

Il vangelo secondo José - Geraldina Colotti

La Plata, 16 febbraio 1976. Un corpo sfigurato dai proiettili viene ritrovato nei pressi dell'aeroporto della città argentina, capitale della provincia di Buenos Aires. Si tratta di padre José Tedeschi, sacerdote di origine italiana, che viveva nel barrio di Villa Itati. Per ucciderlo hanno usato uno Sten, una mitragliatrice leggera con caricatore di lato con cui firmano gli assassini i paramilitari della Triple A. Hanno già mano libera prima del colpo di stato militare di Rafael Videla e soci, che avrà luogo il 24 marzo dello stesso anno. Altrettanto indisturbata agisce un'altra banda fascista, la Concentrazione nazionale universitaria (Cnu), che mira a stroncare soprattutto l'opposizione studentesca. Tra il 1974 e il 1976 si macchia di un centinaio di crimini. Quelli accertati della Triple A sono oltre 680. L'11 settembre 1973, Pinochet si è impadronito del Cile, riempiendo gli stadi di prigionieri destinati alla morte. Secondo lo schema che Washington ha previsto per il proprio «cortile di casa», il modello da seguire è quello. Si tratta di sterminare «la sovversione e il caos comunista per salvare l'Argentina e tutto l'Occidente cristiano». L'allora governatore militare della provincia di Buenos Aires spiega bene il programma: «Prima uccideremo tutti i sovversivi, poi uccideremo i loro collaboratori, poi i loro simpatizzanti, poi chi rimarrà indifferente, infine uccideremo gli indecisi». Il più possibile senza clamore, però. In questo modo, durante la dittatura argentina (1976-'83) spariranno nel nulla oltre 30.000 persone, spesso sequestrate sui posti di lavoro o per strada, in pieno giorno. L'azione dei commando si svolgeva però soprattutto di notte. La zona veniva occupata militarmente, gli assassini entravano nelle case con la forza, terrorizzavano gli abitanti, obbligavano anche i bambini ad assistere alle violenze. La vittima veniva bloccata, percossa, incappucciata e sequestrata per poi sparire nel nulla. I desaparecidos di origine italiana in Argentina furono 1600, il 5% del totale. Nell'ambito del piano Condor - la rete criminale a guida Cia con cui le dittature sudamericane di allora si scambiavano i favori - scomparvero oppositori di tutti i paesi. Il corpo di un rapito a Buenos Aires, poteva così ricomparire sulle rive di un fiume uruguayano, o in qualche parte del Cile, rendendo oltremodo difficile la possibilità di identificazione. Padre Tedeschi viene prelevato dai paramilitari il 2 febbraio '76: da tre uomini, diranno le testimonianze e i rapporti di polizia, solo recentemente diventati accessibili alle organizzazioni per i diritti umani. Nato a Jelsi, in Molise, il 3 marzo 1934, Tedeschi si è trasferito con la famiglia a Buenos Aires all'età di 16 anni. Nel 1954 si sposta ad Avellaneda, frequenta l'oratorio dei Salesiani, entra in seminario e viene consacrato sacerdote nel 1967. Subito abbandona la congregazione per vivere con i baraccati di Quilmes, convinto dalla Teologia della liberazione. Per mantenersi, fa il mobiliere. Una persona «pericolosa», che guida le proteste dei 10.000 baraccati per chiedere «agua». Quando i sicari vengono a sequestrarlo, il sacerdote oppone resistenza, gli abitanti cercano di reagire. La giovane Juanita, incinta di 9 mesi, accorre. Il capo del commando paramilitare - racconterà in seguito la ragazza - le punta la mitra alla tempia. Sente allora José Tedeschi che dice: «Lei no, questo no, prendete me». E se lo portano via, verso la tortura e la morte. Se avessero preso anche Juanita, sarebbe vissuta solo fino alla nascita del bambino, che probabilmente le sarebbe stato sottratto dai militari e dato a qualche famiglia di gerarchi o di complici. «Fino a oggi, in base alle indagini del Dna e al coraggio delle Abuelas di Piazza di Maggio, sono stati ritrovati 106 nipoti sottratti, e c'è il sospetto che ve ne siano altri anche in Italia», ha ricordato Walter Veltroni. La figura di padre Tedeschi e le iniziative volte a far luce sul suo assassinio sono state al centro di una conferenza stampa che si è tenuta ieri a Roma alla Camera, alla presenza di alcuni deputati Pd, rappresentanti del governo, dell'associazione 24 marzo (Jorge Ithurburu), e della onlus che il Molise ha dedicato al sacerdote scomparso. Il 6 settembre, Franco Narducci (Pd) e il sottosegretario di stato per gli Affari esteri, Marta Dassù hanno presentato un'interpellanza parlamentare riguardo a eventuali iniziative da prendere sulla vicenda, a 36 anni dall'omicidio. Al governo argentino, si chiede l'apertura di un'indagine, alla magistratura italiana si domanda l'apertura di un procedimento giudiziario. «José Tedeschi - ha precisato Carlos Cherniak, ministro consigliere dell'ambasciata argentina, responsabile per i diritti umani - è presente in due procedimenti in corso nel mio paese. Faceva parte dell'"altra chiesa", che stava dalla parte dei poveri. L'Argentina - ha aggiunto - sta facendo i conti con la sua tragedia, non così si può dire per altri paesi. Oltre all'aspetto giudiziario, c'è il dato politico su cui riflettere. La repressione militare, da noi, è cominciata prima del golpe. La democrazia è morta un poco ogni giorno, in un silenzio complice a livello internazionale. Sarebbe ora che il Vaticano aprisse i suoi archivi, che il governo italiano consentisse l'accesso a quelli delle sue diplomazie». Un impegno che Veltroni ha detto di assumersi, raccogliendo anche l'invito rivolto da Ithurburu all'ambasciata italiana in Argentina perché offra assistenza legale e protezione a chi si reca lì a deporre. Il ricordo del testimone-chiave Julio Lopez, scomparso nel 2006, è ancora vivo.

La democrazia viene da Occupy - François Peverali

L'antropologo David Graeber ricorda con piacere il suo viaggio in Germania, per presentare l'edizione tedesca del suo libro sul Debito (tradotto in Italia dal Saggiatore con il titolo Debito. I primi 5000 anni, pp. 581, euro 23. Il volume è stato analizzato nel numero del settimanale «Alias» allegato al «manifesto» del 31 marzo 2012): un'analisi critica del nesso di sudditanza tra debitori e creditori attraverso 5.000 anni di storia, e dei punti di rottura della sottomissione quando i debiti diventano insostenibili. In Germania, il libro ha trovato recensioni entusiaste perfino in un giornale conservatore come la Frankfurter Allgemeine Zeitung, e resta ai primi posti nelle classiche delle vendite come i bestseller. Forse proprio perché la Germania è il paese che più ha ideologizzato, in chiave rigorista, la sacralità dei vincoli del debito, c'è tanto interesse per chi mette in dubbio questa costruzione. **Recentemente, sei stato invitato a una discussione pubblica dal presidente del gruppo parlamentare socialdemocratico, Frank Walter Steinmeier. Poi sei stato in Grecia per incontrare alcuni gruppi anarchici. In Italia hai partecipato a incontri in centri sociali e in alcuni teatri occupati dai lavoratori dello spettacolo come il Teatro Valle di Roma. Sei un interlocutore sia per chi vuole abolire lo stato, sia per i partiti tradizionali. Come lo spieghi?** Quando la Spd mi ha invitato, ho pensato che sono proprio nei pasticci e non sanno che pesci prendere. Credo che le élites politiche abbiano due problemi, strettamente connessi. Primo problema: invece di prendere di petto le disfunzioni del capitalismo, hanno speso molto

