

Una repubblica fondata sull'ozio – Luigi Cavallaro

«Ha una ricetta per salvare le casse dello stato?», chiesero una volta ad Alberto Sordi. «È una ricetta semplicissima», rispose l'Albertone nazionale: «Si chiama risparmio. Si prendono i conti dello stato e si dice per esempio: tu, magistrato, guadagni un milione al mese di meno; tu, deputato, due milioni di meno; tu, ministero, devi diminuire le spese per la carta, il telefono, le automobili (il che sarebbe anche positivo per il traffico e l'inquinamento), e così via, informando mensilmente gli italiani, alla televisione e sui giornali, dei risparmi ottenuti. Allora si potrebbero chiedere sacrifici a tutti: diventerebbe una gara a chi è più bravo». Era il 1995 e c'era ancora la lira, ma quella ricetta di politica economica ha lasciato il segno. Si dovrebbe chiamarla Sordinomics, in omaggio alla lingua madre della «scienza triste», perché non c'è dubbio che ad essa si ispirano le prescrizioni dell'Unione europea e, qui da noi, il loro esecutore (alias l'esecutivo) e i suoi tanti corifei, che non mancano un solo giorno d'informarci non solo dei risparmi ottenuti, ma soprattutto di quelli che si potrebbero ottenere se solo non avessimo sul groppone una «casta» di nullafacenti affamati e corporativi. **Nel paese della banane.** In effetti, è una constatazione di senso comune supporre che un individuo che si sia indebitato oltre il limite consentitogli dal proprio reddito debba ridurre i propri consumi e risparmiare di più per ripagare gli interessi e il capitale preso a prestito. Ma non sempre il senso comune equivale al buon senso: in generale, anzi, è sbagliato ritenere che ciò che vale per l'individuo singolo debba valere per la società nel suo complesso. Lo spiegò magistralmente Keynes nel 1930, nel corso di un'audizione al Macmillan Committee, ricorrendo ad un paradosso che né il compianto Sordi, né i corifei del governo, né il governo stesso (per non dire dei suoi mandanti europei) debbono aver compreso. Supponiamo - disse all'incirca Keynes - che si dia una comunità che possieda solo piantagioni di banane. Il lavoro dei suoi membri consiste solo nel coltivarle: essi producono banane e consumano banane, in una quantità tale da garantire l'equilibrio tra le remunerazioni dei lavoratori occupati e il prezzo delle banane vendute. In questo Eden, viene improvvisamente lanciata una campagna per il risparmio: «Se non diminuiamo il consumo delle banane, ipotecheremo il benessere delle generazioni future», ammoniscono alcuni, e altri di rincalzo: «Stiamo distruggendo la capacità del pianeta di produrre banane, di questo passo non dureremo!». I lavoratori sono tipi un po' bonaccioni e si fidano: il consumo delle banane prenderà quindi a diminuire. Ma siccome sul mercato l'offerta di banane è rimasta nel frattempo invariata, il prezzo di esse scenderà, consentendo ai lavoratori di acquistare esattamente la stessa quantità di banane di prima e per giunta pagandole di meno. A questo punto i lavoratori (e specialmente il loro partito, che è fatto persone altrettanto bonaccione) si convincono che sta andando tutto benissimo: la campagna per il risparmio non solo preserverà le generazioni future e lo stesso pianeta dai rischi di un consumo eccessivo e imprevedibile, ma ha pure ridotto il costo della vita: cosa desiderare di meglio? Sfortunatamente, non siamo ancora alla fine della storia. La diminuzione del prezzo delle banane, infatti, ha causato perdite gravissime agli imprenditori che conducono le piantagioni. Costoro allora cercheranno di rifarsi e allo scopo negozieranno con i sindacati dei lavoratori riduzioni del salario e licenziamenti collettivi. Non riusciranno però a evitare le perdite, perché riducendo le loro spese in salari ridurranno anche i redditi dei lavoratori e la loro possibilità di consumare banane. Il prezzo delle banane scenderà così di nuovo e da capo si avvierà un altro ciclo di perdite, riduzioni dei salari e licenziamenti, fino a quando tutti resteranno senza lavoro, la produzione delle banane si interromperà definitivamente e l'intera popolazione morirà di fame. **L'articolo dimenticato.** In una conversazione radiofonica del 1932, Keynes spinse il paradosso all'estremo opposto: giunse infatti a dire che erano il peso della disoccupazione e la diminuzione del reddito nazionale provocata dal risparmio a mettere sottosopra il bilancio pubblico, ed esortò il suo governo a spendere e a indebitarsi per avviare lavori pubblici che riassorbissero i disoccupati, che il bilancio si sarebbe aggiustato da sé. Ne potremmo dedurre che egli visse in un Paese e in un'epoca assai più liberali dell'Italia del tempo presente, dove i media e l'industria culturale sono rigidamente monopolizzati dalla Sordinomics, ma non è questo che qui interessa. Il problema di cui vorremmo dire è un altro: in che misura la sua critica e le sue proposte possono ritenersi valide per l'oggi? In che termini, cioè, possiamo scansare i paradossi del risparmio dell'economia politica di Alberto Sordi con il paradosso della spesa in debito dell'economia politica keynesiana? Circa un anno dopo quella conversazione radiofonica di Keynes, un economista polacco allora pressoché sconosciuto, Michal Kalecki, pubblicò un breve saggio su un'importante rivista economica del suo Paese. Purtroppo, tanto il saggio quanto la rivista erano scritti interamente in polacco, di conseguenza nessuno o quasi se ne accorse. Kalecki sviluppava un'interessante analogia tra la spesa pubblica e le esportazioni: dopo aver rilevato che un aumento di queste ultime poteva incrementare il reddito nazionale solo nella misura in cui avesse dato luogo ad un'eccedenza rispetto alle importazioni (diversamente, i profitti totali sarebbero rimasti immutati e non ne sarebbe venuto alcuno stimolo all'investimento), suggerì che, se lo stato avesse preso denaro a prestito dai capitalisti del proprio paese e ne avesse speso il ricavato in lavori pubblici, il risultato in termini di aumento dei profitti sarebbe stato analogo a quello di un avanzo del commercio estero: all'eccedenza delle esportazioni avrebbe fatto da pendant la vendita delle merci necessarie per la realizzazione dei lavori pubblici e la produzione si sarebbe avviata verso la ripresa. **Tirannia dei prestiti.** Bisognerebbe aggiungere che l'ipotesi di Kalecki presupponeva l'operatività della teoria del moltiplicatore che in quegli stessi anni andava elaborando un discepolo di Keynes, Richard Kahn, ma sono dettagli. Più importante è invece ricordare che Kalecki suggeriva che un analogo stimolo all'investimento poteva venire qualora le «esportazioni interne» (cioè gli acquisti di beni e servizi da parte dello stato) fossero state pagate con un finanziamento da parte della Banca centrale. Questa era un'affermazione molto pericolosa, perché una volta che lo stato si fosse affrancato dalla tirannia dei prestiti dei capitalisti, avrebbe potuto di fatto appropriarsi dei beni e servizi che acquistava senz'altro controvalore che non fosse la sua propria solvibilità, la quale a sua volta non avrebbe avuto altra base se non il potere di levare imposte e aumentare l'offerta di mezzi creditizi. Emergeva insomma un potere della collettività di «appropriarsi» di tutte quelle risorse che, sulla base del modo di produzione capitalistico, rimanevano disoccupate: un potere che, logicamente, andava a sovvertire il funzionamento stesso del capitalismo. Ma il «socialismo in un solo paese» è difficile a farsi, almeno fintanto che non si

è in grado di provvedere con la produzione interna alle risorse e alle attrezzature necessarie per soddisfare la domanda di pieno impiego. Kalecki, che era stato intelligente lettore di Marx e Rosa Luxemburg e ben conosceva le difficoltà in cui si era dibattuto il neonato stato dei soviet fin dall'epoca della Nep, a causa del rifiuto dei contadini di conferire quella parte del raccolto che doveva servire a finanziare le importazioni, ne era affatto consapevole: se all'espansione delle «esportazioni interne» non si fosse accompagnato un contemporaneo aumento delle esportazioni verso l'estero, lo stimolo agli investimenti privati sarebbe presto venuto meno, perché l'aumento della domanda interna per investimenti e consumi avrebbe recato con sé l'aumento delle importazioni e, per questa via, l'effetto espansivo dovuto alle spese pubbliche sarebbe stato compensato (o più che compensato) da quello depressivo dovuto al deterioramento dei conti con l'estero. E poiché il ricorso alla svalutazione della moneta nazionale poteva solo in parte (e solo temporaneamente) ovviare al problema, ne veniva che quanto più una data economia fosse dipesa dalle importazioni, tanto più rapidamente l'espansione indotta dalle «esportazioni interne» avrebbe toccato il suo punto di massimo e gli effetti moltiplicativi della spesa avrebbero preso a disperdersi all'estero. **Convergenze parallele.** Keynes non amò mai Kalecki: non solo perché questi arrivò a Cambridge in un momento in cui Keynes era troppo preso dalle sue idee per prestare attenzione a quelle altrui, ma soprattutto perché Kalecki era un comunista, mentre Keynes diceva che la lotta di classe l'avrebbe sempre visto dalla parte della educated bourgeoisie. (Una volta commentò questa loro distanza dicendo che «olio e aceto non si mescolano».) Indipendentemente da quel che pensassero l'uno dell'altro, è però un fatto che l'ultimo scritto di rilievo di Keynes - alludiamo alla celebre proposta di una Clearing Union internazionale (1943) - si proponesse di rimediare al problema individuato da Kalecki, ossia di ovviare agli squilibri delle bilance commerciali generati da avanzi o disavanzi persistenti. Per dirla con Joan Robinson, che fu allieva dell'uno e grande amica dell'altro, la loro vicenda intellettuale testimoniava in effetti di un fatto piuttosto comune nella storia della scienza, cioè che quando lo sviluppo di una disciplina fa sorgere un nuovo e imponente problema, due menti originali possono trovare la stessa risposta all'insaputa l'uno dell'altro. Il problema era appunto il potenziale squilibrio delle bilance di pagamenti. Una volta scontato che le «esportazioni interne» potevano facilmente generare disavanzi commerciali tali da rendere ulteriormente impraticabile la strada del sostegno pubblico alla domanda, col rischio di far precipitare il paese in deficit verso lo spettro della deflazione, si trattava di escogitare uno stratagemma tale per cui l'onere dell'aggiustamento non ricadesse più totalmente sui paesi debitori: uno stratagemma, cioè, che obbligasse in qualche modo i paesi creditori a rimettere in circolo le proprie eccedenze, esattamente come - grazie alle imposte e alla spesa pubblica - avviene fra regioni in surplus e regioni in deficit all'interno di una stessa nazione. Non è il caso di ricordare qui la proposta keynesiana, peraltro assai nota. Può semmai essere opportuno rilevare come la crisi economica che stiamo tuttora attraversando smentisca la plausibilità dei suggerimenti che ci vengono dalla Sordinomics oggi imperante, secondo cui l'emersione e la persistenza di squilibri globali nei flussi di importazioni ed esportazioni potrebbe essere risolta solo con la deflazione della domanda dei paesi in deficit: basti pensare che, dopo l'esplosione della crisi dei subprime, la contrazione della domanda globale americana ha bensì ridotto il saldo negativo della bilancia commerciale statunitense, ma contemporaneamente ha contratto la domanda mondiale per le esportazioni della Cina e soprattutto della Germania, con la conseguenza di diffondere la crisi nel resto del mondo industrializzato. **Forzati all'inattività.** Keynes era convinto che, se si fosse dato corso alla sua proposta di Clearing Union, ciascun paese avrebbe potuto godere dell'immenso incremento della ricchezza che il progresso tecnico aveva reso possibile e che, con un piano statale che governasse i ritmi degli investimenti e assicurasse l'equilibrio della bilancia dei pagamenti (anche attraverso la limitazione dei movimenti di capitali e la centralizzazione delle operazioni di cambio), sarebbe stato possibile costruire «la Nuova Gerusalemme con quel lavoro che nella nostra precedente vana follia mantenevamo inutilizzato e infelice in un ozio forzato». Kalecki aggiunse che se la lotta di classe fosse riuscita a imporre un programma per la piena occupazione, il capitalismo avrebbe incorporato una riforma fondamentale, altrimenti si sarebbe dimostrato «che è un sistema fuori moda che deve essere buttato via». Entrambi furono dell'avviso che la deflazione portava con sé la disoccupazione, il fascismo e la guerra. Ridotta all'osso, questa è ciò che con buona approssimazione possiamo oggi definire come «la teoria keynesiana». Di fronte a quanti straparlano di una sua inadeguatezza sopravvenuta, vien fatto di dire che meriterebbe il Nobel per la pace: certo assai più di un'Unione europea che ricorda in modo preoccupante quel famoso borghese piccolo piccolo.

