

## **Quando il capitale si veste da artista** – Vanni Codeluppi

L'estetica viene solitamente considerata una materia poco rilevante e di essa si occupano solamente alcuni filosofi. Ma si tratta di qualcosa che è troppo importante per abbandonarla a se stessa. Per dimenticare cioè la lezione che Georg Simmel ha lucidamente impartito già alla fine dell'Ottocento: la crucialità della dimensione estetica per la comprensione del funzionamento delle società moderne. Cioè l'idea che il sistema sociale possa essere adeguatamente interpretato solamente analizzando i linguaggi estetici che si applicano alle molteplici forme d'espressione della quotidianità (design, architettura, moda, pubblicità). Dopo più di un secolo di sviluppo delle componenti immateriali nell'economia e nella società, la tesi di Simmel appare oggi più che mai vera e alcuni volumi recenti ce lo confermano. È noto che viviamo in un'epoca nella quale l'arte ha smesso di essere l'unico centro generatore di bellezza. Il suo ruolo è stato progressivamente ridimensionato da un processo di moltiplicazione delle fonti di esperienza estetica. Tale processo però ha parallelamente attribuito una sempre maggiore importanza al design degli oggetti industriali. Il mondo dunque va sempre più estetizzandosi attraverso gli oggetti collettivi (i prodotti), che hanno sostituito gli oggetti unici (le opere). Questa perlomeno è una delle tesi sostenute nel volume *Estetica e design* (Il Mulino, pp. 232, euro 15,00) da Andrea Mecacci, docente di Estetica all'Università di Firenze, secondo il quale il processo di estetizzazione è in corso dal 1851, l'anno della Grande Esposizione Universale tenutasi al Crystal Palace di Londra, e da allora è andato progressivamente intensificandosi. Sino alle forme «inflattive» attuali, nelle quali l'illimitata moltiplicazione degli oggetti estetici sembra determinare un indebolimento della stessa dimensione estetica. Il glamour per la produzione Mecacci non ha però esplorato in profondità questi processi perché il suo obiettivo primario era di dare vita ad una rassegna ragionata delle principali teorie estetiche del design. Occorre allora guardare ad altri autori, come Gilles Lipovetsky, uno dei più importanti sociologi europei, e Jean Serroy, suo collaboratore da diversi anni, i quali hanno tentato nel voluminoso testo *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste* (Gallimard, pp. 496, euro 23,50) di tracciare un affresco di larga portata su come il processo di estetizzazione si sia sviluppato nel corso della storia dell'Occidente. Guido Vitiello, su *La lettura del Corriere della Sera* del 2 giugno 2013, li ha accusati di avere scritto un libro che «suona come un'apologia del mondo nuovo, un poema-manifesto un po' prolisso (un futurista se la sarebbe cavata in mezza pagina), tre quarti inno e un quarto elegia». In realtà, l'analisi dei due autori francesi è ben lontana dall'essere apologetica. Infatti, già nell'introduzione del loro volume Lipovetsky e Serroy dichiarano che hanno l'obiettivo di mettere in evidenza l'apporto benefico alla società di quello che chiamano «capitalismo artista», ma anche i problemi insiti in tale nuova forma di capitalismo. La tesi che sostengono d'altronde è che il capitalismo sta vivendo una condizione paradossale: più tenta di essere razionale ed efficiente, più è costretto a fare ricorso a tutto ciò che è contrario alla razionalità (emozioni, creatività, estetica). Questo perché ha un assoluto bisogno dell'arte e delle sue creazioni, da utilizzare come strumento di legittimazione sociale dei suoi prodotti e delle sue marche. In ultima analisi, per continuare a produrre valore economico. Si spiega così perché l'arte sia stata progressivamente integrata all'interno dell'universo consumista. Vale a dire che oggi i fenomeni estetici non sono più separati e marginali, ma pienamente inseriti nella produzione, nella commercializzazione e nella comunicazione. Così l'arte ha dovuto radicalmente mutare la sua natura: non più qualcosa che consente di formarsi un gusto e di elevarsi spiritualmente, ma qualcosa invece che eccita, che stimola in continuazione. Per Lipovetsky e Serroy le prime manifestazioni del capitalismo artista risalgono alla seconda metà dell'Ottocento e nel corso degli ultimi decenni si sono via via intensificate. Pertanto oggi siamo di fronte alla «transestetica», che si fonda sulla combinazione e sul rimescolamento degli ambiti e dei generi, ma anche sull'iperbole e sulla ricerca di eccessi. Inoltre, si diffonde a tutti gli strati sociali, così come si espande progressivamente a livello planetario. Con il risultato di innalzare il livello di competenza estetica di tutti gli individui. Ma, come si diceva, Lipovetsky e Serroy ritengono che nel capitalismo estetico coabitino aspetti paradossali: ricerca della bellezza e cattivo gusto, estetizzazione e degradazione dell'ambiente, felicità e ansia. Dunque, per questi due autori il capitalismo estetico non è da incensare, né da condannare, ma occorre piuttosto tentare di apportarvi miglioramenti. Domini aziendali Decisamente più critiche sono le conclusioni a cui sono arrivati i due studiosi statunitensi Robert Goldman e Stephen Papson nel volume *Landscapes of Capital. Representing Time, Space, and Globalization in Corporate Advertising* (Polity Press, pp. 222, euro 21,95). Per essi infatti la cultura estetica contemporanea è totalmente dominata dalle imprese, che, attraverso il complesso della loro attività di comunicazione, contribuiscono a realizzare un paesaggio simbolico in grado di influenzare profondamente la società. La loro posizione è frutto di un'impegnativa attività di ricerca sul campo, che ha mostrato come i messaggi delle imprese possono essere poco significativi se vengono considerati isolatamente, ma non se vengono presi nel loro complesso. Goldman e Papson sono pressoché sconosciuti in Italia, sebbene in passato abbiano scritto insieme due volumi rilevanti. Il primo - *SignWars* - è uscito nel 1996 ed è stato uno dei primi ad analizzare l'intreccio che all'epoca cominciava già a svilupparsi nelle società avanzate tra gli aspetti economici e produttivi, da un lato, e quelli comunicativi e simbolici, dall'altro. Cioè quell'intreccio che segnalava il passaggio delle economie capitalistiche a una fase nella quale i segni e i simboli vanno progressivamente ad integrarsi nel processo produttivo e possono pertanto rivestire un ruolo centrale nel processo di creazione di valore. Una fase incentrata su un soggetto diventato fondamentale come la marca e che veniva individuata da Goldman e Papson già diversi anni prima che il successo del volume *No Logo* della giornalista Naomi Klein riuscisse a imporre all'attenzione generale il tema marca. Lo swoosh che conquista Il secondo lavoro di Goldman e Papson - *Nike Culture* - è uscito nel 1998 e ha preceduto anch'esso l'uscita di *No Logo*. Si trattava di un tentativo riuscito di applicare la visione teorica elaborata in *SignWars* ad un caso concreto: l'intenso mondo culturale che una grande marca sportiva come Nike è stata in grado di creare in pochi anni. Un mondo che influenza le modalità con cui le persone pensano a se stesse e alla società in cui vivono, perché propone dei valori e degli specifici modelli culturali su aspetti sociali importanti come, ad esempio, la razza, la classe o il genere. Anche in *Landscapes of Capital* i due autori statunitensi cercano di mettere alla prova sul piano concreto la loro visione teorica. Presentano infatti i

