

Compagno Pino, quanto ci hai insegnato – Valentino Parlato

Nelle prime ore di ieri se ne è andato Pino Ferraris, un maestro della classe operaia. Originario del biellese, centro dell'industria tessile tradizionale, ha avuto il suo primo ruolo pubblico di assoluto rilievo come segretario della federazione torinese del Psiup (partito socialista di unità proletaria). Ispiratore e sostenitore dei primi consigli di fabbrica alla Fiat, ebbe una sorta di ostracismo dal fortissimo Pci locale e all'inizio del 1970 arrivò a Roma, esiliato all'ufficio studi della Cgil, su invito di Vittorio Foa. Vittorio ha sempre raccontato che Pino arrivava per primo in Confederazione e nelle successive due ore inventava proposte, strategie, lotte sulle quali l'ufficio lavorava a pieno ritmo per il resto della giornata. Nel frattempo l'autore era in giro, a parlare, a imparare, a organizzare. Autunno caldo, stragi come risposta, elezioni anticipate come rimedio universale. E' il 1972. Il Psiup manca il quorum e così il manifesto. Il Psiup si smembra e una componente di sinistra forma insieme a una componente di sinistra dell'Mpl (movimento politico dei lavoratori, braccio elettorale delle Acli) il Pdup (Partito di unità proletaria). Pino è tra i massimi dirigenti del nuovo organismo che tempo due anni si fonde con il manifesto, formando il Pdup per il comunismo. Il primo congresso del nuovo partito è anche l'ultimo. Alternativa o alternanza? Cosa è meglio? Non è un problema nominalistico. Le alleanze per trasformare il paese devono comprendere o meno la sinistra extraparlamentare? Ci si deve allineare al Pci o cercare di cambiarlo? Intanto Luigi Pintor si è dimesso da direttore del manifesto e per molti mesi lo sostituisce una direzione collegiale con Pino, insieme a Vittorio Foa, Luciana Castellina, Rossana Rossanda e chi scrive. Le elezioni anticipate del 1976 vedono liste unitarie della sinistra - Pdup-Avanguardia operaia con Lotta continua - con un risultato mediocre e una lunga coda di risentimenti. Pino è posto di fronte a un'improbabile candidatura in Calabria; sa bene di non avere prospettive, ma accetta la richiesta dei compagni. Qui finisce il lavoro politico o meglio partitico di Pino Ferraris. Non ha più partito, non ha sindacato, non ha lavoro e ha ormai più di quarant'anni. Ha però alle spalle un bel po' di esami universitari e ha mantenuto l'iscrizione. Un fuori corso assai sfigato, come si dice oggi. Ricomincia a studiare, tra manuali inutili, per apprendere cognizioni stracotte. In breve si laurea e già nel 1977, richiamato da Luigi Ferrajoli, arriva a Camerino dove insegnerà per poco meno di trent'anni, in piena monotonia. Tra i giuristi, gli scienziati della politica, i sociologi, i filosofi di Camerino era arrivato finalmente un altro punto di vista. Pino era quello che aveva studiato i fatti, gli operai e i padroni, le mondine e le tessitrici per poi confrontarli con la teoria. L'università non era una sinecura, ma un lavoro di studio, di insegnamento, di passione soprattutto: un lavoro politico, se l'espressione ha ancora un senso. Era intelligente Pino, nel senso che capiva e sapeva spiegare con chiarezza quello che aveva capito; questo valeva tanto per il pensiero dei classici quanto per la modernità. Ed era anche molto entusiasta. Gli raccontavi che eri stato in discoteca e lui ti spiegava, senza esserci stato, perché rumore, luci, abbigliamenti delle ragazze fossero come erano, come non potessero essere diverse da così. Insomma dava un senso a quello che avevi visto. Oppure parlava di Parigi, amata nel '68, della sua montagna, di Mosca dove aveva disimparato a bere, di certi luoghi di Sardegna - le spiagge di Bosa, il Lungofiume, il Castello Malaspina- raccontando meglio di un film, con passione, con parole che significavano una vista più attenta, più accurata, più libera. Non smetteva mai di studiare. Diceva di farlo con fatica e in effetti aveva un tale rispetto per il lavoro, anche intellettuale, degli altri che prima di scrivere anche una sola frase di commento, aveva letto gli interi testi di quell'autore e anche i testi che l'autore avesse eventualmente studiato. Sembrava disordinato e aveva una scrittura impossibile, ma teneva la sua merce, i libri, gli appunti, i ritagli, l'archivio nell'ordine efficiente di un bravo piccolo negoziante. Come la mamma. L'università intesa come ricerca e insegnamento non gli bastava. Temeva di inaridire il suo discorso, di non meritare più il suo salario; anche per questo aveva cominciato negli anni ottanta a partecipare alla formazione sindacale dell'Flm, il sindacato unitario dei lavoratori metalmeccanici; ciò gli consentiva di offrire qualcosa che aveva elaborato agli operatori sindacali e di ricavare in cambio l'esperienza in atto del lavoro di fabbrica, nel suo divenire al tempo dell'introduzione delle nuove tecniche produttive. La sua esperienza di lavoro e di insegnamento si è poi riversata nelle settimane, per lui decisive, dei corsi all'Università di Campinas in Brasile, pubblicate nel 1992 da Ediesse e recentemente dalle edizioni dell'Asino («Quattro lezioni all'università di Campinas» in «Ieri e domani»). Pino Ferraris spiega così il suo metodo nel presentare Campinas: «Il sottotitolo Quattro lezioni all'Università di Campinas indica il vincolo di "scritto d'occasione" che costringe questo testo. "Quattro lezioni" dedicate alle tumultuose, variegata e cruciali vicende di più di mezzo secolo di sindacalismo europeo costituiscono un limite drammatico, che impone selezioni drastiche che obbligano a una temeraria torsione interpretativa. Resta nell'ombra il lavoro analitico e risultano fortemente mutilate le possibilità narrative. Nelle "lezioni" rimangono poi fissati e cristallizzati i nodi storici e logici proposti alla discussione, isolati da quegli svolgimenti ulteriori, da quegli arricchimenti e aggiustamenti che si sviluppano nel corso del concreto lavoro seminariale. "Università di Campinas": gli interlocutori previsti, i destinatari di queste "quattro lezioni" ne hanno condizionato la stesura. Studenti, docenti universitari, dirigenti sindacali hanno costituito un'area intellettuale di riferimento che è profondamente coinvolta nella fase di "stato nascente" del giovane e militante sindacalismo brasiliano. Gli interrogativi che in essa urgono vertono sui nodi essenziali, sulle opzioni di fondo: rappresentanza di interessi e orientamento ai valori, forme associative e metodi di lotta e di negoziato, relazioni tra classe operaia e popolo, rapporto tra azione sindacale e lotta politica...». «Campinas» fa parte di una raccolta di tre scritti di Pino, uno dei quali è «Un protagonista dimenticato, Osvaldo Gnocchi Viani». Con esso l'autore intende risarcire una figura dimenticata della lunga vicenda del movimento operaio italiano, il fondatore della Camera del lavoro di Milano. E nel farlo, Pino scrive un saggio storico e politico di altissimo livello per far conoscere un'altra storia e riflettere sulle origini di quello che oggi rischiamo di perdere. Il Volume dell'Asino ha anche una dedica, «a mio nipote Francesco». Francesco è un bellissimo bambino di quattro anni che da ieri non ha più il nonno. Pino, persona rustica e poco incline ai sentimentalismi, per suo nipote si lasciava andare. Aveva rinunciato, nel tempo della lotta politica, a gran parte delle gioie della paternità. Poiché non aveva imparato, allora, come fare, tutto assorbito nel grande progetto, ora stava riprendendo con grande impegno il tempo perduto, per mano a un bimbetto. Pino Ferraris sarà salutato oggi

presso la Fondazione Basso (Via della Dogana Vecchia, 5) dalle ore 9 alle 12,30.

Un esempio di vita - Paolo Ferrero

Per me Pino Ferraris è un esempio di vita, un maestro, un amico e un punto di riferimento politico. Da lui ho imparato che il socialismo, la trasformazione nasce dal basso, dall'autorganizzazione consiliare e che questa autorganizzazione deve essere in grado di capire il capitale per poterlo sconfiggere. Da lui ho avuto una testimonianza di rettitudine morale e politica mantenuta nel corso di tutta una vita. Il punto su cui tornava sempre era il '69 operaio torinese. Lui era segretario dello Psiup di Torino e si batté affinché i Consigli di fabbrica non diventassero solo organismi sindacali ma diventassero organismi politici, struttura dirigente di un movimento politico di massa contro il capitale. Pino venne sconfitto in quella battaglia che lui ha sempre ritenuto - penso a ragione - decisiva. Dietro quell'aria mite e da studioso, Pino la rivoluzione in Italia ha provato a farla sul serio. Ora non c'è più, compito nostro non disperdere questa memoria. Caro Pino, riposa in pace.