Da Mical Kalecki al «Minotauro globale»

L'intervista (di Barbara Palombelli) ad Alberto Sordi apparve su «la Repubblica» del 14 marzo 1995 e su di essa richiamò tempestivamente l'attenzione Giovanni Mazzetti nella sua introduzione a J. M. Keynes, «L'assurdità dei sacrifici», apparso quell'anno per Manifestolibri (pp. 47, euro 4,13). Una buona silloge dei più importanti scritti di Keynes che si collocano nella prospettiva qui presentata è quella recentemente curata da Luca Fantacci per Donzelli: «J. M. Keynes, Risparmio e investimento», pp. 107, euro 9,50. L'analisi della crisi attuale che meglio ne ha colto la dipendenza dal progressivo esaurirsi del meccanismo di riciclo delle eccedenze globali assestatosi dopo la crisi di Bretton Woods è consegnata al volume di Yanis Varoufakis, «Il Minotauro globale» (Asterios, pp. 250, euro 25). L'Autore, economista all'Università di Atene, ne riporta la genesi ad un «ininterrotto scambio di idee con Joseph Halevi», un economista che i lettori di questo giornale ben conoscono e apprezzano. Inutile invece cercare Kalecki in libreria: i suoi scritti sono esauriti da tempo, ed è un vero peccato.

Due ragazze del secolo scorso raccontate da Elena Ferrante - Laura Fortini

Le scrittrici italiane stanno da tempo svolgendo un'opera di narrazione complessa e meravigliosa della storia di questo paese. In modi diversi e anche dissimili fra loro Goliarda Sapienza con L'arte della gioia, Rossana Rossanda con La ragazza del secolo scorso, Maria Rosa Cutrufelli con D'amore e d'odio, fino ad arrivare all' Anna Negri di Con un piede impigliato nella storia, hanno riattraversato il Novecento scegliendo la voce narrante di donne la cui vita si intreccia strettamente allo svolgersi della storia del proprio tempo: questo modifica profondamente sia le modalità della

narrazione che gli interrogativi sul come vivere in Italia consone e al tempo radicalmente dissonanti rispetto ai tempi evenemenziali della vita pubblica. A questo movimento, che a onde larghe abbraccia con forza il secolo alle nostre spalle per guardare con occhi limpidi e vigili il tempo presente, Elena Ferrante aggiunge due voci, quelle di Lila e Lenù, protagoniste di una tetralogia di cui e/o pubblica il secondo volume a distanza di un anno dal primo, *L'amica geniale*, il cui titolo trova una compiuta definizione proprio in questo secondo atto, intitolato *Storia del nuovo cognome* (pp. 480, euro 19,50), quando la voce narrante di Lenù osserva che «la sua vita si affaccia di continuo nella mia, nelle parole che ho pronunciato, dentro le quali c'è spesso un'eco delle sue, in quel gesto determinato che è un riadattamento di un suo gesto, in quel mio di meno che è tale per un suo di più, in quel mio di più che è la forzatura di un suo di meno». Amiche geniali l'una per l'altra fin dall'infanzia in un quartiere popolare della Napoli del dopoguerra, di cui si racconta mirabilmente nel primo volume, e poi nella giovinezza, in cui il «nuovo cognome» è quello che entrambe assumono o potrebbero assumere con il matrimonio e il cui senso di estraneità declinato nella vita di ognuna diviene figura narrativa dell'affacciarsi al mondo divenendo donne. Donne e uomini: perché il gruppo di maschi e femmine che gioca e si tira sassi nei vicoli del quartiere diviene adulto in anni scanditi da date certe, non quelle della *Storia grande*, ma quelle della vita delle due protagoniste, «la nostra storia», preannunciata nel prologo al primo volume, quando Lenù comincia a scrivere «tutto ciò che mi è rimasto in mente» di Lila, improvvisamente sparita, volontariamente, a sessantasei anni, senza lasciare traccia. Ma è Lenù con la sua scrittura a costituire traccia che non si può cancellare, e a farne storia scandita da date certe: 1963-65, gli anni dello studio alla Normale di Pisa di Lenù che faticosamente si costruisce un percorso di emancipazione dalle condizioni d'origine da cui a denti stretti vuole smarcarsi, nel senso proprio di un marchio della classe sociale che ci si vuole lasciare alle spalle, il proletariato indigente, violento e servile della propria famiglia e del quartiere in cui si è nati. Il 1944 è data della nascita di entrambe e segnala simbolicamente l'affacciarsi dell'Italia sul dopoguerra, di una guerra di cui però non vi è memoria collettiva se non per la presenza quasi arcaica nel quartiere del fascista don Achille, violento gerarca locale, animato da una forza brutale, e ucciso, forse, da una donna. Quelle donne che nel dopoguerra avranno per la prima volta il diritto di voto, ma non è questa la data che si ricorda nel romanzo, quanto quella del 31 dicembre 1958, data del primo episodio di smarginatura di Lila, che vive - e racconta nel suo diario - il dissolversi improvviso dei margini delle persone e delle cose, il perdere di consistenza dei corpi, il disfarsi di ruoli e situazioni di cui si rivela progressivamente la mancanza di materialità consapevole. Sono tutte date certe che costituiscono rete fitta di rimandi a una storia del secolo scorso che si incarna nelle donne e gli uomini protagonisti di questa tetralogia e che diviene perciò memoria vivente: il fascismo è il fascista Achille, il comunismo è il comunista Pasquale, il muratore, e prima ancora suo padre Alfredo, il falegname, che muore in carcere ingiustamente accusato dell'assassinio di don Achille. Le forze apparentemente - ma solo apparentemente - astratte che sono state all'opera nel Novecento, e che oggi sembrano consegnate a pure etichette vuote di senso, nel corso della narrazione hanno vite e corpi, modi di stare al mondo e di starci in un certo modo, con la violenza oppure opponendosi ad essa, sfruttando la povertà delle vite altrui, rubando e prestando denaro ad usura - che è comunque una forma di ladrocinio, oppure cercando riscatto anche oltre la più elementare speranza, come nel caso di Enzo, che nel secondo volume studia di notte dopo la giornata da erbivendolo ambulante per conseguire il diploma superiore. E le donne sono le madri, al cui destino di abiezione le figlie vogliono sottrarsi con tutte le loro forze, e le maestre: magnifica la rappresentazione della maestra Oliviero, con tutto il coacervo di giudizio, proiezione, aspettative di riscatto e autoritarismo che può connotare il ruolo magistrale, che trova poi corrispettivo altro e altero nella figura della professoressa di latino e greco Galliani, appartenente a una aristocrazia intellettuale progressista di cui a più riprese si mettono nel romanzo in evidenza l'autoreferenzialità, i privilegi, il paternalismo. Se la miseria si mangia vive le vite - la definizione è di Ferrante - grande è il lavoro di Lila e Lenù per riuscire ad andare oltre: l'una, Lenù, intraprende la strada dell'emancipazione, ma sarà progressivamente consapevole che questo la mette nelle mani degli uomini; l'altra, Lila, cercherà nella strada della liberazione, dalla famiglia, dal matrimonio, anche dalla rappresentazione di sé che il mondo patriarcale le ha consegnato, un modo per vivere che le risponda interamente, senza smarginature. Sono entrambe strade che hanno attraversato il Novecento e che arrivano fino a questo nostro tormentato presente, in cui con piacere si incontrano nel corso della narrazione parole come amore per la città, per la polis, insieme alla lotta di classe - «le classi non giocano a briscola, ma fanno la lotta, e la lotta è all'ultimo sangue» sono parole di Lila - e alla rappresentazione mirabile del lavoro in fabbrica che conclude il secondo volume, che reca sottotraccia la memoria dei Tre operai di Carlo Bernari, di cui uno però, è Anna, una donna, proprio come Lila, che però diversamente dalla Anna di Bernari che muore a conclusione del romanzo, abbandona l'agio apparente della vita di donna ben maritata (ma anche le botte, la «mazzate», lo stupro domestico) per vivere una vita misera forse, ma non certo sconfitta, e ricca di determinazione e di progettualità futura. Sarà davvero interessante vedere come il bisogno, il desiderio di rivoluzione che anima anche questi tempi presenti, e che scaturisce dalla materialità delle vite di donne e uomini come quelli così magistralmente raffigurati da Ferrante, troverà forme della narrazione nel corso dei prossimi romanzi.