risultati di una vasta analisi compiuta su 2400 spot pubblicitari relativi alla comunicazione di corporate delle imprese americane e dimostrano con chiarezza che tali imprese danno vita ad un vero e proprio paesaggio di tipo estetico che ci avvolge completamente e dove il mondo del lavoro scompare per lasciare spazio alla comunicazione e alla tecnologia, l'istantaneità e la velocità prendono il posto della memoria e della storia, lo Stato viene sostituito dalle stesse imprese e sono assenti le dimensioni relative alla classe sociale, al cui posto si è installato il mondo del multiculturalismo, presentato come armonioso e privo di conflitti. Insomma, il paesaggio simbolico che analizzano, grazie alla coerenza che possiede sul piano estetico, tende a mascherare le contraddizioni insite nei processi economici e sociali. Ma ciò che è particolarmente rilevante per questi due autori è che tale paesaggio simbolico non è puramente immaginario e simulacro, ma concreto e materiale. Come viene dimostrato dall'impatto che è in grado di esercitare sulla realtà sociale, esso è piuttosto «ideologico» nel senso indicato già negli anni Settanta da Louis Althusser, che con tale aggettivo intendeva «l'immaginaria relazione dell'individuo con le sue reali condizioni di esistenza». Alberto Abruzzese - nella sua raccolta di scritti *La bellezza per te e per me*. Saggi contro l'estetica (Liguori, pp. 162, euro 13,99) - fa osservare che il pensiero occidentale ha sviluppato ai suoi inizi un'idea di armonia che si reggeva sull'equivalenza tra bello, vero e buono, ma anche che in seguito Hegel e una ricca tradizione filosofica hanno evidenziato come l'estetica del bello comporti necessariamente lo sviluppo di una complementare estetica del brutto. E che la letteratura propria della fase di passaggio tra Tradizione e Moderno, non a caso sviluppatasi soprattutto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, ha tentato ostinatamente di assoggettare il Brutto al Bello, mentre i media contemporanei hanno reso evidente questa doppia anima dell'estetica di oggi. Per cui la televisione, ad esempio, definisce un territorio nel quale il Bello e il Brutto convivono pacificamente. E, più in generale, sono i mercati dei consumi di massa a rendere compatibile il Bello e il Brutto, a rendere cioè sempre più sofisticate le dinamiche di estetizzazione del mondo. Pertanto, viviamo in un'epoca dominata dalla ricerca della bellezza per gli oggetti, gli spazi e i corpi, ma il Bello deve necessariamente accettare di dialogare con il Brutto. Avvenenti disarmonie. Lo testimonia l'arte contemporanea, che, pur operando in un contesto di estetizzazione diffusa, dà frequentemente vita a una vera e propria «antiestetica», cioè a forme disarmoniche e che a volte suscitano persino disgusto. Ma, secondo Abruzzese, artisti come Maurizio Cattelan sembrano addirittura prefigurare l'avvento di una crisi della convivenza tra il Bello e il Brutto. Crisi che risulta ancora più evidente nell'azione svolta dalle nuove tecnologie digitali e dalle loro reti di comunicazione, perché «le reti penetrano e sono penetrate da un'amalgama in cui la carne dei corpi umani è affondata in un territorio ibrido di oggetti, macchine e relazioni che è sempre più difficile immaginare separate e distinte dal soggetto sociale così come costruito dai saperi istituzionali». Pertanto, Abruzzese afferma che si indebolisce quella forza che consentiva sino a poco tempo fa alla bellezza di operare in qualità di codice di controllo dei processi di socializzazione. E si apre lo spazio per una condizione di vita che non sia necessariamente antropocentrica. Non è casuale forse che Abruzzese stabilisca un parallelo con le effimere strutture dei padiglioni delle Grandi Esposizioni Universali, frutto dello sforzo illuminista di controllare l'universo e soggette invece anch'esse a un processo di progressiva decomposizione.

## **Nascita e sviluppo del turboconsumatore**

Il primo libro di Gilles Lipovetsky tradotto in italiano è stato nel 1983 «L'era del vuoto» (Luni), che prendeva in considerazione all'inizio degli anni Ottanta il crescente individualismo che caratterizza le società più avanzate. Il suo secondo lavoro uscito in Italia - «L'impero dell'effimero» (Garzanti) - è invece un'approfondita analisi del ruolo sociale che è stato svolto dalla moda in Occidente e sulla capacità di rimodellare a sua immagine la società, imponendole i criteri del rinnovamento frenetico e della diversificazione dei modelli. In seguito, di Lipovetsky sono stati pubblicati «La terza donna» (Mondadori) sulle conseguenze sociali determinate dal processo di emancipazione femminile, «Il tempo del lusso» (Sellerio), sui significati sociali del lusso, «La cultura-mondo. Risposta a una società disorientata» (OBarraO) e «Una felicità paradossale» (Cortina), che ha cercato di mettere a fuoco «l'iperconsumo» che caratterizza il presente, dove un'elevata quantità di offerte di beni e merci trasforma il consumatore in un «turboconsumatore» che modifica costantemente le sue scelte.

## **La condanna europea all'austerità** – Andrea Fumagalli

Tra pochi giorni le elezioni tedesche segneranno lo spartiacque per un probabile cambio della politica economica europea. Pur se la governance politica dell'Unione Europea rimarrà non molto dissimile, la governance economica potrebbe significativamente modificarsi con l'allentamento delle politiche di austerità. Dopo sei anni di crisi, alla cui persistenza le stesse politiche di austerità hanno sicuramente contribuito, è necessario voltar pagina. Il motivo è semplice. Le politiche di austerità hanno raggiunto in buona parte i loro scopi e il loro perdurare rischia di colpire anche chi ne ha fatto una bandiera. Nonostante quel che ci viene raccontato, non siamo in presenza di una ripresa economica. Al limite, dopo sei trimestri consecutivi di segni negativi (un vero e proprio record) è lecito attendersi un rallentamento, quasi fisiologico, del calo, verso una situazione più di stagnazione che di crescita. Il mercato del lavoro, nel frattempo, ristagna, anzi peggiora. I paesi dell'Europa meridionale segnano livelli record di disoccupazione, soprattutto, di quella giovanile (il massacro di una generazione), ben oltre i valori ufficiali dichiarati, se si contano tra gli inoccupati, anche i cosiddetti «scoraggiati» e «mini jobs» (in Germania) e i «zero hours contracts» (in Gran Bretagna). L'attuale situazione del lavoro in Europa è uno dei risultati vincenti delle politiche di austerità. La destrutturazione del mercato del lavoro è infatti uno degli obiettivi della politica economica recessiva che è stata pervicacemente perseguita dalla Germania e dalle autorità europee: la precarizzazione del lavoro e della vita tramite processi di mercificazione biopolitica dell'esistenza, la frammentazione del lavoro vivo e l'impossibilità di sviluppare capacità conflittuali, se non di mera resistenza. Potere oligarchico. Tale risultato è stato possibile anche perché il pesante calo dei redditi, la precarizzazione crescente sotto il ricatto della disoccupazione e del bisogno hanno depotenziato la capacità conflittuale (invece di aumentarla). La crisi ha aumentato infatti l'eterogeneità sociale e dei movimenti degli stati membri dell'Unione Europea. L'inesistenza di istituzioni rappresentative europee a tutti i livelli in grado di contrapporsi a

tale deriva ma piuttosto inclini ad aumentare la divergenza e a definire gerarchie nazionaliste non ha che peggiorato la situazione. Si noti che tale processo sociale disgregativo (che ha alimentato anche forme di revanscismo localista, xenofobo e razzista in quasi tutti gli stati europei) è avvenuto nel mentre l'oligarchia economico-finanziaria, sotto l'egida tedesca, era in grado di promuovere un'omogeneità dell'azione politica e fiscale senza precedenti. Paradossalmente, ma non troppo, si è contemporaneamente affermato un modello (regressivo, reazionario e neo liberista) di politica fiscale comune europea, con l'obiettivo di ribadire il primato della proprietà privata (contro il comune), della disuguaglianza (contro una più equa distribuzione del reddito), del lavoro precario (contro un reddito di base incondizionato), del saccheggio dello spazio e dell'ambiente e della mercificazione della vita (contro la possibilità di esercitare un potere decisionale autonomo per sé e per il proprio territorio). Ma le politiche d'austerità e fiscali ora rischiano, se ulteriormente perpetrate con le stesse modalità recessive che le hanno definite fino a ora, di rivelarsi un boomerang, se non vengono mitigate dalla necessità di favorire comunque una ripresa economica. Il mantra della crescita - almeno a parole - è diventato la nuova emergenza economica. Se prima era il debito a definire la situazione emergenziale da cui tutto doveva dipendere, ora è l'aumento del Pil a essere la nuova ossessione emergenziale. Non è un caso che alla minor valorizzazione del capitale multinazionale europeo si accompagna anche la perdita di importanza dell'Europa nello scacchiere internazionale. Vi è cioè anche una crisi di governamentalità politica che richiede un cambio di passo. L'Europa, oggi, al sesto anno di crisi, non solo ha perso la centralità economica ereditata dal fordismo, ma anche la centralità politica fondata sull'asse con gli Usa. Il monetario e nel controllo dei debiti pubblici e esteri definiva i pilastri della propria governance tendono a essere irreversibili e irrimediabili per la stessa valorizzazione capitalistica. La generalizzazione della condizione precaria nel lavoro da un lato, la privatizzazione del modello europeo di welfare state, accelerati dalla crisi, dall'altro, non consentono infatti di poter sfruttare al meglio quelle economie dinamiche di rete e di apprendimento che oggi sono la base per la crescita della produttività e per l'innovazione tecnologica. L'esperienza del Sud America e la parabola economica di Cina e India (che vive, comunque, una situazione attualmente di impasse) mostrano che altri modelli economici sono possibili, pur con tutta l'ambiguità del caso. Il modello europeo in salsa neoliberista ha oramai fatto il suo tempo: l'essere riusciti a impedire lo sviluppo di conflittualità (a differenza di altre regioni del globo) ha avuto un costo talmente alto da mettere in crisi lo stesso establishment europeo.

