

La cartografia della paranoia - Federico Gurgone

La geografia rappresenta l'impalcatura archetipica del sapere. In principio, sotto forma di cosmologia, educava la memoria dell'uomo. Prima dello sviluppo della filosofia, fu il mito a spiegare quel mondo, Ghé, che i greci avrebbero imparato a disegnare, *gráphein*, per affermare il controllo sulla realtà. Strumento principe della disciplina è, da allora, la cartografia. Una carta, tuttavia, non può essere uno specchio del territorio: è per definizione una raffigurazione approssimata, ridotta e simbolica che implica una fisiologica arbitrarietà da parte dell'autore. Di qui l'uso strategico oggetto di indagine del libro *Carte come armi* (Edizioni Nuova Cultura, pp. 174, euro 24) di Edoardo Boria, docente presso il Dipartimento di Scienze Politiche dell'università di Roma La Sapienza e collaboratore di *Limes*, la rivista di geopolitica diretta da Lucio Caracciolo. Il saggio, appena pubblicato, mostra quanto le mappe ufficiali siano cartine al tornasole per monitorare gli obiettivi che gli stati moderni hanno individuato come prioritari e presenta una ragionata panoramica dei più significativi esempi della cartografia politica, nata con la Rivoluzione francese e divenuta adulta in Germania con la fine della Grande Guerra. Diverse le curiosità. Dalla satira geografica di René Magritte in occasione delle elezioni in Belgio del 1937 ai francobolli argentini dedicati alle isole Falkland nel 1982, anno del conflitto con la Gran Bretagna, passando per i fotogrammi cartografici della Disney inseriti nei documentari di propaganda realizzati tra il 1942 e il 1945 da Frank Capra. Pagine inconsuete sono dedicate anche a Hitler e Mussolini, Mao e Stalin. Senza dimenticare il sogno americano di Roosevelt e Kennedy. **La carta tradizionale, della quale lei traccia la storia contemporanea, riesce ancora a raccontare con efficacia la politica del XXI secolo?** I fenomeni sociali tendono oggi a despazializzarsi. Di conseguenza, rappresentarli graficamente secondo le regole della cartografia geometrica è diventato difficile. Una modalità che punta a raffigurare dati materiali, in una società in cui contano sempre di più quelli immateriali, va necessariamente in crisi: per questo faticiamo a deciptare la realtà. Nemmeno il potere è ormai precisamente localizzato, perché nasce dalla relazione: dunque, non solo le sedi di potere, ma le reti di potere diventano oggetti fondamentali per comprendere lo spazio politico. A partire dagli anni Novanta, sperimentazioni per adeguare sotto questa prospettiva la cartografia alla contemporaneità sono comparse sulle riviste *Limes* e *Le Monde diplomatique*. **La carta sembra invitare a considerare il mondo come depositario, a priori, di un ordine razionale e immutabile. Ci sono stati tentativi di cambiare questo paradigma?** La volontà di rifondare su basi nuove le relazioni nord-sud spinse l'Unicef a promuovere, nel 1980, la diffusione di carte nella proiezione di Arno Peters, che riportando le aree geografiche secondo la loro dimensione reale veniva considerata più rispettosa dei paesi del sud del mondo. Ancora prima, nell'Ottocento, una timida produzione di cartografia anarchica era stata tentata da Élisée Reclus. Si trattava, tuttavia, solo di piccole fiammate. Oggi la situazione sta invece cambiando molto rapidamente. Internet ha introdotto la partecipazione degli utenti finali nella stessa fase di produzione: un sapere inedito è sfuggito al controllo delle autorità, prefigurando decisive novità dal punto di vista scientifico. Con il romanticismo ottocentesco, il territorio diventa il corpo di una nazione e il paesaggio il suo carattere. Il polipo, russo, prussiano o austriaco, rappresenta il fortunato topos cartografico di un