportunamente soggetto a riarticolazione, della distinzione pubblico / privato, dall'altro, una nozione di pluralismo che non può essere sacrificata a quella che a lui sembra un'ontologia «olistica» del comune. Il costituzionalismo societale di Teubner lavora con una nozione differenziata di sistema che valorizza l'autonomia delle sfere comunicative e l'autoriflessione all'interno di ciascuna di esse. È perciò comprensibile che egli mantenga un'istanza «pubblica» come luogo del confronto, della discussione e della deliberazione nella «policontestualità» delle pratiche e una nozione differenziata e relativa di soggettività. E tuttavia, la distinzione alla quale egli si riferisce, modifica radicalmente il profilo giuridico classico della distinzione tra pubblico e privato. Per Teubner, quindi, la distinzione resta cioè essenziale per l'autocostituzionalizzazione delle singole sfere civili e per difendere la loro autonomia dal possibile imporsi di logiche egemoniche dell'una sulle altre. La sua idea di costituzionalismo societale attraversa per così dire la frammentazione giuridica contemporanea e ne valorizza il potenziale «costituente». E non solo: quanto rileva della concezione giuridica di Teubner è il carattere autosovversivo immanente al diritto e una definizione dinamica e mobile dell'equilibrio normativo. **Le fabbriche della legge.** Cosa resta, in questo quadro, dello Stato? Che nell'attuale regime di regolazione giuridica globale non ci sia un'esteriorità immediatamente agibile in senso politico, significa per altro verso che non c'è un fuori rispetto all'operatività della «matrice anonima» del diritto. Lo Stato stesso assume perciò un diverso significato e un ruolo differente. Non viene accantonato e superato, ma viene piuttosto valorizzato come agenzia, pubblica e locale, per un ordine economico che lo trascende e che sfrutta il monopolio dei poteri normativi e sanzionatori che lo Stato ancora detiene ai fini dell'implementazione dei propri codici e dei propri principi. Lo Stato, in altri termini, lungi dall'essere il detentore di una razionalità pubblica progressiva, secondo il canone del compromesso fordista, diventa il punto di snodo di logiche sistemiche generali che articolano altrimenti gli spazi politici e giuridici globali: territorializzando o muovendo flussi di informazioni, merci, valore, imponendo il ricatto del debito, ristrutturando o destrutturando i regimi nazionali di Welfare state, orientando interi processi di istituzionalizzazione e di Law building, ad esempio. Quello dello Stato è dunque un tema decisivo. E non solo per quanto attiene alla sua trasformazione nel senso appena indicato, ma anche, e soprattutto, perché è a partire dalla crisi dello Stato, sulle rovine di quest'ultimo, che diventa necessario pensare dimensioni di nuova istituzionalità comune. La concentrazione del potere nelle mani di un numero sempre più ridotto di attori globali, i tratti seccamente esecutivi che obliterano e che esautorano i processi e le istituzioni della democrazia rappresentativa, le privatizzazioni, le liberalizzazioni e le altre «riforme strutturali» che incardinano lo Stato al semplice ruolo di volonteroso rule-taker di regole e programmi decisi altrove, segnano un presente in cui il problema della cattura e del governo del comune si fa problema decisivo per il capitale e quello della liberazione del comune necessario per tutti.

## **Archeo pasticci** - Marcello Madau

Nei momenti di crisi della tutela i fondi per le attività ordinarie calano, le operazioni spettacolari riprendono. Il problema delle statue nuragiche di Mont'e Prama (vedi appello e la petizione qua a fianco) è il contesto. Non solo quello archeologico. La vicenda è esemplare: sfumato nel 2009 il G8 di La Maddalena, e le statue in risposta ai previsti Bronzi di Riace, ecco a Sassari il convegno Invitalia Sulle spalle dei giganti (maggio 2010). Poi il tentativo di invio all'Expò di Pechino, a restauro non ancora ufficializzato. Fermato anche grazie alla campagna di stampa su queste colonne (il manifesto, 10-08-2010), sul Manifesto sardo e La Nuova Sardegna (8-08-2010). Il mancato inserimento di Cagliari nel polo museale sardo di Invitalia (qualcuno puntava a tenere le statue nel sassarese?) viene sanato dalla stessa. Mario Resca è in azione a Cagliari dall'agosto del 2010 (non farà il progetto, come ha dichiarato il Soprintendente, ma che il suo ruolo non fosse quello del progettista lo si sapeva): a questo punto, prende corpo la divisione, e un altro tentativo di spedizione dei «giganti», verso la Corea - un'altra Expò - o alle Olimpiadi di Londra. Spariti i 500 milioni di Arcus per Pechino, 500 milioni vanno ai nuovi spazi del Museo nazionale di Cagliari: per gli esemplari più artisticamente rappresentativi del grande gruppo. Un tributo che sa di antico. Chi vedrà «le statue più belle del reame» potrà evitare il viaggio a Cabras, ammesso che le altre ci vadano. Quello che è in affanno è il patrimonio archeologico più vasto e differenziato del mondo, con tutte le epoche rappresentate e almeno ventimila monumenti. Meridione parallelo, i Fenici al posto dei Greci. Grandiosa e unica civiltà nuragica. Strepitoso neolitico. Identità complesse. Sarebbe una risorsa per un nuovo modello sociale ed economico, territorio per territorio, unica massa critica possibile per la tutela: perché gli uffici delle Soprintendenze operano oltre i limiti dell'eroismo, decimati dai tagli dello Stato e dall'endemico abbandono del turnover. Perciò i paesaggi, come nel titolo del bel libro collettivo di Sandro Roggio, rischiano di essere Paesaggi perduti. Così vi sintetizzammo le tante ragioni della «perdizione»: Tiscali, il luogo distrutto lasciato distruggere. Nurdòle, il luogo indagato d'urgenza e non protetto. Cornus, il luogo studiato per la storia e le carriere, poi mollato.

Monte d'Accoddi, il grande luogo tramortito da piccole capacità. Monte Prama, il luogo ancora non nato. Guardate la storia infinita della più grande necropoli punica del mediterraneo, Tuvixeddu, aggredita dalla speculazione, bloccata da ricorsi e controricorsi, ignorata dalla Regione, umiliata persino dalla Soprintendenza che posizionò su ventisei tombe puniche gigantesche fioriere a confinarla. Che ora il sindaco Zedda, con il consenso del Soprintendente, si appresta a far togliere. O il futuro sempre radioso della «Colonia Julia» di Turrus Libisonis, un grande sito romano in un'altra porta turistica dell'isola (Porto Torres). Il Parco archeologico non parte mai. «Finalmente decolla» è da molti decenni il titolo preferito della stampa locale. È un'arma a doppio taglio quella che stabilisce graduatorie di pregio. Il grande investimento per dividere un contesto è anche sottrazione all'urgenza ben maggiore della tutela diffusa. Quadro critico, situazione difficile. Fanno sperare i lavoratori cognitivi, l'attivismo dell'Associazione Nazionale Archeologi. Le forme di dialogo e unione con gli storici dell'arte, i bibliotecari, i demoantropologi, gli archivisti. L'attenzione alle cose. Ma la percezione della rete è lontana. Il presidente della Regione Cappellacci presenta il «nuovo» PPR, assieme alla bandiera bilingue dei Quattro Mori: apertura al cemento, niente spazio per l'unico modello possibile per la tutela e la valorizzazione del patrimonio: quello dei «commons». La Regione non dà un serio indirizzo globale (in parte fatto per i musei) verso standard qualitativi di gestione e valorizzazione. Ma pensa ad una Fondazione per la moritura «casta». È la «semplificazione» decisiva che si profila nelle aule del consiglio regionale, il testo di legge sulla «Fondazione beni culturali Sardegna». Accentrare in una Fondazione tutte le attività destinate alla tutela e alla valorizzazione, togliendo i fondi ai comuni. Centralisti mascherati da regionalisti! Centro-destra e centro-sinistra firmano i testi travasati (male) in quello unificato n. 235-276-292 A, licenziato per la discussione in Aula; nomi eccellenti del Pd (ora in agitazione per la legge) come Soru, Bruno e Barraciu; di SeL come Zedda e Uras. Una classe politica al capolinea pensa alle sue generazioni future. Il controllo dal «palazzo». Promette «a domanda» - un bacino elettorale di migliaia di voti - l'assunzione di oltre ottocento precari. Una situazione delicata e intricatissima: in alcuni casi lavorano da decenni in aree e biblioteche. Anche bloccando, per l'assenza di evidenze concorsuali pubbliche, l'accesso regolare al lavoro per tutti gli altri. Per questo ecomostro Stefano Deliperi ha evocato i «kombinat» sovietici. Un accordo di casta, giuridicamente insostenibile, rischia di spegnere per molti decenni alcune attività dei territori. Indebolimento dei valori pubblici, controllo politico, azioni disinvolute sulle parti remunerative. Il patrimonio archeologico diventa così un'appendice dei poteri forti e delle loro rappresentanze cristallizzate nella Regione e nello Stato. È ancora l'isola che non c'è.

