

## I mille volti di Mariangela Melato - Vittorio Bonanni

Un grande interprete, uno dei volti più noti del teatro e del cinema italiano. Stiamo parlando di Mariangela Melato, scomparsa questa mattina a Roma in una clinica romana, dove era ricoverata a causa di una lunga malattia che l'affliggeva da tempo. Nata a Milano nel 1941 cominciò a studiare da giovanissima pittura all'Accademia di Brera. Per pagarsi i corsi di recitazione di Esperia Sperani disegnava manifesti e lavorava come vetrinista alla Rinascente. Entrò a far parte, non ancora ventenne, della compagnia di Fantasio Piccoli, con il quale esordì in "Binario cieco di Terron", rappresentato al Teatro Stabile di Bolzano. Si è formata come artista sotto la direzione di alcuni dei registi più prestigiosi presenti allora sulla scena nazionale ed internazionale. Dario Fo, Luchino Visconti e Luca Ronconi, e anche Pupi Avati, con il quale fece il suo debutto cinematografico nel 1969 con il film "Thomas", e, due anni dopo, con Nino Manfredi in "Per grazia ricevuta". Sotto la direzione di Lina Wertmuller ottenne nel 1972 un grande successo con la sua interpretazione di Fiore, l'amante milanese di Giannini, in "Mimi metallurgico ferito nell'onore". Interpretò ruoli drammatici, dimostrando dunque la propria versatilità, insieme a Gian Maria Volonté in "La classe operaia va in paradiso" (1971) e in "Todo modo" (1976), entrambi di Elio Petri. Anche il grande Mario Monicelli la coinvolse facendole interpretare Mara in "Caro Michele". Donna dalle mille risorse e dagli infiniti talenti, seppe anche cimentarsi con successo come ballerina in diverse lavori teatrali e cinematografici, come "Alleluja, brava gente", "Aiatami a sognare" di Avati o in "Domani si balla" di Maurizio Nichetti. Luca Ronconi la diresse nell'"Orlando Furioso", nell'Orestea di Eschilo e in "Quel che sapeva Maisie" da Henry James. Sempre a teatro fu Fedra, Medea o Madre Coraggio. Recitò anche con Tognazzi in "Il petomane" di Pasquale Festa Campanile, nel 1983 e poi con Sergio Citti in "Mortacci". Dopo essersi dedicata soprattutto al teatro durante gli anni '90, nel 1999 comparve nell'affollato cast di "I panni sporchi" sempre di Monicelli. Volto noto anche al pubblico televisivo, dopo il successo dei primi due episodi del film "Una vita in gioco", rispettivamente diretti da Franco Giraldi e Giuseppe Bertolucci (1991-1992), compare in "Due volte vent'anni" di Livia Giampalmo, tratto dall'omonimo romanzo di Lidia Ravera. Sempre nel '99 interpreta la sorella di Enzo Tortora in "Un uomo per bene" di Maurizio Zaccaro e lavora di nuovo con Bertolucci in "L'amore probabilmente" nel 2001. Nel 2007 si era presa una pausa dal teatro impegnato portando in scena "Sola me ne vo" dove ballava e cantava come una vera show girl. Come Madonna, la cantante rock che l'aveva sfidata sul suo terreno nel remake di "Travolti da un insolito destino". Negli ultimissimi tempi si è rivista in tv in "Rebecca, la prima moglie", con la regia di Riccardo Milani (2008) e nel ruolo di Filomena Marturano (2010), con Massimo Ranieri, andata in replica Rai nel recente giorno di Capodanno. Tantissime le reazioni di cordoglio e dispiacere per la scomparsa di una donna certo non comune e rimasta nell'immaginario di tanti. Lina Wertmuller si è detta «affranta. Non sapevo che si fosse aggravata. Conoscevo la sua lotta per il tumore ma non che fosse a questo punto senza ritorno. Ora sto andando in clinica per salutarla». Giuliano Pisapia, sindaco della sua città, la ricorda appunto come una grande attrice «che ha esaltato teatro e cinema. Milano, nel tributarle la propria riconoscenza per l'importante attività culturale, nel 1979 le aveva conferito la Medaglia d'Oro di civica benemerita "per aver impersonato nella passione, nella tenacia e nel duro impegno artistico, ormai noto in tutto il mondo, lo spirito volitivo della sua città", motivazione oggi ancora più attuale». Profondamente scosso dalla notizia della sua morte tutto l'ambiente teatrale italiano. Benedetta Buccellato, segretaria dell'ApTI-Associazione per il Teatro Italiano, ricorda come «Mariangela sia stata tra i nostri primissimi soci. In anni in cui non avevamo ancora assaggiato l'amaro della condizione residuale del teatro in Italia. In anni in cui sembrava ancora possibile riaggiustare le cose, magari solo con l'approvazione di una legge, di una nuova norma che regolasse la vita del settore. A nome del Teatro Italiano - ricorda Buccellato - Mariangela aveva testimoniato in piazza del Popolo, nel comizio di chiusura della campagna elettorale di Prodi. Le parole che aveva pronunciato le avevamo scritte insieme, erano il frutto di un'analisi e di un progetto maturati all'interno della nostra associazione. Erano parole di analisi, di critica, di progetto». Noi vogliamo ricordarla con questa bella frase sul nostro Paese e sulla sinistra di una volta: «Mi piaceva quel Pci perché aveva un progetto di un Paese diverso: ora mi dicono che il massimo dell'aspirazione sia un Paese normale».

## Riformisti o conservatori? La manomissione delle parole - Angelo d'Orsi

Di "manomissione delle parole" si sta parlando da qualche tempo: ricordo un recente libro di Gianrico Carofiglio a cura di Margherita Losacco così intitolato, per esempio. Ma io stesso ne ho variamente discusso in saggi e articoli, tanto evidente e insieme sfrontato il fenomeno, entrato in fase acuta a partire dal passaggio tra gli anni '80 e '90, e accentuato con la dissoluzione del PCI e la famigerata "discesa in campo" del Cavaliere. Il crollo del Muro, innesco la corsa verso le nuove mirabolanti mete del liberalismo, identificato semplicisticamente col liberismo. Berlusconi cominciò disinvoltamente a rovesciare il senso delle parole, nel vortice della sua azione dirompente, davanti alla quale i suoi avversari usarono il suo stesso lessico: e fu una corsa forsennata verso l'abisso politico, nel quale vennero triturati i concetti, sviliti i valori, manomesse, appunto, le parole. Il termine chiave, in tale contesto fu "riforme" con i suoi derivati riformismo e riformista. Peraltro il contesto era europeo: riformisti divennero gli anticomunisti, chiamati anche "democratici", o "liberali". Riformisti furono dal 1989 in poi tutti coloro che volevano sia riformare il sistema socialista, sia, prevalentemente, coloro che semplicemente intendevano cancellare il socialismo, e le sue realizzazioni a favore delle classi proletarie. Ma da dove deriva il termine? Di origine religiosa (nasce nell'ambito del dibattito e poi dello scontro suscitato dalla "Riforma" di Lutero, nel XVI secolo), trasmigrò verso l'universo politico nel Settecento (alludendo soprattutto a un riformismo cosiddetto "dall'alto", da parte di capi politici che volevano in qualche modo prevenire eventi rivoluzionari, concedendo qualcosa ai ceti popolari). La Bastiglia, la madre di tutte le rivoluzioni, il 14 luglio 1789, fece comprendere che chi stava in basso non poteva accontentarsi delle briciole offerte da chi dominava. Fu però soprattutto tra fine Ottocento e i primi anni Venti del sec. XX che il dibattito fra riformisti e rivoluzionari divenne intenso. Già nel 1899, riprendendo un testo di Engels del 1895 (l'anno stesso in cui il grande sodale di Marx morì), che

