

PAVIA CQDA

APPUNTI DI IDEE PROGRESSISTE

già APRILE

MENSILE
MAGGIO 2012
ANNO XVII - numero 197
euro 1,00



Comunicazione



PANEACQUA

già APRILE

numero 197
maggio 2012

Hanno collaborato a questo numero:

Loredana Biffo,
Raffaella Circelli,
Renzo Francabandera,
Paolo Marinelli,
Roberta Reali,
Luca Santini,
Gennaro Santoro,
Andrea Scarchilli

Grafica a cura
di Paolo Pero

Direttore responsabile

Carla Ronga

Editore

Propedit

Società cooperativa ari

Amministratore Unico

Piero Fabretti

Redazione

Via Colonna Antonina, 41 00186

Roma www.paneacqua.eu

redazione@paneacqua.eu

Reg.Trib. Roma n. 523/95 del 2/11/1995

Mensile dell'Associazione per la
cultura progressista

La testata fruisce dei contributi statali
diretti di cui alla Legge n. 250 del 7
agosto 1990

Chiuso in redazione il 15 Maggio 2012

Versione digitale

Comitato Promotore*

Paolo Acunzo
Alfonso Andria
Teresa Armato
Pier Paolo Baretta
Sergio Bellucci
Carlo Felice Besostri
Paolo Butturini
Leonardo Carletti
Famiano Crucianelli
Roberto Della Seta
Roberto Di Giovan Paolo
Stefano Fassina
Francesco Ferrante
Paola Gargiulo
Alessandro Guarasci
Nuccio Iovene
Nicola Manca
Gino Mazzoli
Paolo Nerozzi
Gianni Pittella
Stefano Rizzo
Carla Ronga
David Sassoli
Gian Piero Scanu
Roberto Sciacca
Giancarlo Scicchitano
Francesco Simoni
Alessandra Siragusa
Walter Tocci
Lanfranco Turci
Nichi Vendola
Giorgio Vezzosi
Vincenzo Vita

** La lista dei promotori è provvisoria
e aggiornata al 4 aprile 2011*

Abbonamenti

per 9 numeri **paneacqua 2012** euro 9,00
sostenitore.....euro 30,00

Cc bancario IBAN: IT 11V0501803200000000112195

intestato a Propedit Piccola Società Cooperativa arl

Una volta effettuato il pagamento, inviateci i vostri riferimenti a:

servizioabbonamenti@paneacqua.eu

è ogni giorno su internet: www.paneacqua.info

6 **Il nuovo risiko del copyright**
Strategie, potenze e bersagli nella
guerra della persuasione digitale
di Michele Mezza

24 **Il programma dei lavoratori**
dell'arte
(dal sito lavoratoridellarte.org)

26 **Quale conoscenza**
nel lavoro della conoscenza
di Sergio Bellucci

38 **Sabina sotto la maschera**
di Alessandro Mastandrea

40 **Inchiodati all'orrore del quotidiano**
di Laura Novelli

42 **Quando l'arte racconta Camus**
di Maria Cristina Serra da Parigi

45 **Conversazioni sulla catastrofe**
con Rafael Spregelburd
di Andrea Ciommiento

51 **Il Profeta di Gibrán diventa un**
cartone
di Francesco Medici

54 **La vita comune di Reggio Emilia**
di Marcella Manni



Il nuovo risiko del copyright

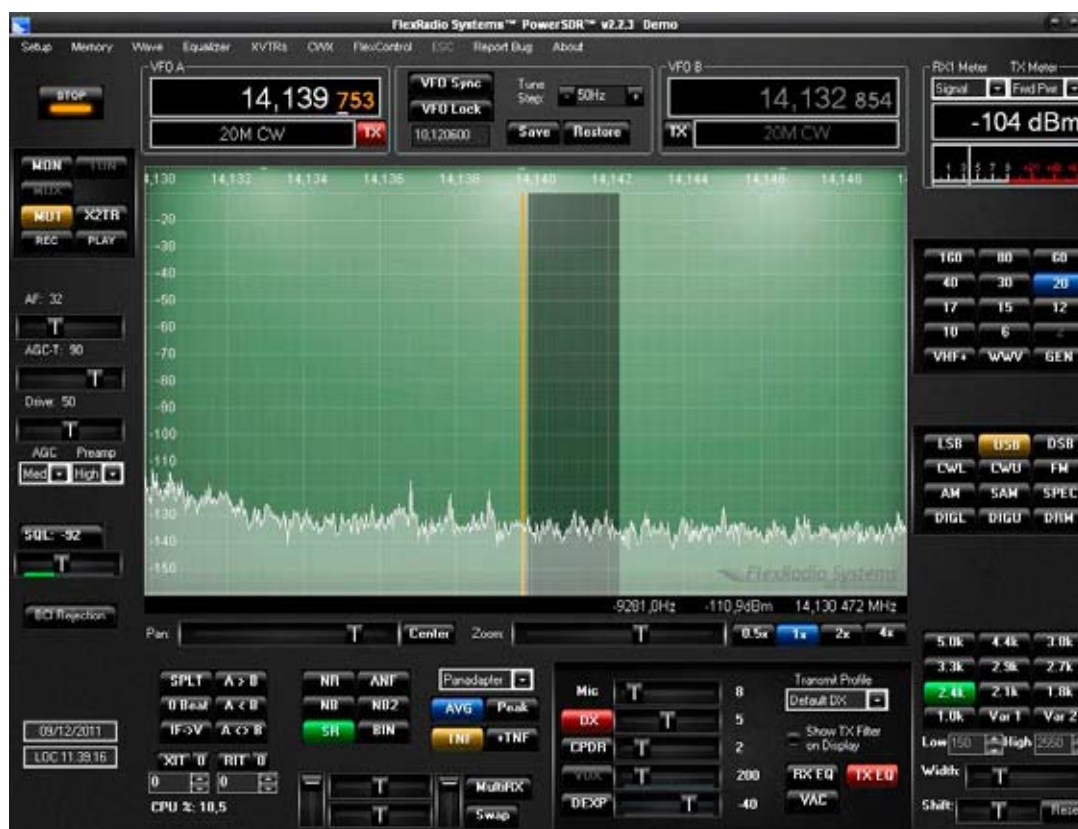
Strategie, potenze e bersagli nella guerra della persuasione digitale

di Michele Mezza

Ha una data precisa il punto di svolta, che segna il debutto della geopolitica digitale: il 25 ottobre del 2011, giorno in cui il segretario di stato americano Hillary Clinton, rispondendo

ad un'energica sollecitazione della **camera** dei rappresentanti rispetto ad uscite del governo americano che erano sembrate al Congresso, a maggioranza repubblicana, ecc-

sivamente "lassiste", scrive al presidente della Commissione Affari Esteri della Camera dei Rappresentanti statunitense Howard Berman. Il documento sintetizza in po-



che righe una strategia che trascende gli stessi confini ideologici culturali della presidenza di Barack Obama, andando a coincidere con il senso comune di un'intera classe dirigente, come spesso accade alla politica americana.

Giova ricordare che nell'autunno del 2011 le cancellerie occidentali si trovarono alquanto spiazzate dalla primavera "digitale" araba, e soprattutto dalle reazioni che i nuovi ribelli online ebbero rispetto alle avances americane.

Da una parte, infatti, si manifestava, più che il magico potere comunicativo della rete, il protagonismo di una nuova figura sociale il giovane digitalizzato ed ambizioso che rivendicava una modernizzazione della propria rappresentanza nazionale; dall'altra si constatava che l'entrata in campo di una nuova massa di utenti-produttori sulla rete riduceva ulteriormente il primato digitale "americano".

Infatti la freddezza con cui i giovani di Piazza Tahir, simbolo della rivolta egiziana e dell'intera sponda sud del mediterraneo, guardavano al modello occidentale non era più frutto di una contrapposizione geo culturale, di matrice islamista, ma, piuttosto, effetto di una modernissima competitività che spingeva i giovani arabi a considerarsi concorrenti e non più seguaci del sistema economico occidentale.

Il nuovo Little Big Horn degli

standard proprietari La chiave di questa neo competizione era proprio l'uso della rete, dove le nuove figure di nativi digitali si affacciano ormai con una sempre maggiore ansia di autonomia e di confronto con modelli esterni. A partire dalla capacità pratica di acquisire ed usare tutto quello che la rete rende disponibile per riorganizzare, riformattare e rielaborare in remix.

Non a caso, secondo i dati diffusi dallo stesso dipartimento di stato, proprio in coincidenza con la grande ribellione online si è registrato un'impennata negli streaming illegali di contenuti e di software sui server che dovevano servire ad appoggiare la rivolta arabe.

Sul versante interno il quadro non era meno turbolento, come dimostrava fra gli altri la denuncia di Yahoo contro **Facebook** per furto di brevetti,

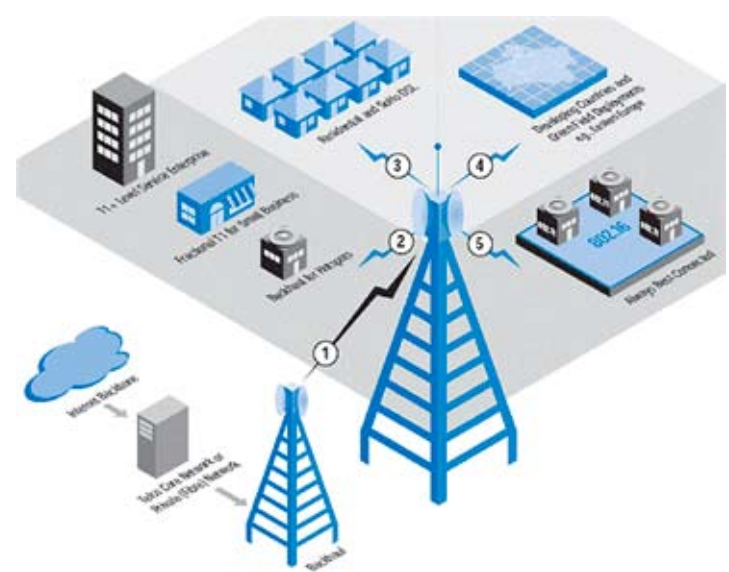
che si annuncia come la causa del secolo.

L'opinione prevalente sulla causa Yahoo Facebook è che Yahoo, essendo alla canna del gas come dimostra la sua quotazione, stia tentando di prender qualcosa da Facebook ma la cosa non convince molto e, dunque, trovo improprio chiamarla la causa del secolo...

Ma è l'intero Nasdaq a ribollire in una sorta di autunno caldo della new economy.

Contemporaneamente alla primavera araba, infatti esplose lo scontro negli Usa sulla così detta net neutrality, ossia l'abilitazione per chiunque ad usare la rete alle migliori condizioni possibili e sul controllo delle transazioni on line.

Si contrapponevano due partiti trasversali: il partito globale dei content providers -ossia i proprietari dei contenuti, alleati naturali dei proprietari



dei condotti, dei routers, che abilitano il traffico sulla rete, come At&t o Cisco- muoveva contro l'insopportabile, per loro, strapotere "parassitario" dei service providers, i fornitori dei servizi digitali di massa, come Facebook e Google, che di fatto usano la rete vendendo scorciatoie per accedere a contenuti altrui.

Lo stesso partito dei proprietari dell'audiovisivo del pianeta, composto dalle majors cinematografiche e dai networks televisivi, promuoveva, con una possente azione di lobby, quella che riteneva essere la soluzione finale contro le illegalità della rete, facendo presentare al senato e alla Camera dei rappresentanti due provvedimenti - i così detti S.o.p.a e P.i.p.a.- che dovevano stroncare definitivamente gli accessi illegali al tesoro nazionale.

Si annunciava una battaglia campale. Venivano scomodati i fantasmi della guerra fredda, per ricordare alla politica americana che il web è oggi uno scacchiere non meno vitale per Wall Street di quanto non fosse Berlino negli anni '50.

Ma per la prima volta Washington si trovava a districare una matassa complessa proprio sul terreno dei valori liberali. Un terreno che si rivelava molto scivoloso per i condottieri dell'inviolabilità della proprietà intellettuale perchè i fili della libertà e quelli del proprio primato economico non apparivano più naturalmente

intrecciabili.

"Paradossalmente- spiega il professor Michele Boldrin, economista della Washington University di St Louis, nel suo saggio "Abolire la proprietà intellettuale" scritto insieme al suo collega David Levine ed edito in Italia da Laterza- proprio negli ultimi 20 anni, contrariamente a quanto si pensa, si è verificato un rallentamento del processo innovativo rispetto agli ultimi 250 anni, proporzionale alla maggiore facilità di registrare e proteggere brevetti". Una tesi appoggiata dall'ultimo premio Nobel per l'economia, il professor Tom Sargent. "Se analizziamo la locomotiva dell'innovazione contemporanea che è il software, spiega ancora Boldrin, non possiamo non notare come lo sviluppo maggiore si è registrato sul finire degli anni '80, fuori da tutte le forme di tutela del copyright, mentre in questi ultimi lustri la spinta si è affievolita." Un'opinione questa dell'inconciliabilità fra sviluppo e proprietà che si sta radica-ndo fortemente proprio nel cuore dell'establishment delle nuove imprese digitali. Stiamo parlando di realtà come Apple e Google che dispongono di capitalizzazione stratosferiche, che superano tutte le altre aziende tradizionali, da quelle petrolifere a quelle finanziarie. Basti ricordare che Apple da sola totalizza una capitalizzazione superiore all'intera Borsa italiana.

Sulla scena geopolitica l'eresia del così detto copyleft, ossia di una flessibilità nella condivisione dei propri brevetti, sta incidendo proprio nel cuore della dottrina politica.

La combinazione dei due temi - funzione democratica della rete e recinzione commerciale dei servizi in rete- inevitabilmente crea un corto circuito non facilmente gestibile. Tanto più, ed è questa una delle chiavi di lettura meno appariscenti ma più vincolante della politica della Casa Bianca, se, come abbiamo visto, comincia ad essere visibile una contraddizione materiale fra il processo di liberazione degli accessi online, e l'egemonia americana, o comunque occidentale, nel nuovo mercato virtuale.

Valga come indicatore del peso che il capitolo del copyright digitale ha ormai assunto per la bandiera a stelle e strisce il dato del mercato dell'audiovisivo.

Secondo l'ultima ricerca di Screen Digest IHS, uno degli osservatori più prestigiosi per quel mercato, nel corso del 2012 saranno visti, legalmente, online, 3,4 miliardi di film, contro solo 2,4 miliardi di movies che saranno ancora commercializzati off line, ossia sui vecchi supporti come DVD o Blu-Ray. Già questo dato impone una riconfigurazione radicale e certo non espansiva del modello di business delle Mayors che ancora non si erano del tutto riprese dalla du-

rissima guerra intrapresa sugli standard dell'home video, che ora vengono sbriciolati dalla pervasività della rete.

Questo cambiamento ci fa intendere come l'intera dotazione dell'arsenale più sofisticato degli Stati Uniti, appunto l'offerta di Intrattenimento Globale, sia oggi ormai del tutto smaterializzato e privo di ogni corazzatura, come erano appunto i supporti materiali che lo accompagnavano un tempo, tipo le cassette o gli standard dei video registratori.

Se poi pensiamo che oggi lo scambio, definito illegale, dei files di audiovisivi ammonta a circa 4 volte quello ufficiale,

ossia superi i 13 miliardi di pezzi/anno, comprendiamo come Hollywood spinga la diplomazia americana sul sentiero di guerra.

La metafora della Frontiera del resto è sempre in agguato nella politica americana. E gli epigoni del generale Custer non mancano mai.

In questo complesso e arrovantato contesto, il capo della diplomazia statunitense elabora la sua uscita dove abbozza i principi di una nuova strategia globale di contenimento, una sorte di Teoria Truman digitale, basata su una composita ma non del tutto inedita gamma di principi e interessi stretta-

mente connessi alla "sicurezza nazionale".

Arrivano i marines? Nella lettera della Clinton, allegata in nota, si possono infatti distinguere due evidenti preoccupazioni che portano l'amministrazione americana, ma forse sarebbe meglio dire la potenza americana, ad elaborare un principio di dipendenza e relazione fra due concetti che sono imprescindibili per la politica estera della Casa Bianca: innanzitutto il sostegno all'azione "liberalizzatrice" della rete, attenti però a non separarsi mai dalla difesa ad oltranza della cassaforte dei contenuti.

La Clinton scrive infatti: " the



State Department is strongly committed to advancing both internet freedom and the protection on enforcement of intellectual property rights on the internet”.

In questa affermazione rimbomba con forza il grido di guerra lanciato da Hollywood. Il dipartimento di stato americano elabora infatti una teoria, un principio che suona come un avvertimento al mondo digitale: la libertà non è riconoscibile senza la proprietà.

La connessione dei due termini, trasformati in un concetto unitario, anzi in un'unica espressione semantica, che non ammette l'esistenza di un termine senza il riconoscimento del secondo.

Ma il documento, proprio in vista di un'eventuale escalation conflittuale, si incarica anche di fissare un ulteriore principio -la dipendenza delle normative e delle procedure nel nuovo mondo digitale al corpus legislativo americano- che, se andiamo a vedere la storia della rete, è sempre stato presupposto da tutti i governi statunitensi: il web l'abbiamo inventata noi e la dobbiamo regolare noi.

Infatti il segretario di stato non lascia margini di incertezza nel suo ragionamento: “the Internet also offers opportunity for creators and inventors, but that promise will not be met unless the rules of copyrights and trademark are protected and enforced. The rule of Law

is essential to both internet freedom and protection of intellectual property rights, which are both firmly embedded in U.S. Law and policy”.

Forte e chiaro, si direbbe in termini militari.

Fra le righe del pronunciamento della diplomazia americana si potevano già intravedere baldanzosi marines pronti ad intervenire a protezione degli interessi nazionali racchiusi nei forzieri digitali delle grandi case cinematografiche e televisive del paese.

La libertà della rete, afferma sostanzialmente la Clinton, deve coincidere con l'applicazione delle norme commerciali proprie della legge americana. Le truppe sono allertate.

Un principio che appare evidente nella sua illustrazione, meno chiaro risulta invece comprendere come e in che termini il governo americano intenda far rispettare questo valore.

Chi è il nemico da stanare e come? La sesta flotta deve sapere quali siano i bersagli da inquadrare.

L'autore e le circostanze della lettera citata, infatti impongono di interpretare il documento secondo le più rigorose categorie geopolitiche: si afferma un principio per confermare un'autorità. E, di conseguenza, si presuppone una procedura di validazione del diritto che si afferma. Un principio questo che comporta però l'arbitraria inclusione dell'intero cyber-

spazio nei possedimenti americani. Un meccanismo questo che appare anche ai più bellissimi guerrafondai degli studiosi di difficile applicazione.

Siamo in un ambito del tutto sperimentale, dove si vuole affermare un diritto nazionale per creare una vera giurisprudenza internazionale, fondata, questo è il primo concetto che da fondamento all'atto di Hillary Clinton, sulla sovranità di un singolo, per quanto potente, stato.

La keyword che ci aiuta a decifrare il vero messaggio contenuto nel documento del dipartimento di stato consiste in quell' “embedded” con cui la Clinton fonde indissolubilmente i valori di libertà e di proprietà digitale. Entrambi devono essere tutelati perché “firmly embedded in U.S. Law and policy”.

Da qui si deve partire per decifrare quanto si sta configurando sullo scenario politico internazionale.

