

Mappe

FOTO RELIERS

ITALIANE

L'ASCEA IN CATTEDRA DI UN PENSIERO CRITICO

Matteo Pasquinelli

Per una bizzarra nemesis del tutto casuale, nel momento di massima crisi dell'impero universitario anglo-americano, da Londra alla California, è la filosofia politica italiana ad «egemonizzare» i suoi dipartimenti. Da Toni Negri a Paolo Virno, da Christin Marazzi a Sandro Mezzadra, da Maurizio Lazzarato a Franco Berardi, basta guardare ai nomi che compaiono ai primi posti delle pubblicazioni accademiche australiane (scovati dagli impassibili algoritmi di Google Scholar) o nei cataloghi delle biennali tedesche (ad opera di più mondani critici d'arte) per capire come la repressione dell'anomalia italiana abbia prodotto per contrappasso una fertile diaspora teorica.

Sotto l'etichetta di *Italian Theory* si organizzano oggi conferenze, seminari e pubblicazioni sui quei pensatori che nell'ultima decade hanno sdoganato l'operaismo italiano otreoceano o segnato il ritorno delle categorie del *biopolitico* (con Giorgio Agamben e Roberto Esposito) in quegli ambienti universitari anglofoni narcotizzati dalla rivoluzione laica dei *cultural studies*, dalla filosofia postmoderna e dalla tradizione analitica. Solo nel 2010 si veda la conferenza dell'università di Pittsburgh per il decennale della pubblicazione di *Empire* di Hardt e Negri, o il simposio alla Cornell University di New York sul concetto di comune (*The manifesto* del 18 Settembre e del 14 Ottobre 2010). Ad Amsterdam, il prossimo 19 maggio, si terrà la conferenza *Post-Autonomia* sulla disseminazione del pensiero *operaista* tra le nuove generazioni di *scholars* (finanziata da una generosa borsa pubblica).

Ma si tratta ovviamente di una nemesis a due facce, se la critica al capitalismo cognitivo, la nozione di moltitudine e la figura del lavoratore precario, sono recuperati dai sistemi accademici per cambiare casacca alla teoria senza mettere in discussione gerarchie e discipline, quando i suoi autori hanno sempre vissuto ai margini o non possono mettere più piede nell'accademia nostrana.

Genealogia del materialismo antagonista

Il nome *Italian Theory* indica da sé una ricezione anglofona e fa il calco alla precedente etichetta *French Theory* con la quale è stato assorbito e neutralizzato il post-strutturalismo francese (da autori d'*ontologia* come Foucault, Deleuze e Guattari ed *avertiti* della specie Baudrillard). La prima breccia all'interno dell'accademia americana va però fatta risalire alla pubblicazione di *Radical Thought in Italy* da parte di Michael Hardt e Paolo Virno nel 1996, preparata con anticipo dall'antologia *Autonomia: Post Political Politics* curata da Lotringer e Marazzi in collaborazione con il comitato «7 aprile» nel lontano 1980, quando ancora New York mescolava graffiti di Basquiat e teoria *underground*. Ma al di là degli equilibri accademici, il passaggio dalla *French Theory* alla *Italian Theory* ha sue motivazioni storiche.

Nel pamphlet *La differenza italiana* (2005), Negri ricorda come il pensiero postmoderno abbia fatto saltare le categorie hegeliane, borghesi e patriarcali, del moderno, ma lasciando un orizzonte di *differenze* ambivalenti e indecifrabili. Negli anni precedenti, spettava già all'operaismo di Tronti e al femminismo di Luisa Muraro, scrive Negri, portare la polarizzazione delle lotte sociali nell'*«ontologia italiana»* del Novecento. Fatta propria l'intuizione separata e irriducibile dei maestri, Negri rivendica per l'operaismo il progetto di una *ontologia costituente* riprendendo il filo del discorso laddove il pensiero francese aveva lasciato desiderio e misto di Negri.