## **Il pudore nell'era del narcisismo** – Bernard Lisson

Nel nostro immaginario collettivo, i concetti di colpa e vergogna sono immancabilmente associati alla scena di Adamo ed Eva che lasciano l'Eden, a capo chino sotto lo sguardo severo del creatore, sforzandosi di coprire con poche foglie di fico i propri corpi nudi. Con l'efficacia che solo i grandi miti sanno avere, l'immagine biblica trasmette una pluralità di messaggi con tanta forza, da farli sembrare indiscutibili e persino ovvii. Riconosciamo così che la vergogna e la colpa sono emozioni affini, strettamente legate l'una all'altra; che la loro comparsa segna il punto in cui l'identità e la storia umana si separano in modo definitivo da quelle di ogni altra specie vivente; che entrambe si manifestano in segnali inequivocabili - lo sguardo obliquo, il rossore, il capo chino - che sono universali e innati; che, infine, senza la loro azione di inibizione e di censura, difficilmente potrebbero evolversi morale e civiltà. A riprova di quanto questi assiomi siano rimasti intatti anche nella cultura moderna, basta considerare che due maestri come Darwin e Freud, che con la tradizione biblica non avevano certo un rapporto sereno, ne hanno di fatto ribadito punto per punto i contenuti: il primo, nelle sue indagini pionieristiche sulla espressione delle emozioni, il secondo nelle sue riflessioni sul valore basilare del senso di colpa tanto per l'evoluzione della civiltà quanto per le manifestazioni di disagio psichico che di questa evoluzione sono l'inevitabile portato. Eppure, negli ultimi decenni questa cornice concettuale è stata violentemente scossa, e sul significato psichico e sociale della vergogna e della colpa hanno cominciato ad affollarsi dubbi e interrogativi sostanzialmente nuovi. I primi dubbi riguardano la presunta affinità delle due emozioni. A partire dal popolare studio di Ruth Benedict sulla cultura giapponese - Il crisantemo e la spada - si è diffusa in antropologia l'ipotesi che le «culture della colpa» e le «culture della vergogna» vadano attentamente distinte, che l'idea stessa di «civiltà» si declini in termini molto diversi nelle une e nelle altre, e che le forme di disagio e di infelicità più tipiche dell'epoca presente possano forse dipendere dal modo in cui la nostra società globale si trova costretta ad accogliere tracce e frammenti dell'uno e dell'altro modello, senza riuscire a fonderli in un quadro unitario. La sfida più radicale, però, riguarda l'ipotetica universalità di queste emozioni e il loro presunto legame con il progresso della civiltà, ed è una sfida, questa volta, che nasce più dai fatti che dalle teorie. La nostra è ormai, in maniera sempre più marcata, una cultura della visibilità e della performance, in cui il narcisismo e l'attitudine a esibirsi sono premiati e incoraggiati in ogni forma. Colpa e vergogna sembrano perciò emozioni anacronistiche, disfunzionali, che ostacolano l'adesione alle istanze sociali piuttosto che facilitarla. Dobbiamo dedurne, come Freud nei suoi ultimi scritti, che in questa epoca «il progresso si è alleato con la barbarie»? O è la nostra concezione della civiltà che va drasticamente aggiornata? Come si può vedere, si tratta di interrogativi di interesse generale, che investono non solo la psicoanalisi o l'antropologia, ma ogni tentativo serio di riflettere su come le emozioni e i sentimenti si stiano trasformando in questo scorcio d'epoca. È la ragione per cui il Centro Psicoanalitico di Roma (associato alla Spi) ha voluto promuovere un convegno su questi temi, strutturandolo in due sezioni distinte e consecutive. Nella prima intervengono tre psicoanalisti di levatura internazionale: Cosimo Trono, Abram Coen e Silvia Amati-Sas; nella seconda si cercherà di ampliare i confini della discussione coinvolgendo lo scrittore Gianrico Carofiglio e il filosofo Massimo De Carolis. Il suggestivo titolo del seminario è: «Il pudore al tempo dell'esibizione: destini attuali della colpa e della vergogna». L'intero incontro, con entrambe le sezioni e la discussione coordinata da Andrea Baldassarro, avrà luogo nella sola mattinata di Sabato 21 Settembre, dalle 9,30 in poi, al Centro Congressi dell'Università di Roma, in via Salaria 113. L'ingresso è aperto e gratuito.

## **Punto di fuga oltre il limite** - Giulia D'Agnolo Vallan

NEW YORK - «La bellezza di Vanishing Point sta nell'aver vinto la sfida di come fisicizzare la velocità. Michael Ritchie aveva fatto un film con Robert Redford, Downhill Racer , che toccava l'essenza della velocità. Io volevo alzare la posta in gioco. Oltrepassare i limiti di sicurezza. Perché Kowalski si trova in questa situazione? Era un tipo che viveva alla giornata, senza ambizioni. Non avevo veramente un concetto per il film... Così ho fatto della macchina la sua star. Mi piaceva l'ambiguità, il fatto che ogni spettatore potesse proiettare il suo sistema di valori (sullo schermo). L'unica mia delusione è che lo Studio non mi lasciò scritturare Gene Hackman nella parte del protagonista. Mi rifilarono invece Barry Newman». Così il regista Richard C. Sarafian, in un'intervista sulla rete via cavo Tcm, ricordava qualche anno fa il suo film più famoso e imitato, Vanishing Point - Punto zero (1971). Il regista del più concettuale, astratto, dei road movies anni Settanta è morto lo scorso 18 settembre a Los Angeles, all'età di 83 anni, in seguito a complicazioni polmonari sorte mentre era in convalescenza per una frattura alla schiena. Nato a New York, in una famiglia di immigranti armeni, Sarafian aveva studiato legge e medicina prima di imbattersi, quasi per caso, in un corso di sceneggiatura alla New York University. Durante un viaggio a Kansas City, in qualità di reporter per l'esercito americano, aveva incontrato un aspirante regista, Robert Altman, che l'aveva scritturato in una sua produzione teatrale, Hope is a Thing With Feathers . Sempre a Kansas City, insieme ad Altman (di cui sposò - due volte - la sorella Helen Joan), Sarafian aveva lavorato alla realizzazione di documentari industriali per la Calvin Company, e poi scritto e diretto il thriller a basso costo Terror at Black Falls ('62). Tra gli interpreti di quel suo primo film anche il futuro, grandissimo, direttore della fotografia John A. Alonzo con cui, dieci anni dopo, Sarafian avrebbe collaborato in Vanishing Point . Spostatosi a Los Angeles sotto l'ala di Altman (che lo prese come suo assistente alla regia), si era quindi fatto le ossa in serie televisive come Gunsmoke , Maverick , Bonanza , Batman e The Twilight Zone ( Living Doll , del 1963, su una bambola assassina è una delle sue regie tv più famose). L'unione tra il training documentario e quello nella produzione di genere per il piccolo schermo, hanno determinato la cifra stilistica libera e precisa di Sarafian, che amava alternare lunghi master a primi piani strettissimi (Leone gli avrebbe detto di essersi ispirato ai suoi western televisivi per i close-up estremi in Per un pugno di dollari ). Tra i suoi amori confessati c'erano il neorealismo italiano in particolare Rossellini e il De Sica di Ladri di biciclette . È quel cinema il suo riferimento, piuttosto che quello di indipendenti newyorkesi del periodo, come Morris Engel ( The Little Fugitive ) e Cassavetes, che peraltro Sarafian citava come la maggior influenza per Andy , uno dei suoi lavori più emblematici, realizzato per la Universal nel 1965. Girato interamente nelle strade di New York, in quattro settimane d'inverno, con un budget di 295.000 dollari, Andy è la storia di un uomo psichicamente fragile (interpretato da Norman Alden), ispirato a un avventore del bar di Chelsea in cui il regista aveva lavorato da giovane - il Pete's Hollywood Bar. Dopo il dramma familiare Run Wild Run Free (ambientato in Inghilterra) e il thriller Fragments of Fear (ambientato in Italia), arriva Vanishing Point , storia di un ex poliziotto, ex corridore d'auto e veterano del Vietnam di nome Kowalski (Newman), che scommette di consegnare una Dodge Challenger del 1970 guidandola da Denver a San Francisco nel giro di sole quindici ore. Imbottito di benzedrina, inseguito dalla polizia (in moto, macchine ed elicottero), durante il viaggio Kowalski trova il tempo di gareggiare con una Jaguar, di fare amicizia con un cacciatore di serpenti e un biker hippie, e di caricare due autostoppisti che cercano di derubarlo. Di stato in stato, raccontata alla radio dal disc-jockey cieco del Nevada Super Soul, la sua corsa è una leggenda in divenire, ad altissima velocità, nei paesaggi metafisici del Southwest. Quando arriva al confine delle California, avvicinandosi al «vanishing point», al «punto di fuga» del suo bellissimo finale nichilista, Kowalski è ormai un eroe popolare. Uscito lo stesso anno di un altro grande classico del genere, Two lane Black Top ( Strada a doppia corsia ) di Monte Hellman, Vanishing Point è il film più indelebile della ricca carriera di Sarafian, adorato da Tarantino (che gli ha fatto un omaggio esplicito con Death Proof ) ma i cui echi sono presenti anche in Spielberg ( Duel è dello stesso anno, e si sente Vanishing Point anche in Sugarland Express ), Walter Hill ( The Driver e The Warriors ) fino al più recente Thelma and Louise . Non contento di come era venuto il suo ultimo film, Solar Crisis ('90), Sarafian aveva preferito firmarlo con lo pseudonimo hollywoodiano di rigore, Alan Smithee. Negli ultimi anni della sua carriera, era tornato a recitare in parti da caratterista, per esempio in Buggy di Barry Levinson, Bulworth ( Il Senatore ) di Warren Beatty, The Crossing Guard ( Tre giorni per la verità ) di Sean Penn.