Le storie urbane degli «invisibili» - Piero Bevilacqua

Enzo Scandurra è un ingegnere sui generis, perché è al tempo stesso un versatile intellettuale e un tecnico con una focalizzazione tematica persistente, quasi ossessiva: la città. Lo dichiara esplicitamente nel suo ultimo libro, *Vite periferiche. Solitudine e marginalità in dieci quartieri di Roma* (presentazione di Bruno Amoroso, Ediesse 2012, pp. 160, euro 12). «Come urbanista - scrive - o, diciamo meglio, come docente universitario di una disciplina che si chiama Urbanistica, ho passato buona parte della mia vita accademica a cercare di interpretare il mistero delle città: come nasce una città? Chi sono i suoi progettisti e che ruolo hanno gli urbanisti nel modificarla, renderla più o meno bella, più o meno brutta? Possono essi, coi loro progetti, incidere nella vita quotidiana degli abitanti della città?». In questo testo, più esplicitamente che nei suoi precedenti lavori, Scandurra si cimenta in un «genere ibrido» tutto suo, nel quale mescola le analisi specialistiche dell'urbanista, la ricognizione sociologica sui luoghi della città, alla finzione del racconto, dell'invenzione narrativa. Si tratta di due piani, uno scientifico e l'altro letterario, che scivolano l'uno

nell'altro e si tengono insieme in un equilibrio sorprendentemente naturale. Il libro è infatti composto da brevi saggi che indagano la Roma dei nostri anni - nel suo insieme e nella specificità di alcuni suoi quartieri - con una evidente predilezione per il versante sociale e antropologico della realtà cittadina. Se ne può dare un esempio citando le note efficaci con cui Scandurra tratteggia la fisionomia del quartiere San Basilio oggi: «Avverti che questo è un pezzo di Roma, di quella Roma rappresentata nei film degli anni cinquanta con l'arrivo degli immigrati dal Sud. Una realtà urbano-rurale, un mondo pasoliniano ancora premoderno. Tracce di questo mondo affiorano continuamente: i piccoli edifici a schiera, le corti rimaste non asfaltate, le file dei panni stesi ai balconi come fossero bandiere colorate e, poi ancora, i dialetti». Ma le notazioni che riguardano il «costruito», i manufatti, il disegno e l'occupazione degli spazi sono solo lo sfondo entro cui si svolgono le vite multiformi di quelle strane creature che sono diventati i cittadini. Ed è questo il vero centro dell'interesse dell'autore. Perciò a queste analisi e ricognizioni si mescolano brevi racconti, piccole storie di impronta crudamente realistica, che continuano o anticipano in forma letteraria le analisi propriamente saggistiche. E l'autore motiva questa mescolanza in maniera semplice e persuasiva, senza ricorrere a lunghe analisi sulla potenza conoscitiva che la letteratura pur sempre possiede. «A me pare - scrive - che narrare non sia un cedimento al personale, all'intimo, al confessionale ma una rivalutazione dell'esperienza singolare della via umana in cerca di senso, una testimonianza autentica di vita». Raccontare storie è uno strumento di conoscenza appropriato al suo oggetto: «Le nostre città brulicano di vite invisibili, uomini e donne comuni, corpi senza parola, senza relazioni, persone affannate dall'alba al tramonto, abitanti indistinti e anonimi, che pure rendono vive e anzi formano queste città». C'è qualcosa di nuovo e non solo di più umanamente partecipato rispetto alle analisi della sociologia novecentesca sull'anomia della vita urbana. Con la semplicità di una testimonianza diretta Scandurra coglie una specifica e aggiornata condizione del vivere nelle città del nostro tempo. E Roma è diventata amaramente esemplare di una situazione più ampia, forse accentuata, rispetto ad altre città italiane, dalle sue dimensioni metropolitane. Chi gira oggi per questa città, prende gli autobus, si muove in metropolitana, se ha occhi per osservare può cogliere in certi visi chiusi e rassegnati, in tante donne accasciate sul sedile di un tram, i segni profondi di un dolore pietrificato, diventato quasi tratto fisiognomico degli individui. Accanto alla solita massa frettolosa o alle torme di turisti che fagocitano la spazzatura della società dei consumi, trasuda una sofferenza umana che ti sfiora continuamente. È senza dubbio una condizione inedita, una novità storica. Il portato ormai visibile anche nella vita quotidiana delle nostre città, della violenza del capitalismo neoliberista e delle politiche di austerità. Per i tanti e crescenti «ultimi» che affollano le nostre periferie (extracomunitari, anziani, sbandati) o che si muovono come intrusi spaventati nei nostri quartieri-bene, la vita urbana è oggi un inferno non molto dissimile da quello delle città inglesi della rivoluzione industriale. Se si fa eccezione per il problema della fame, tamponato dalle organizzazioni caritative, la disperazione esistenziale di queste vite, che spesso hanno visto spezzarsi relazioni con figli, mariti, mogli, madri, rimasti in paesi lontani, è forse più irrimediabile di quella dei proletari di due secoli fa.

Non revocate la licenza a James Bond – Antonello Catacchio

Ovunque si celebrano i 50 anni di Bond, James Bond. In effetti in quel 5 ottobre del 1962 usciva Love Me Do, il primo disco dei Beatles e Dr. No, il primo film di 007 con il titolo italiano Licenza di uccidere (che andrà a conflagrare più tardi quando verrà realizzato License to Kill). Letterariamente era nato un po' prima, Ian Fleming lo aveva creato nel 1953, pubblicando Casino Royale, ma per poter fare quel che faceva doveva già avere qualche anno. Infatti James nasce a Wattencheid, cittadina tedesca ora inglobata in Bochum oppure a Vienna l'11 novembre 1920, quindi sta per compiere 92 anni. Chi avesse voglia di divertirsi potrà scoprire vita morte e miracoli al sito folle pjfarmer.com/woldnewton/Bond.htm che ricostruisce l'intera biografia, compresa la morte dei genitori Andrew Bond e Monique Delacroix avvenuta nel 1932 (la loro tomba appare nel film) e un paio di paternità. Siamo quindi vicini al cortocircuito perché James è nato come uomo di punta di MI6, il controspionaggio britannico, in epoca di piena guerra fredda accompagnato da un bicchiere di martini da un lato e una pupa sensuale e disponibile dall'altro. E così è andato avanti per molto tempo, preparando il suo cocktail narrativo divenuto il più longevo (e remunerativo) della storia del cinema. Ora però non era più possibile riprodurre quella formula. Bisognava reinventare la tradizione, che sembrerebbe una contraddizione e invece è esattamente quel che fa magnificamente Skyfall. Grazie alla sceneggiatura di Neal Purvis & Robert Wade con il supporto di John Logan, Sam Mendes si è trovato tra le mani la migliore avventura di 007 da molto tempo a questa parte. Sicuramente il primo film della serie che rivaleggia con quelli di Sean Connery. Questo perché Daniel Craig ha la faccia sbattuta di uno che sembra indulgere un po' troppo con l'alcol, in compenso sfodera un fisico costruito con fatica quotidiana in palestra, poi, consapevole del fatto che il tempo sia passato e i tempi cambiati non è più così spudoratamente sciupafemmine. Addirittura M, per tenerlo in servizio dopo che era stato dato per morto, deve fare in modo che siano falsificati i suoi test attitudinali, altrimenti non potrebbe fiondarsi nell'azione per combattere il perfido Silva. L'operazione Bond era iniziata, mediaticamente, questa estate quando lo show di inaugurazione delle olimpiadi londinesi lo aveva visto uscire da Buckingham Palace accanto alla regina Elisabetta II per salire su un elicottero e approdare allo stadio. Un'operazione geniale che aveva suscitato simpatia nei confronti dell'attempata testa coronata e per l'agente segreto chiamato a intervenire di fianco a sua altezza. Ecco, c'è molto dello spirito inglese e della ritrovata ironia di Bond in quella breve sequenza per lo show olimpico. La storia del film parte da un disastro, la perdita dei dati che riguardano gli agenti coperti. Colpa di James e quindi del suo capo M. Nei piani alti del ministero li si vorrebbe mandare in pensione. Anche nelle stanze adiacenti si vorrebbe fossero giubilati come residuati di altri tempi, ci sono giovani che premono. Anzi il nuovo Q, quello addetto alle diavolerie, è un ragazzino che si prende la libertà, anzi la licenza di dire a James che «l'età non garantisce l'efficienza» beccandosi come risposta che «la giovinezza non è garanzia di innovazione». Si ha un bel dire ma il mondo invecchia e invecchiano anche gli spettatori cinematografici, i babyboomers sono rimasti lo zoccolo duro del cinema in sala senza popcorn e a loro si rivolge 007. In fondo sono cresciuti insieme, tante ne hanno viste e qualcuna l'hanno anche fatta, per questo c'è complicità e James strizza l'occhio ai suoi coetanei della fiction, pronti a saltare

sulle sedie e applaudire a scena aperta quando rispunta la vecchia e gloriosa Aston Martin grigia. Ma, al contempo, c'è la velocità e gli effetti del cinema d'azione contemporaneo quindi in grado di catturare una fascia di pubblico più ampia. E i primi risultati del botteghino confermano. Questa volta però non sono stati i conservatori del marketing a dare le indicazioni, tra le righe di Skyfall, loro farebbero sempre film cloni di precedenti successi, mentre qui c'è più senso anche di tanti film seriosi. Qui c'è il cinema, con le sue emozioni, i suoi sussulti, i suoi ricordi frullati in un paio d'ore che riconciliano con il filone d'azione. E con Daniel Craig vanno ricordati non per dovere ma per piacere la magnifica Judi Dench come indimenticabile M, Ralph Fiennes e Albert Finney che danno spessore e verve ai loro personaggi, infine Javier Bardem come Silva, il biondo antagonista sempre talmente oltre da rischiare di trasformare il suo interprete in un gigione, rischio che lui invece scantona fermandosi appena prima o scartando di lato nell'ironia del grottesco. Nonostante i test taroccati non è ancora tempo di revocare la licenza a Bond che, come tradizione vuole, sui titoli di coda annuncia di tornare.