Il testo di Negri fornisce il titolo anche all'antologia *The Italian Difference: Between Nihilism and Biopolitics* (2009), una panoramica che affianca alla tradizione costituente quella del nichilismo di Massimo Cacciari e della biopolitica di Giorgio Agamben. Seguendo questa traccia, più recentemente Roberto Esposito nel suo *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana* (pubblicato da Einaudi) e percepito come il brevissimo dell'*Italian Theory* prima ancora di essere tradotto in inglese) ha descritto la cifra della tradizione italiana nel suo essere

In molti atenei europei e statunitensi la filosofia politica che si rifà all'operaismo e alla differenza sessuale ha preso il posto della «French Theory». Una scoperta avvenuta negli anni Novanta e culminata con il successo accademico della riflessione di Roberto Esposito

antagonista al potere, coerenza pagata a caro prezzo da Bruno fino a Gramsci. Questo sinolo di tumulto e prassi istituzionale, questa *immanenza dell'antagonismo*, viene tracciata da Roberto Esposito in una storia ideale che da Tronti risale fino a Machiavelli. Materialismo antagonista che viene estetizzato nella *Battaglia di Anghiari* di Leonardo, figura della Lotta che fonde l'uomo e l'animale come nel centauro machiaveliano.

Esposito contestualizza l'emergere della «differenza italiana» con la crisi di quelle scuole europee che si sono fondate sul primato del linguaggio: la filosofia analitica inglese, l'ermeneutica tedesca e il decostruzionismo francese. Fuori dai recinti accademici, questa crisi viene forse meglio esercitata dalla pressione delle nuove forme del lavoro. Dal frammento sulle macchine nel *Grundrisse* di Karl Marx al concetto di capitalismo cognitivo, infatti il pensiero operaista non ha mai considerato il linguaggio «casa dell'essere», ma al contrario *mezzo di produzione* al centro del lavoro contemporaneo. Principale motivo per cui otreoceano si adotta l'*Italian Theory* è proprio per essere una delle poche letture *antagoniste* e non logocentriche dei grandi apparati dell'«economia della conoscenza», del lavoro immateriale e della *network society* (come già nel 1999 il canadese Nick Dyer-Witheford notava nel suo libro *Cyber-Marx*).

Alla svolta *linguistica* dell'economia politica (sia marxista e neoliberalista), non ha mai corrisposto una svolta economico-politica della filosofia del linguaggio. In questo si può comprendere forse l'operazione filosofica di Virno negli ultimi anni: invece di forzare i bastioni della filosofia analitica del fuori, ne ha cercato le chiavi per aprirli alla politica dall'interno. In modo simile, appunto dall'interno della scuola analitica e cercando di separarsi dall'eredità di Alain Badiou, il gruppo di giovani filosofi della corrente *Speculative Realism* (che si raccoglie intorno alla rivista inglese *Collapse*) si sforza oggi di raggiungere le sponde del materialismo continentale *per via negativa*, ma impiegando centinaia di pagine di Kant per eguagliare quel concetto di *conatus* per il quale a Spinoza è bastata una proposizione dell'*Etica*.

Ideologia del realismo capitalista

Il mondo accademico nord-europeo si trova ancora dominato da un'altra scuola logocentrica dimenticata da Esposito, la psicanalisi lacaniana di rito sloveno, che vede appunto il capitalismo semplicemente come un *effetto di realtà* ideologicamente mediato. Il pendolino ipnotico di Slavoj Žižek non lascia vie di scampo e recita più o meno così: l'ideologia non è qualcosa di conscio e astratto; per esempio, ogni qual volta crediamo che l'economia sia un fatto empirico e naturale, è proprio lì che interviene l'ideologia. Questa lettura viene applicata con la stessa generosità sia all'economista borghese che a quello marxista, anch'esso responsabile di eccessivo *economicismo* (come Badiou ama sottolineare). Per questa scuola di pensiero il problema si chiama quindi «Realismo Capitalista» (per citare il titolo di un recente libro di Mark Fisher) e l'impegno politico si risolve nell'esercizio psicoanalitico di sollevare il velo di maya dell'ideologia quotidiana.

