

## La religione della crescita che incatena il pianeta – Paolo Cacciari

Quante volte abbiamo sentito dire in questi ultimi cinque anni che la crisi è sistemica, strutturale, un intreccio di crisi sovrapposte: finanziaria, occupazionale, produttiva, energetica, climatica, alimentare, idrica, demografica, ecologica e sociale, inestricabilmente materiale e spirituale? Quante volte, di converso, abbiamo dovuto prendere atto che le scienze economiche (in tutte le loro varie versioni teoriche, scuole e tendenze) non sono state in grado né di prevedere, né di prevenire, né tantomeno di curare le crisi in atto? Che sia quindi giunto il momento di sancire anche la crisi dell'economia, il superamento dei suoi «principi normativi»? Se lo chiede Gilbert Rist con il suo ultimo libro, *I fantasmi dell'economia* (Jaca Book, pp 214, euro 22), che si ricollega e approfondisce la ricerca iniziata *Lo sviluppo. Storia di una credenza occidentale* (Bollati e Boringhieri). Una ricostruzione impietosa del pensiero economico, una demolizione della «regina» delle scienze sociali, il fulcro attorno cui ruota la politica contemporanea e la condanna delle nostre vite quotidiane. Il dubbio che Rist intende insinuare nelle nostre menti è che i presupposti stessi della «scienza» (sempre scritta tra virgolette nel testo) economica dominante (altrimenti denominata formale, standard, classica, del mercato) siano fallaci e menzogneri. Essi infatti si basano sull'accettazione di alcune ipotesi (vere e proprie visioni antropologiche e mitologiche) ritenute universali: la scarsità delle risorse naturali a disposizione dell'umanità (la natura concepita sempre come matrigna, avara e ostile), la propensione degli individui (sempre, immancabilmente egoisti, della specie: homo homini lupus) ad accumulare beni, quindi, la conseguente necessità di una crescita permanente delle produzioni e dei consumi come condizione indispensabile per soddisfare i nostri infiniti bisogni e desideri. Esisterebbe, insomma, alla base del pensiero economico, «una natura umana che si comporta in modo uniforme e invariabile in tutte le epoche e in tutte le società (per cui) è possibile immaginare modelli che permettano al maggior numero di individui, se non proprio a tutti, di massimizzare la propria soddisfazione, contribuendo così alla felicità o al benessere collettivo». **La guerra delle cose.** Stando così le cose, è naturale che la promessa dell'opulenza sia riuscita ad attrarre le speranze di molti abitanti del pianeta, ad esercitare «un ascendente irresistibile». Meno comprensibile (addirittura «un mistero che bisogna tentare di delucidare», secondo Rist) il fatto che questa fiducia rimanga inalterata dopo le innumerevoli disastrose prove che la «scienza» economica sta fornendo: diseguaglianze scandalose, depauperamento irreversibile delle risorse naturali, concorrenze distruttive tra aree geografiche, sfibramento del tessuto sociale e via elencando. La ragione della sua forza mobilitante sta nel fatto che l'economia non è una scienza, ma una credenza. Non fornisce una rappresentazione realistica del mondo, ma ideologica, immaginifica, mitica. E, per nostra somma sfortuna, «la teoria economica deriva dal paradigma della guerra. Guerra contro la natura, guerra degli uomini tra di loro. Ponendo come presupposto la scarsità originaria, bisogna dichiarare guerra alla natura sfruttandone tutte le risorse, rinnovabili o meno: affermando che ciascuno, in qualsiasi circostanza, ricerca sempre il proprio interesse, si legittimano la concorrenza e le disuguaglianze sociali». La teoria falsamente oggettiva della «soddisfazione delle preferenze» individuali, oltre a generare profonde inequità, taglia fuori dalla considerazione generale tutto ciò che va oltre l'interesse immediato del singolo individuo e della singola impresa e tutto ciò che ha un valore in sé, a prescindere dall'uso economico che se ne può fare ed è quindi incommensurabile in termini monetari. Quanto vale e con quale «moneta» si contabilizza una specie vivente estinta? Quanto valgono i «beni relazionali», il dono, la mutualità, gli scambi non mercantili, le economie informali, il lavoro domestico, che sicuramente costituiscono la parte maggiore delle attività umane «sostanziali» (avrebbe detto Polanij), ma che la «scienza economica» non vede? «Nessuna moneta può servire da denominatore comune o equivalente generale tra le diverse categorie di beni (...) non tutto ha lo stesso valore non tutto si scambia con tutto». Viene da pensare che il processo di scientificizzazione dell'economia non sia null'altro che un tentativo di creare una zona ethics-free, indifferente alle domande di senso sullo scopo del fare, del produrre e del consumare. Insomma, sacralizzare il dogma della crescita su cui si fondano tutte - ma proprio tutte - le teorie economiche classiche e neocalasische, marxiste e keynesiane, civili e sociali-cristiane. Torna alla mente uno degli ultimi interventi di Claudio Napoleoni (*Capitalismo, tre questioni centrali, «il manifesto», 19/20 marzo 1989*) quando chiedeva ai vertici del Pci «un mutamento culturale profondo in cui si esca dall'etica del lavoro, dall'etica della produzione, dall'etica dello sviluppo materiale ed in cui ci si renda conto che in realtà i problemi che sono emersi nelle società moderne sono emersi in forza e in conseguenza di uno sviluppo industriale che ormai ha raggiunto i suoi limiti umani e naturali». Per cui: «la frase "nuovo modello di sviluppo" è priva di senso: se si tratta di un nuovo modello, questo non è più un modello di sviluppo». **Un sapere ricomposto.** La decrescita, dunque, (pur con le sue ambiguità e varietà di interpretazioni e di pratiche) come movimento di «obiezione alla ossessione della crescita» volto a «scoprire le nuove possibilità che si aprirebbero a una società liberata dall'obbligo di sacrificare tutto alla crescita e al profitto» con l'intento di «proporre un altro modello di società, ossia di cambiare il nostro modo di produzione e di consumo», indica per Rist la direzione giusta. Rist propone di «emanciparsi» dall'economia della crescita e auspica che anche per l'economia avvenga una «rivoluzione scientifica» pari a quelle che hanno fatto evolvere altri campi del sapere negli ultimi due secoli. E, soprattutto, che l'economia perda quella presa egemonica sulla società che le ha permesso di imporre le sue «leggi» all'insieme degli individui. Servono approcci più complessi, meno mutuati dalla meccanica razionale, più interdisciplinari. Si chiede Rist: «In opposizione alla generale tendenza alla specializzazione e alla parcellizzazione del sapere, non serve forse inventare una disciplina allargata che integri l'insieme dei fenomeni sociali, biologici, fisici, energetici ed ecologici in costante interazione?» Insomma, vi sarebbe la necessità di «fondare una nuova teoria economica». **Il mito della penuria.** «Per far sì che un altro mondo diventi possibile, bisogna iniziare a immaginare la possibilità di un'altra economia. Anzi, di una pluralità di economie». Non esiste solo lo scambio mercantile e la finitudine degli stock e dei flussi naturali non significa necessariamente scarsità-penuria. Solo all'interno di un modello dove la domanda (vale a dire chi detiene più moneta e titoli di proprietà) può stabilire le sue convenienze, «la penuria non fa che segnalare il divario tra il ricavo che il produttore si aspetta e i mezzi che il consumatore è disposto a mettere

per ottenere il bene desiderato». In altri contesti sociali più lontani dal mercato possono cambiare valori e gerarchie. Il problema è che l'introiezione dei limiti nei comportamenti umani e quindi il riconoscimento della sufficienza, del bastevole, può avvenire solo in una società che condivide i beni comuni e coopera affinché i benefici che se ne possono trarre dalla loro utilizzazione siano equamente distribuiti. Insomma, una società con dei principi etici che opposti a quelli su cui si fonda la teoria economica dominante.

