

Antartide, infinita epopea - Maria Teresa Carbone

Anche i più distratti consumatori di informazioni spicciole (quelle contenute all'interno dei periodici che per comodità potremmo definire, a seconda del genere, da parrucchiere o da barbiere) sanno come l'appuntamento con la fine del mondo, più volte rinviato nei secoli, sia fissato - per ora - al 20 dicembre 2012, quando terminerà il 13° b'ak'tun, il calendario maya dei tempi lunghi. Circolante da anni, la profezia si è man mano mitigata: nulla infatti esclude che, chiuso un calendario, si apra poi quello successivo - così che, proprio a voler dare credito al Popol Vuh, testo fondante della cultura maya, potremmo parlare non della fine del mondo, ma della fine di un mondo. **A prova di fatto.** Eppure qualche inquietudine resta e c'è da scommettere che, con l'avvicinarsi della data fatidica, i media, oggi impegnati con un'ampia gamma di disastri ben più immediati e tangibili, tireranno di nuovo fuori l'infausta non-notizia. Nulla di strano: di non-notizie i giornali, i siti internet e i programmi televisivi sono pieni - fatterelli secondari montati a mo' di panna, esangui dichiarazioni commentate fino allo sfinimento e infine, naturalmente, celebrazioni di anniversari. A riprova della fascinazione che noi umani, per lo meno in questa fase della nostra storia, proviamo per scadenze, ricorrenze, coincidenze. E, guardacaso, proprio quest'anno gli anniversari che riconducono al tema della fine del mondo (o di un mondo) sono almeno due. Uno lo conosciamo tutti, ed è diventato il paradigma della catastrofe: quando, nella notte tra il 14 e il 15 aprile 1912, il Titanic, il più grande transatlantico del mondo, massima espressione della tecnologia navale dell'epoca, entrò in collisione con un iceberg e naufragò nelle acque freddissime dell'Atlantico settentrionale, non portò via con sé soltanto 1523 vite, ma anche il sogno che fosse possibile realizzare un oggetto perfetto, a prova di fato. Ghiaccio e gelo, ambizione e morte, segnano anche il secondo avvenimento di cui in questi giorni ricorre il centenario, meno noto adesso e tuttavia a suo tempo oggetto di appassionata attenzione in tutto il mondo: la gara per raggiungere per la prima volta il Polo Sud da parte del norvegese Roald Amundsen e del britannico Robert Falcon Scott, e la tragica fine di quest'ultimo che un secolo fa, il 29 marzo 1912, chiudeva il suo taccuino con un grido disperato: «Per l'amore di Dio, abbiate cura delle nostre famiglie». Ci aiutano a ricostruire questo evento, per certi versi non meno emblematico dell'affondamento del Titanic, due libri - i Diari antartici redatti nell'arco di dieci anni dallo stesso Scott, da Ernest Shackleton e da Edward A. Wilson (Nutrimenti, pp. 366, euro 19,50) e Scott in Antartide. La spedizione Terra Nova (1910-1913) nelle fotografie di Herbert Ponting, uscito ancora per Nutrimenti (pp. 288, euro 29) - e due mostre, Scott's Last Expedition, fino al 2 settembre al Natural History Museum di Londra, e Race. Alla conquista del Polo Sud che, organizzata dall'American Museum of Natural History di New York, si è appena chiusa al Palazzo Ducale di Genova (ma traccia ne resta nel sito www.racepolosud.it) e continua ora il suo tour europeo. **Personaggi antitetici.** E appunto dalla mostra statunitense vale la pena di cominciare questo percorso, se non altro perché, rivolgendosi a un pubblico giovane, e comunque ignaro di quanto avvenne cento anni fa in Antartide, non solo non dà nulla per scontato, ma addirittura lascia volutamente all'oscuro il visitatore che soltanto al termine del percorso scoprirà l'unhappy ending di quella che qui appare come una epopea contemporanea, raccontata in modo quasi hollywoodiano, partendo dalla definizione dei due personaggi principali, Amundsen e Scott, opportunamente diversi, se non antitetici. «Ambizioso e determinato», il primo discende da una famiglia di armatori e individua la sua vocazione eroica fin da ragazzo, leggendo un libro in cui si narra di un esploratore che per sopravvivere si nutrì per giorni della suola delle sue scarpe. L'idea di sottoporsi a prove durissime pur di raggiungere il proprio obiettivo infiamma il giovane Roald che, dopo avere seguito studi di medicina per compiacere la madre, a ventun anni finalmente asseconda la sua aspirazione e si imbarca. Segue una serie di esperienze che sembrano altrettante tappe preparatorie della successiva avventura al Polo Sud: tra il 1897 e il 1899, a bordo della nave Belgica, intrappolata fra i ghiacci nel mare di Bellingshausen, Amundsen fa parte del primo gruppo di uomini che trascorrono un intero inverno in Antartide; pochi anni dopo, nel 1903, lui stesso guida la spedizione che a bordo della nave Gjøa attraversa per prima il passaggio a Nordovest tra la baia di Baffin allo stretto di Bering; e in questo periodo, e negli anni successivi, Amundsen impara dalle popolazioni artiche l'utilità dei cani da slitta e delle pellicce per ripararsi dal gelo polare. Anche Scott è uomo di mare: ha solo tredici anni quando si imbarca come cadetto sul Britannia, ma a differenza di Amundsen, non è un esploratore nato. Per quanto la sua rapida carriera ne dimostri le grandi capacità, il principale motivo per cui nel giugno 1899 si candida a guidare, sotto gli auspici della Royal Geographical Society, una spedizione in Antartide (quella che andrà sotto il nome di Discovery) è il bisogno di soldi, perché la sua famiglia ha avuto un tracollo economico. Sarà comunque un'esperienza determinante: nonostante il Polo Sud resti inviolato, quando Scott rientra in Inghilterra nel 1904, è diventato un eroe nazionale, pronto a tornare in Antartide e deciso a conquistare il polo. Eccoli quindi, Amundsen e Scott, nella ricostruzione di Race, veri e propri duellanti che nell'estate australe del 1911 si sfidano da lontano sullo sfondo di un bianco accecante: il «duro» Amundsen, con una squadra di uomini temprati e i cani da slitta, decisivi per il suo successo, e il «brillante» Scott, che ha scelto di portare, oltre ai cani, anche dei pony e perfino delle avveniristiche motoslitte e che ha incluso nel team accademici inesperti (ma pronti a pagare per far parte del gruppo) come Apsley Cherry-Garrard, che pure si rivelerà ben più coriaceo di quanto l'età (24 anni) e la salute (era miopissimo) lasciassero supporre. Proprio sul valore scientifico della Terra Nova (questo il nome tecnico della spedizione di Scott, dalla nave su cui era imbarcata nel lungo viaggio dall'Inghilterra all'Antartide) si concentra la mostra del Natural History Museum di Londra, che prende le mosse (né potrebbe essere altrimenti, vista la duratura celebrità di Scott nel Regno Unito) dall'epilogo: l'esploratore che, dopo avere raggiunto il Polo Sud e avere tristemente scoperto di essere stato preceduto da Amundsen, muore insieme ai quattro compagni che lo hanno accompagnato in questo viaggio davvero estremo. **Una vittoria morale.** Fu una tragedia, ma fu anche una impresa eccezionale, ribadisce l'esposizione londinese, sottolineando come Terra Nova coinvolse geologi, biologi e meteorologi, portò alla scoperta di quattrocento nuove specie di piante e di animali, determinò «sottospedizioni» straordinarie (per non citarne che una, il celebre Winter Journey, durante la quale tre uomini, Edward A. Wilson, Henry R. Bowers e l'«imbranato» Cherry-Garrard si spinsero per oltre un mese nel buio polare con un carico di 115 chili ciascuno per prendere un uovo di pinguino imperatore). È,

