

Quanto è complicato voltare pagina - Alberto Burgio

Transizione, giurisdizione, legittimità: nel triangolo definito da questi tre punti-chiave si iscrive una massa di questioni - e di conflitti - cruciali per le comunità civili che, lasciatisi alle spalle un passato di violenza (agita o subita), hanno inaugurato una nuova fase della propria storia. Quel passato che fine farà? E con quali strumenti, per mezzo di quali istituzioni, in base a quali criteri e principi potrà essere giudicato e, in qualche misura, superato? Il secolo che si è appena concluso ha generato una quantità di situazioni riconducibili a questo quadro e tali da mettere in luce l'estrema difficoltà di pervenire a soluzioni effettive, esenti da forzature e dal rischio di generare nuovi conflitti. Si pensi al secondo dopoguerra, allorché vennero alla luce gli inauditi misfatti commessi dai nazifascisti. Ne discesero i processi di Norimberga e di Gerusalemme contro i vertici del Terzo Reich e contro Eichmann: fondamentali - oltre che per un primo riconoscimento degli atroci patimenti inflitti alle vittime del nichilismo razzista - nella costruzione di un sistema normativo parametrato sui «diritti umani», ma proprio per questo investiti da roventi controversie sulla legittimità dei tribunali e del principio («di Norimberga») della responsabilità penale individuale per i crimini di guerra. E si pensi, per restare in Europa e venire più vicino a noi, allo strazio della ex-Jugoslavia, alle guerre nei Balcani con il loro corteo di «pulizie etniche», fosse comuni e stupri di massa. Il tutto è, dagli anni Novanta, materia di dibattimenti e sentenze emesse dal Tribunale penale internazionale dell'Aia, altrettanto discussi in ordine al loro fondamento giuridico e alla loro produttività: alla legittimazione di una corte che secondo molti (a cominciare dal giurista finlandese Martti Koskenniemi) fallirebbe nella sua aspirazione cosmopolitica e stabilizzatrice. **Contesti in conflitto.** Il punto è che, quando il passato comincia a passare, «fare i conti» con le macerie che esso ha prodotto diventa una cogente necessità ma è estremamente complicato, sia sul piano politico e morale che su quello giudiziario. Difficile è anche soltanto separare torti e diritti, come ben sanno gli studiosi (filosofi e giuristi) attenti ai problemi di giustizia retributiva e ristorativa che appunto insorgono laddove concorrono, confliggendo, contesti istituzionali, ordinamenti giuridici e, sullo sfondo, sistemi valoriali tra loro indipendenti e non di rado incompatibili. Della «giustizia di transizione», come si intitola questa complessa materia, il filosofo e sociologo norvegese Jon Elster fornì anni fa un'influente sistemazione. Il suo *Closing the Books. Transitional Justice in Historical Perspective* (2004) analizzava con cura la posizione degli attori (vittime e colpevoli), le loro motivazioni ed emozioni, le implicazioni politiche dei processi (o le ragioni della loro assenza). Da quel momento, complice il moltiplicarsi dei casi rilevanti, le teorie della giustizia di transizione si sono complicate, prospettando ipotesi caratterizzate dall'intreccio tra le diverse vie d'uscita dal passato (quella giudiziaria e quella simbolica, quella discorsiva e quella istituzionale). In questo variegato contesto particolarmente opportuno giunge l'ultimo contributo di Pier Paolo Portinaro, filosofo della politica da anni dedito all'analisi dei meccanismi istituzionali e delle logiche normative sottese al loro funzionamento. Quella offerta nel suo notevole *I conti con il passato. Vendetta, amnistia, giustizia* (Feltrinelli 2011, pp. 219, euro 22) non è soltanto una preziosa tipologia (quadripartita, in corrispondenza ai quattro fondamentali percorsi della «giustizia transizionale»: vendetta ed epurazione; giustizia politica; amnistia; riconciliazione), ma anche la ricostruzione di una stratificata discussione teorica e una rigorosa valutazione critica dei suoi presupposti e delle sue non lineari né sempre confortanti conseguenze.

Burocrati alla sbarra. Segnato di norma dalla violenza, il combinato vendetta-epurazione è la forma di chiusura con il passato (e col nemico sconfitto) tipicamente pre-moderna. Non del tutto prive di legittimazione (per secoli hanno goduto del «plusvalore della sacralizzazione»), le epurazioni non scompaiono tuttavia con l'avvento della modernità, e nel Novecento conoscono un revival legato alla parabola dei cosiddetti totalitarismi. «Epurare» fu necessario, dopo il crollo dei fascismi, per garantire l'affidabilità democratica delle nuove classi dirigenti. Il problema - postosi, oltre che in Italia e in Spagna, in gran parte dell'America latina - assunse toni drammatici in particolare in Germania, e del resto il nazismo è, sottolinea più volte Portinaro, il vero *experimentum crucis* della giustizia transizionale. L'analisi della *Entnazifizierung* getta, così, sul tappeto un primo, intricato nodo concettuale, nella misura in cui la dubbia effettività dell'epurazione del personale dirigente privato e pubblico (capitani d'industria compromessi con la macchina dello sterminio; quadri delle pubbliche amministrazioni, alti burocrati e magistrati fedeli al regime) dichiara l'intrinseca ambivalenza della giustizia di transizione. Che, se da un lato rende visibile l'esigenza di riconoscere i torti e ripararli, dall'altro non di rado conduce al loro occultamento, scaricando sulle vittime un surplus di violenza e un'ingiustizia che si rinnova nel tempo. Il nazismo campeggia al centro anche della seconda sezione del libro, dedicata alla via giudiziaria alla transizione, in sostanza alla problematica esperienza dei processi post-bellici. Come mostrano alcuni saggi raccolti in un altro volume che interseca molti di questi temi (la silloge *Giudicare e punire. I processi per crimini di guerra tra diritto e politica*, apparsa a cura di Luca Baldissara e Paolo Pezzino presso *L'ancora del Mediterraneo* nel 2005), Norimberga non costituì soltanto il paradigma della giustizia di transizione nella storia tedesca ma, più in generale un passaggio fondativo nel campo del diritto penale internazionale. Tale ruolo cardine - consolidatosi nei successivi processi di Norimberga e Dachau celebrati dinanzi a corti militari americane - non deve tuttavia far perdere di vista l'ambiguità immanente a una giustizia politica intesa e amministrata come resa dei conti. Due circostanze di enorme portata, tra loro connesse, emergono al riguardo: il fatto che, facendo valere presupposti giusnaturalistici, i tribunali punirono reati non ancora previsti dai codici e dalle normative internazionali, e la plateale violazione del principio di non-retroattività, ribadito da Kelsen proprio a proposito di Norimberga. Di fatto, già negli anni Quaranta si cominciarono a lamentare deroghe e forzature in una giurisdizione carente sul piano della competenza e della costituzione materiale dei tribunali, temi sui quali è tornato da ultimo Danilo Zolo nel suo rilevante *Giustizia dei vincitori* (Laterza 2006).

Dilemmi ricorrenti. Un ulteriore problema giuridico di prima grandezza, in grado di minare le fondamenta stesse dei procedimenti, fu posto con forza dai critici del «modello di Norimberga»: lo scarto tra la configurazione collettiva dei crimini politici e la dimensione individuale della responsabilità penale. Sul punto Portinaro svolge tuttavia un'argomentazione serrata, mostrando come nessuna pur fondata obiezione possa cancellare l'esigenza di giustizia e di sanzione. Sotto il profilo dell'imputabilità penale - questa la sua conclusione, pienamente condivisibile - «l'adozione