aveva sostenuto che sarebbe stato possibile giungere al socialismo, anche attraverso le vie parlamentari, Eduard Bernstein avviò la stagione del "revisionismo marxista", identificandolo nel riformismo politico: egli proclamò che per lui "il fine non era nulla", mentre "il movimento tutto". Ossia, non aveva intenzione di attendere che spuntasse il "sol dell'avvenire", la società socialista, ma gli interessava migliorare subito le condizioni di vita e lavoro delle classi proletarie. Gli replicarono gli "ortodossi", ossia coloro che erano convinti che la rottura rivoluzionaria fosse inevitabile: il dibattito divenne via via più infuocato, con scambi di accuse reciproche. Il riformismo, imbevuto della cultura del positivismo, dell'idea che le società potessero avere una naturale evoluzione proprio come gli organismi viventi, significò evoluzionismo, ossia gradualismo: si potevano ottenere risultati importanti per i ceti subalterni con la politica dei piccoli passi, con riforme, con cambiamenti graduali. Principio respinto dai marxisti fedeli all'analisi di Marx. Ciononostante a lungo riformisti e rivoluzionari furono uniti dal punto d'arrivo: il socialismo. La discussione divenne scontro, e si arrivò a scissioni a catena nel movimento socialista. Eppure, a guardare indietro, anche i riformisti più incalliti ci appaiono portatori di grandi visioni, oltre che perlopiù di una nobiltà d'animo ammirevole. Volevano davvero il "riscatto degli umili" come allora usava dire. Il riformismo visse in Italia una nuova importante stagione con il primo Centrosinistra, tra la fine anni '50 e la fine dei '60 del Novecento. Figure come Giacomo Brodolini (a cui si deve lo Statuto dei Lavoratori) o Fernando Santi, per citarne solo due, brillano tuttora come stelle ahinoi dimenticate nel firmamento della politica dalla parte dei subalterni. Oggi la parola riformismo appare non solo stravolta ma disonestamente usata, eppure tranquillamente accolta nella discussione pubblica. E non si contrappone più a rivoluzionismo (ogni lemma legato alla parola maledetta "rivoluzione" è pressoché scomparso dalla comunicazione politica, e ringraziamo De Magistris e Ingroia per averla reintrodotta con il bell'attributo "civile", altrimenti sarebbe appalto della sedicente "rivoluzione delle camicie verdi", che richiama tanto la "rivoluzione delle camicie nere" di 90 anni fa...). Riformista si proclama Bersani, ma anche Monti; riformista continua a sbraitare di essere il solito Berlusconi. E ultrariformisti sono quei bei tomi dei leghisti "padani". I quali, tanto per dire, oggi non esitano a invocare come "riforma" la reintroduzione della gabbie salariali cancellate proprio da Brodolini negli anni Sessanta! Oggi, insomma, il riformismo è una grottesca bandiera della destra. Sono circa tre decenni del resto che la destra è "in movimento", è all'attacco: la sinistra dunque è schiacciata nell'alveo del "conservatorismo": invece di farsi trascinare nella corsa verso il "novitismo" dei sedicenti riformisti, ci si può attestare sulla barricata della difesa dei valori e dei beni pubblici, dalla Costituzione, alla Scuola, al paesaggio, ai diritti del lavoro, dei migranti e così via. E da quella barricata ripartire con un'azione incisiva, a tutto campo, senza paura delle etichette. Ci chiamano conservatori? Ebbene sia! A chi usa quest'accusa, replichiamo che esiste un conservatorismo degli interessi (di cui oggi Monti e Berlusconi sono rappresentanti diversi, ma uniti, con pericolosi cedimenti in quella direzione del PD), e un conservatorismo dei valori: noi dobbiamo essere gli alfieri di questo conservatorismo, e metterlo in movimento, trasformandolo in principio guida di un'azione che ridia dignità alla sinistra e un progetto politico e sociale al Paese.

**Fatto Quotidiano – 11.1.13**

## **E' morta Mariangela Melato** - Domenico Naso

Mariangela Melato, 71 anni, attrice poliedrica di teatro, cinema e tv, è morta a Roma dopo una lunga e ostinata battaglia contro la malattia. Forse nessuno, nel panorama italiano, è riuscito ad attraversare con successo uno spettro così ampio di generi e sfaccettature, dalle tragedie greche (memorabile la sua Medea) alle fiction televisive, dal teatro di Ronconi ai film di Lina Wertmuller. Ma la carriera di Mariangela Melato è costellata di grandi pièces teatrali e di alcuni film tra i più importanti del cinema italiano. Nell'immaginario collettivo, sono rimaste memorabili le interpretazioni al fianco di Giancarlo Giannini in Mimì metallurgico ferito nell'onore e Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto. Da sempre impegnata socialmente e politicamente, nel 2009 era scesa in piazza contro i tagli alla cultura decisi dal governo Berlusconi, proponendo di spegnere le tv in segno di protesta. Mariangela Melato era una perfezionista nella preparazione dei ruoli e, come lei stessa ammetteva, fondamentalmente sola e riservata: "La gente di me sa quello che deve sapere. Non credo che mi ami meno perché non racconto gli affari miei". Luchino Visconti, uno dei primi a credere nelle sue potenzialità, ne aveva dato una definizione fulminante: "Pare una ranocchietta, ma che coglioni che ha!". E proprio il suo carattere deciso era diventato quasi la sua cifra stilistica, la caratteristica principale di uno stile recitativo arrebbante e forte. Non particolarmente amante della vita mondana e del gossip, faceva parlare di sé solo per i suoi impegni lavorativi e solo la relazione con Renzo Arbore aveva rotto questa consueta riservatezza. Da oggi, Mariangela Melato non calcherà più le scene, ma senza timore di essere smentiti, resterà una delle più grandi attrici italiane di tutti i tempi. LA CARRIERA - Eclettica e brillante attrice italiana di cinema e teatro nata a Milano, nel 1960 entrò nella compagnia di Fantasio Piccoli debuttando in "Binario cieco" di Terron. Dal 1963 al 1965 lavorò con Dario Fo in "Settimo Ruba un po' meno" e "La colpa è sempre del diavolo". Nel 1966 fu impegnata con lo stabile di Trieste, nel 1967 con Visconti nella "Monaca di Monza". In teatro ebbe successo nell'Orlando furioso (1968) di Luca Ronconi, ma anche nella commedia musicale di Garinei e Giovannini Alleluia brava gente (1971). Impersonò ruoli difficili nelle tragedie Medea (1986) e Fedra (1987) di Euripide e nelle commedie Vestire gli ignudi di Pirandello (1990) e La bisbetica domata di Shakespeare (1992). Nel cinema ha alternato ruoli drammatici (La classe operaia va in paradiso, 1971, e Todo modo, 1976, di Petri; Caro Michele, 1976, di Monicelli; Oggetti smarriti, 1979, e Segreti segreti, 1985, di Giuseppe Bertolucci; Dimenticare Venezia, 1979, e Il buon soldato, 1982, di Franco Brusati; Figlio mio, infinitamente caro, 1985, di Valentino Orsini) a quelli da commedia, come in Mimì metallurgico ferito nell'onore (1972) e Film d'amore e d'anarchia (1973) di Lina Wertmuller; Casotto (1977) e Mortacci (1988) di Sergio Citti; Aiutami a sognare (1980) di Pupi Avati. Dagli anni Novanta ha lavorato anche per la televisione (Scandalo, 1990, Una vita in gioco, 1991, Due volte vent'anni, 1995, L'avvocato delle donne, 1997; Rebecca, la prima moglie, 2008) ed è proseguito il suo impegno teatrale (Il lutto si addice ad Elettra, 1996; La dame de Chez Maxim, 1998; Fedra, 1999; Un amore nello specchio e Madre Coraggio, 2002; La Centauro, 2004; Chi ha paura di Virginia Woolf?, 2005; Il dolore, 2010); mentre

per il cinema recitò in *La fine è nota* (1993) di Cristina Comencini, *Panni sporchi* di Mario Monicelli e *Un uomo perbene* di Maurizio Zaccaro (1999), *Vieni via con me* (2005) di Carlo Ventura. La sua ultima apparizione a Lugano risale al 2008 con lo spettacolo al palazzo dei Congressi "Sola me ne vo", un "one women show", in cui l'attrice era accompagnata in scena da una musicista e da un corpo di ballo di 6 boys che la celebravano, la corteggiavano e la seducevano.