## **L'irruzione di Ying Tianqi nella zona rossa della contemporaneità** – Wang Lin

La crescita economica che ha interessato la Cina a partire dalla vigilia del nuovo millennio ha portato a uno sviluppo rapidissimo del processo di urbanizzazione, e ha trasformato il continente cinese nel più grande cantiere al mondo, dove ogni giorno si demolisce e si ricostruisce senza sosta. Architettura, nella configurazione culturale politica cinese, non indica solo la progettazione degli edifici, ma è il tavolo su cui si gioca la roulette dei diritti, dei profitti, della cultura, della prospettiva di pensiero e degli spazi. Le demolizioni rese necessarie dall'edificazione di innumerevoli grattacieli enormi hanno inevitabilmente amputato il territorio cinese, ma, soprattutto, i danni arrecati dalla frantumazione degli ambienti urbani, della geomorfologia, e degli stili di vita, l'hanno reso un'enorme rovina culturale. Città che un tempo ci erano famigliari d'un tratto diventano sconosciute; dei nostri vecchi cortili non si sa che sarà, solamente di alcune memorie della storia e ricordi personali non restano che frammenti vaganti, che si fanno sempre più confusi nei canti nei letterati, nelle lamentele dei cittadini, e nelle opere degli artisti. Di fronte a questa terra desolata di rovine, e di cultura, come pittore e artista, Ying Tianqi ha stabilito, da sempre, un legame intimo con l'architettura. Le sue opere riflettono fedelmente e profondamente i dilemmi che si pongono di fronte alla cultura cinese contemporanea. Sia nella serie di xilografie «Xidi Village», sia nei dipinti «Tracce dei secoli e spazi del futuro», così come nel progetto di riqualificazione della città vecchia di Wuhu, o nelle riprese della vita quotidiana della gente comune, o come nelle performance artistiche, egli ci pone degli interrogativi: Quali luoghi stiamo abitando? Dove sono i nostri ricordi, le nostre aspirazioni, le nostre speranze? Nelle opere che vengono presentate quest'anno alla Biennale Architettura di Venezia 2012 l'artista fornisce la propria visione, ispirandosi a queste domande. Seguendo gli spazi messi a disposizione dalla galleria, Ying Tianqi ha disposto numerose installazioni, postazioni di video-art, quadri ad olio e a tecnica mista, realizzando geometrie modulari che richiamano alla mente la dislocazione urbanistica classica delle città cinesi; in altri casi ci propone degli ingrandimenti esagerati, come a voler rinvigorire i ricordi sbiaditi della cultura storica, o come a voler creare una sensazione di alienazione che stimoli nell'osservatore delle rivelazioni sulle realtà socio-culturali in cui viviamo. I suoi video non solo tengono testimonianza del processo creativo, infrangendo il silenzio del prodotto artistico, ma inducono anche lo spettatore, attraverso la narrazione silenziosa della documentazione visiva, ad interrogarsi non più solo su «che cosa è l'arte?», ma su «che cosa fa l'arte?»; spettatori di altri luoghi, di altri paesi vengono messi in condizione di percepire il valore esistenziale e culturale della vita quotidiana della gente comune e di riflettere sul processo di modernizzazione della Cina attraverso la comparazione tra il presente e la storia. I dipinti dell'autore, come tutte le altre sue opere, sono pervasi da un senso di afflizione, di cordoglio e di rimpianto. La Cina non può esitare a percorrere la via della modernità, non può esimersene, ma in questo processo, la questione della «conservazione del sé nella negazione» - in senso hegeliano - coinvolge tutte le persone e la cultura cinese nel suo insieme, assurgendo a problema-chiave. È la consapevolezza di questo problema che trasporta l'artista nella Zona Rossa della contemporaneità e si fa fondamento della sua relazione di scambio con l'altro. La personale «Tracce dei secoli» del pittore Ying Tianqi si svolge a Palazzo Bembo, sul Canal Grande, a pochi passi dal Ponte di Rialto. Si inserisce all'interno della mostra «Spazi Futuri», uno degli Eventi Collaterali della 13. Biennale Architettura di Venezia, che raccoglie 51 architetti provenienti da 26 paesi diversi. Queste opere non solo varcano il confine tra arte e architettura, ma mettono in comunicazione il passato e il futuro, costruiscono un canale tra la Cina e il mondo. Un artista non può risolvere i problemi che la società, la storia e la cultura stanno affrontando, ma può, attraverso le proprie esperienze, attraverso il proprio vissuto e il proprio sentire, mettere in luce ciò che sta dietro ai rapporti di potere, il problema dell'occultamento graduale e quotidiano della verità, e dei problemi reali; ciò che egli deve fare è raccogliere la propria creatività e il proprio senso di responsabilità nei confronti della storia, coniugare il percorso artistico con le diverse configurazioni sociali. L'Italia e la Cina hanno una storia molto lunga. La storia è una risorsa, ed è anche un fardello. Di fronte al dolore della frattura e della perdita della cultura storica, non si può che avere una complessità di emozioni contrastanti: avvolti dalla nostalgia del passato, e trascinati dalle speranze del futuro. Le opere di Ying Tianqi sono impregnate di questi significati, comuni a tutti noi e ci portano interrogativi, ci ispirano. E tutti coloro che si avvicineranno alle sue opere non mancheranno di riconoscerlo.

*\*critico d'arte*

## **Il terreno comune di Occupy**

Occupy Biennale prende il via con un sit-in nel centrale maxistore della Benetton di campo San Bortolomeo nei pressi di ponte di Rialto. Ieri mattina, una quindicina di manifestanti, appartenenti ai centri sociali del Nordest, hanno occupato i tre piani del palazzo dove alloggia il franchising della multinazionale veneta. All'interno del maxistore, con sorpresa dei commessi a lavoro e dei pochi clienti, ma scortato da cinque uomini dalla Digos, il gruppetto ha liberato uno striscione di oltre quattro metri con un messaggio che parlava la lingua della Biennale: «Our Town is not Benetton». L'occupazione simbolica dello store è durata poco più di mezz'ora, durante la quale gli attivisti hanno spiegato la loro azione contro «l'impero economico dei Benetton» e la strumentalizzazione di Venezia-Benetton, ironizza il gioco di parole, costruita a colpi di acquisti di palazzi storici e di «trasformazioni architettoniche irrispettose». Tra cui, primo fra tutti, il progetto del restauro del Fontego dei Tedeschi, ex sede di Poste, sostenuto dal marchio veneto e firmato dall'architetto Rem Koolhaas, una delle star della Biennale Architettura. Si è trattato di un'azione avvenuta in contemporanea all'apertura dei padiglioni della Biennale di Architettura di Venezia e per protestare contro, secondo gli attivisti, «il falso concetto di common» che la guida. «Le archistar che in questi giorni pontificano di architettura come

bene comune - spiegano gli attivisti di Occupy Biennale - hanno svolto un pesante ruolo di copertura e legittimazione della dura realtà di speculazione fatta sulla pelle della città, ciò che è il "comune" per eccellenza». Inoltre, il blitz inaugura un cartellone parallelo di appuntamenti alternativi a quelli ufficiali e che va sotto la sigla di «Occupy Biennale common battle ground». Sede di Occupy Biennale lo spazio espositivo autogestito S.a.L.E. docks. Un'iniziativa che chiama a raccolta interventi di intellettuali, professori universitari, ma anche alcuni testimoni delle esperienze di occupazione, come quelle Teatro Valle di Roma e di Macao a Milano. Gli organizzatori annunciano altri blitz nei prossimi giorni, senza escludere qualche puntata pure alla Biennale di Cinema, che ieri ha aperto le porte alla 69esima edizione sotto il sole.

## **Resistenze noir. La storia violata di Maria** - Maurizio de Giovanni

Tra le clandestine circola una storiella. In una strada di Kiev una bella ragazza aspetta l'autobus. Si accosta una fiammante macchina sportiva con alla guida un giovane elegantissimo. Le guardo, in gruppi numerosi il giovedì, alcune giovanissime e altre più anziane, che ridono parlando strette nelle loro mille lingue incomprensibili, bionde e brune, bellissime o rudi nei tratti e nei modi. Un altro mondo, proprio in mezzo al nostro. Mi hanno sempre incuriosito, mi sono chiesto tante volte come ci vedono, cosa prendono e cosa lasciano in questo Paese fintamente ospitale. Tania è in Italia da dieci anni, dopo tre ha ottenuto il permesso di soggiorno. È una bravissima cameriera e ormai una professionista affermata: lavora a ore ed è popolarissima tra le signore della Napoli bene, che se la contendono a colpi di decine d'euro. E' popolare anche tra le nuove arrivate, che colloca a piene mani senza pretendere, come altri, percentuali. Le ho parlato delle mie curiosità, della voglia di sapere quello che non c'è scritto sui giornali. Le ho detto che non mi interessa sapere di prostituzione, di sfruttamento, di racket. Le ho chiarito, superando la sua diffidenza, che mi interessa l'aspetto umano, la vicenda delle persone. Le ho chiesto di raccontarmi una storia di degrado, di difficoltà e di sofferenza. Mi ha dato appuntamento di pomeriggio, in macchina. E mi ha dato un indirizzo.