di un modello penalistico che avesse omissso di considerare la specifica natura di quelle organizzazioni complesse che sono i sistemi politici avrebbe avuto fatalmente come esito la legalizzazione dell'impunità». A Norimberga, in altre parole, emerse l'inderogabile esigenza di tematizzare sul piano giuridico la complessa struttura della macrocriminalità politica e di ripensare il diritto penale internazionale alla luce della divisione dei ruoli propria delle organizzazioni burocratiche. Questi stessi dilemmi si ripresentano, non per caso, nella terza forma di giustizia di transizione, ancora molto diffusa perché tipica dei processi non univoci, dove i confini tra il vecchio e il nuovo sono poco netti, se non addirittura precari: l'amnistia non coinvolge soltanto - in modo negativo e paradossale - il tema della responsabilità (eludendolo, dal momento che una decisione politica impone il «reciproco oblio dei torti patiti»), ma anche, nuovamente, il diritto alla giustizia, che le amnistie di fatto negano avallando la violazione dei connessi diritti alla verità (dove l'obbligo per gli Stati di promuovere indagini), alla protezione giuridica, al risarcimento e al giusto processo. Come si vede, nelle tre tradizionali forme, sin qui passate in rassegna, la giustizia di transizione resta, in molti casi, un'aspirazione, un compito da assolvere. Il diritto viene in parte ignorato o negato. O, come nel caso dei processi post-bellici, costruito su basi incerte, problematiche, essenzialmente controverse. Resta la quarta forma - la riconciliazione - di certo la più ambiziosa, forse l'unica che meriti appieno il nome di giustizia. Ma anche questa via regia è travagliata (del resto il tema è anche psicoanalitico, coinvolgendo direttamente l'elaborazione del lutto da una parte e del sentimento della colpa dall'altra), e nemmeno in questo caso mancano i dilemmi. Nella costruzione di Portinaro, il complesso edificio della riconciliazione comprende tre snodi, sulla cui attualità sarebbe pleonastico mettere l'accento. Si tratta in primo luogo del tema delle riparazioni materiali, tornato di recente agli onori della cronaca per la (vergonnosa) decisione della Corte penale dell'Aia favorevole al ricorso tedesco contro la sentenza della Cassazione italiana che aveva sancito la responsabilità penale della «nazione tedesca» quale «mandante» delle stragi naziste di Cornia e San Pancrazio. Ma se l'iniquità della decisione dell'Aia è fuori discussione, non per questo il discorso dei risarcimenti appare agevole. Ancora una volta si moltiplicano i conflitti: dire risarcimenti materiali nei casi di perdita di vite umane, di schiavizzazioni, di genocidi, di stermini significa, per un verso, evocare scambi ineguali; d'altra parte l'interpretazione materiale della giustizia retributiva vale ad evitare comode liquidazioni simboliche e una conseguente moltiplicazione delle ingiustizie. Permane la difficoltà di definire la misura della compensazione, di assegnare le responsabilità (ancora una volta la tensione tra individuale e collettivo) e, soprattutto, di individuare nel concreto i titolari del diritto laddove (si pensi ai casi emblematici della dominazione coloniale e della riduzione in schiavitù) il tempo abbia diffuso su intere comunità gli effetti della violenza. Riconciliazione vuol dire in secondo luogo giustizia ristorativa, tesa a compensare i limiti dei processi penali e della verità giudiziaria puntando su una ricostruzione condivisa («completa, proclamata ufficialmente ed esposta pubblicamente») degli eventi storici. A questo fine operano le Commissioni per la verità e la riconciliazione (fu pionieristica in materia la «Comisión nacional sobre la desaparición de personas» insediata a Buenos Aires nel 1983 durante la conversione democratica di Alfonsín e approdata due anni dopo al documento finale *Nunca más*), tese a ridimensionare il ruolo dei processi senza ricorrere ad amnistie. Ma Portinaro mostra quante insidie siano in agguato anche in questo caso. La proclamata «ricerca della verità» può celare propositi opposti e subire distorsioni: servire di fatto ad aprire vie di fuga verso l'impunità. Così la riflessione sull'esperienza delle Commissioni approda all'esame dell'ultima strategia di riconciliazione, rappresentata dalla costruzione della memoria, sulla cui funzione si è riflettuto a fondo nel corso degli ultimi trent'anni soprattutto a seguito della necessità di «fare i conti» con la Shoah. Muovendo da fondamentali contributi koselleckiani apparsi a cavallo tra la fine degli anni Novanta e l'inizio dello scorso decennio (*Diskontinuität der Erinnerung*, 1999; *Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses*, 2002), Portinaro indaga con attenzione il fenomeno della «discontinuità della memoria», della «frattura tra le memorie di persone e gruppi e il sapere e le interpretazioni che di esse forniscono generazioni successive». Ne emerge un tema cruciale, giacché in questa cesura si rivelano le molteplici finalità della memoria, non sempre nobili e spesso in conflitto tra loro: se da una parte si tratta di non dimenticare (di comprendere la storia e di riconoscere le vittime), dall'altra il lavoro sulla memoria, necessariamente di parte, può tradire l'intento di autoassolversi ed esternalizzare la colpa, o quello di alimentare il dissidio, generando nuove conflittualità sul terreno politico. E proprio questo esito problematico sembra racchiudere il senso complessivo di tutto il percorso analitico. Chiudere col passato è necessario, ma la «resa dei conti» dev'essere autentica: non elusiva della complessa natura dei macrocrimini politici né generatrice di nuove ingiustizie o di nuovi conflitti; e deve produrre soluzioni non soltanto moralmente legittimabili ma anche pragmaticamente perseguibili. Ineludibile, è un passaggio obbligato lungo un campo minato. Sicché la giustizia transizionale resta inevitabilmente stretta (e minacciata) dall'«alternativa tra il chiudere i conti con il passato senza averli fatti e il fare i conti con il passato senza mai chiuderli». Tanto più appare coraggioso il tentativo di affrontare il discorso di petto, non solo mettendo a frutto un'ampia documentazione e una rimarchevole competenza, ma anche astenendosi da moralismi e forzature ideologiche, sullo sfondo della consapevolezza che la moralizzazione delle relazioni internazionali è destinata a rimanere una questione aperta proprio per il carattere del nostro tempo. Le transizioni non sono certo prerogativa di quest'epoca, ma il rapporto col passato e con quanto esso comporta coinvolge oggi come mai in precedenza le comunità come soggetti. Il che dimostra - se mai ce ne fosse bisogno - come la giustizia faccia problema soprattutto in quanto corollario della democrazia.

La relazione «Nunca Más»

Presieduta dal celebre scrittore Ernesto Sabato (scomparso centenario nel giugno del 2011), la «Comisión nacional sobre la desaparición de personas» - come ricorda Alberto Burgio nell'articolo in questa pagina - si è insediata a Buenos Aires nel 1983 durante la conversione democratica di Raul Alfonsín e dopo due anni di incontri e di udienze ha elaborato il documento finale «Nunca más», il cui prologo, scritto da Sabato, ha suscitato non poche polemiche (ed è stato poi «affiancato» da un nuovo prologo) per una frase divenuta celebre come la «Teoria dei due demoni»: il terrorismo di stato messo in atto dalla dittatura militare veniva infatti descritto come una risposta a una situazione di violenza generata dal basso. Venduta in tutto il mondo in quasi mezzo milione di esemplari e tradotta in tutte le

principali lingue del pianeta, la relazione «Nunca más» è stata successivamente ristampata in occasione del trentennale del golpe militare e, oltre al nuovo prologo, contiene una lista aggiornata dei Centri di Detenzione Clandestina (che da 365 sono passati a 498) e i nomi dei «desaparecidos».

Cronache di un fallimento costruito con metodo - Benedetto Vecchi

La riforma dell'università voluta nel 1999 dagli allora ministri della ricerca e dell'istruzione Ortensio Zecchino e Luigi Berlinguer era sorretta dalla convinzione della necessità di una radicale innovazione nella formazione superiore. L'obiettivo era la modernizzazione dei percorsi formativi per creare un circolo virtuoso tra Università e mondo del lavoro. Accanto a questo c'era un cronico abbandono scolastico che gettava l'Italia in fondo alla classifica del numero di laureati in Europa. In fondo, l'Italia era stata una delle maggiori sponsor del processo di Bologna, legittimato da una decisione dei vari leader europea a Lisbona di «traghetare» le società industriali del vecchio continente a una non meglio definita «società della conoscenza». A quasi tredici anni dalla sua approvazione, sono in molti che cercano di farne un bilancio. **Dequalificata e arcaica.** Recentemente è stata la Fondazione Giovanni Agnelli che lo ha fatto, mandando alle stampe I nuovi laureati. La riforma del 3+2 alla prova del mercato del lavoro (Laterza, pp. 117, euro 15). C'è da ricordare che la Fondazione Giovanni Agnelli aveva a suo tempo salutato positivamente la riforma Berlinguer-Zecchino. Ad anni di distanza, il giudizio sulla riforma non è cambiato. Negativo è invece il giudizio sulla sua attuazione. Lo stile è ovviamente cauto, al limite del soporifero, ma quello che è emerso è l'affresco di un fallimento. La Fondazione Agnelli analizza, facendo spesso leva sui dati di AlmaLaurea, su tutti gli aspetti della riforma. L'abbandono degli studi si è arrestato per alcuni anni, ma quando la politica di rigore - cioè tagli alla formazione scolastica e dunque anche di quella universitaria - ha cominciato a dominare l'agenda dei vari governi, c'è stato un incremento degli studenti che hanno abbandonato l'università. La cosiddetta laurea breve ha fatto sì aumentare il numero dei laureati, ma non ha certo garantito l'ingresso nel mercato del lavoro. La riorganizzazione dei corsi universitari è avvenuta, attraverso una loro moltiplicazione all'interno di una concorrenza tra università per attrarre nuove immatricolazioni, che costituiscono, attraverso le tasse d'iscrizione, una entrata vista come compensazione per la riduzione dei fondi statali. E anche su questo la ricerca della Fondazione Agnelli è inclemente, quando sottolinea che le tasse universitarie sono cresciute mentre l'«offerta» era sempre meno di qualità. La cancellazione delle borse di studio, l'assenza di qualsiasi politica per gli studenti fuorisede costituiscono un refrain per molte pagine del volume. Nell'elenco di una applicazione fallimentare della riforma non potevano mancare la denuncia del nepotismo e dei concorsi «truccati» accanto al mancato ricambio dei docenti di prima e seconda fascia (gli associati e gli ordinari). Sottovalutato è invece la «fanteria leggera» dell'università, cioè i ricercatori precari. Ma questo non stupisce, visto che la Fondazione Agnelli ha spesso auspicato una deregolamentazione del mercato del lavoro universitario sorretto dai pilastri del merito. E tuttavia in questo volume una parte significativa è dedicata anche ai criteri di valutazione del lavoro di ricerca e docenza. Il quadro che ne esce è di una università dove una soffocante logica autoreferenziale ha alimentato le resistenze del personale docente a qualsiasi forma di valutazione del proprio lavoro. **Un futuro di precarietà.** L'analisi degli effetti della riforma del 3+2 assegna agli sbocchi lavorativi una parte rilevante del volume. E qui l'affresco è ancora più fosco. Da una parte l'università non garantisce più la mobilità sociale. Se gli anni Settanta sono stati il decennio dell'università di massa, questo primo decennio del nuovo millennio vede sempre una università di massa, dove però le aspettative di chi la frequenta sono ridotte al minimo. La laurea non è più sinonimo di un lavoro adeguato alla formazione universitaria. Chi esce dagli atenei quasi sempre svolgerà un lavoro non corrispondente alla laurea; per i «fortunati», invece, c'è la prospettiva di lavori precari e pagati poco. E questo vale sia per le lauree umanistiche che per le lauree scientifiche. La Fondazione Agnelli spiega questa asimmetria tra formazione e mercato del lavoro con la mancata modernizzazione delle regole di ingresso nel mondo del lavoro. Il fallimento descritto in questo volume trova tuttavia una spiegazione non sempre convincente. Inutile sottolineare il consenso quando i ricercatori della Fondazione Agnelli denunciano la dismissione progressiva dello Stato nella formazione. Un paese che non investe nella formazione e nella ricerca è infatti un paese destinato al declino. Ma non è detto che una deriva aziendalistica nella gestione delle università costituisca la soluzione ai problemi. In primo luogo, dopo tredici anni dalla riforma, i privati si sono tenuti lontani dall'università. E non è detto che la logica meritocratica spesso evocata in queste pagine eviti quella biforcazione tra università di serie A (gli atenei «eccellenti») e di serie B, che forniscono una formazione che ricorda più quella della scuola secondaria superiore che non quella propriamente universitaria che sta cancellando quel diritto allo studio, che pure è ricordato più volte come una conquista di civiltà, e definendo strategie di inclusione differenziata secondo le linee di classe e di censo. Che il governo dei «professori» non vuole certo bloccare, visto che ha più volte ribadito la sua volontà di operare in continuità con Maria Stella Gelmini, il ministro che ha lavorato con metodo per una ridimensionamento radicale dell'università.