impero che con i suoi tentacoli stritolava le nazionalità assoggettate. L'Italia è uno stivale. Ogni progetto politico ha una sua specifica concezione del territorio. Una delle espressioni più inflazionate nella pubblicistica post-risorgimentale era «Italia irredenta», per indicare i territori sotto il dominio asburgico, Trentino, Trieste, Istria e Dalmazia, dei quali si reclamava l'annessione. Soprattutto dopo la caduta del governo Crispi, nel 1896, in Italia si assistette al boom, anche nelle pubblicazioni scolastiche, delle carte etnografiche. Bisognava far conoscere quei territori agli italiani: per spingerli a rischiare la vita in guerra, al servizio della patria, occorreva che l'obiettivo fosse da loro condiviso. La carta, di conseguenza, ha finito per rappresentare uno strumento politico naturale nel caso dell'irredentismo, il cui contagio avrebbe colpito ovunque in Europa, con particolare virulenza nei paesi balcanici e orientali. **La cartografia scientifica nasce, quindi, insieme al concetto di nazione?** Nasce per soddisfare i bisogni dello stato: fare guerre, riscuotere imposte, controllare lo spazio. Nel momento in cui lo stato diventa nazionale, la cartografia si trasforma nello strumento più idoneo a rappresentare il territorio. Ne è un effetto l'enfasi nuova assegnata al confine, segno ben marcato su tutti gli atlanti. Il confine mostra il contenitore spaziale della nazione e ne definisce l'ambito di sovranità, compiendo un'operazione funzionale alla sua stessa esistenza. Una nazione per esistere ha bisogno della sovranità su un territorio, altrimenti è costretta a rivendicarlo. **Nel libro, discorsi epocali di Roosevelt e Kennedy sono evidenziati per sottolineare due tappe progressive nell'evoluzione della comunicazione politica, contestualmente alla diffusione della radio e della televisione.** Il 20 febbraio 1942, a due mesi dall'ingresso nella guerra, durante il tradizionale discorso radiofonico alla nazione, Franklin Delano Roosevelt chiese ai concittadini di comprare una carta geografica del mondo, in modo tale che fossero attrezzati per seguirlo nell'appuntamento successivo. In tre giorni, le vendite di carte geografiche schizzarono alle stelle. Il 23 febbraio, l'atteso discorso iniziò con la richiesta agli ascoltatori di «distendere davanti a sé una carta dell'intero globo». Seguì, pragmatica, la spiegazione della strategia bellica del presidente. Kennedy, in una conferenza stampa trasmessa in diretta televisiva, non ebbe invece problemi a mostrare le sue, di carte geografiche. Così, il 23 marzo 1961, gli americani videro con i loro occhi i tre grandi pannelli cartografici allestiti affinché meditassero sull'urgenza di impegnarsi militarmente nel lontano Vietnam. **E l'Unione Sovietica?** Per l'Urss si può parlare di una vera e propria cartografia della paranoia. Diffusa era la tendenza a omettere nelle carte i luoghi delle basi strategiche o a non riferire informazioni, anche banali, da una parte per paura che il nemico esterno potesse attaccare, dall'altra per nascondere al pubblico interno informazioni considerate riservate, rinfocolando il principio d'autorità nel mantenimento del segreto. Per esempio, la medesima località siberiana di Logashkino viene deliberatamente riportata in sei modi diversi su sei atlanti ufficiali, dal 1939 al 1969. Del resto, la disponibilità di cartografia adeguata è sempre stata alla base dei successi militari. L'esempio più emblematico, nella Seconda Guerra Mondiale, è la dettagliatissima tavola del luogo dello sbarco in Normandia: Omaha Beach, con il profilo altimetrico della costa visto dal mare e la visuale zenitale dal cielo per i paracadutisti e i piloti. Oggi la centralità della cartografia nelle operazioni militari è palese. Nel momento in