Wisława Szymborska, nero su bianco, la gioia di scrivere – Valentina Parisi

Nel saggio *Journées de lecture Marcel Proust* si chiedeva quali giornate della nostra infanzia possano apparirci più intensamente vissute di quelle che abbiamo trascorso «senza vivere», sottratti al tempo dell'esistenza perché sprofondata nella lettura di un libro. Se siamo disposti ad accordare a un simile paradosso un fondo di verità, allora la vita di Wisława Szymborska, spirata nel sonno lunedì sera nella sua casa di Cracovia, ci apparirà come una perenne fanciullezza spesa a scandagliare il tempo altrettanto sospeso e «perduto» della scrittura. **Negli interstizi del possibile.** «La vita non è qui», constatava non senza soddisfazione nella poesia del 1967 *La gioia di scrivere*, raffigurandosi impegnata a inseguire con lo sguardo «una cerva scritta in un bosco scritto», ad assaporare ancora una volta l'inebriante certezza che l'universo della creazione poggi, «nero su bianco», su leggi diverse da quelle del reale. Una consapevolezza, come in Proust, mai disgiunta dallo stupore: «C'è dunque un mondo / di cui reggo le sorti indipendenti? / Un tempo che lego con catene di segni? / Un esistere a mio comando incessante?». Replicando con un vertiginoso crescendo, la poetessa ammetteva senza false modestie la propria condizione di privilegiata: «La gioia di scrivere. / Il potere di perpetuare. / La vendetta d'una mano mortale». Forse, proprio da qui - dal dono che offre la scrittura di addentrarsi tra gli interstizi del possibile e di esperire ad libitum il «paradiso perduto della probabilità» - derivava quel «moderato ottimismo» che, secondo Pietro Marchesani, suo traduttore italiano da sempre, anch'egli scomparso due mesi fa, distingueva profondamente la Szymborska dagli altri poeti polacchi. Nata nel 1923, testimone del secondo conflitto mondiale e della Polonia socialista del dopoguerra, scriverà di sé: «Sono, ma non devo / esserlo, una figlia del secolo». E, in effetti, a partire dagli anni Sessanta l'invincibile tentazione di recuperare le eventualità scartate dal caso, farà deviare impercettibilmente la sua penna dalla Storia a un'interrogazione delle tante varianti dell'essere non realizzate. **La lama del paradosso.** «Progetto un mondo, nuova edizione, / nuova edizione, riveduta» - annunciava in *Appello allo Yeti*, la raccolta del 1957 che segnava il distacco definitivo dalla fede giovanile nell'utopia socialista e l'approdo a quel tono lieve e insieme caustico che avrebbe reso inconfondibile la sua voce. Retrocedere fino a quell'ipotetico attimo che ancora comprende tutte le possibilità era per lei un riflesso involontario dell'immaginazione, sia che si trattasse dei quattro minuti precedenti l'esplosione di una bomba (Il terrorista, lui guarda) o di quel condensato del senno di poi che è la prima foto di Hitler bambino. Un istinto questo che la avvicinava ancor di più all'amico Krzysztof Kieslowski, incline in film come *Il caso* (1981) a indagare le conseguenze imponderabili di un treno preso al volo, oppure perso per un soffio. Disseminata di correlativi oggettivi di notevole icasticità (come quella busta vuota appoggiata a un bicchiere con cui si chiude *La stanza di un suicida*), la poesia della Szymborska riesce ad aprire nel quotidiano autentiche falle metafisiche, affondando la lama del paradosso in ciò che saremmo propensi a ritenere «normale». **Precetti elusivi.** Così è, ad esempio, in 16 maggio 1973, che celebra il risibile dramma di giorni ridotti a semplici date, spariti dai nostri ricordi senza lasciare tracce: «Scuoto la mia memoria / forse tra i rami qualcosa / addormentato da anni / si leverà con un frullo. / No. / Evidentemente chiedo troppo, / addirittura un intero secondo». Annullare la presunta ovvietà del mondo che ci circonda, anzi dimostrare che una simile normalità non esiste affatto; prendere a prestito parole «patetiche» dalla lingua e poi «faticare per farle sembrare leggere» - sono questi gli scarni, elusivi precetti di una poetessa che sosteneva di non sapere bene in che cosa consistesse la poesia e di essersi aggrappata a questa scienza negativa «come alla salvezza di un corrimano». Antropologicamente refrattaria alla posa del vate - anzi, autrice di una *Lode alla cattiva considerazione di sé* - la Szymborska ritenne di dover impiegare il mantra del «non so» come indispensabile antidoto al proprio fideismo giovanile. «Ho fatto parte di una generazione che ha creduto. Io credevo. È stata la peggiore esperienza della mia vita», così sintetizzò il senso della propria decennale militanza nel Partito operaio unificato polacco, da cui uscì volontariamente nel 1966 in solidarietà con lo storico ebreo Leszek Kolakowski che ne era stato espulso. Da allora estenderà l'esercizio del dubbio metodico anche a quell'argomento su cui d'altronde si pronunciava assai di rado, ossia la poesia. Fu costretta a farlo - ovviamente - nel 1996, allorché le fu conferito il premio Nobel per la letteratura. Persino in quella occasione riuscì a sfoderare la sua consueta ironia, lamentando gli svantaggi di un lavoro «per nulla fotografico», da cui difficilmente un regista si sarebbe mai azzardato a trarre un film: «Una persona seduta al tavolino o sdraiata sul divano fissa con lo sguardo immobile la parete o il soffitto, di tanto in tanto scrive sette versi, dopo un quarto d'ora ne cancella uno, e passa un'altra ora in cui non accade nulla...Quale spettatore reggerebbe un simile spettacolo?». **Un irriverente stupore.** Ma forse è la garbata polemica contro il concetto di perfezione intrapresa nella raccolta *Grande numero* (1976) a restituire meglio l'ampiezza di quella scepica divertita che la Szymborska seppe coltivare impavidamente. In *Avvertimento* la poetessa diffida non meglio precisati enti spaziali dal portare nel cosmo i «burloni», incapaci di apprezzare la bellezza assoluta degli astri: «Limitati. / Preferiscono il giovedì all'infinito». E nella celebre *Cipolla* finge di tessere le lodi dello sferico bulbo, coerente e riuscito nella sua compiuta «cipollità», per contrapporgli poi, in una delle sue fulminanti *pointe*, l'essere umano, cui «resta negata / l'idiozia della perfezione». Ai suoi interrogativi pervasi da

irriverente stupore non sfuggono neppure la vita e la morte. «Non omnis moriar - un cruccio precoce. / Ma vivo intera?» - si chiede in Grande numero, incrociando le lame a distanza con Orazio. Una disputa tuttavia che sfuma nella superiore consapevolezza di come tutto - corpo e anima - a questo mondo sia perituro: «La vita dura qualche segno d'artiglio sulla sabbia».