## Reporter a Kansas City, on the road in California

**1930.** Richard Caspar Sarafian nasce a New York da famiglia di immigrati armeni, il 28 aprile. Frequenta l'università che gli sta stretta e poco si adatta al suo comportamento beatnick, e perciò decide di seguire i corsi di scrittura e regia. **1960.** Segue come reporter la guerra di Corea, e si trasferisce a Kansas City, dove incontra Robert Altman che lo scrittura nella sua produzione teatrale, « Hope is a Thing With Feathers» e, lo vuole poi con sé a Hollywood. Lì lavorerà come suo assistente. Sarafian sposa la sorella di Altman, Helen Joan, morta due anni fa, da cui ha cinque figli. **1963.** Dirige «The Twilight Zone» («Living Doll, terrorizzante episodio su una bambola assassina, rimane una delle sue regie più famose. **1971.** «Vanishing Point», uscito in Italia come «Punto zero». La scommessa di Kowalski, ex pilota professionista, ex poliziotto e veterano di guerra (Barry Newman): porterà da Denver a San Francisco una Dodge Challenger 1970 in 15 ore. Siccome supera tranquillamente il limite di velocità tollerato, i poliziotti, stato dopo stato, lo perseguitano, mentre il dj african-american cieco Super Soul (l'attore Cleavor Little) fa un tifo radiofonico sfegatato per il ribelle. Il film, «libertà e strade senza fine» come dice il regista, è un classico del cinema Usa on the road, e gli dà celebrità mondiale.

## «Razza umana», viaggio in metrò tra segni d'artista - Adriana Pollice

NAPOLI - La Linea 1 della metropolitana di Napoli si arrampica nel cuore dei Quartieri Spagnoli. Dalla fermata Toledo (disegnata dall'architetto Oscar Tusquets Blanca) si prende il tapis roulant per la risalita da un dislivello di cinquanta metri verso l'uscita Montecalvario, inaugurata lo scorso mercoledì. Lungo le pareti scorrono le foto del progetto Razza umana di Oliviero Toscani: stampati su pvc, i volti di duemila napoletani miscelati con quelli da altre città e amici del fotografo, nel gioco del «chi è chi» che spazia dalla tv al vicolo partenopeo. Lo statunitense Laurence Weiner marca un

radicale cambiamento di ritmo con i suoi pannelli neri, che seguono l'ascendere delle scale, su cui è inciso con caratteri argentati: Rame fuso colato sulle rive del golfo di Napoli. Nel livello successivo è ancora una galleria di volti che scorre lungo la parete ma il lessico della moda cede il passo alle fotografie in bianco e nero di Shirin Neshat con il teatro è vita, la vita è teatro. Don't ask where the love is gone : pannelli chiusi in singoli spazi che ricordano la porta di un basso, uno spazio privato in cui nove storie personali diventano un racconto collettivo. L'artista iraniana ha fatto base al Teatro Nuovo, solo qualche vicolo più in là, dove ha selezionato i protagonisti: ogni interprete ha usato il corpo per rivelare una storia privata, un atto colto rapidamente con il flash, le espressioni e i gesti sospesi tra la fluidità del teatro e i rimandi alla pittura del Seicento. Da qui in avanti si passa dal blu che segna le pareti, a una quota al di sotto del livello del mare, al giallo del tufo con cui sono costruiti i palazzi in superficie e cambiano anche i materiali delle opere. Ilya ed Emilia Kabakov hanno realizzato *The Flying - Le tre finestre*, tre pannelli in ceramica che richiamano le atmosfere fiabesche tra aeroplani, uccelli e corpi che volano sui tetti della città: «Il problema principale delle persone che entrano in metropolitana e scendono sottoterra spiegano - è che perdono la visione del cielo che si trova sopra le loro teste. Questa perdita può costituire un trauma inconscio e profondo quanto più la metropolitana scende sottoterra». Quasi in superficie il mosaico di Francesco Clemente Engiadina richiama il mosaico di William Kentridge, all'uscita di via Toledo: la processione di figure simboliche, tra l'Africa, la storia partenopea e i personaggi creati dall'artista sudafricano, cede qui il passo a un corteo che si tiene per mano verso Montecalvario. Il quartiere è contento? Sì ma, oltre alla metro, vorrebbe le politiche di welfare che in tre anni sono praticamente sparite. Ieri il viaggio in metro ha fatto tappa alla stazione Piscinola dove hanno trovato finalmente posto quindici riproduzioni fotografiche dei lavori di Felice Pignataro, uno dei maggiori muralisti italiani anima, con il suo centro Gridas, di Scampia. Accanto alle immagini, la lineografia con le locandine di tutti i carnevali organizzati nel quartiere dal 1984 al 2004. Un pannello illustrativo racconta la storia di un viaggio artistico e umano che non si è interrotto neppure con la morte di Felice: le opere hanno trovato posto per la richiesta dal basso di una comunità che ha imparato ad autorganizzarsi, fornendo persino progetto e immagini a costo zero.

***Liberazione – 21.9.13***

### **“Il Sacro Gra” di G. Rosi** - Roberta Ronconi

Il Gra (Grande Raccordo Anulare) visto come una centrifuga urbana. L'anello autostradale urbano più grande d'Italia – quello appunto che cinge i confini di Roma – funziona né più né meno come una centrifuga, appunto, che schiaccia sulla parete più esterna dal nucleo metropolitano chi a quel nucleo non è agganciato per consuetudine sociale. Sono lì, costretti in questa fascia esterna cittadini allontanati dal sistema, donne sfrattate, trans che si prostituiscono, un pescatore d'anguille e la sua moglie ucraina, un infermiere con la mamma inferma, un botanico esperto in palme e punteruoli rossi, un padre e una figlia che sembrano giunti da un altro pianeta, un dj indiano, un conte decaduto. Tutti loro sembrano l'altra faccia dei terrazzinari di Sorrentino (“La grande bellezza”): come questi hanno occupato il centro della città e se ne cibano, così i marginali del Gra hanno preso posto – forzatamente - alla sua periferia estrema. Palazzi in mezzo al nulla dalle cui finestre però «si vede il Cupolone». Con un po' di sforzo, possono dunque dire di abitare a Roma. Solo i romani, o chi è costretto a diventarlo solo per lavoro, sa che mostro sia il Gra: un temibile anello capace di fagocitarti per ore e non lasciarti mai uscire se non sei abbastanza pronto all'azione. Uno smistatore di ferro e carne umana che gira e trita e sputa tutto ciò che entra nelle sue spire. Magnifica dunque l'idea di andare a vedere cosa succede in questo ganglio onnivoro della capitale, esplorazione che nessun cittadino oserebbe mai fare da solo. Ci vuole la forza del cinema (e la curiosità di un paesaggista come Nicolò Bassetti, ispiratore dell'idea) per partire all'avventura, come in una giungla di Salgari, come nelle città invisibili di Calvino, suggerisce lo stesso Rosi. Insieme a “La mia classe” di Daniele Gaglianone ma anche a “L'intrepido” di Gianni Amelio, il “Sacro Gra” manifesta dunque la volontà del cinema italiano di esplorare l'Italia e i suoi abitanti da diversi punti di vista. E sono proprio i punti di vista a fare, anche dei documentari ora citati, importanti oggetti cinematografici. Rosi non guarda mai “in faccia” i suoi personaggi. Non li sta interrogando, li sta osservando da diagonalmente che partono dai corpi e si fermano sopra di loro, in modo da inglobare nell'inquadratura corpi e spazio. “Sacro Gra” è un film fatto di linee, curve, rette, vettori, geometrie rispettose del disegno costruito insieme da umani e paesaggio. Come è noto, il documentario di Gianfranco Rosi ha vinto il Leone d'oro. Non possiamo dire se meritatamente o no, perché non abbiamo visto tutti i film in concorso quest'anno a Venezia. Però nel confronto almeno con l'altro italiano in corsa per il Leone, “L'intrepido” di Amelio, possiamo dire di aver preferito quest'ultimo, perché vi abbiamo avvertito più calore, in un qualche modo più coinvolgimento da parte del suo autore. Rosi, che pure viene da capolavori come “Below the sea Level” e “Boatman”, qui lo troviamo più distante, più “al servizio” di un'idea non elaborata da lui, un po' come ne “El sicario-Room 164” (dove la confessione del narcotrafficante in fondo lo prende un po' di sorpresa, e decide di far condurre a lui il gioco). Una questione sottile, ma che a noi cambia la temperatura generale del film. Felici comunque che un documentario porti a casa un premio così importante. E' in questo genere che buona parte della innovazione dello sguardo artistico sta facendo la sua strada.

