

La pasta che non scuoce - Linda Chiaramonte

GATTATICO (REGGIO EMILIA) - È seduto a tavola anche quest'anno Giovanni Bigi, più di ottant'anni sulle spalle, per mangiare il suo piatto di pastasciutta condita di antifascismo. Come accade ogni 25 luglio da circa vent'anni, da quando cioè, nel cortile della casa dei fratelli Cervi diventata museo, in un comune di campagna in provincia di Reggio Emilia, si è pensato di ricordare la pastasciutta preparata nel 1943 dalla famiglia Cervi e mangiata nella piazza del paese per festeggiare la caduta del fascismo. Giovanni c'era anche sessantanove anni fa, ne aveva quindici, e ricorda tutto come se fosse ieri. «Il mattino del 25 luglio arrivò la notizia dell'arresto di Mussolini - racconta - e subito i fratelli Cervi pensarono di organizzare una grande manifestazione per festeggiare. Ma il fascismo non lo permetteva, la gente da circa vent'anni non esprimeva più il suo parere e la sua volontà». Bigi snocciola i ricordi come se li leggesse in un libro impresso nella memoria: «Allora i Cervi pensarono di preparare tanta pasta e di portarla in piazza, così tutti quelli che avevano fame, ed erano molti all'epoca, sarebbero andati e sarebbe stata una maniera per manifestare. Per farlo però - prosegue Giovanni - bisognava chiedere il permesso al consiglio che disse di sì, tranne il segretario, fascista, che obiettò che si doveva fare un'assemblea perché il burro e il formaggio con cui condire la pasta era di tutti i soci. Questo avrebbe significato aspettare tanti giorni. Anche per cucinare la pasta nel caseificio si doveva chiedere l'autorizzazione, Gelindo, il maggiore dei fratelli, disse che ci avrebbe pensato lui». E qui il racconto si mescola alla leggenda. «Prese la bici - continua Giovanni - e andò a parlare con il segretario. Gli chiese: la prepariamo o no questa pasta? O con le buone o con le cattive - avrebbe detto - e mostrò qualcosa di misterioso che aveva in un sacco che convinse il segretario ad accettare». Questo, spiega Giovanni, glielo ha raccontato una signora che lavorava al caseificio, ma non si è mai saputo cosa abbia mostrato Gelindo. «Per preparare i maccheroni servirono due quintali di farina - raccontò ancora Giovanni -, ci volle tutta la notte del 25 e il giorno successivo. La pasta venne cucinata nel caseificio e Gelindo mi chiese di portarla in piazza con il carretto. A mezzogiorno andai a prendere due bidoni pieni, a distribuirli c'erano quattro signorine che poi diventarono tutte delle staffette partigiane. Venne tanta gente, tutto il paese, e fu l'occasione per buttare giù tutti gli stemmi del fascismo, le teste del duce e cancellare le scritte come credere, obbedire, combattere. Fu una grande manifestazione contro il fascismo e la guerra. Io ero antifascista - aggiunge Giovanni - dopo l'armistizio ho nascosto molti soldati e li ho riaccompagnati in bicicletta nei loro paesi. Campegine è stata sempre antifascista. Abitavo a due chilometri dalla casa dei Cervi, la mattina che si è sparsa la notizia che avevano preso tutti i fratelli ho visto il fumo che si alzava dalla casa che bruciava. C'era un progetto per farli scappare il 31 dicembre, approfittando della confusione di fine anno, ma il 27 fu ucciso il segretario del comune di Bagnolo in Piano e per rappresaglia presero tutti e sette i fratelli (che vennero fucilati dai fascisti il giorno dopo, ndr)». Di cosa accadde negli anni successivi al '43 Giovanni non vuole parlare, dice solo che nel '62 sposò Maria Cervi, figlia di Antenore. Sono trascorsi molti anni, ma anche un paio di sere fa in tanti sono arrivati per mangiare la pasta antifascista. «Abbiamo iniziato i primi anni '90 nell'aia della casa ed eravamo poco meno di un centinaio, ora ogni anno siamo di più», precisa Rossella Cantoni, presidente dell'Istituto Cervi, la casa museo dove ha vissuto la famiglia. Quest'anno sono stati preparati più di cento chili di maccheroni e ci sono voluti trentacinque chili di carne per il ragù, per circa milleduecento persone fra giovani e meno giovani. Una data importante che va ricordata, «un momento di grande condivisione - aggiunge Cantoni - come nel 1943 hanno fatto i Cervi con la pastasciutta per celebrare insieme alla comunità la caduta del fascismo. Il primo momento pubblico in cui la famiglia Cervi si manifestò antifascista. Un'occasione per manifestare anche oggi, in un'atmosfera di festa, la necessità di antifascismo per uscire dall'indifferenza e per esserlo nel quotidiano».

Un documento contro i rigurgiti di nostalgia

È stato presentato a Gattatico, in occasione della tradizionale pastasciutta antifascista, il documento congiunto elaborato dall'Anpi nazionale e l'Istituto Alcide Cervi. Una campagna lanciata dal presidente nazionale dell'Anpi Carlo Smuraglia e dalla presidente dell'Istituto Alcide Cervi, Rossella Cantoni, per sollecitare tutte le forze antifasciste a una mobilitazione permanente in difesa della Costituzione, la legalità e la democrazia e per contrastare i movimenti neofascisti. «In Italia - si legge nel documento - rigurgiti di nostalgia si stanno manifestando con crescente diffusione» a dimostrarlo l'apertura di nuove sedi di movimenti neofascisti «spesso con la protezione e l'incoraggiamento anche da parte di pubblici amministratori». Preoccupazione desta anche la crescente violenza alle manifestazioni e il clima tiepido delle istituzioni all'esposizione di simboli e a manifestazioni fasciste. Di contro, l'aperta simpatia dimostrata ad esempio dal comune di Roma verso questi movimenti dove in un passaggio si legge «prefetti e questori inerti a fronte di manifestazioni che dovrebbero ripugnare la coscienza civile di tutti, rivelatori di una permeabilità assai pericolosa». Rispetto alle forze dell'ordine nel documento si nota come ci siano «ancora troppi episodi di violenza ingiustificata e arbitraria, collettivi (l'esempio del G8 di Genova) e individuali (come i pestaggi di cittadini inermi e gli anomali trattamenti riservati ad alcuni arrestati)». A dimostrare un livello insufficiente di democratizzazione e formazione all'interno dei corpi impegnati a difendere la democrazia e la convivenza civile nel rispetto dei diritti del cittadino. Infine la scuola, punto cardinale per veicolare l'educazione alla legalità, alla democrazia e all'antifascismo. A fronte di questo quadro poco edificante viene proposto un programma di difesa democratica, sviluppo dell'antifascismo e della cultura dei valori costituzionali con prese di posizione nette contro ogni manifestazione di neofascismo e una corretta formazione. Inoltre viene auspicato un impegno delle istituzioni centrali «per rendere il corpo dello Stato il più possibile democratico e vicino alle esigenze e alle attese dei cittadini e garantire l'impermeabilità rispetto all'intrusione di chi non si richiama ai valori costituzionali».