Contro il peccato della «passione per il reale» del pensiero italiano, Žižek descrive l'attivismo esattamente come il desiderio lacaniano: non legato all'*hic et nunc*, ma come segno che rimanda sempre altrove. Il comportamento eco-



FRANCO CASSANO

La morale posticcia di un sultano che incanta gli umani

Roberto Ciccarelli

Leggere il Grande Inquisitore di Dostoevski e scoprire che gli elettori di sinistra sono quei dodicimila santi che per ciascuna generazione seguono l'insegnamento di Gesù Cristo. In questo pamphlet Franco Cassano - *L'umiltà del male*, Laterza, pp. 94, euro - non nasconde il fascino della storia che Ivan racconta a suo fratello Aloscia nel quinto libro dei *Fratelli Karamazov*. Nella requisitoria che questo mostruoso vecchio conduce in nome della Chiesa contro l'aristocrazia etico del insegnamento evangelico, il sociologo barese declina tutti i temi che rendono il berlusconismo insuperabile. Gli uomini non potranno mai essere liberi perché sono deboli, pieni di vizi, inconsistenti e sediziosi.

Sarà difficile ascoltare una simile confessione dalle labbra del presidente del Consiglio e dal sistema che riprodotto la pandemia dei suoi tic nel magistero dell'uomo di Stato, ma oggi è finalmente possibile spiegare la morale del sultano - perché questo purtroppo è - come una visione dura e spietata dell'uomo. Incapace di redenzione questo bipede è sensibile ai fantasmi della sessualità maschile, al miraggio di una facile ricchezza e alla gloria terrena della proprietà. Non potendo obbedire a nessuno di questi tre comandamenti, l'animale umano si limita a sognare l'onnipotenza, vuole essere liberato dalla sua libertà e sottomesso alla forza dirompente del miracolo, del mistero televisivo e dell'autorità dell'unto del Signore. L'errore che il Grande Inquisitore rimprovera a Cristo, e alla sinistra, è un errore di generosità nei riguardi del vizio. Un errore in cui incorrono tutti coloro che, mossi da una forte spinta ideale, si lanciano nel vuoto scoprendo di non avere più amici alle spalle e rischiando di essere circondati dalla noia del sempre uguale.

Il tono profetico e disperato delle requisitorie anti-berlusconiane ignora che il nemico degli uomini e delle donne non è semplicemente il tiranno meschino, ma è la maggioranza dei propri simili che hanno rifiutato di salvarsi insieme al battaglione dei dodicimila santi che aspira ad un posto nel paradiso dell'etica. Il motivo del dissidio è dunque tutto interno al fronte dell'opposizione: nella rediviva epopea cristiano-socialista tutti dichiarano di volere stare con gli ultimi, ma nessuno affronta le loro debolezze, avvicinandosi al bisogno di certezze e sottomissioni. Per essere divini non bisogna lanciare il cuore oltre l'ostacolo, ma restargli accanto in maniera profana. All'opposizione e al rischio di situazione non bisogna che prima di partecipare al campionario dell'etica bisogna affrontare un duro allenamento per controllare l'insopportabile presunzione dei migliori e tagliare la testa al narcisismo della perfezione morale.

Si sa però che il Grande Inquisitore - in cui si riconosce oggi la figura barocca di Giuliano Ferrara - lavora per dividere gli uomini migliori dagli altri, presentandoli come un'aristocrazia borghese e innamorata del proprio puritanesimo. E per questa ragione bisogna diffidare di lui, anche perché la critica al perfetismo dei sacerdoti della chiesa giustizialista diventa seria se non replica in piccolo quello che condanna su vasta scala. Così facendo Cassano riscopre parole bandite dal gergo della sinistra. Chi ha a cuore l'emancipazione deve imparare a fare i conti con l'umiltà del male e non limitarsi a guardarlo dall'alto. Un altro vecchio trucco di questi barzellettieri da crociera è di spiegare il desiderio di emancipazione con la velleità di restare sempre giovani. Ma chi vive nel mondo degli umili sa che il vero problema oggi è nascere già vecchi come i conservatori, disegnando il mondo come una cristalleria in cui un respiro è più devastante del passo di un elefante. Ai dodicimila santi che hanno sopportato decine d'anni di deserto mangiato lucuste e radici va rivolta una preghiera: uscite dalla trincea e pensate che se per la maggioranza è impossibile salire in aria, non è detto che per molti sia meglio salire un gradino alla volta.

si forma paradossalmente sotto il *Washington consensus* bensì ai tempi del del realismo socialista. Come la Scuola di Francoforte adotta l'apparato di propaganda nazista come calco per descrivere l'industria culturale americana, in modo simile Žižek impiega contro il pensiero unico neoliberalista gli strumenti concettuali sviluppati sotto l'ideologia della cortina di ferro e i suoi apparati. In fondo quella era la forma del conflitto percepita, vissuta e sofferta nel quotidiano della ex-Jugoslavia, ideologica appunto, ma probabilmente non adatta oggi a descrivere il capitalismo, biopolitico e non.