***Fatto Quotidiano – 21.9.13***

### **Siae: dove sta scritto che gli autori non iscritti debbano pagare?** - Valerio Cesari

In un paese che è schiavo degli aforismi di Jovanotti e dei mal di pancia di Vasco Rossi c'è chi, come le miriadi di autori, musicisti, editori di opere “proprie” sceglie coscientemente di non farsi tutelare dalla Siae, salvo dover comunque pagar pegno: un po' perché s'è sempre fatto così, un po' perché una fantomatica norma sembra gioco-forza dire questo, un po' perché sull'argomento aleggia un denso misticismo che però non ha mai risposto alla domanda fondamentale, quella che molti (se non tutti) si pongono: perché? Fare domande non ha mai fatto male a nessuno,

nascondere le risposte – spesso – sì (cit.). Porto alla vostra attenzione quindi la storia di un amico, un mio amico, che oltre ad essere un musicista, nonché un organizzatore di eventi, è soprattutto persona testarda: ed è il motivo per cui molti di voi ringrazieranno lui, ancor prima di me, finito di leggere quest'articolo. Sfiacato dalle richieste fluttuanti, esose ed incomprensibili che l'ufficio locale della Siae gli intimava di adempiere pena far saltare (come è stato poi costretto) l'intero programma del live club di cui aveva la direzione artistica, il "nostro" Andrea Caovini decide di scrivere, per trasparenza, chiedendo lumi sul perché un autore non-iscritto (alla Siae) debba comunque "pagare" e "chiedere permesso" per esibirsi col suo repertorio: composto di canzoni altrettanto "scoperte", non tutelate. E' così che dalla sede centrale della Siae gli viene risposto che, data la sua posizione, non deve provvedere ad alcun adempimento: proprio in merito al fatto che ha scelto di tutelare da sé le sue canzoni. Forte di questa nuova certezza continua a suonare (e far suonare) in giro, combattendo la resistenza di tutti gli altri in cui incappava, poiché come dicevamo in apertura "si è soliti fare così": nonostante le serate da lui proposte prevedessero tutte artisti non-iscritti, avendo sapientemente (e forzatamente) depennato tutti gli altri dal programma e, mai troppo accorto, si era pure preoccupato di segnalare comunque la realtà delle cose, ottenendo un permesso-accordo da "concertino" evidentemente più economico e vantaggioso (parliamo di uno spazio piccolo) rispetto ai 160 euro a serata che gli erano stati in un primo momento richiesti. Ma la Siae non ci sta (o forse non gli basta) e decide di alzare un polverone, forse addirittura un'indagine per denunciare l'oltraggio (secondo loro): non bastasse, l'accordo economico raggiunto prima è ovviamente da considerarsi decaduto e con esso il presunto trattamento di favore ricevuto sulla base di famigerate e vantate "discrezionalità". Tra urla e schiamazzi il nostro Andrea Caovini viene gentilmente accompagnato alla porta, con l'invito (altrettanto pacato) di andarsi a studiare la legge 633 del 1941: non gliel'avessero mai detto, non avrebbe scoperto di lì a poco che il potere di concessione, riscossione e revoca che la Siae esercita in simili situazioni non ha alcun fondamento legislativo e, aprite bene le orecchie (o spalancate gli occhi), non esiste alcuna norma che obblighi alla compilazione del programma musicale (borderò) quando i brani non sono tutelati, ossia la norma vantata a tal fine dagli uffici Siae fa riferimento ad un articolo del regolamento di attuazione della legge 633 facente capo al "diritto demaniale", abrogato nel 1996. Avete letto bene. Così, incredulo come lo siamo noi ora, prosegue la sua ricerca della verità: tra indisposizioni mestruali, prepotenze e angherie varie. Tutte al telefono ovviamente e dopo attese estenuanti: poiché alle mail, un po' come all'università, dalla Siae rispondono poco. Arriva così all'articolo 180, che è forse il più rappresentativo ai fini del nostro discorso: "La suddetta esclusività di poteri non pregiudica la facoltà spettante all'autore, ai suoi successori o agli aventi causa, di esercitare direttamente i diritti loro riconosciuti da questa legge". Quello che la Siae pretende quindi sarebbe allora forse configurabile come semplice delega, esercizio che spetterebbe però anzitutto all'autore delle opere in questione: ma in tutto questo, il dato più interessante è il fatto che nessun operatore abbia saputo fornire una spiegazione minimamente esaustiva al di fuori del "si fa così e basta", salvo alcuni prevedibilissimi copia/incolla che spesso, se non sempre, erano tesi più a mascherare la verità piuttosto che offrire un chiarimento alla comunità, alla clientela, di cui Andrea è solo un rappresentante come tanti di noi. Ora, facendo pur finta che lo Stato (stranamente) non sia intervenuto sulla questione dicendo legislativamente la sua, facendo pur finta che le cose stiano come continua a sostenere (senza alcuna prova evidente) la Siae, viene comunque da chiedersi cosa sarebbe stato (artisticamente) il nostro paese se non c'avessero costretto negli ultimi 72 anni a discutere d'aria fritta: di questa aria fritta. Quanti musicisti tra di voi hanno barattato la propria dignità per un panino ed una birra in nome, evidentemente, dell'ignoranza (quantomai comprensibile) di questo o quel gestore che per adempiere al proprio (presunto) dovere ha pagato la Siae per non pagare voi? E quanti, invece, hanno usato a loro favore questo stato di cose pur di intascare fuori busta ed avere la scusa pronta una volta che la band scendeva dal palco staccando gli strumenti? Attendiamo chiarimenti, fiduciosi che arriveranno su carta carbone.

**PS:** della questione si sono già occupati i più noti giuristi del diritto d'autore su vari siti specializzati (Rockol, Patamu, Rockit) dando all'indagine una valenza ben più ampia – per fortuna – di quella che può avere in questo singolo articolo. Rimando per correttezza al blog di Andrea Caovini dove è possibile, per chi lo volesse, seguire la vicenda dall'inizio.

## **Alzheimer, ricordati di chi dimentica** - Cristiano Governa

Avete mai visto qualcuno non ricordarsi quale sia il vostro nome? E un attimo dopo, mentre fruga con dolore e frustrazione nella sua testa, non ricordarsi nemmeno il suo? Se vi è capitato saprete che oggi, sabato 21 settembre, è la giornata mondiale contro l'Alzheimer (la XX per la precisione). Informatevi, provate a conoscere meglio la vita delle persone che ne sono colpite e la dolorosa difficoltà di interazione con loro da parte di medici e parenti. Così facendo scoprirete come sia importante che la ricerca e, al contempo, le necessaria attenzione in fase di prevenzione, procedano di pari passo. Non ho la minima pretesa di spacciarmi come esperto della materia, semplicemente voglio raccontarvi due cose che riguardano questa malattia. La prima è che, credo (ma sono abbastanza certo) di averla incontrata, in un pomeriggio d'estate. La seconda è che il danno, la vera beffa che puoi infliggere ad una malattia vigliacca che ti fotte la memoria è non dimenticarti tu di lei, e di coloro che ne vengono colpiti; se ne hai occasione, devi parlarne. Ne ho avuta l'occasione, e nel mio piccolo l'ho fatto. Sapete, non credo tanto alle giornate di "qualcosa", ai giorni in cui per decisione prestabilita ci si deve mobilitare attorno ad un tema; data per scontata la buona fede ne temo sempre il fisiologico coefficiente di retorica che esse nascondono. Ma se oggi faccio un piccolo strappo alla regola è per via di un piccolo tenerissimo dettaglio; alcuni di loro, i malati di Alzheimer, non lo sanno che oggi è il loro giorno. O forse lo sapevano, ma non lo ricordano più. Anni fa, un pomeriggio suonarono al campanello di casa mia; alla porta c'era una signora sui settanta, con un vestito beige. Teneva in mano la terrina di lasagne che aveva preparato per la "festa", il compleanno di qualcuno. Quel qualcuno non ero io, nemmeno la casa era quella giusta. L'ho capito quasi subito, sembrava scusarsi del suo non ricordare e, al contempo, aveva bisogno che qualcuno accettasse quel regalo che lei aveva preparato. L'ho fatta entrare, è stata lì pochi minuti, più che altro si è bevuta un bicchier d'acqua. Le ho chiesto se stesse bene e se avesse bisogno d'aiuto "sono due cose diverse" mi rispose. In quel momento, posso sbagliare ma a me è parso così, ho intravisto la peggiore delle ferite connesse a questa malattia;