## **Meglio copie della divisione**

«No alla divisione di statue e contesto archeologico di Monte Prama» (<http://www.petizionionline.it/petizione/no-alla-divisione-di-statue-e-contesto-archeologico-di-monte-prama/7363>) è l'appello promosso da Marcello Madau, Carlo Tronchetti, Fabio Isman, Mario Torelli, Giulio Angioni, Paolo Bernardini, Alberto Moravetti, Marco Milanese, Giuseppina Manca di Mores, Emanuela Atzeni, Franco G. R. Campus, Alberto Gavini, Valentina Porcheddu, Luca Sanna, Laura Soro, che critica una divisione che confligge con il concetto basilare della inseparabilità di un contesto e del superamento delle vecchie concezioni antiquarie, patrimonio di battaglie e alte riflessioni dalla seconda metà del 900. Si auspica la valorizzazione del territorio di origine. Molte le firme, tra le quali Sandro Filippo Bondi, Eugenia Equini, Mario Liverani, Daniele Manacorda, Attilio Mastino, Elena Pierro, Giuseppe Pucci, Maria José Strazzulla, Maurizio Tosi, Peter Van Dommelen, Cinzia Vismara, Assotecnici. La petizione è stata trasmessa al ministro Ornaghi, alle autorità regionali sarde, al sindaco di Cabras con questa lettera: «Inoltriamo il testo della nostra petizione contro la divisione in due sedi museali dello straordinario gruppo scultoreo nuragico di Monte Prama, incentrato sulle celebri statue dei 'giganti', tramite il progetto BC<sup>2</sup> Beni culturali beni comuni - Un approccio partecipativo alla valorizzazione: il sistema museale per Mont'e Prama. (...) Chiediamo di sospendere il progetto di divisione del complesso archeologico: una divisione che si annuncia da subito - anche a causa di gravi carenze e inadeguatezze negli spazi museali - ancora più aspra di quella prevista nell'obiettivo finale. Le tre statue nuragiche selezionate per il Museo di Cagliari in base a criteri di pregio e rappresentatività tipologica, indeboliranno, nella loro assenza dal museo del territorio di provenienza, le prospettive di sviluppo dello stesso, basato su contesti di grande pregio culturale e paesaggistico: solo per citarne alcuni, la città antica di Tharros, l'Area marina protetta Penisola del Sinis-Isola di Mal di Ventre, le zone umide protette dalla convenzione di Ramsar e dalle nostre leggi, diffuse e pregevoli antropologie storiche. Presumibilmente non saranno pochi i visitatori cagliaritari che, saputo di aver visto nel Museo archeologico nazionale di Cagliari le tre statue più rappresentative, non andranno nel territorio di origine a vedere le altre. Chiediamo di riconsiderare i termini dell'attuale progetto, di non dividere lo straordinario complesso finché non saranno riprese le indagini e sia resa davvero possibile un'esposizione unitaria e completa. Chiediamo di destinare, per le esigenze complessive proprie di un Museo come quello nazionale di Cagliari, copie a regola d'arte: non solo di 3 statue ma di tutto il complesso».

## **007 e il miracolo di Re Mida** - Massimo Raffaeli

È noto che la parte in commedia dell'editore Adelphi è quella di Re Mida o di chi, in altri termini, riesce a veicolare come prelibate opere d'arte anche testi che un tempo si sarebbero detti di dozzina e, più di recente, mid cult. Non era impresa facile per Ian Fleming e le avventure di James Bond, tuttavia trahettate dagli inferi di una vetusta edizione Garzanti (brossure grigie senza un'ombra d'apparato, libretti da leggere in treno, cui aveva dedicato uno dei suoi saggi giovanili più fiammanti Umberto Eco, «Il superuomo di massa») all'attuale paradiso della civiltà tipografica: per il primo romanzo della serie di 007, «Casino Royale» (collana Fabula, pp. 227, euro 16), Adelphi non esita infatti a mobilitare l'artiglieria della Casa, cioè un anglista del valore di Matteo Codignola e un traduttore (nonché poeta) quale Massimo Bocchiola. Benissimo: a leggere i giornali, è probabile che Re Mida abbia fatto di nuovo il miracolo e che dunque avremo un altro Chandler, il quale bontà sua amava Ian Fleming. È però sorprendente che nessuno abbia messo in evidenza sui medesimi giornali (dove proprio non mancano veri o presunti amici degli ebrei) il fatto che Fleming fosse pregno di immaginario antisemita e, ad esempio, l'idea della «Spectre» (l'organizzazione planetaria contro cui

combatte OO7) l'avesse stralciata dai Protocolli dei Savi di Sion, un classico di cui Fleming dev'essere stato un attento esegeta. L'omissione si deve, evidentemente, all'ennesimo miracolo di Re Mida.