cui una battaglia si conduce con un drone, i militari devono conoscere esattamente il territorio nemico per dare indicazioni precise, sapendo che non potranno essere modificate da ulteriori interventi.

I nuovi analfabeti della società

Nel gennaio del 2010, in risposta alla riforma Gelmini della scuola secondaria di secondo grado, l'Associazione italiana insegnanti di geografia ha promosso un appello a favore della propria disciplina, che risultava essere la più penalizzata dal nuovo assetto voluto dal ministro. Le oltre trentamila adesioni hanno mobilitato l'opinione pubblica a una sensibile partecipazione, che ha avuto il merito di sottrarre il dibattito sul ruolo di questa materia al circuito chiuso del mondo accademico. Abbiamo chiesto un parere a Gino De Vecchis, professore di geografia presso l'università di Roma e presidente nazionale dell'associazione. **Qual è lo stato attuale della materia nella scuola italiana?** Nell'anno scolastico 2010/ 2011, la geografia è scomparsa nel quadro orario degli istituti professionali e di tutti i tecnici a indirizzo tecnologico, compresi il Nautico e Costruzioni, ambiente e territorio, mentre ha subito un preoccupante ridimensionamento nei licei. Sulla base della riforma del primo ciclo realizzata dal ministro Moratti e confermata da Fioroni, che prevede lo studio dell'Italia alle elementari e dell'Europa alle medie, i ragazzi che non trovano alle superiori la geografia escono dalla scuola con conoscenze relative al nostro paese ridotte a vaghi ricordi risalenti all'età di 9-11 anni. **In quale misura l'analfabetismo geografico può limitarci?** Fare geografia a scuola vuol dire formare cittadini italiani e del mondo consapevoli e critici. Privarsi degli strumenti di conoscenza propri della geografia, che consente a ciascuno di interpretare il territorio in cui vive, significa rinunciare a saperi assolutamente irrinunciabili per affrontare le sfide del mondo contemporaneo. Dal locale della mobilità nel quartiere, alla Tav, fino ai grandi problemi mondiali legati alla globalizzazione: i flussi migratori, l'inquinamento ambientale. **Non solo, quindi, la geografia immobile delle nozioni, quella delle capitali e dei fiumi...** Quest'immagine stereotipata e innocente fu presa di mira già dal sarcasmo di Antoine de Saint-Exupéry: il geografo del sesto pianeta risponde alla curiosità del Piccolo Principe spiegandogli che la geografia descrive cose eterne, perché è molto raro che una montagna cambi di posto, che un oceano si prosciughi. Ovviamente, non è così. La geografia studia, piuttosto, la dinamica delle società che vivono e si confrontano sugli spazi umanizzati del pianeta. La geografia è così la storia analitica del presente che sfida le situazioni dell'oggi, inquadrando in una visione futura.

La filologia vivente di un appuntamento mancato - Toni Negri

Da tempo ormai la questione (meglio, il problema - perché tutt'altro che diretta e lineare ne è la risposta) dell'utilità dello spinozismo per le scienze sociali è aperta. Pochi anni fa mi capitò di partecipare ad un seminario parigino sul medesimo tema. Annotavo allora come, nel procedere su questo terreno, la difficoltà stesse nel configurare non tanto l'importanza del pensiero di Spinoza per la ricerca sociale quanto il dubbio se ci fosse una sociologia capace di cogliere la portata della critica. «La sociologia si propone come una scienza Wertfrei, cioè come scienza avalutativa che riguarda un oggetto specifico (il sociale); oppure si propone come una disciplina positiva che ha per oggetto l'istituzione. Essa si presenta allo stesso tempo come una rottura con le teorie naturaliste del sociale, a fortiori con il giusnaturalismo, e come rottura con le teorie normative o performative di quel conatus del sociale che il politico rappresenta». E aggiungevo che in Spinoza quelle due rotture erano impensabili: se infatti lì si fosse arrivati a definire qualcosa che assomigliasse ad una sociologia, questo qualcosa sarebbe stato insieme naturalista e/o giusnaturalista (cioè ontologicamente fondato) e performativo e/o normativo (cioè eticamente fondato). Insomma avrebbe significato stabilire un nuovo statuto epistemologico della sociologia. **Potenza dell'immaginazione.** La lettura della raccolta di saggi che Nicola Marcucci ha messo assieme sotto il titolo Ordo e connexio. Spinozismo e scienze sociali (Mimesis, Spinoziana) mi ha confermato nella mia opinione. I vari saggi, di notevolissima fattura, qui pubblicati, piuttosto che affrontare il terreno dello statuto della scienza sociale a confronto con lo spinozismo, scivolano via dalla questione se e come questo avvenga. In gran parte infatti essi sono saggi di filosofia politica. Lo è il contributo di Maurizio Ricciardi su Tönnies e Spinoza, con una lettura adeguata del filosofo tedesco ed una esaltante rivendicazione della spinoziana «democrazia assoluta», laddove meno te lo aspetteresti. Lo sono il saggio di Christian Lazzeri (soprattutto importanti per chiarire la funzione delle «nozioni comuni» nel pensiero spinozista - cui riportare temi politici durkheimiani); quello di Vittorio Morfino (che continua, lavoro dopo lavoro, ad integrare sempre più profondamente il pensiero althusseriano e la concezione spinozista di una totalità non dialettica); quello di Francesco Piro che insiste su un'opportunità leibniziana di aprire il «naturalismo» alla «politicità»; e quello di Roberto Ciccarelli, sempre arrovelato attorno al tema immanenza-produzione di soggettività (qui, sembra, finalmente condotto alla soglia di un'apertura critica innovativa). Vi sono poi un paio di saggi che si concentrano su una questione specifica della filosofia politica: il suo farsi (e disfarsi) nella teoria critica francofortese. Il primo, di Chiara Bottici, guarda alla teoria critica a partire da Spinoza, il secondo, quello di Martin Saar, guarda Spinoza a partire da una interpretazione foucaultiana costruita all'interno della scuola di Francoforte. Due saggi impareggiabili per ricchezza di materiali e proposte di lettura spinoziana. È stata per me una gioia leggere le pagine della Bottici sull'immaginazione spinozista o quelle di Saar sull'ontologia della soggettivazione come potenza: se posso ad entrambi azzardare una critica, essa riguarda il fatto che immaginazione e soggettivazione sfiorano solo, e non si immedesimano, alla potenza ontologica della praxis. Ma ancora, nel caso di questi due autori, lo specifico del confronto fra spinozismo e scienze sociali (quelle positive!) manca. Nella raccolta di Marcucci vi sono tuttavia saggi che toccano adeguatamente il tema, quello di Roberto Evangelista (Potenza e società tra Spinoza e De Martino) e quello di Gianfranco Mormino (Spunti per una teoria del desiderio in Spinoza e Girard). I temi sociologici propriamente spinozisti dell'imitazione, dell'abitudine, dell'immaginazione sensibile e delle nozioni comuni, vengono qui, sulla base delle innovazioni interpretative della scuola di Alexandre Matheron, confrontati alle consistenti metodologie di antropologi tanto diversi quanto De Martino e Girard. Il tema del transindividuale è qui forse assunto in maniera troppo facile ma i risultati che conducono ad un esito distruttivo di ogni concezione identitaria consolidano la validità dell'approccio. **La convenzione monetaria.** C'è poi il saggio di Frédéric Lordon: Dietro l'ideologia della