anche lei è debole. Talvolta l'Alzheimer stesso ha momenti di vuoto e libera le sue prede, concede loro di capire, di percepire perlomeno, quello che sta succedendo. Lei, aveva capito, o così mi sembrò. "Sono due cose diverse" era una risposta troppo presente, troppo profonda perché in quel momento non fosse lucida. Si era quasi arresa, docilmente direi, a quanto era accaduto quel pomeriggio, mi colpiva il fatto che preso atto del suo momento di vuoto, avesse già una certa dimestichezza nel convivere. Il mestiere di non ricordare. "Come vi chiamate voi?" chiedeva a me e mia madre, più che per capire dove avesse suonato e perché si trovasse nel nostro stabile, per far trascorrere il piccolo tempo necessario ad attutire la vergogna. Era andata a colpo sicuro, con un dono per fare felice qualcuno. La cosa buffa è che aveva comunque fatto centro, anche se non ero io quello per cui aveva preparato le lasagne. Non tutti i campanelli col cognome sbagliato, sono davvero sbagliati. Fece un altro paio di domande di "rito", chiese a mia madre cosa faceva di mestiere, e lo stesso fece con me. Stette lì pochi minuti, due o tre, non di più e se ne andò. Noi, in imbarazzo, reagivamo con la scarsa dimestichezza che queste folate improvvise del dolore ci consentono. Stavo per ridarle la terrina con le lasagne, ma mia madre mi ha preso il braccio col quale mi accingevo a restituirla. "Non mortificarla" mi bisbigliò stringendo all'altezza del polso. La signora, non la volle indietro e ci tenemmo dunque il regalo. Non ricordava a chi dovesse darle, insistette per uscire da sola, noi però volevamo "costringerla" – senza offenderla col nostro interessamento – a darci la possibilità di telefonare a un parente, non l'avremmo mai lasciata andare via così. Come una bambina scoperta a rubare i dolci, estrasse da portafogli un foglietto già compilato con numero di tel di un signore che poi scoprimmo essere suo figlio. Di più, lo recitò a memoria mentre lo leggevamo e poi domandò "Esatto?". Chiamammo il figlio e scoprimmo che le lasagne non erano per lui, erano per quell'altro – il fratello maggiore - un po' meno "interessato" alla faccenda. In un solo pomeriggio, la signora, l'estate, mia madre e l'Alzheimer, erano nella stessa casa. Non me ne sono più dimenticato. Anni dopo scrissi un romanzo, un noir ("Il catechista"). "Devo mettercelo dentro..." mi dicevo, e decisi che la voce narrante dovesse per forza essere quella di un uomo malato di Alzheimer, mi piaceva accettare un certo tipo di sfida, andar contro quel luogo comune per il quale chi ha perduto la memoria non ha nulla da raccontare. Spero, almeno quella, di averla vinta. Di sicuro ci ho provato. Ad una presentazione mi ha avvicinato la figlia di un signore affetto da Alzheimer, mi ha detto "Come ha fatto a descrivere cosa pensano e come si sentono queste persone? Come è riuscito ad azzeccare i loro pensieri?". E chi l'ha detto che ci ho preso? A me basterebbe che anche altri, con le modalità e i tempi che credono, raccogliessero la stessa sfida; ascoltare cosa ha da raccontarci chi non ricorda più le cose. Fidatevi, una storia così non l'avete mai sentita. Nel corso degli anni ho conosciuto altre famiglie in lotta con questa malattia e mi sono reso conto di come la ferocia della vita faccia, a volte, coincidere la nostra vergogna, quasi pudore, nel trattare alcuni temi e il renderci conto che, vinta la paura di essere retorici o di commettere errori, parlarne serve. Sempre. Per dar forza alla lotta contro l'Alzheimer, una giornata mondiale di sensibilizzazione va benissimo, ma anche un pomeriggio d'estate può esser utile. "Io non ricordo il mio nome. Stamattina forse lo sapevo e domani magari lo conoscerò di nuovo. (...) La mia testa è un armadio senza grucce nella quale si possono anche infilare gli abiti, ma non c'è alcun luogo in cui poterli appendere. I pensieri e i ricordi cadono in terra, da qualche parte, nell'oscurità dell'armadio stesso. A volte li ritrovo e li riconosco. Dicono che non devo preoccuparmi e che forse, molto presto, saprò nuovamente come chiamare questa faccia che vedo ora riflessa sullo specchio. Ma anche adesso, in qualche modo, io sono qua e vorrei potermi "chiamare"...". (Incipit de "Il catechista", Aliberti Editore, 2008).

## **Stipendi docenti, l'Italia è nella fascia bassa Ue. Tra i peggiori per gli scatti di carriera** - Leonardo Martinelli

La vita dei professori, anche finanziariamente parlando, non è la stessa in ogni Paese. L'Europa presenta al suo interno differenze incredibili di stipendi per il corpo docente che vanno decisamente al di là dei divari del livello economico e dello stesso Pil pro capite. E rispecchiano la differente considerazione in cui è tenuta la professione – e più in generale il mondo della scuola – in ogni Stato. Si passa da una media per il secondario di 4.780 euro annui in Bulgaria, da sottolineare lordi, che sono una miseria pure in quel Paese, per arrivare ai massimi del Lussemburgo, dove un prof del liceo viaggia su una media di 104.049 euro, che sono tanti anche per il ricco Granducato. L'Italia si posiziona nella fascia bassa, caratterizzata tra l'altro, rispetto alla stragrande maggioranza degli altri Paesi europei, da un aumento molto ridotto e lentissimo dello stipendio durante la carriera. I dati più affidabili nel settore provengono da uno studio di Eurydice, organismo che dipende dalla Commissione europea, che ha pubblicato nei mesi scorsi un rapporto comparativo per le remunerazioni dei docenti. I dati sono ritornati a galla negli ultimi giorni in Francia: lì i media si stanno scatenando sul livello troppo basso degli stipendi nel Paese, addirittura più bassi, si sottolinea, rispetto all'Italia. Lo studio di Eurydice sottolinea come in tanti Stati europei, a partire dall'anno scolastico 2009-2010, i salari nelle scuole siano stati congelati o addirittura ridotti, a causa della crisi. Ma prima di passare in rassegna i diversi livelli di stipendio, alcune avvertenze: si tratta di dati relativi all'anno scolastico 2011-2012. Sono cifre lorde: vanno tolte le imposte, equivalenti alla nostra Irpef, che variano da Paese a Paese. Si tratta di statistiche espresse in Spa, lo standard di potere d'acquisto. Quindi, filtrate rispetto al costo della vita: così si spiegano anche alcune sorprese, come il sorpasso dell'Italia rispetto alla Francia, dove il costo della vita è superiore. Infine, si prendono in considerazione i docenti di ruolo e non quelli precari, che rappresentano un grosso problema (ma non solo) in Italia. E un vero e proprio esercito... Ebbene, nel nostro Paese, secondo le indicazioni di Eurydice, il salario medio annuo della secondaria (superiore, alle medie si scende lievemente) si posiziona a quota 30.431 euro, ma si segnala che il livello massimo raggiunto è di 34.867 (partendo da un minimo di 23.048). Ma i massimi di stipendio sono toccati solo dopo 34 anni di anzianità. Per quanto riguarda la Francia, il livello minimo della secondaria è di 28.666, ma si può arrivare a 47.610 per il secondario superiore. Anche in questo caso ci vuole tempo per raggiungere gli stipendi più alti, tra i 20 e i 30 anni, meglio comunque dell'Italia. I Paesi europei dove ci vogliono almeno 34 anni di anzianità per raggiungere lo stipendio più alto sono, oltre all'Italia, Spagna, Ungheria, Austria, Portogallo e Romania, mentre ce ne vogliono appena dieci in Danimarca, Regno Unito ed Estonia. Come abbiamo visto, gli insegnanti più poveri si ritrovano in Bulgaria, appena

4.780 euro annui lordi in media per il secondario. Bassi i salari dello stesso ciclo di studi anche in altri Paesi dell'Europa centro-orientale: Romania (5.078), Lettonia (9.216), Ungheria (9.448), Estonia (9.520) e Slovacchia (9.605). Niente rispetto ai 104.049 del Lussemburgo... A seguire, nei primi posti, ci sono la Danimarca (70.097) e l'Austria (57.779). E poi la Finlandia (49.200), che per il parametro Pisa, che a livello dei Paesi Ocse, i più industrializzati, misura la qualità formativa degli studenti, figura sempre al primo posto a livello mondiale. Seguono: Belgio (48.955), Regno Unito (44.937), Svezia (35.948). Tutti meglio dell'Italia. Due casi a parte sono la Germania e la Spagna, dove gli stipendi, oltre che per l'anzianità, differiscono molto anche secondo la regione. In Germania, ad esempio, i salari sono ancora decisamente più bassi nell'Est e a Berlino rispetto all'Ovest. A livello nazionale per il liceo si passa da un minimo a inizio carriera di 45.400 euro fino ad arrivare a 64.000. In Spagna, invece, si passa da 33.000 a 46.000, comunque decisamente al di sopra dell'Italia. Pur trattandosi di un Paese in generale con un Pil pro capite e stipendi in media inferiori ai nostri. E afflitto (pure lui) da una crisi terribile.