Uno sguardo nitido e mai compiaciuto – Antonella Anedda

Quando vinse il Nobel nel 1996 molti, non conoscendola, si stupirono. In realtà di Wislawa Szymborska, già famosa all'estero, era stata pubblicata da Vanni Scheiwiller poco prima e tradotta, con un legame che solo la morte di entrambi, a poca distanza l'uno dall'altra, ha spezzato, da Pietro Marchesani. Il libro, si intitolava Gente sul ponte. L'immagine sulla copertina era tratta da una tavola del pittore giapponese Utagawa vissuto nella prima metà dell'Ottocento e ammirato da Van Gogh. Rappresentava alcune persone sorprese da un acquazzone su un ponte. Non si vedevano i visi, ma solo i corpi descritti con precisione tra gli aghi di pioggia. Una scelta perfetta che sembrava sintetizzare il tratto di questa poesia: essenziale, nitida, complessa. C'era in Wislawa Szymborska, e la conoscenza della persona lo confermava, qualcosa della Cordelia shakespeariana. La sua poesia non a caso forse così traducibile, non ha nulla di compiacente, né di arrogante, ma prova a dire la verità a costo di essere sgradevole, con se stessa prima di tutto. La sua franchezza non ha bisogno di ornamento, il suo linguaggio è leggero per trasparenza. Prima di parlare a noi dà del tu a se stessa, interrogandosi ci interroga. Non ha paura delle ripetizioni né delle parole comuni. Non ha risposte per quanto riguarda la poesia: «la poesia -\ma cos'è mai la poesia?'\Più d'una risposta incertal'è stata già data in proposito.\Ma io non lo so, non lo so e mi aggrappo a questo\come alla salvezza di un corrimano». I suoi soggetti vanno da un gatto nell'appartamento di un morto a una riflessione sul Novecento, da una lettura di poesia con pochi partecipanti a una riscrittura dell'episodio biblico della moglie di Lot. È - come Elizabeth Bishop (non a caso paragonata anche lei, a Cordelia, da Seamus Heaney...) - un poeta di sguardo, un'osservatrice darwiniana, dimentica di sé, disinteressata. Anche Szymborska cerca, e cerca spesso, divertita dalla difficoltà, risoluta e allo stesso tempo reticente. Se dice io è appunto per mettersi alla prova e semmai chiedersi se esista davvero. Se smaschera qualcosa è il nostro smarrimento, il nostro dimenticare che le nostre origini non sono né angeliche, né demoniache. Conosce il potere, dunque l'impotenza, sa che il corpo è più forte della mente. Diversa ma impensabile senza l'esempio di Tadeusz Rozewicz, Julia Hartwig, Milosz e soprattutto la lezione di stoicismo di Zbigniew Herbert, Szymborska attraversa e sperimenta anche attraverso errori personali come una poesia dopo la morte di Stalin, la paura e il conformismo. Non nega le sue responsabilità, ammette di aver ceduto alla tentazione dell'ideologia: «Ho fatto parte di una generazione che ha creduto», precisa in un'intervista del 1991, «io credevo. Svolgevo i miei compiti in versi credendo di far bene». La delusione per un secolo che doveva essere e non è stato migliore di altri è affidata a versi che denunciano l'indifferenza della storia, a parole scritte su «un foglio comune» e a un vocativo che non dà scampo: «Scrivilo... non fu dato loro da mangiare\Tutti sono morti di fame. Tutti. Quanti? È un prato esteso. Quanta erba è toccata a ciascuno? Scrivi: non saprei.\La storia li arrotonda a zero». Ecco, davanti a questo «arrotondare a zero» l'unica possibilità della parola che non consola e non salva, è forse dare realtà a quell'unico nome, corpo che viene inghiottito dalle cifre. Scegliere l'esattezza, non avere illusioni, né certezze ma compassioni. La moglie di Lot (pubblicata e allora passata inosservata la prima volta su «Micromega» pochi mesi prima dell'assegnazione del Nobel) è uno dei commenti più struggenti alla fragilità di noi esseri umani e forse il testo più emblematico della sua opera. Rileggiamola tenendo a mente il forse che fruscia dietro ogni lettera. Lot non si volta ma sua moglie sì. Dicono lo abbia fatto per curiosità ma Szymborska precisa, dandole voce, che si è voltata per mancanza, per rivolta, per desiderio di cose mortali: «guardai indietro perché rimpiangevo la mia coppa d'argento per distrazione - mentre mi allacciavo un sandalo\per non dover più guardare la nuca proba di mio marito Lot. Per l'improvvisa certezza che se fossi morta\non si sarebbe neppure fermato.\Per la disubbidienza degli umili...».

Nella sua opera tante raccolte di poesia e caustici consigli agli aspiranti scrittori

Caso davvero raro di poeta amata con uguale passione da poeti e non poeti, Wislawa Szymborska è approdata all'attenzione dei lettori italiani nel 1993 con «La fiera dei miracoli», cui avrebbe fatto seguito poco tempo dopo «Gente sul ponte» - entrambe le raccolte pubblicate da quello che per molti anni in Italia fu il più importante, se non il più grosso, editore di poesia, Vanni Scheiwiller, e tradotte da Pietro Marchesani, autentica «voce italiana» della poetessa polacca, scomparso solo due mesi fa, a fine novembre 2011. Al conferimento del premio Nobel per la letteratura nel '96, seguì la pubblicazione di «La fine e l'inizio» (Scheiwiller 1997) e di «Vista con granello di sabbia», che segnò l'ingresso di Szymborska nel catalogo Adelphi (1998). Tra le opere uscite negli anni successivi ricordiamo «Posta letteraria, ossia come diventare (o non diventare) scrittore» (Scheiwiller 2002), «Attimo» (Scheiwiller 2004), «Lecture facoltative» (Adelphi 2005, traduzione di Valentina Parisi), «Due punti» (Adelphi 2006). E ancora da Adelphi, dopo le «Opere», a cura di Pietro Marchesani (collana La Nave Argo, 2008), è uscito nel 2009 il volume «La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)» (con testo polacco a fronte).

Dal sito di Göbekli Tepe nuove ipotesi sulla preistoria – Marina Montesano

La preistoria sembra esser diventata oggi un settore di studi fra i più promettenti, complici le ricerche sul patrimonio genetico e i progressi in campo archeologico. In Inghilterra spopola dal 2006 l'opera di Stephen Oppenheimer intitolata The Origins of the British (Robinson), nella quale si ripercorre la storia del popolamento delle isole britanniche dal 15.000 a.C. sino all'alto medioevo, utilizzando le ricerche genetiche, particolarmente avanzate presso l'Università di Oxford, la linguistica, i dati archeologici a disposizione, le fonti scritte, in un intreccio di grande efficacia. Le ricerche che hanno consentito a Oppenheimer la scrittura del suo long-seller appartengono al filone che da tempo ha rimesso in causa le origini del popolamento del continente europeo e della sua famiglia linguistica principale: l'indeuropeo. La

vecchia teoria dei Kurgan, secondo la quale l'Europa neolitica sarebbe stata percorsa da invasioni provenienti dall'area russo-carpatica che vi avrebbero portato una élite di conquistatori guerrieri e una nuova lingua destinata a colonizzare il continente lasciandovi solo poche tracce del popolamento preesistente (i baschi sarebbero pressoché gli unici sopravvissuti fino ai nostri giorni), è oggi ampiamente criticata e in molti contesti ormai giudicata come superata. Numerosi archeologi, fra i quali si deve citare almeno l'inglese Colin Renfrew - sostenuti per esempio dalle ricerche in campo di genetica storica di Luigi Luca Cavalli Sforza - propendono per un arrivo dell'indeuropeo al seguito della rivoluzione neolitica del Vicino Oriente: gli agricoltori sarebbero lentamente migrati in varie direzioni, inclusa quella nord-occidentale, portando con sé una nuova lingua e una nuova cultura, insieme alle tecniche per coltivare la terra. Si tratta di ipotesi di lavoro, al più di teorie, che devono essere continuamente vagliate alla luce di scoperte, ma anche di riconsiderazioni dei dati esistenti. Non c'è però dubbio che al Vicino Oriente e in particolar modo all'area della Mezzaluna fertile ci si debba volgere quando si voglia spostare ancora più indietro questo viaggio nel tempo. Perché, se è vero che la rivoluzione neolitica ha cambiato radicalmente i modi di vita di larga parte dell'umanità, non è certo chiaro e conclamato in che modo e per quali ragioni tale rivoluzione sia avvenuta. Le ricerche archeologiche in Anatolia meridionale hanno dato negli anni risultati illustri, a cominciare dagli scavi (ancora oggi discussi per quanto concerne l'interpretazione complessiva di tale scoperta) della celebre «città» neolitica di Çatal Hüyük. Più di recente, nel 1994, l'archeologo Klaus Schmidt, a capo di una missione turco-tedesca, ha avviato una campagna di scavi in un'area non distante, presso il sito noto come Göbekli Tepe. I primi risultati di queste ricerche sono apparsi negli anni successivi in diverse riviste specializzate, fino ad arrivare nel 2007 a una monografia rivolta a far conoscere l'importanza della scoperta a un pubblico più ampio. Il testo ha oggi trovato una traduzione italiana arricchita da aggiornamenti che arrivano fino al 2009 (Klaus Schmidt, *Costruirono i primi templi 7000 anni prima delle piramidi. La scoperta archeologica di Göbekli Tepe*, Oltre Edizioni 2011, euro 24,50, 272 pp. + XV pp. con fotografie a colori). Perché questo sito è importante? Le ragioni sono semplici: con i suoi oltre undicimila anni di anzianità, Göbekli Tepe si propone come il più antico centro culturale conosciuto; si tratta di un complesso monumentale, ricco di decine di pilastri di pietra accuratamente levigati e scolpiti con bassorilievi raffiguranti soprattutto animali. L'edificazione del sito dovette per forza richiedere il concorso di mano d'opera numerosa e abile; e questo in un'epoca nella quale la rivoluzione neolitica era ancora di là da venire, e i gruppi di cacciatori-raccoglitori non potevano servirsi né di bestie da soma, né di utensili di metallo, né della ruota. Non si tratta qui di stupirsi dinanzi alla difficoltà dell'opera né di evocare, al solito, fumosi misteri. Il punto è che Göbekli Tepe potrebbe suggerire nuove risposte alla domanda alla quale accennavamo in precedenza: perché le società di cacciatori-raccoglitori sono passate all'agricoltura? In passato, una delle risposte più frequenti a tale domanda chiamava in causa il singolo evento, la scoperta della possibilità delle coltivazioni, che avrebbe contagiato poi il circondario conquistando la maggioranza dei rappresentanti della specie umana. Un'ipotesi abbandonata per il prevalere dell'idea che la rivoluzione neolitica sia invece scaturita gradualmente, in concomitanza con l'attenuarsi dell'ultima glaciazione, intorno all'8500 a.C., che avrebbe reso possibili l'agricoltura e l'allevamento. Possibili, certo, ma in fondo non necessari. Un centro di culto come Göbekli Tepe ebbe bisogno, si è detto, di manodopera in grado di dedicarsi a lungo e forse unicamente alla sua edificazione; questo farebbe pensare a una differenziazione sociale che contrasta con l'idea comune di cacciatori-raccoglitori troppo «primitivi» per conoscere una distinzione del genere. Inoltre, il sito doveva servire come centro che richiamava, in una sorta di pellegrinaggio, da aree anche molto distanti; altrimenti sarebbe difficile spiegarne la monumentalità. Nelle ultime pagine del libro Klaus Schmidt evoca la possibilità che Göbekli Tepe abbia rappresentato qualcosa di simile alle anfonie greche: «L'elemento di base di una anfonìa è sempre un tempio centrale. L'anfonìa è sempre in primo luogo un'organizzazione di culto, ma essa nel suo prendersi cura del santuario e di ciò che lo circonda, assolve spesso anche compiti di tipo militare e sociale». In effetti, nelle aree circostanti sono stati rinvenuti altri siti che presentano affinità con Göbekli Tepe, ma che certamente furono costruiti in una scala molta ridotta rispetto a questo. La collina di Göbekli Tepe fu abbandonata agli inizi dell'ottavo millennio a.C., ossia in concomitanza con l'organizzazione, più a valle, delle prime comunità di coltivatori. Un evento traumatico, dunque? Schmidt propende per l'ipotesi opposta: il centro di culto poté consentire la formazione di una élite legata al suo controllo, che avrebbe preparato, proprio in virtù della prima divisione del lavoro necessaria per concepire la costruzione di un luogo del genere, tale passaggio. È una ipotesi coraggiosa e da comprovare, ammesso che questo sarà mai del tutto possibile, ma che ha il merito di rilanciare il dibattito sulle origini del neolitico alla luce di idee e dati inediti.