In particolare sulle relazioni economico-istituzionale che il governo americano sta costruendo con gli altri soggetti globali, come l'Unione Europea, la Cina ed i paesi rampanti, come Brasile, Russia e Corea del Sud. Ma anche nei confronti dei nuovi stati arabi che stanno affiorando dal gorgo del 2011, sia perché direttamente coinvolti, come Egitto, Tunisia e Libia sia perché comunque sollecitati ad adeguarsi a nuovi equilibri, come Arabia Saudita

e Indonesia.

La grotta di Aladino Abbiamo visto come il mercato dell'audiovisivo stia diventando vitale per l'economia americana. Ma la teoria Clinton non guarda solo a quel segmento portante che è l'intrattenimento online. Lo scenario di applicazione investe l'intera economia digitale che ormai è sempre più economia tout court.

Per intendere quale massa critica ha raggiunto ormai l'oggetto del contendere, ossia il sistema della nuova economia a rete, ci basiamo sui dati, ripresi dal recentissimo studio del Boston Consulting Group (www.bcg.com), che analizza ormai annualmente, la dinamica delle nuove economie innovative.

Nel corso degli anni che vanno dal 2010 al 2016, il totale

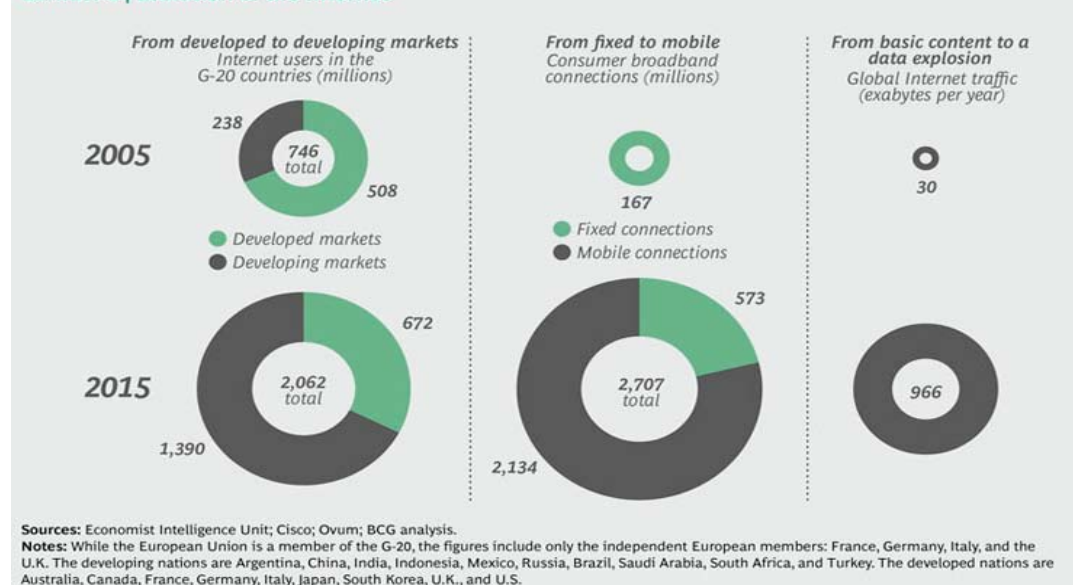
delle produzioni e dei servizi che saranno realizzati e scambiati in rete nei paesi del G20 arriverà alla fantastica cifra di 4 mila e 200 miliardi di dollari. Se fosse un'economia autonoma, Internet sarebbe già la sesta del pianeta, dietro USA, Cina, Giappone ed India e davanti alla Germania. Una straripante ricchezza prodotta da 800 milioni di persone, che sono gli internauti del G20, che nel 2016 si troveranno assediati da una comunità di altri due miliardi e mezzo di navigatori del resto del mondo.

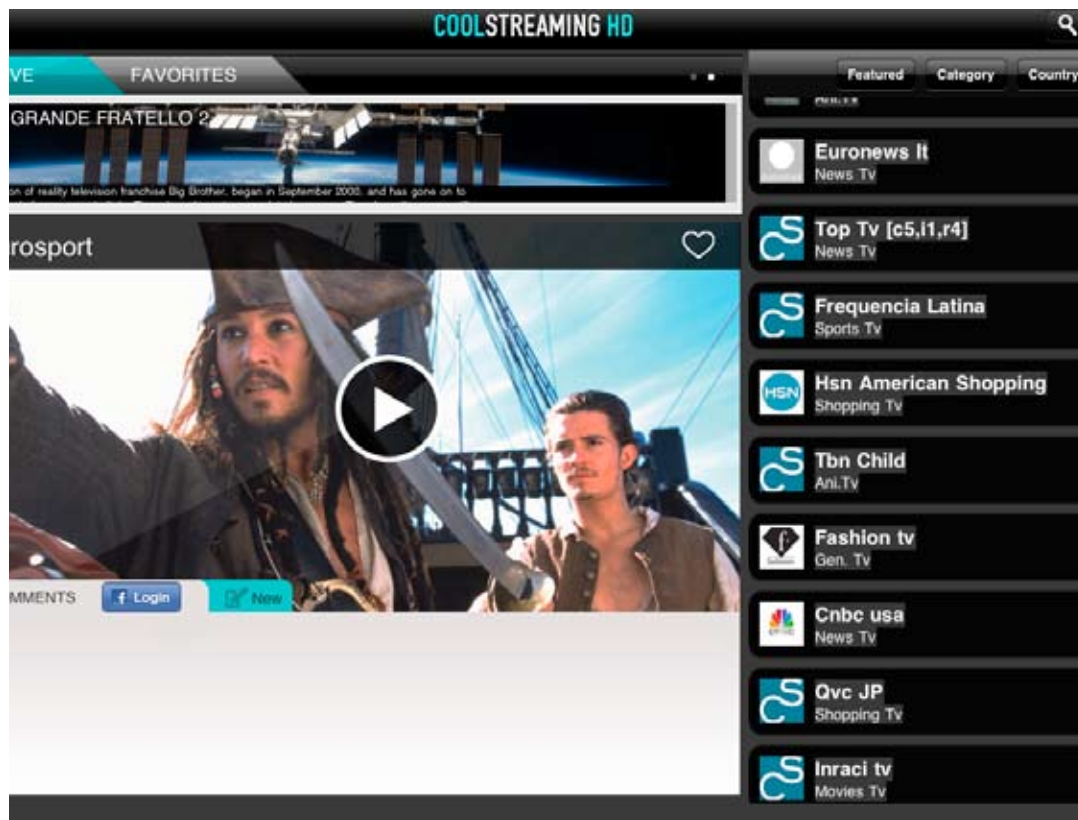
Ma, al di là della spettacolarità del fenomeno, il dato che trasforma la rete in un'arena conflittuale è l'impatto che si sta registrando nell'economia reale.

Nel Regno Unito, per esem-

pio, il contributo di Internet al PIL 2010 è superiore a quello dell'edilizia e dell'educazione. Negli Stati Uniti, supera la percentuale del governo federale come contributo al PIL. In un contesto di crisi, segnato dall'impasse complessiva del sistema economico, che non ritrova un motore sostitutivo dei settori manifatturieri, ormai maturi, l'impulso che la rete trasmette all'economia sta diventando essenziale per ridare un orizzonte ai paesi presati dall'ondata demografica. L'economia di Internet, documenta ancora il Boston Consulting Group, nei mercati sviluppati del G-20 crescerà ad un tasso annuo dell'8 per cento nei prossimi cinque anni, superando di gran lunga quasi tutti i settori economici tradizionali, producendo ricchezza e posti

EXHIBIT 1 | Evolution of the Internet





di lavoro. Il contributo al PIL salirà al 5,7 per cento nell'UE ed al 5,3 per cento nel G-20. I tassi di crescita saranno più di due volte veloci, ad un tasso medio annuo del 18 per cento, nei mercati in via di sviluppo, alcuni dei quali puntano su un futuro digitale con grandi investimenti in infrastrutture a banda larga. Nel complesso, l'economia Internet del G-20 sarà quasi raddoppiata a fine 2016, quando avrà procurato all'anemico mercato dei paesi avanzati ben 32 milioni di posti di lavoro e in più.

La crescita è alimentata in gran parte da due fattori: più utenti e più veloci, ed un accesso più diffuso. L'economia nella sua eccezione più ampia, dunque, sempre di più sarà guidata dai due fattori che minacceranno l'intangibilità del Know How dei paesi occidentali, a cominciare dagli Usa. Infatti l'aumento esponenziale degli accessi in rete, con l'incremento della velocità di streaming, determina l'ingovernabilità dell'interscambio, secondo i vecchi canoni proprietari. Il trend disegnato dalla ricerca

del Boston Consulting Group propone inoltre una solida base alla previsione di André Gorz che nel suo saggio su L'Immateriale, conoscenza, valore, capitale. (Bollati Boringhieri, Torino 2003, pag 35) annunciava che "la dimensione immateriale dei prodotti prevale sulla loro realtà materiale". Un'intuizione che Manuel Castells, forse il più completo analista della società in rete, nel suo tomo Comunicazione e Potere (Bocconi Editore, Milano 2008) che completa la poderosa trilogia sulle dinamiche delle strutture ideologico-economiche al

tempo di Internet, completa e arricchisce affermando che "valore è ciò che viene elaborato in ogni rete dominante in ogni momento in ogni luogo in base alla gerarchia programmata nella rete dagli attori che sulla rete agiscono" (pag 25 op. cit.). Un caposaldo delle relazioni economiche e geopolitiche che sta convincendo i sistemi nazionali a presidiare con forza le dinamiche dei network. L'evoluzione post fordista ha infatti disintermediato i sistemi economici dai grandi global player tradizionali, che basavano i propri primati sulla potenza produttiva o sul radicamento in aree territoriali esclusive, come la Sahara nel primo scorcio del novecento o la Silicon Valley alla fine del secolo. Nel nuovo groviglio di relazioni e di legami virtuali, più che l'intercambio di materia, è la capacità di evocare suggestioni e relazioni a determinare il primato. Una ricetta, del resto, che l'economia americana ben conosce. Proprio il secolo americano che abbiamo alle spalle, secondo tutti i principali storici ed economisti, è il risultato del combinato disposto di una potenza tecnologica industriale che, con il fordismo, ha sfornato una straordinaria quantità di prodotti, a prezzi talmente convenienti, da trasformare una ingente quota di umanità in omologati consumatori indefessi, con la capacità di parlare alla fantasia

del mondo. Il motore di quella folle corsa all'accaparramento commerciale che ha caratterizzato lo sviluppo del capitalismo industriale fu proprio la leva mediatica, che attraverso il linguaggio audiovisivo, conquistò la nostra immaginazione e mosse i nostri desideri. La metafora di tutto è racchiusa nello spazio di pochi mesi di un anno faticoso, il 1903, quando, quasi simultaneamente, prendono velocità la catena di montaggio di Henry Ford, e il modello di business globale del cinema di Thomas Edison. Se fu il popolare modello di auto T nero che usciva da Detroit, a creare il mercato di massa dei generi di largo consumo, fu però il sistema cinematografico, con la pervasività delle catene di sale che punteggiavano i quartieri delle città -fabbrica, dove proiettare le prime pellicole commerciali, a spingere milioni di neoborghesi americani a desiderare sopra ogni cosa quell'auto, e poi quel frigorifero, o quel telefono, o ancora quella sigaretta, che il cinema promuoveva. Quell'esperienza è "firmly embedded" nella memoria del ceto dirigente americano, che invece non trova il modo di combinare narrazione e produzione, leadership nel sapere e difesa dei valori proprietari. Si percepisce nella risposta americana un evidente disagio di fronte ad un eccesso di libertà in rete, che minaccia gli

interessi della propria economia, quasi una "diffidenza tecnologica" (vedi Gli Uomini dietro gli Specchi, M. Mezza, Morlacchi editore, Perugia 2007). Per la prima volta il paese che ha fondato la propria superpotenza sull'identificazione shumpeteriana di progresso scientifico e libertà, si trova a doversi difendere da un incalzante innovazione. Un segnale di questa "diffidenza" era già rilevabile all'indomani dell'11 settembre, quando l'allora presidente Bush, recandosi nel giugno del 2002 a West Point, dinanzi al fior fiore della tecnocrazia militare statunitense affermò che "il pericolo più grave per il nostro paese si trova al crocevia fra radicalismo e tecnologia" (Presidente Bush, West Point, New York, 1 Giugno 2002). Forse per la prima volta il vertice americano esprimeva il suo malessere verso un valore che fino ad allora era stato sempre iscritto nel perimetro culturale di quel paese, come appunto il progresso tecnologico. La presidenza Bush, e con più lineare sincerità, proprio il nucleo dei neocons che ne costituiva il centro di elaborazione, riversava questo nuovo approccio teorico nel documento strategico che doveva guidare la politica estera dopo le Torri gemelle, il National Security Strategy of the United States, pubblicato nel settembre dello stesso anno, il cui primo capitolo esordisce con la più chiara delle indicazioni: "Per buona

parte del XX secolo il mondo è stato diviso da grandi lotte ideologiche: visioni totalitarie distruttive contro libertà ed eguaglianza. Questa grande lotta è finita. La visione militante di classe, di nazione, di razza, che prometteva l'utopia e seminava la miseria, è stata sconfitta e screditata. L'America attualmente è meno screditata dagli stati conquistatori che da quelli deboli. Siamo meno minacciati da flotte ed eserciti, che da letali tecnologie nelle mani di poche persone esarcerbate. Più che una diffidenza, si legge nel documento strategico dei neoconservatori americani l'eco di un brusco risveglio. Quella che sembrava essere una dimensione tutta casalinga, dominata dal sapere americano, inventata dall'intraprendenza americana, codificata dalle leggi americane, si sta ora rivelando un luogo infido, ostile, antagonista. La rete non è più il prolungamento del secolo americano. Rischia di diventare strumento e linguaggio di una sostituzione del potere statunitense. Nell'elaborare la nuova strategia di diffidenza tecnologica, i neocons repubblicani avevano, ovviamente, nel mirino le forme di terrorismo tascabile, di cui Ground Zero era il monumento fumante. Solo un networking può battere un networking. Qualche anno dopo, con il consumarsi del consenso per le velleità della politica repubblicana,

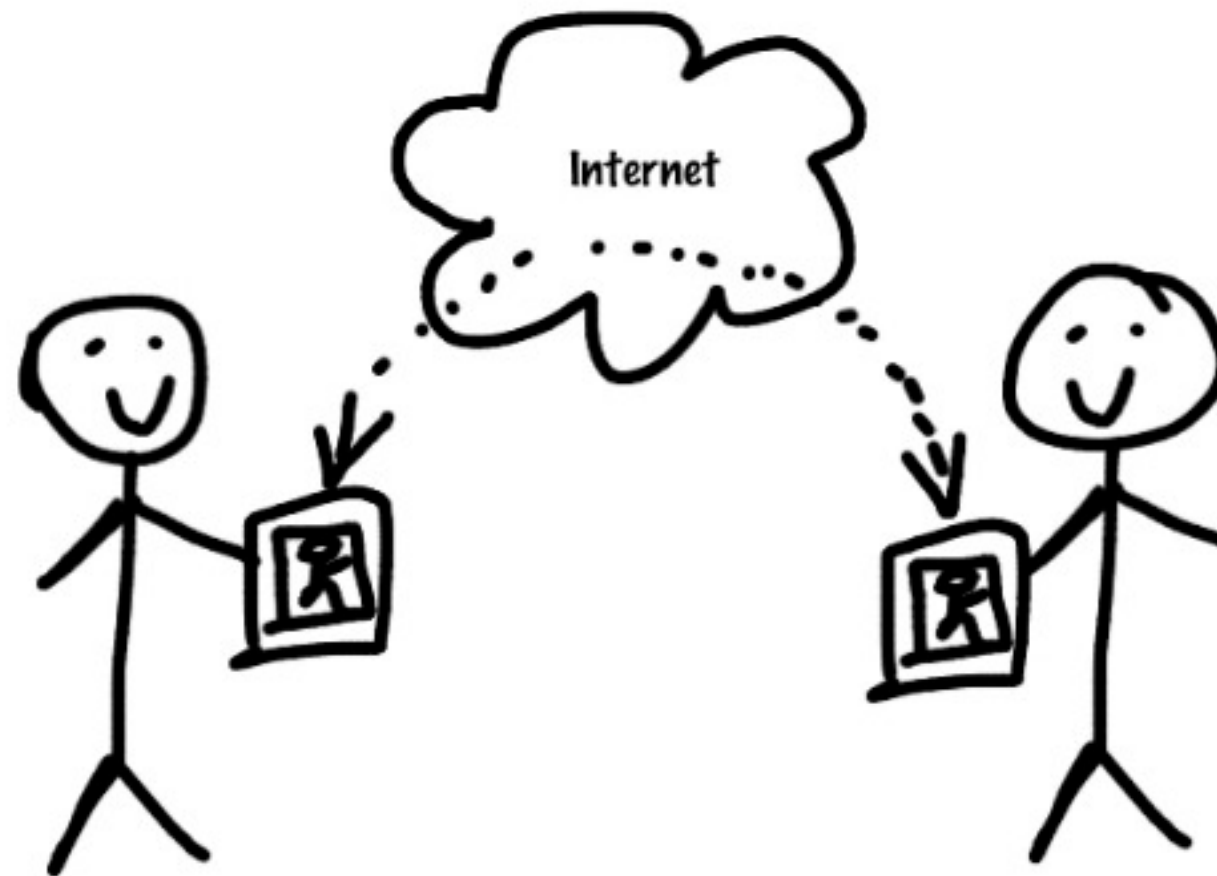
la diffidenza dei neocons nei confronti delle forme di socialità digitale, è sostituita da una riflessione più interna al nuovo mondo digitale; emerge una cultura affine ai corsari online che stanno popolando la rete di straordinarie innovazioni. Una cultura che si intreccia con il melting pot della Silicon Valley e annuncia uno spettacolare cambio alla Casa Bianca. Nell'estate del 2006, in un'America che cerca una risposta alla sua incapacità di vincere in Iraq e Afganistan, si anima un sofferto dibattito sui media nazionali attorno ad una domanda che sale dalla pancia del paese: perché – si interrogava il «New York Times» il 26 luglio di quell'anno – la guerra che allora stava divampando in Libano, si avviava a diventare il primo conflitto medio orientale che Israele non pareva in grado di vincere militarmente? E' chiaro che si parla alla nuora del Libano per riferirsi alla suocera del Afganistan e dell'Iraq. La risposta fu unanime da tutti gli opinionisti intervenuti: per la prima volta si combatteva un conflitto fra uno stato nazione, Israele, ed un network, gli Hezbollah. Il partito di Dio filo iraniano infatti veniva identificato, con un modello organizzativo -controllo delle competenze e primato nei movimenti- tipico di un network, immateriale, sfuggente e senza centro. Una struttura che, esattamente come la rete, non si identifica

con il territorio che abita – ed infatti gli Hezbollah non hanno mostrato alcuna intenzione di difendere il Libano del sud, frustrando in questo la potenza di reazione israeliana – ma che acquista identità solo per il sapere tecnologico che riesce ad accumulare. Proprio come una comunità virtuale. Sul Washington Post il dibattito viene concluso da John Arquilla, della Naval post graduate school, che dopo qual-

che mese diventerà uno dei più ascoltati consiglieri del candidato Barak Obama, che spiega che che gli Hezbollah "dimostrano come oggi persino la potenza militare tenda a disintermediarsi dagli stati nazione", creando nuovi squilibri e mettendo in grave difficoltà le super potenze verticali. «Il networking – concludeva Arquilla – è una minaccia per il potere americano». Si rovescia così radicalmente

il racconto della "rete americana", che permetteva, ancora nel 1996, su «Foreign Affairs»¹, la bibbia della strategia internazionale dell'intelligenza statunitense, a Joseph Nye e William Owens, due delle teste d'uovo della presidenza Clinton, di affermare, tronfi: «Il sapere è più che mai potere. Gli Stati Uniti sono l'unico paese in grado di portare a buon fine la rivoluzione dell'informazione... L'asse delle tecnologie

dell'informazione, forza moltiplicatrice della diplomazia americana, fonda il softpower sulla seduzione esercitata dalla democrazia americana e dai liberi mercati». Dopo qualche tempo la seduzione dell'idea di sfidare il gigante affascinava infiniti nani che ci provano e ci riescono. Proprio la fluidificazione del sapere, la sua liquefazione direbbe Bauman, tramite la rete, ha smantellato le rendite di posizione dei grandi sistemi imperiali, sia nell'industria che nella geopolitica, decentrando capacità e culture e rendendo il mondo molto più policentrico, nel bene e nel male. Il bazaar ha accerchiato, e ora arriva a minacciare, la cattedrale. Dagli sparuti gruppi terroristi, annidati nei server digitali, paventati da Bush, siamo passati, con gli Hezbollah, a vere ramificazioni paramilitari che usano la rete come paradigma organizzativo trasformando la guerriglia in un estenuante gioco ad inseguimento dove il bersaglio è sempre più mobile del missile che lo cerca. Siamo ormai ben lontani dalle mitologiche esibizioni dei ragazzi intraprendenti e talentuosi che dai garages californiani riorganizzavano il sapere globale. La rete, soprattutto nella sua fase suprema del social networking, dove la relazione prevale sulla competenza, sta ridisegnando tutti i sistemi dei



poteri, decentrando continuamente la potenza di calcolo e integrando con nuove competenze l'opportunità di ogni individuo di sostituirsi ai grandi apparati, televisivi, finanziari, militari.

