

Pratiche di resistenza ai radicali della flessibilità - Paolo B. Vernagione

Ventisette saggi in oltre 500 pagine pubblicate in Creative Commons, più, in appendice, un «oggetto socioartistico» del collettivo *presque ruines* con lo sguardo di Guattari su Kafka, che vale almeno il doppio del prezzo dei due volumi cartacei, pubblicati dalla casa editrice i libri di Emil (www.ilibridiemil.it). Si tratta di *Mappe della Precarietà*, a cura di Annalisa Murgia ed Emiliana Armano, un intenso lavoro di conricerca sistematico sulla precarietà in Italia, già solo per questo meritevole di esser letto e diffuso. È infatti una vera e propria impresa editoriale che attacca su tutti i piani e a tutti i livelli il regime del lavoro precario che il postfordismo consegna come lascito terrificante e ammaliante alla nostra modernità in crisi. Con un'attività davvero imponente di autoinchiesta dal 2010, a cui hanno risposto 60 tra ricercatori, dottorandi, collettivi di artisti, i due volumi costituiscono lo studio più accurato e insieme effervescente del mercato del lavoro degli anni Duemila. La scansione temporale del testo va considerata: tra gli sguardi teorici sulla «prima» precarietà degli anni Novanta, da quelli di Robert Castell, Pierre Bourdieu, Ulrich Beck, a Sergio Bologna e Andrea Fumagalli, ai recenti testi di Richard Florida, Guy Standing, Andrew Ross, milioni di vite sono state stritolate dalla macchina di governo che il capitalismo cognitivo e relazionale ha disposto. Ma, a differenza dei due scorsi decenni, in cui, come in molti dei saggi è scritto, le «politiche del lavoro» erano conseguenze delle lotte per l'estensione dello stato sociale, negli anni della crisi finanziaria le «riforme» della formazione e del lavoro invece di costituire un orizzonte di sicurezze nello scenario devastante dell'instabilità, si sono servite dei residui di governo pubblico dell'economia per approntare micidiali meccanismi di esclusione e marginalità. Non a caso proprio su lavoro e università e scuola, la sobrietà dei ministri si è applicata meglio. Come ricordano alcuni dei saggi del primo volume, l'esperienza della precarietà non riguarda solo il lavoro interinale e a tempo determinato, ma tracima e si estende agli autonomi e finto autonomi del mondo parasubordinato e delle partite Iva mascherate; tra chi lavora a tempo indeterminato nelle piccole imprese e nel sistema degli appalti; e si presenta inoltre come condizione esistenziale che riguarda giovani, donne, migranti, soggetti poco tutelati da un welfare modellato su un mondo fordista sempre meno diffuso e accessibile. In questa caterva di profili non contrattualizzati alcune proposte regolative hanno tentato di riordinare la «materia precariato»: dalla nota idea di Boeri e Galasso del contratto «unico» a tempo indeterminato, passando per le varie proposte di legge presentate in parlamento nel corso dell'ultima legislatura. Aspetto comune a tutti i progetti era la diminuzione del divario tra insider e outsider nel mercato del lavoro e l'elaborazione di tutele nel passaggio tra un lavoro e l'altro e di interventi sul fronte pensionistico. Di tutto ciò, come è noto, non vi è alcuna traccia, né nelle politiche anticrisi del Governo, né nella Riforma del Mercato del Lavoro 2012, che sancisce la discriminazione dei lavoratori flessibili: mantiene in vigore quasi tutte le forme di precariato; assicura - con molte condizioni - una copertura limitata e selettiva a una piccola percentuale di precari che perdono il lavoro (mini Aspi); non ostacola il ricorso delle aziende alle false partite Iva, e soprattutto aumenta l'aliquota previdenziale di collaboratori e professionisti al 33%. Per questo lo strumento della conricerca, che le curatrici del testo mutuano da Romano Alquati e dalla pratica operaista dell'inchiesta, diviene essenziale per far luce su alcuni elementi della fenomenologia dei processi di sussunzione della soggettività del lavoro della conoscenza. Da un'inchiesta sociale svolta tra lavoratori e lavoratrici dell'informatica e dei nuovi media, emergono alcuni tratti tipici e insieme ambivalenti del lavoro postfordista. Le parole chiave della precarietà evidenziano il processo di «traduzione» nel quale le knowledges da bene personale e sociale a circolazione informale sono trasformate in prezioso capitale intellettuale dell'impresa. È il nuovo paradigma basato sullo sfruttamento delle dinamiche di apprendimento-cura-interrelazione, che si caratterizza per una organizzazione sociale e del lavoro che fa leva sul rapporto tra condivisione delle conoscenze ed espropriazione. In alcuni saggi infatti, con la finanziarizzazione dell'economia e la diffusione della precarietà strutturale, nella critica ai «cantori della flessibilità spinta» e della *womenomics*, sono analizzati i cambiamenti dell'attuale modello economico, definito foucaultianamente «modello della cura» proprio per il fatto di aver incorporato le doti, tradizionalmente femminili, della duttilità, del multitasking, dell'obbedienza, del lavoro gratuito, dell'ascolto e della propensione alla cura. Quella che è stata definita «femminilizzazione del lavoro» non è stata sinonimo di maggior «equilibrio di genere» nel mondo del lavoro, ma si è tradotta in una generalizzazione di precarietà e sfruttamento, che da sempre caratterizzano i lavori delle donne. Ciò accade perché nel ciclo di accumulazione flessibile, conoscenza e risorse umane diventano fondamentali nei processi di valorizzazione; l'auto-attivazione, l'immedesimazione e l'autonomia, più in generale l'identità della natura umana neoliberale, sono al centro della strategia delle «industrie creative». Promuoverle è stato il modo più efficiente di generare nuove attività in tempi di crisi. Le industrie creative, intese non come un insieme di concreti settori produttivi, ma come una modalità di relazionarsi al lavoro, sono diventate prominenti nelle nuove politiche che incoraggiano gli appartenenti a tutte le componenti sociali a sviluppare abilità pro-attive e creative. Attraverso retoriche di auto-realizzazione, professionalità e meritocrazia si convincono i soggetti a scegliere di autoposizionarsi in un campo di intenti e aspirazioni completamente diverso dal campo di valori e scelte del passato. Lo si vede chiaramente nelle università, laddove il nodo problematico riguarda il rapporto tra formazione e lavoro. Per sua natura, il lavoro in università, essendo centrato sulla produzione e diffusione di conoscenza, si sviluppa come un processo di apprendimento continuo, in cui il confronto e lo studio rivestono un ruolo chiave. Per questa ragione, è complicato stabilire un confine tra formazione e produzione. Il frutto più amaro di una continuità perversa è l'aziendalizzazione, ossia quel processo di trasformazione secondo i dettami del mercato, con la conseguente attivazione di specifici dispositivi di cattura del sapere vivo. Ma da qui, dalle caratteristiche del mercato della precarietà esistenziale nascono processi di soggettivazione e dimensioni di rivolta che uniscono settori sociali non rappresentati, in conflitti per la riappropriazione del comune. Da questi conflitti, sempre più, si generano pratiche generalizzanti, a patto però di non richiudersi nella rivendicazione corporativa o nella spasmodica ricerca di un consenso politico, oggi più di ieri, impraticabili.

