

Dentro il nome della malattia – Pietro Barbetta

«È una delle più interessanti etichette in psichiatria. I bambini con Sindrome di Asperger, una forma moderata di autismo, sono socialmente maldestri e spesso impacciati. Tuttavia sono prodigi nel linguaggio, usano frasi complesse precocemente, leggono bene il giornale. A cinque-sei anni acquisiscono competenze che prediligono: stegosauri, navi da cargo, percorsi autostradali. Meravigliano gli adulti e annoiano gli amici fino alle lacrime». Così un servizio di Claudia Wallis sul «New York Times» del 3 novembre 2009. Nell'articolo Catherine Lord, direttrice di un Centro studi su Comunicazione e Autismo dell'Università del Michigan, sostiene come la diagnosi di Asperger sia confusiva e non basata sull'evidenza (Evidence Based). Ma il servizio fa riferimento anche alle pubblicazioni di autori diagnosticati Asperger, come John Elder Robinson che in *Look Me in the Eyes* (Crown, 2007) «descrive un'infanzia dolorosa e solitaria» cui si accompagna il talento nell'inventare effetti audio e chitarre esplosive per una famosa rock band. **Piccoli professori.** Alcuni ritengono che la categoria di Sindrome di Asperger debba scomparire dalla quinta edizione del Dsm, sostituita dalla diagnosi di Mild Autistic Disorder (Disturbo autistico moderato). Ciò che meraviglia in queste discussioni scientifiche è l'assoluta ignoranza delle origini di una diagnosi. Almeno per capire di che si sta parlando. Asperger sarà qualcuno che ha scoperto la Sindrome di Asperger - poco importa chi sia, è chi dà il nome alla malattia: il Golem si installa anche nella soffitta di casa dello Spettro Autistico. Si racconta che durante la propria infanzia Asperger mostrasse alcuni tratti autistici simili a quelli da lui descritti quando conia il termine psicopatologia autistica, nel 1944. Nello stesso periodo Leo Kanner conia la diagnosi di autismo infantile precoce. I due, Asperger e Kanner, sono austriaci, tuttavia Kanner lavora a Baltimora, mentre Asperger pratica nel paese d'origine. Kanner descrive l'autismo infantile come un disturbo grave, caratterizzato da un estremo auto-isolamento e dalla necessità ossessiva di mantenere rituali ripetitivi. Per Kanner la distinzione tra ciò che allora era definita oligofrenia e l'autismo era legata alla presenza, nei bambini autistici, di questi rituali ossessivi, non presenti nei cosiddetti oligofrenici. Inoltre Kanner riteneva che l'ambiente familiare costituisse parte dell'autismo, fu Kanner, e non Bettelheim, a descrivere l'ambiente familiare freddo. Bettelheim non fece altro che radicalizzare l'opinione di Kanner, creando il panico tra i familiari di tutto il mondo occidentale. Asperger, al contrario, descrive l'autismo come un disordine infantile a evoluzione positiva. Diversamente da Kanner, che ritiene i bambini autistici affetti da ritardi mentali, Asperger vede nei suoi pazienti capacità intellettive ottime, a volte straordinarie. Chiama i suoi pazienti piccoli professori e uno di loro, Fritz V., diventa ricercatore in Astronomia; da bambino aveva già scoperto un errore di Newton. **Ipotesi diagnostiche.** Kanner ebbe un enorme successo scientifico e letterario e l'autismo divenne ciò che stava nelle sue descrizioni, Asperger rimase per molti anni quasi sconosciuto. Il suo primo lavoro intorno al tema, pubblicato in tedesco nel 1944, fu tradotto e conosciuto a livello mondiale solo nel 1991, dieci anni dopo la sua morte. A quel punto l'imbarazzo della comunità scientifica fu grande. La questione fu temporaneamente risolta sostenendo che vi erano due autismi: l'autismo di Kanner e la sindrome di Asperger, in una sorta di schizofrenia descrittiva. Invero la schizofrenia c'entra in modo inquietante. Fu Bleuler il primo a usare il termine autismo per aggettivare una forma di schizofrenia a insorgenza adolescenziale, la schizofrenia efebrenica. L'autismo, per Bleuler, era uno dei sintomi di questo disordine mentale. Trentatré anni dopo, con Kanner e Asperger, l'autismo divenne nome della malattia. Le parole hanno un potere che va di là da chi le inventa e le usa, fatto che spesso i clinici ignorano. Per un lungo periodo si pensò che l'autismo fosse schizofrenia infantile. Così nella prima edizione del manuale diagnostico americano (Dsm-1) del 1952 l'autismo è descritto nei termini di reazione schizofrenica di tipo infantile e nella seconda edizione (Dsm-2) del 1968 come schizofrenia di tipo infantile. La clinica dell'autismo stava prendendo una brutta piega, l'associazione con la schizofrenia, allora ritenuta una malattia deteriorante, creava un quadro metaforico terribile nei confronti delle due condizioni, invero tra loro assai diverse, entrambe viste come situazioni disperate. Tutti si erano dimenticati di Asperger e delle sue conclusioni a evoluzione positiva. Personalmente ricordo la prima volta che mi capitò di proporre un'ipotesi diagnostica di Sindrome di Asperger, nel 1994. Fui rimproverato dal direttore dell'istituto dove lavoravo perché, benché presente nel manuale, la sindrome era considerata non diagnosticabile, una variante della normalità. Come se Asperger avesse avuto le traveggole. Asperger aveva descritto un fenomeno clinico rilevante, come si osserva dalla lettura dei suoi saggi scientifici. Alcuni sospettano che la descrizione positiva servisse per evitare, durante il nazismo, che quei bambini potessero essere sterminati. Tuttavia il primo saggio esce nel 1944 e Asperger manterrà la stesse posizioni cliniche lungo tutto l'arco della sua vita. Credo piuttosto che la descrizione positiva dell'autismo abbia salvato alcuni bambini da un altro universo concentrazionario - l'istituzione totale - e dall'allontanamento insensato dalla propria famiglia. **Aspies for Freedom.** Che fine facevano i bambini autistici prima che questa diagnosi fosse contemplata? Incuriositi dalla questione, un gruppo di studiosi di cui faccio parte ha promosso una ricerca sull'autismo prima dell'esistenza della sua diagnosi - del nome della malattia - presso gli Archivi Psichiatrici dell'Isola di San Servolo a Venezia. Le cartelle cliniche analizzate appartengono a un periodo che va dal 1860 al 1940, molte riguardano persone ricoverate in età infantile - tre, sei, undici anni - e le descrizioni del medico si orientano verso una condizione che oggi definiremmo autistica. Il nome della malattia a quei tempi era idiozia, o idiotismo, in un calderone che metteva insieme ritardi cognitivi e autismi. I bambini autistici hanno sempre irritato le pratiche cliniche e le società benpensanti, hanno sempre suscitato un certo accanimento terapeutico, anche prima dell'esistenza della diagnosi di autismo. L'unica voce fuori dal coro clinico per un lungo periodo fu Asperger, e non tedia il sospetto che potesse venire ignorata a proposito. In tempi recenti si è diffusa nel mondo anglosassone una letteratura intorno all'autismo e alla sindrome di Asperger scritta da persone autistiche, le opere più note sono quelle di Temple Grandin, professoressa di zootecnia presso un'università negli Stati Uniti. Così si è sviluppata una corrente definita disability studies. Molte persone disabili, non solo autistiche, hanno descritto la loro condizione esistenziale dall'interno e molti professionisti della salute mentale li hanno invitati a tenere conferenze sull'argomento, riconoscendo il grande valore di queste esperienze e delle considerazioni pratiche e teoriche che emergono da quei contributi. Uno dei più importanti studiosi italiani di disability studies - in particolare della sindrome di