in fondo, quello del museo di Londra, il tentativo, in sede di centenario, di rivendicare una vittoria morale o per lo meno di alludere a una messinscena della contesa tra tradizione (Amundsen) e progresso (Scott) che ha attraversato il Novecento e che qui tuttavia sembra ribaltare le sue sorti consuete. Ma a colpire il visitatore profano, più dei risultati scientifici, sono le testimonianze visive: le fotografie (riprodotte anche nel volume Scott in Antartide) e i filmati del grande cineoperatore Herbert Ponting, che prese parte alla Terra Nova (anche se non all'ultima, drammatica, corsa di Scott verso il Polo Sud) e che restituiscono con incredibile nitidezza la quotidianità di questa impresa eccezionale. Sono le immagini di Ponting (soprattutto quelle che catturano gli interni del rifugio di capo Evans) a rivelarci la distanza che ci separa da quel mondo: un mondo austero, che contempla serenamente nel proprio orizzonte la possibilità della morte, un mondo - anche - tutto maschile. (Le donne in realtà ci sono, ma sono fuori scena, destinatarie di lettere asciutte e strazianti - «Non posso far altro per consolarLa che dirLe che è morto come ha vissuto: un uomo coraggioso, onesto», scrive Scott in fin di vita alla madre di Wilson, suo compagno di sventura). **Ignote forme di vita.** Un mondo finito: con scelta intelligente i Diari antartici propongono in appendice stralci da un «quaderno di bordo» di una ricercatrice, Laura Genoni, che ha trascorso un anno, fra il 2008 e il 2009, in Antartide, alla base Concordia, «quella che spesso chiamiamo casa» e che «è comunque un posto sulla Terra». Un posto «lontano da tutto e da tutti», che non cessa di sorprenderci: è recentissima, dei primi giorni di febbraio scorso, l'annuncio, da parte di un gruppo di ricerca russo, che forme di vita a noi ignote si potrebbero nascondere nelle acque tiepide del lago Vostok, quattromila metri sotto la crosta dei ghiacci antartici. Forme di vita, osservava emozionato lo scienziato russo davanti all'occhio delle telecamere, che ci potrebbero dire molto del nostro remoto passato, ma che potrebbero anche rivelarsi letali per la nostra specie. La fine del mondo, o di un mondo, tante volte rinviata?

Uomini in corsa verso una meta elusiva

Fu James Cook, nel 1773, ad attraversare per primo il Circolo polare antartico. Ma sarebbe passato un secolo prima che una spedizione belga che includeva fra i suoi uomini il norvegese Amundsen, trascorresse un inverno, nel 1898, fra i ghiacci polari. Negli anni successivi le spedizioni si susseguirono: tra il 1898 e il 1900 la «Southern Cross», tra il 1901 e il 1904 la «Discovery» guidata da Scott, tra il 1907 e il 1909 la «Nimrod», condotta da Ernest Shackleton, che si fermò a 180 chilometri dal polo. E finalmente, il 14 dicembre 1911, Roald Amundsen riuscì a raggiungere la meta. Scott arrivò un mese dopo, il 17 gennaio 1912, e scrisse sul suo diario: «I norvegesi ci hanno preceduto, è una delusione terribile». Sarebbe morto a fine marzo a poche miglia da uno dei campi-base allestiti in precedenza. Il suo corpo, e quello dei suoi compagni, furono ritrovati il 12 novembre.

Vie di fuga da identità colonizzate - Roberta Ferrari

Sabrina Marchetti ne *Le ragazze di Asmara. Lavoro domestico e migrazione postcoloniale* (Ediesse, pp.191, euro 12) affronta il tema del lavoro domestico e delle migrazioni postcoloniali a partire dall'esperienza delle donne eritree in Italia. Il libro è innanzitutto una sintesi teorica e metodologica degli studi culturali e postcoloniali e dei diversi approcci allo studio delle migrazioni femminili e, in secondo luogo, un'indagine sul rapporto tra esperienza coloniale ed esperienza migratoria. Attraverso un approccio interdisciplinare, l'autrice tiene insieme la questione della soggettività migrante postcoloniale, del lavoro domestico e di cura e infine la storia del colonialismo e della decolonizzazione. Le migrazioni femminili dall'Eritrea vengono quindi interrogate a partire dal legame pregresso con il paese coloniale: le eritree in Italia oggi, come le eritree in un'Italia parallela e coloniale ieri. Al centro di questa ricostruzione teorico-metodologica si colloca infatti la questione dell'esistenza di un passato legame coloniale fra il paese di provenienza delle migranti e l'Italia. Dalle 15 interviste raccolte attraverso una ricerca sul campo intorno al lavoro domestico delle migranti eritree in Italia, condotta a Roma tra il 2007 e il 2008, la dimensione postcoloniale emerge sia come un'ambivalenza intrinseca alla rappresentazione coloniale, sia come uno spazio di subalternità all'egemonia del colonizzatore; sia, infine, come luogo di resistenza e di risignificazione. La tesi di fondo sostenuta dall'autrice è che le eredità del colonialismo «hanno giocato un ruolo fondamentale nel controllo, nella etnicizzazione e nella discriminazione delle donne migranti nell'Italia contemporanea». L'esperienza coloniale, e la dimensione postcoloniale che l'accompagna, sembrano infatti oscurare quell'elemento fondamentale dell'esperienza delle migranti che è il loro essere prima di tutto donne, coinvolte dentro a una divisione sessuale del lavoro, inserite in un mercato del lavoro segregante che investe tutte le donne e che crea gerarchie e asimmetrie di potere tra di loro. Dare senso a queste esperienze significa pensare alla dimensione paradossale della cittadinanza che le migranti hanno di nuovo «infiammato» e che, oltre l'ambiguità della postcolonialità, può rappresentare un orizzonte di ripensamento dei femminismi e delle lotte. E questo è tanto più vero in un momento in cui, a dispetto della tanto invocata femminilizzazione del lavoro, la divisione sessuale del lavoro, seppure attraversata da nuove linee di frattura e dispiegata in una dimensione transnazionale, è ancora estremamente presente. A fronte di una ricca analisi sociologica e di un apparato teorico raffinato, resta così da indagare come il «capitale culturale postcoloniale» determini in una certa misura identità migratorie più o meno definite. Questa ambiguità conduce i «soggetti postcoloniali» che migrano nella condizione di non poter «cambiare radicalmente la propria posizione all'interno dell'ordine patriarcale e postcoloniale». Questo «capitale culturale femminile» sembra diventare un'identità vischiosa e permanente, un'ipoteca assoluta, dalla quale non si vede via di fuga, impermeabile a esperienze di rottura, di soggettivazione e di conflitto. La dicotomia, declinata al femminile nel lavoro domestico e di cura, tra colonizzatrice e colonizzata sembra così riprodursi all'infinito, instabile perché permeabile a negoziazioni ma anche insuperabile proprio perché continua. Le migrazioni delle donne, d'altro canto, contengono anche un percorso soggettivo legato al presente e a una prospettiva di rovesciamento del futuro, un tentativo di sconfinamento da un orizzonte dato. L'esperienza delle donne migranti costituisce anche una rottura col passato che permette di rimettere in gioco trasformazioni continue. Le migranti stanno al centro di una contraddizione per cui, mentre sono protagoniste di una doppia precarietà, destabilizzano le identità e i ruoli loro assegnati, attraversando i confini della cittadinanza. Il rapporto con il passato coloniale, ma anche con il

presente della migrazione, lascia aperte molte questioni. Una tra queste è proprio il dilemma di un orizzonte trasformativo in bilico tra spazi di libertà individuali e spazi politici collettivi. Le migrazioni delle donne non sembrano riducibili alla postcolonialità, poiché continuano a costituire un laboratorio, seppur controverso, di esperienze e di trasformazioni che non lascia intatta alcuna identità definita, rovesciando le eredità culturali e scompaginando i ruoli patriarcali, ma soprattutto apre nuove questioni non solo per le migranti, ma per le donne e per la politica delle donne in generale.