Crisi globale dell'economia

Questa interpretazione del politico come problema ideologico produce continue ricadute. Fiancheggiando la vulgata lacaniana, il recente convegno di Amsterdam *The Populist Front* dedicato all'analisi critica dei populismi contemporanei, dal Tea Party all'olandese Geert Wilders passando ovviamente per l'Italia, sembra pericolosamente suggerire ai movimenti e ai partiti di sinistra di cimentarsi nell'*invenzione del nemico* per uscire dalla propria crisi. Si rivendicano qui tecnologie mitopoietiche simili a quelle che i leader populistici europei usano nella costruzione delle fobie di massa, ma pare un po' isterico il bisogno di dotarsi di un «nemo immaginario», proprio nel momento in cui il nord e il sud sono attraversati da nuovi movimenti sociali. Alla deriva «populista» dell'intelligenza olandese e a questo nodo irrisolto dell'immaginario politico nel dibattito filosofico, sembra rispondere a distanza la *Scuola Europea di Immaginazione Sociale* che Berardi Biffo sta organizzando per il prossimo 21 maggio a San Marino.

CONTINUA | PAGINA 12

MOSTRE • Dal Giappone, artisti «tra paradiso e inferno»

Un paradigma ritrovato per l'innocenza perduta



MAKOTO AIDA, «MONTAGNE COLOR CENERE», (2009-11)

MOSTRE: A CURA DELLA JAPAN SOCIETY, **BYE BYE KITTY !!!**, NEW YORK, NEW MUSEUM, FINO AL 12 GIUGNO

Gian Maria Annovi

Dopo quattro anni dall'inaugurazione della nuova sede sulla Bowery, qualche mese fa il New Museum di New York ha rimosso dalla facciata quello che pareva ormai diventato il suo simbolo: una grande scritta arcuata, a tondeggianti caratteri arcobaleno, che riportava una colloquiale esclamazione di gioia o approvazione, «Hell, Yes!». Il carattere utilizzato per quest'opera, creata dall'artista svizzero Ugo Rondinone, richiamava volutamente l'estetica di una delle icone della cultura pop del Giappone, Hello Kitty, che in appena trent'anni è diventata non solo un business internazionale multimiliardario, ma uno dei simboli dell'estetica del «kawaii», ovvero del carino, del tenero, dell'infante e dell'innocente. Hello Kitty è l'immagine di un paese che vuole rappresentarsi come armonico, pacifico, radicato in un'idea quasi infantile di felicità e gentilezza.

Il titolo della mostra inaugurata alla Japan Society pochi giorni dopo il terribile terremoto che ha colpito il nord del Giappone - *Bye Bye Kitty !!!* - non è, come qualcuno potrebbe pensare, un enfatico addio all'opera di Rondinone, ma piuttosto il segno esclamativo di un avvenuto distacco parziale dal paradigma estetico che ha caratterizzato l'arte contemporanea giapponese fino a pochi anni fa. Il sottotitolo della mostra, *Between Heaven and Hell* («tra paradiso e inferno»), esplicita però che l'addio riguarda anche la perdita d'innocenza della società giapponese di oggi, profondamente trasformata dopo la fine del boom economico post-bellico. Come scrive Tetsuya Ozaki in uno dei saggi inclusi nel catalogo della mostra, oggi anche i giovani artisti giapponesi stanno facendo i conti con l'incapacità della società di offrire la felicità che aveva loro promessa.

