

Étienne Balibar. Una democrazia in cerca di radicalità - Sandro Mezzadra

Intervenendo nel dibattito aperto quest'estate da Jürgen Habermas sulla crisi europea («il manifesto» del 20 settembre), Étienne Balibar ha riproposto una tesi formulata ormai da diversi anni: l'idea cioè che l'Europa politica sia sì necessaria, ma che al tempo stesso - per essere «legittima e quindi possibile» - essa debba realizzare un «sovrappiù» di democrazia rispetto agli Stati nazione che la compongono. Il punto è, tuttavia, che questo «sovrappiù» di democrazia non sembra più pensabile nei termini di una continuità lineare con i processi di «democratizzazione» che hanno caratterizzato la storia dello Stato nazione in Europa: con quei processi cioè che, per quanto contraddittoriamente (e con la cesura dei fascismi), a partire dall'Ottocento hanno determinato una progressiva estensione del suffragio e un arricchimento «intensivo» dei diritti di cittadinanza, culminato nella costruzione dello Stato sociale democratico. Balibar lo riconosce, e introduce - come a saggiarne la produttività - una serie di categorie che all'interno dei dibattiti critici vengono impiegate per «reagire» a questa soluzione di continuità, che rende problematica ai suoi occhi l'insistenza di Habermas su un «costituzionalismo normativo»: democrazia partecipativa, governance, democrazia conflittuale, costruzione del comune, contro-democrazia. Si tratta di ipotesi teoriche non necessariamente compatibili l'una con l'altra: ma Balibar, lungi dal proporre una sintesi tra di esse, sembra essere interessato - coerentemente con il suo stile di pensiero - a porle in tensione, con l'obiettivo di produrre un campo teorico e politico al cui interno sia possibile avanzare nella ricerca di un'uscita in avanti, a sinistra, dalla crisi europea. **L'universo postnazionale.** La recente pubblicazione di un libro dello stesso Balibar (Cittadinanza, traduzione di Fabrizio Grillenzoni, Bollati Boringhieri, pp. 178, euro 9) consente di comprendere meglio l'orizzonte del suo discorso. Fin dall'inizio degli anni Novanta, del resto, Balibar è stato uno dei protagonisti di una nuova stagione di studi sul tema della cittadinanza, che pareva a molti offrire, all'indomani della fine dei socialismi reali, un linguaggio adeguato alla rivalutazione di una teoria politica (più o meno radicalmente) democratica. La critica femminista, e quella che aveva lavorato attorno ai temi della «razza», avevano sì lacerato la figura astratta del cittadino, già messa duramente in discussione dalle critiche marxiste; ma avevano anche inaugurato un modo nuovo di guardare alla cittadinanza, considerandola in primo luogo - per dirla in breve - non più come uno status ma come uno spazio di conflitto e di «movimento». Gli stessi movimenti sociali del resto (quello dei *sans papiers* del 1996, ad esempio, ma anche movimenti in cui non erano centrali le istanze dei migranti) parlavano sempre più spesso il linguaggio dei diritti e della cittadinanza, mentre l'istituzione della cittadinanza europea pareva mettere in discussione il nesso tra cittadinanza e nazione. Sull'insieme di questi temi, la riflessione di Balibar è stata un riferimento essenziale, capace di coniugare impegno militante e rigore teorico, denuncia dei rischi che si annidavano all'interno della stessa configurazione «post-nazionale» della cittadinanza europea e scelta di campo comunque netta contro ogni ripiegamento neo-nazionalistico e per l'Europa politica. Il respiro del grande storico della filosofia, d'altra parte, gli ha consentito di definire un approccio originale ai concetti politici fondamentali della modernità, a partire da una ricostruzione genealogica delle figure assunte dalla soggettività (si veda il recente *Citoyen Sujet, et autres essais d'anthropologie philosophique*, P.U.F., 2011). Fin dalle prime pagine di questo nuovo libro, il concetto di cittadinanza è indagato nella relazione che originariamente (nella tradizione filosofico-politica europea) lo stringe con quello di democrazia. Non nel senso che tra i due concetti vi sia coincidenza: al contrario, secondo Balibar, la democrazia costituisce il centro attorno a cui gravita la filosofia politica fin dall'antichità classica proprio perché «è la democrazia che rende l'istituzione della cittadinanza problematica». Dall'interno di un dialogo serrato con alcuni dei protagonisti dei dibattiti contemporanei (per fare qualche nome: Chantal Mouffe e Jacques Rancière, Toni Negri e Wendy Brown), Balibar rintraccia in questo rapporto tra cittadinanza e democrazia, nella potenziale assolutezza della seconda che interviene a far esplodere ogni chiusura della prima, il «motore» delle trasformazioni politiche. Un'originale interpretazione del concetto greco di *politeia* (tradotto con *res publica* dai latini e poi dagli inglesi con *polity* e *commonwealth*) gli consente di individuare lo spazio - la «costituzione di cittadinanza» - al cui interno si assestano i rapporti tra quelli che Balibar aveva definito in *Le frontiere della cittadinanza* (Manifestolibri 1993) i due poli della politica moderna: la «costituzione», appunto, e l'«insurrezione». **Il diritto ad avere diritti.** È così delineato un punto di vista metodologico che guida la ricostruzione degli scarti concettuali e delle svolte storiche che segnano il percorso della cittadinanza moderna. Grandi temi, di rilievo tutt'altro che «antiquario», ne sono investiti e felicemente rinnovati. Ne scelgo solo un paio: l'autonomia del politico viene ricondotta da Balibar a un processo di secolarizzazione, di critica di ogni fondazione trascendente, che la consegna a un «piano di immanenza»; al tempo stesso, l'analisi critica della globalizzazione contemporanea mostra tanto l'impossibilità di una «chiusura autarchica» attorno a una «comunità» organizzata nelle forme dello Stato nazionale quanto quella di una separazione della politica dalle «condizioni materiali della vita». Le «Dichiarazioni dei diritti», che hanno avuto un ruolo così importante nella storia moderna della cittadinanza, si presentano d'altro canto agli occhi di Balibar non come semplici «limiti» all'azione dei poteri ma come documenti in cui si è iscritto l'insieme delle conquiste rese possibili dall'azione collettiva e da una storia di lotte, nonché al tempo stesso come «punti d'appoggio per nuove invenzioni». Riletta in chiave «costituente», e dunque assegnata senz'altro al polo «insurrezionale» della politica moderna, la figura arendtiana del «diritto ad avere diritti» si incarica di mantenere aperto questo spazio di «invenzione democratica» (Claude Lefort): non solo sul lato dell'«esclusione» dalla cittadinanza, ma anche all'interno dei conflitti che sorgono dalla «violenza dell'inclusione» (e la critica di una opposizione secca tra esclusione e inclusione è uno degli aspetti più preziosi di questo libro). L'ipotesi di una «cittadinanza conflittuale» che sembra così emergere era stata del resto già impiegata da Balibar, con un riferimento machiavelliano, per definire la figura assunta dalla cittadinanza stessa all'interno dei sistemi di welfare, in quello che definisce lo «Stato nazional-sociale». Qui in effetti, sotto la spinta incessante delle lotte operaie, era parsa trovare espressione in una figura «dialettica», in specifici diritti e meccanismi istituzionali, la mediazione tra «costituzione» e «insurrezione». E dall'interno di quell'esperienza storica potevano sembrare convincenti ricostruzioni della storia della cittadinanza (come

