

IL MEDIABÓ

NUMERO 2

MARZO 2024



INDICE

MANUALE DI GESTIONE CRIMINALE DEL DISSENSO: I FATTI DI PISA	2
<i>Melissa Qoli</i>	
L'INAPPROPRIATEZZA DELL'ANTIFASCISMO: IL CASO ILARIA SALIS	5
<i>Eleonora Fortini</i>	
OLTRE LE METANARRAZIONI: SULLA PERVASIVITÀ DEL VALORE DEL DENARO NEL VUOTO DISCORSIVO	7
<i>Irene Di Fusco</i>	
L'INVENZIONE DELL'ADOLESCENTE: TIPIZZAZIONI E MERCIFICAZIONI DELLA CRISI.	10
<i>Angel Castillo</i>	
IL DIO ERASMUS E LA REALTÀ DELLA FORMAZIONE: GLI IDEALI EDUCATIVI E LE ESPERIENZE	12
<i>Noemi Maggini</i>	
PER UN LINGUAGGIO DEL CINEMA: UNA FINESTRA SU KUBRICK	14
<i>Alba Qoli</i>	
CREARE PER DISTRUGGERE: LE INQUIETUDINI DELL'OPPENHEIMER DI NOLAN	16
<i>Sara Cammilli</i>	
LA DIALETTICA TESEO-MINOTAURO: SALTBURN DI EMERALD FENNEL	18
<i>Ines Salvadori</i>	

MANUALE DI GESTIONE CRIMINALE DEL DISSENSO: I FATTI DI PISA

Articolo 17

I cittadini hanno diritto di riunirsi pacificamente e senz'armi. Per le riunioni, anche in luogo aperto al pubblico, non è richiesto preavviso.

Articolo 18

I cittadini hanno diritto di associarsi liberamente, senza autorizzazione, per fini che non sono vietati ai singoli dalla legge penale.

Articolo 21

Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. [...] Si può procedere a sequestro soltanto per atto motivato dell'autorità giudiziaria nel caso di delitti, per i quali la legge sulla stampa espressamente lo autorizzi, o nel caso di violazione delle norme che la legge stessa prescriva per l'indicazione dei responsabili.

“Lo stato intende distruggere le idee prima ancora dei manifestanti, e questo è un punto di fondamentale importanza: non è stata infatti la violenza verbale a generare l’indecente reazione della polizia, ma una lettura superficiale e distorta dei significati della manifestazione”.

I dolatrata da molti e conosciuta da pochi, la Costituzione italiana si esprime chiaramente sulla legittimità della pubblica manifestazione, riconosciuta come un diritto fondamentale dei cittadini. Quando pacifica, qualsiasi riunione pubblica non necessita di previa autorizzazione. È un’affermazione sacrosanta del principio di libera espressione, intrinsecamente iscritto nel perimetro della democrazia. La conflittualità è la manifestazione più alta di questo principio, il propellente chiave di qualsiasi stato che si dichiara democratico. Chiunque neghi il diritto dei cittadini a contestare pubblicamente idee nega dunque in ultima analisi la democrazia, ostacolandone il funzionamento e manifestando quantomeno una inquietante miopia politica.

Il 23 febbraio a Pisa si è consumato un evento drammatico molto oltre la miopia politica, durante una manifestazione pacifica che inneggiava alla pace e al ceasefire in Palestina. Come accaduto nelle settimane precedenti a Bologna, Roma, Napoli e Torino; a Pisa, Firenze e Catania uno sciopero studentesco è finito con le manganellate da parte della Digos in tenuta antisommossa: il corteo non autorizzato era stato organizzato dal “Collettivo Universitario Autonomo Pisa” e da “Cambiare Rotta” e comprendeva un centinaio di studenti, anche minorenni, sindacati, politici e associazioni, riuniti per chiedere il cessate il fuoco a Gaza. Hanno percorso via San Frediano per poi raggiungere Piazza Cavalieri, ma l’accesso in piazza era sbarrato e sono

quindi stati imbottigliati in un vicolo chiuso da ambo le parti della strada. La polizia si è infatti schierata a protezione di uno degli accessi e ha caricato una prima, una seconda e una terza volta, non risparmiando manganellate a studenti con le mani alzate in segno di non violenza. Gli studenti continuavano ad indietreggiare ma la polizia non si è fermata. Addirittura alcuni studenti in piazza sono stati costretti a stendersi a terra con le mani dietro la schiena come fossero criminali. Questa violenza ha prodotto 18 feriti, di cui 10 minorenni, finiti anche al pronto soccorso a causa delle lesioni ricevute.

Le successive reazioni sono polarizzate, a grandi linee, tra coloro che giustificano la presa di posizione della polizia e coloro che ne intuiscono l’illegalità e la pericolosità.

Tra i primi si distingue il questore Sebastiano Salvo, pronto a sottolineare che il corteo non era autorizzato e la carica degli agenti è stata determinata «da un momento di tensione scaturito da un contatto fisico tra alcuni manifestanti e i poliziotti che impedivano l’accesso alla piazza dei Cavalieri». Naturalmente, i resoconti degli studenti e dei professori presenti quel giorno e le immagini articolano ben altre narrazioni.

Questo evento ha infatti generato una tempesta mediatica da cui sono emerse mistificazioni e falsità, oltre a vergognose giustificazioni della violenza compiuta e accuse infondate di comportamenti riottosi o addirittura antisemiti, come l’accusa di aver messo in pericolo la sinagoga della città.

Queste accuse sono strumentalizzate da parte di un sistema che inequivocabilmente identifica i manifestanti



La forze dell’ordine caricano i manifestanti per la pace a Gaza (Pisa, 23 febbraio 2024).

come violenti e provocatori.

Alla luce degli avvenimenti accaduti, è fondamentale riflettere su questi eventi evidenziando criticamente il valore e il messaggio subliminale veicolato da questi atti di violenta repressione, che sembrano all’ordine del giorno e che non riguardano solo la guerra. Lo stato intende distruggere le idee prima ancora dei manifestanti, e questo è un punto di fondamentale importanza: non è stata infatti la violenza verbale a generare l’indecente reazione della polizia, ma una lettura superficiale e distorta dei significati della manifestazione.

La repressione violenta dei cortei è solo la punta dell’iceberg di un sistema corrotto che crea disinformazione e attua una mistificazione ideologica dei fatti che sono avvenuti e che avvengono tuttora in Palestina.

Quello in cui viviamo è un sistema affamato di controllo e potere che disincentiva e limita il pensiero critico, censura la libera informazione e castiga il

dissenso. È bene avere chiaro che la polizia risponde a una catena di comando: il questore riceve gli ordini del capo della polizia che a sua volta obbedisce agli ordini del presidente del Ministro degli Interni, Matteo Piantedosi.

Si capisce quindi che le strategie messe in atto dalla destra autoritaria sono molto subdole, ed è curioso pensare che questo è lo stesso governo che da un lato manda i funzionari della Digos a identificare il loggista della Scala che gridò “viva l’Italia antifascista”, mentre dall’altro lascia che a Roma duecento squadristi vestiti rigorosamente di nero esibiscano in pubblico il saluto romano alzando il braccio teso e gridando “Presidente!” senza alzare un sopracciglio.

Persino il Presidente della Repubblica Mattarella, in seguito agli avvenimenti di Pisa, ha pronunciato parole importanti: “L’autorevolezza delle Forze dell’Ordine non si misura sui manganelli ma sulla capacità di assicurare sicurezza tutelando, al contempo, la libertà di manifestare pubblicamente opinioni. Con i ragazzi i manganelli esprimono un fallimento”, mettendo in evidenza la differenza tra autoritarismo e autorevolezza.

Le manganellate non significano solo il fallimento indecoroso di un sistema educativo, ma denotano anche la censura di cui il paese è vittima. L’informazione nazionale distrae infatti colpevolmente dalla complessità del problema palestinese e tende a esprimere un’unica visione della questione, quella del governo Meloni ben riassumibile nella proposta di legge di Salvini al Senato contro “l’antisemitismo”. Il Ministro delle Infrastrutture e dei Trasporti ha inoltre affermato che “chi mette le mani addosso a un poliziotto o un carabiniere è un delinquente”, ma non ci sono parole di compassione e vicinanza quando le vittime sono civili che manifestano per la pace. Del resto, come dimostra l’astensione dell’Italia sulla risoluzione delle Nazioni Unite per chiedere il cessate il fuoco a Gaza, la pace non sembra essere un obiettivo dell’attuale governo.