Atti d'amore per l'arte dei comics – Nando Vitale

Hicksville del neozelandese Dylan Horrocks, appena riproposto da Black Velvet nell'edizione definitiva (pp. 272, euro 22), è un vero atto d'amore nei confronti del fumetto espresso nella costruzione di una storia sentimentale del genere, alla quale si accosta in parallelo un'altra storia, quella di opere realizzate dai più grandi artisti del novecento e mai pubblicate, custodite in una biblioteca dalle atmosfere borgesiane, situata nello sperduto villaggio neozelandese che dà il titolo al volume. L'opera diventa così una sorta di romanzo di formazione a ritroso, una ricerca di radici che affonda nel mistero, ricca di episodi oscuri o taciuti, con storie che si intrecciano le une nelle altre, in cui episodi accaduti nello spazio remoto di Hicksville in Nuova Zelanda, «luogo in culo all'universo», si riverberano sulla scena planetaria dei comics, coinvolgendo autori di fama mondiale. Con taglio ironico e un tono surreale che potrebbe ricordare un Julio Cortázar, ricostruisce una storia parallela del genere narrativo, componendo un meccanismo in cui si sposano alla perfezione dimensione emotiva, nostalgia e intelligente senso del gioco. In un articolo intitolato Una lettera da Hicksville (perché amo il fumetto neozelandese) l'autore Dylan Horrocks, descrive la scena fumettistica del suo paese sottolineando la dimensione epica di cui si è nutrita, in un continente nel quale nei lontani anni Cinquanta e Sessanta era un'impresa eroica perfino riuscire a procurarsi albi di autori stranieri, primi tra tutti (e tra i più amati dall'autore) i supereroi della Dc Comics, della Marvel e soprattutto i sottili e ampi volumi con le storie di Tintin. Diventare autore di fumetti in Nuova Zelanda, conclude Horrocks, è stata un'avventura che ha avuto qualcosa di eroico. Ciò nonostante nel

corso degli anni si è consolidato un gruppo di autori consacrati a un'arte che nel paese nessuno riconosceva e spesso non rispettava. Ancora oggi la Nuova Zelanda conserva qualcosa di quel clima e il fumetto vive all'interno di piccole entusiastiche comunità concentrate intorno a poche testate. Hicksville è sostanzialmente la storia di una passione che ha fatto molta fatica ad esprimersi e proprio per questo contiene un'intensità e un costante livello di ispirazione che ne fanno un'opera imperdibile per gli amanti del fumetto. L'acuto intreccio di ironia, verità e invenzione conquista il lettore che riconosce immediatamente la felicità espressiva dell'autore. Veniamo alla storia: Leonard Batts è un giornalista americano inviato in Nuova Zelanda per scrivere un articolo sul paese natale di Dick Burger, colui che viene universalmente riconosciuto come la nuova star del fumetto mondiale, erede del grande Jack Kirby. Il suo arrivo è denso di misteri, di interrogativi, durante il soggiorno accadono fatti inspiegabili. Qualcuno gli fa trovare sistematicamente pagine di un nuovo, sconosciuto fumetto d'avventura. Tutti gli abitanti di Hicksville sembrano odiare Burger, rifiutandosi di parlarne nonostante il fumetto, in questo sperduto paesino, sembra essere la principale passione di tutti. E, cosa ancora più incredibile, nel paese esiste addirittura una biblioteca fantastica che contiene tutti i fumetti scritti e quelli mai pubblicati. La fortuna di Burger rimane un mistero. La storia si evolve su un doppio piano narrativo: il racconto classico si intreccia con un sottotesto in forma di «fumetto nel fumetto», il confine tra i due piani narrativi è spesso sottile, a tratti indistinguibile. Numerosi personaggi di sottofondo rubano la scena alla storia principale conferendo una dimensione corale alla trama. Costanti rimandi ad autori veri, ai quali vengono rivolte critiche sferzanti: esilaranti quelle a Todd McFarlane, autore del famoso supereroe Spawn e quelle ad autori inventati, preludono alla risoluzione del mistero che può essere spiegato con l'atteggiamento di rimprovero che l'autore Dylan Horrocks nutre nei confronti di una esasperata mercificazione del fumetto, della quale uno dei principali responsabili si rivela proprio il famoso concittadino Dick Burger, colpevole di aver svenduto l'amore per originario per l'arte dei comics in cambio di fama e ricchezza. Hicksville alla fine si svela come una costruzione immaginaria, frutto della passione nutrita da tutti coloro che apprezzano il fumetto, il luogo in cui tutti i sognatori lettori di comics vorrebbero risvegliarsi. Il disegno di Horrocks amalgama un'infinità di soluzioni grafiche, ciascuna adatta al segmento narrativo illustrato. Il tratto a volte accurato, altre volte nervoso e graffiante, si presenta complessivamente elegante e curato, come una rapsodia musicale va giudicato nell'insieme e il risultato finale appare più che soddisfacente. Hicksville richiede una lettura attenta, non priva di riferimenti che risultano spesso oscuri ai non amanti del genere. L'analisi dei meccanismi di mercificazione dell'arte e la consapevolezza di ciò che attraverso l'arte l'uomo può esprimere, non disturbano la leggerezza, il buonumore e la poesia che l'opera riesce a infondere.