Marx al tempo della crisi, sguardi plurali sul presente – Mauro Trotta

Il periodo di crisi che l'Europa innanzi tutto, ma in realtà tutto l'Occidente, sta attraversando riporta in auge domande che sembravano dimenticate. Una su tutte: «Si tratta di una crisi congiunturale o strutturale del capitalismo?». Non solo, spazzate via tutte le previsioni sullo scontro tra civiltà, sulla fine della storia, riemergono analisi e discussioni sui meccanismi, le forme, i rapporti che sono alla base del sistema economico attuale. E allora torna con prepotenza, nei più diversi ambiti di pensiero, il nome di quello che ancora oggi può essere ritenuto il critico più acuto del sistema vigente, ovvero Karl Marx. Molti, però, utilizzando il pensiero del filosofo di Treviri per dare corpo e sostanza alle proprie analisi, dimenticano, o sembrano voler dimenticare, che quel pensiero critico non mirava semplicemente a descrivere una situazione in atto ma aveva come obiettivo il cambiamento dello stato di cose presenti. Un rischio, questo, che sicuramente non corre un testo come Marx e la società del XXI secolo. Nuove tecnologie e capitalismo globale (Ombre corte, 2012, pp. 143, euro 14) tanto che i curatori, già nell'introduzione, fanno esplicito riferimento a «un nuovo pensiero e una nuova pratica politica in grado di arginare e rovesciare il fallimento del presente». Il volume, a cura di Francesco Antonelli e Benedetto Vecchi, deriva dall'omonimo convegno, tenuto presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'università Roma Tre, nel novembre dello scorso anno e contiene in appendice un saggio, davvero interessante, di Nick Dyer-Witheford che esplora in particolare il concetto di alienazione in relazione soprattutto agli scritti giovanili marxiani. Il primo intervento, di Benedetto Vecchi, è significativamente intitolato Marxiani nella società della conoscenza. Il problema che pone è fondamentale: in una società in cui il sapere è diventato preminente nella produzione della ricchezza, la cassetta degli attrezzi marxiana è in grado di offrire strumenti adeguati all'analisi e mezzi per mutare lo stato di cose esistenti? A partire dalla constatazione che «il General Intellect non è il "futuro che ci attende", bensì un presente dove la critica all'economia politica deve misurarsi non con gli sviluppi a venire, ma con quelli già avvenuti», il discorso si sviluppa principalmente su due versanti. Da un lato, sulla scorta delle analisi di autori come Bauman, Castells, Florida, Sennett si ripercorrono la genesi e le nuove problematiche suscitate dall'avvento del nuovo modo di produzione. Dall'altro, partendo dal presupposto hobsbawmiano di un Marx plurale, si tenta di identificare e di declinare in modo produttivo alcune categorie marxiane fondamentali quali lavoro vivo, plusvalore relativo e plusvalore assoluto, accumulazione originaria. Toni Negri, Paolo Virno, Sandro Mezzadra, David Harvey, Federico Vercellone, Sergio Bologna rappresentano i punti di riferimento lungo i quali si sviluppa la riflessione di Vecchi. Una riflessione originale e feconda che arriva alla fine a individuare il nodo problematico senza dubbio più importante, misurandosi con quella categoria per tanti versi sfuggenti che è la moltitudine e con la sua capacità o meno di divenire classe. Il breve, ma denso intervento di Carlo Formenti, analizza alcune categorie marxiane - plusvalore relativo e assoluto, sussunzione o meglio, secondo il lessico dell'autore, subordinazione formale e sostanziale, lavoro produttivo e improduttivo - all'epoca della Rete. E subito l'autore si dichiara in disaccordo con i cosiddetti neo-operaisti, Negri e Hardt su tutti, poiché non ritiene fondato che «saremmo entrati in un'era post-capitalista, caratterizzata da un nuovo modo di produrre, post-materiale e post-fordista», sostenendo invece che la New Economy non è altro che «una versione aggiornata del "classico" modo di produzione capitalistico». Il testo, così, diventa un ottimo contraltare a quello di Benedetto Vecchi e rappresenta, comunque, uno sguardo acuto sulle trasformazioni in atto all'interno del sistema economico e politico vigente. Sulla linea di Carlo Formenti si pone esplicitamente anche il testo di Robert Castrucci che si propone di dimostrare come «il carattere non mercantile delle comunità di collaborazione online, non necessariamente sfocia in qualcosa di altro da, o addirittura di contro, il modo di produzione capitalistico» e che «il valore prodotto da queste comunità diffuse può garantire un'accumulazione capitalistica alle imprese che fossero in grado di estrarne un valore di scambio». L'architave su cui poggia tutto il discorso è che saperi, conoscenze, informazioni prodotti dall'intelligenza collettiva non sono da considerare per le imprese del capitalismo cognitivo, come ad esempio Google, prodotti del lavoro vivo, ma materie prime da cui estrarre valore, trasformandole in merci, ovvero «in informazioni utili per gli utenti» che generano profitto «nel momento in cui il tempo e l'attenzione degli utenti sono venduti agli inserzionisti pubblicitari». Dopo questi primi tre interventi, volti a esaminare in un'ottica marxiana i rapporti fondamentali e i modi di produzione generali del capitalismo nell'epoca attuale, i contributi successivi mirano ad analizzare argomenti più specifici che comunque funzionano quasi da cartine di tornasole per comprendere lo stato di cose presenti. Così Francesco Antonelli si concentra sulle trasformazioni che hanno investito il ruolo e la funzione degli intellettuali, ripercorrendo anche la genesi di tale figura dal suo apparire sulla scena pubblica fino al suo mutarsi nell'«epifenomeno ormai spettrale dell'intellettuale-pop» in seguito al sorgere delle nuove figure di lavoratori della conoscenza, ovvero «lavoratori che sono anche intellettuali che riflettono e comunicano» e che soli, se «in grado di parlare alla generalità della società», possono «spingere ulteriormente avanti il cammino dell'emancipazione umana». Vanni Codeluppi, invece, con il consueto acume, si occupa dell'evoluzione della figura del prosumer, ossia del consumatore messo direttamente o indirettamente al lavoro dalle aziende, rintracciandone l'anticipazione in Marx, e precisamente in Per la critica dell'economia politica del 1859, e indagandone gli aspetti inediti attuali, che lo vedono protagonista anche nelle scelte strategiche e promozionali delle imprese. Enrica Tedeschi, poi, si lancia sulle tracce del Moro per indagare il modo di produzione asiatico, arrivando a rintracciare nell'opera marxiana spunti e suggestioni davvero interessanti legati alla possibilità «di uno sviluppo non-lineare», che può aprirsi anche alla decrescita e all'autosostenibilità, oltre che a modi diversi di coniugare la globalizzazione con i differenti localismi. In un volume in cui le varie componenti sembrano dialogare tra loro riuscendo a offrire una visione davvero plurale del pensiero marxiano e modi originali ed efficaci di servirsene per analizzare e tentare di modificare la realtà, l'ultimo saggio, Il lavoro digitale, la specie umana e l'operaio globale di Nick Dyer-Witheford, per l'ampiezza di vedute, la profondità delle argomentazioni e, allo stesso tempo, la scorrevolezza dei ragionamenti, riesce ad inserirsi perfettamente nell'insieme, rappresentandone la più degna conclusione. A partire dal concetto di «essere generico», ricavato da uno dei quattro tipi di alienazione elencati nei Manoscritti economici e filosofici, Dyer-Witheford costruisce un percorso che inanella concetti originali ed efficaci quali pianeta-fabbrica, accumulazione avveniristica, lavoratore globale, tecno-finanza, biocomunismo. E riesce a collegare l'analisi teorica con i movimenti e le lotte recenti, senza per questo cadere in

nessun tipo di determinismo ma, anzi, ponendosi la vera questione all'altezza dei tempi, cioè sottolineando come «il futuro dell'attuale "specie vivente" dipenderà dal livello di organizzazione bio-comunista».