più tempo nella guerra ideologica per convincerci che sia l'unico sistema che possa funzionare. Secondo problema: questa guerra all'immaginazione ha danneggiato le stesse élites, che hanno disimparato a pensare su lunghi periodi storici. I pochi che ancora lo fanno sono disposti a raccogliere suggerimenti ovunque. **C'è il rischio che usino strumentalmente le tue analisi per confermare le politiche di austerità...** Io cerco di analizzare la situazione in cui ci troviamo, e di cavarne fuori qualche prospettiva e qualche idea. Credo che si dovrà arrivare in qualche modo a un massiccio azzeramento del debito pubblico. Ci sono tre opzioni quando si è arrivati a un livello di indebitamento come quello attuale. Sperare di risarcirlo grazie alla crescita economica, che però proprio non si vede. Oppure puntare sull'inflazione, ma la leadership politica non la vuole. Resterà per il debito solo la terza e ultima via: non farlo pagare. La questione è se dirlo o no. Ovviamente chi è al potere non vuole che si ponga in questione la base morale del sistema: il principio per cui tutti dovrebbero lavorare più sodo, per pagare i debiti, è una delle più formidabili armi ideologiche. Cercheranno di fare come se niente fosse, e non ammetteranno che l'annullamento del debito ci sarà. Proprio come non hanno ammesso di aver già cancellato debiti per migliaia di miliardi di dollari, per salvare banche e assicurazioni. Dunque dobbiamo dirlo noi, ancora più esplicitamente. Dobbiamo inoltre cambiare il nostro modo di concepire il lavoro. Cos'altro è il debito, se non una promessa di fare leva sul lavoro futuro a vantaggio del creditore, per rimborsarlo? Si pensa all'aumento del lavoro come a una soluzione. Invece il problema è che lavoriamo già troppo. L'idea che si debba lavorare di più, che la disciplina del lavoro sia una buona cosa, dal punto di vista economico è insensata. E porterebbe al suicidio ecologico. **Sei professore universitario e attivista anarchico. Come tieni insieme lavoro accademico e impegno politico?** Non si dovrebbe mai separare la teoria dalla prassi, sebbene l'università cerchi di farlo. Non le importa quel che pensi, finché sei disposto a non trarne le conseguenze, con una buona dose di ipocrisia. Il problema sorge quando cerchi di sviluppare una prassi coerente con le tue idee. L'università, rispetto al potere, ha un po' il ruolo del buffone di corte. Al re, circondato da cortigiani ossequianti, serve che qualcuno osi dirgli se fa una stupidaggine. Anche nella nostra società servono persone non del tutto conformiste, sebbene rischino, come il buffone, di non essere prese sul serio. Perciò l'università garantisce uno spazio di libertà, da dove tradizionalmente provengono idee radicali. Dopo tutto l'università è uno di quei pochi posti dove ci è concesso di sperimentare con valori non mercificati. **Hai scritto della presenza di un movimento politico globale, collegando così Occupy Wall Street con le proteste egiziane di piazza Tahrir. Ma in Egitto ci si è battuti per diritti politici «di base», mentre Occupy ha finalità ulteriori, anticapitaliste. Vedere un nesso non sarà un pio desiderio?** Il capitalismo si basa tuttora su strutture imperialiste a livello globale: di qui il legame tra quanto avviene nelle diverse regioni del pianeta. È vero che, con l'avvicinarsi delle proteste al centro dell'impero, la tematica si focalizza sul conflitto di classe e sul capitale. Se ti trovi in Egitto è più facile tematizzare l'imperialismo Usa, perché ha un impatto diretto sulla tua vita. Se sei statunitense è più difficile. Non voglio dire che i reggenti locali siano tutti marionette degli Usa, ma sottolineare che una struttura di potere globale esiste veramente. La gente se ne rende conto, e perciò cerca di connettersi su scala internazionale. **Come può formarsi una protesta globale?** È decisivo lo scambio di informazioni. Recentemente ho parlato con i partecipanti di un'iniziativa del Pakistan che promuove lotte sull'elettricità e l'acqua. Anche qui c'entra il Fondo monetario internazionale, ma nessuno sa nulla di queste lotte. Durante il Global Justice Movement, il movimento di critica alla globalizzazione capitalista, avevamo Indymedia, che all'inizio non mi convinceva, ma si è poi dimostrata indispensabile. Dobbiamo sviluppare queste reti d'informazione. **Il movimento Occupy Wall Street potrà durare nel tempo?** Difficile dirlo. Non mancheranno strategie diverse per contrastarlo, per dirottare altrove l'attenzione e le tensioni. In passato negli Stati Uniti, ogni volta che iniziava un movimento, il governo ha promosso una guerra in qualche parte del mondo. Per esemplificare, la risposta al movimento per i diritti civili è stato l'intervento militare in Vietnam. Tuttavia, sebbene stiano lavorando a una guerra all'Iran, non so se potranno permettersi di continuare su questa linea di mobilitazione militare. **Occupy Wall Street non poneva richieste allo stato.** È stata una scelta deliberata per delegittimare le istituzioni esistenti. **Che altre strategie proponi per cambiare la società?** Per un radicale cambiamento sociale occorrono strategie di potere duali, tese a creare istituzioni autonome, forme di democrazia reali che prefigurino il futuro. La questione è sempre: come atteggiarsi rispetto allo stato, al potere costituito? Possiamo distinguere tra quattro possibili modalità d'azione. La prima è quella di Sadr-City, il quartiere di Baghdad, assai praticata nel Medio Oriente. Si comincia con innocue iniziative caritative, magari una clinica ostetrica. Poi si crea una milizia armata per proteggere queste istituzioni. Poco a poco si controlla una porzione di territorio, e la milizia punterà a farsi cooptare nello stato. Non mi sembra un metodo raccomandabile. Un secondo modello, imperniato su una strategia di negoziazione, si pratica nel Chiapas. Gli zapatisti, con limitate azioni insurrezionali a cui fanno immediatamente seguire un «cessate il fuoco» e l'offerta di trattative, hanno potuto creare strutture di democrazia di base per negoziare con lo stato. Ma le particolari condizioni del conflitto in Chiapas difficilmente potranno riproporsi altrove. La terza opzione è quella di El Alto, città dove si possono bloccare tutte le vie d'accesso alla vicina La Paz, sede del governo boliviano. Se gli abitanti, indios organizzati in consigli di vicinato, sbarrano le strade, il governo è con le spalle al muro. Così nel 2003 e nel 2005 hanno costretto a dimettersi due presidenti della repubblica, fino all'elezione di Evo Morales. Se si sentissero traditi, potrebbero sempre cacciare il governo con un'insurrezione. Se avessimo negli Usa un simile potere d'interdizione, anche noi potremmo entrare nel gioco politico con nostri candidati. Ma siamo ben lontani dall'averlo. Resta il quarto modello, sperimentato in Argentina nel pieno della crisi del debito, col cacerolazo del dicembre 2001: la pura e semplice delegittimazione del potere. La folla gridava: Que se vayan todos, se ne vadano tutti, i politici, i banchieri, il Fondo monetario. Pure negli Usa tre quarti dei cittadini detestano i politici, e li manderebbero a casa. Se si delegittimano le strutture politiche e la classe politica, mentre sorgono istituzioni alternative, anche i politici si vedono costretti a seguire la corrente. In Argentina, a partire dal 2003, è stato un socialdemocratico moderato come Kirchner a imporre al Fmi il taglio del debito. È successo in Argentina, quando i politici non potevano più andare al ristorante per paura di essere riconosciuti. E credo possa di nuovo succedere adesso, in Grecia. **Delegittimare il sistema politico non basta però per emanciparsi.** Certo, non basta. Perciò insisto su strategie di dualismo di potere. Senza istituzioni alternative, forme di democrazia diretta, che

prefigurino un'alternativa, non si costruisce una svolta. **Negli Usa Occupy contrappone il 99% dei cittadini all'1% di profittatori. Non ti pare che questo slogan perda di vista le «normali» strutture dello sfruttamento capitalista, per polemizzare in modo moralista con una superminoranza di speculatori finanziari?** Uno slogan è uno slogan, non è già un'analisi. Mi pare però che colga una caratteristica specifica del capitalismo finanziario dei nostri giorni. Non sono più dell'1 per cento quelli che hanno davvero guadagnato negli ultimi dieci anni, grazie al loro controllo sul potere politico, che protegge la speculazione. Potere economico e potere politico sono ormai praticamente indistinguibili, in questo capitalismo finanziarizzato. **Negli Usa non si parla molto di comunismo. Resta una bussola indispensabile?** Sul termine comunismo c'è molto lavoro da fare. Il modo di usare questa parola è assolutamente insidioso. Permane il luogo comune che dice: il comunismo non funziona. D'altro canto si sente parlare di comunismo per ogni forma di cooperazione sociale nei rapporti di produzione. Dalle stesse persone! Da qui dovremmo ripartire per mettere ordine nelle nostre idee. Se usiamo il termine in maniera diversa, come la tradizionale classe operaia faceva, il comunismo è presente in ogni rapporto di cooperazione sociale fondato sul principio: «Da ognuno secondo le sue capacità, a ognuno secondo i suoi bisogni». Naturalmente anche il capitale sfrutta queste relazioni di cooperazione, questa umana capacità di lavorare insieme. Perciò dico: Il capitalismo è soltanto una forma perversa di organizzare il comunismo. Nemmeno il socialismo di stato era una forma adeguata di organizzazione sociale. È ora di cominciare con una buona organizzazione del comunismo. Tenendo presente che il comunismo, in nuce, c'è già, a riprova della sua praticabilità.

L'anarchia di un antropologo

David Graeber è un docente di antropologia al Goldsmith College di Londra, che lo ha accolto dopo che la prestigiosa Yale non gli ha rinnovato il contratto nel 2005. Un mancato rinnovo che, il diretto interessato, ha imputato per le sue dichiarazioni sulla militanza anarchica e per la critica al capitalismo statunitense da lui svolta all'interno del suo settore disciplinare, l'antropologia. Autore di «Direct Action and Radical Social Theory», ha partecipato alle iniziative del movimento no-global. Recentemente è stato indicato come uno dei teorici più influenti nell'esperienza Occupy Wall Street. In Italia sono stati pubblicati, oltre a «Debito. I primi 500 anni» (Il saggiatore), «La rivoluzione che viene. Come ripartire dopo la fine del capitalismo» (Manni editore), «Critica della democrazia occidentale. Nuovi movimenti, crisi dello stato, democrazia diretta» (Eleuthera) e «Frammenti di antropologia anarchica» (Eleuthera). Il suo anarchismo non gli ha impedito di vedere nell'opera di Karl Marx uno degli strumenti più importanti per individuare «vie di fuga» dal capitalismo.