**La Stampa – 21.9.13**

## **Il pensiero della cancelliera attraverso 20 anni di discorsi** - Marina Verna

Che cosa dice la cancelliera quando, raggiunto il podio col suo passo veloce e senza guardarsi intorno, apre la sua cartelletta nera e comincia a leggere i fogli, alzando ogni tanto gli occhi sull'uditorio e spostando le mani di qua e là, indugiando ogni tanto sulla ormai celebre "posizione a rombo" in cui unisce gli indici e i pollici nel gesto delle femministe (solo che loro lo alzavano sulla testa, mentre lei lo accosta all'altezza dell'ombelico)? Angela Merkel non usa parole vuote. A lei non interessa il potere per il riconoscimento e gli agi che questo comporta. Lei vuole influire quotidianamente sulla vita della Germania. E dunque parla di conseguenza. Per sapere direttamente da lei che cosa abbia pensato e pensi, quali siano stati o siano i suoi programmi, si deve leggere il bel libro "Parole di potere - Il pensiero della cancelliera" (Claudiana), che raccoglie 41 discorsi raggruppati per temi. Alcuni risalgono agli anni in cui ancora non era cancelliera (sarà eletta la prima volta nel 2005) ma solo presidente della Cdu. Altri sono discorsi pronunciati in Parlamento in momenti-clou. A sceglierli e suddividerli è stato Robin Mishra, giornalista tv e direttore della sede di Berlino del quotidiano "Rheinland Merkur". Si comincia con il discorso pronunciato nel 2003 al Deutsches Historisches Museum di Berlino - il Museo della storia tedesca - dall'allora scalpitante capogruppo Cdu/Csu al Bundestag (avrebbe già voluto candidarsi alla cancelleria nel 2002, ma quella volta toccò al leader della bavarese Csu Stoiber, poi sconfitto da Schroeder). Merkel ricostruisce la situazione del momento in Germania, la giudica drammatica e propone il suo programma. Mancano due anni alle nuove elezioni federali e con questo discorso si propone al Paese come sua guida. Due anni dopo diventerà effettivamente cancelliere - e chiederà di essere chiamata cancelliera, con un neologismo su cui si sarebbe discusso molto, mentre oggi è scontato. Che cosa diceva dunque in quel discorso? Che la libertà è tutto, che senza libertà tutto è vano. Che occorre solidarietà e giustizia sociale, ma anche responsabilità individuale. Che occorrono riforme perché il generosissimo welfare tedesco è diventato insostenibile. Che il mercato del lavoro va liberalizzato e questo porterà inevitabili conflitti sociali. Tutte cose puntualmente avvenute. I due discorsi meno convenzionali e per certi aspetti più interessanti sono forse quelli che, nel capitolo "Personalità", riguardano i suoi modelli femminili. Il primo risale al 1995, quando Merkel era ministro per l'Ambiente in quello che sarebbe stato l'ultimo governo Kohl. Angela è stata invitata a parlare in una chiesa evangelica di Amburgo e raccontare a chi si fosse ispirata negli anni di formazione. Lei racconta la sua folgorazione per Marie Curie, per "la sua determinazione e la sua capacità di resistere". E poi aggiunge: "Se si crede in una idea, anche se si è soli a farlo, e se l'idea è giusta, presto o tardi si raggiungerà l'obiettivo". Praticamente un autoritratto.... Dieci anni dopo - febbraio 2005, lei è il capo dell'opposizione, in campagna elettorale per il voto di settembre, col quale sarà eletta cancelliera - pronuncia la "laudatio" di Hillary Clinton (all'epoca al primo mandato di senatrice), che a Baden Baden riceve il Premio dei Media tedeschi. Merkel la ammira molto, e si sente: "Hillary Clinton è una donna caratterizzata dai superlativi". "E' stata First Lady ma non si è accontentata di un ruolo di rappresentanza. E' sempre stata un miscuglio di tutto". "Vi consiglio di dedicare la massima attenzione a questa sua frase: Le donne sono come bustine di tè. Non sai quanto sono forti finché non le butti nell'acqua bollente". Poi si assimila a lei: "Ci unisce il comune desiderio e obiettivo che in futuro alle donne non debba più essere posta la domanda se non si sopravvalutino quando cercano di realizzare tutti i loro obiettivi di vita". Cioè conciliare famiglia e professione. Cosa che entrambe hanno fatto, ciascuna a suo modo.

## **Festival vs botteghino. Le due facce del cinema** - Fulvia Caprara

ROMA - Un film per evadere, divertirsi, sognare. E un altro per pensare, imparare, interrogarsi. Ridotto in parole semplici il grande match che divide a metà il panorama cinematografico del mondo si gioca tutto su questo ring. Una battaglia che si riflette negli incassi, cifre che determinano l'andamento dell'industria, il destino dei registi, le abitudini del pubblico. Ma che, naturalmente, non sono tutto, altrimenti dovremmo affermare che i cinepanettoni sono capolavori e che il pubblico può vivere solo di blockbuster americani. E invece non è così, lo dimostrano i tanti piccoli grandi film scoperti e amati dagli spettatori, i percorsi gloriosi del cinema indipendente Usa e non, i successi delle case cinematografiche che puntano tutto, da sempre, sulla qualità. Per esempio la Lucky Red di Andrea Occhipinti che quest'anno, dopo aver stravinto al Festival di Cannes (Palma d'oro alla Vita di Adèle, ma anche Gran Premio della Giuria a Inside Llewyn Davis dei fratelli Coen e Bruce Dern, miglior attore in Nebraska) ha presentato alla Mostra di Venezia, Philomena di Stephen Frears, l'unico titolo in gara dotato di formula magica, quella che coniuga gusto della platea, della stampa e degli addetti ai lavori. Splendente di un mare di stellettole, assegnate dai giornalisti di ogni parte del globo, Philomena si è dovuto accontentare del premio alla sceneggiatura. Perché? Troppo bello per vincere. Nel senso che il pubblico lo premierà andandolo a vedere e commuovendosi, che la protagonista Judi Dench correrà per l'Oscar di miglior attrice, e che, proprio per queste ragioni, non aveva bisogno di una Mostra che lo promuovesse. Una

Mostra che, con il verdetto della giuria capitanata da Bernardo Bertolucci, ha invece premiato, a iniziare dal Leone d'oro a Sacro Gra, un cinema di ricerca, di sperimentazione, di temi indigesti e linguaggi complessi: «Non ci aspettavamo assolutamente - dice Occhipinti - che Philomena fosse nelle corde di quella giuria e comunque il premio ne riconosce una delle importanti qualità. I festival nascono per esaltare film fuori serie che, senza di loro, non sarebbero notati. Perciò è giusto che rischino sulle scelte autoriali, anche le più estreme. E' da lì che viene fuori il cinema di domani, quello che lascia il segno». Non importa (e non è detto), che, una volta arrivati nelle sale, quei titoli non sbanchino i botteghini. I film hanno obiettivi diversi. Il 25 novembre, per esempio, in occasione della giornata per la lotta al femminicidio, uscirà La moglie del poliziotto di Philip Groning, 175 minuti per descrivere il lento crescendo della violenza domestica in una famiglia apparentemente normale: «La nostra è un'operazione non commerciale - dice Claudia Bedogni che, con il marchio «Satine», distribuirà il film - vogliamo coinvolgere le istituzioni locali, organizzare proiezioni nelle città principali, fare confronti con una situazione che ci tocca tutti da vicino». Il film, ammette Bedogni, «provoca un effetto respingente, ha uno stile rigoroso e non fa nulla per ingraziarsi il pubblico. Ci vuole un po' di tempo, poi, passato il primo quarto d'ora, si resta imprigionati nella storia e nel suo crudo realismo, come in una ragnatela». Rischiando può succedere di vincere, è andata così, dice ancora Bedogni, per Il re delle terre selvagge (anche questo uscito con Satine), un film partito in sordina e diventato, dopo il premio al Sundance Festival fenomeno internazionale: «I risultati dei film italiani vincitori a Venezia - dice Riccardo Tozzi presidente dell'Anica e di Cattleya - indicano interesse e apprezzamento del pubblico. È chiaro che un verdetto così non è da considerarsi in rapporto agli incassi. L'effetto che può avere è sulle future partecipazioni, nel senso che se un grandissimo film con un'interprete straordinaria come Philomena viene considerato "mainstream", si affermerà l'idea che a Venezia si va solo se si ha un'opera di ricerca, altrimenti è inutile. Luchetti, il cui film è della stessa pasta di quello di Frears, ha scelto di non andare». In ogni caso, continua Tozzi, «i premi non vanno sopravvalutati. La grande bellezza di Sorrentino non ha vinto niente a Cannes ed è andato benissimo nelle sale, stessa cosa per La migliore offerta di Tornatore che non è andato a nessun festival». Quindi dimenticare Venezia? No di certo: «Ci dovrebbe essere - fa notare Giampaolo Letta, ad di Medusa -, un bilanciamento, bisognerebbe da una parte premiare la sperimentazione, ma dall'altra, trattandosi di un evento mediatico e d'industria, tenere presente l'esigenza di avvicinare il pubblico a diversi generi di cinema». Il punto, è che, secondo Riccardo Tozzi, la Mostra è obbligata a fare le scelte che fa: «Per ragioni strutturali, connesse al Lido, Venezia non può competere con Cannes e con Berlino. In questa situazione, il taglio di ricerca, con verdetti anche estremi, ha la sua coerenza».

## Il MoMA celebra Dante Ferretti

Il MoMA di New York si prepara ad accogliere una retrospettiva sulla carriera dello scenografo italiano Dante Ferretti che ha collaborato con i più grandi registi internazionali dando vita alle loro fantasie nel corso degli ultimi quarant'anni. Il percorso espositivo della mostra "Dante Ferretti: Design and Construction for the Cinema", in programma dal 28 settembre al 9 gennaio, si snoderà intorno ad un enorme labirinto di schermi incastonati tra i pilastri delle sale che accoglieranno disegni, bozzetti, schizzi e oggetti di scena distribuiti su tre piani. Una struttura colossale che accompagnerà il visitatore nell'esplorazione del lavoro creativo, progettuale e architettonico di un artista capace di rispondere ai progressi tecnologici e di passare dalla costruzione materiale degli ambienti che ha caratterizzato i primi cento anni della storia del cinema a quella virtuale. La sua infaticabile attività verrà parallelamente celebrata nel Titus Theatre 1 del Museo con la proiezione di ventidue film. Ferretti, ormai prossimo ai settant'anni, ha lavorato al fianco di personalità come Federico Fellini, Pier Paolo Pasolini e Martin Scorsese, curando le scenografie di più di 50 film, 24 produzioni operistiche, e una dozzina di programmi televisivi, e realizzando progetti per musei, moda e festival. Ha vinto Bafta, David di Donatello e tre premi Oscar.