Antidoti alla banalità in forma di romanzo - Francesca Lazzarato

Esistono ancora lettori giovanissimi che includono tra le gioie dell'estate quella di leggere voracemente, in qualche angolo e per conto proprio, un libro che hanno scelto «perché sì»? Ma certo che esistono, e, soprattutto se vanno regolarmente in biblioteche non ancora stroncate dalla spending review, possono pescare in una produzione vastissima, perfino eccessiva e appena appena scalfita dalla crisi economica. Peccato che, nonostante il motto dell'editoria specializzata sembri essere «per tutti i gusti e per tutte le età», i libri di narrativa per ragazzi tendano ad assomigliarsi sempre di più, anzi, ad assomigliare a un mediocre film per la tv perfino quando sono scritti benino e hanno una trama che più o meno regge. Non si tratta di novellizzazioni, no, ma di storie così profondamente imbevute della narratività, dei personaggi, delle immagini, dei dialoghi passati per decenni attraverso il piccolo schermo, da sembrare già pronti per uno sceneggiato juvenile senza infamia e senza lode, perfino oggi che la televisione non la guarda più nessuno, a meno di piombare a capofitto in una di quelle serie che secondo Jonathan Franzen rappresentano il romanzo realista contemporaneo. Quasi tutta la narrativa per i cosiddetti young adults è affetta da questa tara, da questo condizionamento profondo di cui sembra difficile liberarsi, e lo stesso vale, con qualche cautela pedagogica in più che non migliora certo le cose, anche per i libri per bambini e ragazzi. Ma ci sono, naturalmente, le eccezioni: non poche, e a volte notevolissime. Sono da non molto in libreria, per esempio, due romanzi per lettori dai nove agli undici anni (uno più, uno meno, visto che le fasce di età sono più che altro un'opinione, di fronte ai gusti, alla maturità e alle capacità individuali di ogni singolo ragazzino) che sembrano possedere tutte le qualità di un libro «vero», e non essere semplicemente delle storie adattabili indifferentemente a qualsiasi formato, dallo svolgimento prevedibile (uno spettatore bene allenato di serie tv è in grado di capire come funziona una trama qualunque sin dal secondo capitolo) e dai personaggi costruiti su misura. Due romanzi in cui a fare la differenza sono la scrittura e l'originalità dello sguardo, e anche il fatto che gli autori hanno prima di tutto deciso di raccontare una storia che stava loro a cuore e che li divertiva, senza pensare ai requisiti che secondo gli editori (ma anche gli insegnanti, o i genitori, o gli adulti in genere) sono indispensabili per confezionare un libro per ragazzi con tutti i crismi, vendibile ancora prima che leggibile. Il primo dei due autori si chiama Jo Nesbø, è norvegese, scrive nerissimi polizieschi che hanno enorme successo in tutto il mondo e sono stati pubblicati in Italia prima da Piemme e poi da Einaudi (l'ultimo, *Lo spettro*, è in libreria da poche settimane), mentre il secondo è Roddy Doyle, popolarissimo romanziere irlandese pubblicato da Guanda. L'uno e l'altro hanno ormai una certa familiarità con la letteratura giovanile, visto che Nesbø è al terzo volume di una saga irresistibile e Doyle è alla sua quarta prova in questo campo: e bisogna dire che i loro nuovi libri (entrambi pubblicati da Salani, come i precedenti) non deludono affatto, anzi, sembrano addirittura migliori dei precedenti. In *Il dottor Prottor e la distruzione del mondo* forse (pp. 334, euro 14,80) Nesbø torna ai personaggi dei suoi libri precedenti (*Il dottor Prottor e la superpolvere per petonauti*, del 2009, e *Il dottor Prottor e la vasca del tempo*, del 2011), e cioè uno scienziato stravagante alle prese con invenzioni fuori del comune, un ragazzino di piccolissima statura e gigantesca sfacciataggine di nome Bulle, e la sua amica Tina, audace, energica e piena di buon senso. Stavolta li vedremo alle prese con una invasione aliena che dagli adulti appassionati di fantascienza può essere letta come una sfrenata parodia, o ancora meglio come una reinvenzione di tutti gli stereotipi del genere, ma che per i lettori più piccoli sarà semplicemente un'avventura capace di travolgerli con un ritmo serrato, un mucchio di sorprese, una grande passione per la giustizia e un'altrettanto grande antipatia per le ingiustizie, e un'inedita quantità di risate. Divertimento puro, e di alto livello: uno di quei libri che, letti da bambini, diventano un magnifico ricordo una volta cresciuti. *La gita di mezzanotte* (pp.158, euro 11) è invece un romanzo più pensoso e complesso di quelli cui Doyle ci ha abituato con le sue precedenti prove per il pubblico giovanile: una storia che vede riunite tre generazioni di donne, dalla ragazzina Mary (la protagonista) a sua madre Scarlett alla nonna Emer, che in ospedale aspetta di morire. Sarà una anziana e misteriosa donna dall'aria sfuggente, Tansey, ad aiutarle tutte e tre, trascinandole in una fantastica avventura notturna che somiglia a un sogno; come uno spettro dickensiano, benevolo e concreto, pungente e ironico, Tansey sarà la loro guida attraverso il tempo, intrecciando al presente le storie delle persone che hanno sfiorato la vita di Emer e di conseguenza la loro. Una storia bellissima, insolita, che non vuole offrire conforto o spiegare la morte, ma neppure esorcizzarla o negarla. Una storia sorprendente, insomma. Ed è questo che i bambini, i ragazzi vogliono da un libro: che li stupisca, che sappia evocare cose meravigliose e a volte terribili, per poter pensare, un giorno, il mondo in un altro modo.

Da Armin Greder la storia di un muro – F.L.

Armin Greder, nato nel 1942 nella Svizzera tedesca e da trent'anni residente in Australia, ha illustrato dozzine di libri invariabilmente bellissimi che l'editoria ha in buona parte destinato all'infanzia. Quelli di cui ha creato sia la storia sia il testo, però, sono soltanto tre: *L'isola* (2007), *La città* (2008) e *Gli stranieri*, quest'ultimo appena uscito per la casa editrice Orecchio Acerbo (euro 15), che ha pubblicato negli anni scorsi anche i due titoli precedenti. Tutti insieme, questi album di grande formato con ampi spazi bianchi e illustrazioni giocate sui toni del grigio in cui si affacciano tenui tonalità seppia e rari tocchi di colore, sembrano formare una trilogia in cui Greder racconta la paura e il rifiuto dell'altro, la sopraffazione e il controllo (a volte travestito da amore materno, come in *La città*), il pregiudizio e la violenza, trasformandoli nella visione di inaccessibili isole-fortezza, di case sbarrate contro un esterno percepito come ostile ed estraneo, di mura altissime e senza aperture, di volti deformati dalla rabbia o dal dolore. Proprio di un muro enorme e grigio parla *Gli stranieri*, in cui si narra di un popolo che ha atrocemente sofferto e torna nella terra dove prima ha vissuto molto, molto tempo. Man mano che gli stranieri prosperano e hanno bisogno di più spazio, la gente che da sempre abita quel paese, pascolando le capre e aspettando che maturino le olive, si vede costretta ad andarsene. Ma, mentre gli stranieri costruiscono nuovi edifici e dissodano altri campi, la rabbia degli scacciati aumenta, fino allo

