

## **Keynes bolscevico** – Gulliver

Appena sposati, nel settembre del 1925 J. M. Keynes parte per Leningrado con Lydia Lopokova. Al ritorno Keynes pubblica *A Short View of Russia* (ora disponibile anche in italiano). Eccone le conclusioni: «Il visitatore straniero in Russia che tenta di coglierne l'atmosfera senza pregiudizi non può che oscillare, credo, fra due opposti stati d'animo - oppressione ed esaltazione. In parte il senso di oppressione è senza dubbio il frutto della rivoluzione rossa - c'è molto in Russia che induce a pregare affinché il proprio paese possa conseguire i propri obiettivi non in quel modo. In parte, forse, è il frutto di una certa sgradevolezza della natura russa. Ma in parte è un aspetto dello stupendo ardore della Russia rossa, della sua grande serietà, che sotto altro profilo appare come spirito di esaltazione. Non c'è mai stato nessuno così serio come il russo della rivoluzione, serio perfino nell'allegria e nell'abbandono - così serio che qualche volta può dimenticare il domani e qualche altra l'oggi. Spesso questa serietà è rude e stupida e noiosa fino all'estremo. Il comunista medio è sbiadito come i metodisti di tutti i tempi. La tensione che si avverte nell'aria è maggiore di quanto siamo abituati a sopportare e viene nostalgia della frivola tranquillità londinese. Eppure, una volta avvertita, l'esaltazione è molto grande. Qui - a tratti lo si percepisce - nonostante la povertà, la stupidità e l'oppressione, c'è il laboratorio della vita. Qui gli elementi chimici vengono rimescolati in nuove combinazioni, e puzzano, e esplodono. Qualche cosa potrebbe anche venirne fuori, una probabilità c'è. Ma anche una sola probabilità di riuscita dà a quel che sta accadendo in Russia maggiore importanza di quel che accade, diciamo, negli Stati Uniti d'America. Penso che sia in parte ragionevole aver paura della Russia, come ne hanno quelle persone perbene che scrivono al Times. Ma se la Russia diventerà una forza mondiale, non lo dovrà ai soldi di Zinov'ev. La Russia non avrà mai molta importanza per noi se non come forza morale. Perciò, ora che i giochi sono fatti e non si può più tornare indietro, mi piacerebbe dare alla Russia la sua possibilità di riuscita: aiutandola, non ostacolandola. Perché, se fossi un russo, preferirei tutto sommato di gran lunga offrire il mio contributo alla Russia sovietica piuttosto che alla Russia zarista! Non potrei aderire alla nuova fede più che alla vecchia. Detesterei le azioni dei nuovi tiranni non meno di quelle dei vecchi. Ma sentirei che i miei occhi sono rivolti verso le possibilità del reale, e non più che ne sono lontani. E che, mentre nulla avrebbe mai potuto venir fuori dalla crudeltà e dalla stupidità della vecchia Russia, dietro la crudeltà e la stupidità della nuova Russia potrebbe nascondersi qualche piccolo segno dell'ideale». Forse L. Einaudi aveva ragione: Lord Keynes era un bolscevico.

## **Addio a Alexander Cockburn, anticapitalista anticonformista** – Marco d'Eramo

Alexander Cockburn se n'è andato dopo due anni di strenua, discretissima lotta contro il cancro. La sua dipartita ha lasciato la sinistra occidentale orfana di una delle sue voci più taglienti, spregiudicate e indefettibilmente anticapitaliste. E ha privato il manifesto di un amico (solo pochi mesi fa aveva tenuto a manifestarci pubblicamente la sua solidarietà concreta). Nato nel 1941 in Irlanda, Alexander faceva parte di una dinastia della sinistra anglosassone. Scozzese, la famiglia Cockburn aveva contato tra i suoi antenati un ammiraglio che aveva combattuto contro Napoleone. Suo padre Claud era stato uno dei più brillanti giornalisti del suo tempo: gli si deve un motto riportato in tutti i manuali inglesi di giornalismo: «Non credere a nulla finché non è stato ufficialmente smentito». Uno dei più attivi comunisti inglesi, Claud fu inviato nella guerra di Spagna: in omaggio alla Catalogna George Orwell lo avrebbe attaccato come spia dei sovietici: per me era molto istruttivo (e spassoso) ascoltare Alexander tracciare il ritratto dichiaratamente di parte di Orwell. Del padre Alex ha cercato di seguire le tracce il più fedelmente possibile, non solo iscrivendosi allo stesso college (il Keble) di Oxford, ma nella scelta politica e soprattutto nella professione: anche gli altri due fratelli, Andrew e Patrick, sono giornalisti (Patrick è inviato in Medio Oriente dal 1979, prima per il Financial Times, poi per The Independent: famosi in tutto il mondo, i suoi reportages hanno vinto molti premi). Trasferitosi negli Stati Uniti nel 1973, Alex aveva subito iniziato una fortunata rubrica («Press Clips») per la Village Voice, che avrebbe firmato fino al 1982 quando entrò a The Nation con la column fissa «Beat the Devil» (il titolo di un romanzo di suo padre). A dimostrare la sua spregiudicatezza, Cockburn sarebbe stato (per brevissimo tempo) columnist anche per il molto capitalista Wall Street Journal. Intanto scriveva per Harper's, la New York Review of Books, Esquire, mentre teneva rubriche per New York Press e l'inglese New Statesman. Nel 1994 ha fondato, insieme al suo socio Jeffrey St Clair, il bisettimanale Counterpunch per farla diventare «la newsletter più mestatrice nel torbido di tutta l'America». Di certo è il sito web più graffiante e con meno peli sulla lingua della sinistra Usa. Vi hanno collaborato tra gli altri Robert Fisk, Edward Said, Ralph Nader, Tariq Ali, Noam Chomsky, Nancy Sheper-Hugues e, naturalmente, Andrew e Patrick Cockburn. L'impegno anti-imperialista e anticapitalista di Alexander è sempre stato totale, senza remore, fino alla sua ultima column per The Nation di appena 11 giorni fa, sullo scandalo Libor e sulle pratiche dei banchieri. Da qui la sua diffidenza per i riformisti e i buonisti di ogni tipo. Perché di suo padre Claud, seguiva le tracce anche nell'ironia tagliente che fino al 2000 gli faceva considerare Gerard Ford il miglior presidente degli Stati Uniti perché era stato in carica solo due anni e non aveva avuto il tempo di fare troppi danni. Dopo il 2000 soppiantò Ford con George Bush jr perché, diceva, «ha fatto più lui per la causa dell'antimperialismo che Che Guevara». Per la stessa ragione non era un grande ammiratore di Barack Obama: "I barbari tifano non per Tito, ma per Nerone, non sanno che farsene di un imperatore 'buono'" (Alex aveva una conoscenza storica solidissima). Il suo sostegno alla causa palestinese gli attirava molte accuse di antisemitismo che però lui considerava la dimostrazione pratica dell'uso di quest'accusa per delegittimare ogni critica a Israele e per distogliere l'attenzione dalle politiche israeliane (insieme a St. Clair ha curato un libro che s'intitola *Politics of Anti-Semitism*, 2003). Ogni volta che mi trovavo negli Usa, per ascoltare la sua voce da baritono russo con quel suo accento misto oxfordiano-yankee, gli telefonavo anche perché era molto difficile andarlo a trovare: si era trasferito in una fattoria a Petrolia, minuscolo, isolato centro in fondo ai boschi della California settentrionale che mi descriveva come il centro della coltivazione di marijuana. Da parte di un raffinato intellettuale cosmopolita questa scelta esemplifica il suo dandismo all'incontrario, il suo understatement, il suo guidare macchinoni dei tempi andati, il