Ritratto d'autore in forma di schegge - Massimo Bacigalupo

Jonathan Coe è un romanziere inglese cinquantenne che si è spesso occupato di memoria (vedi ad esempio *La pioggia prima che cada*). Racconta le sue storie con tranquilla sicurezza, attraversando l'Inghilterra del Novecento, e si legge con piacere. Infaticabile, è anche autore di biografie di Humprey Bogart e Jimmy Stewart, e ora di B. (Bryan) S. Johnson (1969-1973), scrittore sperimentalista di estrazione «working class», sedicente allievo di Joyce e Beckett (e amico di quest'ultimo, che lo aiutò anche finanziariamente). Come un furioso elefante. La vita di B.S. Johnson in 160 frammenti (trad. di Silvia Rota Sperti, Feltrinelli, pp. 526, euro 28) è un progetto inconsueto, estremo. Mezzo migliaio di pagine con tanto di indici accurati, introduzioni, code, documenti, 160 frammenti di ogni genere (poche le poesie di BSJ, quasi ignorate). Il tutto per uno scrittore appassionato e furioso, morto suicida e abbastanza dimenticato. In Italia nessun suo libro fu pubblicato in vita, nonostante un certo successo in patria e la sua attività di cineasta sperimentale e documentarista (diversi suoi lavori sono disponibili su YouTube). Solo in seguito al lavoro massiccio e appassionato di Coe una casa editrice non inglese ma americana, New Directions, ha ora riproposto *The Unfortunates*, il libro di cui molto si parlò nel 1969 perché costituito di 27 sezioni separate di varia lunghezza, raccolte in una scatola e da leggersi in ordine casuale a parte la prima e l'ultima. Comincia, nella traduzione del joyciano Enrico Terrinoni testé pubblicata dalla BUR col titolo *In balia di una sorte avversa* (euro 22,00): «Ma io questa città la conosco!». Finisce: «Non come è morto, non di cosa è morto, e men che meno perché è morto, mi importa, ma solo il fatto che sia morto, lui è morto, è importante: la perdita per me, per noi» (nessun punto). Molto beckettiano, molto ossessivo. Ma nondimeno leggibile e accattivante. L'argomento di *In balia...* è la morte di un grande amico. BSJ, cronista sportivo a tempo perso, arriva a Nottingham per una partita e improvvisamente si rende conto di quel che sapeva benissimo: questa è la città di Tony, il suo confidente studioso, morto anni prima di cancro dopo un rapido doloroso decadimento proprio quando con moglie e figlioletto aveva trovato casa e lavoro. Nel documentario che la BBC realizzò per l'uscita del romanzo (anch'esso su YouTube), un BSJ in buona forma porta la troupe a Nottingham e spiega che l'ordine casuale della lettura deve riprodurre gli scatti aleatori della memoria, delle immagini di una vita. Seguendo i suoi maestri irlandesi, ma senza la loro sospensione ironica, BSJ pensava che il romanzo fosse defunto e che, per non «dire bugie», si poteva solo lavorare direttamente sull'esperienza. Sicché i suoi libri sono dei monologhi interiori ricostruiti ad arte, con una tonalità di fondo cupa. Oltre che sulla perdita di Tony, la visita ai suoi genitori ecc., BSJ rimugina su una ragazza che l'ha piantato da tempo, facendosene una malattia. Tony e la moglie a un certo punto gli dicono di piantarla con questo piagnisteo. Ma il tema non viene superato. BSJ aveva la paranoia del tradimento, e non guarì nemmeno quando negli ultimi anni si sposò felicemente ed ebbe due figli da una giovane di estrazione privilegiata. A poco a poco la relazione si guastò e di ritorno dal Galles amato dove aveva girato il suo monologo assurdisto ma estroverso *Uomo grasso* su una spiaggia passò alle minacce e quando Virginia lo lasciò per qualche giorno pose fine alla sua vita in vasca da bagno, forse svenandosi. Coe, di solito così puntiglioso, non fornisce dettagli sull'atto. Ma seguendo tracce e indizi ne scopre un retroscena inedito. BSJ, beffardo razionalista, autore di un testo teatrale intitolato *BSJ contro Dio*, aveva da sempre un'inclinazione occultista. Da giovane era sicuro che sarebbe morto prima dei trent'anni. Il libro di mitologia poetica di Robert Graves *La dea bianca* divenne la sua bibbia. Sostenne di aver avuto un incontro con la Dea che è origine a argomento di tutta la poesia, che gli mostrò il sesso in una strada di campagna. E fra le sue frequentazioni c'era un coetaneo guru omosessuale di nome Michael Bannard che esercitò su lui una sorta di ascendente a distanza e che BSJ incontrò poche ore prima di uccidersi. Come un furioso elefante è un ottimo libro, un romanzo fatto di schegge reali. I «160 frammenti» del titolo sono le citazioni di BSJ, tutte numerate, disseminate nelle sue pagine. La 160ma legge «Questa è la mia ultima / parola». Uscito dalla Londra operaia, appassionato di avanguardia, autodidatta, nemico degli intellettuali agiati prodotti da Oxbridge, incapace di conservare un editore o un agente, BSJ è un uomo attraverso cui si può conoscere un'epoca. Figlio degli anni '50, detestava gli hippy, si ubriacava di birra e non di erba, e quando Virginia cominciò a voler respirare la libertà scanzonata della fine dei '60 perse il controllo che aveva: ferreo nella sua scrittura e nel suo lavoro ordinatissimo, assente nei rapporti personali, ora cordialissimi, ora aggressivi (era famoso per le violente scenate che faceva in pubblico a chi aveva osato recensirlo sfavorevolmente). Così Coe ha potuto recuperare i suoi 160 frammenti e fabbricare questo romanzo biografico, con i suoi colpi di scena (e anche qualche lungaggine). Stranamente però BSJ rimane abbastanza sfuggente. Leggiamo le sue parole, e quelle di chi lo conosceva. Virginia parla, comprensibilmente, poco. Ci vuole un po' di passione smodata per digerire. Come un furioso elefante, ritratto-puzzle di uno scrittore dimenticato che non brillava per umorismo. Nell'edizione inglese c'è anche la sezione «Una vita in 44 voci» che aumenta il nostro sconcerto. Manca nella versione italiana, e non è una gran perdita. Più si sa, meno si sa. Strano però che nell'edizione italiana manchi anche la parte iniziale «Una vita in sette romanzi», in cui Coe fornisce informazioni essenziali sui libri di BSJ, quando e come scritti e pubblicati e su quali argomenti, sempre del resto autobiografici. Un'estate di lavoro in un villaggio turistico del Galles, gli anni di insegnamento scolastico (fu un allievo a definirlo in un compito «fiery elephant», forse errore, dice Coe, per «fairy elephant», elefante fatato, ma «fairy» vale anche «gay»). Poi la spedizione su un peschereccio commerciale, la morte di Tony e il tradimento di Wendy-Muriel, la vita sadica di un ospizio, la morte della madre amatissima. Dispiace che questa sezione informativa non sia disponibile in italiano, ma è già molto che editore e traduttrice si siano sobbarcati a tanta fatica, che merita senz'altro di trovare lettori appassionati che cominceranno a interrogarsi su BSJ e, come faceva lui, su vita,

morte, caos, mancanza di senso del tutto. «Forse non c'è nulla da capire, forse capire è semplicemente inutile... Ma è difficile, difficile non cercare di capire, anche per me, che sono convinto che tutto sia nulla, che un senso non esista».