La censura non è propria di una democrazia che si dichiara antifascista, anche se spesso questa dichiarazione è considerata troppo estremista. Franco Cardini, ad esempio, dice che la Meloni non deve infatti commettere “l’ingenuità” di dichiararsi antifascista per “compiacere la sinistra”. Si ignora che l’antifascismo sia di fatto l’anima della nostra Costituzione e non possa essere bollato come mera ideologia politica. L’antifascismo è il fondamento morale del nostro stato, il punto di partenza per qualsiasi espressione democratica di libertà e giustizia. In uno stato antifascista non trovano certamente posto vergognose manganellate a studenti che manifestano per la pace.



Sbarramento delle forze dell’ordine che ha incastrato i manifestanti in un vicolo cieco (Pisa, 23 febbraio 2024).

L'INAPPROPRIATEZZA DELL'ANTIFASCISMO: IL CASO ILARIA SALIS

“L’antifascismo, i valori democratici, l’impegno contro l’estremismo di destra sono evidentemente oggetto di contrasto nella “democrazia illiberale” ungherese (definita così dallo stesso Orbán) [...]. Nel mancato contrasto all’estrema destra, l’Ungheria trova nell’Italia un degno alleato”.

Lo scorso 29 gennaio, Ilaria Salis, una maestra elementare di Monza di 39 anni, che da più un anno è detenuta nel carcere di massima sicurezza di Budapest, viene condotta

in tribunale con catene ai polsi e alle caviglie. Le immagini sono sconcertanti, tanto quanto la richiesta dell’accusa: 11 anni di carcere per la militante antifascista imputata di aver preso parte all’aggressione di due neonazisti durante le manifestazioni del giorno dell’Onore 2023 e di appartenere a un’organizzazione criminale. Quest’ultima accusa sembra pressoché priva di fondamento essendo state presentate 800 pagine di un’udienza su tale organizzazione, senza che in esse compaia mai il nome di Ilaria Salis.

In Italia per un caso del genere si procede solo dietro denuncia - che in questo caso non c’è stata - e la pena può arrivare a massimo 4 anni. La donna si è dichiarata non colpevole, contestando l’impossibilità di accedere alle registrazioni delle telecamere di sorveglianza, su cui si basano le accuse e la mancata traduzione degli atti, in inglese e in italiano, che le ha impedito di comprendere appieno i reati di cui è chiamata a rispondere.

Se alla detenuta vengono riservati simili trattamenti in presenza di telecamere durante il processo, è possibile immaginare le brutali condizioni interne al carcere.

Ilaria ha denunciato la situazione disumana nel penitenziario e i maltrattamenti da parte delle forze di sicurezza in una lettera di 18 pagine indirizzata al padre. Racconta di celle di 3,5 metri quadrati per ogni detenuto, di condizioni igieniche tremende: ci sono topi e cimici nelle stanze e lei è stata costretta a indossare abiti e biancheria sporchi. L’ora d’aria è spesso in concomitanza con la doccia, quindi talvolta occorre saltare l’una o l’altra. Le guardie portano in giro i detenuti con un guinzaglio attaccato a cinture di cuoio chiuse da lucchetti che legano piedi e mani. A pranzo mangiano una sorta di zuppa, a cena solo conserve e marmellate, o riso bianco freddo.

Ilaria vive questo tragico contesto dal giorno del suo arresto, l’11 febbraio 2023. La militante si trovava a Budapest per protestare contro il giorno dell’Onore, anniversario simbolico per i nostalgici del terzo Reich, che ricordano gli scontri tra l’Armata Rossa e le forze naziste tedesche e ungheresi durante l’assedio della città nel febbraio del ’45.

La prima celebrazione del Giorno dell’Onore risale al 1997, organizzata da un estremista di destra attualmente in carcere per aver sparato a un poliziotto, Istvan Gyorkos, il fondatore del Fronte Nazionale Ungherese, movimento paramilitare nazionalsocialista.

Si tratta di una giornata dal clima particolarmente teso: da una parte si vedono svastiche e croci celtiche, gruppi di neofascisti provenienti da tutta Europa



L’incarcerazione dell’attivista Ilaria Salis e dell’antifascista tedesco Tobi nella versione dello scrittore romano Zerocalcare (Internazionale, 12 gennaio 2024).

(Legio Hungaria, Skins4Skins, Sangue e Onore) in divise militari o col taglio di capelli alla Gioventù Hitleriana, che marciano nei pressi del palazzo presidenziale di Budapest per poi incamminarsi sulle montagne intorno alla città compiendo il percorso delle truppe naziste; dall’altra schiere di antifascisti organizzano contro-manifestazioni.

La commemorazione sarebbe ufficialmente proibita, ma praticamente tollerata e addirittura incentivata dal governo di Viktor Orbán che ha finanziato con circa 150 mila euro concerti tenuti durante questa ricorrenza. Soltanto nel 2022 la Corte Suprema Ungherese approvò la richiesta presentata dalle forze dell’ordine di Budapest di vietare la manifestazione. Il sostegno del governo non sorprende; l’antifascismo e l’impegno

l'estremismo di destra sono evidentemente oggetto di contrasto nella "democrazia illiberale" ungherese (definita così dallo stesso Orbán), la cui struttura costituzionale è stata completamente destabilizzata, la magistratura subordinata all'esecutivo, i confini elettorali manipolati per favorire Fidesz e il controllo dei media affidato interamente ad alleati di Orbán. Per non parlare di come il welfare sia carente da ogni punto di vista e stia avvenendo un vero e proprio sfacelo degli spazi culturali autonomi, chiusi perché accusati di collaborazione con Soros o governi stranieri.

Nel mancato contrasto all'estrema destra l'Ungheria trova nell'Italia un degno alleato: durante il ritrovo dei neofascisti ad Acca Larentia non ci sono forze dell'ordine a presidiare o a sgomberare la zona. Nessun intervento sotto il governo Meloni, così come non c'erano stati sotto il governo Draghi, Conte, Renzi e via dicendo. D'altronde anche per la gestione del caso Salis il governo dimostra una notevole capacità di inazione. Nonostante già in passato la donna fosse stata accompagnata in tribunale incatenata, gli appelli per un intervento del governo sono caduti nel vuoto per mesi. Ma dal momento in cui le immagini del 29 gennaio hanno suscitato una certa indignazione nell'opinione pubblica, il ministro degli Esteri Tajani si è attivato. La Farnesina ha convocato l'ambasciatore di Ungheria a Roma ribadendo che il governo italiano sostiene la tutela della dignità e della sicurezza di Ilaria Salis.

Eppure suscitano poca speranza le risposte ricevute dal padre della militante, Roberto Salis. La sua richiesta prevedeva l'invio al tribunale di Budapest di una domanda di concessione degli arresti domiciliari in Italia o presso l'ambasciata italiana. Il governo ha prontamente respinto queste richieste definendole "inappropriate e irregolari".

In una nota congiunta Tajani e il ministro della giustizia Nordio sottolineano che i principi di sovranità giurisdizionale di uno stato impediscono qualsiasi interferenza nella conduzione del processo e che la sostituzione della misura cautelare presso l'ambasciata italiana non sia possibile.

Roberto Salis afferma: "Lo Stato italiano non intende fare nulla e rifiuta di fornire i documenti richiesti per agevolare il lavoro dei nostri avvocati".

Vista l'impossibilità di concedere i domiciliari nell'ambasciata italiana o in Italia, la strategia processuale di Ilaria Salis è cambiata: i suoi avvocati chiederanno i domiciliari in Ungheria. Fino a questo punto la militante si era mostrata contraria a questa opzione, dato che il periodo di pena da scontare aumenterebbe notevolmente (in Ungheria cinque giorni ai domiciliari contano come un giorno in carcere).

Ma se il giudice concedesse i domiciliari si potrebbe considerare la norma di accordo internazionale secondo cui si



Ilaria Salis trascinata in catene in aula a Budapest (30 gennaio 2024).

possono richiedere gli arresti domiciliari in Italia una volta finita la detenzione carceraria.

I cambiamenti nella conduzione del caso hanno riguardato anche l'Ungheria. Il processo che era stato aggiornato al 24 maggio, è adesso anticipato al 28 marzo. La detenuta può anche visionare i filmati che dovrebbero contenere le immagini degli scontri, ma è suo compito individuare all'interno del lunghissimo video i pochi minuti capaci di scagionarla, e il tempo che ha a disposizione per consultare il materiale sono soltanto un paio d'ore 2-3 volte a settimana. Ci sono stati anche dei miglioramenti delle condizioni di detenzione. Ilaria Salis ha comunicato al padre che hanno iniziato le ristrutturazioni delle docce e stanno imbiancando la sua cella. A un anno dall'arresto, per le strade di Budapest si sentono dei cori: "Siamo tutti antifascisti" cantano in italiano gli attivisti contrari alla grottesca celebrazione neonazista, in solidarietà alla compagna in carcere.