Versi segnati da una disperata leggerezza - Maria Grazia Calandrone

Esserci, star con gli altri / far le cose di sempre come loro, / o cara / o cara abitudine alla vita è il possibile splendore terrestre nella insiemistica antilirica e struggente di cose e uomini che Anna Maria Carpi porta sulla scena della sua pagina (L'asso nella neve. Poesie 1990-2010, Transeuropa, pp. 120, euro 10). Tutte le cose hanno pietà di noi, in esse sono contenute la rassicurazione e la costanza di un bene parentale. Ma qui è Cristo che parla. I poeti sanno (ricordiamo «solo» Rilke e Bonnefoy) che Dio prova invidia per la nostra mortalità, perché la bellezza è possibile solo nella finitudine. Forse Dio ci ha impastati con fango e tempo per poter ammirare la sfarzosa bellezza del nostro innalzare costruzioni nonostante la morte. Che generosità sta veramente nel sacrificio di Dio che non è soggetto al tempo? Il tempo è la sola cosa che davvero possediamo e dunque davvero doniamo. Carpi, immersa nella metafora di una sera continua, regala tempo a una scrittura nella quale protesta: amore è dire all'altro non hai fine. O io sono immortale oppure niente. Che amore manifesta la morte di chi sa che al terzo giorno verrà rinato? Giusto lo stare in quel poco di sofferenza del corpo - ma è un dolore piatto, della carne, senza il dubbio e l'angoscia di una infinita

oscurità; giusto provare l'illusione di poter morire e di avere anche io - Dio - l'ostinazione di ispirare, espirare, ispirare nonostante la morte. Eppure, questo Cristo di Carpi si permette il lusso di criticare l'ignavia delle creature definitivamente commensurabili e che vogliono essere salvate. Di nuovo: amore è dire all'altro non hai fine. O io sono immortale oppure niente. Questa è la notizia vera che il benevolo Cristo porta alla sua umanità. Invece il suo disamore, la sua empatia per la freddezza di Giuda, quanto sanno di invidia, povero Dio, destinato a rinascere la sua rinascita infinita. Cristo rimpiange di essere sul punto di morire eppure sa che non potrà mai veramente morire, parla del suo crudele amore per la bellezza. Ma abbiamo detto cosa sia la bellezza. Il cane nero che disordina definitivamente la forma disumana - la forma ignara, la forma della bestia - che insorge dal di sotto e dà la gioia. Giuda e il cane nero. Amore, amore. / E poi non lo sopporti. Questo è il segreto. L'insopportabilità di quanto minaccia di essere infinito, di andare dove non arriviamo. La minaccia divina dell'amore che, nel futuro, sarà forse scongiurata, teme e prevede Carpi osservando nel casuale dirimpettaio di scompartimento un compagno corpo: un simile, una delle innumerevoli incarnazioni del tempo, qui nella forma di uomo bello, del quale vengono immaginati casa e sentimenti quasi tutti precari. Niente che lasci segni, niente che incida. Questo è il pericolo: essere bianchi come muri, non come le barche all'ancora dell'inizio. Ma se è vero che Dio è esattezza, certi poeti sono adunchi e solcati. La poesia è una forma preistorica con piccole mani palmate. Appare ferma e viceversa scatta, all'improvviso afferra le sue prede. Anch'esse, per quel poco, felicemente ignare. Ora la disperata vitalità di Pasolini è il rimpianto per la disperata leggerezza di quando si potevano perdere persone e cose perché davanti a noi c'era ancora tanto da conquistare. Ma quando mai io ero la mia carne? È con questa domanda che Anna Maria Carpi, in un libro solido e osseso dalla prigionia nella finitudine del corpo, vorrebbe congedarsi dagli amici. Andar via come un soffio di vento. Lei scrive da una solitudine dannata ma attraversata da una testarda ammirazione per quanto è vivo. Ed è continuamente in dialogo, cerca compagni - vivi o morti - sui treni, sugli aerei e nelle pagine dei libri. In questi testi scintilla allo specchio post mortem la bottiglia preferita di Vysockij come nella poesia di Luzi lampeggia il vestito verde di una donna infelice. Da un vivo, da un morto, che importa - se l'invocazione di Celan al Dio-Nessuno secondo Carpi non è a un Dio smentito dalla storia - ché qui anche l'angelo benjaminiano della storia è ricacciato indietro, nell'istante - ma a un Dio esistente. Si riconosce con gioia a questi versi il non nutrire alcuna volontà di compiacere, di consolare. Eppure, su tutto, veniamo avvolti da un amore disperato per il collettivo umano, per i cari altri, manifestato come una vocazione continua - perché uno non basta, è una malattia dell'anima, magari anche della mercificante anima contemporanea; magari anche chi scrive - sebbene scriva - è contaminato, è una rotella che consuma il volto di Cristo con le sue invocazioni, non è Cristo ma uno degli apostoli con il volto arato da un innocente brutto "io sono io". Non si sa. Siamo senza certezze perché io non esiste, oscilla tra il pericoloso ardore della grata rovente della felicità e altre improvvise accensioni, simili al vitalismo negativo di Leopardi: Che vuol dire fortuna? E perché mi tormento? Ma sappiamo che pochi poeti quanto Leopardi hanno amato la vita e compatito la bellezza effimera del mondo - e di sé nel mondo - e hanno visto tanto a fondo nelle cose da trovarne il rovescio, il piatto d'oro che - impreveduto e prevedibilissimo - mette una luce salutare sul nostro cuscino e tutto è d'oro, come nella bidimensionalità apparente delle icone, tavole sfondate dalla luce: davanti a quei rettangoli zecchini possiamo ridere della calamità umana con una leggerezza da ragazzini - da santi: dissennati, assennatissimi - contagiati da un raggio di sole.

Lo schermo strappato, cronaca di una strage – Luciano Del Sette

TORINO - «Acido cianidrico, lo stesso che gli Stati Uniti usano per le condanne a morte nelle camere a gas». Il professor Luigi Costa, esperto di chimica industriale, guarda il piano della sua scrivania, mentre parla con il tono pacato dell'uomo di scienza che, comunque, non riesce a dimenticare. «Ne ho viste tante nella mia carriera: terremoti, alluvioni, incendi...». Ma di quel giorno, Agostino Tortoreti, capo della squadra dei vigili del fuoco, il primo ad aver oltrepassato l'ingresso, conserva un ricordo indelebile. «Erano caduti l'uno sull'altro, come mosche, a pochi metri dalla salvezza». Parole di Diego Novelli, allora sindaco della città, a trent'anni di distanza malcontati da quel giorno. Quel giorno era il 13 febbraio 1983, una domenica di inverno segnata da una neve leggera, una domenica di carnevale. Al cinema Statuto, seconda visione, quartiere semicentrale di Torino, si proiettava il film *La capra*, protagonista un giovanissimo e filiforme Gerard Depardieu, che dopo aver sbancato i botteghini francesi stava conoscendo identica fortuna in Italia. A Torino lo aveva portato Lorenzo Ventavoli, gestore di tante sale cinematografiche della città e responsabile della programmazione per lo Statuto. La sala, il pomeriggio del 13 febbraio, è piena. Ad affollarla sono soprattutto ragazzi, molte le coppie che approfittano del buio per scambiarsi effusioni. Un corto circuito a livello della platea manda in combustione la moquette e i tendaggi. Niente fiamme. Solo fumo, di cui nessuno, nel buio, si accorge subito; fumo che cresce, sviluppando acido cianidrico; fumo che soffoca, stordisce, provoca svenimenti fatali. Quando il panico si diffonde, la corsa verso la salvezza diviene tragedia. Non si sa dove scappare, le uscite di sicurezza di allora sono inadeguate; i bagni ciechi, oppure areati da finestre chiuse da grate. Molti riescono a raggiungere l'ingresso del cinema. Sessantaquattro vite si fermano, trentadue ragazze e trentadue ragazzi, assurdo conto di parità. Li troveranno ammassati, seduti sulle poltrone, distesi lungo i corridoi. Tutti con le facce annerite. La tragedia del cinema Statuto, negli anni di una Torino che stava appena uscendo dalla stagione del terrorismo, precipita la città in un nuovo incubo, la avvolge in una colpa collettiva, la precipita in un altro buio. Saranno ottantamila le persone a partecipare ai funerali delle vittime. Lo Statuto diverrà per lunghi anni, e prima della sua trasformazione in altra attività, una sorta di santuario dell'orrore: porte chiuse, i segni del fumo a sbavarne la facciata, la locandina decolorata de *La capra* dietro le bacheche affacciate sul marciapiede, mazzi di fiori rinsecchiti e altri, freschi, a sostituirli. La città esoterica, per breve tempo, si sbizzarrirà in congetture sataniche: la capra simbolo del diavolo e della sfortuna, piazza Statuto fulcro della magia nera, la ripartizione esatta dei morti come disegno di un'entità superiore... Poi tutto scivolerà nell'oblio. Tre giovani filmmaker torinesi, Fabrizio Dividi, Marta Evangelisti e Antonio Grieco, hanno voluto strappare il sipario della dimenticanza, realizzando un documentario di sessanta minuti, *Il sale della capra*, che verrà presentato in anteprima oggi a Torino, alle 22, al cinema Romano (sold out) e in replica il 9 marzo al Cineporto, via Cagliari 42, alle 17. I tre

avevano già vinto il premio come miglior cortometraggio con *Linda*, denuncia delle violenze domestiche subite dalle donne, all'interno della rassegna Piemonte Movie: la stessa rassegna che, quest'anno, si è fatta promotrice e ospite del loro nuovo lavoro. Il titolo prende spunto da una serie di annunci pubblicitari che Lorenzo Ventavoli fece comparire sui quotidiani torinesi allo scopo di attrarre spettatori per il film. Tra questi, uno recitava «Il sale della capra». Solida e asciutta, la base su cui poggia il filo della narrazione. A raccontare l'ecatombe dello Statuto vengono chiamati, oltre a Diego Novelli e al capo dei vigili del fuoco, Ventavoli stesso; il giornalista Rai Bruno Geraci, che seguì l'evento; Francesco Gianfrotta, giudice del processo di Primo Grado; Giancarlo Caselli, il magistrato che il processo lo istruì; Gianni Rondolino, storico del cinema; Sergio Cabodi, presidente dell'Associazione Vittime dello Statuto. Le interviste, sipari della memoria, si aprono e si chiudono sulla narrazione dei fatti. E i fatti vengono restituiti allo spettatore attraverso filmati ormai sbiaditi, fotografie in bianco e nero, dettagli di verbali che elencano dove e come i morti sono stati trovati. In ogni immagine, il denominatore comune è lo sgomento. Diego Novelli si passa una mano sul viso, come se volesse cancellare tanto orrore. Un vigile del fuoco ha gli occhi e la bocca spalancati mentre sorregge tra le braccia un corpo senza vita. Sandro Pertini, in prima fila ai funerali, mormora, con voce rotta, il suo dolore, maledice la sorte di un presidente che ha dovuto assistere a tanti lutti. Poi il silenzio della folla, all'uscita delle bare dalla chiesa. Un silenzio, intriso di dolore collettivo. Nella miglior tradizione del documentario che attinge dalla cronaca, per riportare alla luce ciò che un pericoloso corno d'ombra stava invadendo, *Il sale della capra* non bada all'estetica. La sua forza poggia soltanto sui fatti. E i fatti di cronaca, sovente, sfuggono per loro natura all'estetica. Tanto più quando parlano per immagini.

«Riprendiamoci la vita», storie dall'Italia degli anni 70 - C.Pi.