legittimità. La potenza della moltitudine. Il Trattato politico come teoria generale delle istituzioni sociali. Titolo roboante, ma come capita a chi ha la consuetudine di seguire con continuità il lavoro di quest'autore, accade sovente di scoprirvi elementi preziosi di analisi. Lordon è un economista, Spinoza gli serve per elaborare teoria economica. Talora avviene che Spinoza funzioni quasi da elegante copertura terminologica ad un forte impianto economico. Ma spesso vi si scopre un forte impianto filologico nello spinozismo ed una potente ricerca genealogica delle categorie della scienza economica. Lordon insiste nella possibilità di dare, introducendo il filtro spinoziano, base ontologica ad un convenzionalismo monetario forte. Su questa scia vi sono una serie di scritti comuni di Lordon e di André Orléan che hanno rinnovato l'analisi della moneta ed hanno aiutato a comprendere i meccanismi disastrosi della crisi economica a partire dalla perversione della potenza della moltitudine. Laddove il discorso di Orléan si mantiene discretamente sul terreno disciplinare dell'economia politica, lo sforzo di Lordon è quello di avanzare sul terreno di una metodologia generale delle istituzioni politiche. Siamo qui di fronte ad un saggio di utilissima lettura per chi, interessato al convenzionalismo monetario, non ne preferisca una versione debole. Leggendo questo libro continuo tuttavia a non trovare risposta a quello che esso annuncia nel titolo - una risposta cioè a proposito del nesso tra spinozismo e scienze sociali. All'inizio del suo saggio introduttivo Marcucci indica tuttavia con precisione in che cosa a suo parere esso può consistere: «la complementarità tra il pensiero di Spinoza e la riflessione teorica delle scienze sociali sarà anzitutto ricostruita riassumendo l'importanza dell'ontologia spinoziana per una teoria dell'agire sociale. Secondariamente si mostrerà come la riflessione spinoziana sull'ordine implica una critica della sua giustificazione analogica. (...) si intende poi evidenziare come la riflessione sulla costituzione degli ordini collettivi converga su una riflessione storico-antropologica sulla natura del sociale. Consiste in ciò il valore critico con cui la riflessione spinoziana può contribuire al dibattito contemporaneo sullo statuto morale e politico delle scienze sociali». D'accordo, però non è sufficiente. **Domande in attesa di risposte.** In realtà una bella risposta all'iniziale interrogativo può solo insorgere se tutti gli elementi che abbiamo qui ritrovati e ricordati sono, per così dire, ripresi e visti dal basso e proiettati, costitutivamente, dentro e contro le scienze sociali. Perché esse non sono indipendenti nell'ordine del sapere e dell'esperienza sociale. Il filosofo e sociologo francese Bruno Karsenti ha di recente pubblicato un libro (*D'une philosophie à l'autre. Les sciences sociales et la politique des modernes*, Gallimard) forse utile anche per riorientare il nostro approccio spinoziano. Il paradosso dal quale le scienze sociali sono investite - dice Karsenti - è che la società moderna non ci sarebbe se le scienze sociali non l'avessero costruita. Diciamo noi - completando il paradosso - la società capitalista non ci sarebbe se la lotta di classe, e la sua duplicità costitutiva, non l'avesse costruita, percorsa, spezzata e/o ricostruita. Le scienze sociali sono un punto di vista, una conoscenza situata in una prassi costitutiva. Ora, ci permette Spinoza di anticipare questa presa di coscienza prima ed alternativamente allo sviluppo moderno delle scienze sociali? La questione resta aperta. Il meglio che la silloge di analisi raccolta da Marcucci ci offre, è di porre la questione. Un libro da leggere per andare avanti.