Non mancano però coloro che antifascisti non si dichiarano affatto: sui muri della città è comparsa un'immagine che ritrae la donna impiccata.

OLTRE LE METANARRAZIONI: SULLA PERVASIVITÀ DEL VALORE DEL DENARO NEL VUOTO DISCORSIVO

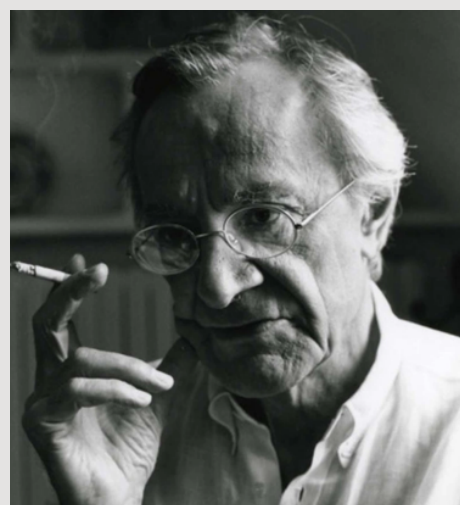
“Lyotard si pone il problema di quale possa essere il criterio di legittimazione del reale dopo la fine delle metanarrazioni. La risposta potrebbe essere nel denaro, ad oggi l’unico criterio di valutazione del reale oggettivamente riconosciuto da tutti”.

Secondo il filosofo francese Lyotard, nell’epoca postmoderna, le metanarrazioni, ovvero le grandi narrazioni pervasive, teorie attraverso le quali il mondo moderno ha cercato di dare un senso unitario e globale alla realtà, sono crollate. Le metanarrazioni servivano non solo ad interpretare la storia e la realtà sociale, ma anche a dare valore e fondamento al sapere e alla cultura. Alcuni esempi di metanarrazioni sono teorie e dottrine come illuminismo, idealismo, positivismo e molte altre. Le metanarrazioni però non sono più credibili, perché la storia ha dimostrato che non sono in grado di mantenere le promesse fatte e quindi le ha delegittimate. Un esempio di metanarrazione che è crollata è quella del Positivismo, il quale si basava su una fiducia incondizionata nella scienza e nella tecnica; i positivisti pensavano, infatti, che scienza e tecnica avrebbero garantito un costante sviluppo economico e un sempre maggiore benessere per tutti. Tuttavia se si pensa all’impatto ambientale dello sviluppo tecnologico e industriale in termini di vera e propria distruzione della natura e del pianeta ci si accorge che la metanarrazione positivista è sicuramente crollata. Le promesse di emancipazione dell’umanità delle metanarrazioni non sono state mantenute proprio a causa dello sviluppo economico e politico, grazie ai quali sono stati possibili la divisione sempre maggiore tra la ricchezza del Nord e la povertà del Sud, la disoccupazione, la “nuova povertà”, la deculturazione

generale ecc. Lyotard si pone infine il problema di quale possa essere il criterio di legittimazione del reale dopo la fine delle narrazioni. La risposta potrebbe essere nel denaro, ad oggi l’unico criterio di valutazione del reale oggettivamente riconosciuto da tutti.

Viviamo in una società dove ormai tutto ruota intorno al denaro, il quale diventa appunto l’unico criterio di valutazione della realtà. Nella nostra società tutto diventa merce e il valore di ogni cosa si basa sul suo prezzo. Tutto è in vendita e si può comprare, anche il sapere (che con l’avvento del capitalismo diventa merce), le libertà, il potere, ogni cosa.

Il denaro diventa sinonimo di potere: più una persona è ricca, più è considerata potente, in quanto viviamo in un mondo dove c’è bisogno di soldi per fare quasi qualsiasi cosa e quindi le persone che ne possiedono di più sono automaticamente più forti. Inoltre, in questo mondo, la ricchezza di una persona determina le sue possibilità: paradossalmente una persona ricca, che già possiede “tutto”, ha svariate possibilità di arricchirsi ancora di più e possedere ancora di più, mentre una persona povera, con molti più bisogni, anche materiali, ha davanti innumerevoli muri che le impediscono di migliorare la propria condizione. Oltre alle cose più inutili e superficiali, a costare tanto sono anche servizi e oggetti che servono all’uomo per sopravvivere. In poche parole, i diritti diventano privilegi. Poi, come anche Lyotard afferma, lo sviluppo della produzione di massa di generi di prima necessità permetterebbe di assicu-



Jean-François Lyotard (1924-1998).

rare a tutti vitto, alloggio e vestiario con costo relativamente basso.

Tuttavia la massificazione della produzione dei beni di prima necessità diventa essa stessa strumento di produzione di disuguaglianze: moltissimi Paesi sono subordinati all’Occidente e da essi vengono prelevate forza lavoro e materia prima in cambio del prodotto finito. Però Lyotard pensa che la solidarietà umana si debba manifestare con forme che permettano a tutti, anche a coloro che possiedono meno dal punto di vista economico, un minimo di dignità umana, le stesse possibilità di lavorare e, qualora una persona non potesse lavorare, un tenore di vita decente. In questo modo, nessuno sarà costretto alla povertà e alla miseria, spinto ad accettare ingiusti contratti di lavoro e condizioni inumane.

Ma spesso, le persone con il potere di far avvenire qualche tipo di cambiamento sono accecate dalla valanga di soldi da cui sono sommerse e dal desiderio di ottenerne ancora di più e non riescono o non vogliono vedere che ne hanno il potere. Inoltre, ad essere estremamente ricca e a vivere nel lusso è solo una minoranza della popolazione. Mentre milioni di persone muoiono di fame, non hanno un posto dove vivere, non possono permettersi cure mediche o un'istruzione, un ristretto numero di persone vive circondato da cose superflue. Mentre una persona è costretta a dormire su una panchina, ce n'è un'altra che si preoccupa di mettere in vendita dell'aria e un'altra che si preoccupa di acquistarla (com'è successo svariate volte a New York e più recentemente anche nel sud di Londra). Mentre una famiglia è costretta a mandare i propri bambini a lavorare in nero per non essere sfrattata, ce n'è un'altra che si preoccupa di comprare una stella per ogni membro della famiglia (come se l'idea stessa di comprare una stella non sia assurda e paradossale). Mentre una persona non si può permettere delle cure salvavita, ce n'è un'altra che si preoccupa di comprare una razza di cane che costa migliaia di euro (come se il valore dell'animale si basasse sul suo prezzo e si volesse comprare solo per fare sfoggio della propria ricchezza). Mentre una persona muore di fame sul ciglio di una strada, ce n'è un'altra che si preoccupa di noleggiare Ponte Vecchio (o altri luoghi di cultura come musei e piazze che dovrebbero essere pubblici sempre) per una cena privata.

Esistono enormi disuguaglianze al livello economico tra gli uomini e l'abisso che separa una minoranza sempre più ricca da una maggioranza sempre più povera non smette di ingrandirsi. Queste disuguaglianze si sono ingigantite ancora di più con l'avvento del capitalismo. Nella nostra società, il capitalista non esita a sfruttare il lavoro del proletariato per accrescere il suo profitto. Le persone povere sono costrette ad accettare condizioni di lavoro orribili e contratti di lavoro ingiusti stipulati da persone enormemente ricche che vogliono solo arricchirsi di più, senza alcuni scrupoli nello sfruttare il lavoro degli altri e approfittare della disperazione altrui. L'uomo ricco è deformato dal denaro: più ne ha e più ne vorrebbe altro, senza nessuno scrupolo nel modo in cui sfrutta gli altri, lasciandoli sempre più poveri e miseri.

Rousseau afferma che le disuguaglianze sono nate a seguito della creazione della proprietà privata: "Il primo uomo che, avendo recinto un terreno, ebbe l'idea di proclamare questo è mio, e trovò altri così ingenui da credergli, costui è stato il vero fondatore della società civile.

Quanti delitti, quante guerre, quanti assassinii, quante miserie, quanti orrori avrebbe risparmiato al genere umano colui che, strappando i pali o colmando il fosso, avesse gridato ai suoi simili: «Guardatevi dall'ascoltare questo impostore; se dimenticherete che i frutti sono di tutti e che la terra non è di nessuno, sarete perduti!» (Rousseau, Discorso sull'origine della disuguaglianza).

All'inizio tutti gli uomini vivevano in uno stato di natura dove non c'erano disuguaglianze e tutti agivano in base agli stessi bisogni fondamentali, però poi gli uomini inventarono l'agricoltura e la metallurgia. Ciò portò ad una grande trasformazione perché chi lavorava la terra ne rivendicava il possesso e così nacque la proprietà privata.