scontro inevitabile, alla sconfitta, alla vendetta, E poi arriva il muro, che cresce e cresce come una cosa viva attraverso la sabbia e le pietre, un muro che serve a «tenere fuori» ma anche a «chiudere dentro», trasformando in carceriere di se stesso chi lo ha costruito nell'illusione di proteggersi. Una barriera impenetrabile? Non è detto, perché, pensa la gente allontanata dalle proprie case, di cui ancora conserva gelosamente le chiavi, «gli stranieri avevano il potere, ma loro avevano tempo. E sapevano che anche questo muro, come tutti gli altri muri prima di lui, sarebbe alla fine crollato, perché un giorno gli stranieri avrebbero capito». Trasparente metafora del lungo e mai risolto antagonismo tra israeliani e palestinesi, Gli stranieri si affida a un testo scarno, poche frasi inserite in grandi tavole attraversate dal caratteristico segno forte e impietoso dell'autore, che in queste pagine rimanda più che mai alle litografie e ai dipinti di Käthe Kollwitz, la celebre artista tedesca che Greder cita tra i suoi maestri ideali, e di cui condivide indubbiamente l'impronta etica e l'inclinazione per le tematiche sociali. Oltre alla potenza di immagini che via via diventano sempre più nude e stilizzate, fino a ridursi a campiture di colore deserte di ogni presenza umana, la caratteristica del libro è la semplicità con cui viene esposto e riassunto un conflitto complesso e terribile, senza accennare a soluzioni ma suggerendo la possibilità di una speranza e di una, per ora remota, ragionevole capacità di dialogo. Ma semplice non vuol dire facile, e infatti Gli stranieri non ha nulla di riduttivo e di superficiale. Possiede invece la profondità della parabola e la sua stessa capacità di colpire, di far riflettere e discutere chiunque legga, guardi o ascolti, qualunque età abbia. Va sottolineato, a questo punto, che a rigor di termini il libro di Greder non si può definire per bambini o per ragazzi (anche se, probabilmente, molti insegnanti e genitori lo troveranno utilissimo per avvicinare i più piccoli a temi complessi, com'è già accaduto per i due titoli precedenti), ma rientra nella categoria più ampia dei libri per tutti, la stessa in cui vanno collocate le opere di Maurice Sendak, di Shaun Tan, di Peter Sís e di molti altri illustratori contemporanei: grandi artisti che, come dice Greder, lavorano pensando «alla storia che deve essere raccontata», piuttosto che a un destinatario preciso, spesso inventato dall'industria editoriale e dal suo culto del target. E siccome le storie sono capaci di trovare la loro strada nei modi più inattesi, c'è da sperare che anche questa trovi la sua, da una parte e dall'altra del muro - anzi, dei tanti muri visibili e invisibili che ogni giorno vengono costruiti in ogni parte del mondo.

Per mare e per terra, i pirati di Conan Doyle – F.L.

Pochi scrittori hanno lasciato dietro di sé un'opera tanto vasta ed eclettica quanto quella di Arthur Conan Doyle, che tutti conoscono come il creatore di Sherlock Holmes: una mole notevole di romanzi storici, il ciclo fantascientifico dedicato al professor Challenger, moltissimi racconti brevi «del terrore e del mistero» che restano tra le sue cose migliori, saggi e romanzi sullo spiritismo, pamphlet su casi giudiziari o questioni politiche, e perfino un riprovevole romanzetto sentimentale, A Duet, giudicato a quell'epoca «audace e sconveniente». Da questa montagna di scritti in buona parte dimenticati, l'editore Donzelli ha estratto i sei racconti riuniti nel 1922 in una antologia intitolata Tales of pirates (Storie di pirati, traduzione di Maurizio Bartocci, pp. 133, euro 23) e apparsi su riviste diverse a partire dal 1897: ribalde storie di mare confezionate con un perfetto senso della trama, che contengono tutti i possibili ingredienti della classica avventura marinaresca (non sarà inutile ricordare che in gioventù Doyle fu medico di bordo su due baleniere e navigò per quasi un anno). Dedicati in buona parte al feroce pirata Sharkey e alla sua ciurma capace di ogni nefandezza, ma anche a inediti «pirati di terra» come il rispettabile magistrato Hailworthy che nottetempo si trasforma in bandito da strada, i racconti raccolti nel libro sono corredati dagli schizzi e dalle immagini a colori di Howard Pyle (1853-1911), celebre illustratore americano nonché autore di parecchi romanzi di avventure - i più noti sono quelli su Robin Hood e sul ciclo arturiano -, che si può considerare il creatore di una iconografia piratesca ancora in auge ai giorni nostri, come dimostrano i costumi e le scenografie di innumerevoli film, anche recenti (da Pirati di Roman Polanski con Walter Matthau al ciclo dei «Pirati dei Caraibi»). Le tavole, tratte dall'Howard Pyle's Book of Pirates pubblicato dalla Harper nel 1922 - e che a sua volta attinge largamente al The buccaners and marooners of America illustrato da Pyle per la Unwin nel 1891 - rappresentano una novità per il pubblico italiano e sono indubbiamente suggestive: solo quelle di N.C. Wyeth, altro straordinario americano che nel 1911 illustrerà L'isola del tesoro di Stevenson, riusciranno a superarle.

Una Mostra grandi firme – Cristina Piccino

ROMA - «Il film sorpresa? Lo annunceremo tra qualche giorno. Per ora posso dirvi solo una cosa, non sarà un film cinese». Risata nella sala affollata, Alberto Barbera «congeda» così, con ironia garbata, il predecessore Marco Müller e le polemiche - festival di Roma, di cui l'ex direttore veneziano ha preso la guida versus festival di Venezia - che si sono inquisite nel corso dei mesi passati. La domanda diretta arriva verso la fine della conferenza stampa di presentazione della 69a Mostra del cinema. Ma la risposta dal presidente della Biennale, Paolo Baratta, forse meno scherzosa, non lascia spazio a ulteriori scontri: «Il festival di Roma ha spostato le sue date in avanti, è un gesto accomodante. Molto dipenderà dai comportamenti personali, vedremo se prevarrà una linea di crescita comune, o se ci si daranno i cazzotti in testa come accade spesso in Italia». Che Mostra sarà dunque questa del ritorno di Alberto Barbera al Lido, dopo dieci anni, da dove venne cacciato dalla politica - il ministro della cultura del centrodestra Giuliano Urbani - prima la fine del mandato nel 2002? Molto era già trapelato nei giorni passati, molto altro è una sorpresa. La bella sigla di Simone Massi, per esempio, che accompagnerà le visioni per i prossimi quattro anni. Il neodirettore e il presidente appaiono in perfetta sintonia, felici delle novità introdotte intorno la festival, il restyling del Palazzo, il mercato, il Venice Film Market che dovrà diventare nei prossimi anni un punto di riferimento, il Biennale College, il laboratorio di formazione per giovani cineasti con l'obiettivo di produrre dei film. E la Mostra on line, una sala virtuale da 500 posti a cui potranno accedere a pagamento (costo del biglietto 4 euro) gli spettatori di tutto il mondo. Per ora ci si limita alla sezione Orizzonti, poi si vedrà. A chi l'ha già definita una «mostra talebana» per mancanza di star - tweet del press agent Enrico Lucherini - Barbera risponde con un elenco di nomi e di stelle, da Kate Hudson e Kiefer Sutherland, protagonisti del film di apertura, The Reluctant Fundamentalist, a Zac Efron, Isabelle Huppert,