Il triste dominio dell'«uomo accademico» - Pierre Macherey

Nel 1997, in un momento in cui molto probabilmente ha avuto delle ragioni particolari per sentirsi mortale, Bourdieu pubblica Meditazioni pascaliane, libro-bilancio di tutta una vita da «antropologo sociologo», per riprendere la definizione che egli stesso si dà nella quarta di copertina dell'edizione francese del testo. Questa copertina nera che contrasta con i colori piuttosto pimpanti con cui sono state pubblicate altre opere nella stessa collana «Liber» dell'editore Seuil, fa pensare all'oscuro lavoro di un lutto, o di un addio modulato attraverso pagine scandite da toni aggressivi o pacati, che seguono i risultati di una ricerca contrastata, allo stesso tempo sovrana e tormentata: è un modo di procedere alla Bourdieu, il cui riferirsi a Pascal sembra perfettamente appropriato visto che si serve di un fondo di pessimismo e di angoscia. **Un progetto antiaristocratico.** In questo libro strano, sotto molti punti di vista fuori dalle regole, monumentale e accidentato, ripetitivo e creativo che, a seconda dei momenti, suscita l'exasperazione e costringe al convincimento, Bourdieu, come sua abitudine, sembrerebbe prendersela con il mondo intero, in realtà porta avanti innanzitutto un dialogo con se stesso: si rivolge a quella che lui chiama la buona coscienza del «filosofo-normalista», l'homonculus academicus che è stato all'origine e si assicura, ancora una volta, di averlo effettivamente svalutato e di essersene sbarazzato diventando il fondatore di una scienza sociale che, pur conservando tutte le risorse del pensiero concettuale, avrebbe respinto i pensatori e i vincoli della «ragione scolastica», presa come capro espiatorio di tutto il libro. Solo questo modo di pensare completamente riservato, passato al rasoio di Occam, secondo lui potrebbe prendere il posto della vera filosofia, quella che, secondo Pascal, «si prende gioco della filosofia»: questa vera filosofia è quella che la filosofia dei filosofi non è riuscita ad essere proprio a causa di queste pesantezze e di questi vincoli «scolastici» da cui essa si ritiene esente in virtù di un miracolo di stato, a cui fa appello per professare un aristocratismo d'eccezione appropriato alla sua condizione di attività piacevole, secondo la definizione della filosofia data da Platone nel Teeteto. A quest'ultima pretesa Bourdieu oppone «l'estraneità del mio progetto, una sorta di filosofia negativa presentata per sembrare autodistruttiva» (Meditazioni pascaliane). **Il dio dei filosofi.** L'espressione «filosofia negativa», che compare anche sulla quarta di copertina del libro, riassume questo atto di abiura ispirato dall'odio di sé con cui Bourdieu firma la sua impresa: «Non mi sono mai veramente sentito giustificato di esistere in quanto intellettuale. E ho sempre provato - e anche qui - di esorcizzare tutto ciò che, nel mio pensiero, fosse legato a questo status, come l'intellettualismo filosofico. Non amo in me l'intellettuale e quello che può risuonare come anti-intellettualismo in ciò che scrivo è diretto soprattutto contro ciò che resta in me, a dispetto di tutti i miei sforzi, di intellettualismo o d'intellettualità». Non si può evitare di pensare che quest'ultimo ritorno sul sé negativo del peccatore che implora un Dio nascosto affinché gli faccia dono del buon uso delle sue malattie, ritorno su di sé che fornirà tre anni dopo a Bourdieu l'oggetto dell'ultimo corso tenuto al Collège de France dal titolo «Scienza della scienza e riflessività», potrebbe avere per una parte valore di denegazione: ciò significherebbe, allora, in maniera indiretta, che il solco della frattura, una vera conversione nel senso che la religione assegna a questo termine, resta ancora e sempre da scavare, come se non l'avesse mai finita con ciò che è stato, l'homonculus academicus dedito al culto del Dio dei filosofi, proprio quando sono stati consacrati tanti e tanti sforzi nel tentativo di liberarsene, quelli fatti dedicandosi allo studio delle strategie matrimoniali dei contadini del Béarn, dei giri e rigiri all'interno della casa kabyla, o dei dispositivi ereditari legati alla scolarizzazione, per citare solo tutti i primi lavori sviluppati da Bourdieu in questa prospettiva

durante gli anni Sessanta. In questo senso, il lutto a cui le Meditazioni pascaliane invitano è tra gli altri, ma prima di tutti gli altri, il lutto del filosofo che da per l'ultima volta il suo addio alla filosofia, o piuttosto, a un certo modo di fare filosofia che si è sforzato di ridurre al silenzio e che, forse, teme si attacchi ancora alla pelle tanto è difficile liberarsi dell'abitudine d'interpretare il mondo quando questo ci chiede, con maggiore o minore insistenza, di essere trasformato. Ed è per questo che non è completamente inutile leggere questo libro come un sintomo del rapporto ambiguo, essenzialmente reattivo, che la filosofia intrattiene con una scienza sociale che pretende di soppiantarla o superarla, nella figura di un congedo o di un rifiuto; quest'ultimo va di pari passo con una certa dose di nostalgia, sarebbe a dire con un ritorno del rimosso, che fa nascere il sospetto che lo specialista in scienze sociali non l'abbia mai smessa di farla finita con la filosofia e che, la fine della filosofia di cui proclama l'ineluttabilità, sia ancora filosofia. Pertanto l'ultimatum che Bourdieu lancia ai filosofi è radicale, sembra esigere da essi una resa totale: «È a condizione di prendersi il rischio di mettere realmente in questione - diversamente dalle messe in scena della sovversione radicale con cui l'«accademismo antiaccademico» si è sempre deliziato - il gioco filosofico al quale è legata la loro esistenza in quanto filosofi o la loro partecipazione riconosciuta a questo gioco, che i filosofi potrebbero assicurarsi le condizioni di una vera libertà in rapporto a tutto ciò che li autorizza e li fonda a chiamarsi e a pensarsi filosofi e che, come contropartita di questo riconoscimento sociale, li rinchiude nei presupposti iscritti nella postura e nella posizione di filosofi» (Meditazioni pascaliane). **Vie d'uscita.** Questo proposito remoto e altezioso decreta, d'altra parte, la necessità della rottura e la volontà di non lasciarsi contare tra quelli le cui acrobazie sono solo puro spettacolo, perché credono di poter rompere dall'interno rimanendovi dentro e sperano così di cadere all'in piedi, e dunque, di recuperare i benefici collegati allo statuto usurpato dei sovrani del pensiero. Ora, come tutti i dominanti, i filosofi sono in realtà assoggettati alla dominazione che esercitano, ed è per questo che il miglior servizio che si possa rendere loro è di mostrargli la via d'uscita al di là della quale saranno effettivamente liberi dal loro assoggettamento che è, allo stesso tempo, quello che essi prescrivono e subiscono. Ma bisogna aggiungere che questo servizio è un servizio interessato, perché il vero obiettivo perseguito dal ricercatore in scienze sociali liberando la filosofia, è di liberare la scienza sociale dalla filosofia: «Bisogna liberare la filosofia per liberare le scienze sociali dalla critica reattiva - per non dire reazionaria - che essa non smette di opporre loro» (Meditazioni pascaliane). Liberare la filosofia non è esattamente la stessa cosa di liberarsi della filosofia, sarebbe a dire di sbarazzarsene definitivamente. Fino alla fine e proprio nel suo «addio alla filosofia», Bourdieu è rimasto filosofo e anche filosofo della filosofia, tentando, forse inutilmente, di farla uscire dalle sue impasse. (traduzione di Fabrizio Denunzio)