suo andare controcorrente su certezze assodate dei liberal: era contrario al controllo delle armi e negazionista sul riscaldamento globale. Quel che gli interessava era non la degradazione ambientale in sé, ma la devastazione provocata dallo sviluppo capitalista: ancora oggi si può trarre gran profitto da *The Fate of the Forest: Developers, Destroyers and Defenders of the Amazon*, scritto nel 1989 insieme a Susan Hecht. Come ricorda su *The Nation* John Nichols, Alex scelse il titolo della sua più bella raccolta di saggi *L'età dell'oro è in noi* (Verso, 1995) da una frase dei Tristi tropici di Lévi-Strauss: «Se gli uomini si sono sempre impegnati in un unico compito - come creare una società adatta a viverci - le forze che animavano i nostri lontani antenati sono presenti anche in noi. Niente è deciso; tutto può ancora essere alterato. Quel che fu fatto ma si rivelò sbagliato può essere rifatto. L'Età dell'Oro, che la cieca superstizione ha situato dietro di (o davanti a) noi, è in noi». Alex ci ha sempre ricordato che è adesso il tempo di cambiare e che noi siamo coloro che stiamo aspettando.

## **Alessandro Bertante, la fine dell'Occidente in forma di trittico** - Demetrio Paolin

La magnifica orda (*Il Saggiatore*, pp. 53, euro 10) di Alessandro Bertante è il volume inaugurale della rinnovata collana le Silerchie, che riporta in libreria un pezzo storico dell'editoria italiana, e che vede come altre uscite, ad oggi, Tommaso Pincio con *Pulp Roma*, Joyce Carol Oates con *Acqua nera* e Annemarie Schwarzenbach con *Ogni cosa è da lei illuminata*. Concentriamo, però, la nostra attenzione sul libro di Bertante (difficile dire se siamo di fronte a un romanzo breve o a un racconto lungo), perché risulta essere proemiale alla collana stessa, il cui intento è quello di presentare libri che riflettano il tempo presente, usando forme narrative poco usuali e con una particolare attenzione allo stile e alla lingua. La magnifica orda è composto da tre racconti in cui lo stesso personaggio - l'Io narrante - si muove dall'adolescenza all'età adulta, passando per l'eternità. Per un tentativo di descrizione formale del libro, è necessario non tanto guardare a canoni e stilemi letterari, quanto a categorie della pittura medievale. Il romanzo/racconto di Bertante è dunque un trittico, le cui pale laterali sono rappresentate da due racconti che narrano di vicende terrene del protagonista Alessandro Slaviero (un colloquio di lavoro e una giornata di «sega» da scuola), mentre quella centrale è una sorta di narrazione sub specie aeternitatis. In questo luogo fuori dal tempo e dello spazio sopra una collina che domina una pianura sterminata il protagonista trascrivere le ultime parole di Napoleone, che sono il resoconto della battaglia finale, non una battaglia qualsiasi ma la battaglia, dove le forze dell'occidente si opporranno disperatamente alla magnifica orda che sta arrivando. Le pagine sono dotate di una grande forza lirica e suggestiva con cui si descrive l'avvicinarsi, sempre avvertito come prossimo e sempre ritardato, dell'orda che travolgerà tutto e tutti. La tensione cresce, ci si rende conto tramite le parole allucinate di Napoleone, riportate da Alessandro Slaviero, che il destino è segnato. «Il destino di chi?» viene da chiedersi. Le parole pronunciate possono essere lette come una riflessione in cui si racconta la scomparsa di ciò che è stato Occidente, ma anche su come la fine dell'Occidente sia la, o il, fine di ognuno di noi. Per questo è importante non perdere di vista le pale laterali del trittico, che raccontano la fine di un tempo, di una società e la fine di un modo di essere, narrando il progressivo sprofondare di Alessandro Slaviero nei suoi fantasmi. È interessante notare come La magnifica orda operi uno slittamento che accompagna il lettore dal dato di fatto (i barbari che arrivano e tutto travolgono) all'inizio della vicenda. L'autore mette in scena una sorta di anabasi dell'animo umano che non è una discesa solitaria, ma avviene sempre per un dialogo con l'altro. L'altro, l'alterità totale, è rappresentato dall'orda e dai suoi profeti, come il barbone/filosofo del racconto che chiude il libro, ma è il primo nell'ordine della narrazione, poiché ci racconta di Alessandro ancora studente. Il barbone/filosofo è il profeta, vestito di stracci, deriso dal potere costituito (i vigili urbani), che annuncia l'arrivo di qualcosa a cui nessuno crede. Non è un profeta di sventura, ma il nunzio di una novità che investirà gli uomini: l'orda, che nel libro non ha mai una connotazione totalmente negativa; o meglio che non ha una connotazione. È un fatto e, in quanto fatto, non ha bisogno di perché che lo giustifichino. La scrittura di Bertante quindi scava nella psiche del ragazzo turbato da queste visioni e giunge alla rivelazione finale. Ovvero che non esiste un perché, che questo nostro mondo, l'universo stesso, non ha una causa e uno scopo; finisce e si sostituisce con un altro: arriva la magnifica orda e lo cancella, senza una specifica ragione. E proprio la fine rende struggente la bellezza di ciò che va perduto. Un libro importante anche per lo scrittore; La magnifica orda segna, infatti, uno scatto in avanti, rispetto alle prove precedenti, per quanto riguarda lo stile, più centrato e meno dispersivo, forse anche grazie alla concentrazione e alla brevità del testo.