quella del sociologo inglese T.H. Marshall in Cittadinanza e classe sociale, Laterza) nei termini di un movimento continuo e progressivo di democratizzazione. Il fatto è, tuttavia, che quella storia si è interrotta. Balibar ne è ben consapevole, tanto da scrivere nel primo capitolo del libro che il «potere stesso» della categoria di cittadinanza, «cioè la capacità di reinventarsi storicamente, sembra improvvisamente annientato». L'analisi del neoliberalismo, condotta alla luce del concetto di «de-democratizzazione» e con attenzione particolare alla crisi della rappresentanza, porta copiosi argomenti a supporto di questa eventualità, qui presentata in termini più netti che altrove. Resta così al lettore l'impressione di uno iato, di un salto, quando nelle pagine conclusive Balibar torna a ragionare con la solita maestria attorno al progetto di «democratizzare la democrazia», a partire da una dimensione di «cittadinanza riflessiva», capace di ritornare «ai principi» - ovvero alla radice conflittuale della propria storia. **Oltre le alchimie istituzionali.** È in fondo un'impressione non diversa da quella che suscita una battuta nell'intervento in risposta a Habermas da cui sono partito. «Bisognerà pure», scrive qui Balibar verso la fine dell'articolo, che sulle questioni poste dalla crisi europea «si faccia avanti qualcosa come un'opposizione o un movimento sociale». Colpisce in effetti la timidezza, il carattere quasi incidentale, di questa osservazione, che mi pare tocchi il punto centrale della crisi in atto (e non dimentichiamo che in questi anni di crisi le mobilitazioni e le lotte in Europa, come ha ad esempio ricordato Mary Kaldor su «il manifesto» di domenica, hanno intrattenuto con la dimensione europea un rapporto quantomeno problematico). Per dirla in estrema sintesi: non sembra esserci oggi in Europa una «costituzione» disponibile a recepire - per quanto in modo contraddittorio - le istanze proposte dai movimenti di «insurrezione» (utilizzando, come è ovvio, il termine nel significato che gli attribuisce Balibar). Siamo piuttosto in presenza di una trasformazione profonda della stessa istituzionalità europea (nonché delle alchimie geografiche del processo di integrazione) che la rende impermeabile a ogni progetto di «democratizzazione della democrazia» e funzionale esclusivamente a un'«uscita neoliberale» dalla crisi che, nella sua apparente impossibilità, ha già ora un impatto devastante (ancorché evidentemente differenziato) sulle società europee. E tuttavia il problema posto da Balibar rimane: il ripiegamento sulla dimensione nazionale non può che essere disastroso, l'Europa politica è necessaria, una nuova ipotesi costituente è più urgente che mai. La ricerca deve ripartire da qui, dalla riflessione sui soggetti capaci materialmente di sostenere questa ipotesi e dall'individuazione di una tattica che consenta finalmente di mettere all'ordine del giorno la costruzione di una forza e di un programma per conquistare l'Europa a una politica - per dirla ancora con Balibar - della libertà e dell'uguaglianza.

L'ultimo «aut aut» su Peter Sloterdijk

Peter Sloterdijk è un filosofo che ama i paradossi e le provocazioni sin dal libro che lo ha fatto conoscere in Italia («Critica della ragion cinica», Garzanti). Con lo stesso stile argomentativo ha elaborato una teoria della globalizzazione («Sfere») in base alla quale, venendo meno la distinzione tra interno ed esterno, tutto il pensiero politico moderno è da «rottamare». Fino al punto di rileggere, assolutizzandolo, il saggio di Walter Benjamin sul capitalismo come una religione che conosce sì un processo di secolarizzazione, ma che costituisce ormai l'unico «punto di vista» sulla realtà contemporanea. Ed è per confrontarsi con la sua proposta teoretica che la rivista «aut aut», pubblicata da Il Saggiatore, ha dedicato l'ultimo numero al libro di Sloterdijk («Devi cambiare la tua vita», Raffaello Cortina). Con saggi di Pier Aldo Rovatti, Giovanni Leghissa, Elettra Stimilli, Dario Consoli, Martino Doni, la rivista offre uno spaccato su come un percorso filosofico possa presentare un approccio radicale per poi approdare a un malinconico conservatorismo politico.

In prima linea per catturare la ricchezza della rete - Gigi Roggero

Quattrocento persone, perlopiù giovani, hanno assiepatato per due giorni Palazzo Isolani e il teatro Duse di Bologna, hanno ascoltato workshop e presentazioni estremamente tecniche di esperti (tra cui Steve Krug, ex consulente della Apple e guru della web usability, e Blain Cook, sviluppatore di Twitter), hanno consumato i pasti griffati e politically correct di Eataly, hanno accumulato ulteriori competenze e, soprattutto, il cosiddetto «capitale sociale», cioè relazioni che possono essere spendibili per nuove opportunità professionali e di mercato. Un utile spaccato del mondo del lavoro in rete oggi. Stiamo parlando della «Front End Conference», primo evento in Italia dedicato all'ultimo pezzo del processo produttivo in rete - sviluppo, design, interfaccia e usabilità - per arrivare all'utente, il front end appunto. L'aria è quella di una studiata informalità, fatta di socialità obbligata e «connessioni emotive». Il logo della conferenza è la nave che issa il «jolly roger»: tranquilli, niente a che fare con ciò che i pirati significano nell'immaginario della rete, è un innocuo omaggio a monkey island, uno dei videogiochi che negli anni '80 e '90 hanno occupato tempo e fantasia degli odierni lavoratori della rete. Cinque di questi hanno fondato due anni fa un'associazione no-profit da cui nasce l'iniziativa. L'obiettivo, dicono, è creare comunità, seguendo l'esempio di ciò che già avviene in molte parti del mondo. Una comunità dentro il mercato, precisano con stupore per la domanda: l'utopia del fuori è definitivamente tramontata, il problema del contro non li sfiora nemmeno. Interessano poco i classici dibattiti su open source e free software, o più complessivamente su cooperazione in rete e strategie proprietarie. «Il web deve rimanere aperto», però attenzione, ciò significa semplicemente che i vantaggi della condivisione della conoscenza sono diventati un dato di fatto sul quale costruire nuove opportunità di mercato. È la «ricchezza della rete» di cui parla Yochai Benkler, cioè la necessità di creare un'economia capitalistica fondata sui commons. Di questa utopia padronale di un «capitalismo senza proprietà» loro costituiscono l'interfaccia imprenditoriale, il «front end» della cattura del valore. I partecipanti alla conferenza arrivano da 22 paesi (molti da Regno Unito e Olanda, alcuni da Australia, India, Taiwan, Cina o Costa Rica). Sono soprattutto uomini, anche se nelle imprese le donne - sostengono alcune - sono molto più presenti rispetto al passato, soprattutto in «mansioni a elevato contenuto relazionale». Possiamo rubricare i partecipanti in tre categorie: aziende e start-up attente a monitorare possibili opportunità; lavoratori di imprese che hanno sostenuto i costi della loro partecipazione (viaggio e tassa di iscrizione di 110 euro); lavoratori del settore (perlopiù freelance) alla ricerca di «stimoli innovativi» e, magari, offerte allettanti. È in occasioni come queste, ripetono tutti, che si può imparare qualcosa. Non è servito a molto, soprattutto in Italia, il percorso di studi, benché i tassi di scolarizzazione siano alti; in

rete - dove l'innovazione e l'obsolescenza delle competenze sono rapidissime - i processi di apprendimento passano soprattutto attraverso l'«autoformazione», che però è sempre un fatto cooperativo e non meramente individuale. Quando si chiede quali siano le condizioni di lavoro guardano smarriti e preoccupati, come se si trattasse di informazioni intime e pericolose. I precari esistono, certo, ma si preferisce chiamarli stagisti o collaboratori, c'è fiducia nel fatto che quelli bravi saranno comunque assunti. È vero, comunque, che le imprese hanno cambiato strategia rispetto agli anni '90: ora puntano a fidelizzare e limitare la mobilità della forza lavoro, perché serve un core di lavoratori non flessibili e un largo uso di manodopera a progetto. E la crisi? Quasi tutti scuotono la testa, quasi a dire «qui viviamo in un'isola felice». Non solo: «la crisi è un'opportunità perché riduce i concorrenti. La crisi stessa è un mercato. Fa opera di pulizia, elimina quelli che non lavorano bene». E se foste voi a essere eliminati? «Beh, certo, bisogna ridimensionare le pretese: la mia start-up ha deciso che se ai clienti non va bene il prodotto, non lo pagano. Se vogliamo galleggiare in questo mercato dobbiamo fare così». Ecco un piccolo e abbastanza realistico specchio della nuova generazione di net-lavoratori, i 2.0. Chi si lancia nell'auto-imprenditoria non lo fa più per seguire i sogni dell'individualismo carrieristico degli anni ruggenti del neoliberalismo, ma più banalmente perché ha perso il lavoro o non ne trova un altro: la mistificazione della libertà ha ceduto il passo al regno della necessità, se non della disperazione. Una decina di anni fa c'era chi vedeva queste figure come l'incarnazione del quinto stato; oggi per quelle stesse persone, deluse, costoro sono diventate una manciata di nerd angloamericani (e che fine fanno quelli cinesi, indiani, brasiliani, ecc.?). Le posizioni, verrebbe da chiosare, sono entrambe peggiori, perché confondono la cognitizzazione del lavoro con l'identità occupazionale. Anche i lavoratori del «front end» sono assolutamente consapevoli che la loro attività sarebbe impossibile senza il «back end», senza quel processo di cooperazione complessiva, globale e stratificata, dentro cui solo si produce l'intelligenza collettiva. Non si tratta di essere né spontaneisti né vetero-organizzativisti per confrontarsi con le ambivalenze specifiche di questo pezzo della composizione di classe, per comprenderne gerarchie tecniche e politiche, soggettività e possibilità di conflitto. Si tratta, semplicemente, di fare inchiesta.