Col titolo «Riprendiamoci la vita», ispirato al Claudio Lolli di *Ho visto anche zingari felici*, il prossimo festival parigino Cinéma du Reel (22 marzo-3 aprile), dedica un focus al cinema italiano degli anni Settanta, e a quei cineasti che hanno spostato il cinema nel confronto con i movimenti della società e del tempo. Il riferimento a Lolli, è forse filologicamente non proprio esatto, così come il filo che mette insieme Vittorio De Seta e Antonello Branca, ma la cosa importante è che questo nostro cinema, a lungo messo da parte nelle cerimonie e storiografie istituzionali, cominci a circolare. Anna di Alberto Grifi (che si vedrà a Parigi) è stato proiettato all'ultimo festival di Rotterdam, sold out per tutte le repliche, e ha conquistato critici e programmatore delle nuove generazioni che non erano mai riusciti a vederlo. Così *La verifica incerta* è stato presentato alla Berlinale, in un programma del Forum Expanded con un intervento/lezione di Haroun Farocki sull'uso degli archivi e sulla «decostruzione» delle immagini/immaginari collettivi. Il pubblico parigino scoprirà quindi *Diario di un maestro di De Seta*, anche omaggio al regista da poco scomparso, *Matti da slegare di Agosti*, *Bellocchio*, *Rulli*, *Petraglia*, *Pasolini* e la forma della città di *Paolo Brunatto*, *Storia di Filomena* e *Antonio di Antonello Branca*, *Il manicomio - Lia di Grifi*, *Processo per stupro*, *La notte e il giorno di Gianni Castagnoli* ... Tutti racconti di un'Italia che fa bene conoscere per capire meglio dove siamo ora, narrati dal punto di vista dello sguardo critico, di chi lottava per un riconoscimento di diritti e di rispetto dell'individuo. anni complicati ma anche di resistenza. E oggi, viene da chiedersi... Nessun film italiano invece nella selezione ufficiale, che sarà inaugurata da *Grabigouji*, la vie de la disparition di *Brigitte Cornand*, film di chiusura è invece il molto bello *Jaurès* di Vincet Dieutre. Sette i titoli del concorso internazionale, tra i quali *Two Years At Sea*, esordio nel lungometraggio di *Ben Rivers*, dove il cineasta inglese ritrova un personaggio di un suo precedente cortometraggio, e ne racconta l'esistenza «ai margini», di vita solitaria in un bosco, filmandolo per un anno, attraverso le stagioni. *Bestiaire* del canadese *Denis Coté*, *Le Camp* di *Frédéric De Hasque* (Belgio), *Pathway* di *Xu Xin* (Cina), *Leciones para una guerra* di *Juan Manuel Sepulveda* (Messico), *Orchestra geração* di *Filipa Reis* e *Joao Miller* (Portogallo), *Autrement la Molussie* di *Nicolas Rey*. Nella sezione Primi film troviamo, tra gli altri, *Five Broken Cameras* di *Ernad Burnat* e *Guy David* (Francia-Israele), *Espoir Voyage* di *Michel K. Zongo*, *Habiter/Construire* di *Clémence Ancelin*, *Children of Soleil* di *Yoichiro Okutani*.

Zagor, la contaminazione (molto) vintage del fumetto - Andrea Voglino

Sembrava difficile bissare le ottantamila copie settimanali della ristampa a colori di *Tex*. Ma gli eroi *Bonelli* non tradiscono. E conclusa la serie best-seller del *Ranger*, si riparte in quarta con l'edizione definitiva dell'altro personaggio vintage di *Casa*, lo «Spirito con la scure» *Zagor*. Sull'onda del boom del numero uno, subito andato a ruba e di nuovo in edicola in questi giorni, lo sceneggiatore ed editor *Moreno Burattini* ci racconta il succo del progetto. **Zagor ha appena festeggiato il suo cinquantesimo compleanno. Come spieghi la sua longevità?** Partendo da due elementi. Il primo è l'intuizione di *Sergio Bonelli* di dar vita a un personaggio trasversale ai generi, capace di spaziare dal western alla fantascienza, dall'horror al fantasy, dal giallo al racconto storico. *Zagor* è il fumetto della «contaminazione»: qualunque suggestione vi ha piena cittadinanza. Il secondo elemento è stata la capacità dell'autore ed editore di selezionare uno staff in grado di aggiornare il character tenendolo al passo con i tempi ma senza snaturarlo. Chi lavora a *Zagor* sente la responsabilità di rispettare una tradizione così lunga, e sia gli sceneggiatori che i disegnatori sono i primi appassionati dello *Spirito con la Scure*. Lo stesso creatore grafico *Gallieno Ferri* è ancora sul ponte di comando: una garanzia per tutti i lettori. **Affinità e differenze fra lo Spirito con la scure e il suo collega Tex.** *Zagor* nacque come contraltare di *Tex*. Le strisce di *Aquila della Notte* avevano un pubblico di lettori maturi, così *Sergio Bonelli* pensò di differenziare la produzione della sua *Casa* editrice proponendo un personaggio con elementi umoristici e vicende più fantasiose rispetto a *Tex*. L'idea era di pescare nel bacino di *Capitan Miki* o del *Grande Blek*. Ovviamente, *Zagor* poi nacque con caratteristiche diverse, e anche il suo pubblico poi andò oltre quello dei giovanissimi, ma l'intento iniziale fu di evitare ogni concorrenza con il *Ranger* di *Giovanni Luigi Bonelli*. *Tex* rispecchia la personalità di *Bonelli* padre, che aveva gli stessi atteggiamenti del suo personaggio anche nella vita; *Zagor* invece assomiglia a *Bonelli* figlio: non propone mai verità assolute, è più riflessivo e meno impulsivo, è capace di sorridere, ascolta le ragioni di tutti prima di giudicare e il suo giudizio non è mai definitivo. **Puoi darci qualche anticipazione sulle storie in ristampa?** La ristampa è stata fortemente richiesta dal pubblico degli *zagoriani*, anche perché i primi

trecento numeri sono esauriti da tempo e l'unico modo per procurarseli è il mercato del collezionismo. Inizialmente, i volumi presenteranno esclusivamente disegni di Gallieno Ferri. Poi arriveranno anche altri disegnatori, tra cui gli indimenticabili Franco Bignotti e Franco Donatelli. A livello di testi, invece, dopo l'esordio nolittiano bisognerà attendere cinque volumi, in cui le sceneggiature saranno dello stesso Ferri e di Giovanni Luigi Bonelli, prima di rivedere Nolitta e dare il via alla saga che è rimasta nel cuore di generazioni di lettori. **Fra i punti di forza del Tex a colori c'era un corposo apparato redazionale. Zagor segue lo stesso approccio filologico?** Sì, ogni volta saranno una dozzina le pagine introduttive, sempre illustratissime, affidate ai già collaudati Luca Raffaelli e Graziano Frediani, con l'aggiunta del sottoscritto. Io mi occupo di redigere una sorta di dizionario dei personaggi che appaiono nella saga di Zagor. **Raccontaci quali altre iniziative ci riserva Sergio Bonelli Editore in questo 2012.** Il duemilaundici bonelliano è stato un anno di festeggiamenti per il cinquantesimo compleanno di Zagor, il venticinquesimo di Dylan Dog, il ventesimo di Nathan Never. Purtroppo è stato anche l'ultimo della casa editrice sotto la guida di Sergio Bonelli. Lo stesso Sergio, comunque, aveva già tracciato le linee guida per il futuro. Due nuove testate saranno varate già nel 2012: la prima, Saguaro vedrà entrare in azione un nuovo personaggio che Bonelli in persona aveva fortemente voluto. C'è inoltre in ballo un'altra serie, che per ora ha come titolo di lavorazione Le Storie: ogni numero avrà un protagonista diverso in un'epoca diversa. Unico filo conduttore, la Grande Avventura.