Asperger - è Enrico Valtellina, che nel 2010 ha pubblicato *Sindrome di Asperger, HFA e formazione superiore*, dove HFA sta per High Functioning Autism (autismo ad alto funzionamento). Nel periodo successivo alla diffusione del pensiero di Asperger si sono sviluppati anche movimenti identitari. Il più noto è stato promosso dall'australiana Judy Singer, una sociologa che nel 1999 coniò il termine neurodiversità, sostenendo che gli asperger, o aspies, sono persone con una diversità neurologica. Secondo gli esponenti di queste culture identitarie, gli autistici devono combattere ogni tipo di terapia abusiva. Nel 2004 nasce il movimento *Aspies for freedom* che sostiene che l'autismo e la sindrome di Asperger non sono negativi e non sono sempre una disabilità. A proposito del termine neurodiversità, Judy Singer scrive: «non sono certa se ho inventato io il termine o se è nell'aria, è parte dello Zeitgeist (spirito del tempo)». Gli aspies, usando in modo rigoroso i criteri dell'attuale Dsm (manuale diagnostico per la psicopatologia), hanno costruito la diagnosi di neurotipicità, da attribuire alle persone supposte normali, o normodotate. **Soggetti cerebrali.** Ora comprendiamo come mai la dottoressa Lord fosse così preoccupata di togliere il nome Asperger alla sindrome. Le ragioni sembrano più legate alla riappropriazione di un disagio da parte di un movimento sociale che all'evidence based medicine. I movimenti aspies, spesso composti di giovani adulti, sono entrati presto in contrasto con le associazioni dei genitori di bambini autistici, che li accusano di simulazione e menzogna. Interessante: sia i movimenti identitari, sia le associazioni dei genitori, che si combattono tra loro a suon di azioni legali, sono d'accordo su un punto: no alla psicoanalisi. È doveroso ammettere che la psicoanalisi dominante, che aveva adottato la linea Kanner-Bettelheim, ha creato un'enorme aura mortifera. Come un boomerang, l'aura è tornata indietro, e ancora allusioni alle madri evitanti e disorganizzanti sono proposte dalle teorie dell'attaccamento, che coniugano la psicoanalisi di Bowlby con il cognitivismo nord-americano. Sono poi sorti studi intorno alle querelles e alle forme che questi movimenti assumono nell'epoca in cui la soggettivazione passa attraverso la cerebralizzazione. Ciò che si fa accade per via dei neurotrasmettitori e dei neuroni, la persona perde la responsabilità e viene ridotta a soggetto cerebrale. Se mi prostituisco o mi comporto come lo scorso presidente del consiglio, si tratta di un eccesso di serotonina e di dopamina. Uno dei più importanti ricercatori di questo fenomeno è Francisco Ortega, autore del libro *Il corpo incerto* (Antigone 2009, pp. 268, euro 28). La produzione scientifica e letteraria intorno alle conseguenze della riscoperta di Asperger si sta diffondendo anche in Italia. Enrico Valtellina e Francisco Ortega hanno contribuito al volume di autori vari *L'avventura delle differenze*, (Liguori 2011, pp. 266, euro 19,90) e lo scorso novembre hanno promosso e organizzato il convegno internazionale *Tipi umani particolarmente strani. Le culture dell'autismo*. Tutto ciò che è accaduto dagli anni Novanta - se nel 1991 non fosse stato riletto e riscoperto il contributo di Asperger - non sarebbe stato possibile, se Asperger non avesse colto l'aspetto vitale dell'autismo, cambiando la metafora della malattia. **Sordi rumori di battaglia.** Esistono forme più o meno gravi di autismo, non c'è dubbio, Kanner ha visto le più gravi, Asperger le meno gravi. Tuttavia lo sguardo clinico ha un'influenza importante sul decorso della malattia e non è da escludere che alcune forme di intervento massiccio, che pensano l'autismo come una malattia da riparare per rendere il soggetto normale, possano avere conseguenze negative sullo sviluppo di una bambina o di un bambino autistico, come in ogni altra forma di terapia coatta. Se pure tutti i casi visti da Kanner avessero avuto esito infausto e tutti quelli curati da Asperger uno sviluppo esistenziale positivo, si potrebbe ancora pensare a un tertium: forse alcuni casi di Kanner, se fossero stati osservati da Asperger, avrebbero avuto esiti positivi e viceversa. Asperger faceva clinica con il soggetto, ne coglieva l'unicità, le sue definizioni avevano lo scopo di indicare un fenomeno, non quello di stabilire categorie diagnostiche infauste, o trattabili solo sul piano della guarigione. Questo lo scientismo, tipico della clinica contemporanea, non lo contempla. Così l'autismo è diventato un campo di battaglia ideologica i cui contendenti non si rendono neppure conto di stare dalla stessa parte. Come in ogni guerra le donne e i bambini rimangono attoniti a guardare il rumore sordo della battaglia. Così è rimasto Asperger per quasi cinquant'anni. Ora che è stato riscoperto, sono pochi a farne tesoro.

Lo strano caso di Benjamin Nugent

Benjamin Nugent è noto anche in Italia per un libro, la «Storia naturale del nerd» (Isbn 2011), curioso ritratto del giovane «sfigato» appassionato di computer, che abbiamo imparato a conoscere in decine di film e serie americane. Ma dello scrittore di recente si è parlato negli Stati Uniti soprattutto per un articolo uscito sul «New York Times» a fine gennaio, «I Had Asperger Syndrome. Briefly». Diagnosticato come «aspie» dalla madre, psicologa, Nugent si è poi rivelato solo un giovane goffo, un «nerd», insomma. Oggi, scrive, ha perdonato la madre (che lo aveva anche inserito in un documentario sulla sindrome di Asperger), ma si batte perché la definizione della sindrome venga ristretta: «Non chiedo che un ragazzo affetto da una media forma di autismo non venga curato. Ma non voglio che uno psicologo scolastico affibbi a un adolescente impacciato e solitario la descrizione di una mente che non è la sua».

Quel flusso interrotto nella fabbrica verde – Maurizio Ricciardi

La storia dello sciopero a Nardò dei lavoratori migranti è nota. Il finale probabilmente meno. La storia è raccontata bene nel volume collettivo *Sulla pelle viva*. Nardò: la lotta autorganizzata dei braccianti immigrati (DeriveApprodi, pp. 168, euro 12) che non è però semplicemente la ricostruzione appassionata di quello sciopero, ma anche il tentativo di andare oltre l'episodio, cercando qualche risposta in un tempo più ampio che comprende sia gli antefatti dello sciopero sia i suoi effetti. Dal 30 luglio 2011 un gruppo di braccianti agricoli di varie nazionalità si rifiuta di continuare la raccolta dei pomodori per il salario di circa 3,50 euro per un cassone di 300 kg. È uno scontro sulla retribuzione e sul contenuto di un contratto di lavoro che si rivela come un'imposizione alla quale si deve scegliere se resistere o piegarsi. Come altre volte è successo, molti lavoratori migranti decidono di non piegarsi. La lotta si organizza avendo come base la Masseria Boncuri dove, grazie all'associazione «Finis Terrae» e alle Brigate di solidarietà attiva, sono ospitate diverse centinaia di migranti. L'evento diviene notizia anche sulle pagine dei giornali a diffusione nazionale e in tv. Alla base del successo mediatico c'è la diffusa quanto taciuta consapevolezza dello sfruttamento dei migranti. Tutti infatti sanno che, ben prima che la clandestinità diventasse reato, la legge Bossi-Fini già provvedeva a far sì che la disoccupazione dei

migranti fosse un reato che, anche senza essere dichiarato tale, prevede comunque l'espulsione. **Quell'oscuro scrutare.** Le tensioni che questa situazione produce sono note e documentate. Proprio per questo, al fondo dell'interesse mediatico per l'evento di Nardò vi è la preoccupazione di chi teme che la nuova emergenza sia l'inizio della fine della sopportazione per una condizione palesemente insopportabile. A questo timoroso scrutare le reazioni dei migranti si accompagna però una sorta di diverso stupore che si intravede sullo sfondo anche di molta solidarietà. È lo stupore che si trova nello sguardo un po' smarrito di chi ogni volta si sorprende che i migranti, invece che consegnarsi al loro destino di vittime, rivendicando generici diritti di cittadinanza, sappiano organizzarsi autonomamente e persino scioperare. È su questo crinale che l'effetto razzista che investe i migranti in Italia e in Europa assume una forma che non ha tanto a che fare con le differenze culturali o «etniche», quanto con il riconoscimento della legittimità di lottare per modificare la propria specifica condizione. Da questo punto di vista il problema posto dallo sciopero dei lavoratori migranti va appunto ben oltre la sua realizzazione. Se c'è qualcosa di sconcertante negli scioperi dei migranti è il loro carattere di novità, cioè di assoluta modernità. Lo sciopero dei migranti, infatti, non è mai rivolto solamente contro i padroni di turno. A Nardò la mediazione coatta dello sfruttamento da parte dei caporali non è un residuo di un passato da modernizzare, ma il modo in cui una forza lavoro transnazionale, spesso già espulsa dalle fabbriche del nord, viene incatenata alla ricerca del profitto di industrie agro-alimentari il più delle volte con solidi legami multinazionali. Il caporale non è solo un parassita del salario locale, ma anche il funzionario informale di una lunghissima catena dello sfruttamento che fa scomparire il padrone anche oltre Detroit. La presenza dei caporali fa apparire il contratto di lavoro ancora più povero e più brutalmente sottoposto a taglieggiamenti che registrano posizioni di potere. Anche in agricoltura, tuttavia, il lavoro migrante anticipa nelle sue forme più brutali la generale e globale precarizzazione del lavoro. È di fronte a questa realtà che il sindacato mostra un ritardo che non è solo culturale o organizzativo, ma di comprensione dei processi contemporanei di organizzazione del lavoro. Per questo gli scioperi del lavoro migrante sono anche scioperi contro il sindacato anche quando lo attraversano o quando alcuni sindacalisti partecipano o danno supporto alle lotte. Si tratta di una lotta sorda e silenziosa contro il modo in cui i sindacati ancora rappresentano un lavoro che nel frattempo si è profondamente modificato. Ancora oggi, infatti, i sindacati sembrano non cogliere la novità rappresentata dalla presenza di quei lavoratori migranti che pure tesserano in numero sempre maggiore. Non si tratta evidentemente di una nuova posizione da difendere aggiungendola alle altre già presenti, ma di una cesura trasversale che, come scrivono gli attivisti delle Brigate di solidarietà, fa apparire le categorie usuali salutarmente «sporcate di materialità». A questa lotta che si svolge talvolta dentro o contro la forma attuale del sindacato si accompagna quella contro la pubblica amministrazione. Come è accaduto anche a Nardò, le procedure che dovrebbero mettere ognuno degli attori coinvolti nella condizione di agire secondo il proprio ruolo e le proprie competenze, semplicemente non vengono attivate se non quando diviene troppo pericoloso non intervenire. E non si tratta di cattiva gestione delle situazioni o addirittura delle emergenze. La legge Bossi/Fini con la sua gestione burocratica del mercato del lavoro migrante e con il suo razzismo istituzionale riproduce costantemente la distanza tra le istituzioni e i migranti, spingendoli costantemente in basso nella gerarchia di coloro che si possono aspettare una risposta amministrativa ai loro problemi. Questa situazione di fatto può far apparire le istituzioni amministrative come l'unica controparte dei migranti anche se non è così. Il campo di accoglienza nella Masseria Boncuri ha, ad esempio, rappresentato il tentativo di una contingente istituzionalizzazione di «parte»: non solo una supplenza di tutto ciò che mancava, ma anche la sperimentazione di un rapporto sottratto alla segregazione e alle gerarchie del lavoro migrante in agricoltura, con l'idea dichiarata che le lotte dei migranti sono collegate a quelle degli operai in cassa integrazione e di tutti gli altri precari. **Finale da scrivere.** Se si considera il nesso tra lotta economica, spinta alla trasformazione organizzativa e scontro con la pubblica amministrazione si coglie la specifica politicità delle lotte dei migranti. Allo stesso tempo si comprende anche perché il finale dello sciopero del lavoro migrante va probabilmente oltre la sua contingenza. Lo sciopero di Nardò ha fatto sì che dal 13 agosto 2011 lo Stato italiano consideri il caporalato come reato penale. Si può però dubitare di questo lieto fine, ovvero del fatto che questa legge trovi un'immediata e rigorosa applicazione nella «fabbrica verde» del meridione d'Italia. Nei giorni e nelle settimane seguenti i lavoratori migranti di Nardò si sono dispersi alla ricerca di un altro salario, trovando fin da subito altri caporali e altre istituzioni. Eppure l'effetto di politicizzazione che la loro azione ha prodotto tra gli altri migranti in Italia non è un risultato secondario. Più ancora della diffusione della notizia ciò che è stato fin da subito importante è stato l'effetto che lo sciopero ha prodotto nei circuiti dei migranti: non la scoperta di una potenzialità, ma la conferma di una possibilità immediata. In questo senso il finale dello sciopero di Nardò non è detto che sia stato scritto nel Salento. Più probabilmente è ancora da scrivere.