Con l'introduzione della proprietà privata gli individui si distinguono in ricchi e poveri. I ricchi riescono ad affermare il loro dominio sui poveri e diventano i potenti capaci di dominare i deboli. Così ne deriva una società ingiusta, dove la disuguaglianza economica e politica è "legittimata" dalla legge. L'ingiustizia sancita per legge oggi si può vedere molto bene, ad esempio, nel sistema fiscale. Chi è molto ricco paga, in proporzione, meno tasse rispetto a chi ha un reddito più basso. Una riforma fiscale che renda più equa e giusta l'imposizione fiscale è fortemente necessaria. Inoltre, proprio per legge, si dovrebbe cercare di trovare un modo di garantire una più equa spartizione delle ricchezze e delle risorse. Il problema, che fa apparire tutto ciò un'utopia irrealizzabile, è che ormai sembra che gran parte delle coscienze si siano abituate a questo sistema. I ricchi vengono invidiati da molti. Il desiderio spesso è quello di arricchirsi, non di eliminare un sistema che privilegia i ricchi e la disuguale spartizione delle risorse. I soldi sono nati come mezzo per facilitare gli scambi ma il loro significato è stato velocemente stravolto.

Il denaro è diventato un idolo che corrompe, acceca e deforma l'uomo. È causa di ansia, depressione, egoismo e crudeltà. Ci sono persone che per i soldi sarebbero disposte a fare le cose più orribili e molto spesso queste persone sono quelle già estremamente ricche che vogliono solo ancora più soldi. Ma anche la vita delle persone povere e quelle nella media ruota intorno ai soldi, perché purtroppo nella nostra società senza soldi non si può fare quasi niente, neanche sopravvivere. La frase "i soldi non fanno la felicità" è giusta, ma è difficile da applicare al sistema in cui viviamo, perché nella nostra società, senza soldi, la lista di cose che si possono fare si sta riducendo sempre di più. Anche per via di una ricerca di questa felicità e per il fenomeno del consumismo l'uomo è portato a spendere sempre di più e a volere più denaro. Per molti uomini, l'intera vita è passata alla disperata ricerca di soldi. Quindi, i soldi nascono come mezzo per facilitare gli scambi, ma sono diventati il moto.

re della nostra società e l'uomo ne è diventato schiavo.

Insomma, un certo grado di disuguaglianze in ogni società è fisiologico, tuttavia non è giusto che una minoranza di persone viva nell'estremo lusso, con gigantesche e eccessive quantità di soldi, che usa solo per arricchirsi maggiormente e per garantire solo il suo benessere. Non è giusto che certe persone siano piene di così tanti soldi che non sanno nemmeno come usarli e che per la loro ricchezza siano privilegiate e piene di possibilità esclusive. Non è giusto dal momento in cui ci sono persone che devono preoccuparsi di ogni centesimo speso per riuscire a poter pagare l'affitto, persone che si sfiniscono di lavoro per portare a casa un'ingiusta paga, persone che non hanno una casa e non hanno neppure la possibilità di lavorare. Non si può accettare "che un pugno di uomini rigurgiti di cose superflue, mentre una moltitudine affamata manca del necessario" (Rousseau, Discorso sull'origine della disuguaglianza).



L'isola Gallinara al largo delle coste liguri, dal luglio 2020 proprietà di un ricco magnate ucraino.

L'INVENZIONE DELL'ADOLESCENTE: TIPIZZAZIONI E MERCIFICAZIONI DELLA CRISI

“Tanto accattivanti e lucrativi quanto piatti e inconsistenti, questi racconti riaffermano continuamente alcuni tropi vuoti ormai canonici e artificiosi del cinema americano: la divisione in gruppi-sette nell’ora del pranzo, gli armadietti-sacrari nel corridoio, il meccanismo disfunzionale della popolarità e il conseguente bullismo, la scoperta pasticciata della sessualità e quant’altro.”.

La stereotipia dell’adolescente è indiscutibilmente al centro di numerose narrazioni filmiche, seriali, letterarie e perfino pubblicitarie della contemporaneità.

Tanto accattivanti e lucrativi quanto piatti e inconsistenti, questi racconti riaffermano continuamente alcuni tropi vuoti ormai canonici e artificiosi del cinema americano: la divisione in gruppi-sette nell’ora del pranzo, gli armadietti-sacrari nel corridoio, il meccanismo disfunzionale della popolarità e il conseguente bullismo, la scoperta pasticciata della sessualità e quant’altro. Il film documentario *Beyond Clueless* di Charles Shackleton (2014) fotografa molto bene l’accumulazione di sequenze identiche nel mondo dei teen movies americani, commentati con ironia pungente e da una prospettiva felicemente disturbante.

L’adolescente però non è sempre esistito. A ben vedere, l’idea che a una fascia d’età specifica (13-19 anni) corrisponda una fase culturalmente ben distinta è relativamente recente. Il termine inizia infatti ad attecchire non prima del boom economico successivo al secondo conflitto mondiale, quando la prima generazione di giovani istruiti, dotati di una discreta disponibilità economica, di libertà di movimento e dunque di una agency autonoma è diventata un nuovo target per il mercato capitalista.

È in questi anni che si cementifica il credo dell’adolescente e sull’adolescente: l’assolutizzazione della transizione tra

l’età dell’infanzia e l’età adulta, che porta con sé enormi e profondi cambiamenti che influenzano una persona, l’esplosione di emozioni e in specie dell’amore in senso assoluto, l’incertezza endemica sui propri ideali e sui propri valori, l’incapacità di comunicare efficacemente il proprio subbuglio interiore agli adulti. Molto superficialmente, la crisi adolescenziale è dunque generalmente intesa come insieme di cambiamenti sia fisici che mentali che comporta turbe identitarie. A cavallo tra l’identità infantile e quella adulta, spesso l’adolescente si sente troppo grande e al contempo troppo piccolo, in quanto in certi momenti non sa se atteggiarsi da adulto o da bambino.

La pervasività delle rappresentazioni di presunte crisi adolescenziali è oggi tale che sembra fagocitare qualsiasi altra possibile forma di crisi, come se la crisi d’identità fosse una pertinenza esclusiva dell’adolescente.

Il fenomeno è particolarmente evidente anche dalla semplice considerazione di alcuni dei testi letterari ritenuti archetipi del genere, quale “Alice nel paese delle Meraviglie” di Lewis Carrol. Nel romanzo l’identità della bambina è continuamente insidiata da altri personaggi che la questionano continuamente. Alice cambia forma durante il suo viaggio onirico diventando grande e piccola a causa di alcune circostanze narrative, risultando alla fine in un personaggio misterioso, ambiguo e agenziale. Lungi da ogni maturazione, alla fine del percorso Alice diventa la sua crisi e non è più in grado di riconoscersi. Nonostante Alice sia una



Manifesto del film documentario *Beyond Clueless* (Charles Shackleton, 2014).

bambina e attraversare una crisi esistenziale onirica e quasi metafisica, è comunque superficialmente assurda a paradigma della crisi adolescenziale perché vagamente assimilabile ai discorsi sull’adolescente contemporanei.

Nessuno infatti parlerebbe oggi di una forse più pertinente ‘crisi infantile’ a proposito del personaggio di Carrol.

Eppure, la tipizzazione della crisi identitaria da cui ultimamente deriva la crisi adolescenziale è da rintracciare nei personaggi problematici adulti del nuovo linguaggio letterario del Novecento. Ne è un esempio la figura di Vitangelo Moscarda del romanzo pirandelliano “Uno nessuno e centomila”. Il protagonista adulto scopre improvvisamente e in forma di illuminazione epifanica che il suo corpo è diverso da come egli credeva. Infatti realizza che il suo naso pende leggermente a destra, un dettaglio di cui non si era mai reso conto prima e che lo porta improvvisamente ad una crisi esistenziale in quanto non si riconosce più. La rottura di un equilibrio nel rapporto con il proprio corpo conduce rapidamente alla stanchezza psichica e alla perdita di

un senso di realtà, aprendo le porte a una ricerca sull'illusorietà costitutiva di ogni maschera identitaria e sull'inconoscibilità ineludibile del reale.

Caratteristica esistenziale del genere umano, la crisi è dunque impossibile da confinare solo al mondo degli adolescenti. A ragione infatti lo psicologo Erik Erikson sostiene che: "il processo di costruzione dell'identità non si esaurisce in un periodo circoscritto che può essere quello dell'adolescenza, bensì si protrae per tutta la vita. La crisi di identità può quindi manifestarsi in modo più o meno violento anche in relazione al momento in cui ci si trova a vivere." Naturalmente questo non vuol dire che non esistano lavori ben fatti che documentino la condizione dell'adolescente, anche nell'ambito dei prodotti seriali di massa.