Dieci anni di Massa Critica – Luca Fazio

MILANO - Dieci anni fa, a Milano, un gruppo di pazzi senza meta cominciò a pedalare di sera stravolgendo il ritmo di una città che è cambiata (in meglio) anche grazie all'uso della bicicletta - che è ben altro dall'essere «solo» il mezzo per muoversi più moderno e intelligente del mondo. Se qualcuno pensa che Critical Mass sia stata solo un'allegria apoteosi di ruote, telai e manubri per fanciuzzi a spasso si sbaglia di grosso. Ne parliamo con Giovanni Pesce, un fomentatore degli albori che questa sera, con un po' di nostalgia, inforcherà il suo mezzo per il solito appuntamento in piazza Mercanti (ore 22,30). Portate le candeline. **La bici è un'arte e i primi agitatori della Critical Mass l'avevano già capito dieci anni fa. Da allora come si è modificato l'immaginario della bicicletta?** Ciclismo e Artivismo improvvisamente erano diventati la stessa cosa. Critical Mass fin da subito si nutriva di immagini e arte. Flyer, poster, musica, poesia, illustrazioni, performance. Ricordo che a una delle prime CM milanesi si è presentato con la sua bici anche Berry McGee, uno dei padri della street art di San Francisco, adesso è diventato una star. Tra gli Artivisti di CM di tutto il mondo era costante un fitto interscambio di immagini per poster e di altri manufatti artistici che disegnavano una nuova estetica della bici. A Milano, e in seguito anche nelle altre città italiane, nascevano mostre, contest di poesia, rave, video installazioni, l'obiettivo era creare un nuovo immaginario e direi che la missione è perfettamente riuscita. I nuovi ciclisti hanno creato una nuova idea di bicicletta e di società che ha lasciato il segno, contagiando viralmente artisti, illustratori, grafici, designer, il tutto poi si è riversato nella moda, su youtube, nella pubblicità, direi che è stato un tassello molto importante per la creazione di un nuovo stile di vita. Non è un dramma se la bicicletta è di moda, anzi. **La prima sgambatella velorivoluzionaria è stata organizzata in inverno. Geniale questa cosa dell'epica invernale, la bicicletta per domare la città inospitale, non solo per rilassarsi con una scampagnata primaverile in compagnia dei bambini.** Era il 23 febbraio 2002. Dieci anni fa. Uno dei messaggi era che è bello vivere tutte le stagioni senza avere paura, prendendosi anche il vento gelato in faccia, fitness e rivoluzione, urban wilderness dicevamo per scimmiettare gli americani. L'idea era: perché fare gli sportivi solo in palestra o alla settimana bianca e non mentre si va a scuola o a lavorare? Milano è una città nordica che ha perso la propria identità locale fagocitata dal piattume climatizzato del tubo catodico, godiamocela lo stesso, saltando sulla bici anche al freddo e al gelo. **I ciclisti più fichi adesso le biciclette se le costruiscono da soli. Autoriparazione come filosofo** La cultura D.I.Y. (do it yourself, fai da te) ha cambiato radicalmente l'uso e l'immaginario delle biciclette soprattutto nelle aree urbane. Gli esemplari autocostruiti sono bellissimi, la bicicletta è un esemplare unico, da collezione, un oggetto artistico ma alla portata di tutti, ognuno può farsi o ripararsi la sua in una ciclofficina pubblica. Non è un caso se la cultura del fai da te e dell'autocostruzione adesso è in piena esplosione anche commerciale. **Non mi sembra che CM abbia mai avuto a che fare con la politica ufficiale, insomma il vostro cavallo di battaglia non erano le piste ciclabili.** Direi di no. Invece di chiedere le cose direttamente al sindaco - e che sindaco avevamo... - Critical Mass si rivolgeva direttamente agli altri cittadini praticando una sorta di lobbying orizzontale. Non era una manifestazione rivendicativa, ero «solo» un gruppo di persone che usciva alla sera per bersi un bicchiere di birra o di vino, sempre in bicicletta e sempre partendo dallo stesso punto, proprio per darsi un appuntamento fisso senza tanti sbattimenti, se ci sei vai ti aggregi e ti diverti... Sembra una cosa solo giocosa ma non lo è, perché così facendo i ciclisti agivano, e agiscono, sui modelli di consumo: un gesto individuale come quello di prendere la bicicletta e uscire, reso visibile e importante facendo «massa critica», è un gesto molto politico, è servito anche, o meglio dovrebbe servire, ad abbattere un tabù. Anche a sinistra. **Cioè?** Il tabù della supremazia «metalmecanica». Critical Mass ha aperto un doloroso ma necessario dibattito anche a sinistra, laddove l'automobile è ancora considerata un feticcio, come se questi ultimi decenni di (im)mobilità insostenibile non avessero ancora insegnato niente. Il movimento - mai come in questo caso la definizione è perfetta - ha inaugurato un nuovo repertorio di argomentazioni, che sposta l'accento sulla nostra condizione esistenziale di schiavitù dell'automobile. Lo definirei ambientalismo estetico esistenziale: parla di esistenze reclusi (ore e ore per rientrare dal lavoro), interi popoli (il nostro soprattutto) che vivono incapsulati in ridicoli salottini semovibili, alienati dal territorio, bambini privati della propria libertà di deambulazione. In fondo lo smog è solo uno dei problemi, forse il minore. La civiltà dell'auto è un modello esistenziale, industriale, antropologico. CM ha cercato di alzare il livello del discorso, altrimenti sempre appiattito solo sulla questione sanitaria, lo smog appunto. **Direi anche che ha sprovincializzato il modo di vivere le nostre città.** Tieni presente che tutti i nuclei di CM erano collegati tra loro, e tutti in particolare con la città madre del movimento, San Francisco, non a caso una delle capitali mondiali dell'arte e del movimentismo. E' un movimento non strutturato totalmente locale e globale al tempo stesso, un network di città costantemente collegate tra loro. Questa continua connessione è una tendenza del panorama culturale e

mediatico contemporaneo, insomma è diventata roba per sociologi ed esperti di marketing. Sono passati dieci anni, ecco un'altra anticipazione dei tempi. **Un caso pionieristico di comunicazione virale, ma tra fanatici delle due ruote.** Oggi guerrilla marketing e viral communication sono diventate parole alla moda, le si studiano sui manuali di comunicazione aziendale. Per la CM, nata sull'esempio di Seattle, una comunità di ciclisti a inclinazione digitale, questo era il terreno naturale fin dal 2002. Giocare a nascondino con i media, farsi inseguire piuttosto che bombardare di comunicati le redazioni. **Lo spontaneismo puro del movimento su due ruote non è anche il suo limite?** C'è una profonda differenza rispetto ai tanti movimenti strutturati in comitati, esecutivi, assemblee. CM è una coincidenza organizzata, non una manifestazione tradizionale. La testa della CM non esisteva, decideva chi era presente in quel momento. Lo spontaneismo di strada aveva i pro e i contro, ogni tanto si scivolava nella provocazione pura e semplice, c'era sempre un piccolo atto di prepotenza, ma mai niente di importante, occupare la strada era un po' come giocare a Davide contro Golia, con uno spirito giocoso, almeno una volta alla settimana. **Questi ultimi dieci anni valgono un secolo, il mondo è cambiato. Credi davvero che CM abbia lasciato il segno?** Sì, la «massa critica», almeno quella su due ruote, ha mostrato il volto epico e poetico della bici, ha ridato dignità ai ciclisti urbani uscendo dal territorio delle rivendicazioni politiche classiche (niente petizioni, presidi sotto il municipio, lettere al sindaco...). E questo atteggiamento, paradossalmente, le ha dato ancora più peso politico. Come è successo negli anni Sessanta per i Provos di Amsterdam. Sono loro, gli attivisti olandesi che hanno creato le condizioni di consenso per inventare la Amsterdam moderna che ancora oggi è un punto di riferimento per tutte le città che si vogliono europee. A Milano, per esempio, la bici cresce del 20% ogni anno, e questo successo lo si deve anche a Critical Mass.

NOI CI SIAMO E VOI?

CORRADO STAJANO - Caro Direttore, il vecchio «che fare» serve ancora. In che modo difendere un giornale che ha contato e conta proprio per la sua anomalia, per la sua indipendenza e il suo spirito di libertà? Valentino Parlato ha illustrato il bilancio economico. Ermanno Rea ha definito con realismo le condizioni per sopravvivere. Rossana Rossanda ha toccato il nodo politico, essenziale in un giornale come il manifesto. Tu, poi, caro Direttore, hai fatto ben capire, martedì scorso, la meschinità dei giornali che sperano, con la sparizione del manifesto e delle altre testate in difficoltà, di accaparrarsi come predoni i lettori rimasti orfani e fanno mancare anche il più piccolo e doveroso segno di solidarietà. Pensavo fosse superfluo manifestarla, mi hai convinto del contrario. Anche se mi mettono in imbarazzo tanti, sconosciuti o famosi, che vi scrivono con sincera sofferenza, ma non riescono a trattenersi dal parlare di se stessi, dall'infanzia alla vecchiaia, con quel delirio dell'io che il tempo berlusconiano ha reso quasi ossessivo. Che fare, dunque. Occorre anzitutto mettere i conti a posto. Le promesse fatte dal governo, anche pubblicamente, per rimettere in moto i fondi per l'editoria debbono essere mantenute. E' inutile parlare a vanvera di libertà di stampa, di pluralismo, e rimanere poi indifferenti, omissivi, davanti alla possibile morte di un giornale come il manifesto: è stato ed è lo specchio di minoranze infedeli che in questo nostro infelice Paese sono state da sempre il lievito di quanto si è riusciti a fare. Questo anche in conflitto con le idee espresse dal giornale. E' possibile - chi scrive non capisce nulla di problemi finanziari - tentare di dar vita a una specie di duopolio, con un rigoroso statuto: la continuità della cooperativa e, parallela, la nascita di una società paritaria portatrice di nuovi capitali? Si possono trovare persone di buona volontà capaci di investire soldi in un'impresa editoriale che può anche diventare fruttifera nella povertà dell'informazione di oggi in Italia? La questione politica, poi. «Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo», come dice il poeta. Ma anche ciò che siamo e ciò che vogliamo. Il problema riguarda i giornalisti e i lettori, naturalmente, che potrebbero anche crescere in un giornale ben fatto, considerando la qualità di molti quotidiani di oggi, per lo più nelle mani del marketing che detta le leggi del fare e del nonfare. E anche di quotidiani non succubi del marketing, alla ricerca angosciante dello scandalo, adesso che gli è venuto a mancare Berlusconi. Il tema centrale, sempre dibattuto dal manifesto, ma che dovrebbe esserlo sempre di più ora che nella vita e nella politica tutto è cambiato, è la costruzione della sinistra, contribuendo a far sì che le lacerazioni di ieri, di oggi, di sempre vengano smussate, ricomposte. Ne avete l'autorità e la cultura. Quasi due milioni di cittadini sono privi di rappresentanza. Non è sopportabile che nella pratica politica quotidiana salti fuori di continuo qualche grillo parlante in cerca della famosa «visibilità» a dir rovinosamente la sua, in modo suicida per tutti. Ha ragione Maurizio Landini: il modo di produzione non investe soltanto la fabbrica, ma tutta la società. Spesso sconosciuta. Tutto è in discussione. Siamo dentro una delle più tormentose transizioni di cui l'Italia è prigioniera da sempre, ma forse questa condizione può offrire una briciola di libertà in più a chi sa prendersela. Guardando anzitutto dentro se stessi e i propri errori. Scrivendo con chiarezza. Documentando ogni parola di quel che si scrive, facendosi capire. (Giancarlo Caselli ha fatto quel che doveva coi violenti della Tav. Non è sufficiente un'intervista sbagliata per buttarlo in prima pagina). I temi? Sono tanti, oltre al compito primario di fare ogni sforzo per la costruzione della sinistra che esiste ancora, è ben viva, nonostante tutto, e attende qualche grido di speranza. Gli altri temi sono quelli di sempre, da affrontare con un piglio maggiore e un po' di passione in più: la difesa della Costituzione, della legalità, che non sono fissazioni di matrice azionista, ma riguardano l'essenza di una comunità. E poi: la denuncia della corruzione e del diffondersi dei poteri criminali, acculturati - i figli dei vecchi mafiosi hanno studiato a Harvard e sono diventati esperti di Scienza delle finanze e di Diritto internazionale privato - sempre più pericolosi in molte regioni italiane. E ancora, i problemi della democrazia violentata brutalmente o sottilmente e quelli del lavoro: il manifesto possiede più di tutti i saperi e la sensibilità adatti. Ogni giorno nuovi operai trovano sbarrato il cancello della loro fabbrica. Non lo si viene neppure a sapere. Siete stati gli unici, o quasi a parlarne, a difendere lotte disperate. E infine. Dalle sue origini, o quasi, il manifesto è stato un giornale precario. Lo sia di meno, ma diventi il giornale dei giovani, dei precari di ogni età o condizione. Non esiste alcun organo di informazione che si sia assunto questo impegno. Il più importante se l'Italia vuole avere un futuro. Caro Direttore, oggi, più che mai, dopo due tormentosi decenni, il manifesto può essere - non è soltanto una speranza - ancor più che nel passato, una insostituibile presenza. Il simbolo delle libertà da far rifiorire.