Noomi Rapace, Selena Gomez, James Franco, Ben Affleck, Javier Bardem, Pierce Brosnan, Susan Sarandon, Winona Ryder... Sostanzialmente Barbera ha mantenuto il modello annunciato alla sua nomina: meno film (quasi la metà rispetto all'anno scorso), e meno film italiani, a partire dalla cancellazione del «nazionale» Controcampo, anche questo motivo di parecchi malumori. «Non mi piaceva l'idea di una riserva indiana in cui confinare i film italiani, che devono essere all'altezza di una collocazione internazionale» ha detto ieri Barbera. Se di un «modello» si può parlare, la Mostra 69 guarda a quello un po' «old fashion» del festival di Cannes: concorso, Orizzonti che somigliano al Certain Regard (lo aveva detto nei mesi scorsi lui stesso), Venezia Classic con film restaurati (ma sul Dcp, i nuovi cinefili sono inferociti), da Stromboli di Rossellini a Viale del tramonto di Wilder, proposti con ritratti d'autore tra cui il making sul set di Io e te di Bertolucci, Sedia elettrica, firmato da Monica Stambrini. Il cartellone di nomi fortissimi, e collaudati, coi «documentari», quasi tutti a parte - nelle proiezioni speciali fuori concorso. Ma soprattutto la scomparsa del cinema di ricerca, sperimentale, crossover, che proprio Barbera aveva introdotto dieci anni fa con la sezione Nuovi Territori. Peccato, perché nei festival anche grandi, tipo la Berlinale, e nel dibattito internazionale, è il cinema di tendenza contemporanea. Diciotto i film in gara, uno appunto ancora da svelare. Tre italiani, Bella addormentata di Marco Bellocchio, È stato il figlio di Daniele Ciprì, Un giorno speciale di Francesca Comencini. Poi Brian De Palma (Passion) Takeshi Kitano (Outrage Beyond), Terrence Malick (To the Wonder), Ulrich Seidl con la seconda parte della sua trilogia, Paradies Glaube, Harmony Korine che in Spring Breakers prende delle delle teen idol come Selena Gomez a Vanessa Hudgens, e le fa travolgere in spericolate avventure di pistole e bikini. Valeria Sarmiento, col film che doveva girare Raul Ruiz prima di morire, Linhas de Wellington, Olivier Assayas col dopo-68 (Après Mai), Kim Ki-Duk (Pieta)... Fuori concorso Amos Gitai con Lullaby to My Father, anche nelle proiezioni speciali con Carmel, due film intimamente legati, che compongono un'autobiografia familiare nella quale il regista israeliano ripercorre il Novecento. Spike Lee col suo doc su Michael Jackson, Bad 25, Robert Redford con The Company You Keep, storia ispirata ai Weather Underground, il movimento di lotta armata in America. E l'inarrestabile Manoel De Oliveira (O Gebo e a Sombra) ma anche le 5 ore di Kiyoshi Kurosawa (Penance). Nelle proiezioni speciali c'è pure il nuovo film di Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini El impenetrable, la lotta contro il latifondo in America latina narrata alla prima persona. Orizzonti - scommessa su un cinema «a venire» presenta l'esordio nel lungometraggio di Leonardo Di Costanzo, L'intervallo, un rapimento che forse è anche un incontro d'amore, lo aspettiamo da molto perché Di Costanzo è uno dei nostri migliori registi di oggi - gli altri italiani sono Ivano De Matteo con Gli equilibristi e Salvatore Mereu con Bellas Mariposas. E Wakamatsu (The Millennial Rapture), Three Sisters, il nuovo film di Wang Bing, Araf della regista nuova onda turca Yesim Ustaogku, Winter of Discontent di Ibrahim El Batout, egiziano, acuto narratore del suo paese, Yema di Djamilia Saharoui.

Il mondo sottosopra secondo Raul Ruiz - Eugenio Renzi

Raul Ruiz ha terminato L'Esprit de l'escalier poco prima di morire, coincidenza che ha suggerito all'editore e ai critici la parola testamento. Ad una prima lettura, il cineasta e il protagonista del libro non si assomigliano. Flanders, nato a Gand all'inizio del XIX secolo, è membro della Società degli Agatopedi, altrimenti detti «I bravi ragazzi», una società segreta, erudita e burlesca. Si potrebbe pensare che sia esistita solo nella mente di Ruiz. Errore. È stata fondata a Bruxelles nel 1846. Per quanto riguarda Ruiz, è nato a Puerto Montt, il 25 giugno 1941, è cresciuto sull'isola di Chiloe. Prima di diventare regista, aveva iniziato degli studi di teologia, aneddoto di cui si ricorderà Nanni Moretti, che nel 1989 gli fa interpretare un teologo in Palombella Rossa - film sul Partito Comunista Italiano. Marxista, Ruiz consigliava il ministro della Cultura del governo di Salvatore Allende su questioni riguardanti il cinema. Nel 1973, quando, in seguito al colpo di Stato di Augusto Pinochet, si rifugia in Francia, ha girato tre film: gliene rimangono da dirigere una sessantina, la gran parte dei quali trattano della morte e dell'esilio. Non conformista, sempre in cerca di meraviglie, giocando sul filo tra sogno e veglia, Ruiz apparteneva alla scuola surrealista. Era anche, profondamente, un cineasta. E il cinema è un'arte realista. Per Ruiz, niente era più reale che quello che trascende il reale. L'Esprit de l'escalier somiglia ai suoi film e al suo ultimo, La nuit d'en face. Il suo cinema, come la sua letteratura - tra i suoi diversi scritti, ricordiamo Le Livre des disparitions (Dis voir, Paris, 1990) - affermano che esistere vuol dire raccontare, ma che, prima di poter cominciare a raccontare, bisogna in primo luogo morire: la morte non essendo il punto finale dell'esistenza, ma i due punti che precedono la presa di parola. Ecco perché i personaggi di Ruiz sono dei fantasmi, spesso attempati. I vecchi hanno più da raccontare e quindi più da vivere. In questo mondo invertito, quando un anziano signore incontra un bambino, si trova a tu per tu con il proprio avvenire. L'eroe del libro si comporta come il protagonista del Fu Mattia Pascal di Pirandello, che Ruiz ha liberamente adattato nel suo film Tre vite e una sola morte (1995): egli scopre che la morte è un moltiplicatore di esistenze. Flanders è un Mattia Pascal che si è dato la briga di leggere Proust, la sua memoria funziona come quella che trasporta la mente del protagonista della Recherche attraverso il tempo. Sollecitato da una confraternita che si è data come obiettivo di entrare in contatto con l'al di là, lo spirito di Flanders evoca il proprio passato. Scopre spesso che questo non gli appartiene: è quello di un altro. Oppure è il passato di un'altra persona ad essere in effetti il suo. Da vivo, era a conoscenza, dice, della data della propria dipartita; un manoscritto trovato per caso gliela annunciava. E questo manoscritto è anche, precisa la postfazione: «quello trovato negli archivi della sede della Società degli spiriti scientifici, 43 rue de Buci, Parigi, dopo che fu ridotto in cenere il 25 luglio 1920». Come Flanders, il libro doveva in un primo momento scomparire per in seguito ritornare a raccontarci le proprie memorie. Scatole cinesi, bambole russe, albergo spagnolo. Che il lettore metta un certo tempo a raccapezzarsi, fa parte del piacere che eventualmente prova nel perdersi.

**Raul Ruiz è morto a Parigi nell'agosto del 2011. Questa recensione la troverete su Le Monde diplomatique, in uscita in Francia il 1 agosto, ma non su quello italiano. Però andate comunque in edicola: quest'anno, per la prima volta, il Diplo esce icon «il manifesto» anche in agosto: a partire dal 17, e resterà in edicola fino a metà settembre.*