Un laboratorio che ha anticipato l'attitudine meridiana al cambiamento

Michele Fumagallo

In quella che retoricamente è stata chiamata «Renaissance pugliese», riferendosi soprattutto alla esperienza messa in moto negli anni scorsi da Nichi Vendola e da un vasto movimento che ha risposto con entusiasmo a una chiamata d'orgoglio per un «Puglia Style», che ruolo hanno avuto i semi lanciati negli anni Settanta del secolo scorso quando, complice una diffusa partecipazione politica, alcuni intellettuali espressero una «cultura della complessità» che fece storia e memoria? Molti tendono a dimenticare lasciati lontani per concentrarsi su un orgoglio meridiano esploso negli anni Novanta del Novecento, ma è un approccio parziale, soprattutto se si pensa alla storia di una casa editrice, come la barese De Donato, che ebbe la capacità di farsi interprete di un pensiero della complessità che fu sicuramente tra i frutti migliori della cultura meridionale. Ma non solo: è forse venuto il tempo di capire che ciò che è avvenuto in Puglia agli inizi di questo secolo ha più di un richiamo con la storia, i libri, la cultura, le lotte, la memoria che si sedimentarono negli anni della contestazione e immediatamente dopo. E la casa editrice De Donato, con la sua linea e le sue scelte certo, fu dentro questo sommovimento. A questa impresa editoriale dedica un libro Luca Di Bari (I meridiani - La casa editrice De Donato fra storia e memoria, Dedalo, pp. 328, euro 17) che analizza anche gli anni precedenti la fase vera e propria della «De Donato s.p.a». Una fase che cominciò con l'affrancamento dalla cultura crociana in una città che ne era piena (si pensi al ruolo della Laterza in proposito) e l'avvicinamento alla cultura comunista soprattutto ingraiana. Sono gli anni, tra la fine dei Sessanta e l'inizio dei Settanta, in cui la casa editrice incrocia anche i destini e il romanzo di formazione del «Manifesto» inteso allora come rivista e movimento politico. Già Rossana Rossanda aveva pubblicato nel 1968 per la De Donato «L'anno degli studenti», seguito dalle «Considerazioni sui fatti di maggio» di Lucio Magri, due volumi che esprimevano la vicinanza della casa editrice alla sinistra del Pci. Ma la casa editrice si bloccò di fronte al progetto di pubblicare la rivista «Il manifesto» a causa dei veti degli ingraiani rimasti nel Pci dopo l'ostracismo del gruppo dentro il partito. Fu infatti Dedalo a pubblicare la rivista dissenziente. Sarebbe lungo adesso analizzare tutte le collane e gli autori pubblicati da De Donato, ma l'autore di questo volume ci dà un flash memorabile su una storia che ha lasciato, dopo la sua fine, più di un vuoto.

Atlante in soggettiva per occhi, cuori e corpi - Alessandro Cappabianca

Se si vuole capire (e non solo sapere, o credere di sapere) qualcosa del cinema, ora non ci sono più scuse: bisogna buttar via i soliti manuali, mettere in aspettativa IMDb, e sfogliare la raccolta di recensioni apparse per decine di anni su il manifesto da parte di Mariuccia Ciotta e Roberto Silvestri, felicemente (per non dire miracolosamente) radunate nel volume Cinema. Film e generi che hanno fatto la storia (Einaudi - Torino, 2012). Sono oltre 500 film, tra kolossal universalmente noti (ma dai più apprezzati per le ragioni sbagliate) e film indipendenti a basso costo, magari poco noti e visti quasi in clandestinità, ma che bisognerebbe profittare d'ogni occasione per vedere o rivedere. La gamma va dal «polo nord» di Spielberg al «polo sud» degli Straub, da Cameron a Raoul Ruiz, da Tarantino (Quentin) a Godard, da Clint Eastwood a Chantal Akerman (l'occhio è anche attento alle passate e attuali presenze femminili nella regia), spaziando dal blockbuster al cinema indipendente, «dal 3D al formato cell». Così, da un lato, si parla d'un film «ricco» come Bastardi senza gloria di Quentin Tarantino, per metterne in evidenza il carattere di «insostenibile capolavoro d'antisciovinismo» - dall'altro, poco prima, si era parlato di Sicilia!, del suo bianco e nero «radiante», del rigore di

Straub/Huillet e della scandalosa vicenda della commissione ministeriale che negò al film, a suo tempo, il cosiddetto «attestato di qualità». Film divisi in «generi» (diciassette) per comodità (e senza crederci troppo), da «Cartoon» a «Western», passando per generi inventati (da Ciotta/Silvestri) ed eterodossi, come «Cinema Autonomo», «Cult», «Teenagers» e non-generi come «De-generato», dove è possibile trovare Film Socialisme di Godard accanto a Lo zio Boonme che si ricorda delle sue vite precedenti del thailandese Weerasethakul - ogni genere, giustamente, introdotto da un «Trailer» (scritto), dove si esamina il decorso del suo sviluppo, della sua evoluzione o involuzione, oppure si spiegano le ragioni che hanno portato, eventualmente, alla sua «invenzione». Di qualche «genere», si danno le definizioni più sorprendenti, come nel caso del «Documentario», i cui prodotti, da distinguere bene da quelli di propaganda dottrinarina (a risposte confezionate), spesso si avvicinano alla verità proprio attraverso la strada del «falso» (F for Fake). E poi ci sono gli altarini votivi, candele accese nella Camera Verde james/truffautiana in onore dei cineasti morti più amati (registi, attori, attrici). Ciotta e Silvestri definiscono il loro libro come un «atlante biodinamico». Atlante più che dizionario, atlante nel senso di «atlante delle emozioni», con riferimento al bios e alle dinamiche di liberazione «dell'occhio, dell'orecchio e dei corpi» - atlante come mappa indispensabile per un viaggio nel cinema, che presuppone «sguardo obliquo e memoria passionale». Atlante che vuol essere, dunque, «una mappa radicale e parziale per l'esplorazione libera delle pulsioni cinestetiche, dell'arte del vedere in ogni possibile posizione. Seduti davanti al computer, al monitor tv o in un drive-in». È sorprendente come le recensioni qui raccolte, legate all'occasione dell'uscita di un film, scritte per un quotidiano, magari in fretta, nell'urgenza di «andare in macchina» (se ancora si dice così), riescano a cogliere ogni volta un aspetto non banale dell'opera esaminata, e soprattutto a evidenziarne la maggiore o minore importanza rispetto a una politica complessiva dell'immaginario. Pensiamo a eventuali raccolte di recensioni di altri «critici», di altri quotidiani (magari più ricchi e diffusi) e ci vengono i brividi. Dunque questo è un libro terribilmente serio, malgrado la frivola copertina, e al tempo stesso molto piacevole da leggere e consultare, poiché né Ciotta né Silvestri dimenticano mai che il primo dovere, anche del critico di un quotidiano, è quello d'una scrittura efficace - non una «bella» scrittura, ma una scrittura densa, dotata di partecipazione, spessore e anche di humor. Mai facile, mai ovvia, mai «giornalistica» in senso banale. Il libro l'ho ricevuto da pochi giorni; subito mi sono divertito a ritrovare certi pezzi che ricordavo e che mi avevano particolarmente colpito - ma un volume di circa 1300 pagine non può essere che fruito con calma, non si può che ricorrervi secondo le occasioni, come un compagno fedele, sempre a disposizione. Ad ogni modo, la prima recensione in cui ci si imbatte, nella sezione «Cartoon», è quella di Bambi, film disneyano variamente apprezzato, ma in genere accusato di sentimentalismo, epitome del cinema di Walt Disney. Già, Walt Disney, quel melenso reazionario. Ma come mai il suo lavoro era considerato da Ejzenstejn «di una perfezione assoluta»? Qui Mariuccia Ciotta (che al Disney roosveltiano, qualche anno fa, dedicò un libro fondamentale come Ultima stella a sinistra) scrive: «Bambi è il film che supera l'antropomorfismo - gli animali vestiti da uomini o gli animali che si comportano da uomini - e si dirige verso la dimensione dell'utopia concreta», e poi «Bambi è il film disneyano più estremo, l'unico in cui Walt osa dare all'inesistente uno sguardo in soggettiva (...) Lo spazio esterno è de-realizzato». Utopia concreta, sguardi che provengono da esseri inesistenti, de-realizzazione dello spazio: sono queste, credo, le coordinate del cinema più amato da Ciotta e Silvestri, quelle che comunque si sforzano sempre di ritrovare - e qui si disegna anche l'avvento del digitale nel suo incontro con l'analogico, con il conseguente recupero all'universo dell'animazione del ruolo di «apripista dell'irrealtà cinematografica». Si veda Avatar, il suo incontro di materia e anti-materia, carne e pixel. Leggendone la recensione, subito dopo quella di Titanic, possono venire in mente le cose più pazze: perché non pensare l'uno, ad esempio, come il seguito non dichiarato dell'altro? Perfino i nomi dei protagonisti non si opporrebbero a questa fantasia (Jack/Jacke): immaginiamo che il Jack di Titanic si sia in qualche modo salvato dal naufragio, ma sia rimasto paralizzato, e che sia costretto a trasferirsi nel 2154 sul pianeta Pandora (aggiungendo al suo nome una «e»), dove andare alla ricerca del suo corpo perduto - vi ritrova in effetti un super-corpo fantasmatico, analogo a quello dei Navj. E c'è da notare che in una sequenza del film, la principessa dei Navj (corpo d'animazione), sottopone proprio il corpo analogico di Jake a un trattamento di rianimazione, per sottrarlo agli effetti dell'atmosfera di Pandora, letale agli umani che la respirino senza maschera. L'auspicio è appunto che l'animazione (anima del digitale) rianimi il cinema, non lo soffochi. Intanto, occorre ricordare, testardamente, senza stancarsi, anche tutto quello che «gli archivi ufficiali del sapere» hanno deciso di trascurare, considerandolo marginale o troppo pericoloso. Se «l'attacco è allo stato ludico condiviso, all'assembramento pericoloso nella sala buia», questo libro politico-poetico è un'efficace forma di contrattacco.