Un relativismo storico al servizio dello Stato - Vincenzo Scalia

Nemmeno le scienze sociali risultano immuni dall'eterogeneità dei fini. In particolare quando la pretesa di decostruire e svelare gli aspetti ossificati ed ideologizzati di una teoria finisce per produrre un approccio che non si connota né per un punto di vista chiaro, né per indicare una nuova direzione psicologica, ma accetta pedissequamente, in ultima analisi, i fenomeni che descrive e analizza. L'ultimo lavoro di David Garland, *La pena di morte in America* (Il Saggiatore, pp. 450), si colloca appieno in questo contesto. Nella sua esposizione, Garland, adotta un approccio che potremmo definire neo-durkheimiano, cioè legge la pena in relazione al suo impatto sulla coesione sociale, finendo per cadere in un relativismo che rischia di giustificare l'uso della pena capitale (da lui non a caso definita istituzione peculiare) negli Usa. Ne conseguono una svalutazione sia dell'obiettivo iniziale indicato dall'autore, cioè quello di studiare la pena di morte negli Usa dal punto di vista sociologico piuttosto che in un contesto giuridico e morale, sia del poderoso apparato storico-sociologico che mette a disposizione del suo progetto di ricerca. Da un lato, è difficile non essere d'accordo con Garland, quando sostiene che la peculiarità della pena di morte negli Stati Uniti rappresenta un'istituzione che va al di là dell'organizzazione giuridica e della questione morale. Nell'irrogazione di questa misura, infatti, entrano in gioco svariati meccanismi di produzione di senso, che fanno capo sia alle rappresentazioni che attraversano la società americana, sia i conflitti di classe e di razza. Questi, in particolare nel Sud degli Usa, permettono di collegare l'eccessivo numero di esecuzioni perpetrate a danno degli offenders afroamericani come una filiazione più o meno diretta dei linciaggi che avvenivano fino ai primi anni cinquanta del Novecento. Su questa cornice si innesta la dimensione localista dell'articolazione dei processi politici negli Stati Uniti. La pena di morte la commina il procuratore, eletto dal popolo, su indicazione di una giuria popolare. Non si tratterebbe dunque, secondo Garland, di una pena comminata dall'alto, attraverso la quale, secondo lo schema foucaultiano, lo Stato si manifesta in tutta la sua terribile potenza, bensì, di un'istituzione attraverso la quale la partecipazione popolare e l'esercizio dal basso del potere e della giustizia trovano la loro espressione concreta. Qui Garland scivola sulla buccia di banana, finendo per portare la sua posizione né a favore né contro la pena di morte nella direzione di un'apologia più o meno involontaria delle esecuzioni capitali. Infatti, dall'altro lato, se si tirano in ballo i conflitti di classe e di razza, le mobilitazioni di risorse materiali e simboliche, la definizione del quadro politico che ne consegue, allora bisognerebbe andare dentro questi conflitti, sviscerarli, metterli in risalto e spiegare come e perché rivestono un ruolo primario nel mantenimento della pena di morte in un paese che si auto-attribuisce, almeno dal 1945, la patente di paladino mondiale dei diritti umani. Garland, invece, sceglie la strada più comoda di asettizzare la comminazione della pena capitale negli Usa, sia sul fronte interno che sul fronte esterno. Sul primo versante, si spinge fin quasi a negare la portata del problema, sottolineando come i detenuti giustiziati rappresentino soltanto un decimo dei condannati e ritornando continuamente sulla «civiltà» delle esecuzioni a partire dall'introduzione dell'iniezione letale. Garland però continua a non spiegarsi perché un'esecuzione capitale susciti scandalo e sorvola sulla sovra-rappresentazione razziale dei condannati. Allora preferisce rifugiarsi sul secondo versante, quello del relativismo storico, così da notare che la pena