## **I dolori di un bambino a testa in giù** - Rossana Campo

Prendete una grande famiglia della buona borghesia lombarda, colta, eccentrica, anche piuttosto comunista e basagliana, una madre amorevole e un padre un po' sognatore, due fratelli a proprio agio nel mondo e una grande casa che chiaramente fa capire che loro, la famiglia Sepe, sono la più ricca dell'immaginaria contea di Loviate. Poi prendete un ragazzino con una sensibilità piuttosto acuta, timido, un po' imbranato, però anche capace di manifestare su una certa questione una volontà d'acciaio: tipo giurare a se stesso all'età di cinque anni che mai, mai, per nessun motivo al mondo lui seguirà quella sottile inclinazione che già sente dentro, che lo porta a stringere al petto la Barbie Malibu, che lo porta a truccarsi coi cosmetici della zia Nadine, la quale lo aiuta a imbellettarsi di tutto punto, ciglia finte incluse. E gli mette poi anche vari giri di perle intorno al collo, lunghe lunghe che arrivano giù fino alle ginocchia del piccolo Martino. Così, questa simpatica zia sudanese, nera come la notte, un lungo vestito di seta e un cappello di paglia a tesa larghissima, enormi occhiali Dior color rosso fiamma e il nipotino Martino truccato e con le sue perle, se ne vanno in centro a prendere un gelato. Martino lui quel giorno si sente proprio incantevole, quasi alla pari col suo ideale di bellezza Shirley Temple. Ma poi ci sono gli sguardi d'orrore che i passanti lombardi lanciano al duo che non confermano la felicità che il piccolo sente dentro, ma rimandano anzi un sottile senso di disagio e confusione che culmina in gelateria con le due vecchine che esclamano: «Che disgrazia, così piccolo, già invertito!». E anche se l'anticonformista zia Nadine risponderà subito: Strronze, fatevi gli affarri vostri, una bombetta di vergogna, malinconia e confusione è sganciata nell'animumuccia del piccolo Martino. E già, perché anche se sei bambino registri tutto lo stesso, registri il disprezzo e il disgusto degli adulti, la rabbia e la tristezza negli occhi di chi ti vuole bene e sta dalla tua parte. E poi a sentirsi chiamare invertiti a quell'età ci si sente proprio strani, tipo con l'impressione di essere a testa in giù. Così la decisione è presa, si va dritti in camera e si sacrifica l'amata Barbie Malibu. La si afferra per il nastrino di raso rosa, con la camicetta plissé che si stropiccia, la si porta in giardino sul bordo dello stagno delle carpe, si dà un lungo addio a lei e ai suoi eleganti pantaloni palazzo, ai grandi occhiali rosa, le si carezzano i capelli per l'ultima volta e dopo aver pronunciato un grande giuramento solenne: «Anche se godrò di meno non sarò mai un omosessuale», la si scaglia giù nello stagno, lontano lontano, con le carpe che le mordono la faccia. Così, nella storia raccontata in questo suo primo romanzo, *Goditi il problema*, pubblicato da Rizzoli (pp. 300, euro 17), Sebastiano Mauri - milanese, classe 1972 - ci dice che ci vorranno molti anni al suo Martino per recuperare se stesso. Per recuperare una timida e poi orgogliosa affermazione della propria diversità. Ci vorrà una fuga a New York fatta a vent'anni dove a partire da un risveglio in un letto sconosciuto in un quartiere sconosciuto, in mezzo a un uomo e una donna che non ricorda di aver mai visto prima, comincia a raccontare a se stesso tutti i vari naufragi sentimentali della sua giovane vita. Perché è arrivato fin lì? Che ci fa lì? Perché una nuova disfatta sentimentale? Prima con la fidanzatina di tutto il periodo liceale, poi con la famosa top model che tutti desiderano e anche col bell'attore sudamericano Alejo... La sua vita che gli appare come una sequenza di disfatte che lo avvicinano ai vari giovani Werther e giovani Ortis e giovani Holden di ogni letteratura è la storia dell'essere delicato che trova modo di sopravvivere non tanto costruendosi paradisi artificiali ma tendendo a colpevolizzarsi e precipitando in stagni di sofferenza. Fino ad arrivare a trovare una chiave personale e intima per raccontare certi momenti, certe delusioni, certi approcci e certe speranze segrete... e c'è anche un happy end, come a dire che nonostante tutto gli incontri d'amore esistono, anche se l'altro normalmente non corrisponde ai nostri slanci, anche se gli altri se ne vanno o si vergognano di essere quello che sono o si sposano e si dimenticano di noi. Ma Martino resta aperto alla speranza, alla possibilità e sembra volerlo raccontare, anzi urlare ai ragazzi che hanno vissuto e vivono quello che ha vissuto lui, «I'm human, and I need to be loved».

## **Fertili divergenze per ridare la musica di Virginia Woolf** - Enrico Terrinoni

Commentando il tocco magistrale con cui John Donne ci tuffa nel vivo della sua poesia in maniera diretta, esplosiva, già a partire dal primo verso, senza preamboli o fronzoli, Virginia Woolf spiega: «alle prime parole ti attraversa una scossa: percezioni, in precedenza ovattate e intorpidite, prendono vita con un fremito». Sembra parlare, non di Donne, ma della propria tecnica, quella di scaraventare il lettore, sin dalle prime righe, nel mare della narrazione, in medias res, nel bel mezzo di un evento, senza introduzioni o avvertimenti. Leggendo la Woolf ci tuffiamo, per così dire, direttamente nella storia, e diveniamo subito parte di essa, come i personaggi, di cui impariamo a comprendere i pensieri, le emozioni, le paure. Sulla scia del suo ideale predecessore, la Woolf è maestra nel ritrarre la pioggia di impressioni che ci inonda, nell'assistere al teatro della realtà, nell'ammirare quel rincorrersi di atomi caotici e in libertà che compongono, disfanno, e ricompongono continuamente il nostro sguardo sul mondo. Secondo Terry Eagleton, l'opera di Virginia Woolf è tutta incentrata proprio sul ritrarre «momenti privilegiati colti nel fluire profano del tempo». Ma il critico marxista vede un rischio in quella capacità della Woolf di rappresentare il mondo come fosse qualcosa di arbitrario e caotico. Spesso, dice, ciò che reputiamo casuale e arbitrario non lo è affatto, e un senso va sempre ricercato, una volta conclusasi la «doccia di emozioni» di cui sopra. Facendo un passo indietro, sia le parole dedicate a John Donne dalla Woolf, sia quelle di Eagleton sulla tecnica della scrittrice, ben descrivono uno degli incipit più memorabili della letteratura contemporanea, quello di *Mrs Dalloway*, opera principe di Virginia Woolf: «Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself». A solo qualche istante dall'inizio della lettura, siamo già nel bel mezzo dell'azione. Perché Clarissa Dalloway non ha bisogno di presentazioni: si affaccia alla finestra della (nostra) storia, e noi siamo già lì, a guardare, ad aspettare. Escono in queste settimane due importanti e belle traduzioni, entrambe intitolate *La signora Dalloway*, del capolavoro di Virginia Woolf - traduzioni che seguono, e idealmente si confrontano con la storica versione di Nadia Fusini, uscita per Feltrinelli nel 1993. Queste nuove riscritture - guai a parlare di «ritraduzioni»: le versioni ultime di un testo devono affiancarsi alle precedenti, non aspirare di mandarle in soffitta - escono per Einaudi (traduzione di Anna Nadotti, euro 9, pp. 194), e Marsilio (traduzione di Marisa Sestito, euro 24, pp.