L'Aquila, una città dell'esilio nelle foto di Berengo Gardin - Federico Cartelli

Gli ultimi scatti di Gianni Berengo Gardin, tornato a documentare i relitti nella città fantasma dell'Aquila, risalgono alla fine del 2011. A distanza di tre anni dal terremoto che sconvolse il capoluogo dell'Abruzzo, che non finisce di coinvolgere emotivamente fotoreporter di mezzo mondo, esce il volume L'Aquila prima e dopo pubblicato da Contrasto. È l'ennesima fatica foto-editoriale del decano dei fotografi italiani di reportage: 130 pagine con 70 immagini in bianco e nero supportate da un testo di Giampiero Duronio. Nel registrare le facce opposte del prima e del dopo, nella medesima città, Berengo non comincia dalle settimane o dai mesi precedenti al terremoto dell'aprile 2009, ma da ben più lontano: l'arco temporale ha un'estensione di 16 anni, con le prime riprese che risalgono al 1995 quando giunge a visitare e a conoscere una città rumorosa, pienamente vissuta giorno per giorno. Le immagini di allora, delle strade del centro storico, ancora distanti dai lutti provocati dalla catastrofe che verrà, sono fresche e spontanee, restituzioni di istantanee dinamiche, come solo la ripresa istantanea sa essere, proprie di una città spumeggiante abitata soprattutto da giovani. Mancano di qualsiasi tensione, che pure si avverte nel saper guardare dentro una fotografia, da parte di chi prevede che una certa realtà per quanto cristallizzata possa d'improvviso mutare. Lo stridere diventa netto, privo di sfumature, quando si passa ad osservare la situazione del dopo terremoto. Il ritorno di Berengo all'Aquila è spietato, non ci sono concessioni per una testimonianza ammorbida. La città giovanile, dei bar aperti a tutte le ore, del chiaroscuro disegnato dalle notti accese e dalle scie luminose delle auto in corsa, di quella città, resta solo un ricordo fotografico, che ora lascia il campo delle visuali vuoto e le recenti inquadrature si rivelano cieche, senza prospettive, pur se tremendamente autentiche. Non sono tanto le fastose architetture ingabbiate da impalcature o le umili pietre puntellate da travi, di certo autentiche e «pesanti» alla vista, a far significare l'abbandono del luogo - pezzi consistenti di centri storici, in ogni regione del nostro paese, giacciono per incuria in condizioni più o meno simili - quanto, piuttosto, le presenze, esclusive ed ossessive, dei cani randagi che si sono appropriati, sebbene pacificamente, dei resti di quella città. Gli amici a quattro zampe, abbandonati o superstiti di nuclei familiari disfatti, rappresentano meglio di qualunque altro elemento il deserto urbano attuale. E al contempo la presenza canina, nell'assenza circostante, diviene unica oasi di quel deserto, la possibile rinascita di una comunità. Perché i randagi dell'Aquila sono cani docili, si diceva, di antica compagnia; con dei padroni un tempo, verso i quali conservano duratura fedeltà per un possibile ritorno, un loro rientro a casa finalmente. Così i cittadini aquilani, girovaghi stanchi senza più casa e senza più città, strappati ai legami della vita, aspettano che finisca la loro condanna di esiliati.

La miccia che riaccende le illusioni «in ginocchio» - Arianna Di Genova

Scorre l'acqua sulla copertura trasparente del Macro voluta da Odile Decq e nella sala interna del museo brucia invece il fuoco. È una miccia che si accende e veloce percorre le mani aperte in preghiera dei mendicanti fino al suo spegnimento naturale. Fine e inizio, morte e vita, bellezza e illusione sono i confini entro i quali è abituato a muoversi un artista come Mircea Cantor (nato a Oradea, Romania, nel 1977, vive e lavora fra Parigi e Cluj). E i suoi video testimoniano spesso azioni metafisiche, votate a intercettare quel sottile velo che sta la filosofia esistenziale e l'anelito religioso/spirituale (qui reso «materiale» dalla pianta riprodotta - simbolicamente solo in scheletro - di san Pietro, con una tecnica degli artigiani rumeni che uniscono le assi di legno senza utilizzare perni né giunture «estrane»). Sic gloria transit mundi è il titolo della sua personale, a cura di Bartolomeo Pietromarchi e Stefano Chiodi, tanto per battere il tasto sull'ironia di quell'incontro spiazzante fra sacro e profano - il medesimo messo in scena dal rituale spazzare il pavimento ad opera di bianche vestali del bellissimo Tracking Happiness - che desta interrogativi tendenzialmente privi di risposte ma che fa da crocevia (o piattaforma comune) ad abitudini culturali, sociali e politiche in gran parte del pianeta. E per chiudere il cerchio di quella dissertazione visiva sulla vita e le sue incarnazioni reali, dal soffitto pende anche un preziosissimo dna (tutto in oro 24 carati) costruito con un mosaico di spille da balia, vecchio retaggio delle pratiche di accudimento famigliari. Torna l'aldilà, profondamente radicato sulla terra però, nel divertente filmato di Christian Jankowski Casting Jesus. Nella corsia Sistina dell'antico Complesso Santo Spirito di Sassia a Roma, una giuria - un vero monsignore, un esponente della Cei e un giornalista dell'Osservatore Romano - hanno il difficile compito di selezionare il «corpo» e il «volto» di Gesù: l'iconografia sacra viene in aiuto ma poi c'è l'incertezza dell'attore, il suo muoversi a passi incerti verso quel destino così imponente. Dopo un'ora di provini e sfilate, come in un qualsiasi gioco a premi televisivo vince chi ha la migliore stoffa «mediatica», la prestanta comunicativa anche nella gestualità oltre che nella presenza aderente all'immagine di Cristo che ognuno ha «incamerato» negli anni. Il «premiato» girerà nelle corsie vere dell'ospedale e poi volerà a Città del Messico per planare in una soap-opera. Non è nuovo Jankowski a questa commistione di generi: anni fa alla Biennale di Venezia aveva preso di mira i cartomanti che popolano le reti private con i loro sconcertanti annunci tele-mistici. Blitz ha chiamato invece i suoi interventi artistici Marcello Maloberti (classe 1966, Codogno, vive e lavora fra Milano e New York). Ventisette pantere nere tutte ridotte in cocci con veemenza nel giorno dell'inaugurazione, una serie di pacchetti egiziani di sigarette trasformati in (light)box con tramonti da cartolina (Cleopatra), un disegno geometrico costruito con il guard-rail in tempo reale con il pubblico in sala intrappolato in quella segnaletica impazzita, priva di qualsiasi riferimento ai codici stradali. Katerpillar crea vuoto e insieme lo riempie, sposta e ricalibra l'interno con l'esterno, inventa un luogo urbano anonimo ad alto tasso di invivibilità, causa alienazione (visiva e fisica). Ma il giro per il Macro promette molto altro ancora. Vale la pena programmare una sosta prolungata, virando verso tempi più zen di quelli consueti e metropolitani. Da vedere: una retrospettiva dedicata a Vettor Pisani, a pochi mesi dalla sua scomparsa, con tanto di documentazione d'archivio con foto, libri e oggetti che restituiscono l'atmosfera di quegli anni, un assaggio della (suntuosa) Collezione Berlingieri con dei percorsi ad hoc che espongono una selezione di opere - da Bruce Nauman a Gonzalez Torres fino a Candice Breitz

- e, infine, dopo tanto gironzolare, si può uscire all'aperto. Qui l'incontro è con Plastic Bags, l'enorme scultura di dieci metri del camerunense Martin Pascal Tayou (cui il museo dedicherà una grande mostra nel prossimo autunno). L'abbuffata non finisce così. L'appuntamento è al Macro Testaccio con il vernissage di Marco Tirelli, oggi per gli addetti ai lavori, venerdì per il pubblico.

Repubblica – 29.3.12

Il Buonarroti in versione take-away. Il suo genio in un cubo di realtà virtuale

Laura Larcan

In un'epoca di sofisticate tecnologie applicate ai beni culturali, potrà succedere anche che i capolavori architettonici di Michelangelo, per loro natura inamovibili, vengano "esportati" a Los Angeles o a Nuova Delhi per diventare protagonisti di eventi espositivi. Così, ecco che tutto il complesso laurenziano di Firenze, dalla Sagrestia Nuova con le Tombe Medicee alla Biblioteca Laurenziana, potrebbe essere "installato" tra piazze, parchi e musei d'oltreoceano, per essere visitato con una modalità "immersiva" tale da offrire scorci e prospettive inedite delle creazioni del Buonarroti. A livello virtuale tutto questo è possibile grazie al progetto culturale multimediale "Michelangelo's Box" ideato e realizzato dal Centro Diaprem del dipartimento di architettura dell'Università di Ferrara in sinergia col dipartimento di architettura di Firenze, e che sarà presentato in anteprima internazionale il 30 marzo presso la XIX edizione del Salone dell'arte del Restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali di Ferrara, promossa dal Ministero per i beni e le attività culturali. "Alla base del progetto c'è l'idea ambiziosa di ricostruire attraverso una tecnologia innovativa tutta italiana il pensiero architettonico di Michelangelo - racconta Marcello Balzani direttore del progetto - il cervello del Michelangelo's Box è un database che raccoglie tutto il campionario morfologico dell'architettura fiorentina del Buonarroti in versione tridimensionale. Un flusso di immagini integrate che tentano di mostrare come Michelangelo progettava e quali sono ancora i problemi che le sue architetture pongono". L'idea del "Michelangelo's Box" (che segue quella di www.albertisbox.com dedicata alle architetture di Leon Battista Alberti in collaborazione con la Fondazione Centro Studi Leon Battista Alberti di Mantova) è di realizzare il format digitale di una mostra da esportazione che consenta di conoscere i capolavori del Rinascimento italiano, e di indagare in modo innovativo il genio di Michelangelo.