NOAM CHOMSKY - È sconcertante apprendere che il governo italiano ha tagliato il finanziamento pubblico alla stampa

indipendente e che una delle conseguenze potrebbe essere la fine del manifesto. Viviamo in un periodo di grave attacco alle fondamenta stesse della democrazia, secondo modalità così evidenti che non vale neanche la pena di analizzarle qui. Mettere a rischio la stampa indipendente significa spingere ancora oltre questo pericoloso processo. Nel corso degli anni il manifesto si è costruito una solida reputazione come voce vigorosa, acuta, indipendente, fornendo informazioni significative, difficili da ottenere altrimenti, combinate con una analisi approfondita, contributi di grande valore per l'Italia e per quelli di noi al di fuori del paese che hanno tratto beneficio dal lavoro eccezionale dei suoi corrispondenti e degli altri collaboratori. Spero che ogni sforzo verrà fatto per ribaltare questo sciagurato andazzo.

JOÃO PEDRO STEDILE* - Leggo con molta tristezza le notizie sulla crisi che vive il nostro giornale. Sfortunatamente in realtà i mezzi di comunicazione di massa sono sempre stati un'arma poderosa del capitale contro gli interessi della maggioranza. E per questo si sono trasformati in un oligopolio, per manipolare l'opinione e guadagnare soldi. Non avremo società democratiche senza media liberi, democratici e plurali. Nel capitalismo industriale la destra costruiva la sua egemonia ideologica, attraverso le scuole, le chiese e i poteri istituzionali. Adesso lo fa attraverso i media della borghesia. Ecco perché è fondamentale per le classi lavoratrici avere i propri strumenti di comunicazione, come è il manifesto. Spero che i militanti, i movimenti sociali, gli intellettuali onesti e la società progressista italiana trovino le energie sufficienti per salvarlo e farlo andare avanti. Voi avete un impegno con tutti coloro che lottarono contro il fascismo e avete un impegno con il nostro caro e santo Antonio Gramsci. Non scoraggiatevi. Lottate. Sappiate che qui, dall'altro lato dell'Atlantico, noi siamo al vostro fianco. Un forte abbraccio.

**brasiliiano, leader del Movimento dei sem-terra (Mst) e di Via campesina*

Alias e TalpaLibri. Il catalogo del talento - Franco Cordelli

Non voglio dire dei miei rapporti con il manifesto negli anni Novanta, né in quelli di prima, gli anni del fulgore. Preferisco parlare della decadenza, o di quella che a qualcuno tale è apparsa, poiché opportuno che a lui tale apparisse. Dal 1999, dall'estate in cui Alias pubblicò qualcosa sul «Poema a fumetti» di Buzzati, con il manifesto e con Alias, e segnatamente con Roberto Andreotti e Federico De Melis, cominciai ad avere un rapporto personale, che divenne sempre più amichevole, affettuoso, intenso. Perché ciò accadde? Vedevo in loro la migliore gioventù: Alias, e ancor meglio la Talpa-libri, il più ricco e significativo supplemento culturale che per un decennio l'Italia abbia avuto. Dubitarne è impossibile. Non si tratta di tessere panegirici, addurre prove, spiegare perché è così. Basterebbe (parla da sé) l'innovazione grafica, il gusto pop e il gusto raffinato della prima e della seconda parte di Alias. Mi limiterò a ricordare due cose, quelle che ne hanno segnato la fisionomia, la qualità peculiare: scomparsa qualunque discussione sul fatto che non v'era più predominio di indirizzi ideologici, raramente apparve in un nostro giornale tanta intransigenza. Il «questo no» non aveva neppure bisogno d'esser detto, lo si vedeva a occhio nudo (e il «questo no» è diventato necessario in modo crescente con il crescere degli oggetti culturali proposti dal mercato). La seconda cosa è un elenco, l'elenco dei collaboratori. Considero solo la Talpa-libri, la parte che conosco meglio e che anzi so a memoria. Vi hanno collaborato alcuni illustri seniores, i più amati dai curatori. Cito in ordine alfabetico: Giorgio Agamben, Luigi Baldacci, Sylvano Bussotti, Luca Canali, Vincenzo Consolo, Giulio Ferroni, Guido Fink, Chiara Frugoni, Piero Gelli, Alvar González-Palacios, Mario Lavagetto, Pier Vincenzo Mengaldo, Giovanni Raboni, Jacqueline Risset, Edoardo Sanguineti, Enzo Siciliano, Lea Vergine. Poi gli juniores, quelli che -- dopo un ventennio di silenzio critico (1980-1999) -- sono lentamente maturati e infine esplosi sulle pagine di Alias: coloro che ancor oggi vi scrivono, per puro entusiasmo, o che non vi scrivono più, sia per opposte visioni, ormai tra loro inconciliabili, o perché chiamati da testate più remunerative (non è disdicevole ricordarlo - è giusto che il proprio lavoro intellettuale abbia un buon compenso). In ogni caso, i migliori di oggi, quelli il cui giudizio davvero conta. Ricordo prima i nomi delle scrittrici: Cecilia Bello Minciocchi, Clotilde Bertoni, Jolanda Insana, Viola Papetti, Gilda Policastro, Graziella Pulce, Caterina Ricciardi, Maria Sebregondi e (dall'interno della stessa redazione) Francesca Borrelli. E veniamo agli scrittori. A parte gli stessi curatori del supplemento, il primo uno scapigliato antichista e il secondo un sottile, sornione critico d'arte, tra i critici d'arte (e dintorni) ricordo Giovanni Agosti, Marco Belpoliti, Stefano Chiodi, Stefano Jossa. Tra i critici letterari, per me il più rappresentativo dell'etica e dello spirito del giornale è il «volponiano» Massimo Raffaeli; mentre l'eccellente, nonostante le nostre dispute, resta Andrea Cortellessa. Ma subito, accanto a lui, ecco Enzo Di Mauro, l'«ultimo comunista», Roberto Galaverni, il miglior critico di poesia che sia apparso da molto tempo a questa parte, Massimo Bacigalupo, Andrea Cavalletti, Stefano Gallerani, Daniele Giglioli, Raffaele Manica, lettore dall'infalibile orecchio, Carlo Mazza Galanti, Gabriele Pedullà, Tommaso Pincio, Emanuele Trevi, il super-estroso. Mi chiedo: un elenco così lungo e così ricco di sfumature avrebbe potuto crescere in un luogo meno libero ed ex lege di quanto non sia stato e continui a essere il manifesto? Ha una qualche ragionevolezza, che non sia per artefatta volontà di oblio, trascurare un simile retaggio di libertà?

La Stampa – 23.2.12

La metafisica è finita filosofiamo in pace – Gianni Vattimo

Un problema preliminare, con cui la filosofia contemporanea non può non fare i conti se vuole esercitarsi ancora come filosofia, e non solo come saggistica o come industriosità storiografica sul pensiero del passato, né ridursi a pura disciplina ausiliaria delle scienze positive (come epistemologia, metodologia, logica), è quello posto dalla critica radicale della metafisica. Bisogna sottolineare qui l'aggettivo «radicale», perché solo questo tipo di critica della metafisica costituisce davvero un problema preliminare ineludibile per ogni discorso filosofico consapevole della propria responsabilità. Non sono radicali quelle forme di critica della metafisica che, più o meno esplicitamente, si limitano a considerarla come un punto di vista filosofico fra altri, una scuola o corrente, che per qualche ragione filosoficamente argomentata bisognerebbe oggi abbandonare. [...] La critica della metafisica è radicale, e si presenta

come un problema preliminare ineludibile, una vera e propria «questione di metodo», là dove si formula in modo da non colpire solo determinati modi di far filosofia o determinati contenuti, ma la stessa possibilità della filosofia come tale, come discorso caratterizzato da un suo statuto logico e anche, inseparabilmente, sociale. Il maestro di questa critica radicale della metafisica è Nietzsche. Secondo lui, la filosofia si è formata e sviluppata come ricerca di un «mondo vero» che potesse fare da fondamento assicurante alla incerta mutevolezza del mondo apparente. Questo mondo vero è stato di volta in volta identificato con le idee platoniche, con l'aldilà cristiano, con l'a priori kantiano, con l'inconoscibile dei positivisti, finché la stessa logica che aveva mosso tutte queste trasformazioni - il bisogno di cercare un mondo vero autenticamente tale, capace di resistere alle critiche, di «fondare» - ha condotto a riconoscere la stessa idea di verità come una favola, una finzione utile in determinate condizioni di esistenza; tali condizioni sono venute meno, e questo fatto si esprime nella scoperta della verità come finzione. Il problema che Nietzsche vede aprirsi a questo punto, in un mondo dove anche l'atteggiamento smascherante è stato smascherato, è quello del nichilismo: dobbiamo davvero pensare che il destino del pensiero, una volta scoperto il carattere non originario, ma divenuto e «funzionale», della stessa credenza nel valore della verità, o della credenza nel fondamento, sia quello di installarsi senza illusioni, come un «esprit fort», nel mondo della lotta di tutti contro tutti, nel quale i «deboli periscono» e si afferma solo la forza? O non accadrà piuttosto, come Nietzsche ipotizza alla fine del lungo frammento sul Nichilismo europeo (estate 1887), che in questo ambito siano destinati a trionfare piuttosto «i più moderati, quelli che non hanno bisogno di principi di fede estremi, quelli che non solo ammettono, ma anche amano una buona parte di caso e di assurdità»? Nietzsche non sviluppa molto di più questa allusione ai «più moderati», ma è probabile che, come appare dai suoi appunti degli ultimi anni (gli stessi da cui proviene questo frammento sul nichilismo), l'uomo più moderato sia per lui l'artista, colui che sa sperimentare con una libertà che gli deriva, in definitiva, dall'aver superato anche l'interesse alla sopravvivenza. [...] La questione circa la fine della metafisica, la sua improseguibilità, non è ineludibile solo o principalmente in quanto si riesca a dimostrare che essa costituisce il movente, esplicito o implicito, delle correnti principali della filosofia novecentesca; ma soprattutto perché pone in discussione la stessa possibilità di continuare a filosofare. Ora, questa possibilità non è minacciata tanto dalla scoperta teoretica di altri metodi, altri tipi di discorso, altre fonti di verità ricorrendo alle quali si potrebbe fare a meno di filosofare e di argomentare metafisicamente. Ciò che getta una luce di sospetto sulla filosofia come tale e su ogni discorso che voglia riprenderne su piani e con metodi diversi le procedure di «fondazione», di afferramento di strutture originarie, principi, evidenze prime e cogenti, è la smascherata connessione che queste procedure di fondazione intrattengono con il dominio e la violenza. Il riferimento a questa connessione, sebbene possa apparire accidentale, è invece quello che, preso sul serio, rende davvero radicale la critica della metafisica; senza di esso, tutto si riduce a sostituire semplicemente alle pretese verità metafisiche altre «verità» che, in mancanza di una dissoluzione critica radicale della stessa nozione di verità, finiscono per riproporsi come istanze di fondazione. È difficile, come pure si sarebbe tentati di fare richiamandosi a Hegel, opporre a una tale «questione di metodo» l'invito a provare a nuotare gettandosi in acqua, cioè a cominciare di fatto a costruire argomentazioni filosofiche cercando se non sia possibile, contro ogni eccesso di sospettosità, individuare alcune certezze sia pure relativamente «ultime» e generalmente condivise. Tuttavia l'invito a gettarsi in acqua, l'invito a filosofare, non può provenire dal nulla; esso si richiama necessariamente all'esistenza di una tradizione, di un linguaggio, di un metodo. Ma le eredità che riceviamo da questa tradizione non sono tutte equivalenti: tra di esse c'è l'annuncio nietzschiano della morte di Dio, la sua «esperienza» più che teoria, della fine della metafisica e, con essa, della filosofia. Proprio se si vuole accettare la responsabilità che l'eredità della filosofia del passato ci impone, non si può non prendere sul serio anzitutto la questione preliminare di questa «esperienza». Proprio la fedeltà alla filosofia è ciò che impone di non eludere, anzitutto, la questione della sua negazione radicale; questione che, come si è visto, è indistricabilmente connessa a quella della violenza.