479). La prima è introdotta dalla poetessa Antonella Anedda, la seconda, con testo a fronte, dalla stessa traduttrice. Si tratta di esperimenti per molti versi affini, ma che raggiungono risultati, e si propongono obiettivi certamente diversi. Non c'è bisogno di dare pagelle. Quello di spulciare le traduzioni a partire da criteri fasulli quali l'aderenza al testo e la fedeltà è un esercizio futile, e suonano stucchevoli, a chiunque capisca qualcosa di traduzione, frasi del tipo «è stata colta la voce dell'autore», «la traduzione rispetta lo spirito dell'originale» e altre ingenuità del genere. La traduzione non è mai un'equazione fissa, ma sempre un evento comunicativo in divenire, e non va giudicata sulla base delle singole rese o soluzioni, ma semmai dall'effetto globale. Il lavoro artigianale di quegli scrittori invisibili che sono i traduttori merita qualcosa di più di qualche commento assolutorio, encomiastico, o di condanna. Per questo, meglio fermarsi all'incipit, che è in sé il biglietto da visita di un romanzo. È spesso grazie alle prime battute, infatti, che il lettore viene catturato o perduto per strada. Il caso della Woolf, maestra di incipit, è in ciò emblematico. Non stupisce, dunque, come sia la Nadotti sia la Sestito propongano un'identica soluzione, obbligata, a quanto pare, dalla sintassi e dal lessico dell'originale: «La signora Dalloway disse che i fiori li avrebbe comprati lei». È la stessa scelta della Fusini, la quale aveva però optato per «comperati», dislocando quindi nel tempo, e a ritroso, se vogliamo, l'esperienza del lettore di oggi. Ma oltre la soglia della prima frase, le differenze si fanno sentire, eccome. Mentre la Sestito segue spesso da vicino il dettato sintattico e lessicale, attenta a riprodurre la musicalità dell'eloquio woolfiano, la Nadotti appare perseguire più di frequente la regola della deviazione, sempre alla ricerca di un senso che sembra ricrearsi nell'atto stesso del fluire narrante. Il risultato, direbbero i traduttori, è una versione lievemente più source-oriented nel primo caso, e una più target-oriented nel secondo. Come a dire, nel primo il focus appare in massimo grado il rigore filologico con cui si affronta il testo, ma interpretato alla luce dell'impressionismo musicale della Woolf, mentre nel secondo la dominante è la rincorsa assoluta di melodie nel flusso della narrazione. Vediamo ancora qualche stralcio dell'incipit: «The doors would be taken off the hinges» / «Le porte andavano levate dai cardini» (Sestito) / «Bisognava togliere le porte dai cardini» (Nadotti). Siamo ancora su terreni simili, per quanto la riformulazione sintattica sia più evidente nel secondo caso. Ma le traduttrici prendono strade differenti già due righe più in là, quando la Woolf ci regala una similitudine di grande complessità: «what a morning - fresh as if issued to children on a beach» / «che mattina - fresca, come elargita a dei bambini su una spiaggia» (Sestito) / «che mattina - fresca come se fosse scaturita per dei bambini su una spiaggia» (Nadotti). La distanza principale tra le due versioni nasce dalla resa di quel subdolo «issued»: in inglese vuol dire tante cose, ed è di certo il marchio della tecnica defamiliarizzante, in questo travolgente incipit della Woolf. «To issue» è un verbo dall'uso in gran parte burocratico e formale, con il senso di «distribuire, allocare, rilasciare, diramare», ma anche quello più economico di «emettere (azioni)» o «elargire». Anche nella forma passiva, qui usata, conserva un che di amministrativo, nel significato di «ricevere in dotazione». In senso lato, come nell'uso biblico ed evangelico, vuol dire «procedere, discendere da». Metaforicamente è anche un sinonimo di «apparire (alla vista), comparire, scaturire». Insomma, nel testo inglese il termine produce una carambola di significati, coniugandoli proprio in quella doccia polisemica di impressioni così tipica della scrittura di Virginia Woolf. In traduzione, dove la scelta è d'obbligo, è spesso impossibile riprodurre la stessa ampiezza semantica. La traduzione è un prisma che rifrange la luce dell'originale, la decompone e poi la libera in mille rivoli nuovi. E allora, le due scelte, la mattina «elargita» della Sestito, e quella «scaturita» della Nadotti, entrambe accortamente defamiliarizzanti, ricompongono in maniera diversa i frammenti del mosaico, ma prendendo strade distanti. La Fusini aveva optato per un meno straniante «creata», forse memore anche del rimando biblico. Su una linea simile, potevamo avere «donata», «regalata», «offerta», e chi più ne ha più ne metta. Le opzioni sul tavolo sono tante, e la scelta, necessaria e spesso dolorosa, obbliga a imboccare un percorso, spesso scartandone altri. È per questo che la traduzione non può, e non deve aspirare ad essere una ricreazione totalizzante, definitiva, la versione ufficiale e di riferimento di un testo scritto in una lingua altra. Chi lo crede, o è un ingenuo o è un illuso. La traduzione è, invece, un tendere all'infinito, sempre volta al futuro, ma innegabilmente radicata nel passato, alla ricerca continua della ristrutturazione, della riscrittura e della ricomposizione d'un messaggio ben localizzato nel nostro ieri, ma sempre proiettato sui nostri domani. Le due strade, i due esperimenti di Einaudi e Marsilio, aiutano a comprendere proprio questo: che si può partire da uno stesso punto e poi prendere strade divergenti, talvolta lontane e all'apparenza irconciliabili, ma sempre in cammino verso la luminosità di traguardi affini.

## **Resistenza portoghese** - Gianfranco Capitta

ALMADA (PORTOGALLO) - Si è appena concluso il Festival di Almada, la più importante manifestazione teatrale di tutto il Portogallo, alla sua 29° edizione. Negli anni la rassegna ha conquistato un suo denso peso specifico, perché Almada ha acquisito dalla sua posizione strategica proprio di fronte a Lisbona, sulle rive del Tago, un ruolo di ponte indispensabile, di conoscenza e di confronto, tra la scena europea e quelle africane e latinoamericane. Purtroppo la situazione economica del paese è notoriamente critica: il Portogallo come l'Irlanda e la Grecia è stato tra i primi nell'area euro a rischiare il default, e i tagli si sono fatti sentire pesantemente, come da noi a cominciare da quelli alla cultura. Quest'anno la scure di quelli governativi ha segnato il 38 per cento in meno del budget, senza contare il venir meno di sponsorizzazioni da parte di enti ugualmente colpiti dalla crisi. Resiste solo l'investimento della giunta municipale, una delle ultime social-comunista. Ma nonostante questo il festival di Almada non solo si è tenuto egualmente, ma pur restringendo il proprio cartellone numericamente, è riuscito a garantirsi un livello e una ricca varietà di materiali di tutto rispetto. Grazie alla tenacia e all'impegno dei due direttori, Joaquim Benite e il suo vice Rodrigo Francisco, non solo la vetrina della scena locale ha mostrato molte novità, quelle più tradizionali come altre maggiormente spinte su una linea di ricerca, ma non sono mancati i grandi nomi internazionali, meno scontati di quelli che ricorrono nei festival italiani. I quali forse dovrebbero informarsi dai responsabili della rassegna lusitana, su come si possano fare «risparmi» anche drastici, senza cadere nella assoluta mancanza di fantasia artistica. Proprio l'Italia, e la sua scena, sono state tra le prime e clamorose vittime del taglio: la rassegna che era stata progettata assieme al nostro ministero per portare sull'Atlantico i nomi più significativi delle ultime generazioni, è stata rinviata all'anno