Sullo schermo la grande avventura del Novecento - Giovanni de Luna

Prima c'è stato il libro (Volevo la Luna, Einaudi). Ora c'è il film (Non mi avete convinto, di Filippo Vendemmiati), che sarà proiettato oggi alle 10 nel Teatro Eliseo di Roma. In entrambi Piero Ingrao si racconta. La Lenola dell'infanzia, il Centro sperimentale di cinematografia, la scelta antifascista maturata dopo la guerra di Spagna, l'amore e l'incontro con Laura, il comizio a Milano il 25 aprile del 1945, la direzione dell'«Unità», la presidenza della Camera nel 1976, la svolta di Occhetto, il PdS, l'uscita dal PdS. La vita è la stessa, gli episodi sono gli stessi, il tono è lo stesso. Stessa sincerità, stesso rifiuto di quella «monumentalità» tipica, ad esempio, di un Giorgio Amendola. E invece molta disponibilità all'autocritica, a un bilancio anche severo dei propri errori, senza le reticenze di un tempo. Aspri sono i giudizi sul clima soffocante che si respirava all'interno del Pci; spietata la denuncia della propria viltà in occasione dell'espulsione del gruppo de «il manifesto»; straordinaria la lucidità con cui viene espresso il suo dissenso da Togliatti, fondato sull'elogio ingraiano del frazionismo e della pluralità, del conflitto opposto all'unanimità. Ma nel film parlano le immagini e nel libro si leggono le parole. E questo fa la differenza. Nel film Ingrao si racconta con la sua voce; usa il suo corpo segnato dalla vecchiaia per trasmettere memoria e conoscenza. E la memoria, che già nel libro si era sottratta agli stereotipi dell'enfasi reducistica, qui diventa ancora più fluida, meno ossificata, proprio perché scandita da energie vitali sempre più flebili ma ancora cariche di lucidità. Ingrao nel libro si racconta a un universo indistinto di lettori; nel film sceglie un interlocutore e usa la sua memoria in uno scambio tra generazioni. Risponde alle domande e sollecita le domande. E così i suoi ricordi cessano di essere le tessere di un mosaico autobiografico per diventare segmenti di un dialogo, di un discorso ininterrotto. Le immagini hanno questi effetti di grande suggestione, quando si accompagnano alla memoria. È sempre così, ma lo è a maggior ragione in un film che racconta anche la passione di Ingrao per il cinema. Ecco un altro aspetto che il libro non poteva restituirci. I fotogrammi di «Dramma della gelosia» ci ricordano con grande efficacia l'importanza che il cinema ha avuto nella sua formazione. Senza il cinema non si capisce il suo «viaggio attraverso il fascismo» (la militanza giovanile nei Guf, la partecipazione ai Littoriali, l'«ode» composta in onore di Litteria-Latina, ecc..) e la scoperta esaltante e carica di seduzioni di un nuovo linguaggio fatto non solo di parole, in quella che Ingrao chiama «l'avventura delle immagini». Ecco il Novecento ingraiano. Non è solo un secolo che ne racchiude la vita. Il Novecento è la grande scommessa sull'ambizione prometeica di cambiare il mondo, sulla possibilità della politica di creare un uomo nuovo, di modificare le coordinate naturali o divine in cui fino ad allora sembrava inscritto il destino degli uomini. La Politica, il Lavoro, lo Stato, il Partito: tutte queste maiuscole definiscono il suo Novecento. In questo universo granitico, anche il Cinema si scrive con la maiuscola: è l'irruzione di una modernità vorace, dinamica, aggressiva nelle cattedrali di marmo delle certezze dogmatiche e nell'orgogliosa sicurezza di «venire da lontano e andare lontano» (a questo proposito il rinvio è al numero di Alias del 8 settembre 2012). Nel film, più che nel libro, Ingrao confessa la sua pratica del dubbio, ammette le sue sconfitte, elenca virtù come la mitezza, la debolezza, la lentezza, riflette sui limiti della politica e di quella che è stata la grande illusione della sua vita. E alla fine ci consegna un ossimoro che a mio avviso racchiude l'intera storia del comunismo italiano. Prima l'utopia rivoluzionaria, poi la stagione riformista, ma il disegno è stato sempre quello della «costruzione di un diverso ordinamento giuridico». Anche grazie al suo ruolo istituzionale, dalla seconda metà degli anni Settanta in poi, Ingrao si dedicò infatti prevalentemente allo studio di progetti di riforma dello Stato. Più che il Lavoro, fu lo Stato ad assorbirne le energie, a indirizzarne le speranze. Pure, nel film, oltre a insistere sui tratti eretici della sua formazione politica, a un certo punto evoca un fondamento anarchico della sua personalità per poi confessare una sua irriducibile diffidenza per l'atto del «normare» e di «giudicare». Ed è lì che in quegli occhi stanchi, appannati dagli anni, brilla per un attimo la scintilla del sovversivo, quasi che in un momento di totale sincerità il ribelle ottocentesco abbia preso il sopravvento sul militante comunista novecentesco. Ribelle e militante rivoluzionario sono termini inconciliabili: non per Pietro Ingrao e per il modo in cui ha vissuto la sua vita.