*Il giovanotto elegantissimo*

*offre un passaggio alla ragazza*

*che, ammirata da tanta opulenza,*

*accetta. L'uomo propone alla giovane di andare a pranzo,*

*nel ristorante più lussuoso della città.*

*La ragazza, dopo essersi fatta un po' pregare, dice di sì.*

Incontro Nadia a casa sua, in un paese dell'agro aversano. Sono sorpreso: è un appartamento più che dignitoso, due camere con bagno e cucina, un televisore, centrini sui mobili. Pulitissimo. Guardo Tania: dov'è il degrado? Lei risponde con un cenno alla domanda di Nadia, vocali chiuse e consonanti gutturali. Può raccontare. La voce è profonda, matura. Contrasta con l'aspetto, una ragazza esile e bionda, giovane, vestita di nero, capelli raccolti in una coda, niente trucco. Sarebbe molto bella, Nadia, se non fosse per gli occhi, tristi e vecchi. Ci offre un caffè, fuori dei bambini giocano a pallone. Il sole attraversa tende e tapparelle e dipinge strisce di luce sulla parete. Un deodorante per ambienti finge gelsomini. Nadia comincia a raccontare.

*Dopo il pranzo, il giovanotto*

*propone alla ragazza*

*di fare un giro. Si ferma*

*in una gioielleria, regala*

*alla donna un bell'orologio.*

*Lei è sempre più affascinata*

*da tanta ricchezza.*

Maria, mia sorella, è arrivata in Italia cinque anni fa, dice Nadia. Aveva ventiquattro anni, due figli e un marito di cui era innamorata. Noi siamo moldave, ma è inutile cercare di spiegare dov'è il nostro paese, tanto qua siamo tutte russe come se trent'anni non fossero passati. Insomma, il marito di Maria non trovava lavoro e aveva cominciato a bere. È così, da noi. Il liquore costa poco, si fa in casa, nelle cantine. La fame, la povertà, il bambino più piccolo con una brutta tosse che non passava mai. Maria si ricordò di una cugina che era in Italia da qualche anno, e che la famiglia di lei aveva comprato una casa e poi un'altra, da affittare. Prese contatto con lei e salì sul piccolo pullman, quello che parte ogni settimana. Sono i nostri gommoni, vanno avanti e indietro, non si fermano mai. È un viaggio lungo, col freddo o col caldo, e costa soldi, tanti. Ma si fa, è una specie di investimento, e poi a volte è l'unica possibilità che rimane, voi non avete idea di quanta miseria ci sia al mio paese; i maschi per risparmiare viaggiano nel doppiofondo dei Tir, e spesso ci muoiono pure, all'arrivo i cadaveri vengono gettati via, dicono. E a casa non arrivano più notizie. Solo che all'arrivo di Maria la cugina non c'era, e lei si ritrovò sola, senza soldi e senza parlare una parola di italiano.

*Chiacchiera chiacchiera, si fa sera*

*e naturalmente il giovanotto*

*elegante porta la ragazza*

*in albergo. Lei ormai*

*è innamorata cotta*

*e già immagina un futuro*

*di ricchezze e agi.*

Maria non trova la cugina, ma trova un tizio guarda caso moldavo proprio dove arriva il pullman. Comincia a chiacchierare, e quello le dice che c'è una famiglia ricca che cerca una cameriera giorno e notte; la porta da loro e incassa la metà dello stipendio per i primi sei mesi. Maria è contenta comunque, perché ha trovato un tetto, del cibo e può già cominciare a mandare a casa duecento euro al mese, una fortuna. La famiglia è costituita solo da una coppia, un signore e una signora non giovanissimi senza figli, molto gentili e affettuosi con lei. Maria sa lavorare, è forte e impara in fretta. Una volta alla settimana Maria chiama a casa, e la voce dei figli le stringe il cuore in un pugno, ma si

fa forza e ride, insieme ai soldi manda vestiti e cose da mangiare, i bambini le raccontano della scuola. Quando attacca la cornetta Maria scoppia a piangere per la nostalgia, ma poi si calma al pensiero di quanto li stringerà al suo ritorno. Dopo alcuni mesi, però, l'uomo comincia a guardarla con occhi diversi. Ogni volta che si trova solo con lei le parla all'orecchio, le accarezza la spalla. Maria prima ci scherza su, poi comincia ad avere paura. La moglie non si accorge di niente, anzi è sempre meno presente. Il marito si fa pressante, ansima, allunga le mani. Maria ha sempre più difficoltà a sottrarsi a quelle mani. Naturalmente prendono la suite presidenziale; il giovanotto elegante fa arrivare una bottiglia di champagne in un secchiello di ghiaccio e dodici rose rosse. Maria lo minaccia di parlare alla moglie. Lui, per tutta risposta, le dice che se gli resiste ancora la denuncia e la fa rimpatriare subito, con un calcio nel sedere. Maria è disperata: la sua famiglia a casa ha finalmente trovato gli agi sognati, il bambino non ha più la tosse e, andando avanti così, entro due anni riuscirà a comprare la casa. Ci prova, a rivolgersi al tizio che le ha trovato il posto, ma lui le risponde che nessuno prende una che è stata cacciata da un'altra casa, e che non può permettersi di fare tanto la difficile, e poi che sarà mai, in fondo può essere anche piacevole. Maria ripensa a quello che è riuscita a fare, lavorando qui. Non può perdere tutto questo, e allora cede. Dopo tre mesi, scopre di essere incinta.

*I due fanno l'amore per tutta la notte, tra lenzuola di seta e musica classica. La ragazza pensa alla macchina posteggiata sotto l'albergo e dà il meglio di sé.*

Maria non conosce nessuno, non può chiedere aiuto ad altri. Crede che l'uomo per primo non abbia interesse a che il bambino nasca. Pensa che provvederà lui, un ricco e apprezzato medico dei quartieri alti. E lui invece dice di no, che il bambino lo vuole. Che è cattolico, e che a un aborto non pensa affatto. Che nessuno deve osare di pensare a uccidere suo figlio. Maria è sorpresa, non sa che cosa pensare; chiede all'uomo che cosa succederà a lei, che ha una famiglia e non intende averne un'altra. Lui ride, le dice che anche lui ha una famiglia e che appunto per questo ha cercato e trovato un modo per avere un figlio che altrimenti non arrivava. Che lui e la moglie le hanno tentate tutte, e poi hanno deciso così. Maria non capisce, non può credere a una cosa così atroce. Ma non può fare niente, non ha dove andare nelle sue condizioni. Può solo andare avanti e aspettare. I due la curano, non la fanno lavorare, sorvegliano che non parli con nessuno del suo stato; non la lasciano mai sola, addirittura quando telefona a casa sua fanno in modo che sia presente il moldavo che ha fatto da intermediario, per essere sicuri che non racconti niente a nessuno, nella sua lingua. Le danno ancora più soldi da mandare a casa, il marito e i figli sono al settimo cielo.

*Al mattino la ragazza, felice e innamorata, trova finalmente il coraggio di chiedere al giovanotto elegante che lavoro faccia, da dove prenda tutta quell'opulenza. È forse un industriale? Un petroliere?*

Il bambino nasce, sano e forte. La coppia dice a Maria che, terminato l'allattamento, riceverà in un'unica soluzione lo stipendio di due anni. È la somma che lei aveva in mente di guadagnare prima di tornarsene a casa, e molto in anticipo; ma adesso che lo tiene in braccio, con grandi occhi neri così diversi dai suoi e da quelli dei figli in Moldavia, Maria non sa se riuscirà a voltare le spalle a suo figlio. Figli dell'amore, figli della violenza, figli dell'inganno. Figli. Le danno delle medicine, dei ricostituenti. Le dicono che le analisi del sangue mostrano una brutta anemia. Lei ha fiducia, l'uomo è un dottore importante. Passa il tempo dormendo o tenendo il bambino. Ne guarda i tratti, impara a riconoscerne il sorriso. Vorrebbe parlargli, fargli sentire il suono della sua lingua, di un paese lontano che chissà se e quando vedrà; ma è debole, sempre più debole. A volte non distingue il sonno dalla veglia. Prende le medicine, ma non migliora. Anzi, si aggrava sempre di più, finché entra in coma. Il dottore e la moglie mandano a chiamare il marito, gli pagano anche il viaggio. L'uomo arriva in aereo, è contento che Maria sia assistita da un medico così importante, con una moglie e un figlio piccolo dai grandi occhi neri. Maria non si riprende più e muore, un anno e due mesi dopo il suo viaggio disperato in pullman. Il dottore e la moglie sono generosissimi, danno al marito di Maria due anni di stipendio in una sola volta; in fondo, Maria è stata la prima balia del loro figlio adorato, e la ricorderanno sempre con amore. L'uomo torna a casa con Maria in una cassa, all'arrivo si ubriaca e piange un po'. Con i soldi compra due case: una l'affitta, nell'altra va ad abitare con i due figli che della mamma ormai hanno un ricordo confuso. Adesso ha anche una nuova moglie, si chiama Ludmilla. Nel silenzio che segue, le urla dei bambini che giocano a pallone sembrano strida di gabbiani. Nadia si alza e prende dalla credenza una fotografia; si vede una donna bionda che le somiglia moltissimo, con un bambino dagli occhi neri in braccio. La foto è storta, fatta con l'autoscatto e con una macchinetta da due soldi, ma dietro la donna e il bambino si vedono il sole e il mare di Posillipo. Guardo Tania, che sorride come una Monna Lisa dell'est; ha ragione, questo è l'orrore. Il giovanotto elegante sorride e risponde: niente di tutto questo. Ho solo una moglie che fa la cameriera in Italia.