prossimo, si spera. Unica presenza dall'Italia è rimasta quindi quella del Centro di Pontedera, che ha presentato il suo spettacolo su Pessoa, e proprio nei luoghi dello scrittore portoghese, una kermesse di molte biciclette a lui dedicata. Con grande curiosità e gradimento da parte del pubblico locale. Tra i grandi nomi della scena europea c'erano, accanto ai francesi che da sempre hanno un legame preferenziale con il festival (proprio in quei giorni, il direttore Benite ha ricevuto dal governo di Parigi la massima onorificenza in campo culturale) c'erano artisti del calibro di Peter Stein e di Christoph Marthaler, che in Italia sembriamo condannati a non poter vedere. Stein ha presentato per due sere la sua Faust Fantasia, personale tributo di devozione a Goethe e alla sua creatura, elaborato dopo che ad Hannover nel 2000 aveva realizzato la maratona di 19 ore con il Faust primo e secondo. Questa Fantasia, di poco più di un'ora su una partitura per piano di Arturo Annecchino, è interessante perché permette di entrare nel rapporto privatissimo tra un grande regista e un suo testo d'affezione. Quello di Marthaler è invece uno spettacolo di grandi dimensioni, dal titolo + - 0, un campo base subartico. Nato durante un soggiorno di lavoro in Danimarca, quando il regista cominciò a incuriosirsi della vita in Groenlandia, che al regno danese appartiene, lo spettacolo racconta nel più puro stile del regista svizzero, regole e riti (e conseguenze pratiche) del vivere in un luogo in cui tra il dentro e il fuori ci sia una escursione termica fortissima. La Terra verde impone infatti alcune necessità minimali, come il cambiarsi ogni volta completamente di abito e calzature, ma anche diverse modalità fisiche e di relazione. Ed è questo che ha affascinato la curiosità antropologica di Marthaler. In quella grande sala che contiene cucine, ingresso, palestra, soggiorno e punto di raccolta, Anna Viebrok che da sempre è l'occhio suo scenografico, ha freddamente disegnato un mondo istituzionalizzato da bisogni elementari. Ma dove le dinamiche interpersonali possono assumere una violenza, o al contrario venir attutite, in misura incontrollata. Quel gruppo di una dozzina di persone è di fatto un gruppo «separato», sia pure per mere cause atmosferiche, come lo è in teatro quello degli attori, ed anche quello del pubblico secondo importanti teorici del 900. È infatti proprio la ripetitività dei gesti, o qualche iniziativa che rompe quell'armonia forzata, a innescare ogni tanto piccole esplosioni di individualismo che non hanno sbocco in quella agghiacciante (e letteralmente agghiacciata) realtà virtuale. Ancora una volta Marthaler, partendo da una situazione limite, è capace di proiettare in una situazione «in vitro» comportamenti, debolezze e follie di una umanità costretta, priva della libertà di scegliere. E riesce così a trasformare quella suggestiva cartolina dal Polo nord in una radiografia esasperata della nostra quotidianità. Con tutte le piacevolezze e le rigidità che ci troviamo ad affrontare, per scelta o per forza. Sarebbero moltissimi gli altri spettacoli di cui meriterebbe raccontare, ma quello che va assolutamente citato è una creazione della Compagnia nazionale di balletto. Che a differenza delle istituzioni nostrane, pratica con bella confidenza soprattutto il 900. Così che ha potuto mostrare un cortometraggio in cui La valse di Ravel viene raccontata prima nella sua genesi con annessi tormenti dell'autore, per divenire poi puro movimento dei corpi dei danzatori della compagnia, che fanno ben trasparire come l'omaggio valzerino a Strauss contenga invece il caos generalizzato degli anni della prima guerra mondiale. E subito dopo gli stessi danzatori, dal vivo, danno corpo e angolature a quel capolavoro assoluto, summa del secolo scorso, che è La sagra della primavera (ma sarebbe meglio dire «consacrazione alla» o «sacrificata alla») di Igor Strawinski. Nonostante il precedente ingombrante della versione Bausch appena rilanciato da Pina di Wenders, la coreografa Olga Roriz trova un linguaggio originale capace di far parlare i corpi, le loro paure, aspirazioni, dominii, tremori, dolori. Uno spettacolo bellissimo e inquietante, che anche dalle rive dell'Atlantico parla all'Europa intera, di ieri e di oggi.

## **Una «pop» Cavalleria** - Gianfranco Capitta

NAPOLI - La programmazione del Teatro San Carlo sembra procedere per mosse alterne, come quando di recente ha riservato alla storica sala settecentesca un'edizione della Bohème assolutamente tradizionale e destinata all'oblio, mentre contemporaneamente ha chiuso nella «riserva indiana» degli ex stabilimenti Cirio a Vigliena, dove hanno sede i suoi laboratori di scenografia e sartoria, una versione della medesima opera pucciniana assai coinvolgente e godibile, che si è rivelata in grado di attirare un pubblico nuovo e non abituale per la lirica, che si spera possa svilupparsi nello spettatore di domani per un genere glorioso, che la ripetizione e la «non conoscenza» spingono ingiustamente quanto ineluttabilmente all'agonia. La mossa «alterna» ha preso invece corpo la settimana scorsa, quando tra i velluti della sala storica è apparsa una Cavalleria rusticana fuori delle convenzioni, perché a misurarsi con l'opera di Mascagni è stato chiamato un artista totale come Pippo Delbono. Un artista che ha un bagaglio di linguaggi complesso nel quale si mescolano sensibilità e tecnica, autobiografia e teatrodanza. E se tutto il mondo conosce e apprezza le sconvolgenti tanz oper storiche della sua maestra Pina Bausch, questa è davvero una Delbono oper capace di rispettare alla lettera partitura e racconto, ma di aggiungervi quel quid esistenziale e artistico che può diventare terreno di grande comunione col pubblico. Tanto che se ancora alle repliche risuona qualche isolato bu bu al suo indirizzo, è evidentemente da attribuire alle pigre abitudini che al pubblico sono state inculcate. Mentre la gran parte degli spettatori applaude, commossa e anche forse sorpresa di aver assistito a una Cavalleria così diversa dal solito. L'opera del resto è una sorta di vessillo verista del melodramma, che chiude con la tradizione romantica e apre al novecento. Ma nel tempo il fremito popolare e il calore dell'ambientazione «siciliana» hanno portato i teatri a programmarlo pigramente in una accoppiata abituale con i Pagliacci di Leoncavallo divenuta una sorta di gabbia pop, che solo Mario Martone alla Scala era riuscito l'anno scorso a infrangere aprendo uno squarcio di contemporaneità inusitato per quell'antico «codice» sentimentale, antropologico e sociale, cantato in così belle arie che tutti conoscono e canticchiano. Al San Carlo invece Cavalleria rusticana è tornata da sola, perché Pippo Delbono ne ha fatto una «partitura» unitaria e autosufficiente, entrando con i frammenti della sua biografia, e il complesso della sua storia artistica, dentro a quella originaria, realizzando di fatto una visuale critica che non invade, ma anzi apre spiragli di lettura più ravvicinata e personale per tutti. A cominciare dal «contenitore» dell'opera, una bellissima scenografia di Sergio Tramonti che eleva alte pareti lignee, di un rosso quasi pompeiano per quanto vissuto di striature, che chiudono il palcoscenico del San Carlo in una sorta di grande ambiente coscienziale: assolve egregiamente alla piazza del paese e alla chiesa e all'osteria di Mamma Lucia (o del suo nuovo proprietario, come si scoprirà), ma evoca anche il

riflesso sanguinante che nessun occhio e cuore di spettatore può astenersi dal provare davanti al tragico intreccio del racconto. Lì, in quel luogo che sembra proprio, come Poggioreale nel Belice dopo il terremoto, il «paese più distrutto» (e Delbono cita anche i versi di Ungaretti) c'è uno spazio quasi naturale perché nell'ouverture dove dovrebbero echeggiare solo i canti di Turiddu, Pippo offra una sua particolare chiave di lettura dell'opera, quella che lo porta a darle corpo ora, dopo che nella scorsa pasqua (la ricorrenza in cui si consuma il percorso cruento dall'amore alla morte di verghiana memoria) ha assistito e vegliato la morte della madre. Così senza fratture né cesure con la direzione ben temperata di Pinchas Steinberg, si sviluppa il duello degli amori incrociati: Santuzza (Susanna Branchini) che ama ancora Turiddu (Stuart Neill), il quale però la tradisce con l'antico amore Lola (Giuseppina Piunti) il cui marito Alfio (Ambrogio Maestri) quando verrà a saperlo, darà esito tragico alla vicenda. Una sorta di liturgia sicula di antichi comportamenti discutibili, che nella grazia e nella bella voce delle due donne ci rende assai vicino il dolore della situazione, che è più difficile accettare dai due uomini, voci possenti su fisici imponenti entrambi. Delbono, oltre alla sua presenza vigile di artista demiurgo, ci offre anche due flash memorabili del suo Bobò, protagonista consueto dei suoi spettacoli. Come chierico pasquale Bobò si accolla la croce del cerimoniale, e più tardi, con tanto di coppola sul capo, è l'avventore principe dell'osteria di Lola, la madre di Turiddu (la brava ed esperta Elena Zilio). La sua presenza si fa schermo per non farsi travolgere dal dolore, anche quando quel piccolo mondo antico verrà raso al suolo dal grido fatidico "Hanno ammazzato cumpari Turiddu!". Nel rituale del teatro, come nell'osteria di Bobò, per fortuna la vita continua a scorrere.