Felisberto Hernandez, vertigine della parola – Ilide Marmignani

Considerato da Carlos Fuentes uno dei padri della letteratura ispanoamericana del Novecento, l'uruguayano Felisberto Hernández è appena arrivato in libreria, grazie ai tipi della Nuova Frontiera e alla bella traduzione di Francesca Lazzarato, con *Nessuno accendeva le lampade* (pp. 126, euro 13), una raccolta di dieci racconti che il lettore faticherà a dimenticare, sconcertato e affascinato assieme da una scrittura particolarissima. Italo Calvino, che lo scoprì nei primi anni Settanta, disse di lui: «Non somiglia a nessuno: a nessuno degli europei e a nessuno dei latinoamericani, è un "irregolare" che sfugge a ogni classificazione e inquadramento ma si presenta ad una apertura di pagina come inconfondibile». Pubblicato per la prima volta a Buenos Aires nel 1947, *Nessuno accendeva le lampade* ritrae le periferie di Montevideo e le città dell'Argentina profonda che Felisberto girò in giovinezza come pianista spiantato. Là, personaggi marginali e ipersensibili cercano debolmente di resistere alla sensazione di sprofondare in se stessi «come in una palude», mentre si trovano a vivere esperienze al limite tra reale, surreale e fantastico: un uomo racconta il suo passato equino, la maschera di un cinema si muove nel buio grazie alla luce che emanano i suoi occhi, un giovane porta al suicidio per gelosia un balcone, un altro si vede inoculare a sorpresa la pubblicità mentale di un mobilificio... Non solo, la normalizzazione dell'assurdo concede a tutti l'opportunità di indulgere nelle proprie follie: «Amo la mia...

malattia più della mia vita» dichiara l'amico del protagonista in Tranne Julia, e aggiunge: «A volte penso che potrei guarire e provo una disperazione mortale». È come se un sottile mutamento della percezione, unito a una tendenza alla dissociazione spesso tradita dalla presenza di un doppio, gettasse una luce straniante su quanto è familiare e al tempo stesso attribuisse un'inquietante naturalezza agli eventi più irreali. In questa dimensione quasi onirica, oggetti inanimati prendono vita; idee, pensieri, ricordi e sentimenti si concretizzano, mentre il corpo umano si reifica e si frammenta in parti autonome attraverso continui scambi fra soggetto e oggetto, concreto e astratto, animato e inanimato, inducendo nel lettore, come scriveva Cortázar, «il sospetto di un altro ordine più segreto e meno comunicabile» nascosto dalla realtà apparente. La disarticolazione operata da Felisberto, però, va oltre e investe la stessa costruzione narrativa: non c'è vera trama, le storie si sviluppano attraverso passaggi inattesi legati a libere associazioni di idee, a inaspettate corrispondenze, quasi un pensare scrivendo, con una tecnica più simile all'accostamento di temi musicali che a un plot, non a caso l'autore era un pianista. In una lettera all'amica Paulina Medeiros, Felisberto confessa: «C'è come un processo di amicizia con le parole: prima stringo un legame diretto con ciascuna di loro e poi sono contento quando mi compaiono davanti assieme, due che assieme non erano mai state, perché hanno simpatizzato o si sono attratte a vicenda in qualche angolo della mia anima che sfugge alla mia sorveglianza». Altrove ammette: «I miei testi non hanno strutture logiche». Anche il frequente ricorso a materiale autobiografico non conduce a una vera ricostruzione del passato ma indaga le modalità di rievocazione e il rapporto del presente con quanto viene rievocato. Felisberto, in qualche modo, ritrova così uno sguardo ingenuo, quasi infantile, lasciando magistralmente coesistere con quello dello scrittore. La lingua, che riecheggia il parlato ma al tempo stesso sperimenta e gioca, rispecchia questa pluralità di voci, restituite con ammirevole efficacia dalla traduttrice. «Credo che la mia specialità sia scrivere quello che non so» sintetizza Felisberto fra candido e ironico. In questa disturbante vertigine letteraria, che ha ancora spazio per l'ironia e per un delicato erotismo, sta l'incanto della sua opera.

Un erede di Orazio negli Usa anni '50 – Paolo Febraro

In una raccolta di ricordi e divagazioni letterarie sulla Riviera ligure, apparsa anni fa e intitolata Grotta Byron, Massimo Bacigalupo ha rievocato fra l'altro «coloro che vennero a Rapallo per porre a Ezra Pound domande su tutto lo scibile, ma soprattutto sulla poesia». Fra costoro, a metà degli anni Trenta dello scorso secolo, ci fu un giovanotto della Pennsylvania, figlio di severi presbiteriani industriali del ferro e dell'acciaio, colto e dinoccolato, di nome James Laughlin. Molti anni più tardi, in un poema autobiografico intitolato Byways (Scorciatoie), quell'ex ragazzo curioso di tutto e sempre innamorato rievocò l'incontro ligure col «miglior fabbro» della poesia modernista anglosassone: «Dicevi che ero / un poeta terribile, era meglio che / facessi qualcosa di utile per esempio / editore, una professione per la quale / (lasciavi capire) non ci voleva talento e / solo una intelligenza limitata». Ora leggiamo questi e altri versi nel volume Una lunga notte di sogni. Poesie 1945-1997, curato proprio da Bacigalupo (Guanda, pp. 308, euro 22), che riprende e aggiorna volumi simili già apparsi tempo fa. E certo, se a questo «poeta terribile» non mancano le leggerezze dell'autoironia, non difetta neppure di una resistenza testarda, di modelli forti ma, nell'estrema trasparenza del suo dettato, quasi invisibili. La poesia di Laughlin credo sia un episodio del lungo successo goduto dalla lirica latina del I secolo avanti Cristo, fra Catullo, Propertio e Orazio, nel Nuovo Mondo della contemporaneità. Forse alla Roma dinamica dei cenacoli letterari, di una democrazia rumorosa e sempre in pericolo, risponde nelle pagine di Laughlin l'America ruggente degli anni Trenta, lo sparpagliato Grand Tour per l'Europa e l'immane Italia, le rovine della Seconda Guerra mondiale, la ricostruzione e la coltivazione dei poeti nuovi pubblicati dalla New Directions, una casa editrice fondata e diretta da Laughlin con lieta passione: dallo stesso Pound a Kenneth Rexroth, dai beat Ferlinghetti e Corso a quelli che legittimamente Bacigalupo chiama nell'Introduzione «gli amici fuoriclasse», come Dylan Thomas, Tennessee Williams, Thomas Merton. Ciò che conta, tuttavia, è che da questi maestri Laughlin non si è fatto fuorviare, neanche nella forma di un vistoso arricchimento, o nell'asservire la propria limpida voce alla irrinunciabile retorica della modernità. Per lunghi anni poeta essenzialmente erotico ed episodico, capace di confessarsi col candore di un «parlato» fluido ed entusiasta, Laughlin non fa rimpiangere alcuna complicazione. Anche chi dovesse desiderare un maggior peso specifico del verso, una visione a più dimensioni, una più strenua verticalità delle concezioni, non potrà rimproverargli un solo attimo di banalità. Laughlin non si accontenta mai del quotidiano, ma vi si posa con una delicatezza che scolpisce, sempre in vista del Tempo che conserva, illumina e disperde. Gli eventi sono più gustati che trascesi, anche quando la musa della semplicità vuol mantenere nudi e crudi gli anni non più giovanili dei lutti e degli addii, come capita nelle poesie per la morte del figlio suicida o per l'estremo saluto, nella morgue di un ospedale, a Dylan Thomas. Per Laughlin, del resto, la poesia è proprio ricongiungimento e ricompensa, registrazione futile e insieme irraggiante. Spesso lo troviamo a riflettere sull'impossibile durata dei suoi attimi di grazia e di nostalgia: «Sarebbe sciocco sperare che / qualche mio verso resti in / circolazione. Devo apprezzarli per / il divertimento che mi danno a / scriverli». E in poesie decisamente belle come La scatola, o in apologhi dolcissimi come La fabbrica di poesie, Laughlin porta la riflessione a coincidere energicamente con l'immagine, svelando tutta la forza che può sorreggere un'elegia. Infine, si accampano nel volume le fitte visitazioni di quella gran pettegola che è la memoria di chi ha intensamente vissuto: memoria folta e veggente, dai cui particolari emergono mondi e personaggi con malinconica vivacità. La spontaneità un po' calligrafica delle poesie giovanili diventa allora una più ampia trama di presenze, davvero possedute da chi ne testimonia la perdita.