Lo stupore del cinema – Mariuccia Ciotta

«Meccanico di precisione, versato nella fabbricazione di pezzi meccanici e di automi, non per questo gli era facile costruirli», George Méliès parla di sé e di come inventò la sua prima camera, proiezione e ripresa, «un dispositivo totalmente differente dal sistema Lumière». La descrive come «un vero monumento dal peso enorme», un Automa ruggente e vibrante, un enorme giocattolo da aggiungere alla sua collezione del Teatro Robert-Houdin dove il pioniere francese metteva in scena i suoi spettacoli, opere di illusionismo e di magia. Méliès era un colto e ricco signore con la vocazione del disegno e della pittura che esortava a muoversi, ad apparire e scomparire al pari della sua Femme évanescence, e che studiava la prestidigitazione come l'arte di una seconda vita. Cos'altro è il cinema? È questo Hugo Cabret di Martin Scorsese, non solo un film su Méliès, omaggio alla nascita del «cinematografo», tratto dal romanzo La straordinaria avventura di Hugo Cabret di Brian Selznick, ma un film di Méliès, capace di infilarsi negli ingranaggi misteriosi del suo robot, il simulacro muto, perduto dal suo creatore e invano richiamato in vita dal padre di Hugo. Manca una chiave della serratura a forma di cuore per riattivare le testine rotanti, le viti e le catene di trasmissioni, per ridare l'estro creativo all'uomo di ferro e muovere la sua mano in un frenetico paesaggio di segni, lo story-board di un film ancora da girare. Il compito sarà affidato a Hugo (Asa Butterfield), l'orfano, rimasto solo dopo la morte del padre (Jude Law) bruciato da una fiammata improvvisa, come succede alle pellicole di nitrato d'argento. Il ragazzino con lo stupore negli occhi abita da solo nella grande torre dell'orologio al centro della Gare Montparnasse, dove il dimenticato Méliès ha aperto una bottega di giocattoli meccanici costruiti da lui stesso e che fanno gola all'orfanello, braccato da un ispettore burbero ma romantico (Sacha Baron Cohen, l'interprete di Borat). Scorsese gareggia con Méliès nelle architetture cangianti della stazione, un luogo delle meraviglie soffuso da una luce color ocra, una specie di laboratorio dell'impossibile tra Truman Show e Terminal, e passa dall'action movie di Gangs of New York all'intimismo del sogno. Dissemina la scena di tributi al cinema, dall'enorme quadrante con le lancette che sostennero Harold Lloyd alla brillante comicità di Max Linder fino all'iperkinetico Chaplin. Scorsese traccia il percorso inaugurato da Méliès, maestro di ogni cineasta che a lui si rivolge per cogliere l'attimo del passaggio dalla realtà al suo doppio, dalla vista all'ultravista. Siamo nel 1931 e il pioniere ha perduto tutto, nessuno più vuole vedere i suoi film, sciolti nell'acido e rivenduti in forma di tacchi da scarpe (il padre era un commerciante di calzature di lusso) e se ne sta in incognito nel suo box di topolini a carica. Sarà Hugo, il monello che sopravvive rubacchiando qua e là una mela o un croissant nella stazione affollata con i suoi caffè luminosi, il banchetto della bella fioraia e l'andirivieni dei viaggiatori, a riscoprire il «mago» trasformato in un ometto cupo (Ben Kingsley), geloso del suo passato, rassegnato alla perdita dei suoi capolavori (attualmente sono stati recuperati circa 350 film, lunghi pochi minuti). Nello stesso anno, si celebrerà la grandezza di Méliès che ottenne la croce della Legione d'onore e tornò alla ribalta. Questa è la storia di come per la seconda volta si inventò il cinema, con la proiezione della copia di Viaggio sulla luna (1902) perduta e ritrovata nella versione colorata a mano, «effetto speciale» delle origini. La pellicola semidistrutta, tornata alla luce nel 1993, è uscita dall'opera di restauro solo nel 2010, e Scorsese (promotore del restauro cinematografico con la sua Film Foundation) ne approfitta per mostrarla al pubblico di centodieci anni dopo con l'aggiunta di un «trucco» che sarebbe piaciuto al suo creatore, il 3D. La profondità di campo del Real 3D inventato da James Cameron è il più commovente inchino al più ingegnoso artefice di prototipi, e fa lievitare oggetti e volti nella scatola delle illusioni fantasmagoriche di Hugo Cabret. In terza dimensione rivedremo anche i Lumière di L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat e La sortie de l'usine Lumière mischiati a un

presente-passato, gli anni Trenta di Hugo alle prese con l'automa-cinema dagli ingranaggi inceppati. Il «cuore» gli sarà donato da una eccentrica ragazzina, Isabelle (Cloe Gace Moretz), nipote adottiva di Georges, che porta al collo la faticosa chiave in grado di aprire i cassetti segreti del nonno. Unico Oscar possibile, con il Malick, Hugo Cabret (in lizza con un altro, temibile, film sul cinema muto, il francese *The Artist*) ha collezionato 11 nomination, tra cui quella per la migliore scenografia di Dante Ferretti e Francesca Lo Schiavo, ed è, al di là dell'etichetta «per ragazzi», l'unico film sperimentale in circolazione, con la sua Parigi ispirata alla città di René Clair e fusa con la Belle Epoque. Scorsese ridà allo sguardo la meraviglia della «prima volta», quando il 28 dicembre 1895 nel Grand Café in Boulevard des Capucines ebbe luogo la prima proiezione pubblica, e lo fa con la stessa innocenza diabolica, inchioda la platea di fronte alla sua ombra. Non si può più sfuggire alla visione collettiva del reale, che siano gli operai usciti dalla fabbrica o la cronaca anticipata del viaggio sulla Luna. Alla scuola di magia di Harry Potter, Hugo-Méliès armeggia intorno al suo automa fisso nella morte, cyborg inerte che nasconde l'eredità morale dell'amato padre, e tra cigolii e scatti metallici la creatura tornerà a muoversi in un diluvio di immagini e fogli volanti. L'orfano dickensiano avrà la sua ricompensa e rianimerà con il suo robot l'intero popolo della Gare di Montparnasse nella frenesia della messa a fuoco del mai-visto, una festa di sguardi e di scoperte in mezzo al pulviscolo dorato del proiettore, nel labirinto dei fotogrammi come fenditure dello schermo, inquadrature cubiste e sbilenche attraverso le grate che imprigionano Hugo. È Scorsese bambino dietro la sua macchina da presa che ci apre la cassaforte dei suoi prodigi.

LA STRAORDINARIA AVVENTURA DI HUGO CABRET, DI MARTIN SCORSESE, CON ASA BUTTERFIELD, CHLOË MORETZ, BEN KINGSLEY, USA 2011

La ragazza hacker e il giornalista, una sfida al paesaggio dell'ordine

Cristina Piccino

Nel fondo degli occhi azzurro quasi trasparente di Lisbeth Salander entriamo almeno una volta quando nella notte di Natale, il sorriso della tenerezza si arrende alla solitudine scomparendo veloce sulla moto nera nel buio di Stoccolma. È lei, l'hacker imbattibile vittima sotto protezione dei servizi sociali scandinavi l'eroina nella versione hollywoodiana di David Fincher del romanzo successo planetario di Stieg Larsson. Per interpretarla ha voluto un'attrice quasi sconosciuta come Rooney Mara, la vediamo nelle due sequenze iniziali di *The Social Network* - seppure in un ruolo piuttosto fondamentale, la fidanzata di Mark Zuckerberg - preferita a attrici famose come Scarlett Johansson o Natalie Portman. La sua Lisbeth è forse più vulnerabile di quella di Noomi Rapace, nella miniserie del regista svedese Niels Anden Oplev, ma anche più complessa, pericolosa, un concentrato di ordine caotico, durezza in difesa, istinto e determinazione. Uno stile di vita ai margini ma perfettamente organizzato. A partire da qui Fincher lascia nel suo adattamento un po' da parte il thriller - la sceneggiatura è di Steven Zaillian, *Schindler's List*, *Moneyball* - e va avanti e indietro dall'isoletta gelata, dove si è ritirato il patriarca della vecchia aristocrazia industriale svedese, e dove arriva Mikael Blomkvist, il giornalista investigativo tra i fondatori della rivista *Millennium* - un fantastico Daniel Craig - e Stoccolma che è invece lo spazio di Lisbeth e della sua vita frenetica, in lotta con la violenza maschile di padri, tutori, come il tizio dei servizi sociali che la stupra per spiegarle cosa significa fare parte della società, e che lei massacrerà con ferocia senza ripensamento. Blomkvist ha appena perso una causa per diffamazione intentatagli da un potente e losco finanziere, e ha bisogno di allontanarsi per un po' dalla sua vita. L'anziano Henrik Vanger (Christopher Plummer), gli propone ufficialmente di scrivere la sua biografia, in realtà vuole che indaghi sulla scomparsa dell'amata nipote Harriet, accaduta molti anni prima, senza che nessuno l'abbia mai ritrovata, neppure cadavere, un trauma che ha segnato per sempre la sua vita e quella della famiglia. Qualcuno poi gli manda ogni anno, al suo compleanno delle composizioni floreali come faceva lei. Un segno, e un mistero, e Fincher con mano riconoscibilissima - *Seven*, *Zodiac* - punteggia quel paesaggio gelato di indizi, di tracce, di fulminanti e impensabili epifanie, quasi i pezzettini di un puzzle che aspetta da troppo tempo di essere ricomposto. Blomkvist si trasferisce in un cottage accanto alla villa, gli altri familiari sono ostili, minacciosi persino, forse hanno paura, o non vogliono che si scoprano segreti pericolosi. E quando Blomkvist chiede qualcuno che lavori con lui arriva Lisbeth, lui ha bisogno di un intuito diverso dal suo, lei di lui sa già tutto. Sono due universi paralleli, distanti, impensabili insieme. L'uomo che si difende dicendo che è troppo vecchio per lei, e *The Girl With the Dragon Tattoo*, vestita di nero, il viso bianchissimo, su cui indugia spesso la macchina da presa, le sopracciglia decolorate. Per questo il loro è un incontro irresistibile. Dalle prime sequenze, i credits travolti da *Immigrant Song* dei Led Zeppelin, siamo in un mondo scurissimo, la materia del romanzo, che ha fatto il suo successo, è la sua capacità di toccare i tabù profondi della società scandinava, ma anche molto universali, la rimozione della storia, i fantasmi mai dichiarati di un passato nazista, la violenza familiare, l'orrore dei maschi che odiano le donne, tutto nascosto nel rito sociale come quello del pranzo durante il quale Harriet è scomparsa. Fincher però sposta i bordi della storia, la centro mette la relazione tra l'uomo e la ragazza, questo loro sfidarsi, sedursi, amarsi, la fragilità giovanissima che protegge l'uomo adulto, la fiducia che lui riesce pian piano a avere, la conquista di una carezza, la semplicità con cui lei ci fa l'amore. Un gioco che somiglia alle commedie sofisticate e ai melò, il disordine che mette ordine nel caos.