L'ESPRIT DE L'ESCALIER, DE RAUL RUIZ, FAYARD, (COLL. ALTER EGO), PARIS

Garibaldi, a settembre la riesumazione del corpo a Caprera

«A settembre apriremo la tomba di Garibaldi e scopriremo se davvero lì, a Caprera, riposa ancora il suo corpo imbalsamato». A dare l'annuncio è Anita Garibaldi, battagliera pronipote dell'eroe dei due mondi e presidente dell'associazione a lui intitolata, insieme a Silvano Vinceti, presidente del Comitato nazionale per la valorizzazione dei beni culturali e ambientali, che già si è occupato del ritrovamento dei resti Caravaggio e ora della Monna Lisa ritratta da Leonardo. La decisione arriva dopo «due anni di attesa» e con il consenso di gran parte degli eredi, oltre che una raccolta di firme da Massimo D'Alema a Stefania Craxi, nonostante il patrocinio dell'allora ministro dei Beni culturali Sandro Bondi fosse arrivato già nel 2010. «Non abbiamo proceduto per non essere accusati di speculazione in pieno festeggiamento per i 150 anni dell'unità d'Italia», spiega Vinceti, anche se in realtà la querelle sui resti del generale parte sin da quando si sparse a Caprera, il 2 giugno 1882. «Il mio bisnonno fu imbalsamato e sepolto lì contro il suo volere - spiega la signora Anita -. Ho visto io stessa il testamento. Voleva essere cremato in un terrazzino poco sotto, dove aveva raccolto legni profumati. Sognava che ogni italiano prendesse un po' delle sue ceneri per seminarle nelle varie parti del paese e dar vita così alla nuova Italia». E se l'aneddotica racconta dell'imbalsamazione tardiva e di ben cinque tentativi falliti prima di riuscire a chiudere la tomba, a complicare le cose ci si misero la ragion di Stato, oltre che di famiglia, tra chi voleva rispettare le sue ultime volontà e chi, come l'allora presidente del Consiglio Francesco Crispi, chiese l'imbalsamazione, magari per traslare la salma a Roma, al Pantheon o al Campidoglio, come si conveniva ai grandi eroi del paese. Centotrent'anni dopo la tomba è ancora lì. «E la salma?», chiedono gli eredi. «Mio padre mi disse che nel 1932 la vide, seppure con un braccio malmesso», dice Anita, raccontando però delle molte opposizioni alla riesumazione e di telefonate di minaccia arrivate «anche questa notte alle tre. Io non ho paura. Tutti hanno diritto a prendersi cura delle salme dei proprio antenati - incalza -. È stato fatto anche per Padre Pio, Carducci e Mazzini. Perché noi no?». Il dubbio è, appunto, che «Garibaldi lì sotto non ci sia». L'equipe di Vinceti composta da antropologi e imbalsamatori è pronta a operare, se necessario, a confrontare il dna dei resti con quello di Claudio Garibaldi, diretto discendente del generale. «La sovrintendenza di Sassari - dice Vinceti - prenderà atto del patrocinio del ministro, da cui dipende. Non so cosa troveremo. Presumo le spoglie di Garibaldi, ma se si verificasse una questione, non piccola, di sottrazione sarà atto dovuto coinvolgere la Procura». Che la tomba sia stata manomessa negli anni, per Anita non v'è dubbio. «Ma tutto il mondo ha diritto di sapere se lì c'è Garibaldi o un pastorello sardo - commenta -. Se poi non vi fosse proprio nulla vorrebbe dire che qualcuno ha esaudito le sue volontà». Altrimenti, conclude Vinceti, «stiamo preparando un sondaggio agli italiani: volete lasciarlo lì o cremarlo come era suo desiderio?».

Leni, Hitler e una leggenda sfatata: la mancata stretta di mano a Owens

Lorenzo Cairoli

Ai tempi del fascismo, quando i treni arrivavano sempre in orario e Petronilla spopolava nelle cucine, nei cinema si proiettavano i film dei telefoni bianchi. Provarono a chiamarli anche déco o commedie all'ungherese, che è un po' come chiamare un bimbo col suo terzo nome di battesimo sperando che infine si volti. Dagli studi di Cinecittà il fascismo sfornava più di ottanta pellicole all'anno, autarchiche come il karkadè ma più potabili e gradite del caffè di cicoria. Comedie e kolossal, film di cappa e spada e polpettoni bellici; si strizzava l'occhio a Hollywood, si danzava tra le liane, e da un lenzuolo buttato all'aria un seno fece arrossire l'Italia. Se l'apologeta Blasetti e Camerini furono i registi di maggior carisma, tra i divi trionfarono De Sica, Nazzari, Giachetti, la slava Assia Noris, Isa Miranda, la rapinosissima Laura Nucci, Doris Duranti, l'amante di Pavolini e la sciagurata coppia Ferida-Valenti, fucilata a Milano dai partigiani. Nel cinema della Germania nazista la stella più fulgida fu invece Leni Riefenstahl ballerina e star di film alpestri prima, regista di grandi opere propagandistiche poi. Di lei si invaghì anche il Führer – e non solo artisticamente. Leni fu amica di Pabst e von Sternberg, di Mussolini e di Cocteau, visse coi Nuba e rifiutò le avances di Goebbels che, singhiozzando, strisciò ai suoi piedi. Filmò la leggenda di Jesse Owens e rischiò la vita in Kenya – la sua jeep precipitò in un burrone pur di non investire un antilope nana. Vide Remarque cornificato dalla moglie e i primi schizzi di "Fantasia" dalle mani di Walt Disney in persona. Fu testimone in Sudan di una rivoluzione, diventò documentarista subacquea alla tenera età di ottantanni (barò sulla data di nascita nella domanda di ammissione; '1922', scrisse, anziché 1902), trattò a pesci in faccia Goering, fu presa a sassate dalle donne Masai, cacciò orsi polari tra i ghiacciai della Groenlandia. Giurò, nonostante la sua amicizia con Hitler e con tutti i caporioni del regime nazista, di essere sempre stata all'oscuro dell'esistenza dei campi di concentramento e dello sterminio degli ebrei e quando andò in America nel 1938 e si sentì gridare: "E' vero che i tedeschi bruciano le sinagoghe, distruggono i negozi ebraici e uccidono gli appartenenti a quel popolo?" replicò inorridita: "E' tutta una montatura!" ma nel 1949 la rivista Revue la accusò di aver reclutato come comparse degli zingari spagnoli internati ad Auschwitz per il suo film 'Bassopiano'. Nell'aprile del 1952 il tribunale di denazificazione di Berlino la scagionò da queste accuse infamanti, ma la storia degli zingari di Auschwitz la perseguì per tutta la sua vita. Nel 1995 uscì in Italia, col titolo di 'Stretta nel tempo', 'Memoiren' la sua biografia: più di 500 pagine di ricordi, rivelazioni inedite, versioni definitive su episodi controversi con le quali la sua autrice voleva saldare tutti i conti in sospeso con la Storia. Le pagine più divertenti? Quelle in cui la Riefenstahl rievoca la lavorazione di Olympia, il film sulle Olimpiadi di Berlino, rivelando, fra l'altro, che la leggenda secondo cui Hitler rifiutò di stringere la mano a Owens per motivi razziali fu tutta una bufala; la colpa fu invece del presidente del comitato olimpico francese, il conte Henri Graf de Baillet-Latour che chiese la sospensione del cerimoniale in cui Hitler si intratteneva coi vincitori nella sua tribuna d'onore, perché non previsto dal protocollo. "Con questo film volevamo realizzare qualcosa di nuovo, e ciò significava sperimentare soluzioni tecniche originali. Hans Ertl aveva costruito una macchina da presa automatica che consentiva di seguire gli scattisti sulla pista dei cento metri; in questo modo avremmo girato riprese mai viste... Per filmare lo stadio da una prospettiva aerea, a quell'epoca non esistevano ancora