La fragilità della vecchiaia di Gus, alias Clint Eastwood – Giulia D'Agnolo Vallan

NEW YORK - L'universo di Gran Torino e quello di Moneyball si incontrano in Trouble with the Curve, ultimo film con Clint Eastwood che, come quasi tutti i film di cui è lui è «solo» attore, è anche un film di Clint. Dietro alla macchina da presa di questa parabola sul baseball all'interno della quale si nascondono temi profondamente eastwoodiani, come il rapporto difficile tra un padre e una figlia, lo scollamento dalla contemporaneità, la durezza che deriva dalle ferite antiche e la fede in una saggezza fatta d'intuizione e di pratica, non di numeri, è Robert Lorenz, produttore di Eastwood a partire da Mystic River, che qui esordisce alla regia. È un esordiente anche lo sceneggiatore del film, Randy Brown. La prima, spiazzante, immagine che si vede sullo schermo è quella di un cavallo nero, al galoppo nella notte. Cut e ci si sveglia, già turbati, nell'appartamento di Gus Lobel (Eastwood), leggendario scout degli Atlanta Braves. Nel breve tragitto dal letto al bagno, Gus si schianta contro un paio di sedie e un tavolino da poco. Imprecando. Come già in Gran Torino, il dialogo tra Eastwood e la realtà - fisica ed esistenziale - della vecchiaia, è messo in scena subito, qui quasi a mo' di commedia. Ed è interessante vedere questo happening autoironico, disegnato ad arte, solo un paio di settimane dopo la performance «improvvisata» di Eastwood sul palcoscenico della convenzione repubblicana a Tampa, dove è entrata in scena, per la prima volta, una fragilità di tutt'altro tipo. In realtà Gus non è solo vecchio, solo e (quindi) piuttosto inacidito, sta anche perdendo la vista, per via di un glaucoma. La rivelazione del medico gli arriva in un

momento particolarmente sbagliato: il suo contratto sta per scadere e il padrone della squadra è sotto pressione da parte di una nuova generazione di scout armati di computer che vorrebbero pensionare quelli come Gus una volta per tutte. La prova che deciderà il futuro della sua carriera sta nell'imminente viaggio in North Carolina, dove il vecchio scout dovrà valutare l'acquisto di un battitore liceale già considerato una promessa dalle Major League. Rituale ripreso con affetto da Lorenz, il viaggio di Gus nella provincial del baseball parte come al solito (motel scalcinato, pasti solitari ad alto tasso di colesterolo in un diner, battute con la cameriera che scaldano la serata e la birra con i colleghi di sempre per finirla, nel bar fumoso con biliardo). È il rituale di sempre e - in questo viaggio particolare - il preludio di un tramonto. Ma in esso esplode un imprevisto, quando Mickey (Amy Adams), la figlia di Gus appare sulla scena. Oggi è un'avvocata in carriera con cui lui ha un rapporto scorbutico/affettuoso, essenzialmente monosillabico - tutto non detti. In realtà, su quei campi di provincia, in quelle trasferte scomode, Mickey è cresciuta, imparando ad amare lo sport e, soprattutto e a conoscerlo in ogni dettaglio. Disertando lo studio legale nel mezzo di un caso importantissimo, adesso è venuta ad aiutarlo, ad essere il suo occhio. Eastwood trova in Amy Adams uno splendido «avversario». I loro duetti/duelli sembrano scambi tra un lanciatore e un battitore di grandissimo livello, equilibrismi da periodo d'oro delle commedie hollywoodiane (e la mise in scene di Lorenz, pur un po' grezza e spesso troppo sentimentale, asseconda il classicismo intrinseco al mondo estetico e dei valori di Eastwood). Come era successo con la giovane pugile di Million Dollar Baby, l'indurito cavaliere solitario incontra in Mickey uno dei suoi antagonisti più validi e brillanti. L'antagonista che può sciogliergli il cuore. In cambio lui le insegnerà il segreto di «ascoltare» il baseball, anche quando gli occhi non funzionano più. Il vecchio mondo vissuto sul campo trionfa clamorosamente su quello del baseball fatto davanti a una tastiera. La giovane promessa bullo si rivela una bolla di sapone, fatta esplodere dalla «curve ball» perfetta di un giovane messicano che vende noccioline. Quello che era stato letto come il disinteresse di un padre un gesto d'amore. Il mondo sta cambiando inesorabilmente, e non in meglio. Ma, alla fine, Trouble With the Curve ognuno ha quello che si merita. Il che fa del film uno dei pochissimi happy-ending per Clint.

«Materadio», l'Europa vista dai Sassi di Matera, tre giorni di musica e parole

Da oggi e fino al 23 settembre, Radio3 si trasferisce a Matera per la seconda edizione di «Materadio», tra musica, cultura, spettacolo e concerti, dove trova posto anche una grande riflessione sull'Europa, tutto in diretta. La sinergia culturale tra Radio3 e la città dei Sassi prende il via alle 14.40, quando «Alza il volume» darà spazio alla voce del cantautore calabrese Beppe Voltarelli. A seguire, «Fahrenheit» con Concita De Gregorio e Marino Sinibaldi in conduzione, a seguire «Il Teatro di Radio3» con «Il baraccone dei saltimbanchi» di Antonio Petito. Alle 18, il Workshop della Rappresentanza della Commissione dell'Unione Europea dal titolo «La geopolitica dell'energia» con Carlo Andrea Bollino, docente dell'università di Perugia e presidente dell'Associazione italiana degli economisti dell'energia. «È il tentativo di trovare un punto di vista per guardare spazi e problemi del nostro tempo. Con la particolarità di provare a farlo dal cuore di un luogo unico come i Sassi e le piazze di Matera, città peculiare per la sua storia, ma originale anche nella sua tensione contemporanea verso una dimensione che fa della cultura l'asse di una nuova avventura urbana» dice Marino Sinibaldi.

La Stampa – 21.9.12

L'intellettuale ingombrante – Marco Belpoliti

Una mostra documentaria di Albert Camus, che doveva aprire nel Sud della Francia, a Aix-en-Provence, fa fatica a trovare un curatore. La ragione risiede nelle posizioni anticolonialiste dello scrittore dello Straniero, che mettono in causa le torture inflitte negli Anni Cinquanta agli indipendentisti algerini con l'accordo di un ministro d'allora, François Mitterrand, o che urtano la suscettibilità degli eredi dei pieds-noirs, i coloni francesi costretti a lasciare l'Algeria. La guerra d'Algeria appare un vulnus ancora aperto, nonostante la grandezza della figura di un intellettuale e scrittore come Camus. Chi sono, tra gli italiani, gli scrittori così scomodi da rendere impossibile l'allestimento di una mostra su di loro? Pier Paolo Pasolini, di sicuro. Provate a immaginare un'esposizione biografica del poeta con gli atti del processo per atti osceni in luogo pubblico del 1949: pedofilia. Ma Pasolini è troppo risaputo. Silone potrebbe essere un altro, visto che viene accreditato come un doppiogiochista nell'epoca dei totalitarismi novecenteschi. E Sartre, con la sua difesa dei terroristi della Raf e il Ribellarsi è giusto? Quando la polizia arrestò il filosofo, nel '68, De Gaulle intervenne presso il ministro dicendo: «Non si arresta Voltaire!». Un rispetto verso la figura dell'intellettuale che sembra scomparso. Oggi la parola risulta quasi un insulto, e nessuno, o quasi, si presenta come tale. Zygmunt Bauman, in un suo libro di qualche anno fa, ha decretato la decadenza di questa figura nata con l'Illuminismo e codificata dalla protesta contro il caso Dreyfus (il termine viene proprio da lì). Ma forse l'intellettuale più scomodo non è un poeta dedicato agli amori con adolescenti e neppure un filosofo sostenitore della rivolta totale, bensì un ex maestro elementare passato alla narrazione e al saggio alla fine degli Anni Cinquanta. Mi riferisco a Leonardo Sciascia il cui astro letterario, e intellettuale, sembra essersi spento, o quanto meno appannato, dopo essere stato uno dei più letti e seguiti scrittori del secondo dopoguerra. Adesso l'editore Adelphi, che lo pubblica da poco prima della scomparsa, avvenuta nel 1989, manda in libreria il primo volume delle sue opere. Non saranno disposte in ordine cronologico, ma radunate per temi e argomenti; dapprima le opere narrative poi quelle saggistiche - se la differenza ha un senso in un narratore così profondamente saggista. Tra i saggi ci sarà l'ultimo libro di Sciascia pubblicato l'anno della sua morte, A futura memoria, ma non la raccolta, composta in gran parte di interviste, La palma va a Nord, pubblicata nel 1980 a cura di Valter Vecellio. In questi due volumi ci sono tutte le ragioni dello scandalo di Leonardo Sciascia, le ragioni per cui una mostra biografica, come una biografia letteraria e intellettuale, non potrebbe ignorare alcune questioni scomode. In un articolo su La Stampa del nove m b re 1 9 77, Sciascia così definiva l'intellettuale: «Uno che esercita nella società civile la funzione di capire i fatti, di interpretarli, di coglierne le implicazioni anche remote e di scorgerne le conseguenze possibili. La funzione, insomma, che l'intelligenza, unita a una somma di conoscenze e mossa -