La conclusione del dibattito apertosi nel cuore dell'establishment americano nel 2006 fu che "solo un network può battere un network".

La necessità di un networking come forma della nuova politica americana fu, probabilmente, uno dei fattori che permise al debuttante Obama di insediarsi al centro della scena elettorale come l'unico politico americano in grado di governare nella rete come spiegò David Axelrod, uno degli strateghi della campagna elettorale dell'attuale presidente nel 2008.

Probabilmente l'ambizione di guidare la controffensiva digitale americana fu motore della sua elezione e, successivamente, è stata causa della brusca disillusione che raffreddò, dopo pochi mesi, il mito del Presidente online.

Aver contrassegnato la sua presidenza più con il timbro fordista della riforma previdenziale e della contiguità ai centri finanziari di Wall Street, più che con una strategia di rilancio dell'egemonia statunitense in rete, anche sulla base di una forte spinta alla green economy, che chiedevano gli smanettoni di Los Angeles e S. Francisco, non gli sarà perdo-

nato da quel popolo di digital professional che accorse ai suoi richiami digitali e, con altrettanta istantaneità, si ritrasse alle prime contraddizioni.

Il soft power cinese Tanto più che attorno alla cattedrale americana si aggirano nuovi e insidiosi contendenti. Primo fra tutti il gigante cinese, che da officina del mondo, si sta candidando a diventare il data base globale.

La Cina ormai è uno dei più bellicosi e temuti challenger della rete.

Lo è diventato, inizialmente, grazie alla più sfacciata pirateria, con una massa critica di almeno un milione e mezzo di programmatori che lavorano centralmente, nei ranghi di società e centri di ricerca, coordinati dall'esercito cinese (<http://online.wsj.com/article/SB10001424052970204336104577094690893528130.html>).

Una rete nella rete, che continuamente monitora e setaccia i server dell'occidente a caccia di brevetti e di codici sorgenti. Ma ora, il gigante si è fatto più accorto e comincia a sfidare apertamente i potentati tecnologici occidentali, come l'attacco a Google, dell'anno scorso, ha dimostrato. Un'attacco che ha rovesciato il gioco delle parti: mentre i cinesi prima usavano pretesti tecnici per nascondere obiettivi politici, nel caso di Google sembra che sia accaduto l'inverso: il tema della censura e della democrazia in rete è servito a

coprire l'obiettivo di lanciare, in alternativa al primo motore di ricerca del mondo, un proprio servizio di ricerca in rete -Baidu- che, in pochi mesi, ha strappato a Google il primato nel paese.

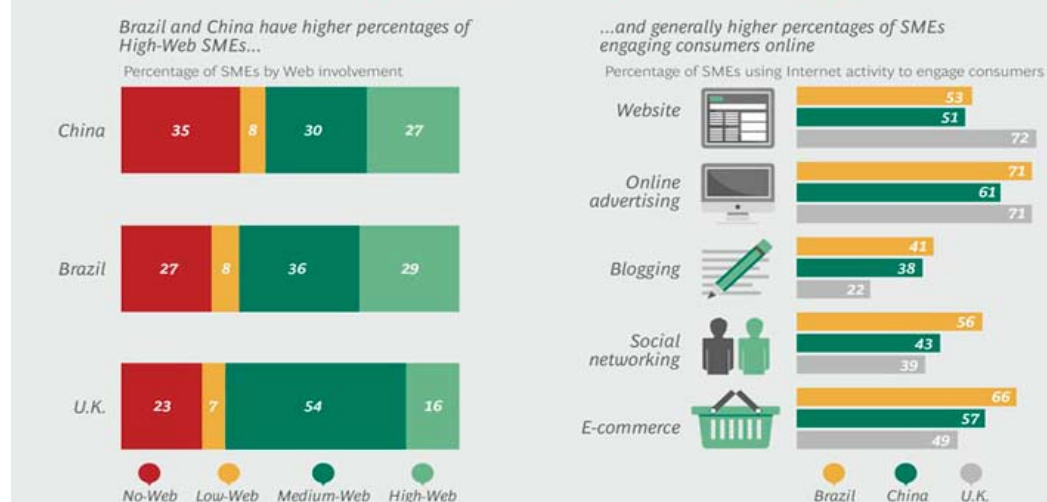
Sulla scia di questa azione di tallonaggio, integrata da un continuo e gigantesco copia e incolla di tutti i contenuti, il sistema cinese è cresciuto ad una velocità siderale, minacciando da vicino lo strapotere americano, come l'entrata nel consesso delle potenze spaziali ha ratificato due anni fa.

I dati sulla Cina dello stesso Boston Consulting Group non lasciano spazio ad incertezze: Pechino è riuscita al momento a mediare, forse persino meglio della stessa matrice americana, il suo carattere autocratico e centralista, con un'anarchia creativa, imprescindibile dalla rete.

L'indicatore adottato dal BCG per cogliere il trend di sviluppo digitale dei singoli paesi del G20, si basa su tre componenti fondamentali: enablement (abilitazione), che misura la funzionalità delle infrastrutture e le norme che guidano gli accessi alla rete; expenditure (capacità di spesa) che soppesa proprio il flusso di denaro intermediato dalla rete; engagement (impegno) che valuta la qualità e le forze che spingono lo sviluppo della rete sia a livello di istituzioni che dei singoli individui.

Da questo indicatore si ricava

EXHIBIT 10 | More SMEs in Developing Markets Are Using the Internet to Engage with Consumers



Sources: Survey of approximately 1,500 SMEs; IDC; Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD); Brazilian Internet Steering Committee; China Network Information Centre; Internet & Mobile Association of India; Zinnov; MARS Indonesia.
Note: Values were adjusted for Internet penetration rates in each country and weighted to reflect an equal distribution of company sizes.

uno scenario che vede Cina, Brasile e Inghilterra assestarsi al centro della scena, sia sul versante commerciale che su quello culturale come si ricava dalla tavola che segue: Proprio il protagonismo delle piccole e medie aziende che viene fotografato dalla figura N2 ci dice che il tradizionale brodo di coltura che ha permesso negli anni 90 di accompagnare la gestazione della rete nel ventre del sistema universitario americano, ormai risulta largamente superato da un nuovo scenario, dove i garage californiani sono sostituiti dagli sterminati sobborghi digitali di Shanghai, S.Paolo e Manchester.

Ma è la Cina ad approfittarne meglio. Il paese più popolato del mondo ormai non è solo un

frenetico formicaio, intento a trasferire sul web la sua potenza manifatturiera. Qualcosa è mutato nel cuore della città proibita.

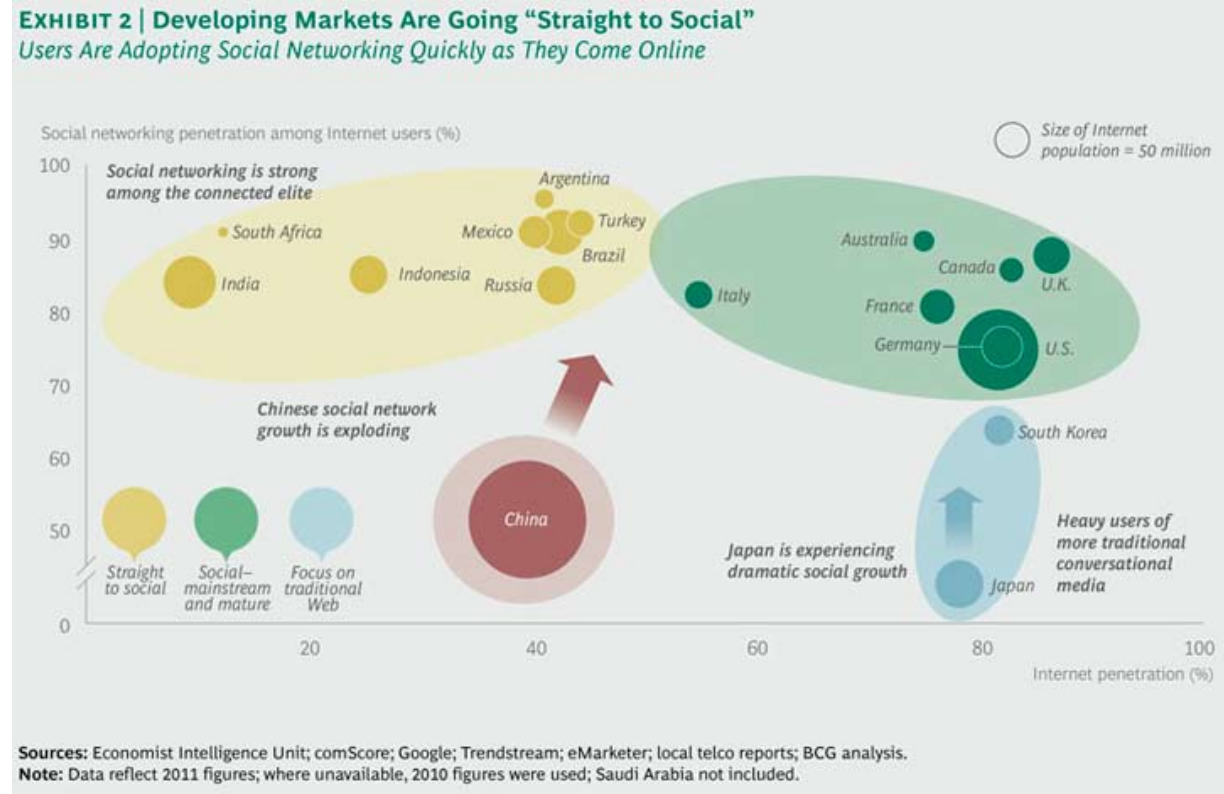
In vista del ricambio del vertice, che verrà ratificato nel corso del congresso del partito programmato per il prossimo autunno, sta giocandosi una partita decisiva nelle oscure stanze di piazza Tien An men, che non riguarda solo la successione della nomenclatura. Nel corso della sessione del plenum del comitato centrale del partito, riunito per l'ultima volta prima del congresso, nell'ottobre scorso, sono stati approvati due documenti -il primo intitolato "Sicurezza Culturale nello Stato"; il secondo aveva come intestazione lo slogan "Per un'influenza cultu-

rale nel mondo"- che rovesciano la tradizionale, prudente ed arroccata strategia comunicativa dell'Impero di mezzo. Il segretario uscente Hu Jintao, insieme al premier, anch'egli all'ultimo giro di giostra, Wen jao bao, fissava per la nuova leadership che verrà il compito di conquistare un ruolo protagonista nell'immaginario contemporaneo.

Una strategia che, tra l'altro, mira anche a colpire l'ala conservatrice sempre in agguato, oltre che a tagliare le unghie, come poi si è visto, con la sua defenestrazione decisa proprio in queste settimane, allo spregiudicato Bo Xilai, leader della megalopoli Chongching, che si stava facendo largo proprio a colpi di spettacolari performances del sistema multi-

mediale della sua regione. Ma al di là della tattica congressuale, la svolta cinese parla direttamente alla politica americana per rinnovare la felpata sfida del colosso asiatico. "Se nel novecento il mondo ha pensato americano, nel nuovo secolo dovrà confrontarsi con la cultura più antica del globo", scrivono ormai apertamente sul quotidiano del popolo i nuovi dirigenti del partito. In pochi mesi la suggestione è diventata economia: moltiplicati i finanziamenti all'industria cinematografica, che da cento passerà già quest'anno ad almeno 800 film prodotti; innestato una nuova filiera di produzione televisiva, come anche in Italia abbiamo visto con la serie, trasmessa da Sky in 33 puntate Il destino del maestro di spada. Un cambio di status che se chiaramente sollecita le difese politiche americane ne rassicura i gruppi industriali. Infatti sia Hollywood, che i rampanti marchi della rete vedono nella nuova posizione ambiziosa del vertice cinese un alleato più che un nemico. Finalmente, si dice, la Cina avrà anch'essa dei copyright da proteggere e non sarà più il retroterra di milioni di Robin Hood a caccia dei gioielli digitali. In realtà, come sempre, i dirigenti di Pechino si riservano di giocare sui due tavoli. L'ambizione di non essere più consumatore passivo di comunicazione altrui non sembra

confliggere con la strategia di continuare a risucchiare dai server di tutto il mondo brevetti e codici sorgenti. Forse muta il carattere dell'azione di interdizione che i cinesi stanno attuando. Insieme alla pressione sui server esercitata dalle centinaia di migliaia di hacker militarizzati, Pechino ha messo in campo anche una politica più sottile, che mira a lavorare direttamente sulle potenzialità tecnologiche. Infatti sembra che ci sia lo zampino di sviluppatori cinesi dietro l'annuncio di un nuovo sistema di file sharing, che è stato elaborato dagli sviluppatori della famiglia di software nTorrent, che già aveva terrorizzato i detentori dei diritti audiovisivi nei primi anni del duemila, con un prodotto che rendeva estremamente agevole lo streaming illegale di film. Sul magnet link io riformulerei così... Il Magnet Link diversamente dal vecchio file torrent che descrive i pezzi del contenuto che si vuole scaricare e che, risiedendo su un server, permette di poter incriminare il gestore del server come è successo a piratbay ed a tanti altri attori del p2p, è soltanto un link, un indirizzo di rete che affida direttamente agli utenti del p2p il compito di ricostruire le informazioni necessarie a scaricare il contenuto: non più server incriminabili ma direttamente computer degli utenti del p2p rendendo così vana e,



comunque, assai problematica la "caccia al ladro". Il nuovo prodotto si chiama Magnet Link e permette di rendere assolutamente invisibile la sede dove viene depositato un file video, che, a questo punto, non può essere più perseguitata né inibita. Alla luce del nuovo scenario, la Cina sembra diventare il vero cavallo vincente nell'economia anarco nazionalista della rete, come conferma anche la mappa del Boston Consulting Group. L'accelerazione della lunga marcia del dragone, che alterna incursioni nell'illegalità, a rafforzamenti delle

sue capacità di competizione sul mercato globale, è stata la goccia che ha fatto traboccare il vaso del Intratteniment complex americano, costringendo i congressisti a richiedere a sostegno del copyright nazionale un fuoco di sbarramento da parte del Dipartimento di Stato. Paradossalmente però la posizione assunta da Hillary Clinton sembra essere stata più nociva per gli alleati europei che per l'inafferrabile strategia cinese. Bruxelles infatti si trova da anni alle prese con analoghi problemi in chiave locale ed inevitabilmente ogni tentativo

di aprire il proprio mercato digitale con normative anti trust che promuovano una benefica concorrenza, porta l'Unione Europea ad andare a sbattere contro lo strapotere delle grandi corporations tecnologiche americane, come Apple, Google e Facebook, che, al di là dell'apparente lotta interna, sembrano proprio essersi divise il mercato dei nuovi servizi in rete. Il caso Italiano La crisi economica di questi due anni ha raffreddato il fronte che aveva aperto proprio Mario Monti, durante il suo mandato di commissario europeo alla concorrenza, con

le procedure promosse contro Microsoft, prima e Google successivamente. Ora però, proprio la sollecitazione che viene da Washington riporta Bruxelles in prima linea. Due sono i fronti aperti, il primo riguarda la partita televisiva, sotto l'attacco dei grandi Tycoons globali, come New Corporations di Murdoch; il secondo i sistemi proprietari dei brands digitali. In entrambi i casi è in gioco la possibilità che l'Europa mantenga una sua capacità di interlocuzione nel processo di trasformazione del sistema multimediale. I due anelli della filiera dove gli europei mantenevano una posizione negoziale forte - i servizi della telefonia mobile e l'editoria giornalistica, - sono ormai in rapido declino. Il cambio di paradigma socio tecnologico, che vede il giornalismo diventare sempre più relazione e conversazione fra professionisti ed utenti, e meno mercato fra editori e lettori, sta scomparendo le fila dell'editoria europea. Grandi testate, come il Guardian o Le Monde o ancora la Bild Zeitung, sono in frenetica riorganizzazione ed i gruppi televisivi stanno ripiegando nei meandri dei nuovi format interattivi. In ogni caso quello che era il media-nazione perde peso e ruolo sul mercato. Lo stesso accade nelle TLC, con lo sfaldamento dei grandi marchi europei, come Nokia ed Ericson, che ha ratificato il falli-

mento di un mercato dove solo fino a qualche anno fa proprio l'Europa era considerata la locomotiva trainante dell'intera filiera del mobile.

Il tornante in cui siamo entrati vede come unici global player del processo di riorganizzazione dell'intero sistema di relazioni digitali Apple e Google. Due modelli concettuali opposti del modo di fare impresa, prima ancora che due soluzioni tecnologiche diverse, come è stato detto nel corso dell'ultimo incontro di Davos, nel gennaio scorso, nella discussione sulle prospettive industriali del futuro.

Apple è il simbolo di un modello top down, dove il valore aggiunto è tutto raccolto nel processo ideativo interno al gruppo industriale e commercializzato attraverso la materialità dell'oggetto prodotto.

Google è il primo di una nuova specie di impresa che prospera facendo surfing sui saperi diffusi e catturando soluzioni e tecnologie che rimangono costantemente integrabili dal brusio della rete. Due modelli che partendo da due piattaforme concettuali - Apple dall'ingegnering informatico di apparecchi seducenti; Google dalla potenza di un algoritmo che consente ad ognuno di noi di diventare integratori della complessità della rete - i due gruppi sono ormai alla soglia di un salto genetico, che li sta portando, inevitabilmente a diventare editori di contenuti.

È a quel punto che, come nelle trame di un'antica saga familiare, ritroveremo tutti i personaggi che abbiamo citato nella nostra carrellata - il segretario di stato americano Hillary Clinton, il mondo degli hacker, l'irco cervo cinese, la disorientata europa, i network della televisione e le mayors del cinema - a dover decidere come e quali regole condividere.