Autore è chi si sottopone al pubblico giudizio - Andrea Cortellessa

Una parte di me da un pezzo vagheggia una genia di giudici artisti (e soprattutto, confesso, di giudici critici). Che alla dottrina professionale e alla dirittura morale associno un altrettanto incontrovertibile talento letterario. Ma è dalla scomparsa del grande Salvatore Satta che una simile creatura latita dal bestiario delle Patrie Lettere. La sua contraffazione più fortunata è Gianrico Carofiglio, magistrato dal 1986 e scrittore dal 2002 - quando parte la resistibile ascesa del legal thriller all'italiana. Dai suoi romanzi, tradotti in sedici lingue e venduti in tre milioni e passa di copie, sono stati tratti film e graphic novel e nel 2008, a sancire il suo status di artista di Stato (o almeno di Partito - PD, ovvio), il laticlavio di Senatore della Repubblica. Al culmine dell'ascesa, improvviso quanto fatale, l'incidente. Se da noi uno scrittore vende così tante copie, c'è un filtro magico che superstizione vuole in grado di moltiplicarle senza freni. Un filtro dal colore respingente, e dal sapore peggio, che dà il nome al più squalificato dei Premi letterari: lo Strega. Il quale, come Alcina o Armida nei gran poemi antichi, ad altro non sembra servire che a far ammattire chi vi s'impegola. Per esempio, quest'anno, la magna Rizzoli. Che, orba dal lontano 2003, ha schierato proprio il marziale Carofiglio (cintura nera di karate, riportano le cronache). Mentre la non meno rampante Gems, sotto il marchio Ponte alle Grazie (dove fa l'editor il non meno combattivo poeta Vincenzo Ostuni), presentava Emanuele Trevi. È andata a finire che tra i due litiganti, per l'ennesima volta, ha goduto Mondadori (ai voti propri sommando per magia quelli einaudiani). Il più scontato dei copioni, insomma. A un po' di gente, comunque, sono saltati i nervi. Ha cominciato Ostuni, che su un suo status di facebook (ordigno che ben potrebbe essere opera di Alcina) se n'è uscito con una frase scomposta nonché, forse, deontologicamente inopportuna. Certo non il massimo dell'eleganza, di quelle che sbottano gli amici, un po' alticci, dopo una serata da tregenda. Di fatto scritta in modalità «privata», riservata appunto agli «amici» facebookari. Fra i quali qualche marpionissimo lurker ha pensato bene di segnalarla alle pagine d'un giornalone. Apriti cielo: il Senatore-Giudice-Scrittore non ha trovato di meglio da fare che citare in giudizio l'Ostuni per diffamazione: per la modica cifra di 50.000 euro. Così riassunto, l'episodio meriterebbe tutt'al più uno sketch nel prossimo film di Paolo Sorrentino. Ma a prestare un po' più d'attenzione la dissimmetria, fra la sparata a caldo di Ostuni e la pugnalata a freddo di Carofiglio, acquista in gravità. Sino a suonare minacciosa. È vero che di recente la suscettibilità pubblica s'è acuita (il caso di Innocenza dei musulmani ha fatto spendere a fior d'intellettuali liberal pensose pagine sull'opportunità o meno di limitare, a fini di sicurezza, la libertà d'opinione); ed è vero anche che lo statuto giuridico dei social newtork risulta tuttora terra incognita. Ma se passasse mai il principio-Carofiglio le conseguenze - sulla possibilità di esprimere giudizi, pubblici o meno, evidentemente non solo di natura estetica - sarebbero catastrofiche. È ovvio che le frasi di Ostuni rientrano nel diritto di critica, senza configurare un attacco alla persona: in quanto è un'opera da Carofiglio pubblicata, e sottoposta a pubblico certame, che commentano. Nessun dubbio dunque che la sua richiesta sarà rispedita al mittente. Ma, come analoghe azioni in passato intentate ai loro oppositori da Berlusconi e dai suoi manutengoli, questa di Carofiglio - agitata con protervia da un miliardario Golia dei tribunali contro un Davide che una cifra del genere non la vede in un anno di lavoro - ha un preciso intento intimidatorio. E contribuisce a inquinare un «campo», quello editoriale, già abbastanza malsano. Ma soprattutto Carofiglio non fa che ammettere - col più irresistibile candore - quanto brutalmente asserito da Ostuni: ossia la sua sostanziale estraneità al campo della letteratura. Potrà vendere decine di milioni di copie, le sue sagome in cartone potranno campeggiare nelle vetrine di tutte le librerie della Puglia, potranno pure farlo Senatore a vita (il che non stupirebbe, nel Paese che ha fatto funerali di Stato a Mike Bongiorno), ma colla pubblica arena del giudizio estetico c'entra come un cavolo a merenda. Nel volersi sottrarre al giudizio altrui, per quanto sommario (e, se appena conoscesse un po' le cronache letterarie dei decenni scorsi, altro che «scribacchini» vi vedrebbe affibbiati), Carofiglio fa il più clamoroso degli autogol. Si dichiara cioè il contrario di un autore: se tale è, per definizione, chi si sottopone al pubblico giudizio. Un giudizio che non si celebra

nella luce curiale e solenne dell'aula di giustizia, ma nel mondo piccolo e sporco e cattivo dove vengono stampate, per esempio, queste mie parole.

Parigi, il cammino degli erranti - Anna Maria Merlo

PARIGI - Mentre già tremila Rom sono stati espulsi da quando Hollande è presidente, in continuità con la politica degli anni di Sarkozy (l'unica differenza è che adesso vengono evitate le dichiarazioni brutali e ideologiche), il Grand Palais dedica una grande mostra al mito della Bohème, dalle prime rappresentazioni delle popolazioni chiamate «egiziane» nell'epoca classica, fino all'appropriazione della figura del bohémien, libero ed errante, fatta dagli artisti a metà del XIX secolo. Bohèmes (al plurale, perché la questione ha varie sfaccettature), dal 26 settembre al 14 gennaio, presenta un percorso attraverso più di duecento opere, da Leonardo fino al 1937, l'anno dell'esposizione sulla «arte degenerata» a Monaco, preludio al Samudaripen, la Shoah dei Rom, che portò al genocidio di più di seicentomila «nomadi» nei campi di sterminio nazisti. La mostra si apre con estratti del film di Laszlo Moholy-Nagy, del 1932, Grosse-Stadt Zigeuner (Grande città zingara), dedicato alla comunità che vive ai margini di Berlino. La scenografia del canadese Robert Carsen accoglie il visitatore a pian terreno dell'ala Clemenceau del Grand Palais: una grande strada, con pavimento e muri marrone, che simboleggia attraverso una scelta di sobrietà il cammino dell'erranza. Ai muri, scorre un viaggio di quattro secoli, dal Leonardo che illustra il tradizionale pregiudizio contro i Rom (Un uomo imbrogliato dagli Tzigani, un uomo saggio con la corona d'alloro che cede alla vanità di farsi leggere la mano da una zingara mentre due compari gli rubano la borsa) fino a Manet, Renoir, Courbet, Bonnard, Van Gogh, passando per La Chiromante di Georges de la Tour o le rappresentazioni di vita vissuta di Jacques Callot, che hanno rappresentato la quotidianità delle carovane e ritratto bohémiennes inquietanti e seducenti (manca però la veggente di Caravaggio, peraltro opera conservata al Louvre). Il secondo piano ripercorre un periodo più breve, un centinaio di anni, dove si assiste alla metamorfosi della figura dell'artista in bohémien. La musica è molto presente (canzoni tzigane, Litz, Bizet, Puccini, Satie). Una sala è dedicata alla Bohème di Puccini, con gli acquarelli originali di Adolf Hohenstein sulla scenografia e i costumi della prima mondiale dell'opera, al Teatro Regio di Torino nel 1896. Il resto è una sequenza di sale che raccontano la leggenda della Bohème degli artisti, attraverso opere, tra l'altro, di Delacroix, Gérécault, Courbet, Toorop, Cézanne, Daumier, Signac, Degas, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Van Dongen, Picasso. L'intenzione di riprodurre un ambiente intimo, delle mansarde sordide dove vivevano gli artisti bohémiens, dei loro atelier, dei cabaret e dei caffè della Parigi «scapigliata» di Montmartre, ha preso la mano allo scenografo Carsen, che ha abbandonato la sobrietà della prima parte della mostra, per lasciarsi andare a un'esagerazione di allestimenti dal dubbio gusto (carta strappata ai muri per la «mansarda», quadri con la cornice dorata posati su cavalletti imbrattati, una vecchia stufa di ghisa in mezzo a una sala, tavolini e bancone di un caffè che impediscono la circolazione del pubblico). Una sala è dedicata a Rimbaud e Verlaine, allestita sotto una yurta marrone e con un pavimento che sembra di fango, accanto a riferimenti - lungo tutto il percorso della mostra - alla letteratura che ha trattato del tema, da Cervantes a Victor Hugo o Mérimée. La sobrietà dell'allestimento ritorna nell'ultima parte: di nuovo un corridoio marrone, questa volta molto stretto, per accompagnare i quadri di Otto Müller sugli Tzigani, che facevano parte della mostra sull'Arte degenerata del '37, voluta dal nazismo e preludio dello sterminio. «La mostra finisce con un'allusione al contesto dell'arte degenerata - spiega Carson - che permette di evocare non solo il rigetto degli artisti moderni, quegli stessi che prendono in considerazione i gitani in tutta la loro dignità, ma anche le misure di sterminio che hanno colpito questa popolazione». Secondo il curatore, Sylvain Amic, direttore dei musei di Rouen, «a partire dal momento in cui questa specie di notte cade, come attraversarla come se nulla fosse? Questo modo brutale di chiudere l'esposizione ci riconduce alla realtà, dopo aver viaggiato in compagnia a delle rappresentazioni che sono dei fantasmi: certo, la vita dei bohémiens non è quella che i pittori e gli scrittori hanno rappresentato. Bisogna quindi abbandonare un universo fatto di convenzioni e tornare alla vera storia e il finale ci sveglia un po' dal fantasma che abbiamo condiviso durante tutta la mostra».