## **Le pagine bianche di un commissario**

Maurizio de Giovanni è nato Napoli nel 1958 dove vive e lavora come funzionario di banca. È autore della fortunata serie del Commissario Ricciardi edito prima da Fandango e poi da Einaudi. Ad aprile è uscito per Mondadori «Il metodo del coccodrillo». Autore di testi teatrali, collabora con varie testate nazionali per editoriali di costume, cultura e sport. I suoi racconti sono presenti in diverse antologie, e i suoi romanzi sono tradotti in Germania, Spagna, Francia, Inghilterra e Stati Uniti. Dai suoi romanzi sono in corso di realizzazione diversi progetti cinematografici e televisivi. A novembre, per la collana Stile Libero di Einaudi, uscirà «Vipera» un nuovo episodio della serie Ricciardi.

## La ribellione è adolescente - Cristina Piccino

ROMA - Salvatore da grande vorrebbe fare il cuoco. Intanto vende granita di limone, «quella vera», al mattino insieme al padre tirano fuori i carrettini coi limoni gialli gialli di plastica e iniziano il giro. A Salvatore piace osservare gli uccelli che il papà cresce e cura, l'usignolo che canta d'amore, e il pettirosso che canta contro la notte ... Veronica invece si sente già donna, le piacciono quegli stivaletti sotto agli shorts anche se quando ha paura dei topi il viso le si scopre da bimba, una ragazzina che ha conosciuto le cose adulte troppo presto. Sono diversi Salvatore e Veronica, pure se vivono nello stesso quartiere, lui ciccio e già rassegnato, lei sfrontata che ostenta spavalderia, forse non si sarebbero nemmeno parlati se non fossero finiti insieme in quel vecchio edificio cadente. Veronica è prigioniera, l'ha portata lì un uomo del boss del quartiere, Salvatore la deve «guardare» finché il capo non deciderà che farne. All'inizio tra loro c'è diffidenza, sono ostili, lei è rabbiosa, lui ne segue i movimenti in silenzio. Piano piano però, in quello strano altrove dove la città, Napoli, sbuca per frammenti attraverso un muro, i due ragazzi si perdono immergendosi in un mondo sospeso, fuori dal tempo e da sé stessi, in cui i fantasmi si confondono ai ricordi d'infanzia, i desideri segreti alle storie di mafia, la paura all'Isola dei famosi. L'intervallo - che sarà al Lido il 4 settembre, nella sezione Orizzonti - è l'esordio nel cinema narrativo di Leonardo Di Costanzo, regista di documentari come Prove di stato, A scuola, Cadenza d'inganno, che porta in questo lungometraggio il senso e gli strumenti di quella ricerca, moltiplicandone i piani e le emozioni. Scritto da Di Costanzo insieme a Maurizio Braucci e a Mariangela Barbanente, il film prende forma in un lavoro lungo di preparazione (quasi dieci mesi per 5 settimane di riprese), nel corso del quale regista e sceneggiatori hanno lavorato con un gruppo di ragazzi al Teatro Mercadante di Napoli. Sono stati loro, con la loro lingua e le loro storie a dare materia per la sceneggiatura, e dopo molti mesi di prove, si sono imposti i due protagonisti, Francesca Riso e Alessio Gallo. Storia d'amore e di vita, e appassionato gesto di cinema, L'intervallo declina la realtà, la violenza di un degrado esistenziale, la cultura della camorra, in questo duetto adolescenziale bello e commovente. Complici preziosi il montaggio di Carlotta Cristiani e la fotografia di Luca Bigazzi. Chiedo al telefono a Leonardo Di Costanzo: «Sei pronto per Venezia?» - «Cerco di non pensarci». **Quale è l'immagine da cui sei partito?** Avevo in mente due ragazzi chiusi in un posto, in un primo momento li avevo pensati anche in giro per la città, ma poi mi sono convinto che uno spazio chiuso era meglio. Anche perché volevo che Napoli non occupasse un posto centrale nell'immagine del film ma che fosse appena evocata. La scelta di due adolescenti come protagonisti rimanda alla mia esperienza nel documentario, sono loro al centro di A scuola o Cadenza d'inganno. Antonio, il protagonista di Cadenza, mi è scappato e mi sono detto che se stavolta li rinchiudevo da qualche parte non sarebbe più accaduto (ride). **Ecco, il documentario. Cosa ti ha portato invece al film di «finzione»?** È stato dopo Cadenza d'inganno, fuggendo dal film Antonio mi ha mostrato i limiti del documentario, almeno nel mio modo di farlo. Per lavorare sui personaggi come avevo in mente avrei dovuto intervenire in un modo più potente, deciso da una scrittura. La scelta di filmare secondo il principio «ti seguo, ti guardo» non funzionava. Nella «finzione» non si pone il problema di strumentalizzare qualcuno, perché sono io a decidere cosa il personaggio deve fare e dire. Ciò che nel documentario diventa arbitrario, nella narrazione ti permette di andare fino in fondo e senza implicare un rapporto diverso con la verità. Anche per questo abbiamo lavorato molto con i ragazzi prima di girare, avevamo il soggetto ma la sceneggiatura l'abbiamo scritta dopo averli incontrati. Ci siamo detti che solo così potevamo costruire un'evoluzione drammaturgica che fosse credibile. **In che modo si è svolto questo lavoro?** Ci sono stati due momenti: uno in fase di scrittura, un altro per scegliere i protagonisti che è stato abbastanza lungo. Abbiamo cominciato a vedere i ragazzi nel novembre del 2010, e abbiamo provato con loro fino a primavera per 3/4 volte a settimana senza toccare la sceneggiatura. Quando il numero di ragazzi si è ridotto, abbiamo iniziato a lavorare sulla sceneggiatura che era stata scritta in italiano. Io gli davo il testo, scena per scena, e gli chiedevo di rifarlo a modo loro. Temevo che arrivati alle riprese la tensione potesse esaurirsi, che le scene risultassero troppo recitate. Poi, però ho pensato al teatro, allo spettacolo che arriva dopo le prove; girare doveva essere un po' lo stesso. I ragazzi erano anche consapevoli che avremmo cambiato ambiente, che dalla sala del teatro si sarebbe passati all'edificio del vecchio ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi - ma nel film è un ex-collegio, ndr. Questa consapevolezza influisce sui loro personaggi, una volta all'aperto era come se improvvisassero ma con la coscienza della preparazione. **La tensione che attraversa il film è straordinaria perché si fonda su un'eccezionale «normalità», sugli sguardi, su un rapporto che passa dalla seduzione al legame fraterno.** Anche per le inquadrature e la scelta delle immagini c'è stata una lunga preparazione. Il film l'ho girato due volte, la prima a teatro, mi ha dato coscienza delle cose, anche se e una volta nella scenografia «vera» mi sono trovato nello stesso stato di improvvisazione degli attori. Luca Bigazzi (il direttore della fotografia, ndr) fa pochissimi sopralluoghi, ed è di una velocità pazzesca. Perciò improvvisavo, e l'esperienza da documentario mi è servita molto per mantenere questa tensione. **Napoli è fuoricampo ma è molto presente. È anche il set di tutti i tuoi film.** È una realtà che conosco, non riesco a fare film dove non ho questa conoscenza. È anche una realtà che continua a interrogarmi, offrendo spunti per riflessioni più generali. Ho sempre voluto confrontarmi con persone che non hanno la mia stessa esperienza di Napoli, è molto importante per me vedere le loro reazioni. Altrimenti si rischia di cadere in un autocompiacimento che parla solo a sé stessi. **Tra queste persone c'è la montatrice, Carlotta Cristiani.** Carlotta ha fatto un lavoro incredibile soprattutto rispetto al problema di come gestire il tempo del film. Non si poteva ricalcare la sceneggiatura al montaggio, lei mi ha proposto di lavorare in sottrazione, con un ritmo a volte anche sincopato che non «chiude» ogni scena. Qui ho capito la differenza principale col documentario: nella finzione al montaggio si riscrive il film. Nel documentario le riflessioni messe giù prima di girare sono un po' il filo-rouge che ti permette di far funzionare l'istinto. Quando mi capitava di perdermi nel confronto con la realtà rileggevo il progetto di partenza. Qui è l'opposto, la scrittura deve essere messa da parte. **La macchina da presa oscilla continuamente tra Veronica e Salvatore. C'è un tuo punto di vista privilegiato?** La scommessa era proprio questo gioco alterno con tutti i suoi rischi. Il personaggio di Salvatore l'ho misurato sui miei ricordi di ragazzo, quello di Veronica somiglia a tanti personaggi femminili che ho filmato, donne che cercano di ribellarsi. Mi piacciono tutti e due, entrambi raccolgono quello che siamo noi. C'è chi vive in certi quartieri dove si conoscono tutti, e il peso del gruppo è molto forte. Quando ho traslocato dove abito adesso, in Via dei