Proprio l'espansione verso nuove modalità di organizzazione dei linguaggi e dei contenuti, come è ormai sancito dal mercato delle news, di Google ed Apple, e sulla loro scia di Facebook e Twitter che ormai reclamano i diritti di una nuova generazione di linguaggi multimediali che nascono e si industrializzano direttamente nei social network, renderà ormai del tutto obsolete norme, principi e forme della confrontazione economico commerciale internazionale.

Non a caso il mitico WTO, che ancora all'inizio del decennio sembrava l'unico ordinatore abilitato a governare le dinamiche commerciali è completamente sparito dalla scena. La nuova materia prima che alimenta il moloch della rete appare del tutto inafferrabile e non sagomabile dagli schemi legislativi e concordatari delle convenzioni internazionali.

Potrebbe essere proprio l'Italia, il laboratorio di questa negoziazione globale. Non sarebbe la prima volta. Accadde già alla fine degli anni 70, con

l'irruzione nel più paludato scenario televisivo europeo, di un processo di improvvisa privatizzazione dell'etere, che fece da modello a tutto il mondo. Successivamente fu ancora la predisposizione agli alti consumi del nostro paese a collaudare le performance dei nuovi dispositivi di telefonia mobile, ed a subire quel processo di rivoluzione passiva che portò il paese a segnare il più alto indice di utenza e il più completo spossamento delle piattaforme dei servizi. Infine oggi è ancora l'Italia il paese che funge da beta testing per il lancio in europa di soluzioni come Google+ o come i nuovi modelli di **lpad**, che trovano nelle nostre città folle che aderiscono ad ogni proposta.

Lo stesso Boston Consulting Group assegna all'Italia le pro-

spective delle maggiori performance dell'economia digitale nei prossimi anni, come conferma la tabella qui di lato. In queste settimane, mentre fuoreggiava la mobilitazione sull'articolo 18 dello statuto dei lavoratori, in una penombra politica, assicurata dal più completo disinteresse da parte degli stati maggiori dei partiti, che nulla hanno trovato a ridire sul fatto che il governo Monti attribuisse per decreto poteri di intervento diretto, quasi di polizia, ad un organismo di garanzia, come l'Authority della comunicazioni, in una materia così delicata, come appunto i principi di tutela delle proprietà in rete.

Al riparo da occhi indiscreti, il presidente dell'Authority Calabrò sta così centellinando una solitaria disposizione che

dovrebbe prefigurare un vero modello di gestione monocentrica del copyright.

Dopo il fallimento della norma approvata con grandi fanfare dai francesi e le velleità del congresso americano che dopo aver annunciato l'imminente approvazione di due provvedimenti - i già citati S.O.P.A. e P.I.P.A. - che dovevano definire le relazioni fra titolari dei contenuti e utenti intermedi, ha dovuto registrare una precipitosa ritirata dei parlamentari promotori dei provvedimenti, assediati nei loro collegi elettorali dal popolo della rete, l'Italia si candida a sperimentare una sorta di pace di Westfalia sottovoce.

La reciprocità di Google Mentre tutte le attenzioni, tanto per cambiare, si concentrano sulle ripercussioni televisive del provvedimento che, applicando un eccentrico criterio di omologazione, caldeggiato soprattutto da Mediaset, vorrebbe sancire una goffa identificazione fra web Tv e reti televisive commerciali, in modo da poter irrigidire le regole di accesso al mercato pubblicitario da parte dei nuovi soggetti della rete, il punto che rischia di essere del tutto ignorato dall'Authority riguarda invece la relazione fra content provider e i net provider, più semplicemente il tema dolente della reciprocità fra Google e i giornali.

Si tratta infatti di capire in che termini si può consentire alla rete, nelle sue articolazioni di

procedere con processi di remix progressivo, per cui ogni sito può riprendere e reimpaginare i contenuti di un altro sito, negoziando solo casi estremi, dove si configura una vera opera di plagio, o comunque di surrettizia fornitura non retribuita. E dunque, questo è il vero punto sensibile, se, parimenti, per reciprocità, i motori di ricerca, innanzitutto Google, che diventerebbero i principali beneficiari di questo logico adeguamento al modello intrinseco della rete, debbano, a loro volta permettere anche ad altri siti e portali di poter usufruire delle funzionalità proposte ai singoli utenti dagli stessi motori.

In sostanza bisogna capire se Google può, per ottimizzare servizi ormai essenziali come Google News o Google Earth, o ancora Google Readers e Google Book, pescare liberamente nel flusso di contenuti che scorre naturalmente nella rete, usando e riprendendo testate, Tv, siti editoriali, portali giornalistici, blog e forum, che costituiscono le fonti primarie degli integratori di contenuti. E, per simmetria, se consentire parimenti agli stessi siti e portali di integrare nelle loro funzioni la capacità di ricerca dei metamotori che si basano appunto sulla potenza di Google, o sui contenuti dei singoli servizi specializzati del motore di Mountain View e così proporre sistemi aggiornati, potenti e competitivi.



Al momento non è così. Infatti chiunque tenti di inviare una semplice operazione di interrogazione multipla di Google scoprirà che alla terza query, che Google registra da uno stesso account, il motore di ricerca nega l'accesso. In pratica Google, ma anche gli altri analoghi Research Engine, mentre denunciano l'ottusità degli editori che vogliono frenare la libertà di elaborazione in rete, engando la disponibilità dei propri contenuti, a loro volta, bloccano ogni ulteriore espansione dei servizi sottraendosi ad ogni richiesta organizzata. Lo stesso, su altri terreni, vale per Facebook e Twitter.

Il principio che si pone ormai è quello più generale dell'interoperabilità fra nazioni e soluzioni on line. Tanto più che l'avvento del web 3.0, che l'entra in gioco della così detta rete degli oggetti renderà ancora più vitale la cooperazione e l'integrazione fra i principi generatori delle infinite combinazioni che si potranno trovare. E come abbiamo visto i margini economici, che la rete produce, non dovrebbero davvero mancare.

Su questa frontiera si sta combattendo la guerra sulla rete che verrà, e non più la retrospettiva sulla rete come era. Uno scontro condotto da i nuovi soggetti della politica internazionale che sono proprio i titolari dell'argotismo, supportati, ma non surrogati, dagli stati nazione.

I due elementi che danno il senso di questo nuovo ambiente geo tecnopolitico sono: il già citato Magnet Link, che rovescerebbe completamente i termini del confronto, rendendo ancora meno perseguibile ogni streaming illegale, ed appunto il protagonismo dei nuovi paesi come Cina, ma anche Brasile e India, che stanno di fatto militarizzando l'azione di prelievo sulla rete di contenuti e di know how.

Stati Uniti ed Europa, come soci fondatori del club, devono ora rispondere. In particolare Washington si trova dinanzi ad un bivio: chi sono i veri interessi americani da difendere e su cui calibrare una nuova strategia di relazioni internazionali: i tradizionali potentati audiovisivi o i nuovi imperi tecnologici? Hollywood o la Silicon Valley? Obama giocò la sua prima elezione, riuscendo a stare a cavallo dei due mondi. Oggi le distanze si sono accentuate: non a caso Google, anche per quanto sta accadendo in Europa a Cina, sta prendendo le distanze dalla politica americana ed non è più amorevolmente assiepato sulla spalla del presidente, dove invece si sono seduti produttori televisivi, e la Microsoft di Bill Gates. Un cambio di culture e di alleanze che potrebbe preludere anche ad un cambio di voti? Lo vedremo.

Sicuramente la rete sta riclassificando politiche, istituzioni ed interessi delle grandi potenze.

L'unico punto che sembra assicurare gli utenti, rendendo anche la lettera del segretario di stato Clinton un grido alla luna, è che ogni giorno che passa la rete cambia più velocemente dei suoi inseguitori e si conferma vero lo slogan che ha seppellito i tentativi del parlamento americano di ingabbiarla quest'inverno e che campeggiava su un sito di attivisti digitali: the cat is out of the bag now.

Questa è la matrice sociale di un antagonismo fra il modello americano e una nuova marca di capitalismo cooperativo e competitivo che prende forma nei meandri digitali. Una marca che continuamente sposta obiettivi e bersagli di chi tenta di organizzarla e omologarla, accelerando la corsa alla smaterializzare di ogni struttura fissa, di ogni bersaglio economico o militare, di ogni indirizzo dove perseguire responsabilità e illegalità. Sarebbe davvero il caso di dire :questa è la lunga coda della storia, bellezza.

Come spiega lucidamente Fiorillo Cortiana, uno dei pochissimi politici italiani ad essersi immerso realmente nella rete ed aver elaborato un'analisi autonoma dei nuovi meccanismi sociali indotti da quel mondo, nell'introduzione scritta al volume *La conoscenza come bene comune* Bruno Mondadori Editore, Milano 2009) la rete ricomponne l'antica antinomia fra sapere e sapienza, ossia, scrive Cortiana:



“tra la dimensione calcolabile e codificata del lavoro cognitivo e quella legata a pratiche ed esperienze dell'attività umana la cui efficacia era verificata nella quotidianità della comunità”. Ricomponendo queste due dimensioni, si crea un circuito virtuoso, che fino a qualche tempo fa era esclusiva dominio delle grandi corporations globali, che proprio in virtù della loro capacità di controllare in maniera esaustiva le

fonti del sapere, potevano ibridare competenze e pratiche, creando prototipi e linguaggi innovativi. La storia del progresso scientifico degli ultimi due secoli, ci dice infatti che la sapienza, come bene comune, è sempre stata la base dei saperi industrialmente finalizzati. Per questo, se guardiamo alle nostre spalle, ci accorgiamo che l'origine del capitalismo, specie nella marca anglosassone, Britannica prima e

americana poi, prende velocità sulla base di un ruminamento, spiega Derrik De Kerchove, di un cervello collettivo che apre la strada a processi di produzione innovativa che vengono privatizzati solo a valle, nell'ultimo miglio, diremmo oggi. Pensiamo alla realtà dell'innovazione agricola nei “campi aperti, prima dell'enclosure che avrebbe portato alla recinzione delle proprietà latifondiste.

Il programma dei lavoratori dell'arte

(dal sito lavoratoridellarte.org)

Il Lavoratore dell'Arte è un ArtistaCuratoreCriticoDesignerDanzatoreAutorePubblico CreativoGuardiasalaStudenteRicercatoreStagistaScrittoreAttoreTecnicoCopywriterMaschera e molto altro ancora.



I Lavoratori dell'arte esprimono la convinzione che sia necessario attribuire all'arte e alla cultura lo status di beni comuni. Il bene comune non è un concetto astratto ma una nuova forma viva di democrazia che mira a superare la dicotomia tra pubblico e privato. Per questo motivo, noi Lavoratori dell'Arte, dobbiamo cercare di esplicitare con chiarezza le

condizioni di precarietà in cui ci troviamo ad operare. Specialmente laddove il termine precarietà appare ormai inflazionato, è necessario invece riconoscerne le dinamiche, l'ambivalenza, l'estensione e le forme. Del resto, in un momento in cui la crisi ha acuito la gravità delle nostre condizioni, dobbiamo partire da una diagnosi lucida per mettere in campo pratiche

di lotta nuove e più efficaci. Cerchiamo di chiarire alcuni aspetti, per punti:

- Questo non è un manifesto
- Non siamo né vogliamo diventare un sindacato
- Non ci interessa rappresentare qualcuno, ma vogliamo costruire un modello di auto rappresentazione
- Non lottiamo per l'establishment italiano dell'arte con-

temporanea

- Rifiutiamo l'estetizzazione delle lotte e l'idea di avanguardia, in arte come in politica
- Conseguentemente vogliamo attraversare le lotte reali, aperte anche su terreni diversi ma affini a quello delle arti visive, come quelle dei lavoratori dello spettacolo, della conoscenza e degli studenti
- Non ci interessa riconfermare la distribuzione istituzionale di ruoli: l'artista, il curatore, il pubblico, ecc. Usiamo questi termini senza imbarazzo, ma preferiamo rompere questi confini indicando nell'operatore del contemporaneo quella figura che ricompona la nostra frammentazione esistenziale, professionale, sociale, culturale e politica.
- Non ci interessa far funzionare questo sistema. Denunciamo le ingerenze politiche in campo artistico e la vergognosa governance pubblica della cultura, non per affermare lo status quo dell'istituzione arte in Italia, ma perché pensiamo che da questa inadeguatezza si debba partire per inventare nuove forme istituzionali partendo dall'autogoverno.
- Diciamo che reddito e welfare sono due temi che devono entrare nel dibattito critico intorno alle arti visive. Senza, non troviamo punti di aggancio con le lotte reali, ma ci limitiamo a riaffermare il nostro piccolo posto nel sistema quali critici dello stesso. Non siamo gli utili idioti complici.

- Noi non chiediamo assistenza, vogliamo ciò che ci spetta. Laddove i discorsi e le pratiche artistiche istituzionali hanno già individuato la natura relazionale, sociale, cooperante e reticolare della produzione artistica contemporanea, ciò che manca è una distribuzione equa del valore che viene socialmente prodotto. Esso è concentrato nelle mani di pochi a discapito di molti (quei molti senza cui oggi l'arte non potrebbe funzionare se non nella ripetizione di modelli ormai esausti). Siamo dunque catturati all'interno di una parodia della dimensione comune dell'arte. A noi spetta il compito di prendere sul serio questo comune, ricatturandolo attraverso un'inchiesta seria delle nostre condizioni di vita/lavoro, attraverso la messa in campo di forme di lotta adeguate e allo stesso tempo, attraverso pratiche critiche e artistiche che sappiano articolare i nessi tra arte, politica e lavoro.
- Diciamo che i linguaggi artistici sono un fatto politico

e diciamo che la precarietà è un freno alla sperimentazione, all'ambizione, all'intelligenza, alla radicalità e al respiro globale dell'arte.

Questi pochi spunti generali dovranno, fin da subito, essere messi in pratica su due livelli paralleli. Il primo sarà quello delle mobilitazioni dell'autunno prossimo in cui gli operatori del contemporaneo possono ritagliarsi un ruolo di primo piano. Queste mobilitazioni avranno come bersaglio le politiche di austerità che, tra i molti effetti negativi, conterranno il risultato di porre un freno ulteriore alle pratiche artistiche indipendenti.

In secondo luogo dobbiamo elaborare degli strumenti legali e giuridici che possano iniziare a regolare i nostri diritti. Ad esempio un corpus di contratti che possa meglio tutelare la nostra produzione, ma anche ad una bozza di carta di responsabilità sociale applicabile al lavoro in ambito artistico.



Quale conoscenza nel lavoro della conoscenza

di Sergio Bellucci

La crisi che stiamo vivendo obbligherebbe i partiti e le forze della sinistra, i sindacati, i movimenti, a impegnarsi ogni fine settimana nello studiare e approfondire un tema. Stanno accadendo, nel mondo, talmente tante cose, fuori dagli schemi che abbiamo utilizzato finora, che abbiamo accumulato un grave ritardo, un grande bisogno di capire, non per assecondare le tendenze, ma per aderire concretamente alla vita materiale di oggi, comprendere le nuove forme di sfruttamento, lavorare sulle nuove contraddizioni e far avanzare i nuovi orizzonti di libertà che oggi possiamo intravedere e che ieri ci erano preclusi.

Per il sindacato è particolarmente importante capire in che modo cambia il lavoro. Non è così scontato il fatto che ci provi, con iniziative come queste, anche perché spesso è assorbito dalla materialità del contratto e della contrattazione, spesso all'interno del proprio orizzonte di intervento, della singola categoria. Questa cosa rende più difficile leggere i cambiamenti generali e costruire un nuovo livello confederale, un livello generale che parli della nuova forma del

lavoro e della ricostruzione di una sua "civiltà".

Per fare ciò abbiamo bisogno di capire molto. Avere il coraggio di dismettere ciò che non è più utile o vero; ciò che è sorpassato e non parla più al cuore dei processi e delle persone. Dobbiamo comprendere il nuovo altrimenti diverremo definitivamente marginali nei processi, non solo in quelli decisionali in grado di determinare e indirizzare il futuro, ma anche in quelli puramente difensivi.

Il tema fondamentale, a mio avviso, è la necessità di superare l'idea che ci sia "una" forma di lavoro "centrale", il "modello" sul quale plasmare le forme di conflitto, i contenuti delle rivendicazioni, le prassi quotidiane e con gli altri tipi di lavoro che vivono accanto e intorno a quel lavoro come una costellazione, che discendono dalla sua filosofia. Non perché in passato sia stato falso o sbagliato assumerne uno come punto di riferimento, ma perché oggi la forma "astratta" del lavoro si generalizza sotto la spinta delle tecnologie digitali. E la forma astratta del lavoro pervade ambiti che fino a ieri erano tenuti fuori dal processo di valorizzazione del capitale

e che oggi divengono centrali non solo in termini "quantitativi", ma spesso in termini "qualitativi", sia attraverso la sperimentazione di nuove forme di organizzazione del lavoro, sia in termini di costruzione di forme relazionali e di senso della vita. Un doppio motivo per comprendere e costruire conflitto di nuova generazione se si vuole mantenere delle opportunità di autonomia progettuale per la società di domani.

La centralità di un solo modello di lavoro e l'esistenza di una costellazione di forme derivate è l'idea che abbiamo praticato nel Novecento. Sulla forza e capacità di questa impostazione si scriveranno ancora molte pagine, anche di storia ma, nei punti avanzati dei vari capitalismi, il conflitto che sappiamo organizzare, a partire da tale impostazione, risulta ormai non più un conflitto "generale".

Anche a rileggere il Marx dei Manoscritti, d'altronde, ci si accorge che la critica centrale che il teorico fa ai fisiocratici è proprio questa: la loro impostazione li porta a pensare che solo una forma di lavoro, il lavoro agricolo, possa produrre valore. Marx contesta tale

"centralità", potentissima in quegli anni in cui la quasi totalità dei lavoratori erano agricoltori, per sostenere la tesi che è il "lavoro in generale" che produce valore.

Anche a noi, quindi, deve interessare lo studio, la comprensione proprio di quel "lavoro in generale" che sta trasformando la produzione, le merci, la vita, il nostro stesso ambiente e il suo divenire.

Le trasformazioni contemporanee della produzione mettono in discussione proprio la connessione tra lavoro e valore, rendendo il quadro complessivo dello sviluppo capitalistico

molto diverso da quello che abbiamo conosciuto nel Novecento, capace di produrre processi di alienazione più ampi di quelli che abbiamo conosciuto nel secolo scorso e, paradossalmente però, rendendo il sistema nel suo complesso più poroso di quello che abbiamo conosciuto fino ad oggi. Questo ci mostra una contraddizione. Siamo di fronte a una struttura molto più potente che in passato ma, come succede nella fisica dell'ultra-piccolo, ci sono dei buchi che tu puoi produrre o utilizzare, cortocircuitando

questo potere immenso. Un potere che va molto al di là della caratteristica che noi siamo stati abituati a pensare.