L'artista che sembra aver voluto dialogare in maniera più esplicita con le premesse del curatore della mostra, David Elliott, è Yoshitomo Nara. La sua opera, la foto di una tomba caratissima e decorata da due grandi statue in stile Hello Kitty, rende esplicito quanto l'estetica del «kawaii» - il cui principale esponente sulla scena internazionale è Takashi Murakami - nasconde aspetti inquietanti: la tomba si trova infatti in un lussuoso cimitero per animali. Eppure, proprio alla luce dei recenti eventi che

hanno stravolto il Giappone, la foto di Nara risulta quasi didascalica, mentre altre opere assumono significati forse non completamente voluti. La paura del potere imprevedibile della natura giace infatti nell'inconscio di ogni giapponese, insieme al senso di alienazione e a una fortissima ansia sociale.

È così che l'enorme dipinto ad acrilico intitolato *Montagne color cenere* (2009-11) di Makoto Aida, che mostra monumentali tumuli di cadaveri di impiegati vestiti di tutto punto, su uno sfondo bianco che sembra provocato da una improvvisa cancellazione del mondo, non può che far pensare, oggi, alle decine di migliaia di persone spazzate via dall'acqua e dai detriti dello tsunami. La critica a una società di soggetti fatti massa, letteralmente *ammassati*, diventa immagine di un'apocalisse forse annunciata ma mai davvero creduta. Eppure l'ansia collettiva legata a un territorio che obbliga costantemente, attraverso i suoi sommovimenti, a considerare la lotta impervia tra uomo e natura, tra civiltà ed entropia, sembra al centro anche del lavoro di altri artisti, assai lontani dal proporre un'immagine rassicurante del Giappone. In una delle grandi tele di Manabù Ikeda, intitolata *Arca* (2005), un intero frammento di terra urbanizzata, che sembra si sia staccato dal chissà dove, galleggia, solo, nell'oceano. È una città-panico, un ammasso metropolitano annerito dall'inquinamento, dove la presenza umana è totalmente assente e il cemento sembra aver invaso, come un tumore, ogni spazio, ogni interstizio.

Più ironiche, ma altrettanto inquietanti, sono le carte realizzate ad acquerello e penna da Yamaguchi Akira, che nei modi dell'illustrazione tradizionale giapponese, mostra spazi superantropizzati in sezione, claustrofobici, stipati di essere umani intenti a tutte le possibili attività cui è deputato un non-luogo come l'aeroporto internazionale di Tokyo. Su tutto grava la presenza invasiva di stilizzate nuvole dorate, che richiamano alla mente le nubi radioattive che in questi giorni attraversano i pensieri di molti giapponesi e forse i cieli sopra le loro - e le nostre - teste. Mentre il mondo dell'arte newyorkese si mobilita in ogni modo per raccogliere fondi per i superstiti del sistema che ha messo in ginocchio il paese, anche *Bye Bye Kitty !!!* sembra confermare che la fine del mito dell'innocenza giapponese è alle porte. E lo fa dandoci l'impressione che, con l'asse terrestre, si sia spostato anche il nostro sguardo.

nizzare il pensiero italiano andrebbe lasciato in mano il tizzone ardente della massima frontiera: la conoscenza è legata alla lotta, conosce veramente chi veramente odia.

È soprattutto qui, nella definizione stessa di conoscenza, che l'*Italian Theory* mostra il suo nucleo innovativo e irriducibile: fare teoria significa ancora oggi porre il problema della critica della filosofia del non-filosofico (ovvero del politico), significa il superamento delle discipline humboldtiane e degli *Studies* anglo-americani, la soppressione della gerarchia tra oggetto e soggetto dell'inchiesta, significa critica della «conoscenza procedurale» e della *peer-review*, significa mostrare il ruolo del debito della vita, studentesca e metter in questione, infine, quell'idea della formazione che è il Bologna Process. Cominciare significa oggi ripensare, fin dentro l'università, il nodo fra prassi e teoria nell'epoca della crisi finanziaria. Non è appunto un caso che sia la scuola di pensiero che ha studiato da vicino il capitalismo cognitivo ad emergere nel momento di crisi della *edu-factory* globale.