Zavattini, ricomincio dal mini – Silvia Veroli

Zavattini che «miniaturizza» le opere degli autori che più gli piacciono (facendosi committente di tele rigorosamente 8x10) fino a riempire casa sua con oltre 2000 capolavori mignon di artisti famosi e meno famosi, ricorda il Mago Merlino/Leonardo da Vinci di Walt Disney che rimpicciolisce casa e soprattutto la biblioteca per farle stare tutte in una valigia. Una mente colorata, magica, vorace e rinascimentale era infatti il dono di Zavattini, il quale peraltro per Disney (Mondadori) lavorò creando - senza inizialmente firmarli - soggetti per fumetti che hanno fatto epoca come Saturno contro la Terra (che ha dentro Verne, H.G. Wells e Flash Gordon) o Zorro nelle Metropoli. Inventava storie per i piccoli e collezionava mini quadri il grande sceneggiatore di De Sica, Maselli, Blasetti, Lattuada, Camerini, che è stato anche giornalista, bibliotecario, promotore culturale, autore radiofonico, poeta apprezzato da Pasolini, pittore lui stesso. E lillipuziano, stando almeno alle misure fisiche, è l'omaggio che il comune di Fiesole e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze gli dedicano con la mostra Dove sta Za? (fino al 18 gennaio) nello spazio espositivo più piccolo del mondo, galleria Quadro. Sembra la trama di un racconto di Mary Norton, o una sceneggiatura di Miyazaki (o Zavattini), invece è un'idea degli artisti Paolo della Bella e Aldo Frangioni che, con la benedizione di Arturo Zavattini, hanno commissionato a 110 autori altrettante opere della dimensione di quelle che compongono la leggendaria «Collezione minima» zavattiniana: tutti e 110 i lavori saranno poi donati alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze e ospitati presso il Centro di documentazione per le arti dello spettacolo. All'appello dei sempre cabalisticamente corretti Della Bella/Frangioni hanno risposto anche Tullio Pericoli con un ritratto dei suoi, Roberto Innocenti che ha suggerito in cm 8x10 il mondo over the rainbow zavattiniano, Nanni Balestrini con un collage di parole, Pablo Echuaurren gotico-ironico, Lamberto Pignotti che ha inventato un rebus. Questi loro quadrucci o dipintarelli, come Za chiamava le piccole opere, sono nel catalogo edito da Cadmo insieme ai documenti che si riferiscono al rapporto di Zavattini con il comune fiesolano. Spicca tra questi il ricordo datato 1983 di Della Bella, improvvisatosi chauffeur del maestro in occasione di una visita a Fiesole raggiunta in auto da Roma nel tempo record di tre ore secche. Ne esce uno Zavattini incalzato

dall'urgenza: di arrivare, bere una birra fresca in barba ai consigli medici, sapere, vedere scorci nuovi, comprare un cappello nuovo, sottrarre la sua unica pellicola da regista (La Veritàaaa) dalle grinfie della censura. Un'incontinenza di vita che trabocca generosa nelle lettere di ringraziamento agli ospiti, quando illustra le diverse, fervide stesure della sceneggiatura di Umberto D., elargisce soggetti di fumetti ai colleghi in Mondadori, fissa per sempre i volti degli abitanti della sua amata Luzzara affiancando Paul Strand e Gianni Berengo Gardin nel progetto fotografico dei volumi Un paese e Un paese vent'anni dopo; dall'introduzione a questo secondo, firmata Za, è chiaro che, di vent'anni in vent'anni i paesi, che la «p» sia minuscola o meno, cambiano poco: «C'è da compiere una scrostatura che nessuno si prende la briga di compiere e gli stessi interessati finiscono con l'abituarsi a stimare più gli altri di sé, secondo il plagio compiuto a poco a poco appunto dalla cultura dei pochi. Che più che mai oggi combina orribili fatti e tuttavia non cede il campo, ha la vanità e la superbia di una volta guardandosi dall'attingere nuove forze nella massa e persistendo a trivellare nel suo gramo esausto e accidioso terreno però con dei grandi cartelli su cui si legge: stiamo sgobbando per tutti. E da tutti vogliono onore...».

La mia fiaba tra sogno, incubo e realtà - C.Pi.

ROMA - Aniello Arena da ragazzino amava Totò. Poi quando è cresciuto gli è cominciato a piacere Troisi, e «oltreoceano», come dice, De Niro e Al Pacino. In carcere, a Volterra, è diventato lui stesso attore, con la Compagnia della Fortezza di Armando Punzo nella quale lavora da almeno dieci anni. È stato così che lo ha scoperto Matteo Garrone, accompagnando a vedere gli spettacoli di Punzo il papà, il critico teatrale Nico Garrone. «Lo avrei voluto già in Gomorra ma il magistrato ha dato parere negativo. Stavolta ci siamo riusciti» racconta il regista. E Aniello Arena è diventato il protagonista di Reality, che dopo il Gran premio della giuria allo scorso festival di Cannes, arriva venerdì nelle sale (350 copie). E nel frattempo è in corsa per la candidatura agli Oscar. «Andrà come andrà, fa parte del gioco» dice Garrone. Con gli occhi grandi, e l'espressione stralunata Aniello è Luciano, il pescivendolo di Napoli che ama recitare, travestirsi, fare dei numeri. Gli dicono tutti che è bravo, lui ha il mito di quello famosi, e un sogno: entrare nella casa del Grande Fratello. La famiglia lo spinge, pensando ai guadagni, alla fama, alla tivvù, e lui prima timido poi più convinto ci prova. Il sogno diventa un'ossessione. Garrone racconta che Reality voleva essere un po' una fiaba, pure se triste, amara, come i tempi che viviamo. E come ogni fiaba comincia con una carrozza, una principessa, un ballo, un matrimonio. Vissero tutti felici e contenti? Chissà. Di certo in quel festone pacchiano, col divo del Grande Fratello che arriva a deliziare gli ospiti, Luciano rafforza le sue convinzioni. E insegue caparbio questa sua fantasia che piano piano lo divora. Vola a Roma, a Cinecittà per fare i provini come migliaia di altri, si illude, si esalta, cade nella tristezza ma non si arrende: il Grande Fratello ha bisogno di prove che dimostrino la sua buona fede e lui piano piano, come un nuovo Francesco, si spoglia di sé, delle cose che ha, pensando alla «Casa», quel nuovo e immaginifico Paradiso che quando conquista è felice anche se nessuno lo vede, nessuno sa di lui. Garrone ha girato Reality in sequenza, per gli attori è stata una scommessa importante: «Il mio personaggio - dice ancora Aniello - l'ho vissuto». In prigione la tv c'è, è ovvio, anzi è l'unica cosa che i detenuti hanno. «Io per fortuna ho il teatro, in televisione guardo i film o i documentari. Mi è capitato di vedere anche il Grande Fratello all'inizio, mi incuriosiva la novità». Il teatro è la Compagnia della Fortezza. Dice Aniello: «Con Punzo ho imparato a mettermi in discussione, la sera in cella, dopo le prove capivo che non sono solo un detenuto ma altro...». A una quinta teatrale somiglia anche la Napoli del film, divisa tra la piazzetta e il palazzo decadente dove vive la famiglia di Luciano. Una Napoli edoardiana, realistica fino a diventare surreale, popolata di fantasmi catodici, di miti e credenze di una nuova evangelizzazione che si è mischiata ai vecchi riti: superstizioni, preghiere, speranza, centri commerciali, voglia di apparire. Non piace a Garrone però spiegare il film - di cui ha scritto la sceneggiatura insieme a Massimo Gaudioso, Maurizio Braucci, Ugo Chiti. Preferisce che a parlare siano loro, gli sceneggiatori, sono bravissimi dice sorridendo. Reality per lui è il film che risponde prima di tutto al suo bisogno di ritrovare una libertà creativa dopo Gomorra. «Volevo tornare alla leggerezza di alcuni film passati, penso a Estate romana. Gomorra rischiava di trasformarsi in un peso, per questo mi piaceva l'idea di una piccola storia, e quando ho trovato questa ero felice». La cosa più difficile? «Mantenere l'equilibrio tra comico e drammatico senza cadere nel grottesco. Portare la televisione al cinema senza imitare la televisione stessa è quasi impossibile, si rischia sempre di sfracellarsi. Abbiamo cercato di farlo senza tradimenti, su questo confine tra sogno, o incubo, e realtà». Anche se Reality non è un film «sulla» televisione, e gli intenti ci tiene a dirlo Garrone, che ha ricostruito tutto, compresa la casa del Grande Fratello, non sono pedagogici né di denuncia «Preferisco definirlo un film sul pubblico, che è anche il produttore del reality visto che viene fatto per gli spettatori. Quando mi dicono che oggi la televisione è in crisi non ne sono così convinto. Vedo quotidianamente file di persone per le selezioni. E più un paese fa fatica, come accade nel nostro, più si tenta la sorte col biglietto della lotteria. Vivendo nella società dei consumi si è sempre vulnerabili rispetto alle suggestioni esterne. Cambiano solo i riferimenti».