## **Nomination Oscar, dopo Spielberg la sorpresa è Amour** - Federico Pontiggia

Oscar, Lincoln di Spielberg fa il pieno (12 candidature), ma la sorpresa è un'altra: *Amour* di Michael Haneke centra 5 nomination, tra cui miglior film e regia. Eccezione fatta per il muto *The Artist* vittorioso l'anno scorso, bisogna tornare a *La vita è bella* di Roberto Benigni del '99 per trovare un film non in lingua inglese capace di tanto. Dopo la Palma d'Oro, l'Efa, il riconoscimento dei critici statunitensi e mille altri, un exploit che rilancia le magnifiche sorti del cinema d'autore europeo: nella categoria miglior film straniero, c'è questa coproduzione d'essai Austria-Germania-Francia, ma significativamente marca visita la commedia "blockbuster" transalpina *Quasi amici*. E non è finita per il superbo dramma geriatrico del regista austriaco trapiantato a Parigi: la splendida Emmanuelle Bercot è la più anziana attrice nominata miglior protagonista e il 24 febbraio alla cerimonia degli 85esimi Academy Awards potrebbe festeggiare l'86° compleanno con la statuetta. In cinquina finisce anche la più giovane di sempre: la straordinaria Quvenzhané Wallis, 9 anni, protagonista della rivelazione indie *Beasts of the Southern Wild*, opera prima del trentenne Benh Zeitlin (in Italia il 7 febbraio, titolo *Re della terra selvaggia*). Costato solo 1.800.000 dollari, il pluripremiato fantasy animista conquista anche le nomination per film, regia e sceneggiatura non originale: complimenti. Fa meglio di *Les Misérables* di Tom Hooper (8 candidature), *Argo* di Ben Affleck (7), *Django Unchained* di Quentin Tarantino (5) e *Zero Dark Thirty* di Kathryn Bigelow (5) che mancano la nomination per la regia. Dietro la macchina da presa gli sconfitti sono loro, mentre la doppietta film-regia riesce anche al dramedy di David O. Russell *Silver Linings Playbook* (Il lato positivo), lo strafavorito dei bookmaker Lincoln e *Vita di Pi* del taiwanese Ang Lee, che tallona Spielberg con 11 nomination. Sintomaticamente, in pole-position troviamo due coproduzioni dal sapore geopolitico: Lincoln è co-finanziato dall'India, *Vita di Pi* dalla Cina. Del resto, gli Academy Awards sono riconoscimenti dell'industria hollywoodiana: un occhio è sempre al proprio portafogli, l'altro guarda quello degli altri. Sul fronte attoriale, incrociano i quantoni il 16° presidente Usa Daniel Day Lewis, il canterino Hugh Jackman (*Les Miz*), il balordo Joaquin Phoenix (*The Master*), il pilota ubriacone Denzel Washington (*Flight*) e Bradley Cooper (*Silver...*), mentre la Riva e la Wallis sfidano la tsunamica Naomi Watts (*The Impossible*), Jennifer Lawrence (*Silver...*) e l'eroica cacciatrice di Bin Laden Jessica Chastain (*Zero Dark Thirty*). Viceversa, tra i non protagonisti spiccano la candidatura di Robert De Niro, 21 anni dopo *Cape Fear*, e quella di Anne Hathaway: non è record, ma in *Les Miz* recita solo per sei minuti, buoni per cantare una *I Dreamed a Dream* strappalacrime. Ma che Oscar si profilano? Se l'Italia si consola con il solito compositore Dario Marianelli per *Anna Karenina*, a contendersi la statuetta del "Best Picture" troviamo di tutto: George Clooney produttore per *Argo*, due film indipendenti (*Beasts* e *Amour*), due Weinstein (*Django* e *Silver*) e un inglese (*Les Miz*), campioni d'incassi come Lincoln (145 mln negli Usa) e *Vita di Pi* (392 milioni nel mondo) e due "poveretti" come *Zero Dark Thirty* (5 mln) e il film di Haneke (340 mila dollari oltreoceano). Scelte ecumeniche, dunque, ma c'è chi rimane fuori: *Lo Hobbit* di Peter Jackson, solo tre nomination tecniche, e *The Dark Knight Rises* di Christopher Nolan, addirittura a bocca asciutta. Va meglio, decisamente, per *Skyfall*, lo 007 più remunerativo (oltre un miliardo di dollari al botteghino) e più nominato agli Academy Awards di sempre: cinque statuette potenziali, tra cui quella per l'omonima canzone di Adele. Se il cielo di Bond cade, viceversa, quello di Hollywood segna sereno stabile: il 2012 si è chiuso con un record d'incassi (quasi 11 miliardi di dollari) e la griglia di partenza degli Academy Awards illumina un'annata ottima anche per qualità. Già, l'imbarazzo della scelta può essere decisamente imbarazzante: *The Master* non prende né film né regia, la Bigelow si ferma a metà, e potremmo continuare. È l'Academy, bellezza?

**Manifesto – 11.1.13**

## **Delitto d'artista** - Marco Boccitto

La scalinata che da Rua Joaquim Silva si arrampica fino al bairro alto di Santa Teresa, uno dei simboli artistici più appariscenti della Lapa, a Rio de Janeiro, si è trasformata ieri mattina in una macabra installazione. Il palcoscenico della morte, quasi sicuramente violenta, dello stesso artista che nel corso degli ultimi trent'anni aveva trasformato questo luogo in un pezzo unico nel suo genere, un'attrazione anche turistica, inserita nei tour della cidade maravilhosa accanto al Cristo Redentore e alle spiagge di Copacabana. Jorge Selarón, pittore, scultore, ceramista giramondo nato in Cile nel 1947, quando decide di stabilirsi a Rio nel 1983 trova casa, con laboratorio annesso, proprio in uno dei piccoli edifici che costeggiano l'escadaria. All'inizio si limita a spazzare e a mettere qualche pianta qui e là, ma a partire dai primi anni '90 quei 215 scalini diventano il naturale prolungamento del suo studio e una sorta di sua personale Cappella Sistina. Come la scalinata di Alfama trasformata da Manoel de Oliveira nel set unico del film *A caixa*, quella che oggi è conosciuta come l'Escadaria Selarón è il contenitore unico di un intero mondo espressivo, il più folle teatro che la tradizione degli azulejos abbia mai calcato. Si sale e si scende in un tripudio cromatico, un'ubriacante teoria di piastrelle, mattonelle, maioliche, laterizi colorati, pezzi di specchio. Un sogno avvolto in una pelle dura e lucida, inteso come tributo del mondo intero al popolo brasiliano. Le prime tessere del mosaico vengono in realtà dalle macerie che un posto decadente e in trasformazione come la Lapa offre. Il quartiere negli ultimi anni è diventato un posto tremendamente trendy senza smettere di essere malfamato, bohémienne, povero ma bello, maledetto quanto basta, dove resistono i tipici scorci ad arco della tramvia che sorvola gli incroci dall'alto dell'acquedotto. Il degrado si alterna agli atelier dal design fiammeggiante, i bar imperiali alle piccole bettole che servono fino a notte fonda il miglior samba da mesa della città. A questi materiali a chilometro zero Selarón comincia ben presto ad aggiungere i pezzi che va acquistando in mezzo mondo. Finché non saranno gli stessi visitatori ad alimentare il cantiere, ad aggiungere tasselli