"L'architettura di Michelangelo non è ovviamente trasportabile, a differenza di opere pittoriche, scultoree e grafiche - continua Balzani - E l'architettura, per essere goduta appieno, avrebbe bisogno di essere visualizzata in modo totale, con una percezione multisensoriale delle forme. Questo prodotto offre una modalità innovativa per trasferire livelli di conoscenza, attraverso le tecnologie multimediali". Il cuore pulsante del progetto è la vasta documentazione messa in campo dagli autori all'interno del complesso laurenziano rappresentato dalla Sagrestia Nuova, dalla Biblioteca Laurenziana e da altri puntuali interventi nella fabbrica della chiesa, episodi importanti per la creazione anche della nuova immagine urbana del tempo, con approfondimenti localizzati all'interno del Complesso Laurenziano allo scopo di definire gli aspetti relativi alla lettura critica metrologica, linguistica, costruttiva. Una parte di non poco interesse ha riguardato, poi, lo studio del grande modello per la facciata di San Lorenzo, ora in Casa Buonarroti, oggetto di recenti restauri, e dei plutei della Biblioteca. Uno sviluppo importante di questo progetto di ricerca è stata, infatti, l'acquisizione in rilievo 3D dei Plutei Michelangioleschi all'interno della Biblioteca Medicea Laurenziana, condotto nel 2004 per la Biblioteca Medicea Laurenziana, in occasione dei lavori di restauro degli arredi monumentali. Quattro diversi e significativi Plutei sono stati scelti per essere scansionati, e successivamente modellati per l'esplorazione dell'apparato informativo relativo ai dati geometrici, metrologici e qualitativi. Un lavoro complessivo frutto della collaborazione con la Soprintendenza per il Polo museale fiorentino, Soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio per le Province di Firenze, Pistoia e Prato, con la Biblioteca Medicea Laurenziana, con l'Opera Medicea Laurenziana e la Fondazione Casa Buonarroti. Il "box" concepito come una struttura sviluppabile nello spazio (parte da una base di 2x2x2), è pensato con margini di flessibilità e adattabilità ai diversi spazi che saranno di volta in volta dedicati all'allestimento. Dopo la presentazione per la prima volta al Salone del Restauro, il progetto sarà proposto nelle principali capitali mondiali in collegamento con centri di cultura italiani e università.

La Stampa – 29.3.12

Sennett: beato il Paese che ha i bamboccioni – Francesco Manacorda

MILANO - "Collaborare non è una cosa da fare perché siamo bravi e buoni, ma una basilare strategia di sopravvivenza che spesso ci dimentichiamo di applicare. Anche perché, almeno fino alla crisi finanziaria, il concetto di collaborazione è stato progressivamente distrutto da una cultura iperliberista». Richard Sennett è quanto di più vicino esista in natura a un socio-star. La biografia - prima violoncellista, poi dopo un disastroso intervento alla mano la scelta della sociologia e dell'etnografia - che s'intreccia con l'opera, la carriera a cavallo tra Usa e Gran Bretagna, l'attenzione agli aspetti della vita quotidiana, la rivalutazione della *téchne*, il «saper fare» degli antichi greci, lo rendono una lettura spesso illuminante anche per i non addetti ai lavori. Con posizioni talvolta controcorrente. Come quella sull'Italia, dove giudica i «bamboccioni», bloccati a casa con i genitori ben dopo la maggiore età, non come tristi frutti di un paese ingessato, ma come fioritura di una civiltà più solidale di quella anglosassone. Oggi Sennett sarà a Milano, ospite della Fondazione Cariplo, proprio sul tema «Collaborare per sopravvivere», l'argomento dell'ultimo dei suoi quindici libri *Insieme. Ritualità, piaceri, politiche della collaborazione* (Feltrinelli). **Collaborare per sopravvivere, è la sua lezione. Ma in un mondo sempre più competitivo come si fa? Collaborazione e competizione non sono nemici naturali?** «No, possono tranquillamente coesistere. Basta pensare agli sport di squadra, dove si collabora tra gruppi di individui per competere contro altri gruppi. Ma esiste anche un altro tipo di coesistenza, più sottile, tra i due atteggiamenti: quello in cui si collabora con coloro contro cui si compete per mettersi d'accordo sulle regole del gioco. Lo fanno i bambini, proprio

quando cominciano a giocare insieme, e lo fanno anche gli adulti per motivi economici». **Un esempio?** «Pensi a un gruppo di artigiani o di operai specializzati che lavorano insieme in una piccola azienda. Non solo condividono fisicamente lo stesso spazio, ma riescono anche a “dividersi il mercato”, nel senso che stabiliscono una divisione del lavoro nella quale ciascuno occupa la sua nicchia e ciascuno evita di distruggere gli altri. Oppure guardiamo alla Cina, dove esiste un radicato sistema di coesione sociale, chiamato guanxi, che presuppone rapporti di competizione uniti però a strette reti di cooperazione familiare o amicale. Il presupposto è che spesso il trionfo del più forte è un disastro per tutti gli altri. Ma negli ultimi anni, e specie fino alla crisi finanziaria del 2008, il liberalismo sfrenato ha spinto verso l'idea che il vincitore prende tutto e distrugge gli avversari». **Non funziona così?** «No. Quando i concorrenti vengono distrutti il mercato collassa nel suo insieme. C'è stato chi ha ritenuto che l'estinzione dei rivali sia un buon modello economico. Io non lo penso. E il problema di cui parlo nel mio libro è che ci siamo così concentrati sulla competizione che ormai tendiamo a ignorare la collaborazione, depotenziando questo strumento formidabile. Ci sono accordi informali che garantiscono la collaborazione e noi siamo abituati a darli per scontati. Ma non è così: bisogna lavorare per capire quali possono essere gli accordi migliori e come far funzionare quelli che non decollano». **Lei sostiene il movimento Occupy Wall Street. Non pensa che con il passare della crisi le vecchie logiche della finanza torneranno a prevalere?** «Il problema è politico più che economico. E' noto che la situazione finanziaria in cui viviamo è assai distruttiva, ma il problema è quale politica ne contrasti gli effetti. E qui si arriva al nodo di una profonda e costante opposizione tra la sinistra sociale - attenta all'associazionismo, orientata alla società civile - e la sinistra politica, che invece punta solo sulla solidarietà. Io penso che dobbiamo dare più valore alle sinistra sociale e meno a quella politica. Bisogna concentrarsi sulla collaborazione e la società civile ed essere meno preoccupati della solidarietà generica di cui parlano i partiti. Ripartire dal basso, dalla cooperazione anche in ambito locale, e prendere atto che la politica a livello nazionale non ha quasi più nulla da dire. Specie nei confronti dei giovani». **Come vede l'Italia, dove le comunità locali sono coese, ma il senso dello Stato latita, di fronte alla crisi?** «In frangenti come quelli attuali e di fronte a una grave crisi economica non avere un gran senso dello Stato non è necessariamente un difetto. E visti da fuori devo dire che voi italiani siete messi abbastanza bene». **Non è la percezione più diffusa nel Paese. Perché lo pensa?** «Lo so che può sembrare strano, visto che almeno fino a poco fa avete avuto una classe politica terribile. Ma voi avete una società civile che ad esempio manca in Gran Bretagna. Le reti locali e familiari sono forti, le aziende familiari restano numerose». **La famiglia conta forse fin troppo, visto che da noi prospera il fenomeno dei «bamboccioni».** «In Gran Bretagna vivere fino a trent'anni con la famiglia è considerato un fallimento. Oggi ha un'utilità economica ma non un senso culturale e i giovani vivono questa esperienza come un grande fallimento. Invece non lo è e l'Italia lo dimostra».