## **Un Grand Tour del '900** – Antonello Frongia

Si è inaugurata pochi giorni fa alla Triennale di Milano una mostra dedicata a Luigi Ghirri (scomparso nel 1992) e a *Viaggio in Italia*, la celebre esposizione da lui organizzata nel 1984 con Gianni Leone ed Enzo Velati, che viene ormai considerata come l'atto di nascita ufficiale della «nuova» fotografia italiana di paesaggio (1984: *Fotografie da Viaggio in Italia*. Omaggio a Luigi Ghirri, a cura di Roberta Valtorta, fino al 26 agosto). **Meraviglie del quotidiano**. L'interesse per questo tipo di fotografia - «democratica», riflessiva, rivolta al recupero dell'Italia non-monumentale e dei segni labili della storia minore - si era manifestato già nei primi anni '80. Nella Napoli post-terremoto, ad esempio, Cesare De Seta aveva chiamato a raccolta fotografi italiani e stranieri per aggiornare l'iconografia urbana di cui si andava occupando nei suoi studi sul vedutismo. Occasioni analoghe si ebbero allora anche a Verbania, Cesena, Reggio Emilia, ma furono proprio la mostra del 1984 e il catalogo che l'accompagnava - con la carta geografica dell'Italia fisica in copertina - a cristallizzare in un progetto condiviso le ricerche individuali avviate nel clima post-concettuale degli anni '70 e a sancire il ruolo di Ghirri come fotografo, teorico e quieto propulsore di quella che appariva come una nouvelle vague dell'anti-paesaggio. *Viaggio in Italia*, infatti, ebbe il merito di percorrere il territorio italiano alla ricerca di forme spontanee, configurazioni transitorie, meraviglie del quotidiano, aggiornando in questo modo la tradizione del Grand Tour sulla scorta di Rossellini e Guido Piovene. Allo stesso tempo, la mostra delineava la mappa di una geografia culturale frastagliata, nella quale si muovevano, ognuno con identità proprie, fotografi come Guido Guidi (tra la Romagna e il Veneto), Gabriele Basilico (nella metropoli milanese), Mario Cresci (in movimento dalla Liguria alla Basilicata),

Giovanni Chiaramonte (dalla Sicilia alla Lombardia), Mimmo Jodice (a Napoli), Vittore Fossati (in Piemonte), oltre a Olivo Barbieri, Vincenzo Castella, Fulvio Ventura, Gianantonio Battistella, per non citare che alcuni. Chiamare a raccolta questi fotografi significava anche aggiornare le molte prospettive di quella storia «eccentrica» del vedere italiano che era stata proposta pochi anni prima nel fondamentale saggio su centro e periferia nell'arte italiana scritto da Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg per la Storia dell'arte Einaudi. **Le voci dei protagonisti.** A partire dallo snodo del 1984 emerse con forza la possibilità di quello che si potrebbe definire un progetto di documentazione collettiva del paesaggio presente, basato in egual misura sulle capacità di registrazione e di comunicazione dell'apparecchio fotografico, sulla cultura visiva di ciascun fotografo e sulla moltiplicazione degli sguardi, che negli anni successivi sarebbe stata sostenuta da commissioni pubbliche promosse da enti locali. Il lavoro su commissione, che divenne dominante negli anni '90, finì forse per ridurre lo spessore problematico delle ricerche originarie. Eppure un censimento completo dei numerosi progetti di documentazione del territorio realizzati dai fotografi di Viaggio in Italia negli ultimi trent'anni - ad esempio attraverso la costituzione di un atlante digitale collettivo - restituirebbe non solo tratti significativi del percorso artistico di ciascun autore, ma anche un ritratto composito del paesaggio italiano che non è meno importante, per estensione e ramificazioni culturali, di quello realizzato negli anni '30 dalla Farm Security Administration americana. Nella mostra milanese tutti questi sviluppi si ritrovano in nuce. La rievocazione di Viaggio in Italia occupa in realtà un'unica sala, quasi una sorta di Wunderkammer che in un elegante colpo d'occhio ripropone una nutrita selezione di fotografie nelle dieci sezioni tematiche in cui si articolava l'esposizione originale, con l'aggiunta di alcuni interessanti inediti allora non inclusi in catalogo. Al centro della sala, le voci dei fotografi e degli altri protagonisti del progetto - come Arturo Carlo Quintavalle e Gianni Celati - tornano a commentare l'avventura di quegli anni in un documentario di Maurizio Magri, realizzato nel 2004 in occasione del ventennale della mostra (accluso al volume Racconti dal paesaggio 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia, Quaderni di Villa Ghirlanda 3/ Lupetti 2004, euro 25). **Misura e nitore.** Per l'efficace sintesi che propone e per l'alto livello delle opere esposte, la mostra non sarebbe oggi fuori luogo nelle sale permanenti del Museo del Novecento a Piazza Duomo. Emergerebbe con evidenza ancora maggiore, in quella sede, il duplice senso della rottura culturale avanzata in quegli anni dal gruppo consolidatosi attorno a Ghirri. Da un lato, il recupero democratico di una materia della «qualsiasi» - in contrapposizione alla «eccezionalità» degli anni '70 - e il difficile ritorno al reale nell'epoca della «simulazione» (erano gli anni di Baudrillard), in linea con le tensioni della Pop Art, del Nouveau Réalisme, del Concettuale e della Narrative Art. Dall'altro, un dialogo sotterraneo ma costante con tutta la storia dell'arte italiana del '900: la cultura dell'immagine e a tratti persino lo strumentario formale degli autori di Viaggio in Italia erano radicati, forse più che nella tradizione fotografica, nella modernità artistica italiana, dagli stati d'animo di Boccioni alle piazze di De Chirico, dalla monumentalità di Sironi ai Morandi di via Fondazza e di Grizzana, fino agli strappi di Mimmo Rotella e alle quadrature di Giulio Paolini. Nell'allestimento della Triennale, le stampe fotografiche provenienti dal Fondo Viaggio in Italia del Museo di fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo (diretto dalla stessa Valtorta) permettono di apprezzare la misura e il nitore di uno sguardo che regge pienamente il peso dei decenni trascorsi. La cura per la luce e per il dettaglio che traspare nelle stampe di piccole dimensioni regala all'osservatore un'esperienza intima dei luoghi e del lavoro fotografico difficilmente percepibile nelle riproduzioni a stampa. La possibilità di un confronto diretto con l'oggetto fotografico ha un valore anche di metodo, rispetto a una storia e a una critica della fotografia che hanno spesso privilegiato gli aspetti iconografici, sociologici e «filosofici» a discapito di quella più meravigliata coscienza dell'occhio che animava le esplorazioni di quegli anni. La nuova retrospettiva su Ghirri al Maxxi di Roma, intitolata Pensare per immagini e annunciata per la primavera 2013 per la cura di Quentin Bajac (divenuto nel frattempo direttore del Dipartimento di fotografia del MoMA), potrà forse gettare nuova luce sul fitto dialogo visivo che l'artista intrattene con la cultura «alta» dell'arte otto-novecentesca, tanto più interessante perché fu un dialogo che si realizzò nel confronto diretto con il mondo «basso» delle cose e con la loro estetica vernacolare. Nel frattempo, gli studi sull'opera di Ghirri e di quell'intera generazione possono già avvantaggiarsi di una fonte preziosa, l'archivio digitale delle pubblicazioni, dei progetti e degli scritti dello stesso fotografo dal 1972 al 1992, pubblicato in rete (sotto la direzione di Laura Gasparini) dalla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, che ne conserva anche l'archivio dei negativi e una selezione di stampe originali. Una stimolante occasione di approfondimento del contesto culturale di lungo periodo, invece, è stata offerta recentemente dalla mostra Peripheral Visions: Italian Photography in Context, 1950s-Present, curata da Maria Antonella Pelizzari per l'Hunter College di New York (catalogo Charta, euro 29). La mostra, che propone di individuare nel tema del paesaggio «marginale» un elemento distintivo della fotografia italiana del secondo dopoguerra, colloca Viaggio in Italia entro il lungo arco che dalle esplorazioni rurali di Giuseppe Pagano per la Triennale di Milano del 1936 giunge sino alla «visione periferica» nelle fotografie urbane di Marina Ballo Charmet e alle analytic borderlands di Armin Linke. Peripheral Visions prosegue e precisa il lavoro di inquadramento che Maria Antonella Pelizzari aveva proposto nel 2011 con Photography and Italy (trad. it. Percorsi della fotografia in Italia, Contrasto, euro 21,90). Come scrive Pelizzari nell'introduzione al catalogo, la mostra fornisce un'immagine diacronica della progressiva perdita di qualità del paesaggio italiano, ma intende anche indagare la varietà di strategie visive elaborate dai fotografi nel corso del tempo per registrare questa progressiva omogeneizzazione dei luoghi dell'abitare. Un aspetto interessante della mostra, realizzata con un gruppo di studenti dell'Hunter College e della City University of New York, cui si devono i numerosi contributi in catalogo, risiede proprio nel contrappunto che istituisce fra temi, figure e soluzioni visive nell'arco di mezzo secolo, oltre che nel rievocare anche testualmente il senso di scambio e di dialogo che fu la cifra di Viaggio in Italia. Curiosamente, un elemento che la mostra newyorkese lascia sullo sfondo è il rapporto coltivato dai nostri fotografi con la cultura visiva statunitense: non tanto quella storica di Walker Evans o quella a tratti sovrastimata di «Nuovi topografi» come Lewis Baltz o Robert Adams, ma quella di autori come William Eggleston, Richard Misrach, Joel Meyerowitz, Joel Sternfeld e Alfred Seiland, che con la loro attenzione per il colore introdussero nuovi elementi di riflessione anche per i fotografi che all'inizio degli anni '80 si apprestavano a ripercorrere la provincia italiana. **Strategie dell'attenzione.** Il contributo più significativo di Peripheral Visions, tuttavia, consiste nell'indicare una linea di continuità