su tasselli, portandoseli da casa. Le migliaia e migliaia di pezzi che oggi rivestono gli scalini provengono da 60 paesi diversi. Nel colpo d'occhio iniziale s'impongono i colori della bandiera brasiliana, verde, oro, blu, insieme agli umori meno pacificati della società brasiliana. Una piccola ossessione dell'artista sono le donne, tutte nere e incinte, tutte eroine senza nome delle favelas, campionesse di tutte le discriminazioni possibili. È un'opera sicuramente corale, che lui arrangia con il talento dell'autodidatta estremista e della quale lui solo custodisce il segreto. «Dietro a ogni frammento c'è una storia - diceva - e io sono l'unico che le conosce tutte». È su questo formidabile saliscendi che Selarón ha infine trovato la morte. Lo hanno rinvenuto ieri mattina, il corpo semi-carbonizzato, con accanto una latta di solvente. Qualcuno è andato a prendere il cappello rosso da cui raramente si separava e gli ha coperto il volto. I vicini di una vita lo hanno visto scendere un'ultima volta quelle scale di buon mattino, in direzione di un caffè. Secondo la sua vecchia padrona di casa «da qualche tempo era molto triste». La polizia per ora non esclude nessuna ipotesi. Unico elemento acclarato, anche perché rilanciato proprio nel giorno del fattaccio in una lunga intervista-reportage pubblicata dal giornale O Globo, è che Selarón da qualche tempo subiva pesanti minacce da un suo ex collaboratore, Paulo Sérgio Rabello, che reclamava i compensi relativi a dei quadri venduti. Il fratello di questi, riporta la stampa locale, è invischiato in una storia di stupefacenti e rapine a mano armata, al momento è detenuto in un carcere di massima sicurezza. L'identikit del fantasma di questo singolare palcoscenico, quindi, è già stato dato in pasto a un'informazione particolarmente vorace quando c'è da intrecciare la cronaca nera con il costume. La Scalinata del Convento di Santa Teresa, che un po' della sua celebrità planetaria la deve anche a una serie di video (Snoop Dog, U2...) e spot pubblicitari (American Express, Coca-Cola...) a dir poco pesanti, ha smesso solo ieri di espandersi e crescere come un organismo affamato di vita, drogato di maniacale insoddisfazione. Pietra su cui rimarrà impressa la testimonianza del suo passaggio, della sua ascesa e della tragica discesa finale. «Un sogno - aveva ribadito di recente Selarón - che finirà soltanto con la mia morte».

## **Gramsci, mille e una eresia** - Luigi Cavallaro

Sicuramente, un «anno gramsciano» il 2012: cioè un anno di polemiche intorno alla figura di Antonio Gramsci. Alimentate da saggi e ricerche che hanno avuto ampia eco sulla stampa quotidiana, esse hanno dato conferma di una perdurante attualità del comunista sardo che di per se stessa necessiterebbe di una spiegazione, essendo ormai trascorsi ben settantacinque anni dalla sua morte e oltre venti dall'eclissi del movimento internazionale di cui il partito che egli aveva concorso a fondare aveva costituito peculiare ed importante espressione. Beninteso, non è che la contesa su Gramsci sia in sé una novità. Come documenta la preziosa ricostruzione di Guido Liguori, almeno dal secondo dopoguerra il dibattito pubblico ha visto contrapporsi due diverse letture dell'opera gramsciana: da un lato, c'è stata quella di parte comunista, che si è accompagnata alle diverse «svolte» politiche e culturali messe in atto dal Pci nella sua storia settantennale e che in Gramsci ha visto di volta in volta il «capo della classe operaia», il «martire antifascista», il «padre della politica di unità» del secondo dopoguerra, l'ispiratore della «via italiana al socialismo» e, giù giù, il critico ante litteram del totalitarismo sovietico, l'alfiere dell'«eurocomunismo» e perfino il pensatore di un altro comunismo possibile dopo la crisi dei «socialismi reali»; dall'altra parte, c'è stata la lettura liberale, liberalsocialista e lato sensu «azionista», che con accenti (e soprattutto in tempi) differenti ha proposto ora un Gramsci irriducibilmente, inemendabilmente e totalitaristicamente «comunista», dunque irrecuperabile alla causa della democrazia, ora invece un Gramsci più intellettuale che politico, costitutivamente «eretico» e addirittura «liberale», quando non proprio «libertario». **Un approdo estremo.** La peculiarità delle polemiche dell'anno scorso, innescate specialmente dalla pubblicazione di due saggi di Franco Lo Piparo e Giuseppe Vacca, sta semmai nell'oscillazione fra due sponde che appaiono egualmente inattendibili. Da una parte, infatti, si insiste (è il caso di Vacca) nell'accreditare uno scollamento di Gramsci rispetto al leninismo, quale almeno si delinea dopo la svolta staliniana del '29, salvo precipitare nell'assurdo di supporre che Palmiro Togliatti e Felice Platone, negli anni compresi tra il 1947 e il 1949 (e dunque contemporaneamente al massimo dispiegarsi della più dura ortodossia staliniana), avrebbero dato alle stampe le riflessioni di un «eretico» sospetto di filotrockismo, facendone addirittura lo strumento intellettuale principale per pensare «la formazione e la politica della nuova classe dirigente italiana», come recitava la fascetta editoriale apposta alla prima edizione einaudiana delle «Note sul Machiavelli» (1949). Dall'altra parte, invece, si pretende (è il caso di Lo Piparo) di svolgere fino all'estremo il tema della presunta «eresia» gramsciana in direzione di un approdo nientemeno che al «liberalismo» (sia pure nella forma ossimorica di un «comunismo liberale»), salvo dover supporre che, non potendosi dare alle stampe la riflessione compiuta di uno che, in realtà, dal comunismo si era distaccato definitivamente, Togliatti e Platone avrebbero addirittura occultato o distrutto qualcuno dei quaderni gramsciani: un'ipotesi che la quasi totalità degli studiosi gramsciani - con Gianni Francioni in testa - ha definito «destituita di ogni fondamento». Che si tratti in entrambi i casi di interpretazioni insostenibili non è difficile mostrare, e l'attenta ricostruzione del dibattito da parte di Liguori (che non rinuncia, beninteso, a dispiegare tra le righe la sua peculiare interpretazione del «ritmo del pensiero in sviluppo» del pensatore sardo) offre più d'un ausilio in proposito. In realtà, Gramsci è un leninista, per i motivi che a suo tempo aveva spiegato Togliatti e che Carmine Donzelli è tornato nitidamente a ribadire nella «Prefazione 2012» alla riedizione del suo commentario alle note gramsciane sul Machiavelli. Di più: giusta la decodifica compiuta ormai vent'anni addietro in un importante studio di Nicola De Domenico, bisogna riconoscere che Gramsci si mostra sostanzialmente consentaneo anche rispetto alla «svolta» staliniana del 1929, almeno per come gli si squaderna dopo aver appreso da una rivista inglese (inviatagli dal solito Sraffa) della discussione filosofica suscitata dal discorso di Stalin agli specialisti agrari - un discorso che ai suoi occhi costituisce il prodromo del complemento egemonico necessario rispetto al varo del primo piano quinquennale. Ne fa fede tutta l'elaborazione del quaderno 11 (a cominciare dal «magnifico saggio» con cui si sarebbe poi aperto il primo volume dell'edizione tematica einaudiana) e della seconda parte del quaderno 10, in cui non soltanto Gramsci spiega come i «recenti sviluppi» della discussione filosofica in Urss abbiano superato l'inconsistenza teoretica e il codismo politico dei «destri» (dove la critica a Bucharin), ma soprattutto come essi siano in grado di portare la filosofia della