Rifiuti umani sparsi in città – Arianna Di Genova

Meglio trasportare i corpi di giorno, di notte sarebbe assai più pericoloso, dice Mark Jenkins. In Palestina, per esempio, l'installazione con un ragazzo conficcato a forza dentro un bidone della spazzatura in un mercato all'aperto non è piaciuta per niente. L'umorismo dell'artista americano è stato giudicato fuori luogo in un posto dove la violenza è quotidiana e in cui molti giovani perdono la vita nell'aspro conflitto con Israele. A Londra, invece, un poliziotto si è dispiaciuto di non poter proteggere la sua scultura più di tanto e si è pure rammaricato di non aver portato con sé la

macchina fotografica. Altri agenti sono stati meno morbidi e hanno intimato la rimozione dell'opera. L'occupazione di suolo pubblico senza i necessari permessi delle cosiddette «autorità locali» è pratica illegale. Per questo, non sempre la passa liscia Jenkins. Donne che escono dai cestini con metà del busto, altre che si accasciano sui tavoli dei fast food «provate» dal cibo disgustoso, persone riverse nei laghetti dei parchi (a Malmö hanno chiamato la squadra soccorsi), neonati come putti rinascimentali trasparenti (in plastica) che si arrampicano sui cartelloni stradali strizzando il seno alle modelle e teenagers addormentate in cima ai billboard metropolitani. È questo lo skyline che offre Mark Jenkins. Personaggi che «doppiano» la realtà, ma che sono manichini costruiti con materiali di riciclo e spesso con nastri da imballaggio. Se passeggiando per Roma, in zona Torpignattara, vi siete imbattuti in qualcosa di simile - un braccio che offre fiori e «buca» il cemento del muro, un uomo in amaca in mezzo al traffico di uno snodo stradale, gambe penzolanti fuori dalla pattumiera, una torta gigantesca fra i rifiuti - siete diventati, vostro malgrado, i protagonisti di una performance di questo autore, nato nel 1970 a Washington. Finirete in giro per il pianeta perché, oltre a piazzare le sue presenze perturbanti qua e là, l'artista si diverte poi a congelare le reazioni dei passanti scattando fotografie (al momento anche Osaka è interessata dalle sue incursioni). Quel set urbano allestito ovunque nel mondo documenta lo sconcerto del vivere, «è un catalizzatore di ciò che accade», spiega Jenkins. Così, anni fa, in mezzo ai bidoni, erano apparsi anche pupazzi di orsi polari senz'atollo (era un progetto realizzato in collaborazione con Greenpeace): frugavano fra gli scarti del consumo altrui, sradicati dal loro habitat e soli come tutti gli homeless della terra. Mark Jenkins è approdato nella capitale con la personale Living Layers - è la prima volta - presso la galleria Wunderkammern (fino al 26 aprile, via Gabrio Serbelloni 124), una mostra nata in collaborazione con il Macro, accompagnata dal volume *The Urban Theater* e da un testo critico di Elena Giulia Rossi. Il suo è stato un opening di successo che ha visto una fila impressionante attendere pacificamente il proprio turno di ingresso - molti i giovanissimi - e una folla sparpagliata nei dintorni. È da febbraio che Jenkins «lavora» nel quartiere, una celebrity ormai anche per i profani dei vernissage. Inserirsi nel percorso di questo spazio espositivo, le sue opere non hanno la stessa forza d'impatto di quando si epifanizzano lungo le strade, ma grazie alla particolarità della galleria - che richiama appunto le stanze delle meraviglie del Sei-Settecento - l'effetto straniante non manca. Nella cella frigorifera qualcuno sta calandosi giù dal soffitto, si vedono solo due gambe piombare di sotto (un ladro? un tentativo di suicidio?). Il linguaggio di urban art che segnala l'arrivo di Mark Jenkins in una città ha maestri illustri, alcuni anche riconosciuti dall'artista stesso: lo spagnolo Juan Muñoz viene citato come una specie di «start» per la sua carriera di disturbatore, prima di lui ci sono George Segal e Duane Hanson, infine lo statunitense Robert Gober, qualche eco di Cattelan e poi c'è Banksy naturalmente. La rete della sua street art è molto fitta, cambiano però i materiali usati e le intenzioni: per Jenkins al centro del discorso c'è la metropoli come discarica (distratta) dell'umanità e l'emergenza sociale degli «esclusi». In un'altra epoca, per artisti come Segal l'accento era posto sullo spiazzamento della solitudine e sull'anonimato dell'individuo fagocitato nella noia della middle class.

La memoria del deserto – Cristina Piccino

Roma - Il viso dell'uomo è scavato di segni sui quali si arrampica la barba grigia. Lo sguardo è coperto da lenti scure, intorno la sabbia confonde la linea dell'orizzonte, i piedi nudi non riescono a lasciare un'impronta. «Intifada» significa «resistenza» ma prima ci sono stati l'occupazione, i massacri, le bombe. Sono fuggiti via abbandonando le loro città, accerchiati a nord dal Marocco, a sud dalla Mauritania. Era il 1975, oggi, dopo quasi quarant'anni i Saharawi vivono ancora da profughi in mezzo al deserto, e anche se la Repubblica araba democratica Saharawi è stata riconosciuta dall'Unione africana, il referendum fissato nel '92 dall'Onu per stabilire il futuro del Sahara occidentale non si è mai tenuto. E il Marocco, che lo ha invaso con la complicità dell'antico colonizzatore spagnolo ha continuato negli anni a divorare terra Saharawi costruendo un muro per migliaia di chilometri che taglia il deserto, un agglomerato di mine e di fili spinati. Dalla distanza di quattrocento metri, a El Hisam, si scorgono i soldati marocchini che controllano i «confini». *Territoire perdu*, tra i titoli del Francofilm festival dedicato al cinema «francofono» - a Roma, Institut français Centre St.Louis, www.francofilm.it - ci racconta questa storia di occupazione e lotta per l'indipendenza a partire dal cinema, in una costante riflessione cioè sulla relazione tra la materia narrata e la sua messinscena. Il regista Pierre-Yves Vanderweerd, belga, che ha lavorato altre volte in Africa, in Mauritania, in Sudan, nel Sahara occidentale (*Closed District*), ha girato in super 8 e in bianco e nero, una scelta forte, senza compiacimenti né falsificazioni estetizzanti. *Territoire perdu* è un film di dettagli, mani, volti, occhi che affiorano dalle sciarpe: taglienti, dolorosi, mai rassegnati. Che ci dicono della fame, della sete, della vita nei campi profughi. Della fuga disperata, dei corpi fatti a pezzi dalle bombe marocchine, delle marce durante le quali ogni tanto qualcuno era perduto. Di chi è stato arrestato, e non è tornato più, gli uomini specialmente, i padri, gli amati, i figli, i fratelli ... Le donne ricordano. Fatma era solo una bambina quando è cominciata la guerra col Marocco, è stata mandata via, a Cuba, ed è tornata. Per crescere i fratelli ha smesso di studiare. Dice: «Sono stata padre e madre per loro». Oggi continua a cercare risposte sul padre scomparso, i nipoti, figli dei suoi figli, chiedono pure loro di sapere che fine ha fatto un nonno mai conosciuto. Nel paesaggio infinito del deserto il racconto si compone per capitoli, e si muove in uno spazio la cui fisicità si misura nella distanza da El Hisem, il muro che non si può filmare, dove è proibito avvicinarsi. *Territoire perdu* è anche un film sulla «parola»: le voci che formano la narrazione, quasi come l'epica del mito, sono passato e presente, e nell'incontro con le immagini costruiscono una memoria collettiva. Ciò che vediamo non è l'illustrazione del racconto, al contrario ne è il contrappunto di luce, il movimento di un'assenza, di una geografia che è «territorio perduto». Non vediamo mai la parte occupata, il punto di vista, nostro e del film, è quello dei Saharawi, dunque ciò che hanno perduto accade nelle parole, nel flusso del racconto. Ciò che esiste adesso è invece quel bianco e nero del deserto dove è necessario leggere il vento e conoscere i gradi di intensità della sete. Lì si muovono le figure di un quotidiano sospeso e al tempo stesso estremamente concreto di resistenza. Chi continua la lotta di liberazione del Fronte Polisario, e subisce arresti, minacce, sempre nuove violenze, torture. Basta partecipare a una manifestazione, sventolare la bandiera saharawi, Le donne soprattutto sono le più minacciate, i militari promettono di stuprarle se non parlano.