Murakami: ho visto Doha gonfiarsi e l'ho fatto anch'io - Francesco Bonami

Doha - L'artista giapponese Takashi Murakami è diventato un pallone gonfiato. Non perché il successo internazionale gli abbia dato alla testa, ma perché lui stesso ha deciso di trasformarsi in una gigantesca bambolona gonfiabile che accoglie lo spettatore, come un enorme Buddha, assolutamente identico all'artista, vestito da boy-scout, all'entrata dell'AIRIWAQ, il gigantesco hangar trasformato in un museo temporaneo a Doha, la capitale del Qatar. Doha grazie all'energia e alla visionarietà della giovane sceicca Al-Mayassa si sta trasformando con velocità incredibile in una Firenze Rinascimentale della contemporaneità e del Medio Oriente. Fra qualche anno gli spazi temporanei saranno sostituiti da musei disegnati da architetti di tutto il mondo per ospitare una collezione di arte contemporanea che pur avvolta nel mistero pare essere già favolosa. Affiancherà quella di arte islamica ospitata nel bellissimo museo firmato dall'architetto di origini cinesi I.M.Pei. Poco distante dal museo di Pei l'atmosfera è diametralmente opposta con la retrospettiva del cinquantenne Murakami. Si intitola «Ego» ed è curata da Massimiliano Gioni, neo direttore della Biennale di Venezia. Qui si respira l'allegria di un asilo infantile. La mostra celebra quarant'anni di amicizia fra il Qatar e il Giappone. Un'amicizia rafforzata dalla generosità di questo piccolo stato durante la recente crisi dovuta allo tsunami e al disastro nucleare di Fukushima. L'autoritratto gonfiabile è così realistico che, dal vero, è lui che sembra una piccola copia dell'opera d'arte, come le bamboline russe, una dentro l'altra. **Hai davvero un ego così smisurato?** «No, non credo, ma mi divertiva provare a gonfiarlo davvero». **Da dove ti è venuta questa idea?** «Da Doha. Quando sono arrivato qui per la prima volta ho visto questa città che cresceva così velocemente, in mezzo al deserto, che non sembrava la stessero costruendo ma gonfiando, tanto velocemente gli edifici andavano su». **Cosa hanno in comune il Giappone e il Qatar.** «Questo desiderio di modernità che cresce sopra una storia antichissima, il contrasto chiaro ed evidente fra passato, presente e futuro». **Tutta la mostra sembra un grande sogno...** «Ognuno di noi è sovrastato oggi da una quantità di informazioni incredibile che contribuisce anche a gonfiare il nostro ego. Il mio desiderio con questa mostra era quello di fare un grande sforzo per riuscire a creare un mondo immaginario e privato che potesse contrastare e rispondere a questo eccesso di dati sulla realtà che riceviamo ogni giorno». **La mostra passa da opere**

che sembrano arrivate da un luna park, come il grande tendone da circo con i tuoi film e video o le sculture con le basi luminose come a Las Vegas, al dipinto epico e spirituale «Arhat» lungo cento metri che racconta la storia di sette monaci e di tanti altri piccoli personaggi. Da una parte il gioco dall'altra l'anima? «Il dipinto di 100 metri è stata una risposta alle tragedie che hanno colpito il mio Paese recentemente. È un lavoro dove c'è molta rabbia». **Una rabbia che ha prodotto una forte energia creativa.** «Nella nostra cultura è sempre stato così. Nei momenti più difficili e catastrofici abbiamo sempre prodotto la nostra arte migliore». **È vero che per riuscire a finire questo lavoro in sette mesi al tuo studio lavoravano 24 ore su 24?** «Sì, c'erano squadre di assistenti che si alternavano. All'alba andava a casa un gruppo e ne arrivava un altro. Dopo un po' ho notato che chi lavorava di notte tendeva ad usare colori più tristi di quelli che lavoravano durante il giorno. Così il dipinto è anche, senza volerlo, questo viaggio attraverso gli umori dell'essere umano a seconda delle ore della giornata in cui lavora». **Dicono che tu non dorma mai come Daruma il monaco buddista soggetto di alcuni tuoi quadri che si tagliò le palpebre per non cadere nella tentazione del sonno.** «Ma no! Dormo più che a sufficienza, anche se ogni due per tre i miei assistenti arrivavano a svegliarmi per prendere le decisioni sui dettagli del grande quadro... sì, no, vai a quel paese, sì, no... c'è anche questa atmosfera da dormiveglia nella storia raccontata nei quattro pannelli che formano il lavoro». **Dopo Doha qual è il prossimo progetto?** «Sto per finire il mio film di animazione che sarà nelle sale cinematografiche di Tokyo ad ottobre. È una storia dei miei mostri». **Sarà poetica?** «Assolutamente no, completamente stupida. Ho scoperto che con storie semplici e stupide si può arrivare all'anima di ogni individuo in particolare dei bambini. I miei personaggi sono scemi ma raccontano sentimenti comuni nei quali molti bambini, ma anche gli adulti possono identificarsi, magari piangere. Ad esempio ci sono due personaggi che prima si amano, poi si lasciano e poi provano a ricordare come si faceva ad essere felici. Racconto questo in modo stupido ma in sala c'è sicuramente qualche bambino che dice "ma questa è la storia dei miei genitori, la mia storia"!». **Preferisci la stupidità alla complessità di certa arte contemporanea?** «Assolutamente sì. La realtà è stupida il più delle volte e anche molto semplice. Con la mia arte mi piace raccontare cose che siano popolari, non troppo filosofiche, complicate o concettuali». **Tu hai inventato il movimento artistico giapponese del Super Flat, il super piatto, arte che sta sulla superficie. Ma con il lungo quadro mi pare tu sia diventato anche Super Deep, super profondo. È un'opera che compete con il famoso Guernica di Picasso per drammaticità.** «È un viaggio sovranaturale più che super profondo, si passa dal mondo animale e naturale ad una dimensione cosmica, spaziale». **Sei ottimista o pessimista?** «Pessimista! Tokyo è piena di radiazioni la gente va in giro con la maschera per respirare». **Cosa pensi di fare allora?** «Nulla. Mi arrendo, e rido molto: è l'unica soluzione contro l'ansia».

Festival di Roma dopo tante lotte domani si sceglie il direttore

Roma - Il tempo stringe e una decisione non può più essere rimandata. In gioco c'è la contesa poltrona di direttore del Festival Internazionale del Cinema di Roma. Ieri, incontro in Campidoglio tra il presidente della Fondazione Cinema per Roma Gianluigi Rondi e il sindaco Gianni Alemanno; in agenda, appunto il travagliato e presunto cambio al vertice della manifestazione, dopo l'invito del ministro Ornaghi a trovare presto una decisione. Rondi ha così convocato il cda per domani, vera resa dei conti tra chi appoggia l'attuale direttore Piera Detassis e chi vorrebbe al suo posto Marco Müller, già ai vertici della Mostra di Venezia, fortemente spinto dal presidente della Regione Lazio Renata Polverini e dal sindaco Gianni Alemanno. Una spaccatura nel cda che finora di fatto si è risolta in una situazione di stallo. E l'incontro di ieri non ha di fatto risolto la situazione: «Abbiamo rinviato tutto al consiglio di domani. Speriamo che si possa trovare una soluzione condivisa - ha detto il presidente della Regione Lazio Renata Polverini uscendo dalla Conferenza Stato-Regioni - io ho confermato la mia convinzione che Müller possa essere in grado di rilanciare il Festival». Rondi, astensionista, ora, dopo l'incontro con Ornaghi, sembra abbia deciso di schierarsi a favore della Detassis verso la quale non ha mai nascosto stima. A questo punto, conti alla mano, dal cda rischia di uscire perdente il candidato di Polverini-Alemanno: con Rondi (il cui voto in quanto presidente vale doppio) a favore della Detassis si schiererebbero il rappresentante della Camera di Commercio Andrea Mondello e quello della Provincia di Roma Nicola Zingaretti; per Müller voterebbero il rappresentante di Regione e quello del Campidoglio. L'ad di Musica per Roma Carlo Fuortes potrebbe astenersi. Un quattro a due, più un astenuto, che confermerebbe Piera Detassis.