Tribunali, è stato difficile, venivo percepito come un elemento esterno. E in questi contesti si è obbligati continuamente con un atteggiamento mafio-setto, con le piccole ingiustizie a cui si può rispondere con una rivolta, come Veronica, o in silenzio come Salvatore. La camorra è soprattutto la zona grigia di una mentalità in cui si viene sbalottati da una cosa all'altra. **Infatti nell'«Intervallo» la violenza di questa condizione nasce proprio da questo: la camorra non è un gesto eclatante ma una condizione esistenziale, qualcosa che determina le scelte anche più intime, come il ragazzo con cui stare.** Ho incrociato tante volte la camorra filmando a Napoli, e spesso appunto più sotto forma di una mentalità, che è la cosa peggiore. Se si trattasse solo di una banda criminale, una volta arrestati i suoi componenti sarebbe tutto finito. Invece sono le condizioni economiche, il sostrato culturale che la determinano, e una certa condivisione di valori, l'appartenenza a quel mondo che la rendono forte.

## **Batman, la rivoluzione è possibile** – Roberto Silvestri

La rivoluzione non solo si può desiderare, ci suggerisce a un tratto *The Dark Knight Rises* (Il cavaliere oscuro) il blockbuster di Chris Nolan, ma è perfino possibile, per uomini e donne di tutto il mondo! C'è così tanta energia antagonista ben direzionata nel mondo, Tunisia, Egitto, Libia, Siria.... «*Occupy Wall Street*» non è stato che l'inizio. L'indicazione di un centro strategico da colpire. Gotham City qui è proprio, spudoratamente, Manhattan, e il suo cuore pulsante, quello del capitalismo «immateriale», è a un passo dai detriti delle Twin Towers. E se salta quello salta tutto, perfino la grande finale, il campo di gioco, il Superbowl che è il simbolo stesso del sogno americano...e i broker della finanza, i manager dai dividendi d'oro e quei cani fedeli di azionisti si aggireranno impauriti nelle parti più torbide della metropoli, come zombies isolati, come junkies braccati, come il sindaco di Treviso catapultato su un barcone di profughi subsahariani. Nei film fantasy e dei supereroi di oggi (lo abbiamo visto nella tremenda parodia di Sam Raimi che è il remake di *Spiderman*) l'ossessione della spiegazione razionale (come si formano esattamente le tele di ragno che fuoriescono dalla scapola?) e del collegamento immaginario «basic» col pensiero unico è diventato obbligatorio e quasi ridicolo. E toglie anche quel piacere «camp», frivoltamente profondo - che fu della prima generazione dei fan di Batman e Robin, adorati per i loro costumi pop ed eccentrici grigio-blu e rosso-verde - di credere in un mondo in cui non tutti avessero le loro buone ragioni... Perfino i registi più sicuri di aggirarsi sperimentalmente in un loro spazio unico e ossessivamente scorretto, devono sincronizzare adesso gli orologi con la logica del mondo majors, per aumentare - come è successo qui - la gittata commerciale delle loro imprese. Infatti. Siccome questo Batman, il miliardario-giustiziere, e mai ossimoro fu così surrealista, è un inebriante schizofrenico, metà giocoso e metà psicotico, futurista tecnologico diventato super eroe a forza di protesi invincibili e batcycle cubiste, ma nello stesso tempo capitalista compassionevole, nostalgico del mondo bipolare e della guerra fredda, nel suo immaginario post-rooseveltiano, e pre-globalizzazione, la presa del Palazzo della Borsa diventa l'equivalente della caduta del Palazzo d'Inverno. E causerà infiniti danni e gulag ai comuni mortali, come è già successo in Russia, Cina, Albania, Cambogia e Cuba... Bisogna fermare il leader del grande tumulto. Come avvenne nella Francia rivoluzionaria alla mercé dei giacobini decollatori. L'idea «forte», qui, è che Batman è fuori forma e sempre piuttosto acciaccato. Sta sempre in panchina. E quando rientra in campo prende un sacco di botte. Non ci fosse Cat Woman, la vera Durruti della situazione (una impeccabilmente perversa Anne Hathaway), i giacobini pseudorivoluzionari prenderebbero davvero il sopravvento. E alla loro testa, poi, c'è un leader maligno che vi sorprenderà non poco... Dunque. La rivoluzione si potrebbe fare, ma è meglio confucianamente aspettare, per non finire alla mercé di moltitudini feroci, fanatiche, apocalittiche e inguaribilmente «islamiste» (come abbiamo capito, nei più irritanti dei flashback, da alcune talebane dimostrazioni di crudeltà selvaggia)... Per i reazionari di tutto il mondo, integralisti o moderati, Robespierre, lucido borghese conseguente, dunque sinonimo di «terrorista», è all'origine della modernità e di tutte le sue imprese. Però si preferisce rimuovere dall'immaginario - non si sopportano neppure le critiche più umanistiche (di Wajda, di Rohmer) - un individualista così radicale, simbolo mai ipocrita della rapacità e del profitto fattasi religione assoluta. Mai a farne una critica da sinistra, alla Babeuf. I sanculotti, al cinema, li rispettano solo Romero e Carpenter: ciò che davvero terrorizza è la capacità costituente del potere che si esprime nell'improvvisazione della rivolta che è talmente strapotente da non dover essere violenta, e si fa egemone come general intellect dal basso. Ciò che più detestava Churchill. E soprattutto la Primula Rossa, il damerino inglese incipriato sir Percy Blakeney (il nemico clandestino numero uno dei giacobini), vero nome tutelare della concezione liberale e «nolaniana» del mondo. Cineasta sofisticato, intellettuale e «non lineare» Christopher Nolan, ormai al terzo (e apparentemente ultimo) Batman, affrontando il filone più dark del genere fantasy con un copione in gran parte suo, rinnova con classe le cadenze, a crescere, del lungo (164') narrare fiabesco, proprio come se sentiste uno standard popolare come *Lullaby of Birtland* rielaborato dopo anni di esperimenti dal sassofono di Joseph Jarman. E nei dettagli il film penetra nella pelle. Bruce Wayne (Christian Bale) questa volta ha poco da scherzare. Il capo dei guerriglieri urbani, Bane (notare che si pronuncia come la società di Romney, il che avrebbe infastidito chissà perché i nazisti di Denver), ha più dell'Hannibal Lecter che del Joker, e nei combattimenti corpo a corpo, chi lo impersona con generosità, Tom Hardy, ruba all'eroe del popolo messicano, il Santo, sia la maschera che le tecniche del super campione invincibile di wrestler. Nel finale, che non vi raccontiamo, tutti i personaggi del film rischieranno la vita: un giovane poliziotto che ci ricorda Robin (Joseph Gordon-Levitt), il fedele maggiordomo di Wayne, Alfred the Butler (Michael Caine), il commissario di polizia Gordon (Gary Oldman), l'inventore geniale Lucius Fox (Morgan Freeman), l'enigmatica seducente e politicamente perfetta Catwoman (Anne Hathaway), la miliardaria che non ce la racconta giusta Miranda Tate (Marion Cotillard), l'orfanotrofo di Wayne che rischia il fallimento, e i suoi piccoli ospiti. E chiedetevi perché, nel 1945, furono scelte Hiroshima e Nagasaki come bersaglio perfetto. Perché, direbbe James Stewart in *The rope*, la democrazia borghese, rispetto a ogni altro regime autoritario, è la numero uno da tutti i punti di vista. Anche in crudeltà sterminatrice.