Corsera – 25.9.12

Calvino e il gioco dei destini incrociati - Pietro Citati

Credo che Italo Calvino non avrebbe mai raccolto in volume le sue interviste, che Luca Baranelli e Mario Barenghi hanno curato con grande attenzione per la casa editrice Mondadori (Sono nato in America. Interviste 1951-1985). Calvino diceva di provare una specie di disgusto, e addirittura di schifo, per la parola parlata: questa cosa molliccia e informe, che riempiva la bocca e usciva dalla bocca come una pappa; questo balbettio confuso, che farfuglia e procede a tentoni. Ma Calvino aveva torto. Sono nato in America è un libro bello, intelligente e piacevolissimo, che affascinerà molti lettori. Non ha nulla di molliccio: nessun balbettio informe. Queste pseudointerviste sono scritte in una lingua scorrevole, che non è parlato, ma imita elegantemente, e da lontano, un parlato immaginario. La cosa che più colpisce in Sono nato in America è la curiosità che Calvino prova verso sé stesso: una curiosità divertita, insaziabile, disperata, che non lo abbandonò mai dalla giovinezza al settembre 1985, quando il terribile ictus lo abbandonò al suolo sulla riva

del mare. Calvino era curioso di sé stesso senza possedere un io, e soprattutto senza ostentarlo: non c'è una sola pagina qui, e in generale in tutta la sua opera, in cui egli si esibisca, si esalti, o aggredisca gli altri scrittori, vedendo in loro dei rivali o dei nemici. Non avrebbe potuto essere più discreto. Calvino non era un io: ma una serie sterminata di figure e di personaggi, che gli assomigliavano almeno in parte. Qui lo troviamo giovane, mentre aveva bisogno di nascondersi, perché si sentiva come senza guscio: lo ritroviamo maturo, quando, al contrario, aveva l'illusione di essere un guscio che gli faceva da nascondiglio, dovunque egli fosse. Fingeva di diventare vecchio precocemente, così da avere una vecchiaia lunga, vivendola in condizioni fisiche robuste. Fingeva persino - lui che era la persona più mite della terra - di essere un vecchio astioso, malefico, un po' ripugnante e bieco. Oppure fantasticava - al tempo di Palomar - di trasformarsi in un signore grasso, calvo, che innaffiava i fiori del suo giardino, con un cappello di paglia in testa, e calzoncini corti che gli arrivavano al ginocchio, come se lui, così magro, nascondesse in sé stesso un inverosimile corpo grasso. Qualche volta Calvino immaginava di essere uno scrittore ideologico e meccanico. Parlava di ideologie, di progetti scrupolosi, di partiti presi, di meccanismi, di programmi esattissimi, come se tutto quello che scriveva fosse stato deciso e stabilito prima della scrittura. È un autoritratto completamente falso, che va attribuito soprattutto ai critici ed editori francesi, che vedevano in lui un uomo-macchina e nei suoi libri dei meccanismi. In realtà, la parola che ritorna più spesso in queste interviste è l'amatissimo dubbio: non sa quello che fa, è incerto, cambia, muta, si contraddice, va indietro, avanti, guarda dall'altra parte. Abita sempre nel non so dove; e la pedagogia del dubbio e del non so dove è l'unica che possa insegnare agli uomini del suo tempo. «Ogni volta che scrivo un libro cerco di cominciare ex novo, come se fosse il primo libro che scrivo». «Scrivo ogni libro come se fosse il primo, come se non avesse rapporto con nessuno degli altri». Quando Giulio Nascimbeni andò a trovarlo nella casa di Roma, trovò cinque tavoli di lavoro, su ognuno dei quali Calvino scriveva contemporaneamente cose diverse. Ci viene in mente la storia di Pascoli, che scriveva le *Myricae*, i *Canti di Castelvecchio*, i *Nuovi poemetti*, i *Poemi conviviali* e i testi latini su tavole diverse della sua stanza. Ma c'è un caso molto più grandioso: a distanza di pochi giorni, Leopardi scriveva dei *Canti* o delle *Operette morali* o pagine dello *Zibaldone*, ispirate a immagini, idee, visioni del mondo che si opponevano a vicenda, come se muovesse contemporaneamente la mano in molte direzioni. Così, esistono nello stesso tempo cinque, sei, sette Calvino, che giocano l'uno con l'altro. Quando finisce di scrivere un testo, Calvino (e i suoi lettori) non vedono mai un programma ideologico realizzato, ma dei testi mobilissimi, dove si agita la più libera immaginazione intellettuale: una geometria mentale, che si abbandona alla forza del vagabondaggio e del ricamo. Tutto è contraddizione: quella geniale contraddizione che ispira sia le grandi religioni sia la grande letteratura. «Scrivo poco, pochissimo, quasi niente», assicura di continuo i suoi intervistatori. E quel poco che scrivo - aggiunge - mi costa un'immensa fatica: non è altro che un correggere il corretto, cancellare il cancellato, «ogni frase suppone un lavoro interminabile», Calvino dice con un accento stranissimo, a metà tra la gioia e la disperazione. Sulla sua calligrafia scrive un pezzo impagabile: «lo scrivo a mano. Faccio una prima stesura e poi correggo tanto, faccio tanti incisi, sempre più piccoli, così piccoli che alla fine non ci capisco più niente e debbo prendere la lente per decifrare quello che ho scritto... Scrivendo piccolo piccolo, mi illudo di superare la difficoltà, di passare come attraverso cespugli che mi sbarrano la strada. Mi è difficile decifrare quello che ho scritto, anche se prima o poi ci riesco. Alle volte ci riesco soltanto ricostituendo quello che avevo pensato, e mi accorgo allora che nella stesura mi ero mangiato parecchie lettere o intere sillabe». Non si accontenta di definire la sua opera «stetica»: dice che, in fondo, le dedica pochissimo tempo. La mattina non fa che rinviare il momento di scrivere: poi esce a comprare i giornali (giornali che, peraltro, non legge, centellina appena), talvolta attraversando intere città; dopo cena, non scrive, perché se scrivesse, non riuscirebbe a dormire. Gli restano pochissime ore del pomeriggio, nelle quali scrive avvolto dal chiacchiericcio e dalle telefonate della moglie e della figlia: condizione che per me sarebbe infernale, ma per lui (come per Attilio Bertolucci) era invece nutritiva e fonte di ispirazione. Così Calvino, parlando coi suoi intervistatori, ripete di essere uno scrittore sterile e arduo, autore di un'opera breve. «Sono sempre stato avaro di parole - dice -. Sono ligure, mia madre è sarda: ho la laconicità di molti liguri e il mutismo dei sardi, sono l'incrocio di due razze taciturne»; e così - insiste - sarebbe anche come scrittore. In realtà il caso di Calvino è (almeno per questo aspetto) abbastanza simile a quello di Gadda: caso di una vocazione feconda e abbondantissima, che riesce a esprimersi in tutte le forme e in tutti i modi - romanzi, racconti, saggi, recensioni, articoli, interviste, lettere. Come esempio di vastità e di rapidità, basta pensare al meraviglioso libro delle *Fiabe italiane*, dove la sua invenzione fu liberissima: lo compose in un tempo cinque volte minore di quello che sarebbe stato necessario a qualsiasi altro scrittore. O a queste interviste, che sono quasi sempre testi scritti: sono centouno, per un totale di 658 pagine; ma altre centoventisette sono state escluse dal curatore. E poi, sì, certo, la fatica, l'ansia, la correzione: ma quando Calvino è bello (quasi sempre), tutta questa fatica si scioglie in leggerezza. Mi accorgo che la parola non basta: quello di Calvino è una specie di balzo, spesso vertiginoso, al di là e al di sopra della materia fisica e verbale. Calvino dice che non ha un vero interesse, né nella vita né nella letteratura, per tutto ciò che è psicologia; e ha perfettamente ragione. Ma ha torto quando afferma, in modo parallelo: «Le devo confessare che, per natura, non sono un osservatore». L'osservazione, in Calvino, è acutissima, ma avvolta da una specie di discrezione e silenzio mentale. Ricordo l'episodio di un viaggio compiuto in comune in Iran, circa quaranta anni fa. Eravamo insieme a Persepoli: uno dei luoghi più belli della Terra; almeno tre giorni sono necessari per osservare, con attenzione, quelle infinite statue e bassorilievi, sebbene siano spesso variazioni degli stessi temi e delle stesse figure. Calvino sembrava distratto e ozioso: come se Persepoli non gli interessasse o le dedicasse un'attenzione mediocre. Io mi irritai. Quattro anni dopo, lessi sul «Corriere della Sera» tre o quattro articoli su quel comune viaggio in Iran. C'era tutto: meravigliosamente visto e osservato, nei minimi particolari, e nelle conseguenze intellettuali che se ne potevano trarre. L'apparente distrazione rendeva più acuto, complesso e vasto il suo sguardo di osservatore. Su Venezia scriveva le stesse cose che, molto tempo dopo, mi diceva Federico Fellini, quando negli ultimi anni di vita voleva fare un film sui canali e la laguna. «Nulla dà l'idea di una dimensione in più quanto le case di Venezia le cui porte s'aprono sull'acqua... Quella è la vera porta, mentre l'altra, che dà sul campo o sulla calle, è solo una porta secondaria. Ma basta riflettere un momento per capire che la porta sul canale collega non a una particolare