Tra i molti possibili riferimenti spiccano Euphoria, serie che in un linguaggio fortemente debitore all'estetica del videoclip riesce sia pur discontinuamente a esprimere il disagio di una generazione sovraesposta a un'ipertrofia di immagini impossibili da processare e vittima dell'analfabetismo emotivo dei genitori; Sex education, altra serie che iscrive in modo intelligente i problemi attuali legati alla sessualità nei luoghi tipici del teen drama; Skam Italia, prodotto che almeno tenta una rappresentazione di psicopatologie e relazioni adolescenziali generalmente ignorate.

Si tratta però di eccezioni in un contesto generalmente piatto, stantio, mercificante e dunque svilente della complessità dei percorsi di maturazione continua dell'individuo.

IL DIO ERASMUS E LA REALTÀ DELLA FORMAZIONE: GLI IDEALI EDUCATIVI E LE ESPERIENZE

“Ormai divinità autoreferenziale e autoadorante, dal valore formativo indiscutibile pena la morte, l’Erasmus è in realtà un oggetto culturale complesso, che rimanda a una concezione di Europa quanto mai a rischio e rischia di diventare presto un collegamento a un link inesistente”.

Un nome, un progetto: Erasmus+. Ormai divinità autoreferenziale e autoadorante, dal valore formativo indiscutibile pena la morte, l’Erasmus è in realtà un oggetto culturale complesso, che rimanda a una concezione di Europa quanto mai a rischio e rischia di diventare presto un collegamento a un link inesistente. Cosa si cela dietro questa parola di cui spesso ci riempiamo la bocca?

"Un programma fatto di persone", secondo la locandina che da qualche mese a questa parte vediamo davanti all’aula Erasmus, nella sede di Via Cavour. “A new international dimension, an environmentally friendlier consciousness and more advanced digital skills”, stando al sottotitolo del piano di attività che ci hanno fornito i professori per l’accoglienza dei ragazzi di Dresda. "Un modo per immergersi nella cultura di altri Stati e per affinare le vostre conoscenze linguistiche", a detta dei professori.

L’altra faccia della medaglia è però la frequente deumanizzazione degli studenti, ridotti a semplici numeri all’interno di un sistema educativo che tende esclusivamente ad alimentare se stesso. Sebbene giustamente presentato come un’opportunità di arricchimento personale e culturale, talvolta l’Erasmus si riduce a un’esperienza burocratica che non tiene conto delle esigenze individuali degli studenti. Questo fenomeno riflette una tendenza più ampia all’interno dell’istruzione, dove gli studenti vengono spesso trascurati nel tentativo di soddisfare gli obiettivi dell’istituzione stessa.

Per comprendere a pieno il progetto, è necessario esplorare il suo significato e la sua evoluzione nel tempo. Il termine Erasmus affonda le sue radici in due contesti: da un lato, è un omaggio a Erasmo da Rotterdam, eminente studioso del Rinascimento che attraversò l’Europa per contribuire all’istruzione e alla cultura nelle università. Dall’altro, l’acronimo "EuRopean community Action Scheme for the Mobility of University Students" fornisce un quadro istituzionale al progetto. Tuttavia, nonostante l’importanza storica e le implicazioni normative, la sua essenza e i suoi obiettivi rimangono spesso sfumati.

Il programma Erasmus fu istituito ufficialmente il 15 giugno 1987 a Bruxelles, con l’intento di promuovere la cooperazione tra le istituzioni universitarie europee e favorire la mobilità degli studenti. Tuttavia, nel corso degli anni, il progetto ha subito molte trasformazioni e integrazioni, tanto da giustificare un cambio di denominazione nel 2014. L’attuale Erasmus+, come viene ora chiamato, si configura come una versione rinnovata del suo predecessore, che si estende oltre le università coinvolgendo anche le scuole superiori. Inoltre, i suoi obiettivi si sono allargati per includere la formazione, la gioventù, lo sport e altri settori, proponendosi come un pilastro dell’agenda europea per la crescita e lo sviluppo.

A partire dal 2021, il programma Erasmus+ si è posto quattro priorità chiave: sostenere la transizione ecologica, guidare la trasformazione digitale, promuovere la diversità e l’inclusione sociale, e favorire una maggiore partecipazione alla vita democratica e civi-



Il santino dell’Erasmus+ che ormai da tempo troneggia nella bacheca del nostro e di molti altri istituti.

ca. Questi obiettivi riflettono la crescente consapevolezza delle sfide globali e l’impegno dell’Unione Europea nel promuovere una società più inclusiva e sostenibile. Nonostante i relativamente recenti aggiornamenti, oggi il programma Erasmus è fortemente a rischio, in quanto strettamente associato all’idea di un’Europa unita e integrata. Le crescenti tensioni geopolitiche e i cambiamenti nell’agenda politica europea potrebbero infatti minare l’efficacia e la rilevanza dell’Erasmus come strumento di integrazione e comprensione interculturale. La situazione del progetto è inevitabilmente destinata a cambiare nei prossimi anni.

In realtà, la maggioranza dei partecipanti al programma Erasmus+ riferisce di aver conseguito solo parzialmente gli obiettivi enunciati, con particolare enfasi sull’obiettivo relativo alla diversità e all’inclusione sociale. È una constatazione quasi ovvia: l’esperienza di entrare in contatto con lingue e culture diverse tende naturalmente a favorire un maggiore senso di accettazione e, talvolta, di interesse per il diverso. Tuttavia, per quanto riguarda la transizione ecologica e

Digitale, così come un maggior coinvolgimento civico, tranne poche eccezioni, la maggioranza dei partecipanti non riconosceva l'inclusione di tali obiettivi nell'Erasmus+.

Dunque, in base alle considerazioni precedenti, emerge un notevole divario tra gli obiettivi teorici del programma Erasmus+ e ciò che effettivamente ne deriva. Questa discrepanza, tuttavia, può essere vista in una luce positiva. È improbabile che molti partecipanti acquisiscano competenze informatiche o tecnologiche significative, né che si sentano spinti a impegnarsi maggiormente nell'ambito ecologico o ad assumere un ruolo più attivo come cittadini globali. Tuttavia, ritengo che ciò non debba essere considerato il metro di valutazione principale dell'esperienza.

È ciò che assume reale importanza sono le esperienze e i ricordi che accompagneranno lo studente per il resto della vita. Mi riferisco alle incomprensioni nel tentativo di comunicare in una lingua diversa dalla nostra, alle difficoltà incontrate nell'apprendere modi di dire (variamente scurrili)

e al loro utilizzo instancabile, alle risate scatenate quando uno straniero pronuncia goffamente una parola in italiano (come spesso accade con la loro lingua), agli amici nuovi di zecca a migliaia di chilometri di distanza che forse, chissà, un giorno si rincontreranno. Mi riferisco quindi a tutti quegli aspetti che rimandano alla dimensione delle relazioni umane, ma che tristemente troppo spesso esulano dalla formazione scolastica che viene talvolta completamente accantonata dalle istituzioni. Spesso si riduce tutto a un vai lì, conosci nuove persone, impara a vivere da solo e arricchisci la lingua di sopravvivenza: già tanto intendiamoci, ma per certi versi anche un'occasione persa. In ogni caso, l'Erasmus+ va sicuramente ben oltre la definizione riduttiva di "scambio" che spesso gli viene attribuita. È un'apertura verso il nostro futuro, un'esperienza che ci mette costantemente in contatto con un'altra persona, spesso molto diversa da noi, con cui dobbiamo imparare a convivere. È un'immersione totale, 24 ore su 24, 7 giorni su 7, in una nuova realtà. It's a piece of cake, isn't it?



Studenti dell'IIS Virgilio Empoli impegnati nel progetto Erasmus+ (2022).

PER UN LINGUAGGIO DEL CINEMA: UNA FINESTRA SU KUBRICK

“What does this movie mean?: that’s almost impossible to answer, especially when you’ve been so deeply inside the film for so long. Some people demand a five-line capsule summary. Something you’d read in a magazine. They want you to say, “This is the story of the duality of man and the duplicity of governments.” I hear people try to do it — give the five-line summary — but if a film has any substance or subtlety, whatever you say is never complete, it’s usually wrong, and it’s necessarily simplistic: truth is too multifaceted to be contained in a five-line summary. If the work is good, what you say about it is usually irrelevant”. **S. Kubrick**

La cinematografia di Kubrick compie un’operazione di scavo e approfondimento linguistico centrale nella definizione di un’area discorsiva per il cinema.