*IL CAVALIERE OSCURO - IL RITORNO DI CHRISTOPHER NOLAN, CON CHRISTIAN BALE E ANNE HATHAWAY, USA 2012*

## **Adesso il fotografo diventa un disc-jockey** - MARCO BELPOLITI

Forse la maggior parte di noi non se n'è neppure accorta: stiamo emigrando. Dal vecchio mondo analogico, fondato sulla visione oculare, su una scansione temporale che procede dal passato verso il futuro, su una forma di comunità come relazione nella prossimità spaziale, a un mondo digitale in cui i sensi tendono a svilupparsi in contemporanea, in cui il presente è la condizione prevalente e dove le comunità umane si formano, e si sciolgono, in tempi e spazi che non sono più contigui. Una rivoluzione invisibile per cui vale il detto di Marshall McLuhan fatto proprio da David Foster Wallace: «una cosa di cui i pesci non sanno assolutamente niente è l'acqua». Insomma, come pesci che ignorano l'acqua, stiamo reinventando noi stessi. Ce lo dice Fred Ritchin, docente alla New York University, direttore di Pixel Press, in un libro, *Dopo la fotografia* (Einaudi, pp. 220, € 25), che è molto di più che un libro su una pratica visiva. Eravamo rimasti, qualche tempo fa, alla discussione intorno alle fotografie scattate con la macchina digitale, basate sui pixel: sono o no fotografie, rispetto al tradizionale procedimento fisico-chimico, che partiva dalla pellicola per transitare dalla camera oscura con liquidi di sviluppo? Una discussione che oggi, dopo il Web.2, sembra abbondantemente superata, spiega Ritchin. In che modo? Attraverso quella che l'autore chiama l'iperfotografia. La fotografia digitale non si fonda, come quella analogica, su una registrazione iniziale statica, bensì sulla creazione di documenti discreti, linkabili, trasmettibili, ricontestualizzabili, ricreabili. Facciamo un esempio. La celebre fotografia di Eddie Adams, del 1968, che ritrae un generale sudvietnamita mentre uccide a sangue freddo un vietcong: una delle più impressionanti immagini del conflitto, che modificò l'orientamento dell'opinione pubblica in America. Oggi questa immagine farebbe parte dei «wiki» nel web: cliccando sull'immagine verrebbero fuori altre immagini, testi, spiegazioni, commenti, insomma apprenderemmo molte cose su quel generale, compreso che aveva una pizzeria in Virginia, e anche sull'uomo che ha ucciso, una sorta di crowdsourcing dell'immagine, che non permette più a una fotografia di stare da sola, isolata, fuori da un contesto che è creato da mille altre immagini e rinvii, anche testuali. Il digitale non uccide la tradizionale ambiguità della fotografia; al contrario, offre molte altre possibilità di contestualizzazione dell'immagine stessa. Detto altrimenti, siamo in presenza di meta-immagini, il che compensa l'aspetto istantaneo dello scatto con il digitale, così che possiamo pensare alla fotografia come a una porzione di schermo. L'idea di Cartier-Bresson del «momento decisivo», come selezione di un continuum in movimento (ricordiamo tutti l'immagine dell'uomo che salta la pozzanghera ed è sospeso a metà del «volo»), non ha più senso. Con il digitale il senso del tempo diventa più elastico, futuro e passato s'intrecciano, così da essere importanti tanto quanto il presente. Nel contempo la fotografia viene incorporata in altri strumenti oltre la macchina stessa, il telefono digitale, in primis, e in futuro anche oggetti di casa come il frigorifero, le pareti domestiche e i tavoli; e poi la nostra stessa pelle. In questa prospettiva, spiega Ritchin, la fotografia diventa uno strumento per anticipare e affrontare i problemi aumentando la propria rilevanza sociale. Non sarà più un registratore di realtà, ma una produttrice di realtà. Questo avviene non solo per la capacità che gli strumenti visivi, e riproducibili, offrono alla cosiddetta fotografia, ma perché, basandosi su un'architettura di astrazioni ripetibili all'infinito, copia e originale nel digitale sono la medesima cosa. La riconfigurazione dell'immagine possibile con il digitale mette il fotografo in una curiosa posizione, quella di essere il disc-jockey del visivo contemporaneo. Creazione e ri-creazione sono strettamente legati, come avevano per altro intuito, in campo letterario, Queneau e il circolo dell'Oulipo. Tutto è cominciato con la manipolazione delle immagini fotografiche, all'inizio degli anni Ottanta. Ritchin sostiene che in questo modo la fotografia ha preparato, nel bene e nel male, il terreno ai cambiamenti personali e sociali fondamentali. E il ruolo dell'Autore? Intervistato su *Wired* l'artista multimediale, e musicista influente, Brian Eno ha spiegato che in futuro non si comprenderanno più i lavori di un artista, ma software che realizzano pezzi originali dei «suoi» lavori, un box di Brian Eno, che può interagire, ad esempio, con un box di Brahms, e insieme comporre un pezzo. Che futuro ci aspetta? Strumenti sofisticati di produzione di media sono già nelle mani di una fetta ampia dell'umanità. Da lì verrà la risposta, e non solo per la fotografia.

## **La bella addormentata nel Sahara maritano** – Maria Giulia Minetti

«Fonte zampillante della storia del pensiero di questa parte del mondo, tesoro di manoscritti ancora in gran parte sconosciuti, questa biblioteca ha una portata universale perché accanto ai classici della scienza araba accoglie testi di sapienti venuti dall'Oriente che l'Islam ha dimenticato, o addirittura perduto. Strumenti preziosi che testimoniano la circolazione costante del sapere, di ogni sapere, nel grandioso teatro del Sahara». Trabocca d'entusiasmo l'introduzione scritta da Sid'Ahmed Ould Habott al catalogo della biblioteca familiare iniziata più di 300 anni fa dall'avo Sidi Mohammed Ould Habott el-Kebir, la più importante tra quelle conservate nelle case delle grandi famiglie della città santa di Chinguetti, l'unica ad avere un catalogo, per di più redatto in due lingue, l'arabo e il francese. Dei tanti giacimenti di libri sparsi non solo a Chinguetti, ma nelle altre città-oasi della Mauritania - Ouadane, Tichitt, Qualata - la raccolta habottiana è la sola organizzata secondo criteri che rendono possibile una consultazione mirata dei testi, la sola che ha tentato un'esplorazione sistematica dei contenuti, una collocazione adeguata. Un successo dovuto, come Habott riconosce calorosamente, all'intervento di un gruppo di collaboratori italiani. A riscoprire le città del deserto mauritano nella regione centro-occidentale dell'Adrar era stato, negli Anni Trenta, l'esploratore francese Théodore Monod. La Chinguetti vista da Monod assomigliava già al borgo insabbiato di oggi: il fantasma inaridito di quella che dal 1200 al 1800 era stata la regina delle oasi mauritane. I sapienti che vi passavano sulla via della Mecca sostavano nelle sue «madaris», le scuole religiose, e pregavano nelle sue undici moschee; ospiti nelle case dei notabili cittadini - tutti nomadi carovanieri, che da quelle case andavano e venivano coi loro carichi di merci discutevano per notti interminabili di fede e ragione, esegesi coraniche e calcoli matematici, leggi divine e astronomia, medicina, fisica, botanica, grammatica... A volte qualcuno recitava dei versi. Frequentatori di sapienti e sapienti essi stessi, i mercanti di Chinguetti appartenevano quasi tutti a tribù marabuttiche, popolate di santi, discendenti del Profeta, uomini del Libro e dei libri (il titolo Sidi che precede il nome dei maschi della famiglia Habott indica appunto la loro discendenza marabuttica). Usi a trasportare testi, a scambiarli, a metterli a disposizione degli studiosi e a riceverne da loro, via via