**Corsera – 21.9.13**

## Staminali a Sofia, stop dagli Spedali di Brescia

MILANO - «Siamo legittimati per legge solo a completare i trattamenti già avviati, ovvero cinque infusioni». Così gli Spedali Civili di Brescia hanno motivato il reclamo contro il provvedimento del giudice di Livorno Francesca Sbrana che autorizzava il proseguimento della somministrazione relativa al metodo Stamina per la piccola Sofia, la bambina di 3 anni e mezzo affetta da una grave malattia degenerativa, anche oltre le cinque infusioni previste. L'ospedale, spiegano i rappresentanti legali, «è legittimato solo a completare i trattamenti già avviati. Detti trattamenti prevedono 5 infusioni. Di conseguenza, l'Azienda ritiene di evidenziare ai Giudici l'esigenza di rispettare tale limite, nonché i problemi che si pongono procedendo a ulteriori infusioni». Il reclamo sarà presentato ad un collegio di tre giudici che dovranno decidere se confermare o modificare il provvedimento del giudice livornese. LA MAMMA - «Purtroppo abbiamo una notizia spiacevole: gli Spedali Civili di Brescia hanno presentato reclamo contro la sentenza favorevole alle cure su Sofia» annuncia dalla sua pagina Facebook la mamma della piccola affetta da leucodistrofia metacromatica, la cui storia ha dato inizio alla vicenda Stamina. «Dovremo tornare al tribunale di Livorno - aggiunge Caterina Ceccuti - e sottoporre il nostro caso stavolta a un collegio di 3 giudici (diversi da quello che ha dato sentenza al ricorso favorevole) e ricominciare con questo stitilicidio. Gli Spedali chiederanno di interrompere le cure dopo la quinta infusione, cioè dopo la prossima che dovrebbe essere a ottobre, anche se ancora non siamo stati convocati. E pensare che Sofia avrebbe già disponibili altre due fiale per le successive due infusioni, che provengono dal carotaggio fatto a me lo scorso marzo. Speriamo che i giudici consentano a Sofia il diritto alla continuità terapeutica. A parte qualche difficoltà ad accettare la pappa dal cucchiaino, dovuta forse al fatto che ad agosto ha potuto lavorare meno, Sofia sta bene». MIGLIORAMENTI - L'udienza è stata fissata al 12 ottobre, ma il legale della famiglia ha chiesto un rinvio. «Non capisco questo accanimento nei confronti di una bambina sofferente - continua la donna -. Sofia è stata sottoposta al trattamento non con la continuità e la regolarità dovute a causa dei diversi pronunciamenti dei giudici. Ora avevamo

raggiunto un po' di tranquillità dopo il pronunciamento del giudice Sbrana. Le infusioni non hanno mai provocato effetti collaterali ma, ogni volta, c'è stato qualche piccolo miglioramento. D'altra parte che alternativa ci viene offerta? Nulla». «UNA COSA FOLLE» - Anche Davide Vannoni, presidente di Stamina Foundation, protesta contro la decisione degli Spedali. «Mi sembra veramente una cosa folle, mi chiedo chi glielo fa fare. L'ospedale ha accettato di somministrare queste cure due anni fa, poi dopo la tempesta le cose si sono spaccate, con alcuni medici che si comportano correttamente e altri che subiscono ordini dall'alto. Un ospedale che dice di non poter curare 150 pazienti in lista d'attesa e poi dà 500mila euro a un avvocato per fare ricorsi mi sembra assurdo». Oggi, ricorda Vannoni, sono 40 i pazienti in cura a Brescia, tra cui la piccola Sofia, a cui si aggiungono quasi 160 in lista d'attesa e 107 ai quali è stato rigettato il ricorso. «Di quelli in attesa purtroppo ne sono già morti quattro, e il papà di una di loro, un'altra bambina di nome Sofia, ha denunciato l'ospedale per omicidio colposo». Intanto sarà depositato il 7 ottobre il ricorso di Stamina al Tar «contro il blocco alle cure per i nuovi pazienti stabilito, secondo noi illegittimamente, dal decreto Balduzzi. Porteremo le cartelle cliniche di tutti i 40 pazienti di Brescia - spiega Vannoni - e spero che se i giudici del Tar ci daranno ragione questo darà un po' di coraggio anche al Parlamento». ULTIMI CASI - Assieme a Sofia ci sono molti altri pazienti che si sono rivolti ai giudici per entrare nel protocollo dell'ospedale. Il 16 settembre il giudice del lavoro del Tribunale di Genova Margherita Bossi ha accolto la richiesta presentata da una donna, amministratrice di sostegno del coniuge affetto da Sla, ordinando di somministrare in via immediata, in favore del marito, la terapia medica consistente nell'infusione di cellule staminali mesenchimali secondo il protocollo Stamina. Al contrario, una bambina di 15 mesi della provincia di Chieti, Noemi, non ha ottenuto l'autorizzazione.

**Le regole per lo stress «buono» che allunga la vita delle cellule** – Mario Pappagallo  
VENEZIA - Stress positivo e stress negativo. Non solo geni, non solo organi e cellule, ma anche mente e psiche. Le espressioni del cervello non solo in chiave biologica. Tutti elementi che, interagendo, giocano un ruolo fondamentale nella ricerca dei segreti della longevità. In realtà ancora ignoti, come se una nebbia avvolgesse gli scienziati alla ricerca dell'elisir di lunga vita. I numeri uno tra questi esploratori si sono confrontati a Venezia dove è in corso la nona Conferenza mondiale «The Future of Science», tradizionale appuntamento organizzato dalla Fondazione Umberto Veronesi, la Fondazione Giorgio Cini e la Fondazione Silvio Tronchetti Provera. Ogni anno cambia il tema, i «Segreti della longevità» è quello dell'edizione 2013. Sala Arazzi della Fondazione Cini, isola di San Giorgio Maggiore, ventisette relatori tra ricercatori biomolecolari, biologi, psicologi, neuroscienziati, antropologi, evolucionisti, nutrizionisti, sociologi, demografi, economisti. Tanti giovani presenti, forse coinvolti dal tema di scoprire come restare giovani anche quando l'anagrafe dirà il contrario. Unico assente l'ideatore Umberto Veronesi. Lui avrebbe potuto dire molto in materia, ma è stato bloccato a Milano dai postumi di un piccolo intervento a tre vertebre. TELOMERI - Hanno aperto i lavori Giovanni Bazoli, presidente Fondazione Cini, Marco Tronchetti Provera, presidente Fondazione Silvio Tronchetti Provera, Kathleen Kennedy Townsend, vicepresidente «The Future of Science», Chiara Tonelli, professore di Genetica dell'università degli studi di Milano. La lettura magistrale è stata affidata a Howard Friedman, psicologo dell'università della California a Riverside. Perché la chiave psicologica? Perché resta ancora la più oscura. Un esempio, tra i tanti, emerge dalla relazione del Nobel Elisabeth Blackburn che sottolinea come una gestante stressata (un lutto o una perdita di lavoro legata alla maternità, per esempio) mette al mondo un figlio con un'aspettativa di vita più bassa. I telomeri dei cromosomi - il patrimonio genetico che si trasmette nella replicazione cellulare - del nascituro sono più corti e oggi è noto che la lunghezza di questa componente cellulare è sinonimo di una vita più o meno lunga. Il telomero ripara i danni cellulari: se i danni sono riparati non ci sono malattie. E il 20 per cento degli ultracentenari muore di «vecchiaia», non di malattia. SCELTE DI VITA - Ma quello che è nuovo è che i telomeri dipendono anche dalla psiche. Il perché è tutto da studiare, ma l'analisi di migliaia di persone seguite fin dalla nascita (o poco dopo) racconta una storia in cui longevità o morte precoce dipendono da scelte o non scelte di vita. Amore, utilizzo del cervello, niente scheletri nell'armadio (come si suol dire) allungano la vita. Cioè, non si sa come né perché, la psiche attiva meccanismi biologici non di sola subitanea efficacia. I 125 anni di vita media «scritti» nei geni si raggiungono (ed è possibile) se non si odia (e si ama), si vive in stress positivo (per esempio fare un lavoro che piace o che gratifica, con vacanze regolari e senza vivere sempre connessi ai gadget tecnologici), se si pratica una religione con convinzione e senza sentirsi obbligati. Ma non solo, mangiare ciò che piace realmente e non cosa è indotto consumisticamente. Ecco il punto: lo stress negativo, e invecchiante, è quando si fa ciò che non piace ma è richiesto da altri. Dal datore di lavoro alla cosiddetta società civile, dalla religione ai genitori. STRESS POSITIVO - Insomma, sintetizza Friedman, «la longevità dipende dall'essere coscienti in positivo di ciò che si fa». Per scelta e non per obbligo. E ancora: un anziano muore senz'altro prima se relegato nel nulla, strappato da una vita sociale stimolante. Giocare a carte nel bar o giocare a bocce preserva, se non allunga, la vita. Giovanni Scapagnini, università del Molise e ricercatore in campo neurologico, conferma: «Non c'è nulla di più misterioso, e anche di più affascinante, di ciò che il cervello e le sue espressioni non misurabili (stress positivi, amore, interessi cognitivi, ira e odio in negativo) riesce a fare sul corpo». Segreti di longevità: geni, restrizione calorica (mangiare meno), vivere positivo, niente proteine animali (o poche, e limitate a ciò che la natura dona - ed è molto - senza uccidere animali), attività fisica (ma non agonistica e stressante). E amore in tutto ciò che si fa, dal lavoro a te stesso e a ciò che si mangia.