Attraverso le sue opere audaci, Kubrick ha lasciato un’impronta indelebile nella cinematografia coeva, influenzando generazioni di registi e spettatori. La sua lezione è comprensibile a pieno non solo attraverso l’analisi scrupolosa dei suoi capolavori, ma anche esaminando i processi di produzione filmica, le fonti di ispirazione e i metodi di lavoro.

Il marcatore stilistico decisivo nella sua opera è l’affondo poetico ed estetico puro nell’immagine, talmente potente da creare un’estasi visiva e sempre funzionale alla comunicazione di un pensiero dell’immagine.

La costruzione di questo linguaggio specificamente cinematografico è evidente in particolare nei casi di trasposizione filmica, in cui è possibile osservare e valutare con precisione il trapianto di sequenze e stilemi letterari nell’audiovisivo. Il lavoro di traduzione di Kubrick è tanto rigoroso quanto creativo, poiché non evita un’attività di integrazione e completamento, e anche di selezione sul testo, escludendo certi elementi e integrandone altri. La sua è una ricostruzione, cioè un lavoro che parte dal residuo (il romanzo originario) per ricomporre a proprio modo, secondo il proprio punto di vista, l’universo fantastico di cui il testo letterario era un sostegno.

In questa casistica rientrano alcuni dei lavori più celebrati del regista americano, quali ad esempio *Lolita*, *Full Metal Jacket* e *The Shining*.

Le contraddizioni della classe colta sono il tema di *Lolita*, tratto dal romanzo di Nabokov, in cui il professor Humbert Humbert, innamorato della bambina, incarna la pruderie e l’ipocrisia degli intellettuali. Anche Humbert ha un doppio, nella figura dello scrittore Quilty che lo perseguita. Se Humbert è lo studioso dedicato a mantenere un’apparenza perbenista per celare i suoi atti di sopraffazione, Quilty è l’artista apparentemente anticonformista ma infondo posseduto dalla stessa sostanza. Il personaggio di *Lolita*, dietro la supposta innocenza della ninfetta indifesa, mostra un bagaglio di conoscenze sessuali e una perfidia che lascia lo spettatore nella quasi impossibilità di pronunciare un giudizio.

In *The shining*, tratto dall’omonimo romanzo di Stephen King, Kubrick offre un altro curioso esemplare di uomo occidentale: lo scrittore preso da un delirio di onnipotenza. La paranoia di Jack Torrance, che cerca di uccidere la moglie e il figlio per divenire immortale, non rappresenta solo la pazzia di un mediocre scrittore fallito, ma anche l’aspirazione di una civiltà esaltata che cerca di superare ancora una volta i confini dell’umano. Famose le scene finali del labirinto in cui Torrance si trasforma nel suo misterioso doppio sconosciuto, doppio di cui lo spettatore ignora l’esistenza ma che scoprirà alla fine, in una misteriosa fotografia di oltre cinquant’anni prima.

Infine la grande macchina da guerra descritta in *Full Metal Jacket*. La prima parte è un’esaltazione paradossale e sconvolgente, intrisa di ironia e follia, sull’educazione militare, la seconda parte è lo svuotamento di questa educazione: è un’attesa asettica.



La scena iniziale di Barry Lyndon (Stanley Kubrick, 1975).

Dietro l’iniziale scatenata violenza verbale, dietro l’uso delle armi più potenti si manifestano l’impotenza e l’infantilismo inaudito dei Marines americani che, come grande impresa di guerra, riescono solo a uccidere una donna e poi sfilano tra le fiamme cantando la canzone di Topolino. Sempre tesa tra il cinema narrativo tradizionale e il cinema di avanguardia sperimentale, l’opera di Kubrick appare caratterizzata da un doppio, e opposto, movimento: oltre che dalla continua spinta verso il futuro e la sperimentazione, ritroviamo allo stesso tempo un equivalente ritorno al passato. Questa relazione tra passato e futuro produce di conseguenza una tensione fra le immagini e il racconto (costruito attraverso le immagini) poiché le immagini non sempre si susseguono in una linea coerente e unitaria, ma a volte contrastano il discorso stesso o addirittura fuoriescono dalla narrazione. In Kubrick è interessante l’apparizione di immagini dialettiche che hanno funzione simbolica che appare legata alla coesistenza di due procedimenti diversi, il realismo e l’effetto di reale, che si contrappongono ma si presuppongono a vicenda: il realismo serve per rappresentare la storia raccontata, l’effetto di reale riguarda i mezzi della rappresentazione; egli

individua in Kafka le origini di questo stile di illustrazione del sogno attraverso effetti di reale.

Infine in Kubrick è centrale la funzione degli occhi: egli fa della visione il piacere più banale e nello stesso tempo il lavoro più arduo che implica l'analisi delle immagini e delle sue stratificazioni, nella loro complessità, negli strati di senso che posseggono.

Possiamo dire che in Kubrick il genere è un mezzo e non il fine, lo scopo di Kubrick è quello di utilizzare un genere per rappresentare nel cinema la propria visione estetica del mondo: *The Shining* ad esempio parte dalle atmosfere del thriller psicologico horrorifico ma si addentra in modo originale e personale nei meandri problematici e inquietanti della psiche umana. Kubrick costruisce sempre un doppio livello di rappresentazione, uno spettacolo nello spettacolo: elabora grandi messe in scena per esaminarle quindi con atteggiamento distaccato, come un narratore-osservatore che non partecipi alla storia né alla vita dei personaggi ma li studi offrendoli allo spettatore con la freddezza dello scienziato. L'attenzione alla simmetria e alla composizione visiva nei suoi film è maniacale, numerose inquadrature simmetriche contribuiscono a creare un senso di equilibrio che si riflette anche nelle scelte fotografiche fortemente distintive.

L'immobilità caratteristica dell'immagine fotografica è infatti una costante decisiva in Kubrick. I movimenti immobili di Kubrick avvengono per un continuo slittamento del punto di vista, per cui lo spettatore non sa mai con certezza chi è, né dove si trova attraverso tecniche audaci dotate di grande varie narrative come la pulling back motion, lo zoom, oppure la carrellata all'indietro, che è la costante stilistica del suo cinema. Per suo tramite, il punto di vista si rivela sempre spostato rispetto a quello che era stato suggerito in partenza, in un piano sequenza compiuto e perfettamente simmetrico.



Le due figlie gemelle del guardiano Delbert Grady nella celebre inquadratura di The Shining (Stanley Kubrick, 1980).

Spesso le immagini non creano infatti uno spazio governato dal racconto ma piuttosto uno spazio bloccato nell'auto-rappresentazione, come in un quadro, che predilige l'atto del mostrare piuttosto che l'atto del raccontare. In *The Shining*, le inquadrature giocano un ruolo cruciale: Kubrick utilizza inquadrature simmetriche e assiali per suggerire una sensazione di ordine apparente, contrastando con il caos e la follia che emergono nella rappresentazione, cui emblematica l'immagine apollinea delle gemelle.

Kubrick impiega come figura dominante dei suoi film la pulling back motion, una versione particolare dello zoom, chiamato anche reverse zoom, che istituisce una sorta di movimento all'indietro in cui la scena e lo spazio non sono immediatamente dati, ma sono scoperti progressivamente. La rappresentazione, attraverso questo specifico uso dello zoom, trascorre continuamente nel rappresentato, il punto di vista da implicito viene reso visibile, articolato in una successione consecutiva di quadri. Altra figura costante, la carrellata all'indietro o travelling, perfettamente descrivibile attraverso il tema goethiano del falso movimento, è una tecnica che il regista utilizza per inquadrare percorsi che non fanno parte di una sequenza ma sono frammenti isolati e a sé stanti: ancora una volta, il movimento tende all'immobilità.

In questa direzione sono da inquadrare anche i frame stop che Kubrick utilizza di frequente nella conclusione dei suoi film, tesi ad accentuare al massimo per contrasto l'idea del puro movimento, inferito dalla sua essenziale staticità.

Kubrick eredita dunque all'inizio degli anni Cinquanta un linguaggio ancora da definire e fortemente condizionato dalle acquisizioni secolari della letteratura e del teatro. Al termine di questo percorso, il percorso di emancipazione del medium può dirsi riuscito se il regista, commentando lo straordinario duello di Barry Lyndon che ha richiesto 42 giorni lavorativi di montaggio e ha magistralmente combinato in un gestalt cinematografico parole, immagine e musica, può dichiarare consapevolmente: "What I have found is that the more completely cinematic a film is, the less interesting the screenplay becomes. Because a screenplay isn't meant to be read, it's to be realized on film".