che la città perdeva d'importanza - sotto la spinta del colonialismo francese i commerci si trasferirono sempre più sulla costa; il colpo di grazia venne dalle siccità novecentesche - i mercanti nomadi diventati a poco a poco stanziali (molti emigrarono) accumularono i libri nelle case degli antenati, li «imprigionarono», per così dire, tesori preziosi e ammutoliti, alla mercé dei topi e delle termiti, dall'aria rovente, della sabbia ma per lo meno sottratti alla dispersione, alla distruzione immediata. Alla fine del secolo scorso, l'Unesco s'accorse delle «biblioteche del deserto», le dichiarò patrimonio dell'umanità e si accinse a «salvarle». Racconta Ginevra Bompiani: «Il progetto dell'Unesco era di erigere una biblioteca centrale, organizzata secondo criteri di moderna efficienza, a Chinguetti, dove far convergere tutti i volumi sparsi nelle varie dimore dei notabili e, eventualmente, anche quelli custoditi in altre oasi. Scelse un terreno, cominciò a costruire, ma ben presto dovette arrendersi davanti al più insormontabile degli ostacoli: le varie famiglie rifiutavano di cedere i loro libri. Li volevano in casa propria, non nella biblioteca comune». Ginevra Bompiani è una delle tre italiane che Sid'Ahmed Ould Habott ringrazia nell'introduzione al catalogo della sua biblioteca di famiglia. Le altre sono Laura Alunno e Carmela Baffioni. Insieme, queste tre signore hanno attuato in scala minore ciò che non è riuscito all'Unesco in scala maggiore. Ginevra Bompiani, editore di Nottetempo, all'epoca del suo primo viaggio a Chinguetti, nel 2000, aveva appena lasciato l'Università di Siena, dove insegnava Letterature comparate, e con Laura Alunno, direttore della Ong Terre Solidali, aveva stilato un progetto di massima per la sistemazione e catalogazione della più importante fra le raccolte di libri della città, quella della famiglia Habott. «Una scelta obiettiva spiega Alunno -, perché la raccolta di testi habottiani, oltre a essere la più ricca, circa 1500 manoscritti, è quella più "strutturata", meditata». Da anni Sid'Ahmed aveva lanciato un appello ai membri della diaspora familiare: «Se avete libri, mandatemeli, arricchiranno la biblioteca degli avi». Lungimirante, il nonno di Sid'Ahmed, Sid'Ahel, cui il nipote ha intitolato la Fondazione che si occupa della biblioteca, predicava: «In futuro la cultura ci darà da mangiare». Nello stesso spirito, il duo Bompiani-Alunno alla sistemazione della biblioteca ancestrale ha affiancato la creazione di una biblioteca per bambini, rifornita di libri contemporanei: «Perché la lettura è un'abitudine, e va contratta fin da piccoli. Qualche figlio di Chinguetti crescerà curioso di leggere i testi raccolti dai vecchi». Il denaro necessario all'opera arrivò da un gruppo di università italiane, Siena, Milano, Venezia, Trieste, Napoli. Redatto in arabo da uno studioso mauritano e tradotto in francese, il catalogo della biblioteca - stampato poi da Nottetempo - è stato affidato a Carmela Baffioni, ordinaria di Filosofia islamica all'Università Orientale di Napoli, per una valutazione di massima. «Vi sono molte copie otto-novecentesche di originali anche assai più antichi - informa la professoressa -. Libri che risalgono a parecchi secoli addietro, certi a prima del 1200. Sono in gran parte commenti al Corano, testi giuridici. Tra i più interessanti e importanti, e spesso originali, non copie, i libri di diritto malichita (tipicamente nordafricano, ndr). Affascinanti i testi di scuole mistiche locali. Ma è una valutazione affidata soprattutto alle indicazioni bibliografiche, di testi ne ho visti pochi, e solo in fotocopia. C'è ancora un gran lavoro da fare». Un gran lavoro, anche di restauro. Ma intanto i libri della biblioteca Habott si sono svegliati, riaffacciati a quella vita di tenzoni dialettiche cui erano abituati nei tempi andati, quando ancora le loro pagine di pergamena di gazzella splendevano di pigmenti freschi. Racconta Laura Alunno: «Nella biblioteca è conservata la corrispondenza tra gli ulema (dottori in scienze coraniche, ndr) mauritani sul tema del colonialismo francese. Alcuni lo vedevano con favore, ritenendo che potesse arginare gli scontri tribali nel Sud del Paese. Allo scoppio della seconda guerra del Golfo tra gli ulema arabi si verificò un dibattito analogo, pro e contro l'intervento americano. Sid'Ahmed andò a recuperare le missive pro e contro i francesi, le portò a Nouakchott per fotocopiarle e le inviò in Arabia Saudita come contributo al dibattito». Sarebbe bello leggerle, quelle lettere.

## Scoperta una proteina che regola i globuli rossi

WASHINGTON - Individuata proteina che regola quantità e grandezza dei globuli rossi. La scoperta di un gruppo di ricercatori del Whitehead Institute Founding Member Harvey Lodish, pubblicata sulla rivista *Genes and Development*, aiuterà a trovare trattamenti per combattere le anemie. Gli scienziati hanno mostrato che la proteina ciclina D3 regola il numero di divisioni dei progenitori cellulari dei globuli rossi, processo che ha una influenza sul numero finale e sulle dimensioni dei globuli rossi. La proteina funziona in modo diverso da individuo a individuo e agisce come una specie di orologio: in qualcuno fa scattare prima il momento di maturazione dei globuli rossi producendo una popolazione di globuli più grandi e in piccolo numero; in altre persone, invece, l'orologio scatta dopo molti cicli di divisione, portando a una popolazione di globuli rossi di grande numero anche se più piccoli. In ogni caso il sangue conserva di solito la sua capacità di portare ossigeno anche ai tessuti più distanti. Queste diverse tendenze hanno una origine genetica.

## Giappone. Presentata rivoluzionaria "Popò-mobile"

Tokyo - Se non c'è altra (energia) alternativa: un'azienda giapponese ha presentato un rivoluzionario modello di motocicletta il cui funzionamento è assicurato non da costosi combustibili fossili ma da assai più comuni biomasse low cost quali gli escrementi. Il primo prototipo della "Popò-mobile", un dragster a tre ruote, è dotato di un elegante sellino a forma di wc ed il serbatoio è decorato da un monumentale rotolo di carta igienica, ma come tiene a sottolineare l'azienda - creatrice anche dell'immortale toilette riscaldata - non spetta al centauro fornire la materia prima: il biogas è infatti rigorosamente di origine animale. L'autonomia è di circa 300 chilometri, ma i dubbi su come fare il pieno sono destinati a rimanere accademici: il prototipo non verrà infatti mai commercializzato e ha il solo scopo di promuovere la salvaguardia dell'ambiente.

**Corsera – 29.8.12**

## Shuttle: l'ultimo lancio ha generato nubi più lucenti sull'Artico

MILANO - I sostenitori del complotto delle scie chimiche (le scie di condensazione degli aerei) troveranno un ulteriore argomento a sostegno della loro teoria senza alcun sostegno scientifico. Invece quello che è certo è che l'ultimo lancio

dello space shuttle, avvenuto l'8 luglio 2011, ha prodotto il giorno dopo sull'Artico nubi nella mesosfera (chiamate dagli scienziati Pmc) più brillanti del solito. Lo riporta uno studio eseguito dal guidato da Michael Stevens pubblicato su. NUBI NELLA MESOSFERA - È noto da tempo che gli shuttle a ogni lancio immettevano nell'atmosfera circa 350 tonnellate di vapore acqueo generato dai motori tra 100 e 115 km di altitudine sopra la costa orientale degli Stati Uniti. A causa della circolazione dell'aria a quote elevate, il vapore veniva trasportato verso le latitudini artiche, ma i dati hanno mostrato che ciò avveniva a velocità superiori rispetto ai modelli standard di circolazione atmosferica. Ciò che ha scoperto il gruppo di Stevens è che tra le Pmc, quelle causate dagli shuttle sono le più brillanti di tutte e che le loro particelle di ghiaccio sono più grandi ad altezze maggiori, risultati opposti rispetto ai modelli finora ritenuti più validi. IMPLICAZIONI - Comprendere quindi i motivi di questi nuovi dati, e soprattutto la velocità di trasporto del vapore generato dagli shuttle fino a 105 km di quota sopra l'Artico, servirà a comprendere meglio le Pmc, che sono importanti indicatori dei cambiamenti climatici dell'alta atmosfera e anche per migliorare le comunicazioni sopra l'orizzonte dei radar.