praxis a «superare», incorporandole, le filosofie precedenti (e qui si situa il confronto con Croce, che - dal versante liberale - analoga operazione aveva tentato rispetto al marxismo). Il dissidio di Gramsci rispetto alle posizioni assunte dal Centro estero del Pcd'I, così come dalla Terza Internazionale, concerne piuttosto il modo in cui «tradurre» nazionalmente l'esperienza sovietica, e si appunta sulla linea del «socialfascismo», che a Gramsci pare settaria e controproducente: questo ci dicono le testimonianze dell'epoca, prima fra tutte il rapporto al partito redatto nel 1933 da Athos Lisa (già recluso con Gramsci a Turi). Sotto questo profilo, anzi, bisogna riconoscere che il confronto che i Quaderni instaurano con Croce rappresenta la premessa per tradurre in lingua nazionale gli insegnamenti del «più grande teorico moderno della filosofia della prassi» (Lenin, certo, ma così come interpretato da Stalin): le categorie di «storia etico-politica» e di «rivoluzione passiva» sono infatti decisive per il lavoro di rielaborazione cui Gramsci si dedica a partire dalla primavera del 1932 e che - attraverso la riscrittura di appunti già presi e la stesura di nuovi testi - porta alla compiuta sistemazione della teoria degli intellettuali (quaderno 12), del partito (quaderno 13) e delle forme di una possibile rivoluzione passiva in Occidente (quaderno 19), non senza che vengano dedicate chiose assai critiche a chi - come Ezio Riboldi, parlamentare comunista anche lui carcerato a Turi - pretendeva di rinvenire dell'America fordista il «faro» della nuova civiltà (quaderno 22). **Lettere critiche.** Naturalmente, al dissidio politico si aggiunsero rancori e diffidenze maturate sul piano dei rapporti personali. Gramsci non dovette mai digerire né il rifiuto di Togliatti di inoltrare nel '26 la lettera scritta al gruppo dirigente del Pcd' sovietico, né che Togliatti non avesse impedito che gli si recapitasse la «famigerata lettera» firmata Ruggero Grieco, né ancora che il partito tentasse di accreditarsi sulla stampa internazionale come artefice dei tentativi di liberazione, determinandone (o comunque concorrendo a determinarne) rallentamenti o fallimenti. Ed è proprio l'oggettività del dissidio con il Centro estero del Pcd'I che può giustificare entro certi limiti una lettura «in codice» della famosa lettera scritta da Gramsci il 27 febbraio 1933 per la moglie Giulia: nei limiti in cui quella lettera testimonia di un giudizio critico non certo nei confronti dell'orizzonte politico comunista (come ha sostenuto implausibilmente Lo Piparo), ma più semplicemente dei suoi compagni di partito, giudicati inaffidabili e fors'anche non troppo interessati alla prospettiva di una sua liberazione. Del resto è la stessa Tania che, trasmettendo la lettera a Sraffa (affinché la inoltrasse al Centro estero), la definì «un capolavoro di lingua esopica», e scrivendone a Gramsci disse di aver compreso perfettamente che i riferimenti della lettera a Giulia «non si riferiscono punto a ella». E anche se è vero che a tutt'oggi nessuna delle decodifiche proposte può andare esente da critiche, non si può non riconoscere che nessuna interpretazione letterale di quella lettera appare ormai ulteriormente sostenibile. Resta in ogni caso il fatto che, così come è inverosimile pensare a un Gramsci approdato al liberalismo (e magari pentitosi davanti a Mussolini e convertito al cattolicesimo in articulo mortis: anche codeste scempiaggini è toccato leggere sulle pagine sedicenti «culturali» di Repubblica e del Corriere della Sera), perfino illogico è supporre che Togliatti e Platone, nell'immediato dopoguerra, con Stalin al massimo della sua potenza, si dedicassero a un monumentale lavoro di sistemazione del lascito intellettuale di un... antistalinista! O ancora che nel 1937, alle soglie del Grande Terrore, Togliatti potesse permettersi di appellare quel medesimo antistalinista «capo della classe operaia italiana» senza tema di finire per ciò solo sotto un metro di terra. Semmai, quella di Togliatti (senza il quale, nota a ragione Liguori, «il Gramsci che tutto il mondo conosce forse non sarebbe mai esistito») sembra la partita di un raffinato giocatore di scacchi. Che capisce a un certo punto che deve chinare il capo e rinunciare a quella «traduzione in lingua nazionale» che pure era necessaria affinché la rivoluzione in Occidente non restasse un flatus vocis, ma si preoccupa al contempo che la «via giusta» continui ad essere dissodata teoreticamente dal carcere dal «capo della classe operaia italiana», al quale garantisce supporto intellettuale e affettivo, con l'intento di tornare a percorrere quella stessa via quando i tempi fossero stati più propizi. Letta in quest'ottica, la sua «famigerata» lettera a Dimitrov del 25 aprile 1941 (nella quale si legge che «i quaderni di Gramsci contengono materiali che possono essere utilizzati solo dopo un'accurata elaborazione» perché in «alcune parti potrebbero essere non utili al partito»), lungi dal costituire la prova di una proditoria volontà censoria nei confronti dell'antico compagno, come invece sostenuto da Lo Piparo, potrebbe spiegare il lavoro di «smontaggio» che l'edizione tematica dei Quaderni perpetrò, ad esempio, sulle tesi gramsciane circa il fascismo: perché - come ha rimarcato ultimamente anche Luciano Canfora - di certo era estranea alla koiné cominternista l'idea gramsciana che le riforme di struttura attuate dal corporativismo fascista, a cominciare dall'accresciuto peso dello stato nella direzione e gestione dei processi economici, si muovessero oggettivamente (ossia in forma «passiva») nella stessa direzione della pianificazione sovietica. Che questa per Gramsci fosse la «traduzione» corretta di Lenin non pare francamente dubbio: vi sono ampie evidenze testuali che egli concepisse l'egemonia in chiave totalitaria, seppure in un'accezione nutrita dalla fiducia che fosse possibile costruire una «società regolata» in cui la distinzione tra «società politica» e «società civile» venisse meno in grazia di un «consenso spontaneo» alle dinamiche ideologiche che la organizzano (ciò che invece il fascismo era costitutivamente incapace di fare). **Un revenant.** D'altra parte, se è vero che l'accusa che è sempre stata rivolta da parte liberale all'assetto dei rapporti di produzione venuto fuori dalla «costituzione economica» degli anni '30 è la sua potenziale vocazione totalitaria (una vocazione che in Italia, ma non solo, avrebbe toccato il suo apice a metà degli anni '70, per poi dileguare nei decenni successivi sotto i colpi della restaurazione capitalistica e della «modernizzazione» post-sessantottina), possiamo forse comprendere le ragioni profonde di questa continua riapparizione degli «spettri di Gramsci». Se ha ragione Derrida a suggerire che non c'è fantasma né divenir-spettro dello spirito senza un «ritorno al corpo», senza cioè un'«incorporazione paradossale», potremmo infatti azzardare l'ipotesi che è solo il residuo del potere statale tuttora «incorporato» nelle strutture pubbliche sopravvissute alla grande stagione privatizzatrice dell'ultimo trentennio a permettere la continua riapparizione degli spettri di Gramsci e con lui di Marx e Lenin, vanificando così il «lavoro del lutto» della borghesia finanziaria e degli intellettuali suoi lacchè. Si dovrebbe aggiungere che quel potere è oggi come mai necessario per tornare a reprimere le pretese di dominio del capitale finanziario e che pensare di farne a meno in nome di fiabesche «autorganizzazioni dal basso» equivale nei fatti a rinunciare alla stessa possibilità di trasformazione della società e a ridurre la propria azione «rivoluzionaria» all'agitazione propagandistica