Grecia, la crisi brucia anche la cultura – Sandro Cappelletto

ATENE - Dimitra Theodossiou, cantante: «Mio padre mi ha lasciato in eredità due negozi in città. Da mesi nessuno li affitta. Ho detto al Comune: vi do le chiavi, fateci entrare la gente che non ha più casa e non sa dove dormire. Ci vivono sessanta persone, trenta per ogni negozio. Vergogna: noi greci siamo in tutto dieci milioni di persone e i nostri "fratelli" della Comunità Europea non ci hanno voluto aiutare!». Myron Michailidis, direttore d'orchestra e direttore artistico dell'Opera Nazionale di Atene: «In tre anni il contributo dello Stato al teatro è sceso da 33 a 16 milioni di euro. Abbiamo fatto contratti più flessibili ai nostri dipendenti, riorganizzato i turni di lavoro, ridotto il costo dei biglietti, produciamo spettacoli per bambini e famiglie con ingresso a dieci euro. Ma ogni giorno è più difficile continuare». Jannos Eolou, compositore, soprattutto di musica per film: «L'industria nazionale del cinema è ferma. Dischi non se ne vendono, perché i ragazzi scaricano la musica da Internet. Chi assisteva a venti concerti l'anno, adesso non arriva neppure alla metà. Mi dite come facciamo a vivere? C'è solo una notizia positiva: di fronte alla crisi, la gente non ne vuole più sapere delle stupidaggini della televisione, del "glamour" e del "gossip". Il pubblico chiede meno esteriorità e più serietà, per sollevare lo spirito, per ricordare che la bellezza continua ad esistere». Istantanee da Atene al tempo del default. Il paese che ha narrato i miti fondanti della nostra cultura, adesso sacrifica ad altre divinità: le banche, il debito, lo spread, il piano di rientro. «Sono dei crudeli», dice Eolou. «Esigono sacrifici umani». Il cartellone dell'Opera Nazionale, teatro inaugurato nel 1940, pochi mesi prima della dichiarazione di guerra dell'Italia alla Grecia, è pieno di date vuote. L'Elisir d'amore lo scorso novembre, poi La ragazza di Creta, un'operetta di Spyros Samaras, Un ballo in maschera di Verdi, Faust di Gounod, Die Flut, opera contemporanea di Boris Blacher. Soltanto cinque titoli lungo un'intera stagione. «E la prossima probabilmente sarà ancora più ridotta», commenta Michailidis. «Cerchiamo comunque di salvare alcune recite degli spettacoli estivi nei teatri di Erode Attico e di Epidaurò, dove vengono molti turisti». Meravigliosi anfiteatri all'aperto, dall'acustica perfetta, dove cantò prima giovanissima e poi diva universale Maria Kalogeropoulos, la Callas. «Non basta ridurre i cachet, ormai siamo al punto che saltano contratti già firmati. La nostra gente non si era mai confrontata con il dramma del suicidio, adesso non passa giorno senza che arrivi notizia, anche nel nostro ambiente, di amici, di conoscenti che si tolgono la vita», racconta la Theodossiou. Indomabile oppositore dei «sacrifici» richiesti ai greci, è ancora una volta Mikis Theodorakis. Il musicista che ha creato - tra tanti altri titoli - la colonna sonora di Zorba il Greco, ha infiammato l'orgoglio degli artisti scrivendo una lettera aperta al suo popolo, rivolta contro gli ultimi governi greci e contro le decisioni prese dagli organismi finanziari internazionali: «Esiste un complotto che ha l'obiettivo di cancellare il mio Paese e ora sta cercando di cancellarci anche materialmente con la mancanza di lavoro, la fame e la miseria... Per quanto riguarda l'Europa, suggerisco che noi si smetta di comperare materiale bellico dalla Germania e dalla Francia, e che si faccia tutto il possibile in modo che la Germania ci versi i debiti di guerra che ci deve e che ammontano - allo stato attuale e tenendo conto anche degli interessi relativi - a circa 500 miliardi di euro... Ho 87 anni, non riuscirò a vedere la salvezza della mia amata patria. Ma morirò con la mia coscienza tranquilla, perché continuo a fare le mie battaglie per gli ideali della Libertà e del Diritto fino alla fine». Eolou, che ha la metà degli anni di Theodorakis, guarda al futuro in modo più pragmatico: «Sappiamo che non ci sarà più l'aiuto dello Stato, o in ogni caso sarà molto ridotto. Noi artisti dobbiamo diventare manager di noi stessi, è un cambio di mentalità radicale, ma inevitabile». E siccome la realtà è sempre complessa, al teatro dell'opera sono in visione i disegni che Renzo Piano ha realizzato per il nuovo Centro Culturale Greco. Costo 550 milioni di euro, interamente finanziati dalla Fondazione privata Stavros Niarchos; inaugurazione prevista per il 2015. Vi troveranno nuova sede la biblioteca nazionale e il teatro dell'opera: «Mi sono ispirato al mare, alla calda brezza di Atene, alla sua luce. Sarà una struttura a zero emissioni, in grado di esprimere movimento ed energia», ha dichiarato l'architetto genovese. «Ma intanto, come faccio a programmare la prossima stagione?», domanda uno smarrito Michailidis.

Quel carciofo che è Rabelais – Guido Bonino

Tra una chiacchiera d'ufficio e l'altra, nella torinese stanza condivisa in via Biancamano, Italo Calvino mi fece dono d'una strabiliante immagine: «I capolavori letterari sono libri-carciofo: li apri e sotto ogni lembo scopri qualcosa di nuovo e di diverso». E non esitò a semplificare: «La Commedia, il Chisciotte, Gargantua e Pantagruel...». La traduzione del capolavoro di Rabelais, di cui allora disponevo, era quella, per l'appunto einaudiana, del compianto Marco Bonfantini: ero solito menar vanto (arrossisco nel ricordarlo) di saperne a memoria alcuni passaggi lubrifici. Ora potrò rinfrescarla sulla nuova versione, che il nostro francesista principe Lionello Sozzi ha realizzato - testo a fronte a cura di Mireille Huchon - insieme a quattro validi colleghi, ad apertura di una nuova collana di classici, diretta dal bruniano Nuccio Ordine per Bompiani. Il «Carciofo» di Rabelais contiene di tutto, proprio di tutto: nel concatenarsi sempre stringente, in base ad un sapientissimo calcolo, delle più disparate avventure si susseguono gestazioni di undici mesi, sbornie e mangiate colossali, vestimenta smisurate, giocattoli monumentali, cavalcature enormi, inversioni strabilianti (come quella di un nettaculo a base di cappello di pelo, «perché asterge completamente la materia fecale»); e siamo neppure a metà del primo dei cinque libri del romanzo. Su questi aspetti comici del plot rabelaisiano scrisse un libro memorabile, intitolato l'Opera di Rabelais - la cultura popolare, uno studioso russo, Mikhail Bachtin (apparve in inglese nel 1968 e undici anni dopo presso Einaudi, suscitando un'ampia e molto stimolante eco). Bachtin insisteva sulla «matrice popolare del riso di Rabelais», il quale, a suo avviso, elevava «a dignità letteraria... una visione "bassa" del mondo», arricchendo del proprio superiore talento una tradizione popolare da lui definita «carnevalesca, perché legata al mondo subalterno, e per di più grottesca, materiale, corporea, connessa, ad esempio, col grande tema della ghiottoneria popolare, e una netta antitesi con la cultura seria e ufficiale delle classi dominanti». Ho citato un passo della mirabile traduzione del Sozzi, quarantotto pagine fitte fitte, che sono al tempo stesso una rassegna completa ed organica degli studi non solo su Rabelais, ma sull'intero Rinascimento europeo (vi sfilano grandi nomi come Auerbach,

Febvre, ma anche i nostri grandi Garin e Cantimori), ed una serrata introduzione alla multiforme personalità di Rabelais ed alla sua sterminata cultura. Su questi due punti vale la pena tentare un inadeguato riassunto. Rabelais, figlio di un avvocato, studiò legge, prese gli ordini del frate francescano, passando poi al più dotto ordine benedettino, fu medico per laurea e professione, poi monaco, canonico e infine curato. Viaggiò, per l'epoca, molto: fu a Roma ben tre volte, visitando en route Firenze, e per due anni (1540 - 42: aveva all'epoca tra i 57 e i 59 anni) in Piemonte al seguito dell'allora governatore Guillaume du Bellay. Si può facilmente dedurre che un/due volte frate-monaco-prete secolare abbia alle sue spalle una notevole cultura religiosa e classico-umanistica. Il Sozzi, nelle sue fondamentali pagine, parla di una mole di letture-studio «addirittura portentosa»: vi si racchiudono «Platone e Luciano, Virgilio e Lucrezio, Pulci e Folengo, Budé e Tommaso Moro, il pensiero eretico ed Erasmo, senza contare la conoscenza dei testi sacri, dalla Bibbia ai Padri della Chiesa». La tesi sostenuta dall'eccellente studioso torinese è questa, se non la glosso malamente: è vero che nel monumentale romanzo Rabelais propone «una satira del sapere libresco, la gioconda irrisione delle convenzioni diffuse, un inno gioioso alla vita, ai gustosi sapori del mondo», ma occorre vedere ciò che è sotteso a codeste prese di posizione per positivo. Ed è, ad esempio, l'elogio «di una dignità umana concepita come efficienza», la coscienza che nell'individuo contano un «attivo impegno, senso dell'onore, buon umore, prudenza, serenità, perspicuità, civiltà». Come Rabelais stesso suggerisce nel prologo al Quarto libro dell'opera, non è colpevole dimostrare «una certa gaiezza di spirito», quando essa sia «fondata nel disprezzo delle cose fortunate». Ed, infine, non è una pericolosa audacia sostenere - come Gargantua scrive a Pantagruel - che la formazione dell'uomo dev'essere basata sulle «vive e istruttive parole» della cultura, ma, con la stessa intensità, su «lodevoli esempi», che l'esistenza altrui ci propone: dal momento che «scienza senza coscienza è la rovina dell'anima».