**Europa – 29.8.12**

## **Dalla Weil alla Cina, vita da operaie** - Alessandra Bernocco

«Per me, personalmente, lavorare in fabbrica ha voluto dire che tutte le ragioni esterne sulle quali si fondavano la coscienza della mia dignità e il rispetto di me stessa, sono state radicalmente spezzate, in due o tre settimane, sotto i colpi di una costrizione brutale e quotidiana». Così scrive Simone Weil ne *La condizione operaia*, l'opera del 1951 redatta in forma diaristica ed epistolare che raccoglie la sua esperienza di lavoro nelle officine Renault di Parigi, tra il '34 e il '35. La volontà di conoscere la condizione operaia senza mediazioni, di condividere con gli operai meno qualificati le tribolazioni di un lavoro a cottimo, nonché le ripercussioni verso un'alienante «docilità da rassegnata bestia da soma», fanno di questa tormentata intellettuale morta trentaquattrenne a causa di una tubercolosi volutamente trascurata, un punto di riferimento ricorrente nelle discussioni sulle condizioni e i diritti dei lavoratori. Una lettura mirata dei suoi testi – *La condizione operaia* e i *Quaderni* – è in programma stasera nell'ambito della rassegna *Teatri di lavoro*, a Bologna, Cortile della comunità, con Fiorenza Menni di *Teatrino clandestino* e le musiche dal vivo di Guido Sodo. *Mano d'opera* il titolo, che contempla anche la testimonianza di Leslie Chang, giornalista sino-americana, già vincitrice del premio Terzani 2011, che nel suo libro *Operaie* porta alla luce l'universo monolitico delle città-fabbrica della Cina contemporanea, dove non esistono tutele e diritti dei lavoratori ma solo arbitrio e privazione della libertà. La rassegna, alla sua quinta edizione diretta da Paolo Billi e Angela Malfitano, prosegue fino al 5 settembre, e prevede un cartellone complessivo di due concerti e sei spettacoli ciascuno dei quali affronta il tema del lavoro attraverso determinate parole chiave: Preghiera, Arte, Libertà, Guerra, Fabbrica, Migrazioni, Vagabondare. Segnaliamo, domani, *Versi in fabbrica*, in cui Maurizio Cardillo racconta il contrastato e ambiguo rapporto tra poesia e lavoro a partire dalle suggestioni di Vladimir Majakovski sul poeta come operaio della parola, e lunedì 3 settembre la partecipazione di Francesca Mazza che racconta *Il lavoro della guerra*, dagli eserciti mercenari del '500 agli eserciti nazionali di leva, attraverso gli eserciti popolari armati da grandi idealità, sino agli eserciti contemporanei dei nuovi mercenari professionisti a contratto.

## **Venezia, ciak si inizia** - Paola Casella

Quella che comincerà oggi sarà la prima edizione della Mostra del cinema diretta da Alberto Barbera dopo la lunga gestione Marco Müller, e prima di quel debutto del nuovo Festival di Roma che vedrà proprio Müller al posto di comando. Sarà un'edizione sobria come il suo neodirettore, con meno film in concorso e meno star perché «le star saranno i film», con nuovi spazi per le proiezioni, compresa la sala virtuale da 500 posti che è la vera novità di questa 69esima edizione della mostra, con il neonato mercato del cinema e il famoso buco davanti al Casinò chiuso per metà, metafora di una mostra... in progress. **Gli italiani.** In gara *La bella addormentata* di Marco Bellocchio, che susciterà nuove polemiche sul tema dell'eutanasia, *È stato il figlio* di Daniele Cipri, anche direttore della fotografia del film di Bellocchio, e *Un giorno speciale* di Francesca Comencini. Tre gli italiani anche nella sezione *Orizzonti*: Salvatore Mereu con *Bellas mariposas*, Ivano De Matteo con *Gli equilibristi* e Leonardo Di Costanzo con *L'intervallo*, più Roberto Minervini che però dirige una produzione tutta americana, *Low tide*. Ma gli italiani saranno un po' ovunque, fuori dal «ghetto» della sezione *Controcampo* eliminata da Barbera: da Liliana Cavani regista del doc *Clarisse* a Ermanno Olmi col progetto *Come voglio che sia il mio futuro?* a Francesco Rosi *Leone d'oro alla carriera*; da Matteo Garrone nella giuria presieduta da Michael Mann a Pierfrancesco Favino presidente della giuria *Orizzonti* e Isabella Ferrari in giuria per la miglior opera prima. Toni Servillo è protagonista sia del film di Bellocchio che di quello di Cipri, candidandosi a una possibile Coppa Volpi, Filippo Scicchitano, il prim'attore del film della Comencini rivelatosi l'anno scorso proprio a Venezia con *Scialla!*, sembra perfetto per il premio Mastroianni all'attore emergente. È firmata da un italiano, l'artista di animazione Simone Massi, anche la nuova sigla della mostra, ed Enzo D'Alò con il suo *Pinocchio* non ci farà sentire la mancanza di Hayao Miyazaki, il cartoonist preferito da Muller. **Gli eventi.** Il più atteso è senz'altro *The master* di Paul Thomas Anderson, entrato in concorso all'ultimo momento dopo che Barbera ha assicurato al regista una sala adatta all'insolito formato 70 mm. Anderson è così protettivo nei confronti del suo film che farà portare la copia al Lido a mano, per non rischiare danneggiamenti da spedizione. Grande attesa anche per *To the wonder* di Terrence Malick, non tanto per il film in sé, anche se è il primo dopo la Palma d'oro per *The tree of life*, quanto per la presenza stessa del regista, negata a Cannes e in forse anche a Venezia. **Gli esclusi.** Le due assenze al Lido più sentite saranno *Zero dark thirty*, il film di Kathryn Bigelow sulla cattura di Osama Bin Laden, e *Lincoln* di Steven Spielberg, vincolati all'uscita post elezioni, ma anche *Django unchained* di Quentin Tarantino, che al Lido ha preferito una grande première al Moma di New York. Molti italiani, da Soldini a Virzi, da Castellitto a Piccioni, sono ora in pole position per il festival di Roma. **I documentari.** Barbera punta sul film di realtà, anche perché porta firme famose: da Jonathan Demme con Enzo

Avitabile music life a Spike Lee con *Bad 25*, da Amos Gitai con *Lullaby to my father* a Michael Mann con *Witness: Lybia*. Molti anche gli italiani: Carlo Mazzacurati e il suo *Medici* con *l'Africa*, Daniele Vicari e *La nave dolce* sul primo sbarco di albanesi in Sicilia, Costanza Quatriglio con *Terramatta*, tratto dal celebre caso editoriale. E poi *Non mi avete convinto* di Filippo Vendemmiati su Pietro Ingrao, La versione di Mario su Monicelli diretto a cinque mani e *Gli anni delle immagini perdute* di Adolfo Conti su Valerio Zurlini. **I maestri.** Oltre ad Anderson, Malick e Bellocchio, fra concorso e Orizzonti potremo contare su Brian De Palma, Robert Redford, Olivier Assayas, Manoel de Oliveira, Takeshi Kitano, Kim Ki-duk e Tsai Ming-liang. **Le donne.** Venti registe nelle varie sezioni, di cui tre in concorso, dopo l'apertura dell'indiana Mira Nair con *The reluctant fundamentalist*: l'israeliana Rama Burshtein con *Fill the void*, la portoghese Valeria Sarmiento con *Linhas de Wellington* e la nostra Francesca Comencini. Susanne Bier presenta fuori concorso *Love is all you need*, in Orizzonti sono in gara Haifaa Al Mansour con *Wadjida* sulla condizione femminile in Arabia Saudita e l'algerina Djamilia Saraoui con *Yema*. Alla Settimana della critica metà dei film in concorso sono firmati da donne e le Giornate degli autori dedicano un progetto speciale alla regia al femminile, mettendo in pista nomi come Sarah Polley, Lucretia Martel e Zoe Cassavetes. La madrina sarà Kasia Smutniak e quattro su nove giurati sono donne: Marina Abramovic, Laetitia Casta, Ursula Meier e Samantha Morton. **I temi.** Quelli ricorrenti sono la crisi economica e le sue ricadute sui rapporti interpersonali, i fanatismi religiosi, la militanza politica, la condizione femminile e, finalmente, anche la speranza nei giovani. **Sex and violence.** Essendo questa l'edizione numero 69, il sesso è ben presente, ad esempio nella storia d'amore saffico *Passion* di De Palma, nel vampire movie *Kiss of the damned* di Xandra Cassavetes o in *Spring breakers* del trasgressivo Harmony Korine. Per la violenza possiamo invece contare sull'Estremo oriente: *Outrage* di Kitano e *Pietà* di Kim Ki-duk. **Le star.** Susan Sarandon, Isabelle Huppert, Kristin Scott-Thomas, Rachel McAdams e Noomi Rapace, Ben Affleck e Javier Bardem, James Franco, Joaquim Phoenix e Philip Seymour Hoffman, John Malkovich, Kate Hudson e Kiefer Sutherland, Claudia Cardinale e Jeanne Moreau, Gerard Depardieu. Più grandi attori che superstar, ma attesissimi sono gli idoli delle giovanissime, in un tentativo di svecchiamento della Mostra analogo a quello voluto quest'anno anche da Cannes: da Zac Efron alla sua ex Vanessa Hudgens, da Selena Gomez a Heather Morris della sitcom *Glee*, per finire in bellezza con Alexander Skarsgard, il vampiro sexy della serie *True blood*.