Troisi, se il giudice non è al di sopra di ogni sospetto – Carlo Federico Grosso

Nel suo Diario Troisi racconta, giorno, dopo giorno ciò che gli capita in ufficio, nel rapporto con i colleghi, in famiglia. E spiega ciò che succede nella sua anima: sentendo «crescere l'angoscia per quel fare giustizia ridotto a mestiere» e per «quel lento franare delle speranze in una giustizia nuova» (Galante Garrone, su La Stampa, in una bella recensione del 1955 alla prima edizione). Nel libro di Troisi, ora ripubblicato da Sellerio, si alternano resoconti di processi, rapporti di carabinieri, storie (piccole o terribili) di povera gente di provincia, riflessioni personali. Soprattutto si affiancano mondi fra loro lontanissimi: lembi di una società arretrata e dolente, predestinata a delinquere e inesorabilmente condannata, una magistratura (fatta di uomini d'ordine più che di giustizia) che, pur esercitando la funzione giudiziaria «in nome del popolo sovrano», quel popolo considerava un suddito fastidioso, nei cui confronti occorreva, principalmente, utilizzare la durezza delle leggi. Emergono, per altro verso, i rituali della carriera, il gusto del potere, l'arbitrio sulle persone, l'interferenza degli interessi, o, comunque, le modalità burocratiche con le quali si esercita, molte volte, il mestiere giudiziario. C'è, poi, la descrizione delle antipatie, delle gelosie, delle compiacenze (nei confronti dei superiori e della gerarchia ministeriale), dell'isolamento (quell'aria «conventuale» che allontana i magistrati dalla vita). Perché, si domanda a un certo punto l'autore, quando affrontiamo il tema dell'efficienza ci chiediamo se è stato celebrato un numero sufficiente di processi e mai se si è giudicato in modo giusto? Perché molti magistrati non vivono con la preoccupazione di operare bene, ma, piuttosto, di riuscire graditi ai superiori? E poi, in un crescendo, c'è la denuncia delle sciatte, dei pregiudizi, delle arroganze, delle intransigenze. C'è ad esempio, annota lo scrittore, il pubblico ministero che, comunque vada il dibattito, ha già segnato la misura della pena; il presidente che controlla l'orologio e conta i processi da sbrigare; il giudice che pensa palesemente ad altro. C'è il giudice che, giovanissimo, procede convinto di esercitare una missione (al quale mai, pertanto, verrebbe in mente di «far prevalere la pietà sulla durezza della legge»), e c'è il giudice che, segnato dalle esperienze o dalla frustrazione, condannerà o assolverà con fastidio routinario (ma in fondo, soggiunge l'autore, non so chi dei due sia peggiore). Siamo «tabù», soggiunge Troisi, ci sentiamo divinità, non accettiamo critiche. Molte volte siamo, con gli imputati, come i medici con i malati poveri (con riferimento ai quali, essendo pagati in misura forfettaria, sentono, ad ogni nuovo arrivo, soltanto fastidio). Per altro verso i nostri figli, standoci vicini, crederanno che il mondo sia diviso in buoni e in cattivi, e noi «dalla parte dei buoni» (oggi basta infatti infierire contro qualcuno per farsi catalogare fra i giusti; quindi «nessuno è più giusto di noi»). Vorrei, invece, egli scrive, che gli imputati capissero che siamo «zeppi di difetti, di dolori, di noia, di ambizioni, di desideri meschini». Forse, soggiunge, «essi lo intuiscono», siamo noi che «troppo sovente ce ne dimentichiamo, e non ci giova». Diario di un giudice è dunque, come ha scritto un acuto commentatore, «racconto di concreta verità e insieme una meditazione di grande fervore esistenziale». Questo «mescolarsi di cronaca sociale e di confessione personale» ne fa, forse, «la storia più importante mai pubblicata in Italia su giudici e giustizia». Si tratta, d'altronde, di una riflessione resistente al tempo, tuttora di grandissima, sconvolgente, attualità. La magistratura, oggi, è molto diversa da allora (ma l'intera nostra società ha mutato pelle, è diventata più ricca, complessa, articolata). Costume e mentalità sono cambiati, non c'è più quel «sistema d'ordine» in forza del quale il magistrato si sentiva «occhio burocratico vigilante» di una gerarchia della quale erano parte il prete, il militare, il poliziotto, il signore (bellissima la descrizione di

questa situazione a p. 222 della nuova edizione del Diario). E' scomparsa quella «società primitiva», descritta in modo così ricco e penetrante, sulla quale si esercitava allora, senza controlli, la coercizione giudiziaria. La Costituzione, e i suoi diritti, si sono pian piano incarnati nel Paese, ed anche i magistrati hanno dovuto tenerne conto (molti di essi, anzi, negli anni settanta sono stati protagonisti del cambiamento). Eppure, quella denuncia impietosa mantiene l'originaria forza propulsiva. Oggi, come allora, Troisi insegna che qualità primarie del giudice dovrebbero essere attenzione, sensibilità, umanità, coscienza critica. Guai a chi esercita il mestiere con arroganza, a chi si lascia abbagliare dalla funzione esercitata, a chi si pavoneggia con la «nobile» professione conquistata, e poi, magari, la interpreta in modo routinario, sciatto, superficiale (pensando, soprattutto, alla carriera, alle ferie, al rapporto con il capo). Oggi, sicuramente, nell'ordine giudiziario vi sono molti più «Troisi» di un tempo. Sacche d'ignoranza, compromesso, piaggeria, favori chiesti e ricambiati, o, per altro verso, di arroganza e prepotenza, sono comunque perduranti. Sono ancora sul tappeto, in particolare, i temi centrali di una giustizia più «giusta», di un ordine giudiziario che non sia in larga misura espressione di potere, di una magistratura attenta alle garanzie dei cittadini. Ecco perché il Diario di un giudice, nonostante i grandi cambiamenti, mantiene, intatta, la sua efficacia dirompente. Vale la pena ricordare, a questo punto, che nel 1956 Troisi fu condannato (disciplinatamente) per avere infangato, con il Diario, l'ordine giudiziario; e che nel 1974, a seguito dello scioglimento (nel 1973) della «sezione penale» della quale era diventato presidente («ha dato fastidio – ha commentato Troisi in una conferenza stampa - che questo collegio non si limitasse a sfogliare il codice per comminare condanne e cercasse, invece, di capire perché era stato commesso un reato»), diede le dimissioni lasciando anzitempo la magistratura.