SKYFALL, DI SAM MENDES, CON DANIEL CRAIG, JUDI DENCH, JAVIER BARDEM, USA 2012

Due amiche come Alina e Voichita e il loro desiderio sorvegliato speciale

Cristina Piccino

La prima immagine, un abbraccio negato alla stazione con un gesto di imbarazzo forse ancora più doloroso che un rifiuto, ci fa sperare un'ostinazione amorosa: Alina partita per la Germania in cerca di lavoro è tornata a prendere Voichita, l'amica del cuore, l'amata, l'amante, la complice nella fuga di un futuro insieme, lontano da quel paese grigio. Era il loro sogno, lo spazio condiviso, e anche la sola possibile resistenza alla vita in orfanotrofio e alle violenze quotidiane subite in silenzio. Ma Voichita è cambiata, lo dicono subito quei goffi abiti informi che indossa, vesti d'altri tempi, e quel suo nuovo pudore esagerato. Da quando Alina è partita ha trovato rifugio in una comunità religiosa guidata da un prete e dalla moglie, con lei ci sono altre ragazze, pregano, lavorano, seguono le regole e chiamano il prete e la suora papà e mamma. Lei, Voichita è la prediletta del Padre, cosa che la spinge a essere ancora più devota alle regole. Nella comunità ai margini del villaggio, chiusa nei suoi riti quotidiani di acqua gelida e rifiuto di ogni modernità, Alina si pone subito come l'elemento fuori controllo, che crea disordine, imbarazzo, tensioni nel gruppo. Lo stesso accade fuori da quel recinto con la madre adottiva che l'ha già sostituita con un'altra ragazza più docile - non senza prima avere rubato tutti i soldi che Alina spediva a casa - e coi medici del locale ospedale che non sanno cosa fare di fronte alle sue crisi nervose sempre più frequenti e terribili. Alina è un problema, è una escrescenza nell'ordine, forse è persino il Male, perciò va estirpato. E non è questione di fede anche se quest'ultima presta - come spesso è accaduto e accade ancora - l'alibi necessario... Ispirato a un fatto di cronaca Oltre le colline, Palma d'oro per l'interpretazione all'ultimo festival di Cannes a entrambe le attrici, continua la riflessione del regista, nome di punta nella nuova onda del cinema rumeno, sul suo paese che ispirava anche il precedente 4 mesi, 3 settimane, 2 giorni col quale Oltre le colline ha in comune la stessa «struttura» narrativa: due donne, una che cerca di «salvare» l'altra. Stavolta però l'accento sembra spostarsi su una «condizione umana» non più semplicemente «locale», ma nella quale si declina un generale sentimento precario del nostro tempo. Così l'ossessione d'amore iniziale scompare nella messinscena del conflitto tra individuo e società, tra desiderio del singolo e oppressione di un mondo esterno, tra assunzione di responsabilità e delega a un sistema della propria esistenza. Non siamo più negli anni del regime come in 4 mesi... e però non è difficile leggere nel Padre e nella Madre che «amorevolmente» controllano la vita della comunità, il riferimento a Ceausescu e a sua moglie, e a una Romania che dopo tanti anni dalla fine della dittatura non è ancora riuscita a elaborare uno stato sociale condiviso, se non nella fragilità che spinge alla ricerca di nuovi mondi organizzati. Un po' come Voichita che passa da un'istituzione totale, l'orfanotrofio, a un'altra, la comunità religiosa, opponendo così all'insicurezza del mondo un sistema autoimmune di certezze - raccontava il regista che di recente in Romania le comunità religiose come quella del film si sono moltiplicate. Ma da qui, appunto, Mungiu allarga l'orizzonte a una condizione contemporanea, e questa ambizione diviene il limite del film. L'ansia sovraccarica di costruire un teorema dell'umano, che lo fa accantonare la storia d'amore lesbica come se non fosse abbastanza importante, priva il film della sua libertà mortificando anche il talento nella messinscena del regista - le sue attrici bianche rese simili a zombie, il modo di filmare gli spazi ecc... E anche noi finiamo per sentirci estenuati da questa costante dichiarazione del «capolavoro», minacciosa forse almeno quanto il sorriso del Padre.

OLTRE LE COLLINE, DI CRISTIAN MUNGIU CON COSMINA STRATAN, CRISTINA FLUTUR, ROMANIA 2012

Il reality è già tra noi, le primarie insegnano – Marco Giusti

L'immagine di Crocetta vincitore in Sicilia col megafono in mano batte qualsiasi commedia e commediola all'italiana. Per non parlare di Fiorito, Er Batman del Pdl, nel suo completino con cravatta Marinella e Igor Taormina a fianco nei talk show. O di Bersani alla pompa di benzina in diretta tv con Lucia Annunziata. E delle terribili vecchie incazzate mostrate da Del Debbio il lunedì sera. O dei golfini improponibili degli esperti della società civile di Lerner. O di Grillo che attraversa a nuoto lo Stretto di Messina. O del reboot politico di Berlusconi con discorsetto scritto da Giuliano Ferrara. Ma che bisogno abbiamo di andare al cinema, se il vero cinema lo abbiamo in tv o nei ristoranti o per le strade? E che bisogno abbiamo di reality alla Garrone se il vero reality è quello che vediamo con Renzi vs Bersani vs Vendola nel Grande Gioco delle Primarie del Pd? È stato in qualche modo un miracolo se una commedia di satira politica, fracassona ma sincera nella sua ingenuità sui mali e la corruzione del paese, come Viva l'Italia di Max Bruno, presentato con ben 500 copie, è riuscito (finalmente!) a vincere la corsa al box office della settimana con 1.430.000 euro. Non capisco l'odio secolare della nostra critica post-aristarchiana, post-fofiana verso i nostri film comici, le commedie, i film di genere. E il dileggio verso i cinepanettoni? Fanno i soldi. E allora? Cosa altro dovrebbero fare? Dovrebbero essere anche dei capolavori? E perché mai? Ma non capisco neanche il prendersela tanto perché va male o non così bene un film di Bellocchio o di Bertolucci o di Garrone. Ma perché dovrebbero andare bene? Sono film da festival? Che vadano ai festival, che vengano venduti all'estero. Che ci raccontino la loro versione sulla realtà italiana.

Il problema è quando i film comici, unico nostro genere rimasto, non fanno ridere, hanno un costo e non incassano nulla. E quando i film da festival non raccontano né la nostra realtà né mostrano un nuovo linguaggio. Quando abbiamo di fronte i film sull'italietta democristiana di Pupi Avati o tratti dai romanzi di Veltroni. E ci domandiamo, in parecchi, perché siano stati prodotti o scelti. O perché qualcuno li ha visti come prodotto di interesse culturale. Purtroppo il cinema italiano, seguendo linee di estetica di partito, ha sempre fatto una netta divisione fra il cinema d'autore e il cinema di genere. Il cinema d'autore riempiva le pagine di Cinema Nuovo, ma anche dei più innovativi Ombre rosse e Cinema e Film, mentre il cinema di genere - commedie, spaghetti western, fantascientifici, sotto 007, porno - incassava e basta. La produzione e il sistema culturale funzionavano così. In anni che si facevano 250, anche 300 film all'anno. E la nostra critica, tutta, ha messo reticolati belli altri fra i due mondi. Non capendo, ad esempio, il cinema di Sergio Leone almeno fino al 1968, quando i Cahiers segnarono come un evento C'era una volta il West. E allora qualcuno si svegliò. Per non parlare di Mario Bava, adorato in tutto il mondo che, tuttora, non ha avuto una vera retrospettiva in un grande festival italiano. Ma la base più solida del nostro cinema era proprio quella dei piccoli film di genere da esportazione. Alberto Grimaldi, che produrrà alcuni dei più importanti film di Leone, si fa ricco con i primi piccoli western italo-spagnoli e solo dopo passerà a produrre in grande Leone, Fellini, Pontecorvo, Bertolucci, mantenendo però aperta la produzione più bassa o media. E proprio in quella stagione d'oro del nostro cinema si tentano grandi film popolari e d'autore. Forti dell'esperienza di Leone e della fama del nostro cinema. Una scia che da Novecento arriva a C'era una volta l'America, entrambi massacrati dalla distribuzione americana perché capaci di competere col grande cinema hollywoodiano. Il fatto che proprio in questi giorni sia andata così bene in sala la nuova versione di C'era una volta in America di 4 ore, un film che nel nostro immaginario può valere quanto certi capolavori americani come Il padrino o Scarface, ci fa capire che proprio questa divisione fra cinema d'autore e cinema di genere se, da una parte, ha alimentato incredibilmente la produzione più piccola rendendo liberi i registi di Bmovie di scatenarsi, da un'altra è stata la nostra piaga d'Egitto sia nel modello produttivo che nel dibattito culturale casalingo. Fino a oggi. Dove, in piena confusione, chiediamo a un film d'autore di fare degli incassi che non potrà mai fare e non ci accorgiamo che quello che davvero non sta funzionando è sia il palinsesto distributivo che quello produttivo del nostro cinema. Alto, medio e basso. Il fatto che una serie di commedie di media grandezza, ma di forti incassi (Brizzi, Miniero) non siano stati girati, o siano stati spostati nel palinsesto invernale, ha massacrato negli incassi la nostra produzione. Non il fatto che non incassino i dieci film da festival che sono usciti, anche lì un po' stupidamente, uno sull'altro dagli inizi di settembre a oggi. Ovvio che doveva andar bene Viva l'Italia. Era il prodotto giusto nel momento giusto. Ovvio che abbia fatto il suo una piccola commedia gentile con attori ignoti come Tutti i santi giorni di Paolo Virzì. Perché c'era la richiesta di un film di quel genere, in contatto col suo pubblico e non costruito per finire in un festival. Ne avessimo avuti altri prima, sarebbero andati bene ugualmente. Come dovrebbe andar bene il nuovo film di Paolo Genovese, Una famiglia perfetta, con Sergio Castellitto e Marco Giallini, giustamente spostato dalla uscita di gennaio a quella di fine novembre da Medusa, in attesa dei film italiani di Natale, il secondo Cetto Laqualunque e il secondo Soliti Idioti. E forse potrebbe esserci spazio per altro. Purtroppo, malgrado l'insegnamento di Sergio Leone, che per primo si rese conto che con i suoi incassi si sovvenzionavano sia i film d'autore che i nostri festival, non siamo stati in grado di portare avanti un cinema che fosse sia popolare che di alto livello. Django Unchained di Quentin Tarantino, sofisticata lezione sul cinema violento di Sergio Corbucci, lo avremmo potuto fare noi.