Karl Marx. Un sovversivo nell'Accademia - Benedetto Vecchi

Il vezzo di citare Karl Marx è divenuto una costante da parte di chi, usando una frase del filosofo tedesco, vuole continuare a legittimare le politiche economiche e il modello sociale responsabili della crisi economica che sta ridisegnando la geografia del capitalismo contemporaneo. Povertà diffusa - eufemisticamente qualificata come «declassamento» -, disoccupazione di massa, crescita dell'esercito dei «working poor» regolamentato dalle leggi sulla precarietà: sono elementi che ricordano le pagine del primo libro del Capitale, dove Marx parlava della condizione della classe operaia e di violento processo che accompagnò la rivoluzione industriale. C'è un'amara ironia della storia nel leggere frasi di Marx su magazine alfieri del neoliberalismo - «Economist» e «Time» - o nell'ascoltarle in discorsi di personaggi da sempre legati al pensiero neoliberale (l'ultimo in ordine di tempo è stato il presidente dell'eurogruppo Jean-Claude Juncker). Ed è solo parzialmente consolatorio apprendere che testi più limpidamente marxisti sono stati nella parte alta delle classifiche delle vendite editoriali (l'ultimo libro di Eric Hobsbawm è stato un vero e proprio caso editoriale in Inghilterra). Ma c'è un elemento che emerge in questo revival marxiano: lo stato dell'arte della riflessione attorno alle opere del filosofo di Treviri. **Il fallimento rimosso.** Tolto il progetto, avviato nel 1998, di ripubblicare tutte le opere di Marx da parte di un eterogeneo gruppo di studiosi in base a più rigorosi criteri filologici e temporali rispetto l'acquisita stampa delle opere per tutto il Novecento, la riflessione marxiana è ormai relegata ai margini dell'accademia o a piccoli gruppi intellettuali. Va da sé l'eterogeneità dei contributi, che spesso seguono sentieri tracciati nel Novecento da parte delle tante scuole marxiste, segnalano che l'eredità marxiana non è mai equivoca. In una recente «lezione» tenuta a Bologna nello spazio occupato Bartleby, lo studioso Sandro Mezzadra ha indicato come il «pluralismo» che determina la riflessione attorno a Marx costringe comunque a fare i conti con una attitudine che non solo voleva interpretare il mondo, ma anche trasformarlo (bartley.info). La cassetta degli attrezzi ricavata dalle opere marxiane può certo essere tranquillamente usata nonostante le differenze dentro il marxismo europeo, tra questo e quello sovietico, senza dimenticare gli importanti contributi provenienti dalla Cina o dal continente latinoamericano. Ma non può essere ignorata la pesante, e quasi sempre negativa, eredità proveniente dalle esperienze del socialismo