gli elicotteri, provammo a servirci di un pallone. Ogni mattina, dopo aver legato a esso una piccola macchina da presa, lo liberavamo verso il cielo; grazie a un'inserzione sulla Berliner Zeitung am Mittag, nella quale promettevamo una ricompensa a chi ritrovava la cinepresa, riuscimmo ogni volta a recuperare l'apparecchio e il materiale filmato. Anche per le finali di canottaggio a Grunau escogitammo qualcosa di nuovo: un pontile lungo cento metri dal quale era possibile seguire con il carrello gli armi nelle fasi più avvincenti della gara, fin sulla linea del traguardo. Fallì invece il nostro tentativo di riprendere questa sfida emozionante dall'alto, con un pallone frenato prestatoci dalla Luftwaffe. Nelle gare di equitazione, legammo piccole macchine da presa alle selle dei concorrenti, in questa maniera riuscimmo a ottenere immagini di particolare effetto. Walter Frantz ebbe una geniale idea: costruì un cestino di corda, e vi alloggiò una minuscola camera, chiedendo ai maratoneti di legarselo al petto durante gli allenamenti...". Curioso e storicamente rilevante, invece, l'incontro tra la Sacerdotessa del bello e il Duce. E' Hitler in persona a mandare la Riefenstahl in 'missione' a Roma; ammira il Duce e confida alla donna, con larvata noncuranza "Anche se un giorno dovesse diventarmi nemico, continuerò ad avere molta stima di lui". Mussolini appare alla Riefenstahl non molto alto, forte e tenace, un Caruso in uniforme; la stima molto e vorrebbe scriverla per un film che documenti l'impresa grandiosa delle bonifiche delle paludi Pontine. Poi lamenta il tentativo che tanti diplomatici, italiani e tedeschi, mettono quotidianamente in atto per impedire un avvicinamento tra lui e Hitler. E congeda la sua ospite così: "Può comunicare al Führer che, comunque vadano le cose in Austria, non mi immischierò mai nelle questioni interne di quel paese". Anche nel suo ultimo incontro con Hitler, la Riefenstahl sentirà parlare in maniera favorevole del Duce. "Mussolini è un'eccezione; le sue doti sono molto al di sopra di quelle della media degli italiani che combattono le guerre soltanto per perderle. A parte i loro alpini, sono inetti alla guerra, al pari dei popoli dei Balcani, con la sola esclusione dei valorosi greci. Per noi, l'entrata in guerra dell'Italia è stata una sventura. Se gli italiani non avessero attaccato la Grecia, e non ci avessero chiesto aiuto, il conflitto si sarebbe evoluto diversamente. In Russia, avremmo anticipato la morsa del gelo, conquistando Leningrado e Mosca. Non ci sarebbe stata alcuna Stalingrado. Il fronte della Russia meridionale ha ceduto soltanto perché i soldati italiani e balcanici non hanno saputo battersi, cosicché abbiamo dovuto reggere da soli tutto il peso della guerra. Mussolini sta conducendo una lotta alla testa di una nazione che lo ha vergognosamente tradito". Più o meno quello che pensava anche la Petacci, che dava a Mussolini del fesso perché non si accorgeva della corte di ipocriti e traditori che lo circondava. La rivelazione più sorprendente? Forse l'aver consigliato Marlene Dietrich a von Sternberg per il ruolo di Lola Lola in 'Der Blaue Engel'; a von Sternberg avevano cercato di imporla in tutti i modi e le sue foto il regista le aveva trovate orribili. "Marlene Dietrich? - replicò la Riefenstahl incredula - L'ho vista una volta, e subito l'ho notata. Era seduta da Schwanecke, un piccolo caffè frequentato da artisti nella Rankenstrasse, insieme a un gruppetto di giovani attrici. Sono rimasta colpita dalla sua voce profonda e roca, molto sensuale, anche se un po' volgare. Forse era brilla. Diceva ad alta voce: "Non capisco perché occorra avere un bel seno, non è la fine del mondo se è leggermente cascante". Poi ha sollevato il seno sinistro mentre le ragazze intorno a lei strabuzzavano gli occhi divertite. Sono convinta che la Dietrich sia l'attrice che lei sta cercando". Sbagliava di rado la Sacerdotessa del bello. Disse un giorno Josephine Baker: "Ballerò tutta la vita: mi piacerebbe cadere, sfinita, al termine della danza". La Riefenstahl cadde, sfinita, dopo una danza lunga più di un secolo. Fu regista geniale e donna ambigua, figura controversa e scomoda come forse neppure Céline. Fu assolta da tutti i tribunali ma in pochi le perdonarono il suo ingombrante passato. L'incipit nella sua biografia fu una frase dell'ebreo Albert Einstein. "Su di me è stata scritta una tale quantità di spudorate menzogne e di invenzioni arbitrarie che, se me ne fossi curato, sarei già da lungo sotto terra. Ci si consola al pensiero che il tempo possiede un vaglio attraverso il quale gran parte delle sciocchezze finisce nel mare dell'oblio".

Se la bellezza continua a morire - Gianni Vattimo

Può darsi che gli editori italiani del volume eloquentemente intitolato *Il cadavere della bellezza* abbiano avuto solo l'intenzione di documentare un importante momento della cultura russa di inizio Novecento - quello segnato dalla prima esposizione, a Pietroburgo, delle opere di Picasso (1914, giusto un anno dopo la mostra monachese del Cavaliere Azzurro) e cioè dalla scoperta della avanguardia artistica europea attraverso uno dei suoi massimi e più eloquenti rappresentanti. I due scritti, rispettivamente di Sergej Bulgakov («Il cadavere della bellezza», trad. di G. Lingua) e di Nicolaj Berdjaev («La crisi dell'arte», trad. di G. Mussi) raccolti nel breve volume ora uscito presso Medusa, assolvono anche, egregiamente, a questa funzione (anche per merito della lunga postfazione di Marco Vallora, che arricchisce e amplia di molto il senso dei due testi base). Ma forse il libro rischierebbe di restare solo un altro numero in una bibliografia della storia della cultura russa se non avesse, certo anche nelle intenzioni dei curatori, il senso di una allusione alla nostra attualità. I termini che compaiono nei titoli dei due scritti non si lasciano infatti esorcizzare riportandoli a un preciso, e concluso, momento passato. Non solo perché anche in anni più recenti certe tematiche di critica radicale dello spirito dell'avanguardia sono state riprese con intenzioni analoghe (penso a un Sedlmayr e al suo libro *Perdita del centro*, 1948). Ma anche e soprattutto perché la questione della morte della bellezza e la crisi dell'arte sono sempre più temi di attualità nel nostro discorso quotidiano. Credevamo di esserceli lasciati alle spalle con la fine del marxismo, con l'oblio (o la provvisoria scomparsa, ci rendiamo conto ora) della critica francofortese; e, secondo alcuni, con il trionfo della versione «reazionaria» del post-moderno. La critica d'arte «militante», solo nel senso che allude al lavoro quotidiano dei recensori di mostre ed eventi simili, aveva imparato a non ridiscutere sempre di nuovo il significato dell'arte nella vita sociale, con i suoi corollari di mercato, ma ad accompagnare gli eventi artistici, e i loro riflessi mercantili, fornendo quel supplemento di competenza di esperti che segnalano le novità più interessanti, eventualmente anche le opere su cui vale la pena investire denaro con la speranza di non rimetterci... Questa specie di ritorno (o riduzione) all'ordine della critica d'arte non ha paralleli visibili nella critica letteraria, teatrale, musicale: in questi campi, il mercato (se si eccettua forse il cinema) ha un peso molto minore, anche paradossalmente perché si tratta di arti più «di massa». Il tratto elitario della pittura, o dell'arte visiva, contemporanea dipende certamente, almeno in gran parte, dal suo essere un grande fatto di mercato. Il pubblico dei consumatori, che va al cinema, legge libri,

ascolta musica, si accorge della pittura contemporanea quando i giornali annunciano che un Twombly o un Koons è stato venduto a tot milioni di dollari... Oggi per qualche ragione non tanto misteriosa (c'entrerà l'insofferenza crescente verso il dominio dei mercati nella nostra vita?) questo modo di praticare «normalmente» la critica d'arte lascia di nuovo il posto a una domanda radicale sulla bellezza e il senso dell'esperienza estetica. Riflessioni che non c'entrano con il libro dei due grandi pensatori russi, anche se, come leggiamo nelle note di Vallora, il destino della collezione Šukin fu presto profondamente segnato dal trionfo della rivoluzione sovietica. Un destino non così peregrino, se ciò che sia Bulgakov sia Berdjaev avevano letto nello spirito dell'avanguardia - emblemizzato nel cubismo e nella sua volontà di sbriciolare e dissolvere la realtà del mondo violentandone la sacralità - era anche lo sforzo dell'arte di rompere i propri confini «estetici» per entrare nella vita, modificandola. Né l'uno né l'altro (benché Bulgakov fosse stato marxista prima di diventare un mistico prete ortodosso) pensarono mai che questo sforzo potesse avere un esito politico (come invece accadde per una parte delle avanguardie storiche europee) ma cercarono in vari modi una soluzione nella mistica. Forse, alla luce di quello che accadde dopo all'arte nel periodo sovietico, non ebbero tutti i torti.