FRANÇOIS RABELAIS, GARGANTUA E PANTAGRUEL, BOMPIANI, PG 1500, 35 EURO

"Classe Turistica" per gli studenti di oggi e i capitani di domani

MILANO - "Salperà" entro fine marzo l'edizione speciale del concorso "Classe Turistica", realizzata da Touring Club Italiano con il contributo di Capitan Findus è rivolta per la prima volta alle scuole secondarie di primo grado. Capitan Findus e Touring Club Italiano - che ha già organizzato sei edizioni di "Classe Turistica" per le scuole superiori - si dedicano agli allievi delle prime due classi di tutte le scuole secondarie di primo grado, statali e paritarie, d'Italia. In palio: cinque viaggi d'istruzione in luoghi legati al mondo marino, come parchi marini, stazioni di biologia, acquari e stazioni zoologiche. Per aggiudicarsi i viaggi-premio, le "ciurme" di scolari dovranno realizzare un elaborato multimediale - arricchito da immagini o clip video - focalizzato su una delle due tematiche al centro del concorso: la prima, dal titolo "Viaggio di classe: un'avventura piena di energia", è legata alla più memorabile gita scolastica vissuta dai giovani studenti; la seconda, "La nostra città cresce con noi", punta l'attenzione sulla propria città, che cresce insieme ai ragazzi. Una commissione esaminatrice si occuperà di vagliare i diversi lavori pervenuti e di proclamare le cinque classi vincitrici, che "salperanno" in autunno alla volta di una delle 5 destinazioni.

"Volo in diretta, un'agorà di sole buone notizie" – Luca Dondoni

MILANO - Fabio Volo è sempre il solito. Organizza incontri per presentare i nuovi progetti televisivi, radiofonici, cinematografici, o per presentare un nuovo libro, ma quando l'incontro è finito si ha l'impressione di non aver cavato un ragno dal buco. «Siamo qui per il Mio nuovo programma su Raitre - dice subito -, ma in realtà non so cosa dirvi perché tutto è in divenire. Ho fortemente desiderato e chiesto al direttore di rete Di Bella la diretta e l'ho ottenuta ma proprio per questo, come faccio tutte le mattine alla radio, le cose possono cambiare, la scaletta può essere stravolta». Il titolo della trasmissione è Volo in diretta, andrà in onda il mercoledì, giovedì e venerdì dalle 23,15 a mezzanotte precisa (il tg di Raitre non ammette sforamenti) per 32 puntate e la volontà è quella di proporre un linguaggio nuovo per affrontare l'attualità. Contaminazioni di generi, approfondimenti con il sorriso sulle labbra grazie all'incontro con personaggi. Ecco allora la presenza di Alessandro Baricco, Chomsky, Rifkin, Erri De Luca, Daniele Silvestri, Franco Battiato, Jovanotti (ma solo al rientro dal suo viaggio americano) l'economista e filosofo francese Serge Latouche e altri ancora. «Ho voglia di capire meglio - racconta il protagonista - ciò che succede attorno a noi grazie allo sguardo intelligente e puntuale di uomini e donne che di determinati argomenti conoscono tutto e che, in molti casi, riescono addirittura ad anticiparci ciò che sarà domani». Evidentemente tutti questi incontri in diretta o registrati seguiranno l'andamento di un programma che si basa sulla «cifra» Fabio Volo. Uno sguardo mai troppo serio sul mondo che lo circonda e che gli ha permesso di arrivare dove si trova. «Sono stato molto fortunato - ammette - perché mi sono sempre buttato in ogni avventura della vita con l'entusiasmo di un ragazzino e senza freni. Avete in mente quei bambini che davanti a una piscina prima mettono un piede nell'acqua, poi l'altro e piano piano entrano? Ecco, io sono il contrario. Mi sono sempre tuffato "a bomba" rischiando, è vero, ma provando emozioni fortissime». Per incorniciare il lavoro di Fabio Volo, Raitre non ha lesinato investimenti e in un grande spazio di via Mecenate è stato allestito uno studio importante. «Vedrete che roba - racconta Fabio - è bellissimo. C'è molto nero ma anche una scenografia disegnata da Alessandro Galasso che mi ha permesso di trasformare quel luogo in un posto che già sento casa mia. Ci sarà anche un gruppo, la Toys Orchestra, che si occuperà degli intermezzi musicali. Sarà un'agorà dove non cavalcheremo la denuncia ma parleremo della contemporaneità per cercare motivi di speranza e ottimismo. Un luogo dove si possa parlare di buone notizie. Ci sono anche quelle, basta cercarle». Nella puntata di domani, primo giorno di primavera, si parlerà di rinascita, risveglio, interviste che racconteranno allo spettatore il mondo che è stato (politicamente e socialmente) e quello che verrà attraverso le testimonianze di persone che hanno una visione ampia e illuminata. L'attore, dj, presentatore e scrittore vive per buona parte dell'anno negli Stati Uniti e conosce perfettamente l'importanza dei social network che in Volo in diretta saranno tenuti in considerazione. «Facebook e Twitter in particolare, dai quali oggi sembra impossibile prescindere, attraggono milioni di persone che esprimono la loro opinione e commentano in tempo reale l'andamento dei programmi tv. Dare un'occhiata a ciò che "si dice" mentre siamo in diretta può aprire una finestra dalla quale vedere ciò che succede mentre succede». Dopo questa esperienza Fabio Volo inizierà a girare l'ennesimo film che lo

impegnerà sino a metà agosto. Anche qui, se si chiedono lumi, è buio pesto. «Ho già letto la sceneggiatura ed è molto bella tanto che, pur pressato da radio e tivù, cerco di occuparmene. Sono un perfezionista e non riuscirei a dare l'ok se prima non so tutto quello che c'è dentro al film e soprattutto cosa debbo fare». Idee per un nuovo libro? «Scrivo quando sento di dover dire qualcosa e ho voglia di metterla nero su bianco. In questo momento non ho voglia .Ma verrà».

Scoperta una proteina che protegge le cellule del cervello

ROMA - Si chiama chemochina CXCL16. è la proteina che secondo un recente studio della Sapienza proteggerebbe il cervello dalla morte delle cellule neuronali a seguito di danno eccitotossico, un evento comune nei traumi cerebrali e in diversi disturbi neurodegenerativi infiammatori e cronici, come l' ischemia, la malattia di Alzheimer e il Morbo di Parkinson. «Fino a oggi si riteneva che la chemochina CXCL16 avesse un ruolo funzionale solo nel sistema immunitario - sostiene Flavia Trettel, ricercatrice del team che ha condotto lo studio - La nostra ricerca ha evidenziato che la CXCL16 ha un ruolo attivo anche a livello del sistema nervoso centrale. In particolare abbiamo scoperto che la CXCL16, agendo specificamente sugli astrociti (cellule del sistema nervoso che assicurano il corretto funzionamento dei neuroni), stimola la liberazione di fattori neuro protettivi che riducono la morte neuronale. Tale meccanismo richiede l'azione sinergica dell'adenosina e in particolare l'attivazione dei recettori A3R astrocitari». Lo studio, condotto nel laboratorio di Neurofisiologia e Neuroimmunologia cellulare e molecolare, presso il Dipartimento di Fisiologia e Farmacologia della Sapienza, è stato pubblicato sulla rivista Journal of Neuroscience.