MILLENNIUM - UOMINI CHE ODIANO LE DONNE, DI DAVID FINCHER, CON ROONEY MARA, DANIEL CRAIG, USA 2011

Uno spot sulla polizia con lezione multietnica – Mariuccia Ciotta

Con un titolo scritto da un bambino con problemi di ortografia, *Polisse*, affettuoso appellativo per un film sulla *Brigade de protection des mineurs* (Bpm), arriva proveniente da Cannes il film diretto da Maïwenn, regista francese per l'occasione embedded. Madre franco-algerina, Maïwenn (*Le Besco*) condivide con sorelle e fratelli il mestiere di attore, regista, sceneggiatore e che qui, anche interprete, firma con Emmanuelle Bercot soggetto e dialoghi. Lo spottone sulla Bpm - eroismi e debolezze dei poliziotti - nasce, dice la regista, dal turbamento che le ha provocato un documentario televisivo sul dipartimento in difesa dei minori, vittime di pedofili e abusatori di ogni specie. Così Maïwenn gira e recita nella parte di se stessa (è una fotografa incaricata di seguire l'attività del Bpm), l'esperienza di una full immersion nella

sezione di polizia, uno stage 24 ore su 24 dove, «come una spugna», assorbe metodi, linguaggio, humour e violenza dell'allegra brigata, ripresa in un coro vociante, macchina digitale furibonda e saettante tra le facce degli attori, allenati al ruolo di super-paladini dei piccoli, uniti da un ferreo spirito di corpo. Dimenticando Depardon (Faits divers, '83, docu su una stazione di polizia di Parigi), la regista sostiene di aver visto «tutti i film sulla polizia», ferma però nell'obiettivo di «raccontare la verità». Ed eccoci a colloquio con padri, zii e nonni che amano troppo i figli, interrogati da agenti in funzione di psicanalisti, magistrati, assistenti sociali e soprattutto uomini e donne emotivamente coinvolti dalle confessioni oscene, crudo e unico distintivo anti-televisivo di Polisse (compreso cadavere di neonato in primo piano). La galleria di parenti dalle mani lunghe è multietnica, il che permette qualche lezione di francofonia a immigrati integralisti e poligami, che tanto piacerà all'Eliseo, mai però come l'incursione notturna in un campo rom, sospettato di sfruttamento e maltrattamento dei bambini, strappati piangenti dalle braccia materne, ma subito dopo felici cantanti e ballerini nel bus dei poliziotti. Maïwenn mette al centro il suo attore-idolo Joëlle, il più irrequieto e generoso difensore delle creaturine indifese, come il bimbo nero diviso dalla mamma homeless perché non c'è un posto per accogliere entrambi. Anche i poliziotti piangono. Protagoniste le donne con le stellette che più degli uomini mischiano lavoro a privato, divorzi, tradimenti, confessioni, litigi... L'altra faccia del Bpm è la vita domestica, che la regista enfatizza a beneficio di chi sente puzza di propaganda.

POLISSE, DI E CON MAÏWENN LE BESCO, FRANCIA 2011

Repubblica – 3.2.12

Venezia, il restyling del nuovo corso. Meno film, abolita la sezione solo italiana

VENEZIA - Arrivano i primi, annunciati cambiamenti alla Mostra di Venezia: per l'edizione numero 69 in programma al Lido dal 29 agosto all'8 settembre, con la nuova direzione di Alberto Barbera (dopo l'addio di Marco Müller), è stato varato un nuovo regolamento, approvato dal Cda della Biennale presieduta da Paolo Baratta: tra le novità riduzione del numero di film, con un massimo di 20 titoli, in prima mondiale, per il concorso; un massimo di 11 titoli per il fuori concorso (di cui massimo tre dopo Mezzanotte). Prevista anche l'abolizione della sezione tutta tricolore Controcampo italiano, mentre resta quella più sperimentale - e internazionale - di Orizzonti. "Lo snellimento del programma della Mostra, caratterizzata da una più marcata selettività, darà alla stessa un'impostazione che garantirà a ogni titolo selezionato una migliore collocazione nel palinsesto e una maggiore visibilità, permettendo altresì una più ampia possibilità di repliche con una più agevole condizione di visione per il pubblico e per i professionisti, e sarà coerente con gli attuali programmi di riqualificazione degli spazi", si legge nel comunicato della Biennale. Che annuncia anche altre novità, a partire dal mercato dei film con l'istituzione del Nuovo Light Market, che "darà particolare impulso all'Industry Office procedendo in direzione di una nuova struttura di Mercato vero e proprio (che nei primi tempi sarà di necessità leggero), capace di meglio rispondere alle esigenze e alle attese di produttori, distributori, compratori, venditori, agenti e agenzie di promozione cinematografica". L'altro annuncio riguarda la Biennale College - Cinema: un laboratorio di alta formazione aperto ai giovani filmmakers di tutto il mondo, per la produzione di film a basso costo. La sfida è quella di riuscire a realizzare, al termine di una serie di attività che coprono un anno, 3 opere audiovisive di lunga durata. Il laboratorio ha anche l'obiettivo di fare avanzare la ricerca sulle produzioni micro e low-budget, che sono diventate, in tempi di crisi, una delle poche possibilità che i giovani talenti hanno per cimentarsi con il lungometraggio. Il progetto prevede anche la distribuzione online delle opere, affrontando così uno dei problemi più delicati del cinema indipendente di oggi: la visibilità.

La Stampa – 3.2.12

Impara l'arte e fai l'ingegnere – Renato Rizzo

Torino - L'arte è l'applicazione delle conoscenze alla realizzazione di un concetto. Oggi sono gli ingegneri che hanno queste conoscenze, che sanno come tenere in piedi un edificio, come scaldarlo, ventilarlo, illuminarlo: costruire è sintesi e creazione». Viene in mente la provocazione di Le Corbusier, rivolta a certi colleghi architetti più attenti alle fantasie di «Apollo» che al pragmatismo di «Mercurio», scorrendo questi sogni in cemento armato che punteggiano la geografia del mondo: edifici pubblici e privati, complessi industriali, ponti, autostrade, strutture per il tempo libero, interi quartieri quando non vere «città del lavoro». Realizzazioni che sono, in qualche modo, «arte», perché costituiscono momenti nodali nella determinazione di un'estetica del XX secolo. Oltre a rivelarsi elementi integranti d'un racconto sociale costruito anche grazie alla loro capacità d'intercettare nuovi bisogni e di plasmare nuovi usi del territorio. Il volume a cura della Maire Tecnimont (Silvana Editoriale) che presenta i progetti di Fiat Engineering dal 1931 al 1979 è tutto ciò, ma è anche sorpresa: nel constatare che questa azienda, vista dall'immaginario collettivo essenzialmente deputata alla costruzione di strutture e infrastrutture per l'industria, sia stata capace, come osserva Carlo Olmo, docente di Storia dell'Architettura a Torino, di «anticipare non solo le geografie della globalizzazione, ma anche le strade ben più ardue della diversificazione progettuale e produttiva». Il difficile lavoro di scavo condotto da una task force alla guida di Michela Comba lungo i 1430 metri lineari dell'archivio della Maire Tecnimont - che in due successivi passaggi, nel 2004 e nel 2005, ha acquisito Fiat Engineering - fa emergere le storie e le avventure di questa società ingegneristica nei vari angoli del pianeta, spesso corse insieme con grandi firme dell'architettura come Quaroni, Albini, Morandi. Il catalogo è formidabile e la scelta, conseguentemente, ardua. Tra le prime schede, quella relativa alla nascita e allo sviluppo (dal 1931 al 1975) del complesso turistico di Sestriere ideato da Bonadè Bottino. Sono più o meno gli stessi anni ('36-'72) in cui prende il via e cresce lo stabilimento di Mirafiori poi ampliato su progetto di Pier Luigi Nervi. Nel 1928 viene fondata la Società anonima autostrada Torino-Milano e quattro anni dopo l'opera è conclusa. Eterogeneità d'interventi: nel '47 parte la realizzazione di Torino Esposizioni con l'impresa Nervi e Bartoli che recupera il precedente Palazzo della Moda ideato da Ettore Sottsass, nel 1950 si posa la prima pietra del Politecnico e