reale. Fare i conti con Marx significa dunque ripercorrere criticamente il «pluralismo» del pensiero marxista - invito fatto già a suo tempo da Hobsbawm - e, contemporaneamente, affrontare le conseguenze del fallimento del socialismo reale, con il suo portato di illibertà e la scia di dolore, negazione dei più elementari diritti individuali che lo ha contraddistinto. In un celebre passaggio del saggio di Jacques Derrida sugli Spettri di Marx, il filosofo francese affermava che l'autore del Capitale manteneva intatta la sua capacità critica nell'analisi del capitalismo. Il macigno che impediva - Derrida scrive Spettri di Marx nel 1993, cioè nel periodo di ascesa mondiale del neoliberalismo - a molti teorici di avvicinarsi all'opera marxiana stava in quella undicesima tesi su Feuerbach, che stabiliva il passaggio dall'interpretazione del mondo alla sua trasformazione. Questo passaggio all'azione inibiva, secondo Derrida, di assumere Marx come un grande filosofo da studiare e piegare ai «misteri» della tardamodernità. La priorità stava nella teoria, non dunque alla prassi. Ultimamente, è stato pubblicato un volume che analizza le origini, il clima culturale e politico di chi ha privilegiato la centralità del Marx teorico rispetto al militante. Si tratta del Marxismo culturale ed è stato scritto da Marco Gatto, giovane ricercatore che ha scritto monografie su Edward Said (mimesis edizioni), Fredric Jameson (Rubbettino) e Glenn Gould (Mosaico-Cattedrale). L'assunto analitico da cui parte Gatto è presto riassunto. La sua ricognizione riguarda soprattutto la «ritirata» del marxismo inglese e, per altri versi statunitense, nelle università negli anni Sessanta del Novecento, accettando una spoliticizzazione dei percorsi di ricerca. Questo ingresso del pensiero critico nell'Accademia è nato da un intento condivisibile - innovare la riflessione marxiana e così rompere la cappa costituita dall'egemonia del materialismo dialettico di stampo sovietico -, ma il prezzo da pagare era l'abbandono di qualsiasi ricomposizione tra teoria e prassi. È questo peccato originale che condiziona gli sviluppi successivi, fino ai giorni nostri, con un giudizio senza appello contro gli «studi culturali» e di tutte le «contaminazioni» del marxismo con altri autori del pensiero critico. La geografia del marxismo degli anni Sessanta offerta dall'autore è abbastanza scarna. Ci sono i «francesi» - Jean Paul Sartre e Louis Althusser -, i «francofortesi» (Adorno e Horkheimer sono tornati in Germania dopo l'esilio americano), gli italiani, ai quali però è dedicato pochissimo spazio. E poi c'è un piccolo, ma agguerrito gruppo inglese che non milita nel piccolo partito comunista britannico (Eric Hobsbawm è ritenuto un grande storico, ma poco influente dal punto di vista teorico). Il più noto tra loro è Edward Palmer Thompson, che ha lasciato polemicamente il partito comunista nel 1956, quando le truppe del patto di Varsavia entrarono a Budapest per reprimere la rivolta ungherese. Ha scritto già alcuni saggi, dedicati alle figure «epiche» del socialismo non marxista inglese, come William Morris. Accumula dati per costruire un grande affresco sulla formazione della classe operaia inglese che prenderà forma nel 1963, costituendo uno dei libri di riferimento per più generazioni di storici sociali. La sua eterodossia sta nell'offrire una rappresentazione plastica del dualismo della «classe in sé» e della «classe per sé». Il passaggio alla «classe per sé» non è necessariamente mediato né dal partito, né dal sindacato, come invece sostengono molti marxisti «tradizionali», ma risiede nella politicizzazione delle forme di vita, nelle consuetudini della vita quotidiana. Thompson legge i testi dei «francesi» e non ne rimane per niente affascinato, eccetto alcuni saggi di Sartre, laddove sottolinea come la ricerca della libertà parta da quella comunità «in fusione» che ha molti echi nella retorica della working class che domina il movimento operaio inglese. Altro personaggio è sicuramente Raymond Williams, studioso di letteratura inglese, scrittore per diletto di fantascienza e attirato dal rapporto di interdipendenza tra cultura di massa e cultura «alta». La rilevanza di Williams nella formazione del «marxismo culturale» sta proprio nell'assegnare una centralità alla produzione culturale nella formazione della coscienza di classe e nel pensiero dominante. Lettore di Gramsci, prova ad applicare il concetto di egemonia alla realtà inglese, scrivendo saggi che influenzeranno moltissimo il marxismo europeo degli anni Sessanta e Settanta. Considera i «francesi» troppo astratti, poco interessanti per fornire strumenti teorici alla «classe». La sua diffidenza verso la produzione teorica non ne fa tuttavia un intellettuale fustigatore della prassi teorica. Semmai è interessato a indagare a fondo il modo di produzione culturale, caratterizzato dalla diffusione della radio, della stampa e della televisione. Marco Gatto ne riconosce il valore di studioso; afferma che i suoi contributi mantengono la capacità critica di svelare come si forma l'egemonia culturale nel capitalismo maturo. Anche la riflessione di Williams sulla cultura popolare come momento «ambivalente»: non subalterno al pensiero dominante, ma neppure come espressione di una resistenza attiva della classe. Il limite, per Gatto, di Williams è il disinteresse per la prassi della classe, cioè per i conflitti, le sue forme di organizzazione. In altri termini, Williams è sì un marxista, ma disinteressato a trasformare il mondo. **Aldi là dell'Atlantico.** Il volume non è però solo un saggio di «storia delle idee». L'autore è consapevole di avere a che fare con teorici di indubbio valore. Ne conosce le opere, sa riconoscere le differenze esistenti, ad esempio, nel campo althusseriano. Scrive dei conflitti tra le diverse «scuole marxiste». Così Terry Eagleton, un altro marxista con formazione letteraria, è un intellettuale molto diverso da Perry Anderson, l'unico che conosce e apprezza il marxismo italiano e che cerca di tendere, senza successo, un ponte tra i «francesi», gli italiani e gli inglesi. Ed è proprio Perry Anderson che sottolinea per primo i limiti del «marxismo culturale», che con fortuna si sta facendo strada anche negli Stati Uniti. La traversata dell'Atlantico tuttavia è la parte meno convincente del libro, eccezione fatta per le interessanti pagine dedicate agli ultimi scritti di Fredric Jameson, quando la dialettica di Hegel viene riscoperta come uno strumento «potente» per uscire dalle secche di una prassi accademica che consente eccentricità, ma sempre compatibili con lo status quo. Ed è proprio la dialettica che Marco Gatto indica come antidoto al «marxismo culturale». Dialettica come chiave di accesso e di comprensione della totalità capitalistica. Ma anche come cassetta degli attrezzi che consente di decrittare il processo in divenire del regime di accumulazione capitalistico. Con uno stile espositivo a tratti apodittico, l'autore invita a considerare chiusa la lunga parentesi che ha messo Karl Marx nelle polverose biblioteche universitarie. È la crisi economica che ha bisogno di ben altri strumenti per essere compresa. Nulla da obiettare. C'è però da dubitare che la «ricomposizione» tra teoria e prassi avvenga dopo aver assegnato alla prassi una rinnovata centralità. Perché così facendo si ripresenta il nodo del rapporto tra struttura e sovrastruttura, che molti marxisti hanno cercato di sciogliere, rimanendo tuttavia imbrigliati in stringenti contraddizioni. C'è semmai da discutere se la teoria non sia essa stessa una prassi, una potenza materiale che si dispiega all'interno dei rapporti sociali di produzione. A lungo richiamati dall'autore, ma mai messi a tema in questo saggio.