Tre ragazzini in vacanza nelle Ardenne, un inferno – Silvana Silvestri

Ha ricevuto due premi alla Quinzaine a Cannes 2010 Un'estate da giganti (Les Géants) di Bouli Lanners, premio Fipresci anche per il suo secondo lungometraggio, Eldorado, un film molto amato nei paesi francofoni. Non ci sono che i belgi per creare uno scenario di paura sullo schermo senza per questo entrare nel genere horror, anzi planando semplicemente su scenari quotidiani. Specialmente con ragazzini quattordicenni come protagonisti (e del resto le cronache talvolta ci ripropongono proprio storie di questo tipo). Nello scenario opulento delle Ardenne e del Lussemburgo, fotografate da Jean-Paul De Zaeytijd come un paradiso terrestre ma dopo il peccato originale, con campi di mais dalle piante più grandi di loro, abbandonati a se stessi, due fratelli passano le vacanze nella casa dei nonni che non ci sono più. Non ci sono neanche i genitori, anzi a stento si sente al cellulare una madre che chiama solo per dire che non riesce a tornare e poi non chiamerà più. Così abbandonano, solitudine ed anche paura di non farcela a sopravvivere convivono con l'età in cui l'esplorazione e lo spirito di iniziativa sono d'obbligo. In più hanno un compagno di giochi, un amico che anche lui ha i suoi problemi con un fratello maggiore che lo pesta non appena gli viene a tiro, spacciatore al servizio di un tipo tanto brutale da poter atterrare un toro con un colpo in mezzo agli occhi. Quando si accorgono di non avere più soldi decidono di affittare la casa per alcuni mesi proprio a lui e compari, che appaiono nella loro vita non proprio come il gatto e la volpe, ma decisamente come farabutti. Infatti l'impianto del racconto è come quello della fiaba, si procede con perdite successive, con la presenza di orchi e streghe (e qualche fata), ma il senso dell'amicizia e dell'avventura è più forte, i corsi d'acqua misteriosi e attraenti, con qualche colpo di scena. La morte corre sul fiume, il celebre film di Charles Laughton non è solo una citazione, compare e riappare tra scena e scena (e lo stesso regista, di una certa imponente corporatura, è soprattutto attore, da Toto le héros a vari Asterix). Il regista che ha vissuto a lungo su una péniche, un battello sul fiume, conosce bene il ruolo che ha il corso d'acqua: «i fiumi ci trascinano verso l'avventura. Ci confortano, ci fanno da madre. Permette agli eroi di fuggire da un mondo adulto non particolarmente attraente». Insomma l'ironia e il coraggio espressi da Mark Twain con le avventure di Tom Sawyer, o meglio di Huckelberry Finn che i ragazzini belgi dell'età del regista leggevano a puntate illustrate su Samedi jeunesse. Accompagna i tre ragazzi nel loro viaggio di formazione la musica del gruppo belga «The Bony King of Nowhere» che con il cantante e compositore Dimitri Van Parys hanno composto e registrato durante le riprese. *UN'ESTATE DA GIGANTI, DI BOULI LANNERS, CON ZACHARIE CHASSERIAUD, MARTIN NISSEN, PAUL BARTEL. BELGIO 2010*

VICENDA MANIFESTO

La tensione che fa vivere e deve vivere – Ida Dominijanni

Risentimento, imputazione, colpa, espiazione, penitenza, rottamazione. Bisognerebbe fare un giornale solo per combattere questo spirito del tempo che si è impossessato, sotto la regia compiaciuta della stampa mainstream, di ciò che resta della sinistra italiana, invece di interiorizzarlo come risulta dal dibattito che si è aperto, tardi e male e senza verità, sul destino del manifesto. Proviamo a rovesciare il cannocchiale, come fece Carla Casalini sul numero speciale per il trentacinquesimo compleanno del giornale, e parliamo di amore: dell'innamoramento reciproco, fra di noi, fra noi e la testata, fra noi e i lettori e i collaboratori, fra generazioni ed esperienze diverse, che ha consentito al miracolo del manifesto di rinnovarsi per 41 anni, circa 12000 giorni, con un investimento di desiderio capace di compensare stipendi (e pensioni) minimi, difficoltà di ogni genere, asperità interne. L'incontro (e lo scontro) originario fra ex-Pci e sessantottini, com'è uso ricordare. Ma non solo. L'incontro (e lo scontro) fra sinistra e femminismo. Fra modernisti e postmodernisti. Fra giustizialisti e garantisti, ai tempi del terrorismo che non erano quelli di Berlusconi. Fra letture diverse, talvolta opposte e mai riducibili ai certificati anagrafici, dell'89, della svolta del Pci, del crollo della prima Repubblica, della globalizzazione, del passaggio dal fordismo al postfordismo, dell'imperialismo e dell'Impero americano, delle «guerre umanitarie», delle soggettività politiche dopo la forma-partito. Su tutto questo e su molto altro il manifesto non è mai stato la risultante di una linea, ma il campo di una tensione, che lo ha tenuto e va tenuta in vita: tensione politica e culturale, scommessa personale e collettiva, non riflesso passivo di alternative disegnate altrove ma produzione di eccedenza, di quel di più di radicalità, capacità di anticipazione, originalità dello sguardo, sperimentazione di formule editoriali che hanno reso inconfondibile, al suo meglio, il marchio "manifesto". Due cose allora, alla Direzione (25/10), a Ermanno Rea (26/10) e a Piero Bevilacqua (27/10). La prima. Di questa tensione i fondatori del giornale sono da sempre attori, destinatari e garanti. Dipingere Parlato e Rossanda come i guardiani di un'identità perduta o le sentinelle di un bunker (salvando Pintor, perché l'appropriazione di chi non c'è più è sempre più facile del confronto con chi c'è ancora) significa agitare un fantasma che evidentemente turba il sonno di quanti con l'identità perduta hanno un conto in sospeso (Spettri di Marx, ammoniva Derrida), ma non trova riscontro nella pur tormentata storia del conflitto generazionale nel manifesto. A proposito del quale conflitto sarebbe interessante chiedersi come mai abbia raggiunto proprio oggi una durezza di toni mai praticata in passato, nemmeno nei momenti di scontro politico e personale più acuto. Sarà perché il conflitto edipico che tante volte ci è stato caricaturalmente attribuito in passato si giocava pur sempre all'interno di un linguaggio e di una genealogia comuni, mentre adesso i tempi sono notoriamente post-edipici e consentono di andare per le spicce: si rottamano padri, madri, zii, fratelli e sorelle e tanti saluti. Viviamo pur sempre sotto lo stesso cielo di Matteo Renzi. Seconda, e correlata, cosa. Non è la prima volta che la Direzione del giornale, nell'attribuire ai suoi veri o presunti avversari la parte dei sorveglianti del lucchetto identitario, si attribuisce quella dell'angelo del pluralismo e dell'innovazione, venuto a salvarci da un destino passatista e un po' sovietico. Una versione dei fatti ridicola, a smentire la quale basta e avanza l'archivio del giornale e dei suoi supplementi. Tuttavia l'argomento del pluralismo, impugnato con tanta convinzione anche da Rea e Bevilacqua, merita qualche considerazione in più, per la carica ideologica che si porta appresso. Fra i nostri collaboratori, evocati evidentemente a seconda delle convenienze, ce n'è uno, si chiama Slavoj Žižek, che ha scritto centinaia di pagine per dimostrare che il pluralismo è la foglia di fico sotto la quale le democrazie reali nascondono le loro inconfessabili tendenze totalitarie: per dirne una, il razzismo montante. Un esempio più a portata di mano è quello di una Direzione che predica il pluralismo sui contenuti e le firme esterne e poi, per sua stessa ammissione, «si mette l'elmetto» contro la (sparuta) opposizione interna (aiutandosi con i pur inevitabili prepensionamenti e l'incubo dei pur necessari tagli dell'organico). Altri esempi, presi dalla fattura quotidiana del giornale, possono essere utili a smontare la fantasiosa alternativa fra giornale «osservatorio» (plurale) e giornale «bunker» (identitario) proposta da Rea, nonché la confusione fra soggettività politica e chiusura identitaria ad essa sottesa. Dedicare (è accaduto) sei pagine di interventi accademici a un pamphlet filosofico di successo è pluralista; scrivere 70 righe per prendere posizione sulle sue implicazioni politiche sarebbe una mossa doverosa di soggettività culturale, non di chiusura identitaria. Osservare e ospitare tutto l'arco delle posizioni della sinistra è pluralista, nonché, per un giornale come il manifesto, ovvio; interrogarle, spiazzarle e magari spostarle a partire da un proprio punto di vista sarebbe un segno di soggettività politica, non di chiusura identitaria. Buttarsi un giorno su Alba e un altro su Bersani o su Vendola o su Ferrero invece, non è né pluralista né soggettivamente pregnante, è ondivago e basta. Tentare di dare seguito e sviluppo alle questioni poste da Rossanda, ovvero che ne è della sinistra, della soggettività politica e del lavoro in un mondo modificato perfino antropologicamente da trent'anni di neoliberalismo, non significa né cedere alla vertigine identitaria né tantomeno vagheggiare «periodici di riflessione teorica»: significa, tra l'altro, farsi un'idea di come allargare il bacino di lettori (oggi, non dimentichiamolo, troppo ridotto), come rinvigorire la soggettività, come aggiustare la mira e come rinnovare la formula editoriale e il linguaggio di un «giornale, giornale, giornale». Infine. Narcotizzare programmaticamente in redazione ogni scambio politico e culturale, nonché e non ultimo ogni confronto sulla formula editoriale (carta/on line, flusso di notizie/approfondimento, etc) è indubabilmente funzionale alla confezione di un giornale- vetrina di opinioni esterne variegata e plurali, ma spegne quella tensione che dicevo all'inizio, senza la quale il manifesto non vive come cervello e come corpo collettivo o, se vive, cambia radicalmente costituzione e senso. Li ha già cambiati, da quando non si pensa più come un campo di relazioni libere ma come una torta surgelata divisa in «dipendenti, fondatori e pensionati», ai quali la Direzione e il Cdr, non si sa in base a quale diritto e a quale calcolo retributivo delle vite investite sul giornale, dovrebbero decidere se e quali quote di proprietà della testata assegnare in un ipotetico futuro. Torno al mio amato Spettri di Marx: c'è una politica dell'eredità e della memoria, che annoda le generazioni in un debito di riconoscimento e di riconoscenza reciproci e di responsabilità verso il futuro. Oppure ci sono le guerre per l'eredità che dilanano e sfasciano anche le migliori famiglie. In quest'ultimo caso, si può anche decidere di lasciar perdere.