Questa transizione delle forme del lavoro, dal lavoro manuale, a quello meccanico e poi a quello digitale, non è una cosa che riguarda prima gli agricoltori, poi gli artigiani e gli operai e, infine, gli impiegati, i ricercatori e la classe creativa. Sono passaggi del lavoro che riguardano tutti in maniera trasversale. Nel lavoro manuale c'era una struttura artigianale dell'organizzazione del lavoro. Quando nasce il lavoro meccanico abbiamo di fronte



un tipo di organizzazione che abbiamo chiamato tayloristico-fordista. Quando arriva il lavoro digitale, la struttura del lavoro diventa non quella legata genericamente al lavoro al computer, ma quella legata alla capacità di messa a valore delle attività cerebrali e la possibilità di ingegnerizzare i flussi dell'organizzazione del lavoro con flessibilità impensabili nell'era meccanica. Questi cambiamenti incidono sulla stessa composizione del processo lavorativo. Quando prevaleva il lavoro manuale, c'era bisogno di molta terra, tanto lavoro e poca conoscenza,

mentre nel lavoro che mette le relazioni a valore c'è bisogno di un incremento dei processi di conoscenza.

A partire dalla fine del secolo scorso, come vedremo, comincia a prodursi una separazione: da una parte abbiamo un elemento del lavoro che mette a valore tutta l'umanità, necessitando di grande produzione e gestione di informazione e comunicazione. Questo vale per il lavoro ma anche per la produzione, poiché la macchine inglobano, nel capitale fisso, sempre di più "intelligenza".

E questa tendenza non riguarda i cosiddetti "lavoratori co-

gnitivi". Nell'intervento di Formenti viene citata la Foxconn, che è la più grande industria del pianeta con circa un milione di dipendenti. Quest'anno ha sostituito 10 mila operai con 10 mila robot, l'anno prossimo ne sostituirà oltre 100 mila, perché, come ha affermato il presidente «i robot non si suicidano, non rivendicano diritti, basta spegnerli».

Come vedremo, in questi decenni noi siamo passati dal ciclo di produzione taylorista-fordista a quello che io definisco il taylorismo digitale. Nella fabbrica fordista quando sono arrivate le tecnologie digitali,

è emersa un'opportunità gigantesca, quella di estendere il meccanismo tayloristico alla flessibilità delle tecnologie numeriche e digitali. Questa cosa è stata applicata in modo massiccio. Le macchine a controllo numerico, come si diceva negli anni Ottanta, sono state introdotte nei gangli più conflittuali della produzione. La prima introduzione rilevante di queste macchine nel ciclo produttivo in Italia è stata fatta in Fiat e non in un punto qualunque del ciclo. Nella fabbrica fordista uno dei luoghi centrali del conflitto erano i reparti verniciatura, soprattutto per il fatto che in quel reparto il rischio di morire, dopo un po' di anni che ci si lavorava, era elevato, e gli operai lo sapevano. Le verniciature in Fiat sono state il primo reparto robotizzato.

Il meccanismo della parcelizzazione del controllo, che è la forma classica del taylorismo, nel modello fordista era costituita dalla struttura della linea, dalla sequenzialità della temporalità del ciclo e la rigidità del controllo effettuato dal capo della linea. Oggi tutto è cambiato, ma quasi tutto è rimasto lo stesso.

Ma andiamo con ordine.

La storia del lavoro, fino ad oggi, è passata per tre fasi distinte ma sovrapposte e non concorrenti nel tempo. Ogni nuova fase ha inglobato la precedente sussumendola al proprio interno e rivisitandone i confini e le modalità. Le

fasi di lavoro sono quelle del lavoro manuale, del lavoro meccanico e del lavoro nell'era digitale.

Nel lavoro manuale si evidenziava una struttura artigianale che era figlia dell'accumulo delle conoscenze trasmesse da persona a persona e da una generazione all'altra. Nel lavoro meccanico ogni generazione apprendeva le conoscenze sostanzialmente dallo studio della/le macchina/e a cui veniva assegnato. Si manteneva una certa trasmissione del sapere da una generazione all'altra, ma spesso già si evidenziava la necessità dell'autoapprendimento. Una cesura tra la relazione della conoscenza accumulata dalle generazioni precedenti e quella in produzione che si sarebbe fatta più esplicita con l'avvento della fase tayloristica. Il taylorismo, infatti, scompone le mansioni e distrugge la necessità, per il lavoratore, della conoscenza dell'intero processo. Inizia la fase della ingegnerizzazione della produzione. La conoscenza del fare si trasferisce sempre di più nella fase di progettazione dello stabilimento e della divisione delle mansioni. La conoscenza richiesta al singolo lavoratore diviene sempre più "gregaria" all'interno dello schema dato.

Questo processo sarà investito, pochi decenni dopo, dall'arrivo delle tecnologie digitali o "a controllo numerico" come furono chiamate in un primo

momento le prime automazioni delle macchine meccaniche. L'arrivo del digitale produrrà effetti complessi. Da un lato, i processi di ingegnerizzazione del ciclo produttivo andranno avanti, investendo un numero sempre più elevato di processi produttivi. Dall'altro lato, le potenzialità del controllo digitale delle macchine produrrà la fine del processo di "ricorsività tecnologica", con la rottura dei benefici occupazionali connessi al processo di implementazione delle nuove tecnologie nel ciclo, che aveva caratterizzato tutta la prima fase del processo di industrializzazione dell'era meccanica. Inoltre, la gestione dei processi di informazione nella produzione diventava sempre più importanti e, questo dato, consentiva la necessità di nuova intelligenza applicata al ciclo. Questa volta una intelligenza non ripetitiva rispetto alle conoscenze accumulate dalle generazioni precedenti ma una intelligenza elaborativa, creativa, in grado di progettare nuove forme di organizzazione del lavoro, del fare umano. Non solo. I processi di digitalizzazione degli apparati produttivi portavano ad altri due fenomeni importanti: l'abbattimento dei costi dei mezzi di produzione e la loro flessibilità operativa.

Il lavoro artigianale si basava sull'accumulo di conoscenze depositate nella esperienza di vita degli operai artigiani.





Queste conoscenze venivano trasmesse da generazione in generazione ed erano il patrimonio più importante sia della singola persona (la definiva anche in termini sociali) sia per la classe lavoratrice (possedeva le conoscenze necessarie alla produzione delle merci). L'arrivo del lavoro meccanico cambia la natura del lavoro riducendo fortemente la necessità del deposito di informazioni di proprietà del singolo e della classe a favore del processo di ingegnerizzazione della produzione. Il lavoro perde una capacità di contrattazione basata sulla potenza delle informazioni in suo possesso ma acquista la capacità di conflitto insita nella possibilità di interrompere il ciclo produttivo con estrema facilità. La stessa struttura del ciclo, infatti, risulta essere molto permeabile al conflitto basato sull'interruzione della catena. Il lavoro, spogliato dalla potenza di una parte cospicua della conoscenza necessaria alla produzione, rilancia la propria

centralità basandosi più sulla cooperazione di conflitto che sull'apporto conoscitivo da introdurre nella produzione. L'irruzione delle tecnologie digitali rimescola tutto, ma in un mix completamente nuovo. Da un lato, i processi di ingegnerizzazione si spingono a informare di se stessi tutto l'ambiente lavorativo, anche quello impiegatizio. Non c'è più ambito di lavoro che non passi per un processo informatizzato (cioè ingegnerizzato a monte). Dall'altro, la genericità dei protocolli dei software e la loro residua rigidità nelle applicazioni, necessitano di un nuovo contributo cognitivo e di conoscenza da parte del lavoratore. La partita si potrebbe riaprire se si scommettesse più che sulla lentezza, sulla capacità di innovazione possibile da parte del mondo del lavoro e dei singoli. Questo necessiterebbe, come vedremo, di una nuova capacità di conflitto, ma un conflitto di nuova generazione. Nelle tre fasi descritte della

storia del lavoro le quattro componenti strutturali della produzione risultano con mix specifici. Capitale, Lavoro, Terra e Conoscenza sono differenzialmente necessari. Mentre nell'era agricola (epoca nella quale il lavoro era sostanzialmente un lavoro artigianale-manuale), forte era la necessità della terra e del lavoro, l'avvento dell'era industriale, quella del lavoro meccanico, necessitava di minor terra e sforzo umano ma di un capitale più alto. L'avvento dell'era della conoscenza riduce ancora di più la necessità delle componenti legate alla terra e al lavoro e vede anche una riduzione della necessità di capitale. L'unica cosa che aumenta ad ogni passaggio è la necessità della conoscenza e della sua gestione. La crescita dello spazio legato alla gestione di informazione, conoscenza e comunicazione all'interno del ciclo produttivo è, a mio avviso, il tema più importante all'interno del mondo produttivo capitalisti-

co dell'ultimo secolo. Rispetto alla produzione capitalistica industriale pre-tayloristica, tutto quello che è avvenuto dopo è il risultato di un processo dirompente legato all'aumento esponenziale dell'informazione sussunta nel ciclo produttivo. In seguito anche il lavoro e le stesse merci furono investite da tale ciclone. Rispetto alla produzione affidata alla conoscenza accumulata da uno o più operai, che veniva definita esperienza, man mano che l'impostazione tayloristica conquista spazio nelle logiche produttive risulta sempre più significativa la conoscenza

analizzata a monte del processo produttivo e sulla base del quale l'impianto o la produzione veniva organizzata. La potenza della forma tayloristica travolge assetti produttivi secolari. La scomposizione della produzione della merce in mansioni semplici, ripetitive e cooperanti tra loro risulta un fattore di crescita esponenziale della capacità produttiva dell'umanità. Certo il processo di alienazione, che accompagnerà quella che Marx aveva pronosticato come la sussunzione reale, risulterà devastante. Nessun lavoratore avrà più compiutezza, conoscenza e

capacità nell'intero ciclo produttivo. Ma in questa occasione a me rimane il compito di osservare come il ruolo della informazione nell'attività del produrre modifichi la stessa forma del ciclo e non addentrarmi sulle specifiche caratteristiche del processo di alienazione che ci porterebbero fuori dai limiti che ci siamo dati per questa discussione. L'aumento della conoscenza nel ciclo produttivo si può descrivere sia sotto la modifica della natura degli impianti, sia sotto quella della ridescrizione delle singole mansioni. Ma



anche le merci iniziano ad essere merci "nuove", merci che contengono, via via, processi di ingegnerizzazione delle loro funzioni e delle loro forme. Man mano che andiamo avanti all'interno del processo di sviluppo di questa tendenza diviene sempre più necessario avere capacità di acquisizione, gestione e controllo di flussi di informazione. Si modifica la distribuzione della conoscenza all'interno della produzione, nella forma del lavoro e nelle stesse merci. Se analizzassimo la composizione del lavoro operaio artigianale potremmo distinguere sostanzialmente due aree di componenti necessarie. Da un lato la capacità di donare forza e dall'altra la capacità (accumulata nell'esperienza) di utilizzare la propria conoscenza. Una terza parte, quella della conoscenza accumulata nel sistema meccanico era molto bassa e, in larga parte, utilizzata per moltiplicare le prime due. La rottura tayloristica modifica tale rapporti di forza. Dall'avvento della scomposizione attuata dalla "organizzazione scientifica del lavoro" la terza componente diviene sempre più importante a scapito delle prime due. L'avvento delle tecnologie digitali consente un potente salto in avanti sulla capacità già in atto dei modelli produttivi capitalistici. Questo passaggio fu definito come l'avvento del post-industriale, ma nulla di più sbagliato era conside-

rare tale passaggio come la fuoriuscita dal sistema tayloristico (e, quindi, dal nuovo processo di industrializzazione aperto qualche decennio prima). Cambiava "solo" la forma dell'organizzazione del lavoro e il cambiamento faceva saltare quell'accumulo di capacità di conflitto sulla quale si era basata la risposta operaia alla standardizzazione tayloristica della produzione dopo la fine del lavoro operaio artigianale. La struttura tayloristica era

caratterizzata da una parcellizzazione caratterizzata dalla rigidità della linea. Una volta ingegnerizzata l'idea e costruita la linea di montaggio le modifiche erano costose e spesso impossibili da realizzare. La linea era anelastica rispetto all'ambiente produttivo e alle necessità che emergevano durante la sua vita. Inoltre, la sequenzialità delle fasi era obbligatoria e rigidamente costruita e la struttura di controllo assumeva la forma dell'ispezione

e della forzata ricongiunzione dei comportamenti alla idea teorica di produzione che era il frutto della scomposizione ideata a monte.

L'avvento delle tecnologie digitali non cambia la scomposizione tayloristica ma la sua forma assume caratteristiche che offuscano per anni il dibattito teorico spingendolo verso l'inganno della "fine della fabbrica" quando, invece, era la nuova forma del taylorismo digitale[1] che si allargava a

macchia d'olio a tutte le forme produttive e alle stesse forme relazionali umane, mettendo a valore i singoli atti di vita. La scomposizione teorizzata da Taylor assume la forma di una parcellizzazione caratterizzata dalla ubiquità, slegata, cioè, dalla condivisione dello spazio. Tale caratteristica porterà ai grandi processi di delocalizzazione e alla costruzione di quella che fu chiamata la "fabbrica virtuale". La struttura della cooperazione diventerà la disgiunzione di capacità lavorative uniformate dalla logica di flusso del lavoro digitalizzato (l'uso di apparecchi che si basano tutti sulla stessa logica del flusso informatico). Il controllo, infine, viene garantito nelle tecnologie digitali dalla stessa logica di funzionamento del flusso informatico. Ognuno di noi ha potuto sperimentare, almeno una volta, un comando di controllo di un programma informatico che ci indica di rifare un lavoro perché quello svolto non è stato eseguito secondo la logica di flusso prevista. Le stesse forme del taylorismo classico sono riprodotte dalla forma digitalizzata, anche se pochi si sono accorti di tale semplice verità e le conseguenze sono state la rottura della capacità di contrattazione dell'organizzazione del lavoro all'interno dei luoghi della produzione. Ovviamente anche il taylorismo digitale ha i propri specifici "rapporti di produzione".

In primo luogo l'emersione di questa nuova forma di produzione è stata caratterizzata da una duplice caratteristica. I vecchi apparati di produzione (con i loro rapporti di produzione) integrarono progressivamente le logiche del taylorismo digitale sostituendole a quelle dell'era meccanica. Tale processo portò al rafforzamento della struttura di comando, anche per la mancata comprensione da parte delle organizzazioni sindacali del mutato panorama produttivo e per la loro incapacità di alzare le forme del conflitto e della contrattazione al livello del taylorismo digitale. Dall'altro lato iniziò a formarsi un'industria di nuova generazione, che non aveva alle spalle le incrostazioni organizzative del passato e poteva poggiare sulla flessibilità delle merci da loro prodotte, le nuove merci immateriali. In tali comparti il taylorismo digitale produsse immediatamente nuove e più elevate forme di organizzazione del lavoro. Questi luoghi diventarono presto i laboratori della grande trasformazione capitalistica e le forme di organizzazione sviluppate al proprio interno esempi da imitare in tutte le industrie. Sarebbe stato opportuno ripartire da questi punti per organizzare il conflitto sociale in grado di porsi all'altezza dei processi innovativi del capitalismo digitale. Comprenderne le nuove forme e potenzialità



rilanciando una stagione di lotte che avrebbero potuto aprire un ciclo lungo analogamente a ciò che accadde con il conflitto sociale costruito intorno alla prima fase tayloristica. Analogamente a quella, infatti, chi rimase ancorato alla forma produttiva pre-tayloristica rimase travolto sia sotto il profilo della capacità produttiva (per le aziende) sia sotto quello della forma di conflitto sociale (con l'emersione del sindacato dei consigli, infatti, anche il sindacato prese atto di una nuova forma produttiva che era avanzata e si era consolidata nel ciclo).

Ma l'organizzazione del lavoro possibile attraverso l'innovazione tecnologica introdotta dal digitale non è necessariamente inscritta nel taylorismo digitale. Queste "catene", infatti, sono obbligate dagli specifici rapporti di produzione esistenti nel momento in cui le tecnologie digitali si presentarono sullo scenario tecnologico. Le loro potenzialità, però, sono ben più ampie del limitato perimetro nel quale sono state relegate fino ad oggi. Le tecnologie digitali, infatti, possono essere molto più malleabili di quelle meccaniche e consentono l'emersione di forme di organizzazione del lavoro basate sulla condivisione, sulla cooperazione e sull'autogestione. Nei settori tecnologicamente più avanzati, infatti, le forme di produzione sono state attraversate

da nuove modalità produttive, come nel caso degli Open Source. Anche nelle forme relazionali, rimodulate dalle tecnologie digitali, emergono nuove modalità decisionali e dello stare insieme. L'attivazione di comunità cooperanti che producono fattori produttivi avanzati e "anche" delle merci "gratuite", stanno a dimostrare come il modello di produzione di matrice capitalistica può essere attraversato da logiche totalmente esterne e, come accade per l'effetto tunnel a livello subatomico, produrre effetti economici e macroeconomici di nuova generazione. Effetti che alludono a forme di produzione liberate dai "vincoli" della valorizzazione capitalistica e che si avvicinano più alla idea del valore d'uso che a quello di scambio. Inoltre, proprio le tecniche digitali riaprono la partita dell'idea stessa di proprietà, dissolvendola nella sua forma privatistica e sciogliendola verso la sua dimensione sociale.

Tutto questo ovviamente non può diventare egemone senza un progetto politico che sappia superare i rapporti di produzione esistenti.

Nel taylorismo fordista lo scontro principale era tra il capitale e la conoscenza operaia. Secondo lo schema marxiano, il capitale dopo aver trasformato il fare umano, necessario alla vita e alla sopravvivenza, in lavoro salariato (quella che

Marx chiama la sussunzione formale) avrebbe attaccato la capacità del fare umano accumulata nelle persone inglobandola nella macchina, intesa come apparato complessivo (quella espropriazione che Marx definì come sussunzione reale). Ma nell'era meccanica la componente della conoscenza necessaria alla produzione ancora incorporata nell'umano era fondamentale. La tendenza all'automazione si infrangeva sui limiti della stessa capacità meccanica di inglobare conoscenza. In quella fase la contrattazione dell'organizzazione del lavoro avviene proprio per la capacità del lavoro di dover gestire e interpretare il funzionamento del sistema macchinico. La necessità del saper fare inglobato nell'umano (inteso sia come classe sia come singolo lavoratore) mantiene la sua enorme centralità. La capacità sindacale di utilizzare questa centralità è fortissima e produce vette altissime di proposta e di conflitto che puntano direttamente al cambiamento della qualità del modello di organizzazione del lavoro, passando ad una gestione collettiva della relazione tra capitale e lavoro. Si pensi, ad esempio, alla proposta delle "isole di qualità" degli anni '70. Esiste anche un'altra condizione che "facilita" la capacità di organizzare conflitto sociale nei luoghi di lavoro durante la fase del taylorismo fordista. Tale condizione non risiede

nella "durezza" e "asperità" del lavoro in fabbrica, ma nella sua alterità rispetto al modello relazionale della vita sociale. Il lavoro in fabbrica è segmentato, spezzettato, "alienante" e perciò disumano. L'organizzazione del lavoro è lontanissima dalla forma delle relazioni sociali che sono ancora fortemente basate sulla contiguità di relazioni fisica, sulla condivisione di spazi sociali e abitativi (osterie, bar e quartieri dormitori). Tutti luoghi che mantengono una stretta capacità di costruzione del senso di appartenenza. Appartenenza che si condivide, nell'orario di lavoro, nella fabbrica tayloristico-fordista. La contrapposizione tra forme di vita sociale e

forme dell'organizzazione del lavoro agevola la percezione dell'estraniamento, della violazione dell'umano, della illogicità della forma del tempo trascorso nella linea produttiva. Anche tale condizione "lavora" a favore della costruzione del senso di appartenenza e della "coscienza di classe".