circa l'imminenza di un fantomatico «crollo» del capitalismo. Ma al riguardo proprio Gramsci ha detto parole definitive, e l'originale suona sempre meglio della parafrasi.

## **Da Togliatti a Canfora, un labirinto di riflessioni e interpretazioni**

Giunto alla sua seconda edizione, l'accurato volume di Guido Liguori, «Gramsci conteso. Interpretazioni, dibattiti e polemiche 1922-2012» (Editori Riuniti university press, pp. 472, 23) rappresenta uno strumento imprescindibile per chiunque voglia orientarsi nell'ormai imponente dibattito generato dal lascito gramsciano. A Liguori si deve, tra l'altro, anche la curatela dell'edizione più recente degli scritti che Togliatti dedicò a Gramsci nell'arco di un quarantennio: Palmiro Togliatti, «Scritti su Gramsci», Editori Riuniti, 2001. I due volumi che l'anno scorso hanno alimentato la querelle intorno a Gramsci si devono rispettivamente a Giuseppe Vacca («Vita e pensieri di Antonio Gramsci 1926-1937», Einaudi, pp. 367, 33) e Franco Lo Piparo («I due carceri di Gramsci. La prigione fascista e il labirinto comunista», Donzelli, pp. 144, 16), più volte discussi su queste colonne. Vale la pena ricordare che contro l'ipotesi di un «Gramsci liberale» lo stesso Lo Piparo si era espresso in un suo ben diverso lavoro di una trentina d'anni fa (Lingua intellettuali egemonia in «Gramsci», Laterza), che - detto per inciso - costituisce la migliore confutazione possibile di quanto egli stesso ha provato a sostenere trent'anni dopo. Per l'appartenenza di Gramsci all'orizzonte del leninismo si veda da ultimo Carmine Donzelli, Prefazione 2012 a Antonio Gramsci, «Il moderno Principe» (Donzelli, pp. 260, 20). Luciano Canfora è tornato a discutere (anche) delle tesi gramsciane sul fascismo nel suo recentissimo «Spie, Urss, antifascismo. Gramsci 1926-1937», Salerno editrice, pp. 349, 15.

## **Il terribile decennio che ha cambiato il mondo – Benedetto Vecchi**

Una delle costanti dei movimenti sociali del tardo Novecento e di questo inquieto e tuttavia opaco inizio di nuovo millennio è di guardare con curiosità, diffidenza o, all'apposto, empatia agli anni Settanta. Il decennio terribile, irraggiungibile, una miscela indigeribile di violenza, radicalismo verbale, utopia sanguinaria, fino a intravedervi le radici del ventennio berlusconiano. Queste le retoriche che accompagnano gli anni Settanta, tacendo, per il momento, sulle mitologie elaborate per difendere il tentativo di compiere una rivoluzione che non seguisse il solco tracciato da quella sovietica. È però uscito un piccolo volume che si propone di raccontare, al di là della denigrazione o dell'apologia, agli adolescenti e ai giovani di questo opaco presente gli anni Settanta. Lo ha scritto Marco Grispigni, storico che ha avuto la sua educazione sentimentale alla politica nella seconda metà degli anni Settanta e che si è più volte misurato con temi di quel periodo. Si tratta di un libro illustrato (i disegni sono di Andrea Nicolò, mentre il titolo è un asciutto Gli anni Settanta, manifestolibri, pp. 80, euro 14). Il primo elemento che colpisce è la scelta di un linguaggio piano, asciutto, che punta sempre all'essenziale. Il secondo fattore che contraddistingue il libro è la periodizzazione. Il decennio viene fatto iniziare nel Sessantotto, per poi assumere alcune date come simboliche: il 1973, quando gli Stati Uniti impongono il dollaro come moneta di riferimento mondiale e «esplode» la prima crisi petrolifera; il 1975, anno della proclamata sconfitta degli Stati Uniti in Vietnam; il 1977, anno dell'irruzione sulla scena pubblica di movimenti che affermano la loro discontinuità con il Sessantotto. Chiude il decennio le vittorie elettorali di Margaret Thatcher e Ronald Reagan, rispettivamente nel Regno Unito e gli Stati Uniti. Già questa periodizzazione chiarisce la prospettiva globale che il libro vuole offrire. Certo, l'Italia è al centro dell'attenzione, ma quello che accade nella penisola viene all'interno di uno scenario mondiale.. Sempre con grande capacità di sintesi, Grispigni analizza la realtà italiana all'interno di un contesto che vede manifestarsi, con le dovute differenze, dinamiche sociali, economiche e politiche presenti negli altri paesi europei, negli Stati Uniti e in quello che è stato poi chiamato il Sud del Mondo. Così il discorso sull'austerità che tanto spazio occupò nella discussione pubblica italiana ha maggiori spiegazioni se viene inserito all'interno della crisi petrolifera e in quella «crisi fiscale dello stato» denunciata anche al di là delle sponde dell'Atlantico. Dovuta sì all'aumento della spesa pubblica, ma soprattutto alla prima grande crisi del capitalismo su scala planetaria. Marco Grispigni non omette nulla. Parla della violenza che ha contraddistinto il decennio, ma cerca di spiegarla, facendo riferimento ai colpi di stato imposti dagli Stati Uniti nel continente latinoamericano per fronteggiare la crescita di consenso popolare verso i partiti della sinistra socialista e marxista. Ma anche, e questo vale soprattutto per l'Italia, delle stragi compiute dai gruppi neofascisti per destabilizzare il sistema politico con la complicità dei servizi segreti. Nel volume è ampiamente affrontato anche il tema del radicalismo verbale che ha contraddistinto gli anni Settanta. Ma l'autore è convinto, a ragione, che la radicalità era dovuta alla volontà dei movimenti di trasformare nel profondo le società. Tale radicalità ha consentito nel nostro paese, ad esempio, l'affermazione di alcuni diritti sociali e individuali prima di allora negati dal sistema politico. Lo Statuto dei lavoratori, la formazione di un servizio sanitario nazionale, il diritto alla pensione, il diritto a divorziare, la chiusura di alcune istituzioni totali come i manicomi (dei piccoli lager dove la dignità era sistematicamente calpestata in nome di una supposta normalità da difendere da comportamenti «folli»). Si potrebbe affermare che gli anni Settanta hanno imposto una modernizzazione del sistema politico e dei costumi. La scelta di scandire la parte centrale del volume attraverso delle parole chiave - crisi, liberazioni, conflitto, femminismo, crisi ad esempio - potrebbe tranquillamente rafforzare questa interpretazione. Ma non è così. La modernizzazione è stata una risposta per contenere movimenti che tendevano a forzare gli equilibri e le compatibilità politiche e economiche. Come dimostrano anche le pagine del libro dedicate alle culture, alla musica di quegli anni, che operano una cesura con le culture critiche della sinistra, prospettando appunto stili di vita difficili da riportare alla normalità. In altri termini, la migliore rappresentazione degli anni Settanta è contenuta nell'espressione «rivoluzione mondiale» usata da Immanuel Wallerstein per indicare il Sessantotto. Ma più che una rivoluzione è stato un tentativo di rivoluzione sconfitto. Una rivoluzione che faceva tesoro degli errori del socialismo reale - che aveva trasformato le società in caserme - e che provava a inventare forme politiche, stili di vita, insomma una «società di liberi e eguali» basata su una democrazia radicale. È questa l'eredità degli anni Settanta, con cui ogni movimento si trova a fare i conti. Il problema, ma questo non è certo compito di Grispigni, è che è una eredità che ancora «scotta», senza riuscire a rendere produttiva per un presente distante ormai anni luce da quel decennio.