Rivincita di Einstein: "I neutrini non sono più veloci della luce" – Piero Bianucci

Torino - I neutrini non sono più veloci della luce. E' stato un falso allarme. Lo scrive il numero in uscita della rivista «Science». L'errore non stava nella relatività di Einstein ma in una banale connessione in fibra ottica tra il ricevitore GPS e il computer usato per calcolare il tempo impiegato dai neutrini a viaggiare dal Cern di Ginevra al Laboratorio sotterraneo del Gran Sasso. Era il 23 settembre dell'anno scorso quando l'équipe dell'esperimento «Opera» diretto da Antonio Ereditato diede l'annuncio bomba. Con cautela, va detto. Così come cauti nell'accoglierlo, e spesso scettici, furono i fisici di tutto il mondo. Ma la notizia era così clamorosa che occupò le prime pagine di tutti i giornali. La velocità della luce è una costante della fisica. Superarla non solo metterebbe in crisi la teoria di Einstein ma porterebbe a paradossi imbarazzanti: l'effetto potrebbe precedere la causa. Ora il numero in uscita della rivista «Science» lancia il contrordine. Lo stesso gruppo di ricercatori in un comunicato di dieci righe spiega la causa dell'errore. Ma non è finita. Alle 11 della sera di ieri Antonio Ereditato dichiara all'Ansa che non è detta l'ultima parola: occorre prudenza anche nella smentita... Il 23 settembre c'erano degli scettici nella stessa équipe di «Opera». Eppure avevano controllato tutto (ora possiamo dire: quasi tutto): i neutrini prodotti a Ginevra, dopo aver attraversato la crosta terrestre sotto le Alpi e gli Appennini fino al Gran Sasso per 720 chilometri, sembravano guadagnare 60 miliardesimi di secondo rispetto alla velocità della luce. I fisici di «Opera» furono i primi a stupirsi. Decisero di comunicare il loro sconcertante risultato proprio per chiedere ai colleghi americani e giapponesi, che hanno esperimenti simili, di verificare come stessero le cose. Subito dopo l'équipe di «Opera» si è messa a controllare meglio il proprio esperimento. I fasci di neutrini erano un po' troppo lunghi, non si poteva sapere se si catturava un neutrino della testa o uno della coda dei fasci: li hanno

accorciati perché la misura fosse più precisa. Poi con i satelliti GPS hanno meticolosamente controllato la distanza Cern-Gran Sasso, riducendo l'incertezza a una ventina di centimetri. Il sospetto era che ci fosse un errore sistematico, perché la differenza di tempo saltava fuori in modo costante su 15 mila neutrini osservati. In effetti era così: l'errore sistematico si annidava in un pezzetto di fibra ottica, dove la luce non viaggia alla velocità della luce ma più lentamente, sia perché non è nel vuoto sia perché dentro la fibra viene continuamente rifratta. Era quel rallentamento a far sembrare i neutrini più veloci. Ma l'intervento in extremis di Ereditato lascia spazio a una nuova puntata del giallo. L'annuncio del 23 settembre ebbe un risvolto divertente. L'allora ministro dell'Istruzione e Ricerca Mariastella Gelmini fu anche lei più veloce della luce nel rivendicare al proprio ministero il merito di un fantomatico tunnel nel quale i neutrini disputerebbero le loro corse travolgenti da Ginevra all'Abruzzo. Non sapevano, il ministro e il suo ufficio stampa, che per i neutrini la materia è perfettamente trasparente perché sono particelle a interazione debolissima. E neppure che non esistono al mondo tunnel così lunghi, il che è geografia, non sofisticata fisica delle particelle. Oggi, con il senno di poi, si può dire che quell'intervento fu due volte sbagliato. Niente tunnel, niente neutrini superluminali. Qualche riflessione dovranno fare anche gli scienziati. E' vero, si impara sbagliando. Ma è anche vero che i media oggi hanno i nervi scoperti e ciò modifica il vecchio modo di procedere delle riviste scientifiche, dei controlli tra pari, degli esperimenti indipendenti che si verificano vicendevolmente. I ricercatori dovranno tenerne conto ed evitare l'accavallarsi di annunci, smentite e parziali smentite della smentita. Il che significa, in sostanza, più cautela in laboratorio. E nei giornali meno sensazionalisti.

Cosa sono i neutrini, particelle misteriose

I neutrini sono particelle prive di carica elettrica dotate di massa molto piccola (da 100 mila a 1 milione di volte meno degli elettroni). La loro esistenza fu postulata nel 1930 dal fisico Wolfgang Pauli, ma furono osservati solo nel '56. Esistono tre tipi di neutrini: elettronici, muonici e tauonici. L'esperimento condotto dal Cern di Ginevra con l'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare (Infn) consiste nell'invio di un fascio di neutrini muonici verso i Laboratori Nazionali del Gran Sasso (Lngs). I neutrini attraversano la crosta terrestre per 732 km e, una volta a destinazione, si scontrano nel test «Opera», un rivelatore che pesa 4 mila tonnellate ed è composto da 56 lastre di piombo, alternate ad emulsioni fotografiche. Lo scopo dell'esperimento è osservare l'oscillazione dei neutrini, cioè la capacità di quelli muonici di trasformarsi in tau. Dai dati sull'oscillazione è possibile ricavare informazioni sulle proprietà di queste particelle.

Corsera – 23.2.12

Lo sguardo orientale di Orhan Pamuk su Tolstoj e Flaubert - Pietro Citati

Romanzieri ingenui e sentimentali di Orhan Pamuk (Einaudi, traduzione di Anna Nadotti, pp. 146, 18) è un libro incantevole per candore e freschezza. Sebbene Pamuk abbia scritto romanzi complicatissimi e possieda una cultura sterminata, in queste lezioni egli conserva la condizione del ragazzo quindicenne o diciottenne o ventenne, che per la prima volta legge Guerra e pace, I demòni o la Recherche, e si perde completamente nella lettura. Come allora, per lui esiste solo il romanzo che, febbrilmente, scorre e si agita tra le sue mani. Leggere, per lui, è la felicità: scrivere, per lui, è una felicità ancora più folta e brillante, che lo nutre e lo possiede completamente. Si direbbe che debba ancora crescere, e imparare che la letteratura è anche l'applicazione, la fatica, la difficoltà, la pena e ci getta in una angoscia che ci salva dalla disperazione assoluta. Quando Pamuk legge un romanzo, gli accade quello che gli accadeva da ragazzo. All'improvviso - le sue mani hanno appena toccato la pagina tre del libro - abbandona la vita quotidiana: tutte le cose che vedeva e sentiva fino a quel momento, scompaiono: non avverte più la poltrona dove sta seduto, la stanza piena di tappeti turchi, il grido dei ragazzi che giocano a palla nelle strade di Istanbul, il fischio dei battelli in lontananza; e soprattutto perde se stesso, quel se stesso di cui era prigioniero fino a un istante prima. Gli sembra di sognare: vede il mondo cogli occhi dei personaggi di Cime tempestose o di Anna Karenina; passeggia nei paesaggi che essi frequentano. Non ha nessuna importanza che il suo libro non racconti cose straordinarie: Madame Bovary e l'Education sentimentale narrano vicende di tutti i giorni; eppure se il soffio del romanzo comincia a muovere la realtà, entriamo in un altro mondo dal quale non vediamo più il mondo dell'abitudine. Tutti i suoi sensi sono all'opera: vista, odorato, udito, gusto, tatto; e tutte le sue fibre vivono nel romanzo che sta imparando a conoscere. C'è un senso che Pamuk preferisce: la vista. Non ci meraviglia, perché era il senso che i Greci anteponevano a tutti gli altri. Forse, la vista di Pamuk non è quella greca: ma quella orientale, soprattutto quella persiana, che ha prodotto nei secoli migliaia di minuscole, meravigliose miniature, che lui, in fondo all'anima, preferisce alla pittura europea, verso la quale continua a provare una specie di diffidenza. Così adora Guerra e pace e Anna Karenina, quasi tutti i romanzi di Dickens e di Thomas Hardy, e quella prodigiosa combinazione di vista e odorato che è la Recherche, nella quale si vedono i profumi. Spesso prova una specie di invidia per i pittori, anche occidentali: vorrebbe essere Van Eyck, Giovanni Bellini, Pontormo, Poussin, Chardin, Monet, fusi in una specie di affresco mostruoso. Qualche volta è ingiusto: né I demòni di Dostoevskij né Il castello di Kafka sono romanzi visivi. Sono romanzi scritti, per così dire, con l'occhio della mente: eppure non possiamo uscire indenni dalla lettura dei Demòni o del Castello. Forse Pamuk vede con eccesso: la realtà non è, per lui, una quantità infinita di minimi tocchi visivi, che alla fine formano un paesaggio o un panorama. La realtà è un archivio: migliaia, decine di migliaia di oggetti e di quadri si affollano come al Victoria and Albert Museum, all'Hôtel de Cluny o agli Uffizi. Tutto diventa archivio: la fermata dell'autobus in fondo alla via, il giornale che leggo, un film che amo, la vista del tramonto dalla mia finestra, il tè che bevo, il vicolo in cui cammino a Istanbul. Attraverso un imbuto mentale, possiamo rovesciare nella vasta sacca del romanzo elenchi e inventari, orari delle ferrovie, poesie, commenti alle poesie, commenti di commenti, riassunti di altri romanzi, saggi storici e scientifici, testi filosofici, favole, digressioni, aneddoti: il romanzo accoglie qualsiasi cosa, anche l'irreale, l'inverosimile, l'impossibile, e tutto ciò che appartiene al regno dei cieli. Mentre legge, Pamuk compie una singolare operazione: si chiede quanta parte del romanzo rifletta i pensieri e le sensazioni del narratore e quanta parte la realtà che egli ha osservato: quali pagine, per esempio, di

Madame Bovary o di Delitto e castigo risalgano senza intermediari alla mente di Flaubert e a quella di Dostoevskij. Quanto a me, credo che, se un romanzo è riuscito, la proiezione dei pensieri di Flaubert e di Dostoevskij in quelli di Emma Bovary e di Raskòlnikov sia inavvertibile, perché autore e personaggio fanno uno, e il lettore si abbandona felice a questa fusione miracolosa. Se mai qualcosa di simile può avvenire nella seconda o terza o quarta lettura del libro, che rappresenta un'esperienza meno originaria della prima lettura, nella quale ci impossessiamo del romanzo o, per meglio dire, diventiamo il romanzo. Allora, nelle letture successive, possiamo scomporre e suddividere il processo di metamorfosi, che ha trasformato la mente di Flaubert e di Dostoevskij nelle menti dei loro personaggi. Pamuk ricerca il centro di ogni romanzo: quel punto invisibile, dal quale tutto il libro è sgorgato e che continua a contenerne il segreto. Ma esiste davvero il centro di un romanzo? Credo che tutto il romanzo sia centro: i personaggi principali, quelli minori, i paesaggi, i capitoli, le immagini, persino i punti e i punti e virgola. Eppure, in parte Pamuk ha ragione. Il vero lettore non legge mai il libro apparente, che splende in superficie, ma il libro segreto, che sta nascosto negli strati più profondi, come negli strati successivi di una torta. Il lettore lavora nel buio, a tentoni, a tastoni, illuminato soltanto da una piccola lampadina portatile. Se vuole capire, le formule rapide e lusinghiere non gli servono a molto. Laggiù ogni cosa è così piccola, così delicata, così fragile. Con la sua lampadina portatile, il lettore segue il significato di ogni elemento, i rapporti che si stabiliscono tra gli elementi, le associazioni e le combinazioni e le corrispondenze, le trasformazioni e le condensazioni del materiale. Una cosa sola manca, nel delizioso libro di Pamuk. Non parla mai del ritmo dei romanzi, mentre esso è l'ispirazione temporale che li sostiene. Ogni grande romanzo è nato dall'invenzione di un ritmo, che può essere lentissimo, lento, moderato, frastagliato, spossato, veloce, velocissimo. Senza l'invenzione di un ritmo, Manzoni non avrebbe scritto I promessi sposi, Stevenson L'isola del tesoro, Henry James Le ali della colomba. Il lettore non fa che seguirli nella mente: li intuisce, li fa propri, li fa rinascere in se stesso, provando, ogni volta, una forma diversa di beatitudine temporale.