cinema



«SOLAR SYSTEM» DI THIMAS HEISE, FOTO PICCOLA «CADENZA DI INGANNO» DI LEONARDO DI COSTANZO

Visions du Reel, uno dei più importanti appuntamenti col documentario, racconta nella sua selezione la ricerca di un confronto «aperto» con la realtà. In «Cadenza d'inganno», Leonardo Di Costanzo interroga il suo ruolo di regista nel rapporto «mancato» col personaggio. Tra gli altri titoli del concorso, «Il sistema solare», il nuovo film di Thomas Heise



Se lo sguardo è «inadeguato»

Cristina Piccolo
NYON

Thomas Heise lo aveva rilanciato all'attenzione internazionale *Material* (2009) al Forum di Berlino. Il film ritrovava a distanza di tempo le immagini che il cineasta, nato nella ex-Ddr, aveva girato nei giorni della caduta del Muro: le discussioni, i confronti spietati tra le persone sul loro ruolo nel sistema, i sogni di un popolo. Il crollo di un sistema coercitivo, la distanza delle persone rispetto alla Storia, e ai vissuti personali, lo spaesamento. Quelle immagini erano un pezzo di vita del regista a cui si lega in modo indissolubile la sua ricerca artistica. Heise, punk dell'immaginario nella Germania socialista, messo a tacere dalle istituzioni che bloccano i suoi film prima che vedano luce, ha costruito la sua poetica su questo conflitto, la tensione tra ideologia, controllo, libertà individuale, e su un'idea di una memoria collettiva come archivio personale.

Qualche mese dopo Thomas Heise è arrivato in Italia, il Festival dei Popoli di Firenze, gli ha dedicato una retrospettiva. L'abbiamo scoperto altri film come *Kinder, Wie die Zeit vergeht* (2007), in cui il regista lavora con lo stesso «metodo»: a partire dai suoi «materiali», in quel caso le immagini di un film sugli adolescenti nella Ddr bloccato dal governo, il riprendere cercando i sopravvissuti di allora.

Nel nuovo film Heise abbandona la Germania per filmare in un villaggio in Argentina, ai piedi delle Ande, Rio Blanco, 2000 km da Buenos Aires. Ci è rimasto sei settimane nell'estate del 2009, e quattro l'inverno del 2010, infatti le due stagioni scandiscono la costruzione narrativa. Il film nasce da una «commissione», se così possiamo dire per un filmmaker come Heise, per la manifestazione *German visions of Latina America*, in occasione del bicentenario dell'indipendenza argentina dalla Spagna.

Sonnensystem. Il sistema solare, ci porta nella vita del villaggio in cui vive la comunità di nativi Tinkunaku. Non ci sono dialoghi, non ci sono personaggi se non gli abitanti ripresi nel gesto quotidiano: un'alternanza di lavoro e rito, religioso, pagano, festivo. Lavorano i bimbi, gli uomini, le donne. Nei campi, col bestiame, al macello. A volte la sera alla taverna qualcuno suona.

Heise film benissimo, le sue immagini sono nette, seducenti ma mai estetizzanti. E piano piano noi spettatori ci troviamo lì con lui, quasi a condividere quel respiro di vita. Il suo filmare è un lavoro sul tempo immutabile di quei rituali, del

le stagioni, del fare. A un certo punto però, viene da chiedersi: e ora? La risposta arriva negli ultimi dieci minuti, una lunga carrellata dal treno su un ghetto. Siamo a Buenos Aires, la periferia cresciuta intorno alla stazione è la bidonville che abitano i nativi, gli stessi che fino a poco prima abbiamo visto lottare contro le asprezze della natura e di una povertà che non è però emarginazione.

La scelta appare spiazzante ma anche programmatica: all'improvviso ciò che il regista ha lasciato fuoricampo irrompe, non in una forma «aperta» ma con un pensiero già organizzato. I nativi, massacrati dal colonialismo, dalla proprietà terriera, cancellati nella società argentina, servi senza parola, sembrano predestinati alla miseria umiliante appena arrivano in città, perché così impone il «sistema solare» che li tiene lontani.

Questa considerazione sembra porci un'altra questione più ampia (che forse va al di là di Heise): qual è il punto di vista (o di osservazione) del cinema del reale rispetto al contemporaneo? Quasi a dire dei limiti, e della possibile inadeguatezza, rispetto alla realtà.