CREARE PER DISTRUGGERE: LE INQUIETUDINI DELL'OPPENHEIMER DI NOLAN

“È la storia di un moderno Prometeo che sfidò gli dèi, portò all'umanità un fuoco enorme e distruttivo, portò la morte sulla terra come nessuno prima. Prometeo fu punito dagli dèi, J. Robert Oppenheimer sarebbe stato punito dal suo stesso senso di colpa”.

Oppenheimer è un film uscito lo scorso anno del regista Christopher Nolan che, prendendo spunto dalla biografia “Robert Oppenheimer”, sceglie di raccontare la vita del celebre fisico statunitense inventore della prima bomba atomica nell'ambito del progetto Manhattan.

Julius Robert Oppenheimer fu l'uomo scelto dal governo americano per realizzare la prima bomba atomica a fissione, intesa come unica soluzione per porre fine alla Seconda guerra mondiale nella convinzione che si potesse obbligare il Giappone alla resa di fronte alla minaccia di usare la nuova arma.

Oppenheimer riteneva che fosse doveroso obbedire alla volontà del governo USA per impedire che altri realizzassero la stessa arma e che potesse essere usata contro il popolo americano, al contrario di altri scienziati come Einstein o Enrico Fermi che si rifiutarono di essere complici di una scienza che potesse portare alla distruzione dell'umanità.

La prima bomba fu testata il 16/07/1945 nel deserto del Muerto a qualche centinaio di chilometri dalla sede segreta di Los Alamos, New Mexico, dove era stato costruito il laboratorio. Di fronte al successo del Trinity test, alla vista dell'esplosione percepita a cento miglia di distanza e del fungo atomico sprigionato a otto miglia dal cielo, Oppenheimer, scioccato, pronunciò la famosa sentenza dal sapore biblico “Ora sono diventato morte, il distruttore di mondi”.

Nonostante questo, credeva nel suo lavoro e sentiva di dover continuare a combattere il nemico comune. Per questo propose di rendere pubblica la notizia della bomba e far assistere il Giappone ad un nuovo test.

Ma fu deciso di non farlo e all'ultimatum americano, al quale non seguì la risposta del Giappone, poco prima dello scadere dei termini, ne seguì un altro che, per i Giapponesi, fu un chiaro segno di debolezza dell'avversario e non diedero seguito alla richiesta di resa. La conseguenza è nota a tutti: le due bombe furono sganciate prima sulla città di Hiroshima e poi su quella di Nagasaki, per un totale di oltre 200.000 deceduti.

Da questo momento la consapevolezza etica della portata devastante di ciò che era stato creato innescò in Oppenheimer la preoccupazione che l'accaduto potesse fomentare nuove guerre invece di evitarle. Si rifiutò, pertanto, di collaborare per la realizzazione di un ordigno più potente all'idrogeno e si ritirò dal progetto, dedicandosi a testi e conferenze sugli interrogativi che uno scienziato deve porsi: cosa è la scienza e quale è il suo valore? Appare evidente già dai primi frame quanto Nolan voglia concentrarsi sul problema morale, suscitando domande nello spettatore attraverso la personalità ambigua del protagonista.

La sua figura è fin dall'inizio piena di contraddizioni che esaltano la natura imperfetta di uomo e le moltitudini in lui contenute. Fin da ragazzo, Oppenheimer inizia la lotta contro la debolezza interiore: è infatti timido e poco socievole ma allo



Locandina del film premio Oscar Oppenheimer (Christopher Nolan, 2023).

stesso tempo inquieto, le lezioni all'università lo annoiano e si laurea in tempi brevissimi ad Harvard, forse troppo consapevole della sua superiorità, la sua arroganza lo spinge sempre a ricercare un nuovo traguardo.

Al raggiungimento del quale però non si sente pago ma ancora in balia degli eventi, costretto a convivere con il peso della creazione di quel frutto atomico avvelenato che potrebbe relegarlo per sempre dalla parte sbagliata della storia e che non ha fatto altro che aumentare il divario nel suo animo tra ambizione, responsabilità, senso di colpa e follia.

È la storia di un moderno Prometeo che sfidò gli dèi, portò all'umanità un fuoco enorme e distruttivo, portò la morte sulla terra come nessuno prima. Prometeo fu punito dagli dèi, J. Robert Oppenheimer

sarebbe stato punito dal suo stesso senso di colpa.

Gli errori di quest' uomo, le sue illuminazioni di scienziato e i continui presagi di orrore e di morte, producono l'immagine di un trionfo dell'ingenuità, risultato di una rischiosa corsa al progresso e alla rivincita del più forte che ha portato ad una nuova paura esistenziale, "la terribile possibilità" che ancora oggi ci attanaglia. L'incontro con Einstein è la scena più rappresentativa del film, i cui significati nascosti vengono efficacemente rivelati solo alla fine del film, quando il protagonista svela all'amico la sua preoccupazione nel sentirsi responsabile di una reazione a catena che un giorno potrà distruggere il mondo. Queste sono le sue parole: "Ricorda quando le ho detto che potevamo distruggere il mondo intero? Credo che lo abbiamo fatto."

Anche Einstein fu conscio del pericolo, in fondo suggerì lui stesso al presidente Roosevelt di iniziare le ricerche sulla fissione nucleare prima che riuscisse nell'intento la Germania nazista, nonostante pensasse che gli USA non le avrebbero mai usate se non per legittima difesa.

Alla sua morte lascerà un testamento spirituale "di vitale importanza per l'umanità", firmato da altri nove eminenti studiosi con l'obiettivo di mettere in guardia i governi sui pericoli di una guerra nucleare chiedendo loro di trovare mezzi pacifici per porre fine a qualsiasi guerra futura.

Al di là degli incubi di Oppenheimer, sono assenti gli effetti delle armi su Hiroshima e Nagasaki, così come le conseguenze della pioggia nucleare o le problematiche connesse alle radiazioni che forse avrebbero suscitato nello spettatore una maggiore riflessione.

Manca la figura di Joseph Rotblat, unico scienziato che abbandonò il progetto Manhattan, che ha ricevuto il premio Nobel per la Pace per i suoi tentativi in favore del disarmo nucleare.

Questo accenno avrebbe potuto introdurre nel film il corale racconto della comunità scientifica, l'unica che sapeva con esattezza la reale entità e gli impatti che avrebbe avuto quello a cui stavano lavorando. Ciò, forse, avrebbe problematizzato il focus narrativo sulle problematiche morali che sembrano appartenere invece solamente ad Oppenheimer.

È difficile comprendere come si sia potuto decidere di correre un rischio così terribile e come ancora oggi, nonostante la maggior consapevolezza del pericolo, nessuno abbia ancora la certezza su quali potrebbero essere le conseguenze di una guerra nucleare.

Poiché etica e scienza costituiscono un binomio inscindibile, chiunque si trovi a partecipare a una innovazione che inevitabilmente avrà un forte impatto sulla vita di ognuno di noi deve porsi anche un interrogativo morale. Il film percorre e contemporaneamente supera questa retorica, suggerendo e implicando il legame intrinseco e inestricabile tra innovazione e distruzione colpevole.

Se ne rende infatti palesemente conto Oppenheimer che, dopo aver tenuto una conferenza per illustrare il proprio operato, viene assalito dal senso di colpa, un pesante macigno che trasforma la realtà circostante in una visione illusoria, nella quale le persone presenti iniziano a sgretolarsi in cenere in uno scenario di polvere e grida disperate: uomini che si trascinano debolmente, tentano di cercare i propri familiari in un disordine di volti bruciati e privi di vita, con occhi annebbiati per la forte luminosità dello scoppio e per le lacrime, una sofferenza, però, destinata ad essere trascinata via dal vento come cenere, ricordi di vite umane.

Una scena cruda e violenta che esemplifica le possibili - e speriamo non troppo vicine - conseguenze di un'arma tanto potente da distruggere l'umanità stessa.

LA DIALETTICA TESEO-MINOTAURO: SALTBURN DI EMERALD FENNEL

“La luce dalla quale Oliver è attratto non è mai infatti Felix, ed è ulteriormente problematizzata nella seconda parte del film. [...] A ben vedere, il movente del personaggio è da rintracciare piuttosto nella pura e semplice volontà di sopraffazione che non necessita di alcuna giustificazione morale”.

Saltburn (Emerald Fennel, 2023) è apparentemente l'ennesimo film che articola la trita parabola discendente di un protagonista nel lusso, interpretata in termini di degradazione morale. Tuttavia, l'uso sapiente di scene disturbanti e il riuso intelligente del mito rendono il film intrigante e aperto a diverse interpretazioni, stimolando riflessioni estetiche e punzecchiando la morale dello spettatore.