Uno sciame chiamato intellettuale

Un saggio dal titolo accattivante - «Da élite a sciame», Le Lettere, pp. 362, euro 24 - per descrivere la parabola che ha accompagnato la figura dell'intellettuale. A scriverlo è Francesco Antonelli, giovane ricercatore all'università di Roma3. Il tema è decisamente impegnativo, visto che l'intellettuale viene dato per morto, nel momento stesso che viene data come certa la rinascita, favorita dalla Rete che consente una diffusione di idee, concetti in tempo reale (lo sciame del titolo nasce proprio dalla consapevolezza della crescita dei lavoratori «culturali»). Tra la presunta morte e presunta rinascita, Antonelli preferisce affrontare la sua trasformazione, mutazione nel corso della modernità. Lo fa scegliendo il confronto con autori che hanno messo a tema l'argomento. Ne emerge un affresco avvincente, in particolare modo quando l'autore mette in relazione il ruolo pubblico dell'intellettuale con il modo di produzione culturale emergente.

Meravigliosa Mariangela - Gianfranco Capitta

Una stella suo malgrado. Non perché non le facesse piacere esserlo, che anzi i suoi straordinari risultati in palcoscenico e davanti alla macchina da presa erano frutto di una preparazione «militare», di una volontà ferrea e di una disciplina pazzesca. Ma era il successo straordinario che non perseguiva come scopo primario: a parlarle era semplice, perfino umile, mai aliena dai dubbi. E naturalmente brillante, simpatica, di buone letture, sorprendente, paradossale, seducente, eppure razionale e sempre lucidissima. Insomma una persona davvero fuori del comune è stata Mariangela Melato, primadonna del teatro e del cinema italiano, stroncata ieri dalla malattia al pancreas che da anni la perseguitava, e cui lei aveva reagito energicamente, sottoponendosi a terapie anche dure, in Italia e all'estero, prima che il male la vencesse definitivamente, all'alba di ieri mattina. Ora fa sorridere ammettere che avesse 71 anni: un miracolo della natura le aveva conservato una pelle chiara e vellutata, una eterna ragazza da molti desiderata, e che pure non aveva mai scoperto ai giornali di gossip le sue passioni e le sue amicizie. A parte il quarantennale sodalizio con Renzo Arbore, che si era rinsaldato negli ultimi anni, e di cui aveva raccontato lei stessa una volta, con svagato orgoglio, una scena assai sophisticated: essendosi lui legato per un periodo a una star della televisione, e spingendo la stampa rosa verso un possibile matrimonio, pare gli avesse telefonato dicendogli con perfido sorriso: «Se la sposi ti sparo». Era una persona positiva Mariangela Melato, mai appagata dei risultati raggiunti, e sempre pronta a rischiare di nuovi. Milanese, la leggenda vuole che fosse vetrinista alla Rinascente, ma di essersi presto invaghita dell'essere attrice, e a metà degli anni sessanta poteva già vantare un ruolo in teatro diretta da Luchino Visconti, oltre che una presenza nei memorabili musical di Dario Fo e Franca Rame. Ma la sua epifania, come per molti colleghi di quella generazione, fu l'Orlando furioso di Luca Ronconi, nel 1969. Nel poema ariostesco lei era la maga Olimpia: se ne stava da sola, su un carrello/isoletta, col suo bel décolleté velato da una rete a maglia larga. Le parole che diceva, gli occhi gonfi di «ingenua» malizia, le ammucchiavano davanti una fila di spettatori aspiranti ad essere sedotti. E Ronconi avrebbe segnato da quel momento la sua straordinaria storia teatrale, che pure si intrecciò subito al successo cinematografico. Nel '72, la testa fasciata di bende era l'inquietante Cassandra nell'Oresteia che il regista chiuse dentro una scatola lignea, a fil di fiato tra spettatori e attori, tra ascensori che salivano e scendevano, e vigili del fuoco che a Cinecittà tolsero il permesso di rappresentazione. Il cinema e Lina Wertmüller che l'aveva eletta a sua musa, le impedirono le fasi immediatamente successive del lavoro di Ronconi, ma con il regista ha sempre mantenuto un rapporto strettissimo, artistico e umano. Con lui ha realizzato ruoli monstre in spettacoli meravigliosi. È stata una incorreggibile signora di 335 anni nel Caso Makropoulos di Karel Capek, ma anche la protagonista dodicenne di Quel che sapeva Maisie che Ronconi trasse dal romanzo di Henry James. È stata perfino una fantastica (e faticosissima) donna/cavallo nella Centaura di Giovan Battista Andreini, così come dello stesso autore barocco portò a spasso lungo il ferrarese corso Ercole d'Este, davanti al Palazzo dei diamanti, l'Amor nello specchio. O la carnale Clitennestra wasp che O'Neill riscrisse nel Lutto si addice ad Elettra. Insieme, Melato e Ronconi, sono letteralmente entrati nel più celebre e celebrato testo di Ibsen, quel Casa di Bambola in cui Mariangela, ovvero una nostra contemporanea Nora Helmer, entrava in abiti moderni a misurarsi con quelle parole e quelle situazioni, in un confronto sulfureo. È stato il suo ultimo spettacolo, cui la malattia ha impedito di girare come avrebbe meritato. Il prossimo progetto in cantiere, tra l'attrice e il regista, oscillava tra un Pirandello fuori degli schemi e una Lola Montez (dal film di Max Ophüls) da ambientare in un circo vero, tra veri clown e belve. Amava molto Melato uscire dagli schemi rassicuranti del ruolo: paradossalmente aveva dato corpo, nel cinema di Wertmüller che l'ha resa famosa nel mondo, a quegli «stereotipi» che solo la critica femminista più avanzata aveva poi riconosciuto rivelatori, pur nella loro imbarazzante quanto apparente «volgarità». In teatro invece, dove era il suo corpo d'attrice a lottare, nell'equilibrio, delicato quanto ricco, tra cuore e atletismo, amava le sfide impossibili, le effrazioni che costavano fatica e rigore, il rovesciamento di ogni normalità, che lei col suo Ronconi regolarmente vincevano, nello sbalordimento commosso di tutti. Ma da vera «prima della classe» (una battuta che girava tra le giovani attrici troppo comprese nel proprio ruolo, era il vedersi bollare come «La Melato immaginaria» di mollieriana memoria), non rinunciava a misurarsi con altri ruoli più correnti, che lei rendeva spesso grandiosi: da Medea a Chi ha paura di Virginia Woolf, da Fedra a qualche incursione nel contemporaneo, lavorando con registi diversi che a lei devono quei successi, da Giancarlo Sepe a Gabriele Lavia. E perfino Giorgio Gaber con cui ebbe uno stretto e proficuo sodalizio, che la portò anche a ricreare sul palcoscenico del Piccolo milanese El nost Milan. Amava lavorare nel teatro pubblico: a cominciare da quello di Genova, di cui è stata primattrice per molto tempo, e il suo senso della precisione e della disciplina la rendeva di fatto, durante le lunghe tournée, una sorta di antica capocomica, responsabile affettuosa quanto implacabile di tutto quanto succedeva in compagnia. Una donna quindi straordinaria e meravigliosa, che nonostante la fama e il successo, non ha mai rinunciato a mostrare il proprio impegno politico. A sinistra naturalmente, intervenendo tante volte con autorità degna della tragedia antica, a denunciare la scarsa attenzione per la cultura in Italia, la necessità del cambiamento, l'esigenza di regole nuove per il teatro e per l'arte. Con quella voce profonda, quegli occhi catturanti, quei colpi di