di morte viene approcciata diversamente nei diversi stati Usa, e che il Michigan, nel 1846, fu il primo stato abolizionista, mentre in Europa si giustiziava fino al 1978 (Francia). Problema risolto? Non del tutto. La pena di morte viene chiesta, secondo l'autore, da una società americana sempre più insicura e afflitta da alti tassi di criminalità, sorvolando sugli aspetti relativi alla costruzione sociale della devianza e all'insicurezza come percezione costruita dagli imprenditori morali, di cui la letteratura scientifica è consapevole almeno da mezzo secolo. In ultima analisi, la pena di morte viene liberata da Garland dalle secche dell'umanitarismo, per essere restituita ad una cornice caratterizzata da un ordine simbolico e materiale autoregolantesi, dove lo Stato produce un aumento della civilizzazione. Un percorso, avrebbe detto Foucault, dalla verità sul potere alla verità al potere.

Con Mad Men la Cina è vicina - Simone Pieranni

PECHINO - La serie straniera che ha tracciato il solco nel recente passato del pubblico cinese di fiction tv, è stata senza dubbio *Prison Break*. Da quel momento in Cina, tra il 2004 e il 2006, bastava andare in un qualsiasi bugigattolo che vendeva opere «pirata» per notare una variazione sul tema: insieme alle miriadi di dvd di film, spesso rilasciati, sottotitolati e venduti il giorno dopo la loro uscita sugli schermi negli Stati Uniti, andavano ammassandosi «i cofanetti», ovvero le scatole con foto di scena e protagonisti in primo piano delle serie tv. Dopo *Prison Break* toccò a *Lost*, *Dexter* e via via molte altre. Oggi lo spazio per le fiction tv non si limita agli scaffali, ma occupa spesso un'intera stanza di questi negozi specializzati. Va specificato che i cinesi consumano anche tante fiction «nazionali». La Cina solo nel 2011 - dati forniti dall'Assemblea Legislativa Nazionale - ha prodotto 15mila serie tv. Molti di queste sono crime story in salsa cinese o drama incentrati su un evento storico ben preciso: la guerra contro i giapponesi. Secondo il *Nanfeng Daily*, nel 2012 quando la contesa territoriale tra Cina e Giappone ha raggiunto livelli di tensione altissima con manifestazioni anti giapponesi per le strade spesso violente, delle 200 fiction tv mandate in onda dalla tv satellitare cinese, 70 erano sulla guerra sino giapponese, tanto che la rivista *Caijing* ha valutato che in un anno negli studios di registrazione della *Hengdian World Studios* - il più grande studio cinematografico di tutta l'Asia - erano «morti» 700 milioni di giapponesi. Ma nell'epoca della globalizzazione e nell'ambito di quello strano rapporto di odio e amore tra Cina e America, la serialità made in Usa ha sempre grande seguito. E negli ultimi tempi la fiction che sembra aver conquistato il cuore dei cinesi è *Mad Men*, una passione su cui si inseriscono diverse chiavi di lettura: la straordinaria forza propulsiva della società cinese, le sue contraddizioni, i suoi vizi (il fumo ad esempio, ma soprattutto la mancata educazione civica), l'emergere di una classe media e di figure di creativi impiegati nei servizi, tra i quali le agenzie di public relations, di comunicazione, quelle pubblicitarie. Senza dimenticare la nascita e la forza di una società consumistica come siamo stati abituati a vederla nascere in Italia dalla fine degli anni Sessanta. *Mad Men* - serie di culto, premiata con numerosi Emmy (in Italia prima su Sky e ora fiore all'occhiello di Rai4) e giunta alla sua sesta stagione, racconta la vita di un'agenzia pubblicitaria di New York dall'inizio degli anni 60 attraverso la vita dei suoi protagonisti. A guidare il cast è Don Draper (in cinese Tang Deleibo: è vero sembra non assomigliare al nome americano, ma se scandito bene in cinese l'assonanza è garantita), capo dei creativi dell'agenzia. La fiction delinea un percorso attraverso la nascita del sogno americano, quando un'agenzia di pubblicità spesso non doveva solo