prende il via l'autostrada per Savona. È il 1953 quando si varano il cantiere di quella per Ivrea e dell'Aeroporto di Caselle. Il «core» della società è ovviamente basato sulle costruzioni «utili alla realizzazione dei progetti Fiat in Italia e nel mondo», come osserva una delle memorie storiche dell'impresa, l'ingegner Pierino Guala responsabile della parte impiantistica dall'84 al 2000 e dal 2000 al 2004 delle centrali per l'energia elettrica: «Penso al primo, grande stabilimento Fiat del Mezzogiorno che sorge a Napoli negli anni 50, all'Aeritalia, all'Autobianchi di Desio, a Cassino, Termoli, Bari, Termini Imerese. E a Togliattigrad e a Cordoba e a Belo Horizonte che segnano l'internazionalizzazione della nostra attività». Ma, ancora una volta, non è solo auto. Accanto all'edilizia popolare con i piani-casa di Settimo, per i complessi residenziali al Sud e le costruzioni di Torino con i cospicui problemi legati all'integrazione, ci sono il traforo del Fréjus tra il '60 e l'80, quello del Gran Sasso, il Palazzetto dello Sport torinese edificato per le celebrazioni del centenario dell'Unità d'Italia. E, sempre nel capoluogo piemontese, il Museo dell'Automobile, lo straordinario Palazzo del Lavoro progettato da Nervi che realizzerà anche lo stabilimento Cromodora di Venaria, il primo di ferro cemento. Ancora nuovi teatri d'azione con centri sportivi in tutta la penisola, cominciando da quello della Sisport «spalmato» su 35 mila metri quadrati, scuole materne e medie come la Nicoli di Settimo, colonie marine a Marina di Massa, Salice d'Ulzio, Bardonecchia, parchi-divertimento in Arabia Saudita negli Anni 70, la ristrutturazione dello stabilimento cinematografico e televisivo Incom di Roma con la problematica copertura metallica lunga 62 metri, la sede della Stampa su progetto di Guido Radic. Tra i 250 mila documenti consultati nel «giacimento» della Maire Tecnimont, c'è anche un progetto di massima, risalente al 1968, per tre linee della metropolitana a Torino. Non si butta niente: è anche figlia di questi disegni la metro sulla quale viaggiamo oggi. Ingegnere Guala, immaginiamo gli attriti e gli screzi con le archistar che stendevano i vari progetti. «No, in realtà non ce ne sono quasi mai state. Ricordo, per esempio, Gae Aulenti che lavorava alla ristrutturazione di Palazzo Grassi, reduce dall'ammirazione planetaria per la trasformazione della Gare d'Orsay di Parigi. Idee chiare e zelo totale. Finimmo in tempi brevissimi rispettando il budget». Una realizzazione particolarmente difficile? «Il primo Salone dell'Auto al Lingotto. La città e il Paese intero avevano ancora negli occhi e nel cuore la tragedia del cinema Statuto. Dovemmo mettere in campo tutta la tecnologia disponibile per garantire la massima sicurezza: protezioni sofisticate, cannoni antincendio e barriere d'acqua». A proposito di Lingotto, com'è stato il lavoro con Renzo Piano nel lungo restauro del complesso? Gauna deve avere un buon carattere: «Perfetto. Di quel periodo mi è rimasto impresso soprattutto l'impegno profuso per rendere la Pinacoteca Agnelli come appare oggi: perfetta e leggera».

"E' qui il luogo magico dove i bimbi leggono quello che vogliono" – Egle Santolini
Milano - Nulla fa cadere le braccia a Roberto Denti più del genitore che gli arriva in negozio con la classica domanda: «Mi dà un bel libro per il mio bambino?». E che alla replica: «Ma a suo figlio che cosa piace? Il calcio, le galassie, i dinosauri?» risponde: «Ah, ma io mica lo so». Succede da quarant'anni. Adesso, ammette Denti, un bel po' più spesso: «Rimpiango i tempi della società di gruppo, quando la collettività suppliva alle carenze educative della famiglia. E se papà e mamma non sapevano leggere e ti prendevano a botte, c'era un cortile che ti accoglieva». Ma fu nel 1972 che questo gioviale cremonese oggi ottantasettenne, figlio di insegnanti, laureato in Filosofia, partigiano di Giustizia e Libertà, amico fraterno di Gianni Rodari, fondò con la moglie Gianna Vitali la Libreria dei ragazzi di Milano. «Un anno nato sotto una stella speciale, lo lasci dire a me che del pensiero magico mi sono quasi del tutto liberato: contemporaneamente uscirono "Guardare le figure" di Antonio Faeti e "Il nuovo bambino" di Marcello Bernardi. Intanto a Genova apriva la prima biblioteca pubblica dedicata ai ragazzi. Fondata da un gruppo di comunisti: più che trinariciuti, direi esanariciuti. Che, pensi un po', la chiamarono "Edmondo De Amicis"». **Un compleanno importante, quando per le librerie molti recitano il de profundis. Denti, che cosa avete voi di speciale?** «Intanto la fetta più solida del pubblico, perché gli italiani non amano i libri ma i loro bambini sì: soprattutto le femmine. Quanto agli effetti negativi della digitalizzazione, per fortuna i nostri clienti più giovani i libri non li leggono: li vogliono di stoffa e di cartone perché sono più buoni da ciucciare. E un'e-book da ciucciare nessuno l'ha ancora inventato». **Poi però i bimbi crescono. E passano all'iPad...** «La tendenza è quella. E sono curioso di capire che cosa succederà. Leggere resta l'unico modo di migliorare il pensiero, di imparare la diversità dei vocaboli e di affinare l'abilità nell'uso delle parole. Non m'importa un fico secco se quest'operazione viene effettuata su un libro cartaceo o su uno schermo. Per il momento, registro una certa fluidità. Le pagine di Geronimo Stilton vanno guardate e non solo lette: sembrano già bell'e pronte per il libro elettronico. D'altra parte, sotto le coperte i bambini continuano a portarsi Harry Potter in sei volumi». **E a proposito di Harry Potter: siamo già alla seconda generazione, con i primi lettori che lo regalano ai propri figli. C'è qualcosa, o qualcuno, che l'ha scalzato?** «No, continuano a uscirne blande imitazioni. Ma l'invenzione della Rowling, quella di trasferire il fantasy nella vita contemporanea, resta impareggiabile». **Cosa non bisogna fare per incoraggiare al piacere della lettura?** «Basta rispettare il gusto e la personalità del bambino: che, come diceva Rodari, non è un piccolo cretino in attesa di diventare un cretino grande, ma un individuo pensante. Quante incomprensioni ho visto da parte degli adulti. C'erano quelli che si scandalizzavano per Pippi Calzelunghe: ma insomma, una ragazzina senza genitori, che tiene un cavallo in casa, che mangia quando le pare! Vogliamo lasciare ai bambini lo spazio per fantasticare? Lo sanno anche loro che rimanere orfani è una tragedia, ma ogni tanto pensano che senza quei due rompiscatole la vita sarebbe così divertente. E poi, al tempo dei "Piccoli brividi", gli horror per ragazzi, le mamme e i papà che ne proibivano l'acquisto: ma i figli se ne fregavano e se li compravano con la paghetta. Oggi vedo un bel po' di nasi che si arricciano per Stilton, ma il mio consiglio rimane lo stesso: lasciate che leggano quello che vogliono e proponetegli qualche titolo in più». **Magari scegliendo fra i classici?** «Troppi lunghi, troppi noiosi. Ha visto che vogliono sforbicare "Ivanhoe"? Sono cresciuto con Salgari, ma un dodicenne, oggi, Salgari te lo tira dietro. Ogni tanto ci si confonde anche. Ah, "L'ultimo dei Mohicani": l'ho letto tutto a sette anni. Errore, magari ne avevi dodici, e comunque a tuo figlio non piacerebbe. E poi c'è il caso "Cipi"». **«Cipi» di Mario Lodi? Lo comprano ancora?** «Eccome. Arriva qualche maestra e me ne ordina 20 copie: "L'ho letto da piccola e lo faccio leggere a loro, sapessero quanto piangono!". Con tutta l'amicizia che mi legava a Lodi, ha ancora senso far piangere i ragazzi?»

Soprattutto, ha senso che in Italia non esista l'obbligatorietà per le biblioteche scolastiche? E' tutto risolto in chiave volontaria: bambini, portate a scuola i libri di casa. Ma, siccome non sono scemi, i bambini si tengono stretti i pezzi migliori». **Lo lascio che sfoglia i giornali:** «Ha visto? Al consiglio di zona 3, qui a Milano, c'è chi vuol bandire dalla biblioteca "Piccolo uovo" di Altan per via di due pinguini gay che hanno un bebè. Quel libro sono orgoglioso di tenerlo in negozio. E di tenerci anche i volumi che spiegano Darwin ai bambini, visto che da otto anni è stato escluso dai programmi scolastici».