capelli platino, quelle malizie sussurrate con un sorriso straniante, che renderanno impossibile dimenticare la nostra più grande eppur docile attrice.

Fatto Quotidiano – 12.1.13

The Master: grande romanzo sociale sul senso della libertà - Federico Pontiggia

Non si capisce”, “Ma non è su Scientology!”, “I due sono gay?”. Oltre al Leone d’Argento e le due Coppe Volpi a Venezia e le tre nomination per gli attori agli Oscar, *The Master* mette in bacheca un altro premio: è il film più incompreso, travisato e sbeffeggiato – la più grossa Corazzata Potemkin dopo *The tree of life* della stagione. Perché? Già alla Mostra non piacque a chi si aspettava, dunque esigeva, un urlante j’accuse contro Scientology, ma crediamo non possa non piacere a chi ama il cinema. Dire che *The Master* si ispira a L. Ron Hubbard per la figura del carismatico e mesmerizzante guru Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman) corrisponde al vero, ma bisogna intendersi: il superbo film di Paul Thomas Anderson non stenografa ex post la nascita e l’ascesa di Scientology, bensì ne fotografa il perché, individuando l’emersione di quella e analoghe organizzazioni fideistiche nel binomio maestro-allievo inculcato nello Zeitgeist stesso dell’America. Per rimanere al cinema, basti pensare all’istruzione dello schiavo Django a opera del Dr. Schultz. Ma se in *Django Unchained* v’è passaggio di consegne e competenze, dal maestro imbroglione Hoffman al discepolo psicotico Joaquin Phoenix non passa niente, perché il medio proporzionale, il passaggio di stato, non è contemplato. Negli States si può essere solo maestri o allievi: senza alcuna salvezza. Ognuno sta, deve stare, al proprio posto, come autorità vuole: indagando padri e figli (e madri: Amy Adams), *The Master* discerne tra autorità maschile e affettività femminile. In altre parole, tra guerra e pace: la dedizione al conflitto, l’impossibile abbandono alla pace. Si apre col mare, il più filosoficamente mosso da Film Socialisme di Godard, si chiude con l’abbraccio di Joaquin alla donna vitello d’oro che ha costruito sulla sabbia: in riva al mare, a propria immagine e pulsione. È l’unica donna che l’America del self-made man può avere: perché? Chi comanda ha qualcuno che lo masturba (Amy Adams smanaccia il marito Hoffman davanti allo specchio), chi non comanda si masturba da solo (Phoenix onanista sulla spiaggia), ma per entrambi l’Amore, l’incontro paritario tra due persone, non c’è. L’accostamento delle due masturbazioni è centrale nel definire lo status di maestro e allievo: il primo è la mente, il secondo il braccio. La teoria e la prassi, l’immaginazione e l’azione. Non a caso, la stentata sintesi avviene nel finale quando Phoenix seduce la qualunque e a letto sfodera gli “insegnamenti” del suo vecchio master: il braccio ha trovato la mente, ma è ancora – la terza – masturbazione. Non c’è reale incontro, non c’è amore. Dopo un incesto (la zia) adolescenziale, l’allievo non può più incontrare affettivamente, solo farsi sottomettere, mettendo la testa sotto l’ala protettiva di una rassicurante, magistrale autorità: Scientology, se credete, o un qualsiasi uomo, organizzazione, movimento forte. Strano ma tristemente pronosticabile, il film più ambiguamente e intrinsecamente politico della stagione non c’è tra i nove nominati agli Academy Awards: la crisi degli ostaggi a Tehran ’79 di *Argo*, il Lincoln di Spielberg, la caccia a Bin Laden della Bigelow, la liberazione dallo schiavismo di Tarantino, ma non *The Master*, che esula dalla lettera della Storia per trovare l’alfabeto esistenziale dell’America. Non che il film fluttui nel tempo, anzi: la collocazione temporale è oltremodo significativa. Freddie Quell (Phoenix) è un reduce della Seconda Guerra Mondiale, che al ritorno in patria si divide tra vagabondaggio e ubriacature moleste. Finché si imbatte in Lancaster Dodd e trova una direzione alla sua rabbia acefala. Ma è sempre in guerra, solo per un padrone diverso: i Marine prima, Dodd poi. Sebbene la Peggy Dodd (Adams) affettiva fuori e autoritaria dentro sia in definitiva il vero maestro, *The Master* rimane un film profondamente maschile e marziale. La copula di Phoenix con la sua donna di sabbia riecheggia l’abbraccio onirico alla gigantessa del protagonista di Valzer con Bashir: un altro mare, un’altra guerra, lo stesso Uomo. E la Donna che non c’è. Metteteci una drammaturgia da grande romanzo sociale che ribalta la Libertà di Jonathan Franzen: “Se non sono libero di scegliere, allora come devo vivere?”, regia e montaggio sublimi, direzione d’attori matura (P.T. non si lascia mangiare più il film come da Daniel Day-Lewis nel *Petroliere*), e il genio di *The Master* tracima. Un capolavoro: ovvio, per chi se lo merita.