Corsera – 20.3.12

La saga russa e i corsari. Il teatro come un serial - Emilia Costantini

ROMA - Nel tempo frenetico della modernità, c'è ancora spazio per il tempo sospeso del teatro. Al Carignano di Torino, il 20 marzo debutta *The Coast of Utopia* di Tom Stoppard con la regia di Marco Tullio Giordana (al Teatro Argentina di Roma dal 10 aprile). Viaggio-naufraggio-salvataggio: una trilogia lunga 7 ore, divisa in tre puntate, che ripercorre trentacinque anni di storia russa (1833-1868), raccontando sogni e passioni, ideali e delusioni di anarchici, filosofi e rivoluzionari dell'epoca. Ma non è un fenomeno recente. Dall'epica maratona del Mahabharata di Peter Brook, che alla metà degli anni '80 fece scalpore con le sue 9 ore, alle 12 ore dei Demoni di Dostoevskij per la regia di Peter Stein, passando per le 7 ore de *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus con la regia di Luca Ronconi, le 10 ore del *Lipsynch* di Robert Lepage e le 15 ore del *Non essere. Hamlet's Portraits* di Antonio Latella. Nel febbraio scorso, lo Stabile di Roma ha offerto altre due proposte in tal senso: *Il Corsaro Nero* di Salgari, sia in 4 capitoli sia in un'unica soluzione, e *L'origine del mondo* di Lucia Calamaro, in 4 spettacoli e relativa maratona. Tutte produzioni imponenti, spesso economicamente impegnative, che richiedono dispendio di energie agli attori, e anche agli spettatori. «Stein aveva distribuito molto bene le 12 ore - sottolinea Maddalena Crippa, tra i protagonisti della maratona dostoevskijana -. Innanzi tutto fra noi attori c'era alternanza: è difficile reggere più di 2 ore e mezzo in scena. E poi per il pubblico, che usufruiva di una serie di intervalli». Marco Foschi, protagonista delle 15 ore dell' *Amleto* di Latella, osserva che per lui, recitare tante ore di seguito «ha un effetto di trance: si lavora sulla stanchezza, si abbassano le difese razionali, il controllo viene meno e in palcoscenico possono accadere cose molto interessanti». È l'elogio della lentezza e il pubblico partecipa numeroso e compatto. «Perché con queste operazioni - riprende la Crippa - viene messo in discussione il concetto stesso della spasmodica realtà da cui siamo travolti e dove tutto deve esaurirsi velocemente. È la qualità di come trascorri il tempo a fare la differenza. Offrire al pubblico una giornata intera in una sala teatrale, è come offrire un viaggio al di fuori della quotidianità, ma dentro la tua umanità, in massima concentrazione, senza distrazioni, senza telefonini, senza pubblicità che interrompa, ma dentro i valori di un'opera. E infatti il pubblico resta fino alla fine del viaggio: è più maturo di quanto si pensi e va nutrito». Sala gremita anche per *Il Corsaro Nero*. «Non nascondo - ammette Foschi, protagonista anche di questo spettacolo - che la prima reazione di qualcuno all'idea della maratona era "oddio, sai che pa...!": non si è abituati alla dilatazione del tempo, tutto dev'essere mordi e fuggi. Quando però capita di assistere a uno spettacolo "necessario", allora può durare anche molto a lungo». Anche il regista del *Corsaro*, Pierpaolo Sepe era preoccupato dalla reazione degli spettatori: «È molto difficile inchiodarli alla poltrona e temevo non funzionasse. Mi sono dovuto ricredere: la gente, quando può, ama trasferirsi in un'altra dimensione». Tutto bene, ma non per tutti. Dario Fo non è d'accordo con certe dilatazioni: «Sono un fanatico della resistenza psichica dello spettatore. Non si può approfittare della sua pazienza, bisogna rispettarne i ritmi, anche quelli biologici... magari per andare al gabinetto! Una volta la moglie di Brecht, Helene Weigel, disse che, uno dei conflitti più frequenti con il grande drammaturgo, riguardava proprio la durata delle rappresentazioni. È per questo che le nostre performance non durano mai più di un paio d'ore». E Giorgio Albertazzi, che si è cimentato in uno spettacolo a episodi, I filosofi alle primarie, ma mai in maratona, esclama: «Io non starei fermo per ore neanche davanti a Gesù, figuriamoci in teatro! Giusto se recitassero Maometto o Napoleone potrei esserne incuriosito. Un conto è fare un serial, come ho fatto io, un conto la maratona. Di solito - conclude - queste operazioni sono esibizioni registiche e, se diventa una moda, allora è un disastro. Comincerebbero a sfidarsi, dicendo: il mio è più lungo del tuo...».

«Troppi segreti su Anghiari». La ricerca divide gli studiosi - Marco Gasperetti

C'è un'altra battaglia, stavolta senza la maiuscola come merita l'opera di Leonardo dedicata ad Anghiari, che fa discutere, dividere e inquietare Firenze e il mondo intero. Si combatte tra gli scenari più vari: nei laboratori dei restauratori, nelle aule universitarie e persino nella Sala dei Duecento di Palazzo Vecchio, sede del consiglio comunale a pochi passi dal sontuoso Salone dei Cinquecento dove, dietro la parete est affrescata da Giorgio Vasari, l'équipe di Maurizio Seracini, ingegnere e professore all'università di San Diego in California, cerca l'affresco perduto del grande

da Vinci. Ed è una battaglia dove non mancano frecce avvelenate. Dopo la clamorosa presa di posizione di cinquecento intellettuali (tra i massimi esperti d'arte nel mondo) che hanno firmato un documento critico, anche un'affermata restauratrice di Leonardo, Cinzia Pasquali, si dichiara molto perplessa sulla scientificità delle ricerche e da Parigi, dove ha appena concluso il restauro (anch'esso contestato) di Sant'Anna, la Vergine e il Bambino, uno degli ultimi capolavori di Leonardo conservato al Louvre, definisce «un'aberrazione effettuare analisi distruttive su un capolavoro come quello del Vasari (che nasconderebbe appunto la Battaglia di Anghiari) solo per togliersi la curiosità di sapere se dietro si nasconde un Leonardo». Secondo la restauratrice le analisi «sono distruttive ed è come supporre di mettere il Vasari in secondo ordine». Cinzia Pasquali, poi, chiede di pubblicare i risultati di tutti i dati scientifici prodotti. E denuncia: «Un anno e mezzo fa il conservatore del Louvre, Vincent Delieuvin, ha chiesto a Seracini di studiare la diagnostica, ma né lui né gli altri hanno mai ricevuto nulla». E sono proprio le analisi che adesso rischiano di provocare un caso politico. Tanto che il vice presidente della commissione Cultura del Comune di Firenze, Mario Tenerani (Pdl) in consiglio comunale chiederà maggiori approfondimenti e soprattutto una controprova. «Le analisi non sono state effettuate dall'Opificio delle pietre pure, uno dei più importanti laboratori al mondo - spiega Tenerani - ma da una struttura privata di Pontedera. L'Opificio ci ha informato di aver avuto dati solo parziali dello studio e che le analisi non saranno ripetute. Noi non diamo giudizi a priori. Vogliamo però che le indagini abbiano una valenza scientifica e a oggi mancano alcuni requisiti importanti, come la verifica». Un altro aspetto che fa discutere è il presunto via libera alla seconda parte del progetto dato dal ministro dei Beni culturali, Lorenzo Ornaghi. «Non spetta al ministro stabilire se la ricerca deve continuare - spiega Tomaso Montanari, professore di Storia dell'Arte all'università di Napoli - ma bensì alle sovrintendenze e al comitato tecnico scientifico all'interno del ministero. La comunità scientifica sta ancora aspettando di leggere le pubblicazioni della ricerca indispensabili per farsi un giudizio di merito. Oggi abbiamo avuto solo comunicazioni attraverso conferenze stampa e trovate mediatiche».

Materassi e copertoni nelle tombe. La discarica sotto il cielo di Paestum

Alessandra Arachi

PAESTUM (Salerno) - Ci passi davanti e sei sicuro di aver sbagliato indirizzo. Ma quando ci torni con una guida esperta non ci sono più scuse, ciò che ti rimane è lo sconforto più totale. Eccola la necropoli del Gaudio: un cumulo di rovi, di macerie, di schifezze. Non si possono vedere le tombe, sono coperte dalle lastre di eternit. Dai filamenti di amianto. Dai copertoni bruciati. Dai materassi bucati. Dagli elettrodomestici buttati via. Ci eri passato davanti e non ci avevi potuto credere. La civiltà del Gaudio, quella testimonianza preziosa dell'età eneolitica: con la diffusione della conoscenza del rame insegnò nei gruppi umani la nozione di ricchezza. Eccola oggi la ricchezza del Gaudio, una orribile discarica sotto il cielo di Paestum. L'avevano scoperta gli alleati americani alla fine della seconda guerra mondiale questa necropoli alle spalle dei templi di Poseidonia. Volevano costruirci un aeroporto su questo terreno. Hanno scavato con gioia la necropoli. O almeno una parte, probabilmente ci sono molte tombe che non sono ancora state portate alla luce. Quelle tombe sono tutto ciò che rimane della preziosa civiltà antica. Sono tombe a «camera» o a «grotticella», ma ci si deve credere per fede alle parole della guida, le tombe adesso non si riesce a vederle. Erano venuti a studiare la necropoli gli archeologi della Sorbona di Parigi, qualche settimana fa. Anche loro erano convinti di aver sbagliato indirizzo. Sono andati via senza parole. Loro, come era successo ai ricercatori spagnoli, svedesi, belgi, inglesi. Tutti quanti arrivano armati di mappa in via Laghetto, alle spalle dei templi di Paestum, e si trovano davanti l'orrore della discarica e il volto impotente di Mauro Gnazzo, già vicesindaco della città, oggi cittadino inerme che abita accanto alla necropoli e spolvera da solo le pietre del tempietto proprio davanti casa sua. «Non è sempre stato così. Ci sono stati anni che la necropoli era ben tenuta e bella e degna della sua archeologia», garantisce Mauro Gnazzo sostenendo che qui tempi erano quando lui era vicesindaco e adesso invece c'è Marina Cipriani, responsabile della soprintendenza, che ha fatto un esposto contro ignoti per quello sfacelo a cielo aperto del quale sarebbe proprio la soprintendenza la responsabile. In verità il terreno di quella necropoli è privato, è di proprietà di Antonio Barlotti che acquistò la terra negli anni Ottanta per metterci le serre di fragole e poco importa se anche sotto le serre ci sono le tombe, secondo Barlotti nemmeno davanti ai suoi occhi adesso c'è una discarica. Nega l'evidenza, alza le spalle e va via. «Il problema principale di Paestum è questo: su 120 ettari di templi e di necropoli, soltanto 20 sono di proprietà dello Stato», allarga le braccia Lucio Capo, uno dei responsabili di Legambiente locale che da anni si batte per il decoro di questo patrimonio dell'umanità dell'Unesco, ma a sentire i suoi racconti è come cercare di svuotare il mare con un bicchiere. Già, perché il problema di Paestum non è la semplice proprietà privata. E' piuttosto l'abuso che di questa proprietà viene fatto, senza alcun ritegno. Esiste, ma si fa meglio a dire esisterebbe, una legge costruita ad hoc da un senatore nella fine degli anni Cinquanta per tutelare questo patrimonio dell'umanità: secondo la legge voluta da Umberto Zanotti Bianco non è possibile costruire dentro il raggio di un chilometro dai templi di Paestum. «Beh di abitazioni contro questa legge ne hanno costruite ben 3 mila, anche dentro ai templi», dice Lucio Capo prima di tirar fuori il vero bubbone abusivo che qui a Paestum si tramanda di bocca in bocca fra imprecazioni e incredulità: la piscina. Meglio: le piscine. Già le piscine, quelle costruite per svago con l'acqua azzurrina. C'è quella proprio alle spalle del tempio di Nettuno: l'ha costruita Italo Voza, oggi candidato sindaco a Paestum a capo di una larga coalizione. E poi c'è la piscina di Villa Rita, appena fuori dagli scavi, di proprietà della famiglia Pisani. E' come se qualcuno avesse costruito una piscina alle spalle del Partenone o del teatro greco di Pompei. La proprietà privata a Paestum è un problema più che serio. Legambiente ha pensato di risolverlo lanciando una provocazione: un azionariato popolare, aperto a tutti i cittadini del mondo visto che è stato proprio l'Unesco a dichiarare Paestum patrimonio dell'umanità. L'iniziativa verrà presentata la prossima settimana, con la speranza che serva a muovere i portafogli se non proprio le coscienze che da queste parti sembrano un'anima divisa in due. C'è chi distrugge, senza ritegno. E chi si danneggia. «In questa necropoli del Gaudio non hanno messo nemmeno un'insegna, un cartello che possa servire almeno come minimo deterrente», dice ancora Mauro Gnazzo sistemando le pietre del suo tempietto romano, unica piccola oasi nello sfacelo di questa necropoli del Gaudio che oggi esiste soltanto sulle guide e sui tanti libri e manuali di archeologia.