via acquatica, ma a tutte le vie dell'acqua, cioè alla distesa liquida che avvolge tutto il pianeta». Venezia, per lui, era l'esempio di ogni vera città e dei suoi percorsi. Immaginava una città piena di canali navigabili a diverse altezze: strade ferrate sotterranee o subacquee o sopraelevate; vie per pedoni, per ciclisti, per auto, per camion, dove avrebbero circolato le biciclette, i cavalli, i muli, i cammelli e persino le zebre (di cui parlava Fourier), che dovevano servire a portare i bambini a scuola. Specie al tempo delle Città invisibili, inseguiva con l'immaginazione una città che comprendesse tutte le città assieme; o la vera città messa assieme da frammenti di città particolari. Calvino amava Amsterdam, Isfahan, Parigi, Roma: soprattutto New York, verso la quale nutriva un'ammirazione estatica. Ma, di fatto, la sua vera città era l'universo: dalle profondità degli Oceani alle profondità delle Galassie. «Credo - aggiungeva - in una società di tutti gli esseri viventi, e delle piante, e degli oggetti e delle pietre». Molto ci ricorda le visioni e i deliri dei poeti romantici inglesi e della Ginestra di Leopardi. «Il mondo è talmente ricco e inesauribile che la scrittura non può mai tenergli dietro... Al di là dello scritto vorrei che si sentisse che c'è la molteplicità e l'imprevedibilità dell'esistente». Per questo, in tutta la sua vita, amò con più passione due libri: il *De rerum natura* di Lucrezio e le *Metamorfosi* di Ovidio; la totalità della materia, la totalità della mitologia.

Il silenzio è assordante (ma il rumore dà più fastidio) - Sebastiano Vassalli

Gli italiani non amano il silenzio. Una delle frasi fatte più stucchevoli che si sentono ripetere (e anche una delle più intraducibili in lingue che non abbiano alle spalle secoli di cultura barocca come la nostra) è il «silenzio assordante». Ci avete fatto caso? Anche quando non è assordante, il silenzio della nostra lingua è quasi sempre accompagnato da aggettivi che ne connotano le qualità negative: può essere intollerabile, acquiescente, complice, inquietante e via discorrendo. Un silenzio benefico quasi non esiste. E sì che anche quest'anno, come tutti gli anni, siamo reduci da un'estate in cui milioni di nostri connazionali sono stati costretti a subire, ogni notte, quegli schiamazzi e quegli intrattenimenti rumorosi che da qualche tempo hanno preso anche da noi il nome spagnolesco di «movida»; e hanno reagito telefonando ai vigili urbani, ai carabinieri, alla polizia, scrivendo lettere ai giornali, firmando appelli e petizioni o addirittura, in qualche caso, compiendo gesti inconsulti. Il diritto al riposo, in questo Paese, è in perenne conflitto con la naturale propensione dei suoi abitanti al rumore: che ci dà fastidio, giustamente, quando è il rumore degli altri. Ma con cui ci riconciliamo e che anzi amiamo quando siamo noi a farlo. L'unica cosa che si sopporta male, in Italia, è il silenzio. Anche se è raro, è contro la nostra natura. È, come dire?, assordante.

Schumann e Brahms, quando il gesto è impeccabile - Paolo Isotta

Abbiamo avuto l'onore di vedere e ascoltare sul podio uno dei più illustri direttori viventi, il maestro Christoph von Dohnányi; il quale, in memoria delle sue origini austriache, si presenta in giacca da schützer invece che in frac, che l'orchestra correttamente indossa. Il maestro dirige con un'esemplare chiarezza del gesto, di per sé espressivo; a volte la mano destra rinuncia a impugnare la bacchetta; il numero degli «attacchi» è quello giusto, senza quel sovrappiù oggi così di moda che denuncia l'insicurezza. La Prima Sinfonia di Brahms è scorsa con quel rispetto verso la tradizione interpretativa più autorevole che caratterizza il nostro artista, pur aduso alle prime esecuzioni di impervia modernità; e noi pensiamo al livello della direzione d'orchestra attuale, a certi saltimbanchi sudamericani, a certi nostrani perennemente incoattivi.... La Quarta Sinfonia in Re minore di Schumann è stata meravigliosamente intuuta ed eseguita, con bella parte solistica per il primo violino, per gli strumentini, i corni, le trombe e i tromboni. La partitura orchestrale di Schumann è infelice, onde la Sinfonia si esegue con le correzioni che la pietas e la perfezione suggerirono a Gustav Mahler. Il grande maestro Leonard Bernstein volle generosamente farci conoscere la partitura originale e, a onta del suo impegno, ci aiuta a restare della stessa opinione. L'epoca classico-romantica della musica contiene in se stessa i propri sviluppi formali: talché questa Sinfonia, desiderata dall'Autore come il più possibile rispondente alla forma classica, è invece genialmente «circolare» nella costruzione ed elaborazione tematica, onde risulta unitaria invece che divisa negli autentici «tempi». Potremmo definirla un Poema Sinfonico, nulla in comune ovviamente essendovi con le piazzate di Liszt con lo stesso titolo definite: queste procedono da un'immagine descrittiva ab extra, Schumann invece, a onta degli stessi propositi, ab intra. Vogliamo ringraziare il carissimo amico Franco Pulcini, musicologo insigne, per le parole illustrative da lui dettate per il concerto: se si producesse con tanta sapienza e finezza, le porte della musica sarebbero ben altrimenti aperte per chi vi vuole penetrare.