- e quindi una prospettiva di sopravvivenza - per un approccio fotografico che negli ultimi anni ha iniziato ad essere considerato a sua volta culturalmente marginale rispetto a pratiche apparentemente più impegnate nella politica dei luoghi. Visto nella prospettiva di lungo periodo, Viaggio in Italia appare infatti come erede delle esplorazioni antropologiche degli anni '50 negli habitat precari della ricostruzione e come precedente per le ricerche recenti sul paesaggio sociale dell'emarginazione di Francesco Jodice e Paola Di Bello. Ai fotografi di Viaggio in Italia interessava forse più identificare uno spazio possibile delle relazioni che analizzare o criticare le relazioni stesse. Pur con queste differenze, nel secondo dopoguerra la fotografia italiana di paesaggio sembra aver tenuto fede a quelle strategie dell'attenzione, a quella cultura umanistica e a quella reticenza di stile che gli americani hanno definito sin dagli anni '30 come «fotografia documentaria». È lungo questa strada che trasformazioni, memoria e conflitti del paesaggio italiano attendono ancora oggi di essere fotografati, da Lampedusa alla Val di Susa.

## **Disponibili online due pubblicazioni dedicate all'opera di Ghiri**

La Biblioteca Digitale di Luigi Ghirri si può consultare online all'interno del sito della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia ([digilib.netribe.it/bdr01/Sezione.jsp?idSezione=77](http://digilib.netribe.it/bdr01/Sezione.jsp?idSezione=77)). Sono disponibili in rete anche due recenti pubblicazioni dedicate al fotografo di Scandiano, scomparso vent'anni fa, nel febbraio del '92: la prima si intitola «Un'idea e un progetto. Luigi Ghirri e l'attività curatoriale» ed è curata da Laura Gasparini, in collaborazione con Adele Ghirri (l'opera, che comprende tra l'altro uno scritto di Quentin Bajac, si trova all'indirizzo: [panizzi.comune.re.it/allegati/Fondi e Bibliografie PDF/ghirri\\_curatore\\_catalogo.pdf](http://panizzi.comune.re.it/allegati/Fondi_e_Bibliografie_PDF/ghirri_curatore_catalogo.pdf)). Quanto a «Fin dove può arrivare l'infinito? A Luigi e Paola Ghirri» (Skira, pp. 80, euro 35,00), si tratta del catalogo di un recente tributo a Luigi Ghirri e alla moglie Paola Borgonzoni (scomparsa nel novembre 2011) al quale ha contribuito un folto gruppo di amici e colleghi e che include fra l'altro testi di Arturo Carlo Quintavalle e dello scrittore Giorgio Messori, morto nel 2006 (la pagina web è consultabile su [www.regione.emilia-romagna.it/notizie/2012/maggio/la-mostra-fin-dove-puo-arrivare-l-infinito/aluigiopaolaghirri\\_catalogo.pdf](http://www.regione.emilia-romagna.it/notizie/2012/maggio/la-mostra-fin-dove-puo-arrivare-l-infinito/aluigiopaolaghirri_catalogo.pdf)).