N. BERDJAEV E S. BULGAKOV, IL CADAVERE DELLA BELLEZZA, MEDUSA, PG 141, 15 EURO

Venezia, una Mostra talent-scout che debutta pure sul web - Fulvia Caprara

ROMA - Nell'aria del tempo, quindi rigorosa, essenziale, internetista. La Mostra del cinema diretta da Alberto Barbera riflette, nella struttura e nelle aspirazioni, il clima complesso dei nostri giorni. I tre film italiani in concorso, *Bella addormentata* di Marco Bellocchio, intorno alla vicenda Eluana Englaro, *Un giorno speciale* di Francesca Comencini, *E' stato il figlio* di Daniele Cipri parlano, con diversi toni e modulazioni, di un'Italia problematica, alle prese con questioni di coscienza, lavoro e soldi. I titoli selezionati, tutti in anteprima mondiale, portano firme importanti, ma soprattutto affrontano temi di peso e i divi, che pure non mancano, sono sempre e solo funzionali alle storie. Il tappeto rosso conta, ma non troppo. E la vera notizia, più che il probabile arrivo di Robert Redford («È impegnato sul set di un film nel Golfo del Messico, non sappiamo se riuscirà ad esserci») con il suo ultimo *The company you keep*, è che per la prima volta la Mostra va on-line con la sezione «Orizzonti»: «Creeremo una sala virtuale da 500 posti, accessibile con il pagamento di un biglietto da 4 euro, dove sarà possibile vedere i film in contemporanea con il Festival». Un unico passaggio e via, per dire che «bisogna sfruttare le possibilità del web», e non fermarsi davanti a paure antiquate: «All'inizio, da parte degli autori e delle case di distribuzione, c'è stata qualche perplessità, ma alla fine ha prevalso l'apertura». L'idea di fondo, quella che ha guidato le scelte di Barbera, è che «i festival debbono recuperare la loro funzione di esplorazione, senza adagiarsi sui nomi degli autori già affermati». Così, in gara, accanto a due registi-star come Terrence Malick e Brian De Palma, altri, come Kirill Serebrennikov e Rama Burshtein che, per il grande pubblico, hanno il sapore della scoperta: «Il nostro è un programma che si prende qualche rischio». E anche qualche dispiacere, almeno stando alle parole con cui il direttore ha descritto le scelte riguardanti i film italiani. Una Mostra snella esige passi decisi: «Non è stato facile dire no ad autori che magari si aspettavano di essere invitati. L'ultima settimana della selezione ha avuto momenti drammatici, ho sensi di colpa e penso di aver perso qualche amico. Un rifiuto è sempre preso come un gesto d'aggressione, e invece magari un film non è brutto, ma solo meno bello di quello che ci aspettava». Dall'elenco dei promossi manca un titolo, sono 17 e non 18, e Barbera si è permesso una battuta che ha strappato applausi: «Il film sorpresa non sarà cinese». Riferimento chiaro all'ex-direttore Marco Müller, gran maestro di cinema d'Oriente. Di lui, passato tra mille polemiche alla guida del Festival di Roma, parla indirettamente anche il presidente Paolo Baratta: «Lo spostamento in avanti delle date riduce il senso di frustrazione che Venezia, festival più antico del mondo, poteva avere». È la prima volta che, per le due rassegne geneticamente in guerra, si ipotizza un'«opportunità di accomodamento. Auguriamoci che Roma trovi una collocazione specifica». Insomma, la Mostra, costo complessivo 13 milioni di euro (il Ministero dei Beni culturali ne mette tra il 7,1 e il 7,5), ha una risposta per tutti. Per le donne, invitate in massa (20 registe al Lido), a differenza di quello che è accaduto all'ultimo Festival di Cannes accusato addirittura di misoginia. Per il cinema italiano che, da quest'anno, non avrà più la vetrina di «Controcampo»: «Una riserva indiana, l'ho abolita». Per gli appassionati di glamour che potranno contare sulle apparizioni di Zac Efron, Isabelle Huppert, Noomi Rapace, James Franco, Ben Affleck, Javier Bardem, John Malkovich, Gerard Depardieu, Pierce Brosnan, Kristin Scott-Thomas, senza contare i giurati eccellenti come il presidente Micheal Manne, Laetitia Casta e Matteo Garrone, più la madrina Kasia Smutniak. E infine per chi, tra le pellicole in mostra, cerca l'immane fil rouge: «I temi ricorrenti - risponde Barbera - sono 2: la crisi, che non è solo economica, ma anche di valori e di rapporti umani, e i fondamentalismi, non solo religiosi». Non è un caso se, il 29 agosto, si comincia con *The reluctant Fundamentalist* di Mira Nair.

Italiani scoprono una causa genetica del tumore al cervello

ROMA - Una proteina «nata» dalla fusione di due geni vicini è la causa del più aggressivo tumore al cervello, il glioblastoma. La scoperta, pubblicata su *Science*, porta la firma di due cervelli italiani da tempo trapiantati negli Stati Uniti, Antonio Iavarone e la moglie Anna Lasorella, da sempre impegnati nella ricerca sui tumori cerebrali. I risultati a cui sono arrivati i ricercatori hanno implicazioni non solo sulla conoscenza dei meccanismi di formazione e crescita di questa forma di cancro, ancora piuttosto letale, ma anche di diversi altri tipi di neoplasie solide. Non solo. La scoperta potrebbe anche «rivoluzionare» la terapia. Dopo aver individuato l'anomalia che in alcuni casi scatena questo tumore, l'equipe ha testato, al momento su topi fatti ammalare in laboratorio, un farmaco già utilizzato per altre forme di cancro. Bersagliando la proteina che si forma dalla fusione dei due geni, la crescita del glioblastoma rallenta in maniera significativa. «Questi risultati sono doppiamente importanti, sia da un punto di vista clinico che di ricerca di base», sottolinea Iavarone, professore di patologia e neurologia alla Columbia University di New York. L'anomala fusione dei due geni è stata individuata solo nel 3% dei tumori analizzati, ma per questi pazienti la speranza è quella di una cura mirata. Secondo i ricercatori, il glioblastoma potrebbe essere dipendente, come se si trattasse di una droga, da una proteina prodotta dalla fusione dei geni *Fgfr* e *Tacc*, la fusione più comune individuata dalle analisi genetiche di tessuto

tumorale di 9 pazienti, grazie a un nuovo metodo sviluppato dall'esperto di bioinformatica della Columbia, Raul Rabadan, fra gli autori dello studio insieme a Iavarone e Lasorella, professore associato di patologia e pediatra all'università newyorchese. La proteina in questione (battezzata Fgfr-Tacc) distrugge la struttura cellulare che guida la mitosi, la divisione di una cellula in due cellule figlie gemelle. «Quando, come in questo caso - spiega Iavarone - la divisione non avviene correttamente, si altera anche la distribuzione dei cromosomi. Questa condizione è la base del processo di formazione di un cancro». Infatti, quando i ricercatori hanno iniettato nel cervello di topi sani la proteina, si sono sviluppati tumori aggressivi nel 90% degli animali, a conferma del ruolo giocato dalla fusione dei geni. In un altro esperimento, i roditori malati hanno ricevuto un farmaco che inibisce un enzima di cui la proteina ha bisogno per fare il suo "lavoro". Il farmaco è riuscito a prevenire la divisione cellulare anomala e a raddoppiare la sopravvivenza rispetto a un gruppo di topi non trattati. Allo studio hanno partecipato anche l'Istituto neurologico Besta di Milano, l'università del Sannio a Benevento, l'università Cattolica di Roma.