The Master: capolavoro annunciato che ha smarrito se stesso - Elisa Battistini

Con *The Master* il 42enne Paul Thomas Anderson affoga le proprie capacità narrative in un film irrisolto, giustamente snobbato dagli Oscar. “Il film di Anderson è ben confezionato, ma quando provo a raggiungerlo le mie mani afferrano solo aria”; “*The Master* non amplia il percorso di Anderson e viola la regola principale delle storie padre-figlio, ovvero che il sottoposto cambierà il mentore”. Così il Pulitzer Roger Ebert, uno dei più importanti critici americani e Richard Corliss sul *Time Magazine*. Tra le pochissime voci che hanno messo in luce i difetti reali del film, sottendendo una domanda: se non fosse di P. T. Anderson, ne avremmo parlato tanto? Il merito e il limite vanno, ovviamente, a P. T. Anderson. A differenza dei suoi migliori coetanei (Sofia Coppola e il suo ex marito Spike Jonze o l’omonimo Anderson, Wes), già al secondo film – *Boogie Nights* girato a soli 26 anni – il regista californiano sceglie la grande narrazione corale con la stoffa di chi vuole dimostrare che il cinema può essere ancora di ampio respiro, classico e filosofico. Anderson si ispira ad Altman e Kubrick, e sembra rivendicare che la sua non è condannata a essere una generazione minore, pop e innocua. Vince l’Orso d’Oro con *Magnolia* a 29 anni: il marchio del genio lo attende e con lui la speranza – dei cinefili – che la madre di Orson Welles sia sempre incinta. Al quinto titolo, *Il petroliere*, affronta una parabola sullo spirito del capitalismo americano. È imperfetto, ma i personaggi e i loro conflitti sono definiti e feroci, il film potentissimo. Dopo cotanto curriculum, era il momento del capolavoro assoluto. E invece no. Ispirato alla fondazione di Scientology e a Ron Hubbard, circondato anche per questo da un pruriginoso interesse, *The Master* è la storia di una setta nell’America degli anni ’50. La vicenda ruota attorno a Dodd, il guru della “Causa” interpretato da P. S. Hoffman e al suo adepto impossibile da redimere, Joaquin Phoenix. La parte più interessante sono i primi 20 minuti, dove vediamo l’ex soldato Phoenix fallire nel ritorno alla società dopo la Seconda guerra mondiale. Ribelle senza causa come James Dean e Marlon Brando, Phoenix entra casualmente in contatto con la setta. E da qui lo spettatore attende

invano l'inizio del film. Nelle restanti due ore, il regista infila tutto quello che lo ha, presumibilmente, portato a girare (intuizioni, idee, spunti) lasciando andare alla deriva ogni cosa. L'America post-bellica resta elemento decorativo; le ipocrisie della setta sono relegate ad alcune scene emblematiche (brutte, come quella delle donne nude alla prolusione di Dodd); i seguaci sono fantocci, al massimo deputati a fare una domanda per scatenare l'ira del maestro perché al regista serve farci capire che è tutta una farsa. Ma, come suggerisce Corliss, naufraga il vero elemento drammatico: il conflitto tra i due personaggi maschili. Da una parte la nuova verità rivelata della Causa, dall'altra la disillusione. Da una parte un potente condannato a recitare la propria parte, dall'altra lo scettico che non crederà mai e perciò resterà libero. Le scene mettono in fila, senza crescendo e dinamismo, attrazione e rispecchiamento, seduzione e rifiuto, ma quella tra i due è una relazione svagata che non si concentra su nulla. Personaggi in cerca di trama, restano figurine concettuali che non hanno la stazza per portare il peso del simbolo, tanto meno quello delle persone reali. Il risultato è che ci sono gli elementi ma manca il film. The Master non è né una grande storia americana, né la piccola storia di uno sbandato, né un affresco sulla psiche e il potere. Indeciso su cosa essere, non è nulla. Paradossalmente, è soprattutto la critica a non voler accettare che una delle poche promesse dell'opaco firmamento cinematografico abbia disatteso le aspettative. Forse sarà il box office (uscito negli Usa a settembre, sta incassando in tutto il mondo meno della metà del budget da oltre 30 milioni di dollari) a suonar l'allarme. Non per forza sarà un male.