La Stampa – 25.9.12

Dal nostro inviato Winston Churchill - Richard Newbury

LONDRA - Milioni di parole sono state scritte su Churchill, ma poche sui milioni di parole che lui stesso scrisse e per le quali nel 1953 ebbe il Nobel per la Letteratura. Eppure fu come scrittore che Churchill lanciò la sua carriera politica e si guadagnò da vivere. Un vivere davvero sontuoso: «Ho gusti semplici, scelgo solo il meglio!». Nel suo *Mr Churchill's Profession - Statesman, Orator, Writer* (Bloomsbury, pp. 347, £ 20), l'illustre storico di Cambridge Peter Clarke cerca di correggere questo squilibrio. «La cosa da ricordare è che lui era un giornalista», ha detto di recente la figlia più giovane delo statista, Lady Mary Soames. «Gentiluomo della stampa» è un sardonico ossimoro in inglese. Per fortuna Winston Churchill non era un gentiluomo ma un nobiluomo egoista; uno che non conosceva il gioco leale. Era figlio del Cancelliere dello Scacchiere Lord Randolph Churchill, lo sconsiderato secondogenito del Duca di Marlborough, e di una madre altrettanto scialacquatrice, Jennie Jerome, l'«amica» di Edoardo VII, figlia di un fortunato speculatore di hedge fund di New York, per di più «benedetta» da sangue Cherokee. Dislessico, per quattro anni consecutivi fu bocciato all'elitaria Harrow School ma, a furia di ripetere, arrivò a padroneggiare la struttura della frase inglese. Poi, dopo l'Accademia militare di Sandhurst, grazie all'appoggio del Principe di Galles fu arruolato nel 4° reggimento ussari che per cinque anni fu di stanza a Bangalore, in India. Qui, come quegli altri statisti-giornalisti dell'età dei mass media

e dell'uomo comune - Mussolini, Stalin, Hitler - si istruì da sé attraverso le enciclopedie. Anziché cacciare volpi per cinque mesi l'anno come gli altri ufficiali, l'ambizioso Churchill diede la caccia alle notizie come corrispondente di guerra ovunque un conflitto lo chiamasse. La sua ambizione era, per parafrasare la Bibbia, «trasformare la sua spada nello scranno di ministro» - usare la celebrità militare per andare al governo. Sfruttando inizialmente l'ambasciatore a Madrid, amico di suo padre, il sindaco di New York, amante occasionale della madre, e le conoscenze del nonno al New York Times, di cui era stato proprietario, Winston a vent'anni copri la guerra ispano-cubana come corrispondente per il London Graphic e il Nyt. E il giorno in cui compiva 21 anni fu ferito per la prima volta. Ne ricavò un libro che ebbe grande influenza, fu un bestseller e ispirò Theodore Roosevelt e i suoi Rough Riders a invadere Cuba. La sua successiva avventura «morte o gloria» fu nel 1897 sul fronte afghano con il generale Blood - un'altra relazione di Jennie - e i suoi Malakand Field Forces. Le morti, come c'era da aspettarsi, erano frequenti e così, oltre a fare il corrispondente di guerra per il Daily Telegraph, Churchill guidò una compagnia di fanteria del Punjab in aspri combattimenti. Così il futuro comandante in capo entrò in intimo rapporto con la spietata brutalità della guerra. Prima di lasciare l'esercito Churchill volle ancora unirsi alla Forza Anglo-Egiziana per vendicare il «martirio» del generale Gordon per mano dei 60 mila dervisci del Mahdi di Khartoum. E partecipò all'ultima carica di cavalleria dell'esercito britannico. Aveva 23 anni. Imperterrito, l'anno successivo partì per la guerra boera. Era così famoso che ottenne 250 sterline al mese (l'equivalente di 12.000 oggi) e una troupe per girare film. Le sue imprese di guerriero e spia in Sudafrica fecero di lui un eroe nazionale e gli guadagnarono un seggio tory al Parlamento. Nel 1906 fece un opportunistico passaggio ai liberal subito prima di una loro schiacciante vittoria. Come ministro liberal varò il primo Stato sociale e come segretario di Stato agli Affari interni creò i servizi segreti e modernizzò la Marina. Ripassò ai conservatori con la loro schiacciante vittoria del 1922 e dal 1925 al 1929 fu, come già suo padre, Cancelliere dello Scacchiere. A partire dal 1908, quando pubblicò i due volumi sulla vita del padre per la quale aveva ricevuto un incredibile anticipo di ottomila sterline che gli consentirono di sposarsi utilizzò i suoi libri per «presentarsi al mondo» e stare a galla finanziariamente. Quei libri diffondevano il suo nome e rendevano pubbliche le sue idee. La Grande storia della prima guerra mondiale in sei volumi (completata nel 1928) nel 1922 gli valse un anticipo di 22 mila sterline, con le quali si comprò la casa di campagna-fabbrica di libri a Chartwell. Il primo ministro Arthur Balfour la sbeffeggiò come «Storia dell'universo travestita da autobiografia». Nel 1929 Churchill perse su tutti i fronti: una fortuna a Wall Street e la carica di ministro; inoltre doveva novemila sterline alla sua banca e quattromila all'ufficio delle tasse. Eppure proprio in quei mesi scrisse il suo libro più avvincente, Gli anni dell'avventura. Dal 1929 al 1938 guadagnò mediamente 13 mila sterline con i suoi libri. La biografia in sei volumi del suo illustre antenato, Marlborough, per l'editore Harraps, fu completata solo nel 1938. Ma nel 1933 Churchill vendeva all'editore Cassell i diritti per una Storia dei popoli di lingua inglese in quattro volumi per ventimila sterline, da rimborsare se non avesse rispettato i tempi di consegna. Non li rispettò, così dovette mettere in vendita la casa di Chartwell. Fu salvato dalla bancarotta e da una causa per rottura di contratto soltanto rientrando al governo come ministro della Marina nel settembre 1939. Quell'anno scrisse altre 500 mila parole finché, nel giugno 1940, non divenne primo ministro. A quel punto l'editore riconobbe che citare in giudizio il «salvatore della patria» sarebbe stata cattiva pubblicità. La Storia dei popoli di lingua inglese uscì finalmente nel 1956-8 regalando all'editore un enorme ritorno economico. Inoltre Cassell ottenne i diritti anche per i cinque volumi della Storia della seconda guerra mondiale pubblicati nel 1948-52, diritti che per contratto dovevano andare a Harraps. «La storia dirà che lei, Molto Onorevole Gentiluomo, su questo punto aveva torto», disse Churchill al primo ministro Stanley Baldwin a proposito degli accordi di Monaco del 1938. «Lo so - e lo scriverò!». Per Churchill, «le parole sono le uniche cose che durano per sempre». Per lui, la sola immortalità era la reputazione. Forse quella guadagnata per aver fatto una guerra non convenzionale agli editori - e ad altri tiranni.

(traduzione di Marina Verna)

Almudena Grandes, diventare antifranchisti leggendo Jules Verne - Glauco Felici

Almudena Grandes – voce importante e amata della narrativa spagnola – persegue un progetto ambizioso: una serie di sei romanzi indipendenti, accomunati dal titolo Episodi di una guerra interminabile. Il primo dei sei, Inés e l'allegria, è del 2010 (pubblicato da Guanda nel 2011), il ragazzo che leggeva Verne – secondo della serie – è uscito nel 2012 e subito tradotto (da Roberta Bovaia). Ambizioso, perché si ispira agli immensi Episodi nazionali di Benito Pérez Galdós: quarantasei romanzi storici sulla Spagna dell'Ottocento, organizzati in cinque serie e scritti in quarant'anni, dal 1872. Illuminanti, come sempre, le parole esplicative che Almudena Grandes pone a concludere l'opera, dove si legge tra l'altro: «Per chi, come me, prova un'ossessione sentimentale quasi patologica per la Guerra civile e il dopoguerra, voglio spiegare che [...] l'Esercito popolare della Repubblica spagnola distribuiva tra i suoi soldati, guarda caso, edizioni tascabili degli Episodi nazionali» (mentre tra le fila delle forze golpiste andava fortissimo un romanzo rosa, Cristina Guzmán, scritto da una falangista). Dunque, un'ossessione: la Guerra e il dopoguerra sono una costante di tanta eccellente letteratura iberica odierna, ossessione che Grandes condivide con la maggior parte degli autori di qualità che scrivono in castigliano. Questa volta, il romanzo si svolge nella Spagna rurale (la provincia di Jaén), nel pieno del «triennio del terrore» (1947-49), durante il quale il regime scatenò una micidiale repressione per sradicare il sostegno dei civili alle guerriglie antifranchiste. Strumento privilegiato della repressione fu la «ley de fugas», legge che autorizzava la Guardia civil a sparare nella schiena a chiunque fosse ritenuto – senza prove né giudizio – oppositore, simulando un'uccisione giustificata dal tentativo di fuga della vittima (ancora oggi, ahinoi, la tecnica è in uso nel mondo, si pensi ai «falsos positivos» della martoriata Colombia). Il protagonista, Nino, è un bambino, figlio di una guardia civil, che scopre la lettura con i libri di Jules Verne, e rimane ammaliato dalle gesta del guerrigliero Cencerro: la sua infatuazione non scemerà neppure dopo che questi si sarà suicidato, anzi, si unirà a una sorta di culto per quell'insorto, e per tanti altri ostinati difensori della libertà. L'interesse attuale per quel periodo ha dato vita a una «oleada maquis» (si ricorderà, ad esempio, il toccante Dove nessuno ti troverà di Alicia Giménez-Bartlett, edito da Sellerio, nella

traduzione di M. Nicola, pp. 456, €16), a conferma di come la Guerra civile sia passata da decenni, ma è pur sempre una ferita nel cuore degli spagnoli, aperta e interminabile: e non passa.