## **Lincoln cacciatore di vampiri, un'altra storia d'America** - Filippo Brunamonti

A un certo punto, i libri di storia ci risparmiarono la lotta allo schiavismo intrapresa da Abraham Lincoln: nell'Ottocento, la corsa alla liberazione degli africanamericani ammarò in favore della battaglia contro il vampirismo dilagante. Luna all'orizzonte; massa grumosa che somiglia a un bambino che non trova l'aquilone; testa china, sepolta sotto un cilindro «yankee doodle dandy». È il sedicesimo presidente degli Stati Uniti d'America mandato in avanscoperta a cacciare le creature della notte. Per inciso, in questa versione gli schiavi sono destinati non alla forza lavoro ma alle pance dei non-morti. La lotta, presa così di petto, si fa ancora più incandescente: il presidente/sicario, armato d'ascia e rancori - sua madre è morta per mano di uno di quei mostri - da vita a una leggenda incolta, calligrafica e malevola, ma ancora più gonfia d'effetti di un prodotto tv per teenager come Buffy, l'ammazzavampiri e lunghe cavalcate nel buio in 3D. Il cinema anni Quaranta delle fattezze rugose decade in La leggenda del cacciatore di vampiri, dove Benjamin Walker (l'attore, non il soldato della guerra di indipendenza americana) presta il proprio corpo cresciuto a Eastwood e Juilliard School. Lincoln contro Dracula, porta le firme di Timur Bekmambetov alla regia, Seth Grahame-Smith (scrittore e sceneggiatore) e Tim Burton alla produzione. È tratto da un romanzo omonimo che alla prima tiratura ha già venduto oltre 200 mila copie: chi lo ha scritto, Grahame-Smith, prima si è licenziato dal network Cbs poi ha deciso di esplorare la saggistica esortando l'ex presidente Bush a dedicarsi unicamente alle gaffe. La rivisitazione storica in chiave «bizzarra», in un primo tempo ha generato Orgoglio e pregiudizio e zombie (siglato con Jane Austen per merito di una casa editoriale indipendente di nome Quirk Books), e successivamente, La leggenda del cacciatore di vampiri. Il genio dietro «Abe», leader di una cospirazione mondiale di ammazzavampiri, frulla tutto il tirannico repertorio dei paletti di frassino: Murnau, Polanski, Herzog, Bigelow, Badham, Holland, Wenk. E lo mette in tasca tra sbadigli e prodigi. Timur Bekmambetov, del Kazakistan, viene da I guardiani della notte e Wanted - Scegli il tuo destino: i 69 milioni di budget devono aver dato a lui e a Burton la sensazione di poter considerare la vita del film solo territori giù battuti e lubrificati da «flow motion» in stile Matrix. Qui nasce la diffidenza: dopo i primi momenti di «divertissement», ecco emergere i baracconi del tiro a segno. Sequenze strappate al desertico immaginario di Guy Ritchie e verbosità che ti vien voglia di materializzare il cantante Di Palma («Ho un appuntamento con la luna, fuori città... bà bà, bidì, bidauo... bà bà, bidì, bidà...»). Il viaggio breve verso la storia infinita di Abramo contro tutti, quest'anno, prosegue anche nel videoclip di Richard Shenkman, Abraham Lincoln vs. Zombies, sino all'atteso «biopic» di Steven Spielberg (con Daniel Day Lewis), passando per maschere (accanto a quelle più visionarie e contemporanee di Berlusconi, Obama e Merkel), commedie scorrette scorreggione (FDR: American Badass! di Garrett Brawith), dollari con sovraimpresso un Lincoln in stile Emo depresso, poi Abe Lincoln: the steam-powered emancipator, Lincoln robot e androide, e infine il piccolo grande spoiler di tutti i tempi: nel terzo Dark Knight diretto da Christopher Nolan. *LA LEGGENDA DEL CACCIATORE DI VAMPIRI, DI TIMUR BEKMAMBEV, CON BENJAMIN WALKER, USA 2012*

**La Stampa – 21.7.12**

## **Brando De Sica: "A nonno Vittorio chiederai: come si scaccia la paura?"**

Francesco Rigatelli

Nostalgia. A domandargli di Vittorio De Sica, la parola che il nipote Brando tira fuori è proprio quella che usavano gli antichi per descrivere il dispiacere (algos) del ritorno (nostos) in casa dopo aver ammirato stelle che per il freddo non si poteva star troppo fuori a guardare. E certamente era ed è una stella fissa del cinema italiano «il nonno», come lo chiama lui senza velare «lo stupore per il sentimento di nostalgia. Che non avevo programmato - spiega - perché ero troppo giovane quando ascoltavo i racconti di mio padre Christian e di mio zio Manuel. E ora, a 29 anni, vorrei poter domandare al nonno tanti consigli su come liberarmi dalle paure che riguardano le difficoltà che stiamo vivendo. Vorrei averlo come allenatore di una squadra di calcio. Non l'ho mai potuto conoscere e darei tutto per parlare con lui. Siamo in tanti, noi giovani registi, che cerchiamo di far sentire la nostra voce senza seguire le richieste delle case di produzione. E al nonno domanderei un consiglio proprio su questo: con quale forza si può tornare pionieri e indipendenti?». Una risposta Brando se la dà mentre parla, quasi senza accorgersene, come se si trattasse di una di quelle eredità che giacciono dimenticate dentro di noi finché non ci regalano un'energia inaspettata. È «la forza dei De Sica». La cita per spiegare che «siamo persone diverse, cresciute in ambienti ed epoche differenti, un figlio non c'entra