Fisica, prodotto per la prima volta in Italia un condensato di Bose-Einstein

Per la prima volta in Italia è stato prodotto un condensato di Bose-Einstein partendo da atomi di sodio. La ricerca è dell'Università di Trento (dipartimento di Fisica) e del Cnr. Gli studiosi hanno "incastrato" in pratica gli atomi di sodio. Il condensato di Bose-Einstein (Bec) è uno stato della materia che si ottiene quando si porta un insieme di bosoni a temperature estremamente vicine allo zero assoluto. Dallo studio dei gas ultrafreddi giunge quindi ora un aiuto fondamentale anche per realizzare i futuri computer quantistici. "E' una fase quantistica della materia spiega il ricercatore Gabriele Ferrari - e si distingue radicalmente dalle fasi solida, liquida e gassosa che le persone comunemente conoscono. Nel nostro caso abbiamo prodotto questa fase a partire da vapori di sodio gassoso, allo stato atomico, che sono già di per se' trasparenti se osservati a occhio nudo. Cercando un'immagine quotidiana e vicina all'esperienza dei cittadini, potremmo dire che in laboratorio abbiamo sviluppato un particolare apparato refrigerante (una sorta di gelatiera) basato su tecniche di raffreddamento laser ed intrappolamento magnetico per raffreddare i vapori atomici a temperature ultra basse". I ricercatori del laboratorio Gas Ultrafreddi di Trento hanno scelto gli atomi di sodio per le loro proprietà favorevoli (un'ottima capacità refrigerante e stabilità chimica). Il risultato riportato dal team trentino si colloca in un settore di punta della ricerca: il campo dei gas ultrafreddi che ha subito una forte accelerazione a partire dal 1995, quando la condensazione di Bose-Einstein in vapori atomici venne osservata per la prima volta. Gli sviluppi di temi legati a questo campo – come il raffreddamento laser di gas, l'ottica quantistica e la spettroscopia ad altissima risoluzione negli ultimi anni hanno portato all'assegnazione di dieci premi Nobel.

Ricercatori dell'Università di Stanford realizzano pila da record

I ricercatori dell'Università di Stanford hanno realizzato una pila 'da record mondiale', capace di immagazzinare fino a cinque volte l'energia di quelle commercialmente disponibili oggi. Il dispositivo, descritto su Nature Communications, è anche in grado di mantenere le performance dopo mille cicli di carica e scarica. L'innovazione principale è l'uso nel catodo di nanoparticelle di zolfo circondate da un guscio di ossido di titanio, simili a un tuorlo d'uovo circondato dal guscio. Tra i due, dove ci sarebbe l'albume, c'è invece uno spazio vuoto dove lo zolfo può espandersi durante la fase di scarica della batteria. Il tutto è grande circa 800 nanometri (milionesimi di millimetro): "Il sistema ha funzionato praticamente al primo colpo – spiegano gli autori – la batteria ha immagazzinato cinque volte più energia di quelle ora disponibili, e dopo mille cicli di carica e scarica aveva ancora la capacità di trattenere il 70 per cento dell'energia massima".

Il Festival delle Scienze cerca la formula della felicità - Giovanna Trinchella

Se si cerca la parola felicità su Google il primo risultato è, ça va sans dire, la definizione che ne dà Wikipedia. Poi a seguire, un po' a sorpresa, il video su Youtube della canzone di Al Bano e Romina Power. Proseguendo solo nella prima pagina, ci sono poi le "immagini relative": una bimba che sorride, una strada con un cartello e l'indicazione "Happy" (e non Happiness), due ragazze che saltano con le braccia al cielo. Non mancano Twitter, la "palestra della felicità", aforismi e poesie. Ma volendo si possono scorrere ben oltre 4 milioni di pagine. A Roma nei prossimi giorni, dal 17 al 20 gennaio, è in programma il Festival delle Scienze e il tema degli incontri, che sia economico o filosofico, è la ricerca della felicità. Per chi organizza la tre giorni con convegni e ospiti di primo piano, compreso il premio Nobel per l'Economia Amartya Sen, "la ricerca (scientifica) della felicità è un viaggio misterioso e appassionante attraverso le neuroscienze, la psicologia, la religione, l'antropologia, la sociologia. Che finisce per portarci al centro di noi stessi. Perché se tutta la nostra esistenza è tesa a massimizzare la totalità del piacere e della realizzazione personale, la domanda di fondo è: come arrivarci? Esiste una formula della felicità?". La domanda atterrisce e forse atterriscono ancora di più tutte le possibili risposte che, in questi tempi di crisi feroce e di smarrimento culturale e sociale, schizzerebbero fuori. Ma il solo fatto di domandarsi se si può essere felici, di discuterlo scientificamente oppure no è già un passo oltre. Che sia studiata e discussa come indicatore economico o come piacere sessuale e fisico, la felicità, anche se non "provata", va cercata. "Tutti, fratello Gallione, vogliono vivere felici, ma nel veder chiaro che cosa è che renda la vita felice sono ottenebrati" ammoniva Seneca nel "De vita beata". Anche questo festival può fare un po' più di luce.