Profumo: "Rivedere l'ora di religione"

La scuola deve cambiare e aggiornarsi, contribuendo alla crescita del Paese. A cominciare dai programmi di religione e geografia in un paese multietnico come è diventato l'Italia. Ne è convinto il ministro dell'Istruzione, Francesco Profumo, secondo cui il segno di un cambio di passo è dato dal concorso per i docenti, il cui bando è oggi sulla Gazzetta ufficiale. Nel giorno dell'inaugurazione ufficiale dell'anno scolastico al Quirinale, il ministro ha espresso l'esigenza di «cambiare il modo di fare scuola» con «una revisione dei programmi» a partire dall'insegnamento della religione ma anche della geografia. «Nelle scuole ci sono studenti che provengono da Paesi, culture, religioni diverse» - ha dichiarato - la scuola è più aperta, multietnica, capace di correlarsi al mondo di oggi. Anche il concorso per gli insegnanti è orientato a preparare la «scuola del futuro»: per questo dopo la prova sulla capacità logiche e deduttive, i candidati dovranno provare la conoscenza dell'inglese e dell'informatica. Infine, dimostrare con una prova pratica «la capacità di stare con i ragazzi». Il concorso - ha sottolineato Profumo - rappresenta «una grande opportunità»: in un momento «così difficile per il Paese» il ministero ha avviato un processo di assunzioni che darà lavoro a 54mila persone. «I precari non possono non tener conto - secondo il ministro - che vi è una legge finora inapplicata ma che va rispettata: solo così si attua la normalizzazione del paese». Le reazioni alle parole di Profumo non si sono fatte attendere: «Ci auguriamo che le dichiarazioni del ministro sull'ora di religione non siano un'arma di distrazione di massa, mentre è in arrivo il concorso», ha dichiarato Pierfelice Zazzera (Idv), vicepresidente della Commissione Cultura della Camera. «Ci piacerebbe ascoltare dal ministro che insieme alla revisione dell'ora di religione si avviasse un taglio ai fondi stanziati per le scuole private e confessionali, così come prevede la nostra Costituzione», osserva la senatrice dei Radicali Donatella Poretti, secondo cui è giusto rivedere i programmi dell'ora di religione «purché sia chiaro che si deve passare dall'abolizione dell'esistente. Oggi nelle scuole italiane non si insegna storia delle religioni, ma si fa catechismo coi soldi pubblici». Il ministro «ha ragione - dichiara il portavoce nazionale della Rete degli Studenti Medi, Daniele Lanni - i programmi di religione e di geografia vanno assolutamente rivisti. Ma questo non può però bastare per risolvere la didattica italiana, ferma a più di 40 anni fa».

La crisi spiegata ai bambini con disegni e vignette

PALERMO - Flora Graiff, cartoonist di Merano autrice di Kako, ha pensato di spiegare le parole della crisi, autentici tormentoni di Tg e giornali, ai bambini attraverso i disegni e utilizzando il web. Protagonista è l'impertinente bimbo lanciato sul finire degli anni Ottanta dalle riviste Linus e Snoopy come la risposta italiana alla contestataria Mafalda. Una narrazione sperimentata dall'autrice durante il Festival dell'Economia di Trento. Nell'occasione, Kako & company hanno potuto misurarsi con i temi dell'attualità politica ed economica: dal Governo dei tecnici ai tagli della spesa pubblica, dal mercato impazzito dei Bond all'occupazione precaria dei giovani. Su internet ora fanno capolino per rappresentare la crisi con lo sguardo dei piccoli "eroi": Kako, Milla, l'amica del cuore, anche lei peperina come il protagonista, e Dado, l'inseparabile cagnetto. Una vignetta per tutte. Kako si rivolge al suo cagnetto e gli dice: «La nostra è un'amicizia precaria... fra sei mesi decido se rinnovarla». Dunque, dopo essere nati come personaggi di carta, Kako e i suoi amichetti scorrazzano soprattutto sulla rete, dal blog di Flora Graiff a Facebook, e in particolare su iTunes dove già in migliaia hanno scaricato gratis "Il mondo di Kako 1 e 2", iBook per iPad sviluppati dalla stessa autrice. La risposta del pubblico è stata sorprendente: in pochi mesi entrambi gli iBook di Kako sono stati catapultati nelle top ten dei più richiesti, al fianco dei giganti del cartoon e del graphic novel quali Diabolik, Corto Maltese e le versioni a fumetti di Steve Job Zen e della Bibbia.

"Modern Family" e "Homeland". Gli Emmy politici - Lorenzo Soria

LOS ANGELES - Gli Emmy segnano di solito il trionfo della leggerezza e della vanità. Ma siamo sotto elezioni, così domenica sera, al Nokia Theater di Los Angeles, anche gli Oscar della tv sembrano essersi adattati al clima politico. I pronostici davano per scontato che nella categoria del miglior dramma, avrebbe trionfato per la quinta volta consecutiva Mad Men, lo show che riporta i suoi spettatori all'America innocente e maschilista degli Anni 60. A emergere è stata invece la serie Homeland, sull'America un po' paranoide del dopo 11 settembre, che si è portata a casa quattro statuette anche per i suoi due protagonisti, Claire Danes e Damian Lewis. Scelta di tipo politico anche nella categoria miglior miniserie, andata a Game Change, storia dell'imbarazzante campagna elettorale di Sarah Palin. «Mi sento vendicata perché la Palin invece mi ha bocciato», ha esclamato Julianne Moore nel ricevere il suo Emmy (la miniserie ne ha vinti quattro) per avere impersonato l'ex-Governatore dell'Alaska. Un Emmy anche per Julia Louis-Dreyfus, che in Veep recita la parte di una vicepresidente. Niente sorprese, invece, nella categoria della commedia: Modern Family, una serie su tre famiglie perlomeno insolite, ha vinto per la terza volta consecutiva e si è portata a casa quattro statuette. E ancora meno sorpresa nella categoria reality, dove The Amazing Race ha vinto per la nona volta. In questi ultimi anni si sente spesso dire che la tv ha compiuto un grande salto di qualità. «E migliore che mai» dice Tom Hanks nell'accettare un Emmy come produttore di Game Change. Una prova viene dal fatto che la tv riesce ormai ad attrarre nomi di alto calibro come Kevin Costner vincitore come protagonista di Hatfields & McCoys. «Siamo dovuti andare sino in Romania per raccontare questa storia così americana», ha ironizzato l'attore. Grazie a quella stessa serie, Tom Berenger è stato votato migliore attore non protagonista, Maggie Smith ha finito la serata con un Emmy grazie a Downton Abbey mentre Jessica Lange ne ha vinto uno per la sua interpretazione in American Horror Story.

I ricordi traumatici possono essere cancellati

LONDRA - Le emozioni molto forti e ad alto impatto appena provate possono essere cancellate dal cervello. Lo ha dimostrato uno studio dell'Università di Uppsala pubblicato da Science, che potrebbe essere usato per eliminare le paure e i ricordi più traumatici. Nello studio i ricercatori hanno mostrato una foto neutra ad alcuni soggetti somministrando allo stesso tempo una scossa elettrica. In questo modo la figura suscita paura, e un ricordo pauroso viene formato nel cervello, che viene riattivato mostrando la foto senza la scossa. In una parte dei partecipanti il processo di riattivazione del ricordo è stato impedito con la presentazione ripetuta della foto, mentre nell'altro è stato completato: «In pratica - spiegano gli autori - ripresentando subito e più volte la foto il ricordo pauroso viene rimosso, e la foto torna a essere neutra. Il processo è visibile anche attraverso una risonanza magnetica, in cui si vede svanire il ricordo dalla parte del cervello che immagazzina le informazioni legate alla paura, cioè il nucleo dell'amigdala nel lobo temporale». «A lungo termine - spiegano gli autori - questa scoperta potrebbe essere usata per migliorare il trattamento di chi soffre di ansia legata a fobie o a stress post traumatico».