## **Israele e Palestina, il futuro è un messaggio in bottiglia** - Maria Grosso

GIFFONI - Una bottiglia. Un messaggio consegnato al mare tra Gerusalemme e Gaza. Potrebbe essere un gesto retorico, ma invece diventa molto altro se ad agirlo è Tal, una ragazza israeliana, il cui cuore riesce ancora a percepire l'assurda insensatezza di un vivere tra l'odio e la paura, il desiderio di parlare all'altro e di conoscerlo, oltre la separazione all'apparenza irriducibile di un mondo fratto in due. Allora una bottiglia si fa pretesto drammaturgico radiante, oltre che immagine e punto da seguire tra i flutti dei primi frame di *A bottle in the Gaza sea*, opera seconda di Thierry Binisti, che ha brillato nella sezione + 16 al Giffoni Fest. «Una su un milione» o forse meno. Questa la probabilità che qualcuno trovi la bottiglia, eppure Tal non ha dubbi, così affida al fratello che è soldato il gesto a lei precluso di recarsi innanzi al mare e consegnargli la sua lettera aperta. Chi sei «Gaza man», come vivi, riesci ad abituarti a una esistenza tra le bombe, persino a portare la morte col tuo corpo? In calce un indirizzo e-mail: l'account «bottle» come spazio per seminare eventuali germogli di risposte. Ci sono desideri così trasparenti e liberi da forare barriere antichissime e granitiche. Così il richiamo di Tal e il suo respiro-scrittura attraversano il mare per essere trovati da un gruppo di ragazzi palestinesi sulla spiaggia. L'oggetto a prima vista anomalo, sembra loro un pericolo, forse una trappola degli israeliani, poi qualcuno sente che dentro c'è una «lettera d'amore», allora il vetro è rotto e le parole di Tal possono risuonare «dall'altra parte». Potrebbe finire così, nella goliardia di giochi che ammazzano un tempo ammorbato, ma invece uno fra loro, all'insaputa del gruppo, risponde. Da queste premesse tanto lineari quanto incisive e forti, si dispiega allora una tessitura filmica dotata di una pietas che rapisce e espande il cuore (sceneggiatura dal romanzo omonimo di Valerie Zenatti che firma insieme al regista). Tal scopre la prima mail nell'abisso della casella vuota. Le risposte iniziali son agre derisorie, vignette che sbeffeggiano la bandiera di Israele, parole che colpiscono nel buio di un interlocutore di cui è meglio innanzitutto diffidare: sono Osama bin Laden, pascolo le capre e piazza esplosivi... Eppure è un foro nell'orizzonte di matrici percettive apparentemente matte. Pian piano si apre uno spazio vero di confronto, che aggiunge immagini e dettagli alla tela delle vite dei due ragazzi, al tempo stesso descrivendo l'arco di possibili varchi tra le parti. Tal (Agathe Bonitzer), è una adolescente ebrea, cresciuta in Francia dove, prima di trasferirsi con la famiglia a Gerusalemme, ha conosciuto la pace e il sapore di una vita che non teme di frantumarsi da un momento all'altro. Naïm (Mahmud Shalaby), questo il nome che «Gaza man» sceglie assai presto di rivelare, sa cosa sia avere i propri spazi privati condivisi con le famiglie senza casa, che la madre medico (Hiam Abbas), accoglie ad ogni nuovo attacco. Per sopravvivere, con il cugino trasporta merci oltre il confine e scrive a Tal la sua rabbia nei confronti dei militari israeliani. Mio fratello è soldato ed è una brava persona, risponde lei. Lui ascolta, tante sono le cose che non comprende: spaventati voi? Ma se avete uno stato, confini, una squadra di calcio ... Intanto la scoperta delle origini di lei gli accende un fuoco dentro e subito inizia a frequentare lezioni di francese e il Centro Culturale di Gaza, oasi alternativa a quegli internet point dove si corre pure il rischio di essere scambiati per informatori degli israeliani. Bonjour mademoiselle, le prime parole in francese di Naïm (liberato grazie alla sua parentela con un martire), risuonano tenerissime pur nello spazio standard della mail. In questa lingua sceglie di presentarsi: ho una madre non ho un padre (anch'egli un medico morto durante un bombardamento), ho tanti cugini e adesso una amica a Gerusalemme. Nel fuoricampo emotivo e mentale del film, che con sensibilità mai giudicante sa narrarci questo lento incontro d'anime e di mondi, il francese diventa breccia, tangenza e tunnel tra Prévert e Jacques Brel quali antidoti alla disperazione. Scorre un anno della vita dei due, finisce la storia di lei con un compagno di classe, candele nella manifestazione per i 13 anni dalla morte di Rabin, il capodanno a una festa per i ragazzi israeliani, e quello a casa senza discoteca per chi vive a Gaza... Nella mappa sul computer di Tal solo 73 km li separano, ma sembrano distanze siderali quando si innesca l'ennesimo domino di violenza, mentre gli spazi in casa di Naïm si fanno insostenibili, tra scotch alle finestre e l'incombere di un carro armato... (Un uomo è morto su di me, le scrive, e quel giorno sei morta anche tu). Intanto Tal vede l'orrore di quanto accade ai palestinesi, senza trovare risposta nelle ragioni dei genitori o del fratello. Ma esiste un tempo in cui Naïm e Tal potranno finalmente sfiorarsi gli occhi al di là delle foto che senza

clamore si sono scambiati, e oltre il bene inevitabilmente misto a dolore del loro incontro? Forse avverrà quando lui avrà varcato a uno a uno i cancelli che blindano la sua esistenza nella Striscia, e allora non sarà una fuga, ma un'incarnare coi loro giovani corpi un mondo altro, in un caffè a Parigi o ovunque sia, da affidare alle onde cangianti del cinema e della vita.

## **Insegnanti e vampire, quando il cinema è donna** – Silvana Silvestri

Di fiori all'occhiello la Settimana della Critica ne ha tanti, sono i tanti premi all'opera prima raccolti in questi anni, sono anche tutti quei registi che ha lanciato a partire dal loro esordio di cui sono state colte le abilità narrative, lo stile innovativo, nomi come Mike Leigh, o Sergio Rubini, Roberta Torre e Antonio Capuano tra gli italiani o l'argentino Pablo Traperero che ha lanciato il nuovo cinema argentino con Mundo Grúa e che quest'anno è stato chiamato a far parte della giuria della Mostra di Venezia. La Settimana della Critica quest'anno avrà luogo dal 29 agosto all'8 settembre, con sette film in anteprima mondiale e due eventi molto speciali. Si dicono molto soddisfatti dei film i selezionatori: con Francesco Di Pace delegato generale sono Goffredo De Pascale, Anton Giulio Mancino, Cristiana Paternò, Angela Prudenzi. E non è certo facile scegliere le opere prime ora che tutti i festival le prediligono e se le contendono: perfino la «Semaine de la Critique» a Cannes che ha sempre messo in programma anche le opere seconde quest'anno ha scelto solo gli esordi. Francesco Di Pace suggerisce il filo rosso sempre colto nel programma della Settimana: quest'anno dice, si nota la presenza di molte registe, così come, anticipa, ce ne saranno tante anche nelle Giornate degli Autori (mentre a Cannes in concorso spiccava la loro assenza). Quasi due terzi dei 350 film visionati, dice, erano firmati da registe e pone in evidenza il film cinese, Lotus di Liu Shu che solleva tematiche sulla condizione femminile in un paese pieno di problematiche in questo senso e padroneggia anche lo stile con grande abilità, storia di un'insegnante che vuole affermare la sua indipendenza di insegnamento e di vita e per questo va incontro a una serie di pesanti ostacoli. Firmati da registe sono anche il film svedese Mangia, dormi, muori di Gabriela Pichler, sulla crisi economica vista dalla Svezia: a perdere il lavoro è una ragazza di origine montenegrina e neanche i validi ammortizzatori sociali del nord Europa la possono aiutare. Natalia Beristain, già direttrice di casting, aiuto regista (tra gli altri di Diego Luna), autrice di corti (il suo Pécés Plátano è stato selezionato alla Semaine de la Critique a Cannes) con No quiero dormir sola ci offre un originale esempio di vitalità di questa cinematografia mettendo in scena una ragazza e la nonna, una grande attrice del passato ammalata di Alzheimer. Tra i film rappresentativi di varie cinematografie, l'attenzione è rivolta in modo particolare alla scelta del film italiano: non ci sono stati dubbi quest'anno nello scegliere La città ideale di Luigi Lo Cascio un film, dicono i selezionatori, così maturo da non sembrare neanche un esordio. È un giallo sociale che sembra ispirato al cinema politico italiano, in particolare a Petri: come suggerisce il titolo, il protagonista è un ecologista convinto che cerca di vivere in una città ideale. Propone un argomento scottante e poco conosciuto un altro film da tenere d'occhio, il turco Kûf (Muffa) di Ali Aydin sulla scomparsa dei giovani impegnati in attività antigovernative di cui non si sa nulla e che manifestazioni che si ispirano a quelle della Madres in Plaza de Mayo cercano di farsi dare inutilmente risposte. Guarda al passato con lo stile sicuro dei giovani cineasti rumeni O luna in Thailandia di Paul Negoescu, premiato in vari festival per i suoi corti e con un curriculum già ricco come produttore e sceneggiatore. Welcome Home del belga Tom Heene racconta gli incontri di una ragazza che ha deciso di far ritorno a casa, nell'arco di una giornata. Evento speciale di apertura è Water, voluto dall'Università di Tel Aviv che ha messo insieme registi, attori e maestranze israeliani e palestinesi: sono sette corti notevoli non solo per il significato politico dell'operazione ma anche per un certo valore estetico. Grande chiusura con Xan Cassavetes (figlia del grande regista del cinema indipendente americano) con Kiss of the Damned (Il bacio dei dannati): ancora donne, ma vampire, un film tra Mario Bava, l'underground e la videoarte.