È uno stato che ricorre nella selezione del festival Visions du Reel, uno dei più importanti appuntamenti col documentario. Da quest'anno la direzione è di Luciano Barisone, che ritrova alcuni suoi cineasti del cuore - José Luis Guerin, Mercedes Alvarez, lo stesso Heise - e molti altri nuovi, fabbricando col suo gruppo di lavoro un programma denso, tre concor-

si, lunghi, medio e cortometraggi, i «Primi passi» delle scuole, gli atelier, con Guerin e Jay Rosenblatt, un focus sulla Colombia, un omaggio alla molto brava regista brasiliana Mariília Rocha.

La cittadina sul lago, con tracce di passaggi romani, vicinissima a Ginevra, accoglie anche il mercato, Doc Outlook International Market, dove i registi cercano di chiudere i loro progetti oltre che vendere i film. Il festival occupa diverse sale, è abbastanza radicato nella città, una bella idea della nuova direzione è stata creare subito un luogo di incontro: nella piazza davanti alla Sala Comunale, c'è una tenda dove si mangia, si beve un bicchiere sfidando gli orari stretti ancora fuori stagione dei locali. E soprattutto si riesce a incontrare le persone, cosa che per i festival più specialistici è fondamentale.

Tornando ai film, ciò che si cerca nella «commessa» del contemporaneo è un confronto non dogmatico, che interroga lo spettatore e lo stesso fare-cinema. Da qui parte anche *Cadenza d'inganno* di Leonardo Di Costanzo, nel concorso medio-metraggi, uno dei migliori registi di realtà che ci sono in Italia, il suo *A scuola* (2003) è stato subito un riferimento per le generazioni di registi più giovani.

Qui Di Costanzo riprende delle vecchie immagini, un film che aveva cominciato a girare a Napoli dieci anni fa. Siamo nei quartieri dove è più difficile crescere, i ragazzi del centro sociale Damm, a Montesanto lavorano con i giovanissimi, i bambini e gli adolescenti, organizza-

DA PAGINA 11
Matteo Pasquinelli

Non è sufficiente che lo spazio per ricordare gli incontri più proficui, dell'*Italian Theory* con altre aree geografiche: dagli studi postcoloniali alla teoria queer, dalla cultura della rete al dialogo con le discipline del diritto. L'innovazione teorica continua autonomamente nella rete delle «università non-madri» tra Francia e Italia, Spagna e Brasile. Si vedano i seminari sul comune di Torino (www.uninomade.org) e Parigi (www.dupublicaucommun.com). Per citare un bell'articolo di Brett Nielson del 2005, è tempo di «provincializzare l'operismo».

La post-autonomia, come viene chiamata, non è un animale storico pronto per la taxidermia, ma un movimento di pensiero vivente che sposta le barricate fin dentro l'università: si incarna per esempio nelle mobilitazioni invernali nelle università europee. Alle nuove generazioni di accademici che si apprestano a cano-

HOLLYWOOD

John Travolta nei panni di John Gotti senior



Da gossip (con molto fondamento) a certezza. John Travolta nel suo prossimo film sarà John «Jefferson Don Gotti», il mafioso più potente e famoso di New York negli Anni Ottanta. John Gotti senior, nato nel Bronx, a New York, nel 1940 da due italo-americani, John e Filomena Gotti, morì in carcere nel 2002 dopo essere stato condannato dieci anni prima all'ergastolo per una incredibile sfilza di filza di omicidi in serie, estorsione, gioco d'azzardo, riciclaggio di denaro, ostruzione alla giustizia ed evasione fiscale. Uno dei figli, John Gotti junior, non ha mai accettato l'idea che il padre venisse ricordato «semplicemente come un gangster mafioso». «Mio padre - ha raccontato a New York nel corso di una conferenza stampa - era molto, molto più di questo. Un uomo che ha pagato fino in fondo per tutto ciò che ha commesso». È questo (molto, molto) curioso punto di vista a convincere Travolta ad accettare la parte del film che sarà diretto da Nick Cassavetes. Nel cast confirmati anche Joe Pesci mentre è in forse la presenza di Lindsay Lohan. Data prevista di uscita il 2012.