per forza col padre e ognuno sceglie di essere ciò che è. Le storie che racconterò come regista non avranno nulla a che vedere con Ladri di biciclette o Vacanze di Natale. L'accusa di raccomandazione va bene giusto per tirare le freccette sulle persone come al bar. Per colpa del Trota tutti i "figli di" ora sono considerati scemi. Ma in Italia parecchi fanno il mestiere dei genitori, gli avvocati, i notai. Io sono orgoglioso di essere "figlio di", ma me lo vorrei meritare. Non come i politici che si scambiano le poltrone restando al potere senza risolvere i problemi. Io sono andato 7 anni dall'altra parte del mondo, a Los Angeles, dove tuttora vivo, per studiare Cinema all'University of Southern California e ora mi autoproduco con l'aiuto di Claudio Cartocci per portare al Festival di Roma La donna giusta per me con Marco Giallini, Francesco De Vito, Michael Schermi e Valeria Izzo. La storia di un ragazzo viziato e sociopatico alla ricerca di una figura femminile ideale e utopica. Un noir a tinte horror, omaggio a Mario Bava, Roger Corman e Terence Fisher. Per realizzarlo ho collaborato con la sceneggiatrice Heidrun Schleef, la stessa de La stanza del figlio e Il caimano di Nanni Moretti, una di quelle che come diceva mio nonno bisogna tenersi strette, tant'è che stiamo immaginando pure una serie sull'immigrazione a Roma. Un altro che ammiro è Matteo Garrone, il mio regista preferito perché cerca di fare le cose diversamente». Ed è qui che gli domandiamo meglio della «forza dei De Sica», che evidentemente sta anche nel non aver paura delle diversità. «Abbiamo dentro una magma - risponde Brando - che nei momenti di difficoltà ci fa scalare le montagne più alte». Ognuno a modo suo. Per esempio il padre, Christian, «quando entra in casa ed è giù di morale si chiude nella sua stanza, attacca George Gershwin, Frank Sinatra e Judy Garland e si riprende subito». Al papà, Brando deve anche l'insegnamento della vita: «Più che suggerirmi mille trucchi di scena, carpitici crescendo tra i set, lui mi ha sempre detto di essere onesto con me stesso perché solo così si può esserlo con lo spettatore. Gli devo molto, è un padre che non mi ha mai fatto mancare l'affetto nonostante il suo lavoro. E poi è stato lui a mostrarmi a 6 anni Dracula il vampiro, il mio primo film dell'orrore, a 8 anni La notte dei morti viventi e a 13, rovinandomi definitivamente, L'esorcista». L'altro nonno di Brando era il critico cinematografico Mario Verdone, papà di Carlo, Luca e Silvia. «Mio padre Christian ha conosciuto mia madre Silvia studiando a casa di Carlo Verdone. Non ho conosciuto nessuno - racconta Brando - che faccia ridere come loro. Insieme sono meglio di un film». Christian e Silvia oltre a Brando hanno avuto Maria Rosa. «Una sorella meravigliosa, la persona che amo di più, ora stilista con passione», la descrive il fratello. «Mia mamma invece aiuta mio padre come agente ed è la colonna portante della casa». Già, la casa. Quella dei De Sica a Roma è la stessa di Vittorio. «Ci sono i suoi libri, i suoi oggetti, i suoi vestiti, solo l'Oscar di Ladri di biciclette mio padre me l'ha regalato e lo tengo a Los Angeles. Ma ogni volta che torno a casa respiro la polvere di stelle tramite cui ho conosciuto mio nonno. I suoi film, da I bambini ci guardano a Umberto D. a Ladri di biciclette sono state le mie favole prima di dormire».

## **Primo trapianto al mondo salvafegato da staminali**

ROMA - Cellule staminali prelevate da feti abortiti terapeutamente sono state usate per ricostruire il fegato devastato dalla cirrosi epatica. Il primo trapianto al mondo di questo tipo è stato eseguito in Italia, nel Policlinico Umberto I di Roma, nell'ambito di un protocollo di ricerca che comprende 20 pazienti, tutti nello stadio avanzato della malattia. Le cellule prelevate dal feto, abortito a causa di una malformazione, sono state infuse in un uomo di 72 anni ad uno stadio molto avanzato della malattia. La ricerca è stata sostenuta da finanziamenti del ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e dal Consorzio Interuniversitario dei Trapianti d'Organo e dall'Agenzia Regionale dei Trapianti. L'intervento è stato eseguito circa una settimana fa con il coordinamento di Domenico Alvaro, Eugenio Gaudio, Pasquale Berloco e Marianna Nuti. Dal fegato del feto, dal peso 10-15 grammi, sono state isolate le cellule che servono a rigenerare il fegato, in tutto circa 50 milioni. «Sono cellule staminali pluripotenti», ha spiegato Alvaro. Sono cioè staminali in grado di maturare dando origine a cellule adulte di tipo molto diverso. Cellule di questo tipo, ha aggiunto, non danno alcun rischio di rigetto e non richiedono perciò che i pazienti debbano seguire cure immuno soppressive, volte cioè a ridurre le difese immunitarie perché queste non attacchino le nuove cellule. Il risultato è il punto di arrivo di cinque anni di ricerche condotte dal gruppo di Alvaro e Gaudio, della facoltà di Medicina e Farmacia dell'università Sapienza di Roma, in collaborazione con il gruppo statunitense di Lola Reid, della North Carolina University. Il prelievo delle cellule fetali ha richiesto sei ore e le cellule non hanno subito alcuna manipolazione. Sono state quindi infuse nel fegato del paziente attraverso l'arteria epatica. «L'obiettivo - ha spiegato Alvaro - è di ripopolare in questo modo il fegato del paziente, in modo da ottenere aree di fegato funzionanti, che dovrebbero essere in grado di sostenere il fegato malato». Il paziente è stato dimesso senza complicanze e saranno necessari circa due mesi per ottenere questo risultato. Se la risposta sarà positiva, la nuova tecnica permetterà alle persone con la cirrosi epatica allo stadio avanzato, che hanno solo pochi mesi di vita, di attendere il trapianto di fegato. «Sostenere pazienti in lista attesa per il trapianto è il nostro primo obiettivo - ha detto ancora Alvaro - e in futuro la stessa tecnica potrebbe essere utilizzate nei pazienti con l'epatite fulminante e nei bambini colpiti da malattie metaboliche».

## **Scoperta la prima galassia a spirale dell'Universo**

LONDRA - Individuata quella che, probabilmente, è la prima galassia a spirale dell'Universo. La galassia risale agli albori della formazione dell'Universo e si è formata circa 3 miliardi di anni dopo il Big Bang. Come si legge sulla rivista Nature, si trova a circa 10,7 miliardi di anni luce dalla Terra e si è formata miliardi di anni prima di tutte le altre galassie a spirale che sono state osservate finora. La scoperta è stata compiuta da studiosi della University of California di Los Angeles ed è stata resa possibile grazie al telescopio Hubble della Nasa. «Più si guarda indietro nel tempo e più le galassie che si vedono sono irregolari, non simmetriche, dalle forme strane. Quando abbiamo trovato questa galassia, a spirale, ordinata, siamo rimasti stupefatti», ha dichiarato Alice Shapley, membro del gruppo di ricerca. «Finora pensavamo che galassie a spirale di questo genere semplicemente non esistessero, nei primi tempi della storia dell'Universo», ha aggiunto David Law, del Dunlap Institute, che ha partecipato allo studio. La galassia è stata codificata come BX442: i ricercatori hanno anche osservato quello che sembra un enorme buco nero al suo centro, che potrebbe aver avuto un ruolo importante nella sua evoluzione. Gli scienziati hanno esaminato più nel dettaglio la

galassia trovata da Hubble grazie a uno strumento sofisticato, lo spettrografo Osiris. Tramite questo strumento, è stato possibile anche dedurre che la galassia BX442 ha probabilmente "inghiottito" una galassia più piccola. «Molto spesso accade che galassie vicine entrino in collisione. C'è poi anche da considerare che l'Universo delle origini era molto più turbolento di quello attuale», spiega Shapley. I ricercatori, adesso, si dedicheranno a studiare stelle e gas di questa nuova galassia.