DANTE TROISI, DIARIO DI UN GIUDICE, SELLERIO, PG 263, 13 EURO

Kate 15 anni dopo ritorno al Titanic – Andrea Malaguti

LONDRA - Dai bambini, andiamo a guardare la mamma». Royal Albert Hall, tramonto londinese decisamente rosso, Kate Winslet, spettacolare vestito nero a maniche corte con le spalline argentate, prende per mano i figli Mia e Joe (11 e 8 anni) e scivola lungo il red carpet passando in mezzo alle fiaccole della Fox come se non avesse fatto altro nella vita. Si ferma a firmare autografi alle transenne. Poi si concede alla stampa. Rapidamente. C'è la prima mondiale del Titanic in 3D e lei vuole vedere che effetto le fa 15 anni dopo. Era una ragazzina di 21 anni. Famosa. Non famosissima. Quel film ha cambiato ogni cosa. Non solo per lei. James Cameron ci ha messo sette anni per convertire la pellicola alla nuova tecnologia. Lo stesso tempo che ha impiegato per progettare il viaggio nella Fossa delle Marianne. Da re del mondo emerso a re del mondo immerso. Nel 1997 il film fu il più grande incasso di tutti i tempi. Dopo arrivò Avatar, regia sempre sua. È una creativa macchina da soldi il canadese. Stavolta ad aiutarlo c'è la ricorrenza del disastro. La nave più arrogante del pianeta si inabissò nella notte tra il 14 e il 15 aprile del 1912 dopo essersi schiantata contro un iceberg. Uscì dal porto di Southampton diretta a New York che era ufficialmente inaffondabile. Ci mise meno di tre ore a finire di sotto. È una storia eterna. L'uomo che pensa di essere più forte della natura. Il contrasto tra grande e piccolo, l'immensità della sala macchine, i pistoni che sembrano colonne d'Ercole, o lo sfarzo di saloni che sembrano Versailles, trasformati in microbi dalla vastità indifferente del mare. In 3D è una meraviglia. La Winslet - molto più affascinante di allora - abbraccia Billy Zane, che nel film è il suo fidanzato ufficiale, cattivissimo. Anche lui è cambiato. Niente più capelli, ma una faccia disegnata bene, da Dick Tracy. Lei lo bacia e gli dice: «Mi piacerebbe che ci fosse Leo». Di Caprio, che nel '97 era una specie di angelo. Interpretava Jack Dawson, guascone passeggero di terza classe che quando la vede per la prima volta sul ponte, da lontano, sa immediatamente che anche se lei lo tratterà come un cane lui l'amerà fino alla morte. Invece lei, aristocratica e ribelle, si fa rubare il cuore. Un po' gliel'ha portato via anche nella vita. «Leo è importante per me - sussurra allontanandosi - i ragazzi non hanno mai visto il film. Sono molto eccitati. E anch'io». Ha un tono strano, innocente, in cui a tratti scaturisce una scintilla di collera. Come se non le andasse di essere schiacciata sul personaggio di Rose De Witt. «La gente mi chiede sempre di lei, è come se facesse parte del mio dna». Lo fa anche una signora bionda, forse sessantenne, che arriva da Addergoole, nella parte occidentale dell'Irlanda. Ha un'aria delicata e fragile. Da bambina coccolata. Un'impressione che non corrisponde al vero. Il suo paese è grande come un guscio di noce, poche centinaia di persone. Era così anche cento anni fa, quando 14 di loro partirono per l'America. 13 morirono. Una era sua zia, Mary Canavan. Si doveva sposare. «Passò di casa in casa ad abbracciare gli amici. Era eccitata, felice. Fece vedere l'anello di fidanzamento. Un solitario che luccicava come il sole. Lo rimandarono ai miei nonni per posta. Era tutto quello che rimaneva di lei. Ogni anno, nella notte tra il 14 e il 15 aprile facciamo una cerimonia per i nostri ragazzi». Kate le accarezza la guancia ed entra alla Royal Albert Hall. La donna la saluta con la mano e le consiglia di leggere un libro del giornalista investigativo Roger Strange. «Sostiene che anche Churchill fu responsabile di questa ferita che non si rimargina». L'uomo più popolare della Gran Bretagna. Il mito. Nel 1912 era il presidente del Board of Trade, l'organismo per la sicurezza delle navi. Secondo Strange non fece nulla per impedire che il Titanic partisse senza un numero di scialuppe di salvataggio sufficiente. A bordo c'erano 2.223 persone. Le barche potevano ospitarne 1.178. Ma era o non era inaffondabile questo gigante? «Il numero di migranti cresceva di giorno in giorno e Churchill lo sapeva perfettamente», scrive Strange. La Royal Albert Hall è piena, l'orchestra suona My Heart Will Go On. C'è un silenzio religioso. È una bella sensazione. Cameron fa un breve discorso, ripresenta gli attori, poi il buio. Tre ore e venticinque minuti di film che ti arrivano addosso fisicamente, come una tempesta. In Italia esce il 6 aprile e stasera è in anteprima al Bari International Film Festival. Alla fine la prima cosa che viene da pensare è: mai più in tv. La seconda: poteva durare mezz'ora di meno. La Winslet scivola fuori scortata da due guardie del corpo. Mia le si attacca a un braccio. Il piccolo Joe le dice: «Mamma eri una favola».

Corsera – 29.3.12

Se l'architettura è senza equità - Vittorio Gregotti

L'ultimo Rapporto sulla situazione sociale del Paese proposto dal Censis ha affrontato (con severità e con precisione) una descrizione della società italiana del 2011 divisa per vari settori: dai processi formativi al welfare, dal lavoro ai soggetti economici dello sviluppo, affrontando anche la questione dei mezzi e dei processi (comunicazioni, governo pubblico, sicurezza, cittadinanza). È su tutta l'introduzione che sarebbe importante meditare. Introduzione che si conclude affermando che «è illusorio pensare che i poteri finanziari disegnano sviluppo. Seguendone le indicazioni, si possono fare molteplici decreti di stabilità e austerità, ma neppure un tentativo di progetto». Questioni di cui tutti i mezzi di comunicazione discutono animatamente e sovente in modo drammatico. Qui, però, io vorrei occuparmi, favorito dal particolare interesse che il direttore del Censis, Giuseppe Roma, ha sull'argomento, del particolare problema affrontato nel capitolo «Territori e reti», dedicato nella sua parte centrale alla questione del disegno urbano e della crisi dello spazio pubblico. Due argomenti che sono nel rapporto concretamente affrontati, non solo come significativi di una condizione di difficoltà nelle relazioni tra soggetto e struttura delle società, ma come campo di lavoro (certo tra i molti) di costruzione di un riscatto da quella stessa condizione di disperata difficoltà. Ma di chi sono le responsabilità di quello stato di crisi? Per quanto riguarda almeno le difficoltà e le modificazioni positive possibili del fatto urbano si tratta di discutere anzitutto delle opinioni delle categorie professionali pubbliche e private a cui è assegnato il compito di proporre e regolare nell'interesse collettivo (si spera) il disegno degli insediamenti. Quindi alla capacità della loro cultura specifica di produrre opere di qualità durevoli, capaci di offrire proposte eque e positive proprio alle relazioni tra soggetto e struttura della società (e qui risparmio di elencare le difficoltà e le possibilità del loro stato attuale di mutazione rapida e globale). Ma secondo me, come secondo il Censis, un progetto di architettura deve essere comunque cosciente del fatto che lo spazio tra le cose e il «progetto di suolo» è altrettanto importante delle cose stesse. Si tratta di un progetto capace di porsi in relazione con un contesto storico fisico di uso sociale; un progetto capace di misurarsi con regole comuni e comprensibili, le sole che possono dar valore anche alle eccezioni. Non si può dimenticare che l'ideologia architettonica dominante sul piano del successo mediatico di questi ultimi trent'anni ha proposto invece, nei fatti e nelle intenzioni, una cultura opposta a tutto questo. Una cultura dell'eccezione competitiva, della provvisorietà, della promozione della privatizzazione dello spazio pubblico, della bizzarria senza necessità, e riferita solo agli interessi dei gruppi di poteri sociali transitori, contro ogni memoria collettiva del fatto urbano, contro l'idea stessa di luogo, di antropogeografia, per un'idea di flusso che, in qualche modo, sostituisce il terreno di fondazione delle cose. Ma non meno responsabili sono stati gli enti pubblici che dovrebbero, al contrario, riprendere coscienza della necessità del disegno urbano per guidare le trasformazioni della città; una tradizione di qualche migliaio di anni, a cominciare dagli esempi prodotti dalla cultura della modernità (come quelli della Lione di Tony Garnier o dell'Amsterdam di Berlage e della sua scuola, soltanto per citare due casi). Certamente ridurre la contraddizione tra piano e progetto richiede anche una profonda revisione culturale della nozione di piano, ma anche una coscienza della relazione esistente tra insediamenti e antropogeografia del territorio con la propria storia. Una storia intesa come possibilità per l'architettura o come una minore ossessione sviluppatista a favore di un nuovo equilibrio. Mi rendo comunque conto della difficoltà non tanto operativa quanto culturale di queste raccomandazioni, che peraltro coincidono in molti punti con quelle contenute nello stesso rapporto Censis. E che anch'io mi rappresento come assai lontane dall'attuale moda architettonica postmodernista per una rappresentazione, senza costituzione di distanza critica, della cultura del capitalismo finanziario globalizzato. Una moda così lontana da ogni tentativo di progetto di equità, come segnala la stessa introduzione del rapporto del Censis.