Il film narra l'ossessione di Oliver Quick, uno studente dell'Università di Oxford che ha ottenuto una borsa di studio, nei confronti di Felix Catton, un ragazzo che invece è entrato ad Oxford grazie al denaro. Come una falena attratta dalla luce, Oliver è innamorato del lusso e dell'idea della ricchezza, e nel corso del film arriva a fare di tutto per ottenerli. L'opera ha suscitato scalpore sui social a causa delle scene disturbanti, concentrate nella seconda parte e ambientate principalmente a Saltburn, la residenza dei Catton. Le sequenze di questo tipo risaltano particolarmente perché in netto contrasto con la tranquillità e l'atmosfera accademica della prima parte del film, e rispondono alla necessità di disgustare al punto giusto lo spettatore, una delle finalità comunicative principali del film. "Saltburn" è infatti un percorso di progressiva disgregazione di una rappresentazione idealizzata e rarefatta delle classi sociali elevate, e l'elemento grottesco o ripugnante funge da contrappunto realistico e autentico alle proiezioni disfunzionali di Oliver.

Grazie anche al rapporto d'aspetto del film di 1.33:1, ci immergiamo facilmente nel personaggio di Oliver, guardando al castello dei Catton senza tuttavia entrarvi completamente. Oliver trascorre l'estate nel castello di Felix dopo aver rivelato al ragazzo che suo padre è morto e sua madre è drogata. Il giorno del compleanno di Oliver, Felix insiste nel portarlo a visitare sua madre e, una volta lì, scopre che non solo il padre del ragazzo è vivo, ma entrambi sono in piena salute. Dopo questa scoperta devastante, Felix obbliga Oliver a tornare a casa il giorno successivo, non potendo rimandare la festa che si terrà quella sera.

Consapevole della complessità della tradizione e della molteplicità di interpretazioni possibili di miti polisemici, il film Saltburn li riscrive costantemente, rispettando il contesto culturale che li ha generati ed ambientandoli in un mondo contemporaneo, in cui tali tradizioni risultano riattivate.

Saltburn gioca anche sulla loro ricezione, presentando allo spettatore una riscrittura generalmente accurata.

Innanzitutto, la psicopatologia del protagonista è raccontata alla luce del capolavoro dell'arte cinematografica di Kubrick "Shining". In questo caso la citazione è innanzitutto diretta, in quanto una copia del film è conservata nella biblioteca del palazzo. Nel corso della narrazione, numerose inquadrature e scelte stilistiche richiamano inoltre indirettamente l'opera di Kubrick, come il labirinto e l'immensità del castello di Saltburn, paragonabile all'altrettanto vasto Overlook Hotel. Andando più a fondo, troviamo ulteriori similitudini, come la presenza di un morto



Oliver Quick (Barry Keoghan) in Saltburn (Emerald Fennel, 2023).

nel labirinto: Jack in Shining e Felix in Saltburn. Come in Kubrick l'hotel accentua i disturbi della psiche di Jack, che ha sempre portato dentro di sé qualcosa di disturbante, così Oliver non matura un'ossessione per la ricchezza solo dopo l'arrivo a Saltburn, ma ne è palesemente condizionato già da prima, fin dal suo ingresso ad Oxford, ancor prima di conoscere Felix. L'attrazione di Oliver per Felix, paragonata dalla sorella problematica di quest'ultimo all'abbaglio della falena, significa immediatamente infatti il desiderio spasmodico di ricchezza e potere.

La luce dalla quale Oliver è attratto non è mai infatti Felix, ed è ulteriormente problematizzata nella seconda parte del film. Inizialmente infatti Felix e lo spettatore sono portati a pensare che la ricerca della ricchezza del protagonista sia dovuta a un bisogno di rivalsa sociale e al tentativo di compensare una condizione di povertà familiare. A bene vedere però si tratta di una consapevole mistificazione della realtà, la famiglia di Oliver è economicamente agiata: il movente del personaggio è da rintracciare piuttosto nella pura e semplice volontà di sopraffazione che non necessita di alcuna giustificazione morale.

Tra le scene più importanti del film, particolare centralità riveste la festa in maschera in onore del compleanno di Oliver. Poco prima, Felix aveva accompagnato Oliver dai suoi genitori, adescati sprezzantemente dal ragazzo in spregio alla fiducia che l'amico gli aveva accordato. La festa è stata organizzata da Elspeth Catton, madre di Felix, che ha anche scelto il tema della serata: "Sogno d'una Notte di Mezz'Estate" dalla commedia di Shakespeare. Ogni invitato si è vestito a tema, e gli abiti dei personaggi principali nascondono significati intriganti.

"È quasi piena (la luna), lo sai cosa significa? Che stiamo tutti per diventare pazzi". Venetia pronuncia questa frase in giardino insieme ad Oliver, precludendo agli eventi drammatici già in corso di azione durante la festa. Di lì a poco Oliver compie il suo primo omicidio, che scatena una serie di reazioni a catena e porta la famiglia Catton alla rovina.

Venetia indossa un semplice vestito nero, con una serie di catene che ricordano una ragnatela e un ragno, una chiara allusione al mito della metamorfosi di Aracne e al filo di Arianna, ad indicare e il ruolo marginale di Venetia nella vita di chi ama o di chi è infatuata.

Perfettamente a suo agio, la sera della festa Felix indossa una semplice canottiera e jeans con ali dorate di scarsa qualità. Egli rappresenta Icaro, e Saltburn, la ricchezza, il suo sole. Avvicinandosi troppo al cuore di Saltburn, Felix ha peccato di hybris e si è bruciato le ali, morendo.

Oliver ha l'apparenza di un changeling, una figura del folklore europeo. In passato si credeva che essi sostituissero i neonati umani con i propri figli per un bisogno di assomigliare agli umani, per semplice malizia, o per il desiderio di un servo (era questo che il neonato diventava una volta rapito). Un changeling era riconoscibile grazie a delle caratteristiche comuni: poteva essere estremamente intelligente ma non riuscire ad ambientarsi nel mondo umano ed aveva dei comportamenti considerati insoliti, specialmente quando egli si trovava da solo.

Come un changeling, Oliver non riesce inizialmente ad ambientarsi in Saltburn, come vediamo dai vari, piccoli errori che commette durante il suo soggiorno nel castello. In seguito, arriva a sostituirsi a Felix come figlio maggiore e beneficiario dell'eredità della famiglia Catton. Inoltre, nella maggior parte delle scene dove Oliver è da solo, emerge una parte oscura del personaggio, che si comporta in un modo insolito e mostra la sua natura animalesca.

Oliver cerca di incarnare il Minotauro durante tutto il corso del film, come si evince dalle somiglianze in pose e atteggiamenti con le varie statue dei protagonisti del mito sparse per la proprietà di Saltburn.

Il Minotauro è innocente, non responsabile della sua nascita, frutto di un semplice scherzo divino. L'uccisione di Felix rappresenta per Oliver l'inversione del mito di Teseo e il Minotauro: la vittoria dell'innocente, come avrebbe dovuto essere. Tuttavia, nonostante la rappresentazione che Oliver offre di se stesso, è inevitabile notare le somiglianze con l'altro protagonista di questo mito, Teseo. Oliver si inserisce nella famiglia Catton, ingannando Venetia, che si affeziona a lui. Nonostante l'attrazione sessuale che Venetia prova per Oliver, essa non può superare l'amore che prova per suo fratello Felix, ormai deceduto. Venetia incolpa Oliver per la rovina della sua famiglia dopo il suo arrivo, fino a giungere al suicidio. Solo alcuni anni dopo, con la morte di Sir James ed Elspeth Catton, Oliver acquisisce il pieno controllo di Saltburn. Il vero Minotauro è in realtà Felix: innocente, incapace di cambiare la sua situazione e indifferente al cambiamento, è condannato a vivere nella ricchezza, trascinando varie persone nel suo castello e poi abbandonandole. Viene ucciso da Oliver, il quale dimostra di essere il vero re di Saltburn: un estraneo.

Saltburn si configura come uno sguardo sulla vita dei ricchi attraverso la prospettiva di un individuo disturbato. L'ambiguità dell'operazione è evidente nel labile confine tra necessità estetica e stilistica e mera ricerca di viralità di molte delle scene disturbanti mostrate nel film. Nonostante questo, Saltburn rimane un'esperienza cinematografica piacevole e ben costruita nei suoi aspetti tecnici, sicuramente superiore alla media dei prodotti seriali di questo tipo.