L'avvento progressivo del taylorismo digitale erode tutti questi presupposti. Non cambia il luogo del comando e del potere, ma svuota i meccanismi di difesa e di attacco costruiti nell'era meccanica dal movimento dei lavoratori. Il sistema macchinico, con le macchine automatizzate sotto il controllo digitale, riesce ad inglobare il saper fare dell'uma-

no ad uno o due ordini di grandezza maggiori. Inizia una fase di automazione enorme che consegna a chi organizza la progettazione delle macchine e dell'intero ciclo, una capacità di eliminare parti importanti delle fondamenta del conflitto della fase precedente.

L'organizzazione del lavoro trasla sempre più nell'organizzazione del flusso e della gestione delle informazioni. Questo passaggio, inoltre, viene sempre più affidato ai processi di ingegnerizzazione e affidato alle logiche dei diagrammi di flusso derivate dai programmi informatici. Proprio questa forma sfrutta la logica degli stati fondamentali per cui una singola informa-



zione può assumere tre valori: congiunzione, disgiunzione e negazione, ovvero AND, OR e NOT. Questi stati, se ben visti, sono omologhi alla forma del discorso relazionale. Come ci aveva spiegato Watzlawick in una comunicazione non possiamo far altro che Confermare, Negare e Disconfermare. Esattamente come fa il nostro apparato digitale nello gestire le informazioni. L'intero sistema, quindi, è molto omologo alla struttura relazionale umana e risulta molto più flessibile nella capacità di inglobare conoscenza di quanto non potessero fare ingranaggi e pistoni idraulici. L'organizzazione del lavoro, costruita intorno ad un sistema macchinico che assume sempre più la forma di uno scambio comunicativo, risulta isomorfa alla forma relazionale umana. Tale isoformità risulterà vincente nel far percepire il nuovo modello dell'organizzazione del lavoro come "più umano". Inoltre risulta più difficile fare conflitto sociale verso una forma di organizzazione del lavoro che lavora con la stessa logica delle relazioni umane e utilizza apparecchiature identiche a quelle che si riversano nella società per mantenere le relazioni sociali, come il PC, i cellulari e, oggi, gli smartphone o i tablet. La forma della organizzazione produttiva diviene sempre più isomorfa alla forma della vita relazionale. Sia la forma della comunica-

zione sia lo stesso linguaggio, inoltre, subiscono la pressione "riordinatrice" che il flusso comunicativo digitale produce. Una spirale di trasformazione inizia ad inglobare la stessa forma del lavoro. Nel taylorismo digitale la forma della parcellizzazione è rappresentata dalla possibilità dell'ubiquità della singola mansione o di parti della scomposizione del ciclo. Tale possibilità consentirà i processi di delocalizzazione mantenendo il controllo del flusso produttivo. Non solo. Lo stesso principio frattale della rete (uno dei sei principi individuati da Lévy fin dalla fine degli anni '80), consente di pensare ogni pezzo di ciclo come una rete stessa. Il limite non si ferma neanche al singolo individuo che inizia a percepire se stesso come un reticolo di forme produttive (relazionali) connesse. La cooperazione necessaria al processo produttivo avviene attraverso la disgiunzione e ricomposizione a rete delle capacità lavorative. Una disgiunzione di capacità che, allo stesso tempo, sono rintracciate per la loro specificità ma assumono sempre più la stessa forma proprio per l'impatto con le tecnologie digitali. Questo permette di portare alle estreme conseguenze l'assunto di Taylor della possibilità di sostituzione del singolo lavoratore con chiunque altro. I processi di precarizzazione dipendono molto da questa possibilità di

sfruttare una capacità diffusa e isomorfa di saper fare legato molto all'uso di tecnologie digitali. Il controllo avviene non più attraverso la coercizione forzata all'interno di uno schema di lavoro completamente estraneo alle forme di vita relazionale. Un controllo che necessita di una ispezione umana che misura la difformità degli atti dei singoli rispetto alle previsioni del processo ingegnerizzato. Il controllo nell'era digitale avviene all'interno stesso dell'atto cognitivo della mansione. È l'intero contesto che viene ad essere costituente dello spazio

di logicità della risposta richiesta. Il tempo di risposta, almeno fino ad oggi, necessita sempre meno di forme di controllo esterne perché la mansione lavorativa assume, spontaneamente, la forma della "risposta" ad un atto comunicativo. Il controllo avviene, quindi, spontaneamente e rimane racchiuso all'interno della logica del sistema informatico costruito a monte nel diagramma di flusso. Il controllo è spersonalizzato, automatico e auto-realizzato nella relazione individuale con la macchina. Ma come abbiamo accennato la forma della produzione

nell'era digitale non raggiunge il suo massimo d'efficienza nella strutturazione tayloristica. Infatti la struttura preordinata di una risposta è come la costruzione di un "romanzo automatico". La potenza dell'atto creativo sta proprio nella "capacità" di apportare modifiche che "rompono" lo schema, come in un qualsiasi atto comunicativo che non sia una semplice recita a copione. Spontaneamente, infatti, stanno emergendo forme di produzione che superano i vincoli del taylorismo digitale e propongono nuove e più libere strutture creative. Strutture che rompono anche gli assetti dei rapporti di produzione esistenti, poggiando sulle forme di condivisione, cooperazione e autogestione, tipiche degli approcci teorici della storia sinistra. Il punto è che sia il sindacato che la sinistra di oggi non riescono a fuoriuscire dagli schemi del passato e ad interagire con queste fasi avanzate. Non riescono, cioè, a fare diventare proprie le proposte politiche che emergono nel corpo sociale. La contrattazione si è sempre appoggiata su due grandi pilastri: il salario e l'organizzazione del lavoro. Questa incapacità di affrontare il cambiamento del secondo pilastro inficia la stessa capacità contrattuale del mondo del lavoro. Se è vero che molta dell'organizzazione del lavoro è inglobata nel software (e il software è

acquistato dalla azienda che sceglie anche come farlo applicare alla sua specifica necessità) il tema della proprietà intellettuale del software diventa primario nella capacità di contrattazione. Infatti, se il software è di proprietà di una azienda fornitrice, la possibilità di intervenire sulla forma del software diviene praticamente nulla. Avere, invece, un software Open Source che è modificabile da un qualsiasi informatico può consentire al sindacato di chiedere una trasformazione dell'organizzazione del lavoro contenuta nel software stesso. Il sindacato può recuperare, quindi, la propria capacità di contrattazione sulla forma dell'organizzazione del lavoro e riprendersi una parte fondamentale delle sue prerogative. L'avvento delle tecnologie digitali può rappresentare una sconfitta strategica o il terreno per una vittoria impensabile. Tutto dipende dalla forma con la quale si costruirà il conflitto da domani e dalla ridefinizione dei mezzi con i quali si vuole raggiungere l'obiettivo di una società nella quale lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo sia bandita. Questo è il compito del rinnovamento, non quello dell'abiura.

[1] Cfr. Bellucci Sergio, E-work. Rete, Lavoro, Innovazione. Roma, Derive e Approdi, 2005.



Sabina sotto la maschera

di Alessandro Mastandrea

Analizziamo insieme cosa ha (ma anche non) funzionato della trasmissione condotta da Sabina Guzzanti su La7



È una Sabina Guzzanti a doppia velocità quella ammirata le scorse settimane a "1, 2, 3, stella" (La7, 11 maggio ore 21,15 ultima puntata).

Circondata da grandi aspettative, a nove anni dalla sua ultima apparizione in video e dai fasti delle sue performance migliori, il suo rientro ha in realtà un retrogusto amarognolo che sa di delusione, e non

solo per gli indici di ascolto poco lusinghieri. Una Sabina bipolare, dunque, come per la creatura letteraria di Robert Luis Stevenson: alla sua parte migliore, tagliente, sintetica e agile, si contrappone il doppegganger, lento, impacciato nel ruolo di presentatore e un tantino livoroso, capace di disfare quanto di buono poco prima realizzato.

La metà buona, quella che lo specchio deformante della TV sa restituirci intera, autentica e convincente, è, paradossalmente, proprio quella metà che indossa una maschera: la maschera della satira.

Se l'intento era quello di affrontare il tema di ogni puntata rovesciando i termini di quanto avviene solitamente nei talk show politici, facendo



cioè uscire la satira dall'angolo del comprimario – vedi l'incipit di Crozza a Ballarò – per renderla dialogante con la "parte nobile" assegnata al talk puro, potremmo trovarci di fronte a un errore concettuale non di poco conto. Messa così, infatti, è come ammettere implicitamente che la parte di "Talk pedagogico" sia l'unica in grado di illuminare le ottenebramenti di noi poveri telespettatori (desiderosi, tuttavia, di vedere nuovi giochi di luce in fondo al tunnel della programmazione serale).

Decidendo di fare tutto da sola, nel ruolo della "one woman show", la Guzzanti Sabina deve continuamente dismettere i panni della comica per indossare quelli della presentatrice e quando ciò accade, spoglia del suo vero io, l'attrice appare come nuda, mancante della sua parte più essenziale. Troppo incerta sulle finalità della trasmissione, non sa decidersi su quale sia la strada da percorrere, e l'intento pedago-

gico prende il sopravvento, a discapito dell'incolpevole spettatore semi-assopito. Con il passare delle settimane (probabilmente perché qualche anima bella deve aver notato che nonostante l'inflazione di "salotti nobili" nei palinsesti TV degli ultimi dieci anni, non si sono registrati significativi aumenti di senso civico tra la popolazione) la trasmissione comincia a prendere una piega diversa, calibrando un pochino meglio i dosaggi.

In fondo – e la Guzzanti dovrebbe saperlo bene – nelle sue maschere e nella sua satira c'è già tutto, e a portata di mano. Attorno a esse, le tre mission (leggerezza, intento pedagogico e denuncia) arrivano a una sintesi formidabile, per mezzo del paradosso, della provocazione e della battuta corrosiva. Il grimaldello ideale per forzare le nostre coscienze alla riflessione.

Così per esempio, rispettivamente, sul Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e sull'ex presidente di Confindustria, Emma Marcegaglia:

- "Benché non spetti a questa Presidenza della Repubblica, voglio oggi ugualmente rivolgermi in particolare alle donne di questo paese per lanciare un caldo monito: donne è arrivato l'arrotino. Esso arrotola coltelli, forbici e forbicine

da seta [...] in questo momento difficile per il paese";

- "In questi anni sono stati fatti numerosi passi avanti e numerosi passi indietro. Per cominciare dai passi indietro, ricordo [...] con tristezza profondissima e cordoglio, la condanna dei vertici della Thissen per aver provocato il rogo di sette operai[...] però con l'abolizione dell'articolo 18 gli investitori torneranno, perciò è importante che il Parlamento faccia pipping e stia zitting e faccia quello che gli abbiamo detto [...]".

Funziona bene la satira dei personaggi pubblici che l'attrice e presentatrice sa rappresentare, funzionano le incursioni di Neri Marcorè e di Caterina Guzzanti, la fiction de "La banca della magliana", i trailer e i cartoni animati (entrambi questi ultimi piccole perle di genialità). Funzionano meno le coreografie di ballo, le musiche e soprattutto la parte parlata, tanto ripetitiva, a volte, da svilire anche le parole prese in esame in ogni puntata (democrazia, cultura, giustizia).

Con qualche sassolino nella scarpa di troppo e forse provata dall'astinenza catodica degli ultimi anni, non sarebbe stato meglio sottrarsi al richiamo della telecamera, lasciando meno spazio a Sabina e dandone di più ai collaboratori e alle sue maschere?

Inchiodati all'orrore del quotidiano

di Laura Novelli

"Porco mondo": grottesco gioco al massacro di due coniugi in crisi incapaci di dirsi addio

La scena è vuota. Semibuia. La abitano solo due sedie, un panettone e una bottiglia di spumante appoggiati di lato, una radio, due abiti bianchi smessi (o ancora da indossare). Ma la abitano, soprattutto, i corpi febbricitanti di una lei e di un lui, moglie e marito, mossi da gesti convulsi, autolesionisti, ripetitivi fino all'ossessione, che disegnano una partitura fisica ineccepibile e inesorabilmente eloquente di sofferenze comuni. Bastano loro a riempire questo antro cavo dell'incomunicabilità; questa terra desolata dell'anima dove la fragilità sentimentale si muta in grottesco cabaret degli orrori domestici per rifulgere di una bellezza addolorata e struggente che è poi, in definitiva, ciò da cui i due personaggi non possono prescindere: un'ambivalente pulsione a respingersi e – tuttavia – a restare insieme. Perché l'addio è compromesso dalla consuetudine e il fuori spaventa più di quello stesso inferno.

Si intitola "Porco mondo" il nuovo lavoro che, dopo le intense prove monologiche raccolte nella "Trilogia dell'inefficienza" ("In punta di piedi", "La spallata" e "Fragile show", i cui testi sono stati pubblicati da Titivillus lo scorso anno), la compagnia Biancofango ha presentato al teatro Palladium di Roma qualche giorno fa, ospite della rassegna "Teatri di Vetro". Ancora una volta Francesca Macrì (drammaturga e regista) e Andrea Trapani (drammaturgo e interprete) mettono a segno uno spettacolo forte,



duro, necessario, che rispetto alle prove precedenti si arricchisce della straordinaria duttilità espressiva di Aida Talliente e affida ai due attori in scena una coreografia mimica e gestuale che potremmo definire "organica", "biologica": una scrittura fisica in virtù della quale il corpo sembra funzionare da psiche rovesciata, come se la foderà emotiva di questi coniugi dispe-

rati venisse in superficie e si facesse muscolo, braccio, gamba, capelli, voce, sorriso, schiaffo, sudore.

Siamo dunque nei confini di un espressionismo teatrale, lirico e insieme scabroso, di sensibile maturità artistica che, già ben delineatosi durante il lungo laboratorio preparatorio allo spettacolo, qui mira chiaramente alla smorfia caricaturale, alla parodia, all'exasperazione della situazione e dei caratteri. L'esito è – e non potrebbe essere altrimenti – una poesia dei contrari densa di dolori annodati dentro, di singhiozzi sopiti, di tentativi maldestri di piacersi (ancora), di desiderio (negato) di festa (la vicenda si svolge nella notte di Natale), di discorsi troppe volte rimandati. Una poesia dei contrari, a tratti persino comica, dove è proprio l'energia dei corpi a permettere che affiorino le parole o, come spesso capita, i silenzi. I due bravissimi interpreti (sostenuti da una regia limpida e da efficaci cambi di luce) parlano, infatti, anche quando tacciono.

All'inizio sono in mutande: lui è un milanese violento e spaccone, un tipaccio di periferia che ce l'ha con il mondo e che confessa ad alta voce le sue pulsioni erotiche per una tredicenne reclutata su Internet; lei è una donna fragile, imprigionata in un matrimonio infelice fin troppo simile a quello di sua madre, che tenta

l'ultima, disperata, spiaggia: vestirsi da Marilyn Monroe, con tanto di abito bianco, tacchi alti e parrucca bionda, per recriminare uno sguardo, forse chissà una carezza. Ma il suo gioco gravido di aspettative si traduce ovviamente in farsa. Perché la parrucca è fastidiosa. Vacilla. Perché la finzione stessa traballa, permettendo al teatro di arrivare in modo sghembo negli interstizi più amari della vita, laddove scorrono quei rivoli di assuefazione al disagio in cui – vacillando, fingendo – ci bagniamo i piedi più o meno tutti. Non resta perciò che accanirsi sull'alcool e, ancora di più, sul panettone, sbrinato a brandelli come fosse l'ultimo gancio possibile per resistere.

Qualche spettatore ci ride su. Poi arrivano le note di Lucio Battisti ("Io vorrei, non vorrei... ma se vuoi"), la luce è fioca, la malinconia lancinante. Fuori nevicava. La città si fa deserta. Per lei e lui non c'è via di scampo. Quando si rispogliano e tornano seduti in mutande come nella prima scena, si ha la netta sensazione che il loro buffo, acre, destreggiarsi tra i rottami della coppia ricomincerà presto di nuovo. E per sempre.

Le foto sono di Enea Tomei



Quando l'arte racconta Camus

di Maria Cristina Serra
da Parigi

Singolare Collettiva di artisti internazionali che si interrogano sull'ambiguità del concetto di innocenza

Percorrendo le stradine accanto al Centre Pompidou, fra le solennità gotico-fiammeggianti della chiesa di St. Merry, stretta fra le case e la leggiadria delle sculture animate "nouveaux réalisme" di Niki de St. Phalle nella fontana Stravinskij, si arriva alla Galleria Tolmar, punto d'incontro e tendenze d'avanguardia, luogo di scambio di idee e di dibattiti.

Quattordici artisti, impegnati in differenti ricerche espressive, si sono ritrovati (sino a fine Maggio) per affermare, ancora una volta, la capacità dell'arte di mettere in discussione le certezze di facciata. Il tema dell'Innocenza fa da collante, il pensiero di Albert Camus da filo conduttore, attraverso un itinerario espositivo di grande suggestione: dipinti, disegni, installazioni, video, fotografie, per un omaggio al grande scrittore franco-algerino e disvelare le ipocrisie della società e i mali del presente. Lo spazio limitato della galleria si amplifica in tre direzioni di racconto:

"L'infanzia o l'illusione dell'innocenza; il tempo della colpevolezza; l'innocente dissidente o la figura dell'Idiota".

Gli artisti (Yassine Balzoui, Raed Bawayah, Corine Borgnet, Katia Bourdarel, Arnaud Cohen, Jessy Deshais, Mounir Fatmi, Jamila Lamrani, Jacques Lizène, Luna, Molinex, Loulou Picasso, Lionel Scoccimaro, Michaela Spiegel) sviluppano a loro modo le tematiche, lasciando agli spettatori la libertà di evocare il loro vissuto e interpretarlo nel presente. "Seules les pierres sont innocentes" sono le parole lapidarie che l'esistenzialista "sui generis" scagliava dalle pagine de "L'uomo in rivolta", del '51, opera che suscitò scompiglio e aspre polemiche nel mondo intellettuale e la rottura con Sartre. E la definizione che Camus diede di sé "non sono né un romanziere



né un filosofo, ma piuttosto un artista che crea dei limiti a misura della sua passione e della sua angoscia", ci fa da guida.

Le adolescenti di Corine Borgnet, emergenti dall'acqua, hanno l'inquietudine dell'anima e la malinconia del mondo simbolista, reale o sognato, di Redon. Velate di solitudine e misteri si perdono in storie intime, frammentate, alla ricerca di una innocenza perduta. La

delicatezza dell'installazione di Jamila Lamrani, "Bribes", delimita un'oasi di speranza fra le illusioni perdute. Le garze, il tulle, i delicati tessuti ricamati in trasparenza rievocano la magia della sua terra, il Marocco, prendono forma e volumi, si riempiono della tensione fragile e al tempo stesso forte della sua arte, intenta a rianodare i fili del non-detto fra la violenza dell'esistenza e la dolcezza della memoria.

Appese al soffitto, galleggiano nella sala come lampade, "les petites coulottes", di Jessy Deshais, irrigidite da uno sciroppo di acqua e zucchero e rifinite da ingenui merletti. Dalla strada, al di là della vetrata, attirano la curiosità dei passanti con la loro dissacrante ed elegante ironia, oscillante fra il candore e la perversione. "Hanno il peso di una piuma, la fragilità di un'ala di farfalla e il grido sordo della violenza", dice l'artista. Hanno innocui disegni, denti minacciosi, occhi languidi o macchie sulle quali è ricamata con perline la parola "shit".