E' birmana la vera signora di ferro. "Ma la sua arma è solo l'amore"

Claudia Morgoglione

ROMA - Sul grande e piccolo schermo, questo 2012 verrà ricordato come l'anno delle signore di ferro: dalla Meryl Streep da Oscar 1, con la sua interpretazione di Margaret Thatcher, alla Julianne Moore-Sarah Palin di Game change 2, tvmovie di qualità prodotto dalla Hbo. Ma nessuna di queste due leader - entrambe molto conservatrici, anche se di spessore umano e politico diverso - può competere con la vera Lady della stagione cinematografica: il premio Nobel Aung San Suu Kyi, interpretata da una grande Michelle Yeoh, nella pellicola diretta da Luc Besson. Una personalità straordinaria, la sua: la vera donna d'acciaio del panorama politico mondiale. Solo che, a differenza degli altri due personaggi femminili al centro di film recentissimi, lei - come sottolinea il regista - combatte con armi assai diverse da quelle tradizionali: "La non violenza, inanzitutto. E' straordinario pensare a un essere umano minuto, 50 chili di peso, che da 25 anni tiene testa a 300 mila soldati. Solo con la forza del suo amore. In un mondo come il nostro, avaro di simboli importanti, la sua storia eccezionale andava raccontata". Ed ecco allora The Lady, già presentato all'ultimo Festival di Roma, sbarcare - venerdì 23 - nelle nostre sale, distribuito da una nuova società (che ha tra i suoi soci Ginevra Elkann) chiamata Good Films. Un'uscita che arriva quasi in contemporanea - e la coincidenza non può essere casuale - con le elezioni politiche nella patria di Suu Kyi, la Birmania, e in cui lei e il suo partito di opposizione sono candidati: "Spero proprio che venga eletta in Parlamento - spiega ancora Besson, presentando la sua ultima fatica alla Casa del cinema - queste saranno comunque le consultazioni più 'aperte' della storia del Paese, anche se parlare di totale libertà forse è troppo. Io sono ottimista: credo che stia per cominciare un cammino che la porterà a diventare tra quattro anni presidente della Birmania. Il regime militare tenta di controllarla da anni, di comprarla col potere, la gloria, i soldi: niente. In questo senso, lei è già immortale. Per questo il governo è ormai con le spalle al muro. E c'è un altro aspetto da considerare: parliamo di uno Stato in cui convivono 120 etnie, con 120 lingue o dialetti diversi. Solo il suo messaggio di pace può unificarlo". In questo senso il film, che pure è vietatissimo in terra birmana ("ma ha fatto vendite da record nella pirateria", dice sorridendo il regista), può essere un modo per tenere accesi i riflettori su quelle vicende. Anche se, sul piano cinematografico, il taglio scelto da Besson è poco astrattamente politico, e molto centrato sull'aspetto umano. La vicenda di Aung San Suu Kyi viene raccontata nel corso dei decenni: il trauma dell'uccisione del padre, l'instaurazione di un regime dispotico, ottuso e violentissimo, la sua presa di coscienza come donna e come leader. E, soprattutto, il contrasto profondo, il dilemma, la tragedia di dover scegliere tra lottare per il suo Paese e vivere col marito inglese (David Thewlis) e i due figli, nella tranquillità e nella democrazia britanniche. Non mancano, ovviamente, le scene a effetto, emozionanti: dalla consegna del Nobel "in contumacia" al momento della fine dei lunghissimi arresti domiciliari, nella sua casa di Rangoon. Una storia, quella portata sullo schermo dal regista, che fa di tutto per essere fedele alla Storia con la "S" maiuscola. Basandosi su una sceneggiatura che ha richiesto un lavoro di ricerca per nulla facile: "Non ci sono tante fonti scritte su di lei - racconta ancora Besson - abbiamo usato duecento ore di materiale filmato che ci è stato fornito da vari giornalisti. E i rapporti di Amnesty e Human Rights Watch sulla drammatica situazione birmana. Naturalmente abbiamo contattato i figli, entrando in contatto col minore che ha anche visto il film: il marito come sapete è morto, ci siamo avvicinati al resto della famiglia con rispetto e discrezione. Questo film è per loro, non l'avrei fatto senza il loro consenso. In Birmania siamo riusciti a raccogliere poche informazioni, lì Suu Kyi non può nemmeno essere nominata - per riferirsi a lei dicono The Lady, come da titolo della pellicola. La verità, ovviamente, la conosce solo lei (che nella sua libertà ancora limitata non ha potuto vedere il film): diciamo che abbiamo cercato di non tradirla e di avvicinarci il più possibile allo svolgimento dei fatti". Ma in ballo non c'è solo quel Paese lontano. Perché secondo l'autore francese, autore di tanti cult (da Nikita alla recente saga animata Arthur), la storia di Suu Kyi e del suo popolo contengono una lezione che ci riguarda tutti: "La democrazia è come l'amore: bisogna conquistarla. E se la si lascia un po' andare, le cose possono mettersi molto male". A qualsiasi latitudine.

L'ultimo palco di Ivano Fossati. "Avete fatto una cosa eccezionale" – Andrea Morandi

MILANO - Chi si aspettava lacrime e rimpianti, è rimasto deluso, perché l'ultimo concerto di Ivano Fossati ieri sera al Piccolo di Milano, è stato all'opposto in linea con la carriera quarantennale del cantautore genovese: intenso, poetico e decisamente sobrio, con un'unica concessione al termine delle oltre tre ore di musica quando, da due cannoni ai lati del palco, sono stati sparati in aria coriandoli luminosi. Sul palco, tra gli applausi e i boati del pubblico, se ne stava in piedi lui, arrivato al termine di questo lungo addio durato cinque mesi con una lucidità e una determinazione davvero feroci al punto di non commuoversi nemmeno davanti all'ovazione di cinque minuti che il teatro gli riserva prima dei bis finali. "Grazie, grazie a tutti. Quello che avete fatto è una cosa davvero eccezionale". Pochissime parole, una scaletta in linea con il tour e pochi fuori scena tra cui la bella sorpresa della band a metà concerto che, a insaputa di Fossati, attacca The End dei Beatles, dedicandogli una frase manifesto, soprattutto in questo contesto: "E alla fine l'amore che ricevi è uguale a quello che dai". Per capire però l'impatto culturale, oltre che musicale, che Fossati ha avuto sul nostro Paese in questi quarant'anni, ieri sera era sufficiente, più che ascoltare il concerto, osservare il pubblico, un gruppo di persone eterogeneo e trasversale, che mescolava tre generazioni e nomi differenti e apparentemente lontani come Sergio Cofferati e Noemi, Marco Mengoni e Dori Ghezzi. Tutti lì, in fila, in piedi, a tributare l'ultimo applauso a uno dei pochi veri autori della canzone italiana, un uomo che solo alla fine, quando ormai la mezzanotte è passata e il concerto è finito, decide di sciogliersi e, imbracciato il flauto, intona Dolce acqua, un pezzo della sua prima band, i Delirium, datato 1971. In mezzo c'è una vita intera, ci sono le ventotto canzoni portate in scaletta, anticipate dalle citazioni del Milione di Marco Polo e le cui parole, non a caso, sconfinano proprio nella biografia di Fossati: "Davanti ai nostri occhi stava comparando Venezia. Eravamo tornati a casa dopo tanti anni, e la mia barba si era fatta grigia". Non sarà Venezia, ma Fossati ritorna a casa dopo un viaggio durato quattro decenni e diciotto dischi, capace di segnare non

solo il nostro tempo con canzoni divenute bandiere di un'epoca (La mia band suona il rock), ma anche la storia politica di questo Paese grazie a inni come Canzone popolare, che nel 1996 divenne l'inno del trionfo dell'allora Ulivo di Prodi. "Non preoccupatevi, da domani potrete finalmente suonare quello che vi pare" ironizza a un certo punto della serata rivolto alla sua band, prima di concludere il concerto, non casualmente, con le parole di un pezzo del 1993, Buontempo: "Oggi non si sta fermi un momento, oggi non si sta in casa, che è buontempo". Poi si chiude il sipario, mentre qualcuno si asciuga le lacrime, qualcun altro scuote la testa e, dal fondo del teatro, sale solitario un grido: "Ripensaci!". Ma difficilmente accadrà.