**La Stampa – 24.7.12**

## **Paulucci, il grand commis che stoppava Mussolini** – Giorgio Boatti

«Non è barone, non è russo, non è marchese e non è neppure Paulucci di Calboli»: Mussolini non è diventato celebre per humour e ironia, ma la sua battuta sul marchese Giacomo Paulucci di Calboli Barone già Giacomo Barone Russo - suo capo di gabinetto agli Esteri nei quattro anni successivi alla presa del potere, è di quelle che piacciono ai gerarchi fascisti. Sono i ras che, in nome dei meriti squadristici, vorrebbero occupare in esclusiva i posti chiave, scansando dalle stanze dei bottoni i «tecnici». Ovvero quei gran commis dello Stato diplomatici, prefetti, direttori di ministero, vertici del Tesoro e della Banca d'Italia - che il Duce, dopo la marcia su Roma, ha preferito lasciare, tranne pochissime eccezioni, negli snodi cruciali delle istituzioni. Emblematico è appunto il caso di Giacomo Barone Russo, nato a Caltagirone nel 1887, entrato, dopo brillanti studi a Roma, perfezionati a Berlino, Oxford e Parigi, in diplomazia a Berna, nella legazione affidata allo sperimentatissimo marchese Raniero Paulucci di Calboli. Come va a ricostruire Giovanni Tassani, nella dettagliata biografia - Diplomatico tra le due guerre, pp 515, €28, ed. Le Lettere - Giacomo dimostra, sin dai primi passi della carriera, non solo di essere colto ed efficiente, ma di sapere allacciare le relazioni che contano: dal conterraneo don Sturzo, fondatore poi del Partito Popolare, all'ex presidente del Consiglio Luigi Luzzatti. A Berna si guadagna subito la fiducia del suo capo, il marchese Paulucci di Calboli. Non solo: conquista anche il cuore di sua figlia Camilla, rimasta unica erede dell'antica e ricchissima famiglia Paulucci di Calboli. Giacomo e Camilla si sposano e quando, nel 1924, nasce il loro primogenito, Giacomo chiede al re di assumere il cognome della moglie, così da non lasciare estinguere un casato che figura anche nel canto XV del Purgatorio di Dante. La battuta di Mussolini si inserisce in questo contesto e se riassume quello che Giacomo Paulucci di Calboli Barone «non è», non mette a fuoco abbastanza quello che invece è il suo ruolo cruciale, giocato accanto a un Duce inesperto non solo sul fronte della diplomazia (e delle buone maniere e del «look», su cui il capo gabinetto interverrà non poco, anche con telefonate quotidiane alla governante Cesira), ma più in generale delle relazioni internazionali. L'attitudine di Mussolini, da giornalista quale non smette mai di essere, è infatti di reagire a ogni sussulto nelle relazioni con gli altri Stati con

perentori telegrammi, forieri di infiniti incidenti diplomatici. Il ruolo di Paulucci a Palazzo Chigi - allora sede degli Esteri e sino al 1929 principale luogo di lavoro mussoliniano - è di stoppare queste intemperanze: prima di dar corso ai telegrammi, li sottopone al potente segretario generale del ministero, Salvatore Contarini, un altro «tecnico» estraneo alle cordate politiche e a lungo vera bussola della politica estera del Regno d'Italia. Burbero, perentorio, sempre pronto a minacciare dimissioni, Contarini solitamente cassa il testo che arriva sotto i suoi occhi. La faccenda quasi sempre si conclude con Mussolini che, sbollita l'ira e remissivo di fronte alle motivazioni esposte da Paulucci, «senza commenti, strappa il telegramma gettandolo nel cestino». Apparentemente è il prevalere dei «tecnici» sui barbari che grazie alla violenza squadristica hanno afferrato le redini dello Stato. In realtà - come ha ben spiegato Max Weber - alla lunga c'è ben poco spazio disponibile per qualsiasi «tecnico» nel confronto che prima o poi l'oppone al leader, al politico «carismatico». Non fa eccezione Paulucci. La sua parabola lo vede infatti presto assecondare Mussolini, durante le drammatiche giornate dell'affare Matteotti, sino a diventare poi un caloroso supporter del capo del fascismo. Quando, inimicatosi il sottosegretario agli Esteri Dino Grandi, deve lasciare Palazzo Chigi, Paulucci viene dislocato da Mussolini a Ginevra, sul complicato palcoscenico della Società delle Nazioni. Quindi è nominato presidente dell'Istituto Luce e coordinatore delle attività cinematografiche del regime, ruoli che faranno di Paulucci, negli Anni Trenta, uno degli artefici del decollo del cinema di regime. Tornerà a far l'ambasciatore in Belgio e in Spagna negli anni della guerra ma, finito il conflitto, sarà epurato: un «tecnico» considerato - non a torto - compromesso col regime.