La voce plurale di una comunità di dissidenti – Alberto Asor Rosa

Per chiarezza, e per logica, metterei alla base di qualsiasi argomentazione il seguente presupposto: occorre fare in modo innanzitutto che il manifesto sopravviva. Se scomparisse, la voce della sinistra radicale in Italia verrebbe a scomparire. Sarebbe un male? Sì, penso seriamente di sì. Comunque la si pensi sul piano strettamente politico (e di recente abbiamo dimostrato che possiamo pensarla anche in modo molto diverso), su di un piano più generale - quello che alla fine condiziona tutto il resto - non si può rinunciare a consentire e favorire in tutti i modi l'espressione di quell'area, piccola o grande che sia, che non si rassegna a non mettere in discussione «lo stato di cose esistente». Se ciò accadesse, davvero il corso della storia sarebbe drasticamente retroverso, e noi andremmo decisamente verso il duro regime dell'assenza di conflitto. Se ne deduce che il manifesto non può essere la voce di una singola fazione del movimento o, peggio, di un «partito», sia pure inteso in senso lato. Ammesso che lo sia stato in passato - ma io ne dubito - oggi non può che essere la voce di una «sinistra plurale», che magari confligge al proprio interno, ma restando dentro quel più vasto recinto ideale, che consiste nel pensare, e nel sostenere, che questo non sia l'unico dei mondi possibili. Come è già stato detto su queste colonne, «il manifesto è un giornale, un giornale, un giornale», e come tale deve assolvere alla funzione storica di esprimere le tendenze e le opinioni della «comunità» dei dissidenti. «Quotidiano comunista» significa oggi anche questo, o no? Io in questa direzione più decisamente mi muoverei, per evitare che la purezza del credo annichisca anche questa volta la creatura che dovrebbe esserne la depositaria e il tramite.

La Stampa – 31.10.12

C'era una volta la tavola degli elementi – Piero Bianucci

Da bambino Sam Kean rompeva termometri e giocava con il mercurio. Lo faceva in South Dakota (Usa), dove è nato. Dal 2009 nell'Unione Europea i termometri a mercurio sono proibiti per legge. Quel metallo liquido è affascinante ma velenoso. Un bambino europeo oggi non potrebbe giocare con il mercurio. Quindi da grande difficilmente scriverà un best seller come Il cucchiaino scomparso, tradotto ora per Adelphi da Luigi Civalleri. Inalando mercurio Newton divenne calvo e a Minamata migliaia di giapponesi morirono pazzi o paralizzati. Sam Kean invece ha contratto solo una forte passione per la chimica e il desiderio di raccontare questa scienza di solito detestata e messa sotto accusa. Effetto collaterale: è diventato ricco e famoso. Il cucchiaino scomparso non ha il fascino narrativo di Zio Tungsteno di Oliver Sacks né la sapienza letteraria e filosofica del Sistema periodico di Primo Levi. Però è un'astuta storia della chimica, all'apparenza aneddotica, in realtà molto ben costruita sia nei contenuti sia nella tecnica divulgativa. Possono scomparire i cucchiaini? Uri Geller faceva credere di essere in grado di piegarli con i suoi poteri paranormali. Se avesse conosciuto un po' di chimica sarebbe andato ben oltre. Il gallio è un metallo simile all'alluminio in vendita a 500 euro il kg. Prezzo a parte, nulla impedisce di ricavarne cucchiaini. Ma a 30 °C il gallio fonde. Messo nel tè bollente, il cucchiaino si liquefa e scompare. Di qui il titolo del libro di Kean. Tuttavia il gallio è più interessante per un altro motivo. Lo scoprì Paul-Emile-François Lecoq nel 1875. Lo chiamò gallio in onore del suo paese, la Francia, mentre i maligni dicono che lo fece per rendersi nascostamente immortale, in quanto le coq in francese significa il gallo. In ogni modo non è questa la cosa importante. Il fatto straordinario è che un russo, Mendeleev, aveva sistemato in una «tavola» i 66 elementi all'epoca noti, lasciando delle caselle vuote dove prevedeva che si sarebbero inseriti nuovi elementi, ancora da scoprire ma con caratteristiche prevedibili in base alla sua «tavola». Così avvenne per il gallio e poi per molti altri. Geniale ma bizzarro fu Mendeleev. Nato in Siberia nel 1834, ultimo di 14 figli, grazie ai sacrifici della madre riuscì a studiare a San Pietroburgo, Parigi e Heidelberg. Ormai celebre per la Tavola periodica, rifiutò il concetto di atomo e negò l'esistenza della radioattività. Dopo un divorzio si risposò corrompendo un prete. Lo zar gli perdonò la bigamia dicendo: «E' vero Mendeleev ha due mogli, ma io ho un solo Mendeleev». Questo e altro, piacevolmente, imparerete leggendo Kean.

Cinquant'anni dopo c'è ancora bisogno di uno come Diabolik – Guido Tiberga

Nero, crudele, determinato e del tutto privo di pietà. Ma non più scandaloso. Per scrivere Diabolik cinquant'anni fa, come facevano Angela e Luciana Giussani, deliziose sorelle milanesi, ci voleva faccia tosta e coraggio. L'Italia dei Sessanta non era solo la musica dei Beatles, l'eros delle prime minigonne e la voglia di rivoluzione: era chiusura mentale, perbenismo, paura del nuovo. Era il pretore di Lodi che faceva sequestrare i «giornalini istigatori del crimine», erano le denunce, i processi, era il deputato democristiano Agostino Greggi che portava i fumetti alla Camera non per leggerli, ma per montarci sopra un'interrogazione parlamentare: «Diabolik fomenta la nascita dei problemi sociali». Il personaggio Diabolik compie domani mezzo secolo di vita editoriale, un'età incredibile per un eroe a fumetti. Le sue creatrici non ci sono più da tempo, sceneggiatori e disegnatori si sono alternati nei decenni. Ma scrivere le sue avventure, oggi, non è più un fatto di coraggio, soltanto una questione di talento, di saper innovare nella tradizione. In fondo la storia è sempre la stessa: qualcosa di prezioso da rubare, sistemi di sicurezza raffinatissimi, un'idea per scardinarli, una fuga rocambolesca aiutata da tecnologie sempre più incredibili. Tito Faraci è uno dei più noti autori italiani di fumetti. Ha scritto di tutto, da Topolino a Tex Willer ai supereroi americani (per i lettori americani). «Diabolik ha un vantaggio non da poco per un personaggio della sua età. È rimasto lo stesso, ma il mondo intorno a lui è cambiato. Nel '62 era l'unico a poter comunicare a distanza, con una radio nascosta nell'orologio, ma oggi anche i suoi avversari usano i telefonini. È un uomo del nostro tempo: quelli che ruba sono euro come i nostri. Non c'è più scandalo nelle sue storie: il mondo ha avuto «Pulp Fiction», l'Italia è impazzita per «Romanzo criminale». Gli eroi neri non fanno più paura a nessuno». Le imprese di Diabolik sono ambientate a Clerville, immaginaria città-Stato di un'Europa che non esiste. Ma tra le righe della sua storia si può leggere una parte della storia italiana recente. Negli anni Settanta le destre e le sinistre più estreme vedevano in lui un nemico arruolato dagli avversari. Fascista perché violento, comunista perché nemico delle forze dell'ordine. «In fondo è un sessantottino - raccontava Luciana Giussani - Una

volta lo abbiamo mandato in Cina e si è rifiutato di rubare ("In questo Paese uno come me non avrebbe ragione di esistere")». Nel bel mezzo della polemica sulla legge Basaglia, si è schierato contro i manicomi, in un numero intitolato «La fossa dei disperati». Negli anni di Tangentopoli si è scontrato con la corruzione politica. Nella sua lunga avventura editoriale, si è imbattuto in terroristi e mafiosi, e li ha sempre liquidati da par suo, aiutando la legge nel momento stesso in cui la mortificava, superandola con la violenza. È un personaggio - come hanno detto le sue autrici molti anni fa - che «finirà di esistere solo il giorno in cui questa società non avrà più bisogno di uomini come lui per rilevare le proprie contraddizioni». Tempi che, evidentemente, non sono ancora arrivati. «Diabolik» è tra le poche serie a fumetti ad avere anche un pubblico giovane. Proprio perché è un uomo di questi tempi e di questi luoghi. «Una volta Clerville era una specie di Montecarlo sospesa chissà dove - conclude Faraci - adesso è una città come le nostre. Io, quando scrivo Diabolik, lo penso a Milano».

James Bond, un mondo (di citazioni) non basta – Luca Ubaldeschi

MILANO - Era giusto condire con un po' di solennità il film che celebra i cinquant'anni di vita cinematografica di James Bond, l'agente segreto britannico uscito dalla penna di Ian Fleming. E il gioco di citazioni che costella le scene di «Skyfall», l'ultimo 007 firmato Sam Mendes che oggi arriva nelle sale italiane, centra l'obiettivo con stile. Alcune citazioni sono appena accennate, altre apertamente dichiarate. Parlano soprattutto alla storia di 007, ma in alcuni casi sono invece un tributo ad altri grandi successi del cinema, come a rivendicare il diritto di cittadinanza dei film di Bond nel club delle pellicole imperdibili. Così viene da pensare ad esempio quando Daniel Craig affronta un killer a Shanghai: la scena del combattimento notturno è bellissima - due ombre nere che si contorcono in cima a un grattacielo -, ma la teoria di insegne al neon e grandi immagini proiettate sullo sfondo evoca le ambientazioni che hanno reso celebre «Blade Runner» di Ridley Scott. Sembra invece un omaggio all'Anthony Hopkins del «Silenzio degli innocenti» la ricostruzione della prigione in cui l'MI6 prova a rinchiudere il rivale di Bond, uno straordinario Javier Bardem: una gabbia al centro di un'enorme stanza vuota. Cambiano i particolari - là le sbarre, qui pareti di vetro -, non il risultato ai fini dei progetti del «cattivo». E che dire poi dell'assalto finale che sferra Bardem per portare a termine la sua folle missione? Gli altoparlanti che diffondono musica a tutto volume, mentre gli elicotteri cui sono appesi scendono verso l'obiettivo, sono una delle immagini che hanno fatto la fortuna di «Apocalypse Now», il capolavoro di Francis Ford Coppola. Ma ancora più significativo è l'insieme di citazioni che il regista fa dei precedenti capitoli della saga. In «Skyfall» si completa quella trasformazione del personaggio Bond cominciata con l'arrivo di Daniel Craig nei panni dell'agente segreto. In sintesi: meno glamour, champagne, ironia (merce rarissima, un sorriso di Craig) e più spazio alla psicologia del personaggio, ai suoi tormenti, alle sue debolezze. Giusta operazione, giacché non avrebbe senso riproporre nel 2012 una formula pensata 60 anni fa. Ma cambiare, evolvere, non vuol dire disconoscere ciò che è stato. Ed evocare situazioni dei precedenti Bond equivale a sottolineare che «Skyfall» è parte di quella storia di successo. Ecco allora che l'agente con licenza di uccidere consegna a un tecnico i frammenti di un proiettile perché lo esamini e lo saluta con una battuta - «Solo per i tuoi occhi» - che è stata il titolo del dodicesimo film della serie, nel 1981. E quando 007 riesce a sfuggire al morso di un varano gigante camminandogli sulla schiena, il paragone è con Roger Moore che compie lo stesso gesto (ma sui coccodrilli) in «Vivi e lascia morire» del 1973. E si potrebbe proseguire con l'inseguimento sul treno come in «Octopussy» o l'esplosione all'MI6 vista anche ne «Il mondo non basta» con Pierce Brosnan. E' chiaro che al ventitreesimo episodio di una serie è praticamente impossibile sfuggire al rischio del bis di qualche situazione, ma ciò che interessa qui non è sostenere che ci sia stata una carenza di fantasia. Al contrario: la riscoperta di alcuni «must» sono un omaggio allo stile 007 che il popolo dei bondiani non può che apprezzare. In questo senso, funziona la riscoperta di «Q», che mancava nelle due precedenti pellicole e regala un sobbalzo al cuore veder uscire da un garage l'Aston Martin DB5 di «Goldfinger» con Sean Connery (anche la targa è la stessa, BMT 216 A). E quando si assiste al ritorno in scena di Miss Money Penny, non ci sono più dubbi: la storia continua, il mondo avrà ancora bisogno di James Bond.