Perché chi sa leggere la Qabbalà ha una chiave per capire il mondo

Stefano Jesurum

Era stata l'assoluta ritrosia dell'uomo a spingermi, anni fa, sulla tortuosa via che portava alla scommessa di «strappargli» la sua prima intervista. Scopro oggi, alla pagina finale del Qabbalessico, che «una parola condensa tutti i significati e i percorsi che dallo studio della Qabbalà si possono trarre». La parola è ritrosia. Da quel lontano 1997, Haim Baharier, ora 65enne, è dimagrito ma certo non indebolito, la stanza dove riceve è la stessa, essenziale, la gran barba da grigia s'è fatta candida. Nel frattempo ha pubblicato varie opere, le ha vendute bene, ha riempito i teatri. Boom mediatico, una sorta di corsa ad ascoltare lo strano Maestro di ermeneutica biblica, lo studioso dirompente di Torah e Talmud ch'è insieme psicoanalista, coach per manager di gran vaglia, e chissà cosa altro ancora. C'è da giurare che ci sarà la coda anche al Franco Parenti di Milano dove, il 2 aprile, terrà ciò che pomposamente chiama una lectio magistralis e ironicamente la titola «Polenta e Qabbalà»: il lancio di Qabbalessico, specie d'abecedario anarcoide edito da La Giuntina, manuale di difesa dalla quotidianità, vademecum che taglia le gambe alle promesse magiche e alle esaltazioni religiose, piccoli, profondi graffi che scalfiscono il luogo comune. Baharier coglie spunti e lancia ami ovunque: precarietà, Suv, (non)etica della finanza, Internet, singletudine, ecologia, gossip, vegetarianesimo. Parla e scrive di democrazia e diversità, di accesso e di separatezza. Di ritrosia. Non è cambiato: «Un tempo avevo solidi amici e solidi nemici, adesso ho un po' più di nemici solidali». È il rischio dell'uscire allo scoperto, no? «Ricordo quand'ero bambino a Parigi e papà mi portava in un tempio frequentato solamente da reduci come lui, visi scavati e occhi allucinati. Io entravo e subito mi schiacciavo contro il muro, pensavo che i locali degli ebrei fossero tutti così, normalmente pieni di fantasmi. Un giorno papà mi guardò e disse: "Non farti così piccolo, non sei così grande". Compresi anni dopo l'insegnamento: i timidi sfuggono alla realtà perlopiù in altezza, verso una superiorità consolatoria; gli autentici "piccoli", i veri ritrosi, sono quelli sempre pronti nella vita a disfarsi in un attimo del proprio bagaglio di certezze; solo i grandi ne sono capaci». Così, con un piede nella globalizzazione e uno nel protezionismo, siamo tentennanti, e le sicurezze sono come corazze. Ma... «Se scegli la corazza sei simile al granchio: lo scheletro che hai come guscio ti lascia molle dentro, e ti mangiano». A leggerlo e ad ascoltarlo, ci si rende conto che Haim è un po' ciò che dice, o dice ciò che è: «Gli antichi profeti d'Israele profetizzano il passato, filtrano dal passato gli insegnamenti da bisbigliare al futuro. Se non interpello la memoria e la venero soltanto, non trasmetto, clono». Dalla rockstar Madonna in giù è un circo che straparla di Qabbalà, contrabbandata come materia per pochi eletti, fascinazione svilita e

trascinata a terra, perché? «Sono tempi di promiscuità, di idoli-religioni, di magie della Rete. Credo occorra reimmergere il nuovo nell'antico, ritornare a Mosè e alle sue allungatoie. La gente cede al canto delle sirene, alle consolazioni facili, ai misticismi. Le ortodossie che vantano piene le loro scuole e i loro templi mi mettono i brividi». Mercati, default, paure. «Siamo preda degli alcolisti della finanza. All'alcolista non basta più gustare il buon vino, vuole godere degli effetti che il vino gli dà. E pensare che per i Maestri chassidici mangiare e bere in eccesso ha un significato: l'uomo di fronte a Dio è un esiliato ed essere nel progetto divino significa innanzitutto accettare l'infinita distanza di Dio e da Dio. L'invito non è solo di accettare questa distanza ma di enfatizzarla attraverso una materialità spinta all'eccesso. Bere e mangiare senza misura ti assicurano che sei nei disegni del Dio periferico». In fondo, racconta Haim dei suoi Maestri, se è facile portare la nostra bassezza nel sacro dei nostri templi, perché mai non si dovrebbe portare santità nel profano della nostra tavola? La distanza, o meglio la separatezza, un concetto su cui insiste moltissimo. Da Qabbalessico: «Le nazioni democratiche sembrano non amare le faglie unificanti, per mettere insieme gettano ponti, vorrebbero tutti sposati e votati a una causa comune. Cercano di appianare le divergenze. In realtà la democrazia autentica dovrebbe nutrirsi di opposizioni, crescere attraverso di esse, non eliminarle ma integrarle... nella tradizione qabbalistica il registro più alto è quello collettivo, dove le diversità si integrano senza squalificarsi. Questo livello esprime una tensione talmente delicata che la sua deriva più pericolosa è l'appiattimento». Servono insomma muri «che uniscono più di qualsiasi ponte», e l'eco delle vicende israelo-palestinesi rimbomba nel centro di Milano. «È la fisicità del discernimento». La distanza serve a capire e comunicare, «guarda in pittura, pensa a Leonardo. Dobbiamo contemplare la distanza e poi vedere se c'è un modo non di colmarla bensì di percorrerla». E questo libriccino? Baharier dice che vuole venderne molti, cioè essere accessibile, far vedere che la Qabbalà è un mito che qualcuno crede di conoscere. «Nessun qabbalista degno di questo nome, neppure sotto tortura, ammetterebbe di essere un qabbalista. Stuzzicai Moshe Idel (il più grande studioso vivente di Qabbalà dopo la morte di Gershom Sholem, ndr) chiedendogli se lui lo fosse. "Pettegolezzi... sono solo pettegolezzi!"». Che cos'è la Qabbalà? «Più facile dire ciò che non è. In apparenza è qualcosa che ribalta. Rovescia le parole, conta il valore numerico delle lettere, gioca con te e questo giocare trae in inganno: o la si considera una cosa seria quanto il libretto d'istruzioni del televisore, oppure come un passatempo enigmistico. Si confondono i mezzi con l'obiettivo: sarebbe come reputare alienati i nostri figli perché giocano. Mentre in realtà sappiamo che attraverso il gioco si strutturano. Di certo la Qabbalà ha a che fare con la lettura degli spazi bianchi tra le parole, però una volta che hai letto gli spazi bianchi e scrivi l'interpretazione, hai creato un nuovo spazio nero e lo spazio bianco che si forma in mezzo se la ride». E che cosa insegna? «Per esempio... a sterminare! Il testo biblico dice che devi sterminare il nemico implacabile dei figli d'Israele, Amalek, lo devi annientare insieme a tutto il suo popolo, donne, bambini, anche i suoi animali. Ovviamente siamo tutti colti, non si parla più del disagio che la prima lettura comporta ed è nostra abitudine leggere sospesi, già ancorati al senso nuovo. La tradizione qabbalistica accetta e promuove l'uso della memoria arricchita dinanzi al testo ma avverte: in prossimità della lingua sacra, la zona è interdotta al volo, s'impone un rapporto stretto, a quota pergamena. Se il testo percuote, devi prendere il colpo in faccia; perché lo vuole il testo e perché solo da contuso potrai afferrare il senso profondo. Se il testo dice che devi comportarti più o meno come i nazisti con gli ebrei vuol dire che ti sta segnalando una urgenza». Come nel sonno gli incubi segnalano un allarme? «Sì, esatto. Amalek, capo di un popolo senza nome e senza volto, forse ce lo portiamo dentro, dobbiamo individuarlo in noi stessi e combatterlo fin da bambino, annientarlo». Capire per poi smontare tutto, decostruire per ricostruire. Una sorta di moto perpetuo, per arrivare dove? «Per chiedersi, ad esempio, se questa che hai fatto è una buona domanda o no. È già un primo passo. Sapere dove vado è importante quanto come ci vado, secondo quali principi e quale etica. Capisco che sto camminando secondo un orientamento serio quando i miei principi sono condivisibili da qualcun altro, e avanti così, un passo dopo l'altro». Si può intraprendere questo cammino senza avere fede, senza credere in Dio? «Lo stai chiedendo a un qabbalista?». No, neanche sotto tortura diresti di esserlo. Sorride. «Beh, questa domanda fatta nel 2012 non è la stessa domanda fatta cento, mille o tremila anni fa». Pausa, poi Haim Baharier dice l'indicibile. «L'Occidente cristiano si fonda sul deicidio, e non parlo della crocefissione di Gesù, né di Nietzsche e la sua morte di Dio...». Quindi spiega, spiega, spiega, e il racconto continua. Infinito come lo studio che ci sta dietro.