**Europa – 21.7.12**

## **La ricchezza dell'Italia immateriale** – Guido Molto

Venezia dovrebbe essere governata dalla Walt Disney. John Kay, giornalista del Times, lo scrisse quattro anni fa, con serietà e senza alcuna ironia, in un articolo molto polemico nei confronti della gestione dei flussi turistici da parte della giunta di allora, presieduta da Massimo Cacciari. Con 70.000 residenti e una ventina di milioni di visitatori, la città della laguna è ormai un parco tematico – sosteneva il giornalista economico inglese – e il management della Walt Disney Company saprebbe far meglio dell'amministrazione comunale per quanto riguarda sia i profitti sia l'accoglienza. In una città sempre in bilico tra i soldi facili del turismo, ma solo per alcune categorie, e nostalgia di un futuro ideale di economia e ambiente sostenibili non più ostaggio dei turisti, Kay ebbe il merito di lanciare l'allarme sullo stato della più simbolica delle nostre città d'arte e, più in generale, sulla fruizione del patrimonio culturale e artistico di centri come Venezia, appunto, Roma e Firenze. Turismo sì, ma a che prezzo? Programmato e gestito come? Intanto, una discussione più ampia va avanti da qualche tempo sulla cultura come risorsa strategica dell'economia italiana, in un periodo in cui essa, al contrario, è considerata un orpello che va soggetto a tagli impietosi. E se è vista come fonte di reddito, è solo per i beni che possono essere messi in vendita perché lo stato in crisi faccia cassa. Mentre poco o nulla si dice sull'importanza, anche per le ricadute economiche, del recupero e del mantenimento di quelli che negli anni '80 Gianni De Michelis definì "giacimenti culturali". «John Maynard Keynes – scriveva qualche giorno fa su Europa, Federico Orlando – si sarebbe sfregato le mani di fronte ad un'opportunità come la nostra». Cogliarla e sfruttarla a dovere, quest'opportunità – scriveva ancora Orlando – «significherebbe innescare un processo economico di larghissima importanza, con l'utilizzo di maestranze di ogni ordine tecnico e d'intellettuali, storici, critici d'arte, per non parlare di addetti al restauro. Pochi altri settori possono permettersi un così vasto utilizzo di specializzazioni». La via indicata da Federico Orlando è quanto mai sensata, anche perché il percorso che egli auspica risulta già abbastanza battuto, se si osservano i dati contenuti in L'Italia che verrà: Rapporto 2012 sull'Industria culturale in Italia, elaborato dalla Fondazione Symbola, presieduta da Ermete Realacci, e Unioncamere con la collaborazione e il sostegno dell'assessorato alla cultura della Regione Marche, e realizzato con la supervisione di Pierluigi Sacco, della Luav di Venezia, e con il coinvolgimento di una ventina di esperti. Cifre eclatanti. Confortanti. Ma anche controverse, se non si condivide l'impostazione della ricerca, dal momento che essa fa coincidere cultura con produzione immateriale e con una fetta consistente di terziario e di servizi. Cifre tali, comunque, da far uscire il confronto sul nesso cultura-economia in Italia dalle consuete polarizzazioni e contrapposizioni e da costringere a ragionare su un'altra ampiezza e articolazione dei vari temi in campo. Innanzitutto colpiscono alcuni dati di fondo: la cultura vale il 5,4 per cento della ricchezza prodotta in Italia, pari a circa 76 miliardi di euro, e impiega 1,4 milioni di persone, ovvero il 5,6 per cento del totale degli occupati del paese. Ma va subito detto che lo studio si basa, come si diceva, su un'accezione dilatata di ciò che è e produce cultura in Italia. Una visione che non ingloba e abbraccia solo le imprese che producono cultura in senso stretto. Per dirla con le parole dei ricercatori, il cuore dello studio sta nel «non limitare il campo d'osservazione» ai settori tradizionali della cultura e dei beni storico-artistici, ma nell'andare a guardare quanto contano cultura e creatività nel complesso delle attività economiche italiane, nei centri di ricerca delle grandi industrie come nelle botteghe artigiane, o negli studi professionali, attraverso la classificazione in quattro macro settori. Si tratta di industrie culturali, industrie creative (architettura, comunicazione e branding, artigianato, design, made in Italy), patrimonio storico-artistico architettonico, e, infine, performing art e arti visive. Al corpo centrale della ricerca, inoltre, è affiancata anche un'indagine su tutta la filiera delle industrie culturali italiane, quei settori che non svolgono attività culturali, ma che sono attivati dalla cultura. Una filiera articolata e diversificata, della quale fanno parte: attività formative, produzioni agricole tipiche, attività del commercio al dettaglio collegate alle produzioni dell'industria culturale, turismo, trasporti, attività edilizie, attività quali la ricerca e lo sviluppo sperimentale nel campo delle scienze sociali e umanistiche. Uno scenario che passa per un milione e mezzo di realtà e va dal biocarburante di seconda generazione del Piemonte alle sartorie tradizionali di Ginosa di Puglia, dalla Brianza del mobile all'occhialeria di Belluno. In questo puzzle di cifre per molti versi sorprendenti, resta il paradosso, questo ben poco sorprendente, del prodotto delle imprese legate al patrimonio storico-artistico: incide per l'1,4 per cento del valore aggiunto del settore. Insomma, se si allarga, come può essere giusto e opportuno fare, lo sguardo sulla produzione culturale, purtroppo si mette in evidenza che la cultura strictu sensu resta la Cenerentola nel paese che detiene oltre il sessanta per cento del patrimonio artistico e ambientale mondiale.

## **Bellocchio, due festival e il nuovo film** - Paola Casella

È un momento intenso per Marco Bellocchio: è data quasi per certa la sua partecipazione alla prossima Mostra del cinema di Venezia con il suo ultimo film, *La bella addormentata*, e il regista piacentino si dividerà in questi giorni fra due raffinate manifestazioni cinematografiche – il suo Bobbio film festival (da oggi fino al 4 agosto) e l'Est film festival di Montefiascone (da oggi fino al 30 luglio). Il Bobbio film festival, ambientato nella cittadina natale di Bellocchio, è la rassegna di cinema italiano d'autore giunta alla sua sedicesima edizione che vede il regista impegnato in veste di direttore artistico anche del laboratorio di regia "Fare cinema". La retrospettiva quest'anno è dedicata al maestro di «cinema della natura» Franco Piavoli e come ogni anno si terrà a Bobbio il corso di critica cinematografica coordinato dalla rivista *Duellanti*. Fra le proposte della rassegna quest'anno ci sono *Terraferma* di Emanuele Crialese, *L'ultimo*

terrestre di Gipi e Diaz di Daniele Vicari, più una presenza insolita: I soliti idioti, che verrà presentato dagli sceneggiatori e interpreti Fabrizio Biggio e Francesco Mandelli, a riprova che Bobbio non è un festival (solo) per intellettuali. Fra i registi presenti i big Marco Tullio Giordana, Giuliano Montaldo e Gianni Amelio. Bellocchio e Amelio «faranno coppia» anche all'Est film festival di Montefiascone: il primo incontrerà il pubblico il 24 luglio per raccontare la sua carriera partendo dalla proiezione di Vincere, il secondo esporrà la sua visione del cinema il 28. Nel programma di Montefiascone figurano anche il premio alla carriera Arco di platino a Terry Gilliam, che presenterà al pubblico L'esercito delle 12 scimmie in un incontro moderato da Mario Sesti, e il concorso di lungometraggi italiani che vede in gara, fra gli altri, Laura Morante con il suo Ciliegine e Francesco Bruni con Scialla!. C'è anche un concorso dedicato al documentario e una sezione dopofestival con attori come Ugo Dighero, Edoardo Leo e Ambra Angiolini. Numerose anche le «incursioni musicali»: i DueOttavi, il chitarrista falisco Diego Amarante, il pianista jazz americano Greg Burk e il musicista romano Simone Giacobini, in arte Piotr. Ma sarà Bellocchio, fiore all'occhiello di entrambe le manifestazioni, quello assediato dalle domande sul suo ultimo film che, ribadisce, «non è incentrato su Eluana Englaro ma su tre personaggi inventati le cui vicende sono in qualche modo legate a quella della ragazza. Mi ha molto coinvolto emotivamente e mi ha portato ad assumere una posizione laica, senza mai diventare giudicante».