## **Ostia Antica, le erbacce si mangiano le "ville a schiera" degli antichi romani**

Mauro Facciolo

ROMA - Le chiamavano «case giardino». Erano le villette a schiera dell'epoca, quella di quasi duemila anni fa, nel periodo in cui era imperatore Adriano, secondo secolo dopo Cristo. Ora, però, l'unica vegetazione attorno alle case giardino è rappresentata da erbacce. Che regnano incontrastate anche nel resto di Ostia Antica, l'importante area archeologica alle porte di Roma, che, tra il frinire delle cicale sugli alti pini marittimi e il rombo sordo sullo sfondo del traffico per Fiumicino, restituisce ai visitatori uno spaccato di vita quotidiana dell'antica Roma. Ci sono il teatro, dove viene ancora oggi allestita una stagione estiva di spettacoli, il «capitolium», le terme, templi, ma anche le «tabernae», botteghe e, soprattutto, le case. Non solo quelle che furono le imponenti ville dei ricchi, ma le abitazioni di tutti i giorni. Quelle che avevano le botteghe al pian terreno e poi una serie di piani che riflettevano anche la stratificazione sociale dell'epoca: al primo piano, i più abbienti, poi, salendo, chi era in condizioni più disagiate. Avevano le scale in muratura ai piani bassi e in legno a quelli superiori, anche per poterle rimuovere in caso di mancato pagamento della pigione. Nella via della Casa di Diana c'è ancora una Domus con una scala in mattoni (e anche qui, fra muro e gradini ci sono erbacce che spuntano) che conduce oltre il secondo piano e a una sorta di terrazzo. Lungo il «decumanus maximus», la strada principale, sulle pietre che lo pavimentano si notano i segni lasciati da secoli di passaggi di carri. A destra e a sinistra si affacciano i resti degli edifici. E sfidando la vegetazione ci si può inoltrare nel reticolo di stradine fra un caseggiato e l'altro. Ci si imbatte così nella «Galleria lapidaria», chiusa però da un robusto cancello attraverso il quale si notano molte decine di iscrizioni e lapidi appese alle pareti, mentre sul pavimento c'è l'onnipresente vegetazione. Svoltato l'angolo, altri locali (chiusi con inferriate) pieni di frammenti di statue. Poco più in là, quel che resta della basilica cristiana, col pavimento interamente coperto dalla vegetazione, così come quelli delle botteghe. Ci si imbatte anche in semplici pavimentazioni a mosaico, come nelle suggestive Terme del filosofo, però con le tessere che si staccano e che sono alla mercé di chiunque. I pavimenti pregiati sono invece fortunatamente più protetti. Qua e là si vedono piante di fico in diversi stadi di crescita spuntare accanto ai muri, mentre nella Domus del Protiro campeggia un enorme oleandro con i fiori fucsia. L'impressione del visitatore è di essere in un'area archeologica che potrebbe essere valorizzata per diventare davvero un forte polo di attrazione, più di quanto avvenga ora. Tra l'altro consentendo di macinare utili, poiché il biglietto costa 6,5 euro (ma l'elenco degli ingressi gratuiti è lunghissimo). Certo, sono da ripulire dalle erbacce e dai rovi le varie aree, un lavoro sicuramente improbo ma che potrebbe essere fatto, ad esempio, coinvolgendo, con il riconoscimento di crediti formativi, studenti delle scuole superiori e dell'Università. E forse una delle tante «domus» potrebbe essere ricostruita com'era un tempo, così da far «toccar con mano» come davvero vivevano nella quotidianità i romani.

## **Che fine ha fatto il fratello della piccola Rachel? – Valentina Fortichiari**

*Wiltshire, anno 1495\**

Nell'acqua la mano sembra avere le dita spezzate. Muovendo il palmo a dita unite si avverte una lieve pressione ma si può spostare una parte del liquido; aprendo le dita, invece, l'acqua vi scorre attraverso, senza incontrare alcuna resistenza. Il lago è quasi sempre freddo, ma la superficie trasparente nelle giornate di sole e il fondo verde scuro. Lo aveva scoperto dietro alla collinetta: un cerchio luminoso, proprio lì dove avrebbe dovuto esserci altra erba. Era il sole, o meglio il suo riflesso nello specchio d'acqua. «Il lago d'erba» aveva detto Neville, suo fratello, e lei si era chiesta come mai quell'acqua non venisse assorbita dalla terra. Non aveva mai visto tanta acqua. Ogni volta che Rachel finisce di accudire gli animali, corre alla sua pozza rinfrescante. L'acqua dà sollievo alle sue mani rovinata, dalle lunghe dita, ai piedi sempre nudi, grandi piedi. Cammina avanti e indietro sulla riva formando piccole increspature e ogni tanto si china, seduta sui calcagni, e tiene immerse le mani e fa esperimenti, senza pensare a nulla. A sera, sdraiata in terra nel capanno si sente addosso la frescura del lago e prima di addormentarsi pensa all'indomani, quando tornerà, rimanendo a lungo dentro l'acqua: cosa avrebbe provato a entrare tutta sino ai capelli? Bisognava probabilmente camminare e spingersi molto avanti, in mezzo a quella superficie luminosa, dove il corpo poteva passare senza ostacoli. L'acqua si apre e la lascia penetrare, lei lo sa. E bere, come sarebbe stato bere? Non le era mai venuto in mente di bere, sebbene avesse sete. Il giorno successivo, Rachel guarda il suo cane che abbaia all'acqua, alle ondine a riva. Non ci sono altri rumori. Il cane si fa più temerario e comincia a immergere le zampe in acqua, poi avanza, camminando. Si ferma, si volta per poco e scivola, galleggiando, con un movimento rapido delle zampe. Torna quasi

subito e, a terra, si scolla il pelo bagnato, correndo ai piedi di Rachel, soddisfatto, in allegria. Allora Rachel afferra un sasso e lo getta lontano. Il cane rientra in acqua dapprima cauto, fa qualche passo e, con l'acqua al collo, si adagia sulla superficie, si allunga, muove le zampe e a muso alto procede verso il largo. Compie una curva ampia e vira, tornando indietro: le spalle ondeggiavano con la testa che piega lievemente prima da un lato e poi dall'altro, accompagnando il ritmo velocissimo delle zampe. Come tocca riva, esce, inzuppato, grondante. Una vigorosa scrollata sparge acqua tutt'intorno e lui si ferma a guardare la bambina. Rachel si avvicina alla riva e si siede, bagnandosi lenta dalla testa per tutto il corpo. Le gocce scendono dai capelli sugli occhi e sulla bocca: sapore ferrigno. Spostandosi leggermente in avanti, comincia a immergersi, seduta, mentre il cane continua a girarle intorno, festoso. Le gambe sono sott'acqua ora e il suo sesso percepisce una intensa sensazione di freddo. Avanti ancora. Solleva il ventre, ma con le mani si tiene poggiata a terra, dietro la schiena. Curioso: la parte inferiore del corpo diventa leggera, quasi oscilla, galleggia. Non sembra avere più peso. Rachel prova ad avanzare, spostando le mani sulle quali si punta, come una specie di ancoraggio. L'acqua non è ferma, ha un suo movimento lieve e il corpo le si affida, si fa cullare. Via una mano: voglia di sdraiarsi, di stendere la schiena e di appoggiarsi con la testa sull'acqua. L'altra mano tocca il fondo, sterpi, terriccio molle, fili d'erba, purché qualcosa si lasci afferrare. Nell'acqua alta due spanne, Rachel si abbandona e non ha paura. Non ha neppure freddo. Guarda le nuvole in alto rincorrersi rapidissime. Le pare di toccarle con un dito. Respirarle forse. Non si era mai accorta di quel panorama, steso davanti ai suoi occhi come un lenzuolo. C'è un gran silenzio intorno: visto così, il mondo è un secchio d'acqua capovolto. L'azzurro è ovunque e se le orecchie vanno appena sotto, c'è anche un formicolio, un ronzio sottile ma insistente. E poi arriva ancora il cane a leccarla, si perde l'equilibrio, il corpo si piega a metà, la bocca beve una sorsata d'acqua ferrosa e Rachel è subito in piedi. Rachel ha nove anni, senza saperlo: è nata in una famiglia di pastori e lavora da quando sa reggersi sulle gambe. La madre non c'è più e lei continua a sentirne l'odore. Vede i suoi occhi: due grandi mandorle colore dell'acqua. Rachel non saprebbe dire perché la prima volta che vide il lago e andò a toccarlo, le venne in mente sua madre. Ma Neville è rimasto sotto l'acqua e da quando è sparito nel lago d'erba lei sa che deve trovarlo. Per cercarlo, deve entrare ed esplorarne ogni angolo. L'abbraccio dell'acqua l'avvolge sempre di più e lei ci sta meglio che sulla terra. Prende coraggio e imita il suo cane nel movimento di gambe e braccia, per avanzare: le braccia afferrano l'acqua e la spingono indietro; le gambe scalciano. Non faceva così anche la rana che, spaventata, si era buttata nel lago vicino a lei per sfuggirle? Mani e piedi, che ha estesi e prensili, la fanno avanzare, ma il corpo è contratto e il collo teso fatica a sostenere il capo fuori. Allora Rachel si allunga e prova a mettere la testa sotto. Tiene gli occhi spalancati e perlustra: vuole capire dov'è finito suo fratello in quel nero fondale che per lei non nasconde pericoli. Ma il respiro manca, lei si sente soffocare e inghiotte acqua. Capisce che non può trattenere il fiato a lungo, ma non rinuncia: per resistere con la testa immersa e non bere, impara a soffiare l'aria e quando la scorta è finita, porta la bocca aperta fuori dal pelo dell'acqua e ingoia tutta l'aria che i polmoni sono in grado di trattenere. E così dimentica anche Neville, perché nuotare nel lago a occhi aperti è un piacere che diventa di giorno in giorno più necessario. Tanto necessario che una notte d'estate, quando gli altri dormono, esausti, lei si alza e corre verso il suo lago, ma si ferma a distanza, presa da stupore: la superficie è illuminata a giorno da una luna immensa e piena. Sull'acqua un tappeto di fili d'oro intermittenti, steso ai suoi piedi. Rachel si chiede se quel vetro, colpito da un'ascia, può andare in frantumi. Si siede, emozionata, e non sa spiegarsi il tumulto del cuore. «Io posso entrare e tu, acqua, sei me e io sono acqua e insieme siamo la vita».