principalmente e insopportabilmente dall'amore alla verità, gli consentono di svolgere». L'avverbio «insopportabilmente» è perfetto. Prima viene il caso Moro, su cui Sciascia scrive un libro, L'affaire Moro, nel 1978, testo letterario che viene attaccato, prima ancora che sia in libreria, da Eugenio Scalfari, come ricorda Miguel Gotor in Dentro il baule di Aldo Moro, nel terzo volume dell'Atlante della letteratura italiana (appena uscito da Einaudi), e anche da Indro Montanelli. Il conflitto tra lo scrittore e una parte dell'establishment giornalistico e politico italiano era già cominciato all'epoca de Il contesto, romanzo stroncato dai giornali comunisti. Sono decine le interviste, le lettere ai giornali, gli interventi in cui Sciascia replica ai suoi critici, ma a quel punto tra l'autore de Il giorno della civetta e la sinistra italiana si crea una rottura che lo porterà a candidarsi con i Radicali, dopo essere stato vicino al Pci. Negli anni degli articoli raccolti in A futura memoria - il cui sottotitolo è «(se la memoria ha un futuro)» - c'è una denuncia: Sciascia riferisce una frase detta da Enrico Berlinguer a Guttuso riguardo le interferenze dei servizi segreti cecoslovacchi nel sequestro Moro; il segretario comunista lo denuncia per calunnia. Poi l'intervento, nel 1982, contro la mitizzazione del generale Dalla Chiesa, ucciso dalla mafia a Palermo; e ancora l'appoggio alla campagna per l'innocenza di Enzo Tortora accusato da «pentiti» della camorra. Il culmine della polemica si raggiunge con la recensione nel gennaio del 1987 del saggio dello storico inglese Christopher Duggan su La mafia durante il fascismo, dove Sciascia sostiene che l'antimafia può diventare uno strumento di potere e parla anche della nomina di Paolo Borsellino a procuratore a Marsala. Si tratta della polemica sui «professionisti dell'antimafia» (ma l'espressione non c'è in quel pezzo) che diventa un punto controverso della sua vicenda di scrittore e polemista, cui segue, tra le altre cose, anche una dichiarazione d'innocenza per Adriano Sofri riguardo al delitto Calabresi: «Se è davvero colpevole davanti ai giudici confesserà», scrive. Bauman concludeva il suo libro la Decadenza degli intellettuali evocando la figura dell'«intellettuale legislatore», almeno «sino ai prossimi tagli della spesa pubblica». Adesso ci siamo. Gli scomodi alla Sciascia che fine faranno? Niente mostre anche per loro?

Ginevra Elkann "Collezione collezioni" - FRANCESCO BONAMI

TORINO - Nel settembre del 2002 nasceva a Torino la Pinacoteca Agnelli, nello «scrittoio» progettato da Renzo Piano e sospeso sul tetto del Lingotto. Quattro anni dopo ne diventava presidente la giovanissima Ginevra Elkann, figlia di Alain Elkann e Margherita Agnelli, e nipote dell'Avvocato. La domanda, per una nuova istituzione culturale contemporanea in una città come Torino che aveva un'offerta molto ricca con Gam, Castello di Rivoli e Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, era quale identità avere senza accavallarsi a ciò che già esisteva. Questa domanda è stata la prima alla quale Ginevra Elkann ha dovuto e voluto rispondere. «Quando sono arrivata, nel 2006, lo spazio e l'idea della Pinacoteca erano slegate. Non si era capita bene la missione. Esisteva ancora Palazzo Grassi. Tutto era un po' troppo generico». **Come è venuta l'idea di focalizzare la vostra attività sulle collezioni, non solo di arte contemporanea ma anche esplorando campi molto diversi?** «Nascevamo da una collezione, quella di mio nonno, con una visione molto soggettiva. Mio nonno aveva scelto le opere semplicemente perché le trovava belle, era quello che voleva vedere». **Ha voluto allora cercare e capire come le collezioni riflettono modi diversi di intendere la bellezza.** «Esattamente. M'interessava aprire la nostra Pinacoteca a visioni del collezionismo diverse». **Ma c'è qualcosa che tiene unite le nature dei diversi collezionisti?** «Il seme che ho scoperto essere comune a ogni tipo di collezionista è l'ossessione e il bisogno o il desiderio del possesso, non solo quello di guardare le cose che ci piacciono. La maggior parte della gente che va in un museo o a una mostra gode nel vedere qualcosa di bello. Al collezionista non basta, deve possederla». **Quale è stata la prima mostra della sua gestione?** «"Sovrana fragilità" con le porcellane di Capodimonte della famiglia reale». **Poi c'è stata la collezione di arte africana di Gianni Pigozzi.** «Sì, una storia molto interessante perché Pigozzi era un collezionista generico ma a un certo punto capì che al massimo avrebbe potuto avere la collezione di un dentista di Cincinnati. Si rese conto che solo concentrandosi su qualcosa di molto specifico avrebbe potuto fare come collezionista la differenza. Attraverso il suo amico e curatore Andre Magnin scoprì l'arte africana e iniziò a raccogliercela senza tregua». **The Museum of Everything, la collezione del giovane James Brett, invece, era tutta su quella che viene definita «outsider art.** «Sì, e fu curata da Paolo Colombo». **Si affida spesso a curatori esterni?** «Certo io non sono curatrice. A volte le collezioni hanno i loro curatori, a volte ci chiedono di sceglierne uno o una». **C'è anche una sorta di voyeurismo nel mostrare quello che a volte rimane chiuso dietro le mura di una casa privata...** «Sì, credo che il successo di mostrare certe collezioni private al pubblico venga anche da questa occasione di poter vedere cose che altrimenti uno non potrebbe mai vedere». **Una di queste occasioni la Pinacoteca l'offrirà a novembre con la mostra della collezione di Damien Hirst che tutti conoscono come artista ma pochi come collezionista.** «La collezione di Damien Hirst è molto forte perché lui è un vero collezionista, uno che non vuol dimostrare di essere ricco ma dar da mangiare alla sua insaziabile curiosità. Attraverso la sua collezione, che va da Bacon a Koons ai teschi barocchi agli animali impagliati, in qualche modo si riesce a entrare nella sua psiche e quindi si riesce a capire meglio il suo lavoro». **A volte, anzi spesso, le collezioni più interessanti sono proprio quelle che non sono costruite per cercare visibilità o mostrare il proprio potere economico.** «Sì, spesso una collezione nasce da una piccola storia. Come quella del signor Kostakis di Salonicco che emigrato in Unione Sovietica faceva l'autista ma si appassionò all'avanguardia russa e iniziò a comprare per pochi soldi opere che senza la sua passione sarebbero potute sparire. Grazie a lui oggi a Salonicco c'è una delle più grandi collezioni al mondo di quel periodo». **La sua vera passione oltre l'arte è però il cinema. Se dovesse fare un film o un documentario su una collezione, quali sceglierebbe?** «Forse questa bizzarra collezione di un dottore, Mutter, che collezionava le malattie a Philadelphia. Oppure quella di un Rothschild che collezionava animali impagliati e più che altro cani, molto prima di Cattelan». **Per concludere, si potrebbe dire che la sua missione e quella della Pinacoteca Agnelli è di collezionare collezioni.** «Esattamente. Direi che sta diventando una mia ossessione».