Nativo di Tangeri, Mounir Fatmi, va dritto al cuore del problema: decodificare l'ambiguità e la

manipolazione delle immagini che, saturando il nostro immaginario, trasformano la violenza e l'ingiustizia in consuetudine senza peso né significato. Il suo è un punto di osservazione privo di convenzioni, teso a far affiorare "il mostro dominante in ognuno di noi" e la morbosa curiosità voyeuristica che riduce a spettacolarità il dolore e la tragedia reale. Nel suo video "Dieu me pardonne", si scontrano e si integrano immagini strappate dai loro scenari in sequenze e dissolvenze che creano un effetto soft, estetizzante e anestetizzante.

Al rallentatore si susseguono scene di guerra, morte, erotismo, scadenze da una musica cantilenante, in un crescendo martellante.



Il San Sebastiano contemporaneo di Arnaud Cohen ha la forma aerodinamica di un caccia, ricoperto da una rete rossa e trafitto da una freccia: una rivisitazione metaforica di doppiezza fra paganesimo e sacralità. Raed Bawayah, fotografo palestinese di rara sensibilità e purezza stilistica, penetra nell'alterità e le lacerazioni della vita per ridare voce ai silenzi dimenticati. I suoi "Territori Occupati" sono ripresi nel quotidiano alternarsi di "normalità" e follia, riflettono la condizione umana nella sua universalità di forza e debolezza. "Le mie foto", dice, "sono ritratti di uomini e donne, vecchi, bambini, immigrati, europei, malati mentali, guerre psicologiche e speranze sotterranee". La sua foto, simbolo stesso della Pietà ("l'unica legge dell'esistenza umana", scriveva Dostoevskij), fa parte della serie Deadline, scattata in un ospedale psichiatrico a Betlemme. Una denuncia commovente e fragorosa di paure, pregiudizi e barriere che ogni società erige verso il diverso, o l'Idiota eversivo.



L'ironia feconda, colta, sofisticata di Michaela Spiegel, che si destreggia tra molteplici codici espressivi, per ricomporli poi con spirito dadaista, ci ricorda come l'Arte sia il termometro che misura lo stato esistenziale della società. L'artista viennese (impegnata per l'imminente riapertura del Palais de Tokyo e nella mostra alla Galerie Nuke "Beautiful Penis", considerazioni sulla bellezza del corpo maschile e la sua assenza dalle opere delle artiste) espone qui la serie "Immagini d'infanzia perduta", foto vintage rivisitate e decontestualizzate con piccoli interventi dipinti e giochi di parole.

"Per distruggere le immagini dell'infanzia santificata", spiega Spiegel: "Una volta le foto erano un privilegio riservato ai bimbi ricchi o molto religiosi. Mi servo delle immagini vintage, perché penso che non si possa costruire l'avvenire, senza riflettere sul passato – dunque sulla Storia". Così, teneri infanti nudi accarezzano i loro spropositati organi genitali aggiunti; estasiolate bambine con gli abiti della Prima Comunione accavalano le gambe inguainate in nero; altre in abiti di mussola e fiocchi tra i capelli hanno accessori sado-maso, cestini di fiori e bombe a mano; sguardi innocenti e i segni delle future perversioni. "Io corrodo le immagini della

rispettabilità, ma sempre con una sorridente ironia". Conturbante è la maternità della ragazza, ferita nell'anima e nel corpo, della "Rivoluzione triste" di Loulou Picasso (cofondatore del Collettivo Bazooka), mentre è dilagante il sarcasmo nella serie fotografica "Les Octodédégnérés" di Lionel Scoccimarro, ottuagenari privi di pudore che assumono le movenze giocose dei bambini, per allontanare lo spettro della loro decadenza.

Una mostra esemplare, in cui risuonano le parole profetiche di Camus: "Quando il concetto di innocenza scompare nell'in-

nocente stesso, la potenza eretta a valore regna definitivamente sopra un mondo disperato. Perciò un'ignobile e crudele penitenza regna su questo mondo, ove solo le pietre sono innocenti".



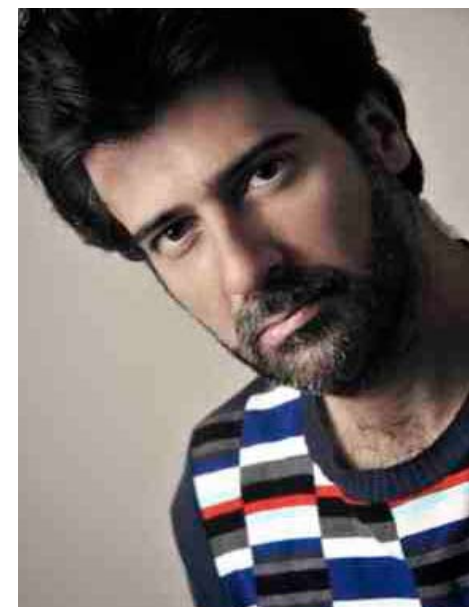
Conversazioni sulla catastrofe con Rafael Spregelburd

di Andrea Ciommiento

Intervista al regista e drammaturgo, nuovo maestro de l'École des Maîtres 2012

Lo abbiamo conosciuto all'inizio dell'autunno porteño. Il nostro viaggio teatrale prospettava la realizzazione di una serie di reportage intitolati Distrazione Buenos Aires sul vivace turbinio culturale della capitale argentina (anno 2010). Con un oceano di distanza alle spalle eravamo pronti a incontrare Rafael Spregelburd, autore e regista quarantenne già conosciuto dal pubblico europeo per la sua presenza in teatri come il Royal Court di Londra, il Deutsches Schauspielhaus di Amburgo e lo Schaubühne di Berlino; un artista dal raffinato pensiero ancora poco conosciuto in Italia e tradotto soltanto da piccoli gruppi indipendenti.

La nostra chiacchierata, durata un intero pomeriggio e confortata da un tè nero bollente, aveva lasciato spazio ai suoi racconti biografici e ai pensieri



sull'imminente debutto italiano di Bizarra, diretto da Manuela Cherubini per il Napoli Teatro Festival, uno spettacolo a episodi (realmente bizzarro) sulla crisi finanziaria argentina d'inizio millennio. Nei mesi a seguire l'autore è ritornato nel nostro paese in diverse occasioni ricevendo menzioni ufficiali e riconoscimenti artistici (Premio Ubu 2010 come

Miglior testo straniero) grazie alla sua poetica di ficción portata in scena da compagnie e registi, tra cui Luca Ronconi con La Modestia per il Piccolo Teatro di Milano.

Da pochi giorni è stata annunciata la presenza di Spregelburd all'École des Maîtres, il percorso europeo di formazione itinerante ideato da Franco Quadri. Il CSS di Udine, principale promotore del progetto, continua ad assurgere la ricerca artistica e la qualità pedagogica con maestri dal soffio vitale...

Rafael, l'École di quest'anno s'intitola "Cellule teatrali-Macchine per produrre catastrofi". Qual è la più grande catastrofe del nostro tempo al di fuori di ogni regolare e prevedibile pensiero?

Credo che la parola "catastrofe" nella nostra vita quotidiana venga utilizzata con una forte

connotazione negativa anche se non dovrebbe necessariamente essere così. Nella catastrofe sembra proprio che gli avvenimenti non seguano il modello di causa-effetto, quello che però la teoria del caos ci insegna è che in realtà non c'è semplice disordine in essa ma piuttosto un ordine più complesso, che in quanto tale non può essere totalmente percepito dalla Ragione.

Come immagini questo ordine più complesso che molti chiamano caos?

Mi piace immaginare complesse linee drammatiche, con motivi simultanei, motivi per una stessa azione, sovrapposizioni decentrate di figure e sfondi, cause senza effetto o effetti senza cause apparenti... Questa forma di linearità narrativa la chiamo "catastrofe". Inoltre la nostra conoscenza del mondo contemporaneo è mediata da tutti i tipi di specialisti: i banchieri vogliono spiegarci che si avvicina la fine dell'Occidente e nessuno osa contraddirli del tutto perché servono molte pseudo-conoscenze specifiche per sviscerare il groviglio che loro stessi hanno costruito, così tutta la certezza diventa opaca, densa e sospettosa. Penso che sia un buon momento per il teatro. Esso può riprodurre, mettere in scena, demistificare e rimodellare questa sorta di "postilla nel contratto" che regge il potere globale di chi ci governa e ci tormenta.

In questi ultimi anni stanno mutando le vecchie assi d'equilibrio globale tra centri e periferie urbane...

Oggi come in tutte le altre epoche i centri sono i centri e le periferie continuano a essere le periferie. Questo non è cambiato. Quello che semplicemente accade è che quando il centro agonizza d'incertezza immagina che nelle periferie si conservi un "sapere" differente, liberato dal gioco oppressivo dell'agonia di un modello centrale. Non è così: le periferie sono, per definizione, luoghi lontani dai centri perché tendono semplicemente a riprodursi. Nonostante questo, nelle periferie può generarsi un sensibile disequilibrio di priorità, una macchina che funziona inopportuna, un'immaginazione ingenua e creativa delle utopie ed è per questo che a volte provocano l'illusione dell'Eden.

Il teatro prova fascino verso questa immaginazione creativa...

Nel teatro le periferie sono molto appetitose. Non si reggono sulle stesse regole della logica centrale di mercato ed è per questo che le sue produzioni e riflessioni offrono un respiro di libertà, di paura e di sorpresa. Però non dimentichiamoci, la libertà di quest'arte scenica si basa su un prezzo abbastanza alto: la sua marginalità.

L'École è un progetto di formazione itinerante con allievi attori europei. Questo comporterà un approccio diverso nel modo in cui condurre la formazione teatrale e la creazione poetica?

Sono abituato a lavorare sul modello di "drammaturgia per attori", osservando in condizioni di laboratorio come si costruiscono le scene per un gruppo specifico di attori. La novità in questo caso è che gli alunni provengono da quattro paesi diversi (Italia, Belgio, Francia e Portogallo). Questo presuppone non solamente quattro lingue differenti ma anche, e soprattutto, quattro appartenenze culturali diverse.

Lavorerai su questo...

Immagino che il contrasto delle tradizioni sarà la stella di questo progetto, e io -che non mi trovo troppo bene con l'idea di "tradizione"- spero di poter mantenere in alto la bacchetta per coordinare questa orchestra di dissonanze.

L'Italia ha fondato i suoi ultimi trent'anni in una cultura mediatica dove tutto si è trasformato in spettacolo tramite una bizzarra contaminazione dei mondi pornopolitico-economico-sociali. È possibile costruire finzioni (ficción) in un paese come il nostro?

Questa è una domanda fondamentale. L'Italia è un esempio

École des Maîtres



facile per tutte queste cose menzionate, però non è l'unico. La maniera nella quale la politica e la vita pubblica è tornata finzione (ficción) in molti paesi mostra evidentemente l'indirizzarsi delle culture verso gli stratagemmi della rappresentazione con tutte le proprie varianti: l'impostazione, l'esagerazione, il grottesco, la tragedia. La scena politica è proprio questo: una scena. Gli attori hanno come tenaci competitori i politici ma la cosa più grave è che dobbiamo sedurre un pubblico già arduamente abituato a non credere a nulla di quel che si sta trattando in nome di altri, vale a dire: nessuno che dica di sentirsi "rappresentato".

La professione teatrale si complica...

Certo, il nostro lavoro si fa ogni volta più difficile. Per questo in alcuni paesi si coltiva un teatro chiamato "postdrammatico" (vecchiume degli anni Novanta) come un'alternativa di falsa

novità: un teatro senza rappresentazione. Credo che il vero problema non passi da lì ma dalla complessità dei racconti che il teatro decide di affrontare. Dalla fábula semplice e riduzionista possiamo passare con coraggio a un teatro realmente seduttore e problematico: quello senza messaggio univoco, che rinnova i procedimenti che lo vedono nascere e che si progetta verso il futuro proponendo le domande che una comunità di senso ancora non si è degnata di formulare. A guardar bene, il teatro che oggi intendiamo come "classico", ha sempre fatto questo, a volte senza saperlo.

Il lavoro con gli allievi europei sarà indirizzato verso una creazione drammaturgica che nasce dall'attore e non solamente da un regista che dirige e comanda secondo una concezione europea della regia...

Non credo nella divisione di ruoli schematici. Quel che posso dire è che attorno al teatro

d'arte di Buenos Aires (che è enorme, con quasi 300 sale di teatro alternativo) sembra già radicato il fatto che gli attori, i ballerini o gli interpreti sono le vere assi del teatro, e sviluppano strategie per costruirsi teatralità attorno. A volte -come nel mio caso- molti attori diventano registi dei propri testi. Io non ho diretto testi che non fossero scritti da me tranne che in due rare occasioni e ho sempre scritto testi per un gruppo determinato di attori. Il lavoro del drammaturgo, "da scrivania", che non partecipa alle prove, è ogni volta più raro nella mia città. Questo non vuol dire che non ci siano grandi registi che siano guide di una poetica molto singolare, e che possano imprimerla sugli attori o artisti con i quali lavorano. Tuttavia questi buoni registi sono (se vediamo gli esempi) attori che hanno deciso di dirigere perché dovevano farlo. Non è molto comune questa illusione (che a volte si opera in Europa) secondo la quale il drammaturgo o il regista pos-

seggano uno statuto "superiore" agli attori ridotti a meri braccianti, interpreti dell'idea di un altro. Noi valorizziamo la linea personale di ogni attore, e ci piace molto scrivere per e con questa singolarità poetica che ogni attore sviluppa come artista unico e irripetibile.

Dopo il fenomeno teatrale Spregelburd, ora sta debuttando in Italia Claudio Tolcachir con le ultime produzioni del Piccolo Teatro di Milano. Cosa può trasmettere il teatro argentino in un sistema come il nostro?

Non lo so esattamente. La categoria "teatro argentino" mi risulta troppo estesa per supporre che ci sia qualche tratto distintivo chiaro e trasmissibile. È la domanda che si formula al povero antieroe della mia opera Apàtrida: "Cosa è l'arte nazionale? C'è qualcosa? Ha territorio il cumulo esile di un gruppo eterogeneo che condivide uno stesso passaporto?". L'ironia con la quale formulo la domanda suppone la risposta: no. È molto difficile per un attore farsi carico del proprio mondo immaginario, ancora più difficile caricare sulle proprie spalle tutto un paese.

Buenos Aires vive un particolare momento di fertilità artistica...

L'eterogeneità di diversi registi che lavorano oggi simultaneamente a Buenos Aires fa pensare che è uno strano mo-

mento, alcuni critici lo hanno chiamato: "micropoeticas". Un momento storico che ha fatto cadere le grandi tradizioni dei maestri che facevano scuola impregnando dei loro segni i propri discepoli, sono anche caduti i presupposti tecnici di apprendimento della recitazione, sono entrati in crisi anche certe categorie confuse come classico/avanguardia, realista/assurdo, presentativo/rappresentativo, impegnato/intrattenimento, commerciale/alternativo. Quando uno spazza via queste nubi rimangono solo le poetiche molto singolari, molto isolate, dove la grande festa, il grande valore, costruisce la pluralità. Per sopravvivere oggi nella scena teatrale a Buenos Aires è necessario coltivare un pezzo di terra irripetibile, singolare e proprio.

Come coltivare questo pezzo di terra irripetibile?

L'originalità non ha tanto a che vedere con la novità, bensì con la singolarità poetica con la quale si decide di mescolarsi negli stessi elementi di sempre, un teatro d'arte che non copia modelli già installati. Nonostante questo, visto da un paese straniero come l'Italia, è possibile che si trovino tratti comuni tra nomi che a noi appaiono molto distanti: in quasi tutti gli artisti rilevanti della nostra generazione si trova una passione violenta, che a volte meraviglia gli scenari eu-

ropei, tanto professionalizzati quanto burocratizzati. Ci sono registi che fanno teatro nella propria casa per venti o trenta spettatori con lo stesso rigore e lo stesso amore con il quale altri lo fanno per mille. Altri sono capaci, per esempio, di provare un'opera nel corso di due anni... Siccome nessuno ci finanzia, nessuno ci rincorre: il risultato e gli spazi del nostro lavoro saranno decisi dalla cooperativa artistica che integra gli attori. Questa è una costante negli esempi del teatro argentino che saranno perseguiti, si spera, anche nelle scene italiane. Siamo come piccole fabbriche prese dai suoi operai. Non produciamo niente di utile; non vendiamo prodotti. O forse sì: quel che produciamo si chiama "senso".

Segnaliamo la pubblicazione del bando per l'École des Maîtres (iscrizione aperta fino al 25 maggio): http://www.cssudine.it/css_news_scheda.php/ID=394

Si ringrazia per la collaborazione il fotografo Sebastián Freire.

Dialogo assiduo con la luce: la poesia di Antonio Prete

di Michele Ortore

"Se la pietra fiorisce", l'ultima raccolta di poesie di Antonio Prete (Donzelli, Roma, 2012)

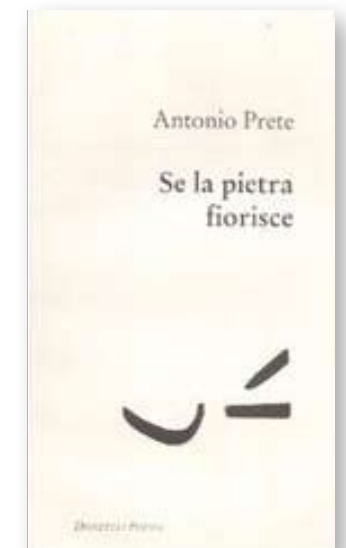
In alcuni libri si può cercare la folgorazione di uno stile e di un corpo linguistico che ci sconquassino la mente fino a scuotere le travi del pensiero. Altre volte, come per la recente raccolta di Antonio Prete *Se la pietra fiorisce*, sentiamo il bisogno di una poesia che ci ricordi il valore semplice e vero dell'ascolto della natura e di chi nel mondo, come persona ed elemento naturale, ci ha preceduto.

L'intimità profonda di *Se la pietra fiorisce*, in fondo, sta proprio nella fiducia di Prete nella tradizione e nella testimonianza letteraria: lo dimostra l'assoluto dominio dell'endecasillabo, le rime come segnalazione delle parole tematiche, le epigrafi di autori anche molto diversi fra di loro (Wallace Stevens, Auden, Zurita, Celan), alcuni tratti di spiccato classicismo (iperbati come «Fuggitivi lampeggiano paesi sulla costa» o «se un geroglifico tu fossi / inciso nell'ardesia dei pensieri»), un'insistenza lessicale

quasi petrarchesca su alcune parole del vocabolario di base che sempre hanno acceso la fantasia dei poeti (foglie, luce, pietra).

Ci vuole una buona dose di coraggio, in effetti, per scrivere oggi, nell'epoca dei palinsesti e della continua ricerca del nuovo, un verso così virgiliano: «e ha un volto ch'è soltanto d'aria e vento». Ma *Se la pietra fiorisce* è davvero, per certi versi, quanto di più coraggioso si possa immaginare. Prete affronta a capofitto il concetto stesso di originalità, affidandosi a un leit motiv che ripete sostanzialmente per tutta la raccolta: quello della corrispondenza fra gli elementi del creato, all'insegna di un pathos cosmico che unisce, grazie anche alla voce della poesia, le sofferenze, le gioie e i gesti di microcosmo e macrocosmo.