decidere il posizionamento di un prodotto, il suo target, ma a volte addirittura doveva capire «cosa» fosse l'oggetto. Era il «sogno americano» alla conquista del mondo, nonostante la guerra del Vietnam, i pesanti problemi razziali, dopo essere uscita dall'impegno militare del conflitto in Corea. La nuova classe media cinese, che oggi secondo alcune statistiche costituisce il 10 per cento della popolazione, ma che presto arriverà a numeri ben più imponenti, è naturale che abbia ritrovato in *Mad Men*, più di affinità con la Cina di oggi. C'è anche il messaggio del Presidente Xi Jinping a suffragare il tutto: costruire un nuovo sogno cinese. Non sorprende quindi che i protagonisti di *Mad Men*, inseriti in una sceneggiatura solidissima capace di arrivare a descrivere processi epocali, si trasformino in soggetti mitici per i cinesi di oggi, tanto che esistono già i ritrovi dei «creativi» dove «ci si veste alla *Mad Men*» (dovete immaginarvi i cinesi con la brillantina tra i capelli, a questo punto). Trovare slogan, soluzioni, vedersi scivolare tra le dita - spesso per agevolare lo sforzo «creativo» - le tante sigarette (il 63 per cento dei lavoratori cinesi è esposto oggi al fumo di sigaretta anche nei posti di lavoro), la percezione di avere fra le mani le chiavi del proprio futuro, costituiscono uno stadio di immedesimazione con il telefilm molto elevato per un cinese appartenente alla nascente classe media. *Mad Men* racconta di una società in crescita, come quella cinese, di un mercato interno che diventa di massa, come la Cina odierna, di una fiducia del futuro, che pur tra i tanti problemi, contraddizioni, tensioni sociali, la middle class cinese oggi rappresentare in pieno. Una seconda chiave di lettura è il successo che *Mad Men* ha tra le donne del Dragone: nella serie americana il personaggio di Peggy Olson compie una parabola da sogno: da segretaria di Draper, diventa sua rivale in un'azienda concorrente, fa carriera e mostra il primo segno di affrancamento femminile in alcuni settori, dallo stereotipo della perfetta casalinga. Le aziende cinesi sono ancora fortemente dominate dagli uomini; nel 2011 il rapporto Gender Gap del World Economic Forum poneva la Cina al sessantunesimo posto, dietro agli Stati Uniti (17) all'Islanda (1), ma pur sempre davanti all'Italia (74). Il settore pubblicitario però sembrerebbe attenuare questo trend, dimostrandosi uno degli ambiti nei quali le donne cinesi fanno più carriera. Il direttore dell'ufficio della Ogilvy & Mather di Shanghai, ad esempio, è una donna. Le assonanze tra *Mad Men* e la moderna società cinese, non sono solo negli aspetti positivi. Un breve frame di un episodio della seconda stagione, dice molto della Cina nel 2013: la famiglia Draper si reca in un parco per effettuare un picnic. Al termine del pranzo Don Draper si alza, si sgola una lattina di birra e la butta a terra, come niente fosse. Poco dopo la famiglia raccoglie la tovaglia e le giacche da terra, si mette in macchina e torna a casa. La telecamera indugia sulla spazzatura lasciata a terra dal creativo e la sua allegra famiglia, a sottolineare come in quella società l'educazione ambientale fosse ancora una chimera. La consapevolezza dei rischi dell'inquinamento in America arriverà solo molti anni dopo, mentre in Cina è ora totalmente assente. Questo progresso, il sentirsi catapultati verso il futuro, spesso sembra far perdere ai cinesi la coscienza della terra che calpestano, delle case in cui vivono, dell'ambiente che contribuiscono a rovinare. Chi è stato in Cina sa che è facile vedere cinesi gettare cose e bottiglie per terra, senza curarsi minimamente del suo gesto. Ed ecco che anche le contraddizioni si raccolgono

e aiutano a creare un paradossale punto di contatto tra due mondi così diversi, in epoche completamente differenti, ma che forse accomunano quelle fasi progettuali di una potenza destinata a diventare egemone nel mondo.