Diana Vreeland, non potrei mai stancarmi del rosso – Antonella Amapane

Ti aspetti che già dalle prime pagine ti sveli chissà quali segreti sulla moda e invece no. La sacerdotessa dello stile ti spiazzata, esordisce dilungandosi sulla descrizione del roseo sedere del suo amico Jack Nicholson. Terga che vide una sera nella toilette maschile del ristorante San Lorenzo a Londra. Quando lo «salvò» da un lancinante mal di schiena appiccicandogli i cerotti antidolorifici di Boots. «Non credo nella nostalgia, credo nei cerotti», dice Diana Vreeland più o meno nelle prime righe del suo diario D.V., che è un crescendo di aneddoti, di battute esilaranti, di osservazioni tanto intelligenti quanto bizzarre. 270 pagine che solo in parte mettono a nudo la personalità di questa donna potentissima, bruttissima, dispotica e geniale. Ma con un senso dello chic inarrivabile e carisma da vendere. Altro che Il diavolo veste Prada: l'attuale temutissima direttrice di Vogue America -Anna Wintour- confronto a lei è una mammola. Nel mondo fashion, soprattutto negli Anni Sessanta, non muoveva foglia che Vreeland non volesse. Pochi peli sulla lingua, idee chiare e un carattere non facile («Ho lasciato andare via una brillante collaboratrice di Vogue perché aveva un'andatura pesante, faceva rumore con i tacchi»). Questo è il suo momento: arriva finalmente la sua biografia tradotta in italiano (uscita in Usa nell'84, quattro anni prima che lei morisse) e il film sulla sua vita: Diana Vreeland l'imperatrice della moda (di Lisa Immordino Vreeland, moglie del nipote di Diana) che sarà proiettato in anteprima il 20 settembre durante le sfilate di moda a Milano al cinema Apollo). L'eclettica signora nasce bene a Parigi nel 1903 da padre scozzese e madre americana. Il suo cognome originale è Dalziel, che in gaelico antico significa «lo osso» (azzeccatissimo. E si sposa ancor meglio con il banchiere Thomas Reed Vreeland (dal quale avrà due figli maschi)). Fin da ragazzina frequenta il jet set. Fra le tante, diventa amica di Wallis Simpson. Anche sua cliente nel periodo in cui Diana gestisce una boutique di intimo a Londra. Poi passa alla carta stampata, diventa una firma nel '36, con la rubrica «Why don't you?» su Harper's Bazaar, in cui dispensa consigli eccentrici e creativi. Dal 1962 al '72 è alla guida di Vogue America. Ma già dal '71 lavora come consulente di costume al Metropolitan Museum dove resta fino alla sua morte realizzando mostre indimenticabili. Parigi, Londra, New York, tre metropoli dove è di casa e conosce tutti influenzando con un battito di ciglia il costume del XX secolo. «Ho occhio per il colore: forse è il dono più eccezionale che possiedo. Il rosso è il grande chiarificatore: brillante, purificatore e rivelatore. Non potrei mai stancarmi del rosso...sarebbe come stancarsi della persona che ami. Per tutta la vita ho inseguito il rosso perfetto». Uno stile inconfondibile in una battuta. E siccome il rosso è la tinta dell'eros, della passione, ecco che nonostante la scarsa avvenenza in gioventù rivela- senza tanti giri di parole- di essere stata una libertina. Personalità strabordante, ironia - e molta cultura succhiata fin da bambina nel biberon - fanno di questo personaggio un faro. Chi ama la moda e tutto il suo mondo finto e crudele non può esimersi dalla lettura della suo diario, in bilico tra realtà e finzione. Perché è una lezione di vita preziosa, sopra le righe, una pillola di lucida follia che ipnotizza. Coco Chanel, Jack Nicholson, Andy Warhol, Joséphine Baker...tutti amici suoi. Ogni riga scritta dall'oracolo della moda è una sorpresa. Non a caso è diventata leggenda.

Perché Picasso fa rima con incasso - Francesco Bonami

Anni fa, quando ancora il servizio militare era d'obbligo, l'esercito sottoponeva le nuove leve militari a test di cultura generale con domande di vario tipo. Una di queste era: «Chi è Leonardo?». Le risposte erano svariate. Qualcuno, pare, rispose: «Il papa». Incredibile, ma vero. L'artista autore del quadro più famoso al mondo, La Gioconda, non era così famoso come uno avrebbe potuto immaginare. Se la domanda fosse invece stata «Chi è Picasso?», probabilmente la maggioranza, se non tutti, avrebbe dato la risposta giusta. Com'è possibile che il genio dei geni, il grande Leonardo da Vinci, sia meno famoso di un artista moderno, del quale per altro pochissimi saprebbero menzionare un'opera? Perché Picasso è così famoso e perché ogni esposizione che porti il suo nome è una garanzia di successo di pubblico, non importa cosa ci sia dentro la mostra? Semplificando, si potrebbe dire che la fama di Leonardo sia stata offuscata proprio da quella di una sua opera, La Gioconda appunto. Talmente famosa è questa tavola dipinta a olio da far dimenticare il suo autore. Per Picasso vale esattamente il contrario. La produzione sconfinata di opere, fra le quali nessuna veramente superfamosa, gli ha consentito di incarnare, senza essere disturbato dalla propria arte, il mito assoluto dell'artista moderno, diventando la prima vera star della storia dell'arte: il suo volto inconfondibile, la sua maglietta a righe blu una divisa, la sua vita un'avventura, anche se poi trascorsa per la maggior parte fra le pareti di qualcuna delle sue ville nel Sud della Francia. Da Picasso in poi tutti gli artisti faranno la propria «gara» pensando a lui, tentando di raggiungere con tutti i mezzi, spesso molto più sofisticati e globali di quelli di cui disponeva lui, la notorietà e il successo che il nostro maestro ha accumulato nel corso della sua lunga vita, conclusasi nel 1973 all'età di 91 anni. Una vita che, come un ottimo fondo d'investimento, continua a produrre ricchezza non solo per gli eredi, ma anche in tutti quelli che ancora oggi continuano a maneggiare le opere di questo esagerato gigante dell'arte moderna. L'influenza di Picasso sulle generazioni che lo hanno seguito ha raggiunto le forme più evidenti nei «Pichirst», i «Picattelan» o i «Pickoons». Artisti che hanno fatto del proprio volto e del culto della propria personalità, esattamente come fece Picasso, una vera opera d'arte. La Gioconda di Picasso altri non è che lo stesso Picasso, lui, Pablo. Come se la Monna Lisa avesse creato Leonardo e non viceversa. La cosa, però, sorprendente e anche misteriosa del successo di Picasso è che quando l'artista iniziò a diventare famoso non aveva a disposizione né la stampa né Facebook né Internet né Google né qualche agente di pubbliche relazioni. Non basta. Picasso parlava esclusivamente francese e spagnolo, non conosceva l'inglese e non andò mai negli Stati Uniti d'America, dove uno dei templi dell'arte, il Museum of Modern Art di New York, lo celebrò e continua a celebrarlo nella propria collezione come una divinità. Non solo. Questo pittore più famoso di Michelangelo e di Leonardo, e anche del papa, è stato capace di trasformare pure il proprio cognome in un logo, una marca, celebri quanto la Coca-Cola o il McDonald's. La firma di Picasso su uno stendardo non lascia dubbi: anche chi non sa leggere o legge solo il cirillico, l'arabo o gli ideogrammi cinesi, giapponesi o coreani la riconosce. Picasso è un nome, una scultura, un simbolo, una marca come potrebbe essere Prada. Nello stesso giorno in cui si apre a Milano la grande mostra su Picasso (da oggi al 6 gennaio a Palazzo Reale), un e-book in uscita per Mondadori spiega le ragioni del sensazionale successo, commerciale e di pubblico, dell'artista spagnolo. Si intitola Con Picasso incasso! e lo ha scritto Francesco Bonami: ne

anticipiamo qui le prime pagine. Il libro (insieme con altri cinque titoli di Roberto Giacobbo, Alessandro Piperno, Dacia Maraini, Licia Troisi e Francesco Rosi con Giuseppe Tornatore) inaugura XS, una nuova collana digitale mondadoriana che propone testi brevi o brevissimi di grandi autori, a un prezzo compreso tra 0,99 e 1,99 euro.

Repubblica – 21.9.12

Non uccidete la qualità – Natalia Aspesi

I film ci sono, anche molto belli, e i tanti festival, da Venezia a Toronto a tutti gli altri, ne traboccano. Gli spettatori ci sono, anzi sono miracolosamente aumentati, e in buona parte, come cinegusti, hanno più di 12 anni e voglia di storie adulte e interessanti. Il problema sta diventando come metterli in contatto, fare in modo che i film arrivino agli spettatori e gli spettatori ai film. In Italia i cinema stanno svanendo. Quindi potrebbe accadere che le famose anteprime mondiali sbandierate con vanto dai festival (quello romano di novembre ne ha già annunciate addirittura 60), restino tali: cioè si vedano a queste manifestazioni, e poi scompaiano. Il cinema, almeno il buon cinema, è quindi destinato a morire? Il lamento delle sale: non ci sono i soldi per prepararsi al digitale, quando fra un anno sarà obbligatorio. Il lamento dei distributori: non ci sono soldi per comprare i film, soprattutto quelli americani, troppo costosi. Però i film italiani, a detta dei loro responsabili, al Festival di Toronto hanno avuto un clamoroso successo critico ma anche di vendita, e non solo nel Botswana e in Bielorussia, ma, alcuni, persino negli Usa. Del resto anche quasi tutti i bei film stranieri della Mostra di Venezia sono stati comprati per la distribuzione in Italia. Tuttavia secondo le funebri informazioni che vengono dai nostri esperti del ramo, man mano che le sale diventano supermercati, quei film, i film più belli, non raggiungeranno più i loro fan. Quando poi i distributori non distribuiranno più i film stranieri, torneremo ai tempi dell'autarchia fascista e della guerra: solo film italiani, e chissà che non migliorino. Intanto le menti più fini del nostro cinemercato studiano soluzioni alternative al cinema: a pagamento naturalmente, in dvd, Internet, iPad, iPhone, forse anche orologio e anello. Auspicando naturalmente, l'intervento dello Stato, poveretto, tirato da tutte le parti, perché trovi altre soluzioni, costose ovvio.