Repubblica – 31.10.12

Jessica Lange: "Torno in tv, faccio la matta e mi diverto" – Silvia Bizio

LOS ANGELES - Ancora più spaventosa della prima stagione, arriva sul piccolo schermo la seconda serie di American Horror Story (ha appena debuttato negli Usa, sarà a gennaio su Fox Italia). Scritta da Ryan Murphy e Brad Falchuk, già noti come autori di Nip/Tuck e Glee, la nuova stagione comprende tredici episodi che sovvertono completamente ruoli, personaggi e trama della prima stagione. Mentre la serie precedente era ambientata in una casa infestata da fantasmi di persone assassinate, con la nuova stagione si precipita nelle stanze di un ospedale psichiatrico negli anni Sessanta. La protagonista assoluta è Jessica Lange, una suora che dirige con mano inflessibile il manicomio; nel cast ci sono, fra gli altri, Zachary Quinto nel ruolo di un medico "illuminato", James Cromwell in quello di un ex ufficiale delle SS braccio destro della suora e, fra i pazienti, Chloe Sevigny. Ne abbiamo parlato con la Lange, che per la prima stagione ha vinto il Golden Globe come miglior attrice protagonista di una serie drammatica. "Il bello di questa serie è che appare semplice, ma poi girandola, ci si rende conto che ha stratificazioni quasi senza fine", dice la Lange, ancora molto bella a 63 anni. "L'anno scorso mi sentivo più a mio agio con il mio personaggio, in questa seconda stagione faccio invece un salto nel buio, mi sento fuori dalla zona di sicurezza. Insomma, mi tiene sulle spine". **Come ha lavorato sull'aspetto fisico di un personaggio così sinistro?** "E' una suora con un passato molto inquietante e doloroso. E' stata una donna promiscua, alcolizzata, e anche se porta l'abito da suora, si muove e cammina in maniera non ortodossa. Mi sono ritrovata spesso a tenermi le mani e cercare di rimanere rigida come manifestazione fisica di una donna che tiene custodito dentro di sé il mistero di chi sia veramente". **È la prima volta che affronta un personaggio così malvagio?** "Un momento, per me la suora non è cattiva. E' un po' deviata, certo, forse anche svitata. Ma ha abbracciato questo fervore religioso nel tentativo di salvarsi. Questo tipo di conversione religiosa è

sempre pericolosa, non c'è dubbio, perché sfiora il fanatismo. Io non vedo tutto in bianco e nero, la vita è piena di sfumature di grigio. Quanti di noi cercano la salvezza nella spiritualità? La fede è spesso un meccanismo di difesa. Ma non bisogna confondere il fervore religioso col male". **Due anni fa diceva di sentirsi incerta su un impegno televisivo come questo. Cosa le ha fatto cambiare idea?** "Proprio il fatto che il mio personaggio sia così radicalmente diverso da quello della prima stagione. E, da quanto promette Ryan Murphy, cambierà di nuovo totalmente nella terza stagione. E poi la miscela tra fede, religione e follia era irresistibile: sono sempre stata affascinata dalla pazzia, come potete immaginare visto il mio lavoro passato. Appena qualcuno mi chiede di interpretare una matta, accetto subito". **Perché questa passione?** "Mi piace l'idea di una persona che si tiene in piedi con un filo. Ho interpretato varie donne pazze, mi piace spingermi ai limiti con personaggi del genere e le possibilità sono infinite, e molto umane. Il mondo del dolore è così profondo". **E che rapporto ha con il genere horror?** "Non mi piace il sangue al cinema. Ma come per American Horror Story mi diverto con la suspense psicologica". **Cosa la spaventa di più nella vita reale?** "I miei figli. Non ho mai avuto paura di niente finché non sono diventata madre. Non mi spaventano loro, intendo, ma l'idea che a loro possa accadere qualcosa di brutto. Come tutte le madri del mondo". **Invece in che relazione è con la religione, soprattutto quella cattolica che appare in American Horror Story?** "Non ho frequentato scuole cattoliche, ma mi sembra che l'immagine cinematografica delle suore non corrisponda alla realtà, a sentire quel che raccontano tante studentesse (ride). E' la prima volta che faccio un personaggio così fanatico e per me è una nuova dimensione. Per me la religione è un fatto strettamente intimo e privato". **Lei dove trova il suo equilibrio?** "Nella famiglia, con i miei bambini. Stare insieme ai miei figli mi riempie con un senso di completezza. La recitazione vi si avvicina, anche la fotografia, ma non sono niente paragonati all'essere madre".

Corsera – 31.10.12

La maglia «misura sali» anti-disidratazione - Paola Caruso

La quantità di sudore prodotta dal nostro corpo è direttamente proporzionale alla dimensione dell'antiestetica «ascella pezzata». E così il tessuto bagnato ci dice quanto liquido perdiamo, ma non ci dà indicazioni sulla quantità di sali minerali eliminati. A dare una misura dei «sali sudati via» è un nuovo tessuto, pensato per magliette e altri indumenti, sviluppato dall'Istituto dei materiali per l'elettronica e il magnetismo del Cnr (Imem-Cnr) di Parma. Quando questa fibra è inserita nelle t-shirt, magari solo nei punti strategici come ascelle e collo, l'indumento diventa un dispositivo per monitorare la disidratazione. **COME UN TRANSISTOR** - L'informazione è utile per gli atleti: basta un segnale di «sali bassi» per correre ai ripari con gli integratori, evitando i crampi. Oppure a chi fa lavori faticosi e usuranti. «Il materiale non è altro che una fibra di cotone funzionalizzata con un polimero conduttivo. Lavora come un transistor, il cui voltaggio viene regolato dalle specie ioniche nei liquidi, come i sali minerali del sudore, facendo variare la corrente nella fibra conduttiva», spiega Nicola Coppedè, autore dello studio sul tessuto pubblicato su **ATTENDIBILE** - Chi indossa la maglia «misura sali» non si accorge di nulla: al tatto non c'è differenza tra il cotone di un indumento normale e quello modificato in laboratorio. Il dispositivo che si comporta come un sensore è integrato nella trama dell'indumento. Grazie all'elevata sensibilità del materiale, «il sensore è in grado di rilevare piccolissime concentrazioni», aggiunge Coppedè. «Abbiamo già provato l'efficienza confrontando le rilevazioni del sudore degli atleti dopo dieci minuti e dopo 40 minuti di corsa. Considerando che la capacità di monitorare la concentrazione salina nel sudore umano è cruciale per determinare le condizioni atletiche in gara, poiché la disidratazione è strettamente legata alla prestazione sportiva, l'utilità del sensore è intuitiva». **APPLICAZIONI** - Altre applicazioni riguardano il settore medico. Per esempio, potrebbe andar bene per il test del sudore nella diagnosi della fibrosi cistica. «Nei pazienti incoscienti l'insorgenza dell'acidosi è visibile dall'analisi del sangue», sottolinea Coppedè. «Se si potesse determinare l'acidosi con un esame non invasivo della salinità del sudore, si eviterebbero i prelievi». Lo strumento per la raccolta dei dati però non è integrato alla t-shirt. Al momento il rivelatore del sale sudato non s'indossa. «Per i test abbiamo usato cavi esterni collegati alla maglia», precisa il ricercatore. «Adesso dobbiamo studiare come miniaturizzare il rivelatore del segnale elettrico con un circuito integrato. Per questo motivo stiamo prendendo contatto con alcune aziende interessate».

La nanospugna assorbi-gas derivata dalla soia - Paolo Virtuani

MILANO - Pensate alla superficie di un supermercato, 5 mila metri quadri, compressa e rinchiusa dentro un materiale che pesa 1 (uno!) grammo. Un'idea che non verrebbe neanche ad Harry Potter. Invece è venuta a ricercatori dell'Università di Milano Bicocca. E sono riusciti anche a realizzarla, per di più con materiali di origine organica, privi di metalli pesanti e completamente biodegradabili. E non si tratta solo di una ricerca fine a se stessa, ma con un'interessante applicazione pratica. All'ateneo milanese hanno infatti creato due nuovi materiali che hanno una straordinaria caratteristica simile alle spugne: assorbono e mantengono al loro interno elevate quantità di gas, in particolare idrogeno, metano e anidride carbonica. **H2-ECOMAT** - Il gruppo, coordinato da Piero Sozzani, professore di chimica industriale al dipartimento di scienza dei materiali di Milano-Bicocca, ha condotto il progetto **H2-Ecomat**, finanziato con 750 mila euro totali, per il 50% ciascuno dall'università stessa e dalla Regione Lombardia. I due nuovi materiali, dall'aspetto granuloso, hanno la caratteristica di avere al proprio interno una porosità elevatissima: in pratica si tratta di un ammasso di nanotubuli di dimensioni nanometriche che assorbono ben precisi gas e non altri (come azoto e ossigeno). I due materiali - in cui è in corso il deposito dei brevetti - sono stati momentaneamente battezzati con due sigle: **Mir** (Materiali sintetici iperreticolati) e **Mpob** (Materiali porosi di origine biologica). **DALLA SOIA** - Infatti sono derivati dai peptidi (molecole costituite da una catena di pochi amminoacidi) ricavati dalla soia, quindi da biomasse. Una volta esaurito il loro ciclo di vita, possono essere smaltiti tra i rifiuti urbani. Queste «nanospugne» assorbono enormi quantità di gas grazie alle forze di Van der Waals, una forza «debole» che agisce a livello molecolare. **APPLICAZIONI** - «Le applicazioni sono interessanti in tre ambiti», ha spiegato Sozzani presentando il 30