Davide Manuli, l'invenzione di forme e ritmi del futuro - Silvana Silvestri

L'irrompere nell'inquadratura di una profondità di campo e di pensiero non è usuale nel cinema italiano contemporaneo, anzi addobbare il futile è diventato lo stile corrente. Davide Manuli in *La leggenda di Kaspar Hauser* si muove controcorrente espandendo le possibilità di sguardo e udito. Dove l'apparenza è il vuoto e necessita di azione ecco mettere in scena le sue figure pregnanti, ma questo ci riporta a un periodo di grande rinnovamento, gli ex campi di battaglia diventati scenari di nuove visioni, le nouvelles vagues. Le città bombardate poi abitate dai ventenni sempre in giro da un quartiere all'altro o sui tetti a guardare l'orizzonte, o il «sertao» a veder comparire gli eroi del passato, i diavoli biondi. La Sardegna prima spazzata dal vento, poi percorsa da brividi elettronici si mostra per scene successive, tagliate un attimo prima di trovare l'orientamento: muri, torri di avvistamento, case e piazzali. Quasi come nella controra quando si gioca a sceriffi, si va in bici, si mostrano le pistole di plastica e poi arriva anche il nuovo bambino, lo straniero, il turista compagno di giochi. Che si tratti di Kaspar Hauser si sa, è scritto in grande sulla pelle. Tra il mito storico e lo psicanalitico, il divertimento e l'invenzione pura, come fosse Carmelo Bene a Otranto a buttarsi giù dalle torrette e fasciarsi con chilometri di bende, ma qui con austerità di propositi, ecco il cast composto per metà da Vincent Gallo nella parte sia dello sceriffo che del pusher, con un accento da Georgia o Alabama e Fabrizio Gifuni prete foggiano con tonaca svolazzante («sono colpito dalla grazia e dalla poesia con cui il regista è riuscito a raccontare la violenza del mondo in cui viviamo»). E poi i trilli di Kaspar, ragazzo venuto dal mare, miracolosamente illeso, epilettico, forse un santo, certo un simbolo dell'epoca che verrà, in cui riflettere come in uno specchio l'umanità nuova, ingenua e pura. Produrre e distribuire un film in Italia è spesso un calvario, ma *La leggenda di Kaspar Hauser* dal 13 giugno nelle sale è già stato presentato al festival di Rotterdam e ad un altro centinaio di festival, sta per uscire in Francia in grande stile accompagnato dai concerti di Vitalic e poi in Polonia, Germania, Russia. Dopo Beket «sull'assurdità dell'esistenza umana» Manuli compone un dittico, utilizzando ottiche larghe, il bianco e nero, pochi attori («come nelle nouvelles vagues» dice). «Per il personaggio di Kaspar Hauser non era premeditato scegliere una donna androgina, doveva essere all'inizio un giovane circense russo che poi non siamo più riusciti a contattare» e così è arrivata l'illuminazione, la celebrata performer Silvia Calderoni di Motus vista almeno sei anni prima in Spettacolo con fratello rotto. «Questo è un film fatto su scelte forti, dice Manuli, non c'è grigio, va avanti solo prendendo enormi rischi, ogni scelta è stata fatta in questo modo. Il film ha un punto di partenza steineriano, non vuole riprendere la storia letterale di Herzog che ha fatto un bellissimo lavoro. Questo film, che ho in testa da vent'anni è stato fatto asciugando sempre di più le informazioni che pure ci sono su questo personaggio storico. Senza perdere il punto di vista di Steiner che diceva che Kaspar Hauser è una reincarnazione del Cristo, un santo, un innocente. Mi interessava fare un film sulla non comunicazione che viviamo nella società. Noi ora siamo una società che non ha senso, né prospettiva né umanità». Ha un posto interessante in sceneggiatura anche Giuseppe Genna (è appena uscito per *Minimum Fax Fine Impero*) a cui si deve il monologo di Gifuni, il «cuore del film». «Nella storia vera Kaspar Hauser invece di morire diventa un animale da circo, il divertimento della Mitteleuropa dell'800, cercano di insegnare al povero ragazzo forse figlio di re rimasto in prigionia per sedici anni al buio, letteratura, musica, matematica, equitazione ed è stata proprio la borghesia ad ammazzarlo per i troppi stimoli, morto cerebralmente prima di essere assassinato. Qui la musica - electro, non house - è importante perché lo sceriffo in pensione gli insegna non cento ma un solo mestiere, quello del dj di musica elettronica. La conoscenza è trasmessa non con le parole ma con l'energia. Anche la musica, come la Sardegna, come i personaggi è protagonista». Vincent Gallo? «Vincent ha accettato dopo aver visto Beket ed ha pazientato, anche se cominciava a diventare nervoso, perché ci sono voluti più di tre anni per montare il film (chiuso poi con il massimo dei punteggi grazie al Mibac, in gran parte alla regione Sardegna e alla regione Lazio). Fabrizio Gifuni è un gigante e Vincent è uno dei più grandi attori al mondo, lo dice anche Coppola, con il rammarico di non essere troppo considerato negli Usa. possiede una tensione artistica che altri attori non hanno. Buscemi, Sean Penn, se avessi proposto questa sceneggiatura non avrebbero accettato. Lui è ossessivo, fanatico, paranoico. Proprio come me».