## **Appunti per meglio conoscere il paese ignoto della buona vita** - Piero Bevilacqua

È la prima volta che leggo direttamente in rete un libro, che nella sua composizione, caratteristiche di costruzione, modalità di distribuzione, aderisce così profondamente allo spirito del suo oggetto: i beni comuni. Il testo è quello curato da Paolo Cacciari, Nadia Carestiato e Daniela Passeri, *Viaggio nell'Italia dei beni comuni*. Rassegna di gestioni condivise (Marotta & Cafiero, pp. 246 consultabile in rete [creativecommons.org](https://creativecommons.org)). Infatti, come dichiarano sin dall'inizio i curatori, «Questo libro è una produzione dal basso... è autoprodotta dai lettori», liberamente consultabile e scaricabile, come un bene comune che sia veramente tale, ed è anche pienamente utilizzabile, trasferibile, distribuibile da qualunque lettore. Esso appartiene a tutti e il suo uso collettivo non lo deprezza, né lo consuma. Il suo stesso contenuto corrisponde in altro modo al tema, perché «non è un libro: è una scatola aperta, un contenitore di esempi eterogenei di gestione comunitaria di beni di interesse collettivo». Esso cioè riflette nella sua stessa concezione e composizione il carattere molteplice, vario, polimorfo con cui i beni comuni si presentano alla nostra esperienza. Una esperienza che in Italia va crescendo e porta alla scoperta di sempre nuovi spazi e realtà in cui i beni comuni si vengono configurando. Il libro dunque è un vero viaggio in Italia, che parte da Oriente, da dove sorge il sole e prosegue verso Occidente. Ed esso incontra nel suo itinerario una varietà davvero sorprendente di esperienze, molte delle quali sconosciute ai più. Molto opportunamente, prima della partenza, i curatori hanno distribuito un «libretto di istruzioni» per comprendere meglio le tappe dell'itinerario: è l'articolo introduttivo di Alberto Lucarelli - un giurista protagonista della grande battaglia referendaria per l'acqua pubblica - che fornisce alcune riflessioni fondative sul concetto di beni comuni. Lucarelli smonta il carattere ideologico della nozione di sovranità popolare - dietro cui agiscono anche gruppi e poteri privilegiati - e mette anche in luce l'insufficienza della Carta costituzionale nel garantire il processo di democratizzazione del diritto pubblico negli ultimi decenni. La progressiva demolizione dello stato sociale, il depauperamento delle risorse collettive, la privatizzazione del patrimonio pubblico rendono necessaria una messa in discussione del regime proprietario così, come esso si è configurato e la fondazione di una «teoria che parta dalla comunità, dai diritti, per arrivare ai beni e non viceversa». Il viaggio inizia a Riace, nella Calabria jonica, dove da alcuni anni la comunità locale, trascinata da Mimmo Lucano - un sindaco di straordinario coraggio e generosità - ha invertito e capovolto la tendenza razzista e securitaria con cui tanta Italia ricca si è rivolta alle comunità degli immigrati. A Riace - come poco dopo anche a Caulonia e Stignano, Monasterace e Benestare, sempre sulla stessa costa calabrese - gli immigrati sono stati accolti, ospitati nelle case abbandonate dei borghi, aiutati a far rifiorire antichi mestieri artigiani. Come racconta Giovanni Maiolo nella sua testimonianza, i gruppi di extracomunitari che vivono a Riace - con non poche difficoltà, vista la cronica scarsità di lavoro - ricevono anche una limitata assistenza da parte del Ministero dell'Interno attraverso i Care (Centri Collettivi di Attesa per i Richiedenti Asilo). Ma i soldi ministeriali arrivano tardi, mentre le donne, i bambini, gli uomini devono nel frattempo vivere. Così sono state coniate delle monete locali, con su stampate le facce di Che Guevara, Gandhi, Luther King, grazie alle quali - in virtù degli accordi stabiliti dal comune con i negozianti - gli immigrati possono acquistare i beni necessari alla vita in attesa che arrivino i soldi veri. Qui i nuovi ospiti, non solo sono aiutati a sopravvivere, nelle terre fra le più povere del nostro opulento Paese, ma grazie a una modifica dello Statuto comunale godono di una cittadinanza piena: hanno anche diritto di voto, diversamente da quanto accade nel resto d'Italia. È giusto ricordare, come fa Anna Maria Graziano nel suo saggio sempre dedicato a Riace, l'aiuto che a questo e ad altri comuni è stato dato dalla Rete dei Comuni Solidali (ReCoSol) coordinato da Chiara Sasso, che continua a prodigarsi in iniziative culturali e a tessere la tela dei legami fra le comunità e le istituzioni. Ma che cosa lega l'esperienza di questi comuni e di Riace, del suo sindaco - sulla cui porta sta scritto «il sindaco riceve sempre» - con il tema dei beni comuni? Il legame è molteplice. Come spiega sempre la Graziano «I beni territoriali sono stati considerati come beni comuni. Ma il territorio ha anche una dimensione immateriale profonda, che riguarda l'identità, la conoscenza e i saperi tradizionali, la cultura dell'accoglienza e dell'integrazione, la bellezza». Il viaggio attraversa poi territori disparatissimi e stazioni di transito molteplici di cui è impossibile dar conto. Si va dal bene «comune libro» (I. Bonadies e R. Esposito La Rossa) all'acqua potabile a Napoli (R. Briganti): dall'autoricostruzione comunitaria di Pescocontanzo, dopo il terremoto che ha devastato l'Aquila (F. Tronca) alla Laguna di Morano, in Friuli (N. Carestiato) soggetta da secoli ad uso civico; dall'esperienza innovativa e carica di significati generali del Teatro Valle occupato (U. Mattei), ai terreni sottratti ai boss mafiosi in Sicilia (F. Forno); dalle forme di proprietà collettiva di cui fanno esperienza da secoli alcune comunità delle Alpi e degli Appennini (D. Strazzaboschi e B. Mariotti), sino ad esperienze recenti di pratiche comunitarie, come il condominio in cohousing a Fidenza (D. Passeri) e la comunità «Spiazzi Verdi alla Giudecca» nel cuore di Venezia (Eliana Caramelli). Alla fine di una così lunga e varia peregrinazione si ha l'impressione di aver visitato un Paese diverso da quello che i media ci rappresentano con monotona e uniforme insistenza. Sotto la superficie dell'Italia devastata dalla pacchiana versione nazionale del neoliberalismo dell'epoca, si intravedono mutamenti molecolari che sembrano prefigurare, se non nuovi assetti sociali, certamente nuovi modi di vivere, di costruire relazioni, nuove forme di tessitura di quella trama che fa la felicità possibile sulla terra che è lo stare insieme in modo solidale.