Dove andremo al cinema? Internet oscura la sala – Aldo Lastella e Franco Montini

ROMA - Andremo ancora al cinema fra dieci, venti o trent'anni? Resisterà quel magico e ormai secolare rito che si consuma in una sala buia? In sintesi: la sala serve ancora al cinema? Il dubbio non è affatto infondato. Perché il cinema sta vivendo quello che nell'industria della musica è già accaduto nell'ultimo decennio. Lo tsunami digitale ha praticamente azzerato, o quasi, la centralità dell'oggetto disco con conseguenze disastrose per l'industria discografica. La sala cinematografica, con l'irrompere di Internet, rischia di fare la stessa fine del disco: un destino di marginalità a favore della distribuzione via Internet. E che la sala stia soffrendo lo dicono le cifre. Negli ultimi undici anni in Italia hanno chiuso i battenti 761 sale, 60 solo nel 2012, un fenomeno che riguarda tutto il Paese. Stesso discorso per gli spettatori del cinema in sala: calo generalizzato nel 2012, con un segno più solo ad aprile e la previsione di un meno 10 o 15% alla fine dell'anno. Siamo di fronte a un punto di non ritorno? "Non siamo ancora di fronte alla decadenza definitiva della sala cinematografica" avverte Riccardo Tozzi, produttore e presidente dell'Anica, l'associazione delle aziende del cinema italiano, "Nel mondo gli spettatori crescono ovunque, dagli Usa alla Francia. E in Italia gli spettatori, soprattutto per il nostro cinema, sono in aumento ininterrotto da anni. Il problema sono proprio le sale, in Italia l'esercizio è dissestato a causa dello squilibrio che si è creato fra le multisale periferiche, moderne e tecnologicamente avanzate, e quelle dei centri urbani, vecchie e obsolete. Sono queste ultime a chiudere, togliendo spazi proprio a quel pubblico borghese e adulto al quale si rivolge il cinema d'autore e di qualità". Già, il problema delle sale, spazi sempre più costosi, soprattutto nei centri storici, su cui sta per abbattersi la tegola del rinnovamento digitale: dal gennaio 2014 spariranno le pellicole, i film saranno distribuiti solamente in digitale, costringendo gli esercenti a investimenti di decine di migliaia di euro. "Le sale più piccole e periferiche, che rappresentano le vetrine privilegiate dei film d'autore, rischiano la decimazione" è l'allarme di Mario Lorini, presidente della federazione dei cinema d'essai. Gli fa eco Lionello Cerri, presidente dell'associazione degli esercenti: "La sala cinematografica è sempre stata un centro di aggregazione sociale e culturale, per questo merita di essere difesa, se non s'interviene si arriverà alla desertificazione dei centri storici". Ma si può chiedere alle finanze pubbliche, soprattutto in un momento come questo, di occuparsi anche del cinema d'essai? C'è chi pensa che Internet possa non essere solamente una disgrazia ma anche un'opportunità. Per esempio recuperando la generazione dei nativi digitali abituati a consumare cinema e tv allo schermo del computer. "Oggi uno spettatore ha diritto, rispettando ovviamente la legalità, di vedere un film quando e come vuole", incalza il produttore Aurelio De Laurentiis "Ci sono ampie fasce di pubblico che, magari per la mancanza di sale sul proprio territorio, hanno difficoltà a vedere i film. Perché dobbiamo rinunciare a questi spettatori? Bisogna dare la possibilità di vedere i film, contemporaneamente all'uscita in sala, anche per una visione domestica". Il discorso riguarda l'abolizione o la riduzione delle cosiddette "finestre", cioè il periodo che intercorre fra l'uscita di un film in sala e la sua distribuzione in home video e noleggio online. Non tutti sono d'accordo. Giampaolo Letta, amministratore delegato di Medusa: "Sulla questione delle finestre sono prudente, l'uscita contemporanea in home video e online rischia di cannibalizzare la sala. Per certo cinema di qualità, fatta salva l'uscita in sala, si potrebbe essere più flessibili e ridurre le finestre". Tanto più che un'uscita tempestiva e legale in rete sarebbe uno strumento per frenare il dilagare della pirateria. Tozzi è d'accordo: "Se si prepara un'offerta legale di qualità si recupera almeno la metà del mercato. Per questo stiamo allestendo un paio di piattaforme on demand per il cinema italiano che apriranno entro qualche mese. Ma questo va accompagnato con un'educazione al consumo legale e alla familiarità con la sala che deve partire dalle scuole". Ma non è solo questione di luoghi. In realtà è tutto il cinema, soprattutto in Italia ma non solo, a soffrire in un periodo di transizione. Anzitutto per la crisi economica che restringe non solo la domanda da parte del pubblico, ma anche l'offerta di film. "Il riflesso della crisi economica è un colpo di freno", ammette Giampaolo Letta di Medusa "Abbiamo rallentato gli acquisti sui mercati esteri per concentrarci sui film italiani. Nei prossimi due anni investiremo

200 milioni nella fiction e 100 nel cinema, solo italiano. Quest'anno distribuiremo quattro titoli americani, la prossima stagione nessuno". Prepariamoci ad anni di carestia cinematografica.

Europa – 21.9.12

L'altro sogno americano - Paola Casella

È una dichiarazione d'amore per la vita, prima ancora che per l'America, l'ultimo romanzo di Antonio Monda, azzeccato fin dal titolo: *L'America non esiste* (Mondadori). Quello che Monda racconta, attraverso la conoscenza profonda che gli deriva dal vivere a Manhattan da vent'anni, è un paese che è tanto realtà concreta quanto sogno (americano, appunto) per il resto del mondo, soprattutto per gli immigrati arrivati lì dai paesi più diversi. Come spiega un personaggio del romanzo proveniente dall'Europa dell'est, «America è un nome che diamo a un'idea». La prima intuizione di Monda è quella di scindere il duplice e contraddittorio approccio all'America di ogni immigrato in due personaggi, Maria e Nicola, fratello e sorella giunti oltreoceano non per scelta (come del resto è il caso di moltissimi emigranti) ma perché costretti dalle vicende della vita, nel caso di Maria e Nicola la morte dei genitori. Se da un lato il «cinico» Nicola impara subito la lezione americana dell'inseguimento del successo a tutti i costi e obbedisce all'imperativo di non guardarsi mai alle spalle perché «chi si ferma un attimo è destinato ad essere travolto», dall'altro Maria, profondamente religiosa, riconosce nel Nuovo Mondo la propria inclinazione «mariana» all'accoglienza e alla tolleranza, e si schiera istintivamente dalla parte dei più deboli. Monda ricostruisce perfettamente lo straniamento e la meraviglia dei due ventenni catapultati a Manhattan, a diretto contatto con quell'energia che sembra uscire direttamente dalle sue viscere attraverso gli sfiatatoi dei tombini fumanti. Ricorda i suoni, gli odori, i colori che colpiscono chiunque, straniero, si imbatta per la prima volta nel melting pot che è Manhattan, restituendo al lettore quell'aggressione polisensoriale allo stesso tempo gioiosa e spiazzante: l'umidità opprimente, il gigantismo dei grattacieli, la varietà cromatica delle razze, la qualità della luce, tanto quella naturale quanto quella fasulla delle insegne al neon. Con esattezza da insider, ma senza la distanza emotiva dei tanti italiani che, una volta acclimatati in America, assumono un fastidioso atteggiamento blasé, Monda ci porta attraverso i luoghi iconici della Grande Mela, dalla Russian Tea Room al Metropolitan Museum, dal Rockefeller Center al negozio di giocattoli FAO Schwarz, dal Club 21 all'hotel Pierre, facendoci rivivere l'ebbrezza di chi li scopre per la prima volta, e tuttavia evitando l'effetto cartolina. La New York che Monda racconta è quella dei primi anni Cinquanta e gli incontri di Nicola – con Rocky Marciano, Peggy Guggenheim, Elia Kazan, Ella Fitzgerald, Marlon Brando, Jackson Pollock, per citarne solo qualcuno – sono fantastici ma plausibili in una città dove per un giovane italiano, ieri come oggi, è possibile ritrovarsi in un salotto dell'alta società o del ghetto culturale secondo quell'imprevedibile e democratico mix di alto e basso, di celebre e ignoto possibile solo in quella Manhattan che è «il cuore pulsante del mondo». Forse la dimensione più inaspettata de *L'America non esiste* è quella spirituale, che si esprime sia attraverso la religiosità di Maria che attraverso la passione politica di Rick, il wasp che rinuncia alla fortuna di famiglia – quell'old money che è ricchezza inattaccabile – per perseguire i suoi ideali di giustizia e di eguaglianza convinto che «il pessimismo è una bestemmia», ma anche attraverso la vocazione artistica di Nathan, il ragazzo solo e malato di cui si innamora Maria, o il semplice credo quotidiano dei vicini della ragazza, nel quartiere modesto ma dignitoso di Brooklyn in cui a ciascuno è consentito seguire il proprio Dio. Anche la tensione verso l'alto e la possibilità di scegliere come condurre la propria vita e «come vedere il mondo», suggerisce Monda, sono in fondo caratteristiche intrinseche di quel paese in cui il diritto all'autodeterminazione (se non sempre alla felicità) è sancito dalla Costituzione e la fiducia in Dio, ivi compreso il dio denaro, è impressa persino sulle banconote. Il profondo amore di Monda tanto per le sue radici italiane quanto per il suo paese di adozione, e in particolare per Manhattan, si respira in ogni pagina del suo romanzo. E la frase finale, «non c'è nulla che scompaia per sempre», lascia intuire un senso olistico della vita conquistato anche attraverso la perdita di affetti e illusioni, che tuttavia lascia spazio alla capacità di accogliere e aderire al proprio destino senza rinunciare a renderlo migliore.