ottobre le sue scoperte. «Nel trasporto di bombole di gas più leggere, meno ingombranti e sicure delle attuali perché il gas viene stoccato a pressioni minori; nella separazione di CO₂ a livello industriale; nell'industria automobilistica per le vetture a metano e a idrogeno». Per esempio se la polvere delle nanopugne viene inserita in una bombola, riduce la pressione del gas - a parità di volume - fino a 30-80 atmosfere. In un recipiente di un litro riempito di nanopugne è possibile stoccare 40 litri di metano a zero gradi con un dispendio di energia minimo. In futuro quindi bombole e serbatoi più piccoli e meno pesanti, che significano meno costi e minori consumi per un'auto. RICERCA - Tra le ulteriori caratteristiche c'è la capacità di rilasciare i gas stoccati all'interno delle nanopugne - mantenendo inalterate le loro caratteristiche - con un semplice e blando riscaldamento della polvere di nanopugne. «Stiamo entrando nella fase del trasferimento tecnologico alle aziende che hanno dimostrato interesse per la nostra scoperta: società di trasporti pubblici e privati e della distribuzione di energia», conclude soddisfatto Sozzani. «Questi materiali sono un esempio concreto dell'efficacia e dell'eccellenza della ricerca italiana».

Europa – 31.10.12

Il manifesto di Florens - Giovanni Dozzini

Con la cultura si vive meglio, con la cultura si può anche mangiare. La seconda edizione di Florens, manifestazione nata a Firenze nel 2010 su idea di Giovanni Gentile e organizzata da una fondazione omonima che tra i soci annovera Intesa Sanpaolo e la Confindustria cittadina, parte da qui. Trecentocinquanta relatori provenienti da tutto il mondo (tra gli altri Alberto Asor Rosa, Gustavo Zagrebelsky e l'ecologista indiana Vandana Shiva) per convegni, tavole rotonde, lectio magistralis, performance e un forum internazionale su beni culturali e ambientali che si svolgeranno in vari luoghi della città toscana dal 3 all'11 novembre. Il guaio è che da più di vent'anni stanno cercando di convincerci che la cultura nel migliore dei casi è un lusso che non possiamo permetterci, ma più probabilmente qualcosa di infido, da guardare con sospetto, una lente che distorce la realtà e rende inopinatamente tutto più complicato. Il guaio è che la parola "cultura" è scomparsa dal vocabolario della politica italiana, e che i cittadini-consumatori che siamo diventati sono sempre di più orientati a pensare che coi tempi che corrono i soldi, pubblici o privati che siano, vadano spesi in tutt'altro modo. C'è la crisi, c'è lo spread che incombe, c'è la disoccupazione. Bisogna occuparsi di cose serie. «Noi invece – dice Gentile – siamo certi che le tematiche di cui tratteremo – beni culturali, ambiente, musica, cultura in generale – siano importanti anche e soprattutto in termini di sviluppo economico. Che il rilancio del nostro paese debba passare perlomeno anche dalla cultura. Il messaggio principale che vogliamo veicolare è che qui c'è da lavorare, ci sono grandi possibilità di impiego, soprattutto per i giovani. La cultura può dare sviluppo e lavoro. Esistono esempi virtuosi, teorie economiche e studi che lo dimostrano, e noi proporremo moltissimi spunti». **Ma dicono che i soldi non ci sono per i servizi essenziali e per le imprese, figuriamoci per la cultura.** Si tratta di scelte politiche, come sempre. Molti altri paesi, in questo momento di difficoltà nel reperimento delle risorse, stanno investendo in cultura. Penso alla Germania, alla Francia. Da noi, invece, non si fa altro che tagliare. Poi, certo, occorre cambiare e ricostruire il rapporto tra pubblico e privato. Puntare sulle sponsorizzazioni per le manifestazioni culturali. L'esempio di Della Valle col Colosseo è eloquente, ma esistono già molti altri casi del genere. Senza dubbio però chi ci governa dovrebbe creare le condizioni per cui per il privato sia più facile contribuire. Penso a sgravi fiscali, a semplificazioni procedurali. Questo è un punto fondamentale. **Per le grandi operazioni, al di là delle mille complicazioni burocratiche, senz'altro può pure funzionare. Ma la cultura vive soprattutto della miriade di piccole manifestazioni che vengono organizzate sul territorio, diffusamente. Persuadere una banca o un imprenditore di provincia a metter soldi su un festival non è una passeggiata.** Sì, a livello locale in effetti può essere più difficile. Però dipende anche dai progetti che si propongono. Noi abbiamo appena svolto una ricerca, insieme alla Fondazione Venezia, sull'infinità di mostre organizzate in Italia negli ultimi anni – potremmo parlare di un vero e proprio "mostrificio". Va a finire che l'eccesso poi fa perdere ogni beneficio. Florens, però, è riuscita a mettere insieme moltissimi contributi di privati. Non solo le banche, non solo i grandi marchi, che hanno a disposizione più risorse: anche piccoli e piccolissimi imprenditori, che magari danno anche solo cinque o diecimila euro. Ci tengono ad associare a noi il loro logo, perché credono nel nostro progetto. Servono idee nuove, serve creatività, per convincerli. I fondi pubblici, per noi, costituiscono solo il 20 per cento del totale. **Dicevamo del lavoro per i giovani. Prendiamo i temi del vostro Forum: conservazione e valorizzazione dei beni culturali, paesaggio, industrie creative. Probabilmente sono i settori in cui aspirerebbero a trovare un impiego molti dei ragazzi ai quali il ministro Fornero ha suggerito di non essere troppo choosy.** Quello del ministro Fornero è stato un passo falso. In questo momento non bisogna deprimere, ma incoraggiare. Allo stesso tempo, non bastano le parole. Occorre agire. Anche per questo, al termine dei nostri lavori elaboreremo un'agenda che poi metteremo a disposizione del governo che sarà alla guida del paese dopo le prossime elezioni. Siamo sicuri che potrà essere molto utile: devono rendersi conto che dare un valore e uno slancio nuovo alla cultura è necessario. Però non ci rivolgiamo solo alla politica. Forse anzi il primo obiettivo è convincere l'opinione pubblica della bontà delle nostre idee. Purtroppo da noi nel tempo si è consolidato l'avviso per cui impiegare soldi in cultura, soprattutto in periodi di ristrettezze come quello che stiamo vivendo, sia uno spreco. Invece noi sappiamo che non è vero, e dobbiamo dimostrarlo. I temi di cui trattiamo sono fondamentali per l'innalzamento della qualità della vita. Perché un'alta qualità della vita non vuol dire solo mangiare bene. Vuol dire nutrirsi di qualcosa di immateriale, anche, vuol dire nutrirsi di cultura. **Ma quanto può incidere, un convegno, su un'opinione pubblica inebetita come quella italiana?** Naturalmente non è facile, ma noi ci diamo da fare: abbiamo avuto e avremo qualche passaggio televisivo, cerchiamo di andare il più possibile sui giornali, le proviamo tutte. E rispetto alla prima edizione – evidentemente hanno capito che facciamo sul serio – il numero di istituzioni e partner privati coinvolti è dieci volte tanto. Riteniamo di aver imboccato la strada giusta, e continueremo a lavorare con ostinazione a questo progetto, proponendo Firenze come capofila di una sorta di Lega della cultura. Tra due anni saremo di nuovo qui. E speriamo che allora avremo già assistito a un'inversione di tendenza.

Siamo zombie o morti che camminano? - Stefania Carini

«Il mondo è diventato sempre più piccolo ora che sta finendo ». Pure sempre più folle: forse tanto vale lasciar perdere, e lasciare gli zombie a dominare incontrastati. Tanto lo siamo già, morti che camminano. Lo siamo perché il virus che rende zombie l'abbiamo tutti in corpo, e in qualunque modo moriremo la carne risorgerà secondo un'interpretazione cupa delle sacre scritture. Lo siamo perché ogni volta che sopravviviamo a qualche attacco perdiamo un pezzo della nostra umanità, e più che dagli zombie siamo in fuga dal ricordo di quel che eravamo una volta. È tornato in onda *The walking dead* (Fox), la migliore serie in circolazione, erede delle emozioni provate con *Lost* o *House*. Raramente si dedica più di un articolo a uno stesso telefilm, lo si fa solo per i veri capolavori. Dunque, l'Apocalisse in forma di virus zombie è arrivata. Nella prima stagione, il poliziotto Rick ha ritrovato la sua famiglia, e ha preso posto nella nuova tribù nomade a scapito del suo amico e collega, nel frattempo insinuatosi nel letto di sua moglie. Ristabilita la democrazia del migliore e quindi dei migliori intenti, ha tentato di ricostruire, nella seconda stagione, una civiltà sedentaria in una fattoria. Solo che non è più possibile: gli tocca uccidere il suo miglior amico, ormai scheggia impazzita, e una mandria di zombie caccia tutti dal paradiso. Ora non c'è più democrazia, avverte Rick. E infatti adesso, nella terza stagione, si è tornati indietro, ed è peggio di prima: sono un branco nomade, snervato e feroce. Chi sono i morti che camminano, adesso? Intanto un altro personaggio, Andrea, creduta morta, si ritrova in una sorta di *Wisteria Lane* postapocalittica. Pare tutto perfetto: gli zombie sono fuori, gli umani sono dentro. Salvi. Vigila su tutti il Governatore, con i suoi uomini armati e il suo solerte scienziato. Allenandosi sugli zombie, i due cercano di dare ordine al caos come nelle civiltà primitive, solo che allora si dava ordine alla vita, adesso alla morte. Il Governatore vuole riprendersi la civiltà: «Noi risorgeremo, ma non ci mangeremo a vicenda». Una tenebrosa parete di teste umane in macabri acquari ci mostra però il vero cuore del Governatore: «Che orrore! Che orrore!». Eccola la dittatura, che si nutre di narrazioni false e splendide apparenze imposte a gente impaurita «che aspetta solo di essere salvata». Se per fuggire dagli zombie ci nascondiamo nell'ipocrita *Wisteria Lane* siamo sicuri di essere ancora umani? *The Walking Dead* è filosofia pura in formato seriale.