## **Tutto è connesso. Il clone ribelle naviga nel tempo** - Luke Ciannelli

Matrix spiegato ai ragazzini? Anche. L'incontro tra Moby Dick e 2001 odissea nello spazio? Sì, con qualche simpatia maggiore per Melville. E comunque da tempo non sentivamo al cinema l'acre odore di Arma da taglio, quel film di Michael Ritchie sul neocannibalismo imperialista crescente. Quanta bella musica, qui. Il cineasta tedesco Tykwer, amico e sodale di Rosa von Praunheim, è anche un valente compositore extra e post-weerniano, così come i colleghi del denso soundtrack, il connazionale Reinhold Heil e l'australiano Johnny Klimek, che riescono a tenere insieme quelle che sembrano sei storie, frammentate e separate, in un unico firmamento narrativo. E, non dimentichiamolo, Cloud significa nuvola, è l'amichetta volubile di Charlie Brown, ed è anche l'oggetto vagante di imprecisata potenza di fuoco amico che naviga sul web. Ma significa pure: tensione, qualcosa che incombe come minaccia, offuscamento,

macchia... Quanta energia drammatica, mystery, fantascientifica, erotica, noir, apocalittica, armonica, sentimentale, rivoluzionaria, gay in questo classico del post-gender... 424 effettisti visuali e sonori hanno fatto un lavoro davvero speciale. Quanta qualità nel trucco e nelle scene, a coprire, a offuscare la bellezza abbagliante delle star (anche Hugo Weaving, la coreana Doona Bae, Susan Sarandon, Hugh Grant...), a ostruire il flusso normalizzante del mainstream movie che qui si rivitalizza, liberato dal cieco gioco pavloviano del riflesso condizionato. I super eroi di Cloud Atlas si vedono all'opera a tutto campo. Come nel Superbowl. Azione e reazione «vera». Impossibile farne un sequel. Quanta sapienza asincrona nel montaggio multitonale, incaricato di raccordare e mixare processi storici ed etici lunghi cinque secoli. La sfida, e l'estasi del film, è proprio nel cambio tono. Quanta scienza postmoderna nel raccordare e capovolgere generi e universi emozionali, come fossimo dentro un balletto geometrico di Busby Berkeley diventato videogame cubista e proibito. Quanta forza polimorfa nella performance degli attori (anche Jim Struggess, Ben Whishaw, James D'Arcy, Zou Xun, Keith Dacid, David Gyasi...), tutti impegnati in ruoli che trascendono (dopo averli ben compresi e fatti esplodere dall'interno) i confini di identità, razza, tempo, genere, sesso, geografia, singolarità, individualità... Quanta simpatia e umorismo trasmette oggi questo film indipendente, politicamente sfavillante e «triadico» (inusualmente diretto e scritto, cioè, da tre cineasti, ma non è banalmente a episodi), dal budget record: 100 milioni di dollari per pagare (qualcuno paga ancora) un lavoro tecnico-artistico-operaio che si vede centesimo di secondo dopo centesimo di secondo, e per realizzare il sogno di Natalie Portman, l'attrice amica dei Wachowski che affidò a Andy e a Lana (già Larry) il best seller e la missione impossibile di trasformare in cinema alcuni concetti complessi della scienza e della spiritualità contemporanea global. «Tutto è connesso», come dice il sottotitolo del film. Ogni vita continua la sua traiettoria spirituale attraverso i secoli. Le anime rinascono, più belle o più brutte di prima, perché la libertà può essere guadagnata o persa (a volte per colpa di un solo voto disperso)... Metempsicosi, buddismo, entanglement (il cinema è fatto di ... fotoni, no?) e...teoria dei «quanta» spiegata anche ai ragazzini che, quanto a traiettorie di percorso e di mira non sempre prevedibili e logiche, ne sanno più di noi, grazie alle loro «console» danzanti... Merito, anche, del romanzone di partenza, scritto nel 2004, di David Mitchell, il britannico che ha risciacquato i suoi panni alle falde dell'Etna e del monte Fuji...e che in fondo, sessant'anni dopo, ritorna ai classici: «Il nostro amore è eterno come le stelle in cielo», sussurrava con voce gracchiante Jean Hagen a Gene Kelly, il cavaliere duellante del primo film sonoro di Cantando sotto la pioggia (1952). Tra le risate generali. E la nostra storia che comincia proprio e non a caso nel 1849 (dopo la sconfitta delle rivoluzioni europee che ci raccontò, da reporter militante, l'indignato Karl Marx) e finirà nell'esilio pasziale del 2346 - di amore eterno (soprattutto per la libertà la giustizia e l'eguaglianza) parla e si adorna, coinvolgendo una serie di attori che non sempre riconosceremo, che non sempre saranno eroici, che non sempre saranno esseri umani, che non sempre saranno divinità, che non sempre saranno di sesso certo, che non sempre saranno leader duri e puri del movimento rivoluzionario, ma qualche volta eccentrici, imprevedibili, polimorfi, ridicoli, e perfino cannibali. Mangiatori di uomini. Come i capitalisti ottocenteschi, inebriati di monopoli e schiavismo e razzisti come a Busto Arsizio (erano pochi gli scemi, ma troppi chi se ne inebriava); i musicisti scozzesi anni trenta, quelli dell'assolutismo novecentesco anche liberale, che divorerebbero le anime pur di rubarne il sound nascosto; dei costruttori di centrali atomiche californiane anni 70 che mettono nel conto dei loro profitti qualche insignificante olocausto nucleare collaterale; dei sistemi di prigionia e controllo concentrazionario nell'Inghilterra di oggi contro i quali ormai solo i Pannella locali e la rete transnazionale protestano e che qui incastrano un editore ribelle (ma, come in Cocoon, pronto alla rivolta, all'esodo, all'evasione, e ci riuscirà grazie a un manipolo di ultrà del rugby); i conglomerati autonomi che in un futuro prevedibile (nella Neo Seul del 2144 minacciata dalle acque) rischiavizzano corpi clonati e li costringono a cibarsi dei loro stessi colleghi operai assassinati su brevetto Dachau, finché Sonmi-451, incinererà la pace totalitaria deviando dal suo funesto destino. È un piccolo clone ribelle, come un piccola goccia in un oceano sconfinato. «Ma cos'è l'oceano se non una moltitudine di gocce?». Per arrivare a un futuro remoto e post catastrofico, circa nel 2300, 106 anni dopo la caduta dell'umanità, con orde di cannibali sdentati e tatuati che massacrano nelle isole polinesiane pastori intimoriti, come i critici letterari affetti da stroncosi acuta, ma qui pronti alla reazione. Perché l'amore può far cambiare direzione alla nostra vita sempre. E perché la loro unica divinità, Sonmi, che ciecamente adorano, per amore lottò, e per amore morì.

*CLOUD ATLAS, DI LANA WACHOWSKI, TOM TYKWER E ANDY WACHOWSKI. CON TOM HANKS, HALLE BERRY, JIM BROADBENT, USA, CINA, GERMANIA 2012*