*\*Difficile capire, in assenza di documenti, come nuotassero nel secolo XV. Questa è soltanto una ipotesi della mia immaginazione*

## **Effetto Batman, ora la Warner "censura" i gangster**

LOS ANGELES - Posticipare l'uscita del film o tagliare la scena «profetica» in cui un criminale spara all'impazzata contro il pubblico di un cinema, proprio come avvenuto venerdì a Denver: dopo il massacro di 12 persone alla prima di Batman, in Colorado, i vertici della Warner Bros devono decidere le sorti del film di Ruben Fleisher, Gangster Squad, il cui trailer è stato precipitosamente eliminato da internet e dai cinema americani. L'uscita della pellicola, con Sean Penn, Nick Nolte e Ryan Gosling, era prevista per il 7 settembre (in Italia il 5 ottobre) ma ora gli executive della casa di produzione potrebbero valutare uno slittamento. L'altra ipotesi sul tavolo è modificare o eliminare la sequenza choc della sparatoria in un cinema, anche se - trattandosi di una scena clou del film - si propende per la prima scelta. Proprio sulla «memoria corta» degli spettatori potrebbero ora puntare gli analisti marketing. Dopo la strage a Denver, la Warner non ha nemmeno diffuso i dati ufficiali sugli incassi di Batman nel fine settimana negli Stati Uniti e in Canada, ma a Hollywood si stima che siano stati venduti biglietti per 162 milioni di dollari: una cifra comunque consistente anche se inferiore ai 198 milioni stimati. Per quanto riguarda Gangster Squad è invece ispirato alla storia del criminale statunitense Mickey Cohen ed è ambientato nel 1949, a Los Angeles, dove una speciale task force - che opera «fuori dalle righe» - cerca di catturare a ogni costo il famigerato gangster.

**Corsera – 24.7.12**

## **Un'aquila nel dipinto. Invendibile ma tassato – Paolo Valentino**

NEW YORK - Se un oggetto non può essere venduto, ha ancora un valore di mercato? E se poi l'oggetto invendibile in questione è l'opera di un grande artista del Novecento, com'è possibile fissarne una quotazione in denaro, che non sia arbitraria e soprattutto priva di ogni ragion d'essere? In una surreale disputa, dove la teoria economica collide con la cecità burocratica, il buon senso fa a pugni con l'accanimento fiscale e il diritto tributario ignora le leggi ambientaliste, gli eredi di una delle più celebri galleriste di New York sono ai ferri corti con l'Internal revenue service, il fisco americano, che vorrebbe da loro una trentina di milioni di dollari, per un dipinto che la legge proibisce loro di vendere. Oggetto della discordia, un capolavoro dell'arte figurativa contemporanea: realizzato nel 1959 da Robert Rauschenberg, Canyon è una delle più celebri combinazioni di pittura e scultura, che furono la cifra inconfondibile del

maestro americano, morto nel 2008. Parte della collezione da un miliardo di dollari appartenuta a Ileana Sonnabend, storica dealer dell'artista scomparsa nel 2007, l'opera ha una storia speciale e controversa. Include infatti un rapace impagliato: l'aquila calva simbolo degli Stati Uniti, protetta da una legge del 1940, che ne proibisce il possesso, la vendita, l'acquisto, il baratto e il trasporto viva o morta. Tecnicamente, dunque, la sua presenza nel dipinto lo ha reso illegale sin dalla nascita. Nel 1998 Rauschenberg fu costretto a fornire una dichiarazione notarile, confermando che l'uccello era stato ucciso e impagliato da un soldato dei Rough Riders, il reggimento volontario di cavalleria, che partecipò alla guerra ispanoamericana del 1898, guidato dal futuro presidente Teddy Roosevelt. Molto prima dunque che l'aquila dalla testa bianca fosse posta sotto protezione federale. La stessa gallerista, che l'aveva acquistato, ha potuto conservarne la proprietà solo a condizione che Canyon continuasse ad essere esposta in un museo pubblico: l'opera è infatti in prestito permanente al Metropolitan Museum of Art, che paga l'assicurazione. Per Nina Sundell e Antonio Homem, eredi dell'intera collezione Sonnabend, il lascito ha significato un conto da 471 milioni di dollari con l'Irs, già saldato con una parziale vendita delle opere, che ha fruttato loro 600 milioni. Ma su Canyon, giusta la valutazione della casa d'aste Christie's basata sul fatto che avrebbero commesso un crimine anche solo a provare di venderla, dunque della sua improponibilità sul mercato, i due hanno con ragione dichiarato un valore monetario pari a zero dollari. L'Internal revenue service la pensa diversamente. Valuta l'opera invendibile di Rauschenberg ben 65 milioni di dollari e chiede agli eredi tasse per 17,5 milioni, aggiungendo beffa al danno con una multa da 11,7 milioni per aver fornito una valutazione inaccurata, cioè falsa. In tutto, fanno 29,2 milioni di dollari. La famiglia ha fatto ricorso contro l'ingiunzione ai tribunali. Le parti si incontreranno a Washington il mese prossimo. E il negoziato già si annuncia come un impossibile processo di disambiguazione dall'esito imprevedibile. Comunque vada a finire, si annunciano grandi parcelle per i legali.