Fra le lune più lontane e il cicaleccio di un prato c'è il vibrare sottile della stessa voce. Si potrebbero trarre esempi da



quasi ogni testo della raccolta, ma ne scegliamo soltanto uno fra i più significativi: «Per ogni pena terrestre, lentamente, / si scompone la geometria delle costellazioni. // L'indifferenza degli astri è soltanto / l'apparente fulgore dell'eterno». Ciò ovviamente non vuol dire che la raccolta sia monotona, perché l'autore sa contaminare il suo stile apollineo con la giusta dose di plurilinguismo («negli occhi l'insulto / dell'ultima

stella, / desaparecidos, / virtute e conoscenza»: lo spagnolo si meschia a un Dante rimaneggiato, con una o al posto di una a). Piuttosto, attraverso questa iterazione concettuale, sembra prender vita una sorta di pratica meditativa, una guida all'osservazione del mondo, all'attenzione che, come diceva Benjamin, è la più alta forma di preghiera.

All'epopea del vuoto di cui tanti poeti contemporanei si fanno portatori, Prete oppone non tanto un'affermazione di pienezza, quanto la certezza che anche il vuoto faccia parte della vita e della sua positività. Il vuoto «t'appartiene / certo, come la stella alla finestra, / come appartiene la ferita a questa / materia d'ombra con lampi, che è vita». L'assenza è la condizione stessa dell'esistenza, e allora non ha senso imitare il Krapp di Beckett, che ritagliava e faceva collezione dei silenzi sul nastro: il nastro è inseparabile, nel suo eterno gioco di silenzi e musica, dentro cui soltanto è possibile esercitare la propria libertà di essere umano e di poeta edificatore di senso («Dal respiro di un'assenza la sillaba / prende il suo timbro»).

Nella visione di Prete non si scalfisce mai l'unità amorosa fra tempo, fluidità naturale e distruzione: «Sulla scogliera il tempo è sferza d'acqua, / amore d'acqua che sbalza le forme,



/ azzurro che deflagra penetrando». Questo movimento verticale, che come abbiamo detto è nella maggior parte dei casi di unione e di pathos cosmico, qualche volta rammenta invece la divina indifferenza e il falco alto levato di Montale: «In alto a cerchi un falco / traccia lento l'ordito / che è riva dell'infinito».

Ma forse, più di tante parole, può essere un paragone musicale a dare un'immagine più efficace della poesia di Antonio Prete: ascoltate il minimalismo di Ludovico Einaudi. C'è lo stesso soffice addensamento di note dal volto conosciuto, una trama piena di silenzi che sembra a volte ripetersi come una ruota che giri fino a consumare il suo stesso fulcro, e che invece in quella rotazione del simile riesce ad aprire spazi inaspettati, rivelatori.

In Se la pietra fiorisce non ci sono mai corpi veri, corpi pesanti, dall'anatomia delineata, corpi radicati alla terra con

la loro composizione ossea e -solo poi- spirituale. Ecco, se una pecca bisogna trovare in questa raccolta, è che in alcune fasi, soprattutto nella seconda sezione del libro (Cenere e figura), l'influenza della tradizione diventa fin troppo "angelica": in alcuni versi la vaghezza degli agenti limita l'impatto che questa saggia opera di osservazione e meditazione potrebbe avere sul racconto del presente («nella stanza / dolce sorgeva e impetuosa la danza / delle carezze. Il grido della perdita / e del ritrovamento navigava / nel cielo senza tempo dell'amore»). A volte, insomma, il confine tra fiducia nella tradizione e conforto della tradizione sembra assottigliarsi eccessivamente.

Prete ha la pazienza di chi ostinatamente crede nel valore dell'ascolto, o meglio, in quello più difficile e commosso, ovvero l'ascolto del silenzio. Perché nel silenzio si può scoprire la possibilità dell'attimo oltreumano; si può superare quell'antropocentrismo che chiama "vuoto" semplicemente ciò che sfugge al possesso. Quando si impara l'abbandono di chi si affida, senza illusioni, all'altro da sé, «il cuore della pietra si mette a battere, leggero, appena percettibile, e intorno si spande un silenzio immenso, un silenzio nel quale precipitano tutti i silenzi del mondo».

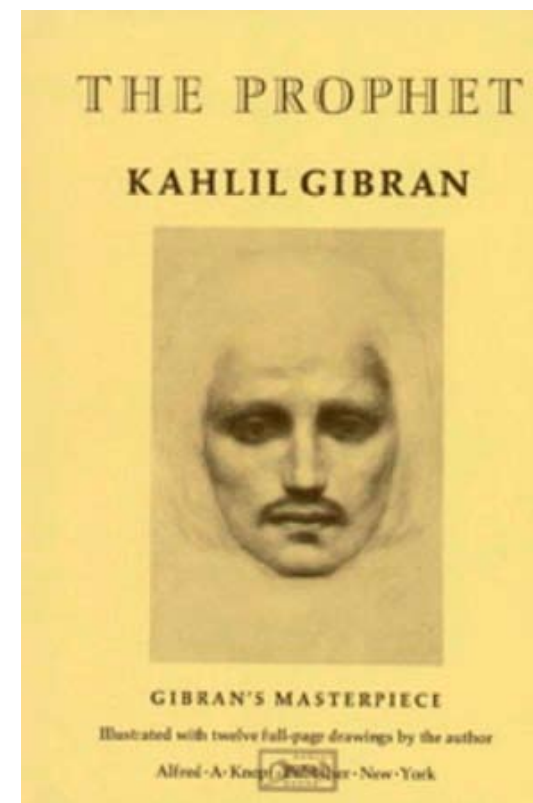
Il Profeta di Gibran diventa un cartone

di Francesco Medici

Salma Hayek produrrà un film d'animazione ispirato a uno dei libri più famosi al mondo

Quando fu pubblicato nel settembre 1923 dal newyorkese Alfred Knopf (attuale Random House) in sole duemila copie, nessuno avrebbe potuto immaginare si sarebbe rivelato uno dei più grandi successi editoriali di tutti i tempi che non sembra conoscere battute d'arresto: si stima se ne vendano nel mondo, nelle sue diverse decine di traduzioni, cinquemila copie al giorno.

La prima tiratura di "Il Profeta" (The Prophet) andò esaurita in pochi giorni e divenne immediatamente un best seller, poi uno dei long seller più amati, insieme a "Siddharta" di Hermann Hesse e a "Il piccolo principe" di Antoine de Saint-Exupéry, con oltre cento milioni di copie vendute fino a oggi. Il segreto del successo del capolavoro di Kahlil Gibran – poeta e pittore libanese, statunitense



'la città degli orfani dello spirito'), che gli ha dato asilo per dodici anni e che egli si accinge ad abbandonare per salpare alla volta della sua non meglio specificata 'isola natale' (il Libano? l'Oriente? L'Aldilà?), a esprimersi sui grandi temi dell'esistenza.

di adozione – risiede forse nella sua (almeno apparente) semplicità.

Semplici sono infatti il linguaggio adoperato e la struttura dell'opera: Almustafa (o meglio al-Mustafà, letteralmente, in arabo, "l'Eletto", attribuito dell'Apostolo di Allah), figura profetica a metà tra Gesù e Maometto (pur non aderendo il poema a nessuna religione specifica), è interrogato dagli abitanti della città di Orphalese (per alcuni metafora di New York, forse dell'America o dell'Occidente tout court, oppure solo un simbolo per indicare

Un'esile trama fa dunque da mera cornice a ventisei sermoni, tra cui, particolarmente celebri, quelli dedicati rispettivamente ai Figli, all'Amore, al Matrimonio, all'Insegnamento, al Lavoro, alla Preghiera, alla Religione, alla Morte.

Ma se "Il Profeta" è senz'altro l'opera più celebre di Gibran, elevata a simbolo della generazione hippie negli anni delle contestazioni studentesche e tuttora ampiamente citata nelle omelie (perfino in sostituzione delle letture evangeliche, specialmente in occasione di battesimi, matrimoni, funerali), non va trascurato neppure il largo successo di altri suoi scritti in versi e in prosa, in inglese e in arabo, nonché



il ritmo sempre crescente delle mostre dei suoi disegni e dei suoi dipinti presso i più importanti musei e gallerie di tutto il mondo.

Se vasta è la produzione teatrale e musicale (dai Beatles a David Bowie, tra gli altri) ispirata a Gibran, neppure il cinema e la televisione sono rimasti indifferenti alla figura e all'opera dell'artista. Del 1962 è la suggestiva trasposizione filmica del romanzo "The Broken Wings" (Le ali spezzate) del regista libanese Yousef Malouf. Degni di

nota anche i cortometraggi ispirati al racconto "Satan" (regia di Walid Salhab, Scozia 1995) e all'atto unico "Iram la città dalle alte colonne" (regia di Davide Cincis, Italia 2005, vincitore del premio Akab Short Movie Festival 2006). Nella pellicola americana del 1997 "Heaven Before I Die" (regia di Izi-dore K. Musallam), mai distribuito nel nostro Paese nonostante la presenza nel cast di Giancarlo Giannini, era stato addirittura Omar Sharif a vestire i panni di Gibran in carne e ossa.

A partire dal 2008, diverse emittenti del Mondo Arabo hanno inoltre trasmesso una fortunata serie televisiva in trenta episodi sulla vita del poeta-pittore, per la regia del siriano Fardos Atassi. Nello stesso anno a Beirut veniva pubblicato dall'editore Adonis un albo a fumetti in arabo e in francese dal titolo "Khalil Gibran - La vie de l'auteur du 'Prophète'".

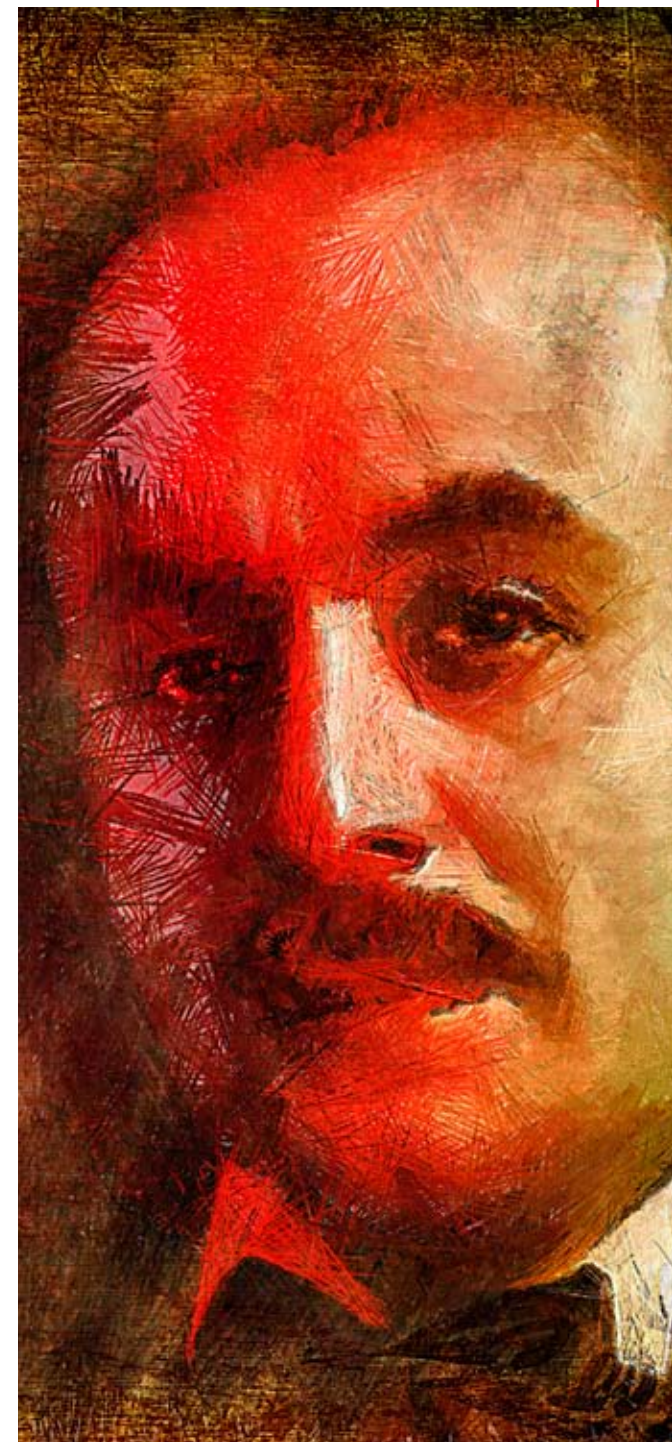


Era, insomma, proprio "Il Profeta" a mancare all'appello, sebbene, secondo alcune voci, ormai da anni si valutasse l'idea di farne un grande film a Hollywood. È stata Salma Hayek, la bella attrice messicana, in veste di produttrice, a imbarcarsi nell'impresa e ad annunciare poche settimane fa: «Il Profeta è stata un'incredibile fonte di saggezza e ispirazione per milioni di persone in tutto il mondo. Essendo di discendenza libanese, sono particolarmente orgogliosa di essere parte di un progetto che presenterà questo capolavoro alle nuove generazioni in un modo mai visto prima d'ora».

Si tratterebbe di un lungometraggio animato realizzato in sinergia con Clark Peterson e Ron Senkowski, mentre Doha Film Institute del Qatar cofinanzia il progetto insieme a Participant Media, MyGroup Lebanon, FFA Private Bank, JRW Entertainment e Code Red Productions.

La particolarità dell'adattamento è che ogni capitolo-sermone dell'opera sarà affidato a un regista diverso, sotto la supervisione di Roger Allers (Il Re Leone), che si occuperà della cornice. Tra i nomi coinvolti, premi Oscar e maestri dell'animazione noti a livello internazionale del calibro di Marjane Satrapi (Persepolis), Chris Landreth (Ryan), Tomm Moore (Brendan e il segreto di Kells), Nina Paley (Sita Sings The Blues), Michal Socha (Laska), Francesco Testa (Aladino), Joan Gratz (Mona Lisa Descending a Staircase), Bill Plympton (Guard Dog) e Mohammed Saeed Harib (Farij), il quale ha dichiarato: «È un immenso onore poter tradurre nel regno visivo l'opera di uno degli scrittori più amati del Mondo Arabo. Sono entusiasta di essere tra i registi di animazione scelti per portare 'Il Profeta' sul grande schermo e nel ventunesimo secolo».

La fase di pre-produzione è avviata e il film potrebbe approdare nelle sale già nel 2013.



La vita comune di Reggio Emilia

di Marcella Manni

La vita comune al centro dell'edizione 2012 di Fotografia Europea, Immagini per la cittadinanza



La vita comune al centro dell'edizione 2012 di Fotografia Europea, sottotitolo Immagini per la cittadinanza: un variegato corpus di mostre dislocate in città e aperte fino al 24 giugno. Cambiamento, luoghi comuni, partecipazione e diversamente, i macrotemi at-

torno ai quali un nutrito gruppo di autori, rappresentato da altrettanti curatori, è chiamato a confrontarsi.

Il tema è quello di una banale ma non scontata attualità: il termine comunità che riporta a mappe, carte geografiche da

flussi migratori passando per immagini di quotidiana convivenza. La dichiarazione d'intenti è presto fatta, Henri Cartier Bresson, fotoreporter per definizione è l'autore che con des Europeens apre idealmente la manifestazione con gli scatti "veri" di persone comuni, in cui la fotografia si ritrova come forza dell'immagine ferma "cioè dell'immagine che ferma lo spettatore ad osservare meglio e a riflettere"

E fanno senz'altro riflettere le immagini dell'autore greco Costas Ordolis che propone un lavoro dedicato al suo paese, che ha il tocco di un reportage sul cambiamento molto particolare.

Un reportage "lirico" vien da dire, per come non tralascia nulla degli aspetti che hanno tenuto la Grecia alla ribalta in questi ultimi mesi: i manifestanti, i negozi vuoti, tutti i segnali della crisi economica che si ci sono ma solo suggeriti, evocati fin dal titolo della serie

Angelica luce nera; le fotografie hanno la incisiva leggerezza di quando si dice qualcosa di importante con parole mai eccessive. E testimoni di cambiamento sono anche gli Italiani di Michi Suzuki percorso fotografico-antropologico sul vivere a metà tra due genitori culturalmente e geograficamente distanti, in cui il ritratto si compone come l'esito finale di storie narrate e raccolte.

I luoghi comuni li racconta in maniera impeccabile Paola De Pietri in Istanbul new stories, Istanbul, la porta d'oriente, l'Istanbul cosmopolita per vocazione e per forza che De Pietri ci ridisegna a partire da recenti confini. Le dimensioni smisurate della città portano l'attenzione sulle nuove architetture, sugli edifici in grado di contenere più che di aprire, di registrare come i mutamenti urbanistici condizionano la nascita delle nuove comunità. E' scientifico e virtualmente topografico il lavoro di Peter Bialobrezski, che nelle sue immagini ricerca l'architettura urbana come segno di grandiosa espansione, in un processo di rappresentazione che volutamente tende a ingigantire e a portare fuori scala gli ambienti in cui l'uomo si muove come un attore di secondo piano. I luoghi comuni sono soprattutto quelli delle megalopoli dell'Asia, sintesi urbanistiche perfette di esigenze da sovrappopolazione e grandeur da

potere economico. A dare esempi di partecipazione aprendo una finestra sull'Europa dell'Est è il collettivo IRWIN con il progetto NSK State in Time, un work in progress iniziato oltre vent'anni fa, partendo dalla Jugoslavia a cavallo tra gli anni 80 e 90 e mettendo in scena la "comunità impossibile" di uno "stato di pensiero", un organismo astratto sì ma con precise connotazioni, uno stemma, una bandiera e uffici in grado ad esempio di emettere passaporti. La documentazione fotografica delle tracce prodotte da IRWIN spazia dalle collaborazioni con le guardie nazionali alle parrocchie delle chiese cattolico-ortodosse che li vede posare con elementi caratterizzanti il NSK state in time.

Differentemente ha ovviamente implicito il cambiamento, di identità, di nazionalità, di idee. Thicker than water di Seba Kurtis ci propone proprio questo, uno sguardo sulla condizione del migrante, di chi quindi il cambiamento e il differente lo sente come la propria patria. Il suo raccogliere nelle fotografie



oggetti, microstorie da raccontare ha come substrato comune lo stato di sospensione in cui le persone ritratte vivono, in una mancanza di stabilità che condiziona le loro vite e le loro scelte.

L'ampio e articolato panorama espositivo della manifestazione ci guida ad un concetto di comunità volutamente non esclusivo o circostanziato, ma comune a tutti perché facente parte di ciò "che è di tutti", e la fotografia in questo senso si conferma se mai ce ne fosse bisogno come mezzo comune, uno strumento espressivo potenzialmente nelle mani di chiunque che dimostra la propria forza nella connaturata parzialità.

Fotografia Europea
Vita Comune: immagini per la cittadinanza

Fino al 24 giugno 2012

www.fotografiaeuropea.it

PANEACQUA

APPUNTI DI IDEE PROGRESSISTE

già APRILE

MEVSILE
GIUGNO 2012
ANNO XVII - numero 198
euro 1,00



Comunicazione

Poste italiane s.p.a./spedizione in a.p. D.L. 353/03 (conv. L. 46/04) art.1 comma 1, DCB Roma/Romanina

Non si vive di solo pane,
e questa redazione ha fame e sete...
di cultura, d'informazione, di diffusione

Abbonatevi a:

PANEACQUA

Abbonamenti

per 9 numeri **paneacqua 2012** euro 9,00
sostenitore.....euro 30,00

Cc bancario IBAN: IT 11V0501803200000000112195
intestato a Propedit Piccola Società Cooperativa arl

Una volta effettuato il pagamento, inviateci i vostri riferimenti a:

servizioabbonamenti@paneacqua.eu

è facile...come bere un bicchier d'acqua!