Quando la fotografia legge l'anima - IRENE CABIATI

Torino - Le Scatole Viventi del Castello di Rivoli si aprono oggi con due mostre dedicate agli autori che della fotografia hanno fatto un laboratorio di sperimentazione intitolate «Luigi Ghirri, Projects Prints» e «La temperatura mentale della fotografia». Nel Teatro alle 18, incontro dedicato a Ghirri (1943-1992) con il fotografo Mario Cresci, il saggista Marco Belpoliti e il maestro stampatore Arrigo Ghi. Alle 19 Belpoliti e Cresci commentano le opere esposte con il pubblico. E' la terza tappa del progetto di Andrea Bellini in un momento difficile per il Museo che rischia di perdere autorevolezza sul palcoscenico internazionale: «Il piano Marshall per il Castello sta funzionando: il 2011 si è chiuso con un aumento di 5 mila visitatori- annuncia Bellini-: spendiamo un quinto rispetto alle mostre allestite finora in Manica Lunga. Stiamo valorizzando il patrimonio del museo anche esportando i nostri autori all'estero: Ontani al Consortium di Dijon e alla Kunsthalle Bern e Gilardi Van Abbemuseum di Eindhoven». **PAOLO PELLION, "Tutta l'arte del Museo davanti al mio obiettivo"**. Per la prima parte della mostra «La temperatura mentale della fotografia», Andrea Bellini ha scelto come portavoce due artisti torinesi legati all'Arte Povera e al Castello di Rivoli Paolo Pellion e Paolo Mussat Sartor a cui ha affiancato opere di altri artisti della collezione del Museo: Thomas Demand, Jan Dibbets, Thomas Ruff e Thomas Struth. Paolo Pellion è una persona schiva: di lui si contano poche mostre e quando gli chiedi perché, resta in silenzio come se stesse cercando le parole per dire che in fondo per lui l'esposizione non è il fine ma il mezzo: «Sono un fotoreportere dell'arte», dice, alla fine. Tanto per spiegarci, Pellion è il fotografo che da quarant'anni scrive con le immagini la storia del Museo di Arte Contemporanea del Castello. E' lui che ha seguito con l'obiettivo gli allestimenti, le inaugurazioni, le rassegne che via via si susseguono a Rivoli e in altri palcoscenici d'arte. «Mi aveva chiamato Fuchs per l'inaugurazione del Museo nel 1984 e da allora ho documentato tutte le mostre». Autore quindi per anni del backstage di un'attivissima fucina dove le opere vanno e vengono, come l'ulivo di Cattelan, entrato in mostra da una finestra issato su una gru. Oppure il castello come scenario in mutamento: due scatti della «Venere degli stracci» di Pistoletto sembrano uguali, ma in uno si può notare che è stata restaurata la stanza che ospita l'opera. A sua volta Pellion è artista perché è ovvio che ogni click è la copia di un respiro della realtà. Irripetibile. Non come documento per un registro notarile, ma racconto scritto di luce con l'interpretazione e l'esperienza personale. Il fotografo ha anche lavorato con alcuni protagonisti dell'Arte Povera collaborando alla realizzazione delle loro opere. In mostra, per esempio c'è una serie di nove foto realizzate con una Hasselblad per Penone negli Anni Settanta quando l'artista «povero» utilizzava la fotografia per le sue opere: le ritagliava per poi adattare a proiezioni sui calchi ricavati dal suo stesso corpo. «Ora, fa notare Pellion -, le stesse fotografie stampate a tutto negativo, non sono più funzionali al lavoro di Penone e assumono un proprio valore autonomo». Due foto di un'installazione di Calzolari, del 1975 nella galleria Tucci Russo-Marinucci e una serie di immagini di scena del regista Carlo Quartucci che si affidava agli artisti per le scenografie, raccontano espressioni di Paolo Pellion che ormai è il custode oltre che creatore di un archivio importante non soltanto del museo ma anche della storia dell'arte contemporanea che è sfilata con clamore e apprezzamenti da tutto il mondo sulla rocca di un Comune della cintura torinese. **LUIGI GHIRRI, Nanografie di semplice vita quotidiana per paesaggi interiori**. Elena Re da anni studia e cataloga l'arte di Luigi Ghirri (1943-1992), per il Fondo dedicato all'artista emiliano. A lei è stata affidata la cura della mostra «Luigi Ghirri - Project Prints. Un'avventura del pensiero e dello sguardo» per le Scatole Viventi. La scelta della foto parte dal presupposto che per 12 anni Ghirri ha operato nell'ambito dell'arte Concettuale, esperienza che ha influenzato il suo modo di lavorare. Quindi la mostra non è soltanto una sequenza di scatti ma l'esposizione della sua esperienza anche attraverso gli appunti, gli oggetti e le maquettes che hanno accompagnato l'evoluzione del suo progetto. Fu tra i primi, per esempio, a sottolineare l'importanza, negli Anni Ottanta, del senso del luogo da indagare, anzi, da guardare, oltre le apparenze fino a incorporarlo e a identificarvisi: «Il racconto di Borges che dipinge paesaggi e oggetti per poi scoprire, alla fine della vita, che aveva composto un mosaico del suo volto, può essere accostato al mio progetto-opera fotografica». Sulle pareti 160 foto ottenute con il semplice contatto della pellicola sulla carta da stampa: piccole quindi, al punto da sembrare nanografie rispetto ai pannelli ben più grandi di altri autori esposti nella Manica Lunga. Un accostamento voluto per spiegare il significato di project prints, la realtà in miniatura con cui l'autore creava le scenografie del proprio mondo da guardare come preziose carte da gioco. Ma anche per sottolineare un passo della storia della fotografia di cui oggi si ripercorrono, con altra tecnologia, le orme.

Sarà possibile prevedere l'eruzione dei "supervulcani"

Roma - L'eruzione di alcuni dei più grandi vulcani del pianeta potrebbe essere prevista con decenni di anticipo, secondo quanto rivela una ricerca dell'università francese Blaise Pascal, pubblicata dalla rivista scientifica Nature. Le eruzioni dovrebbero essere infatti precedute da un relativamente veloce accumulo di magma nel sottosuolo, in grado di essere rilevato dalle moderne strumentazioni. I "supervulcani" - in grado di dare origine a eruzioni catastrofiche e con pesanti conseguenze sul clima dell'intero pianeta - possono rimanere in stato quiescente per centinaia di migliaia di anni: in precedenza l'unico indicatore era l'attività sismica, ma questa precede solo di qualche mese una possibile eruzione. L'accumulo del magma invece provoca altri segni (deformazione della superficie, emissioni di gas) che in teoria potrebbero invece essere rilevati con anni di anticipo rispetto all'evento vulcanico. La ricerca francese per la prima volta ha calcolato i tempi con cui si è ricaricato il serbatoio di magma di Santorini, in Grecia: sebbene non sia un supervulcano, nel 1600 a.C. ha avuto una catastrofica eruzione che in questo senso lo fa somigliare a questi

particolarissimi vulcani, in grado di eruttare decine di migliaia di chilometri cubi di materiali nell'arco di ore o di pochi giorni. I supervulcani sono una decina in tutto il mondo e fra i più celebri ci sono il parco di Yellowstone e, in Italia, i Campi Flegrei. Dalla ricerca, coordinata dal francese Timothy Druitt, dell'università Blaise Pascal a Clermont-Ferrand, è emerso che il serbatoio di magma del vulcano Santorini ha iniziato a ricaricare il serbatoio di magma 100 anni prima della catastrofica eruzione del 1600 a.C. e il processo si è concluso solo pochi mesi prima dell'eruzione. La ricerca dimostra che grandi cambiamenti nella composizione del magma possono avvenire molto brevemente prima di un'eruzione e quindi monitorare a lungo termine di caldere molto grandi, come quella di Santorini e dei supervulcani, potrebbe aiutare a individuare gli eventuali cambiamenti nelle riserve di magma per prevedere imminenti e potenzialmente devastanti eruzioni. La scoperta è stata possibile analizzando i cristalli imprigionati nelle rocce vulcaniche dell'isola greca di Santorini che hanno permesso di ricostruire i processi che hanno interessato il magma negli anni precedenti la catastrofica eruzione del 1600 a.C., conosciuta anche come eruzione minoica. «Nel momento in cui il sistema si rifornisce di nuovo magma, si innescano processi di mescolamento che cambiano la composizione del sistema e lo possono far eruttare - spiega il vulcanologo Gianfilippo De Astis, dell'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (Ingv) Per questo capire che tempo c'è fra l'inizio del rifornimento e mescolamento del magma e l'eruzione è importante per una eventuale previsione».

Corsera – 3.2.12

Il Poldi Pezzoli conquista i giovani - Francesca Bonazzoli

Facebook, YouTube, aperitivi serali: così si sta al passo con i tempi. I nuovi progetti per un'eccellenza artistica legata alla città dal 1881 Venti anni esatti dopo l'unità d'Italia, nel 1881, la casa di via Manzoni, dove Gian Giacomo Poldi Pezzoli aveva abitato fino alla morte, apriva le sue stanze al pubblico secondo le volontà dettate dal nobiluomo nel testamento: «Dispongo che l'appartamento... colla armeria, coi quadri, coi capi d'arte, colla biblioteca e coi mobili di valore artistico... costituisca una Causa o Fondazione Artistica nel senso che venga mantenuto ad uso e beneficio pubblico in perpetuo». Più che una semplice coincidenza, in quelle date c'è una logica: Gian Giacomo fu infatti coinvolto in prima persona nel processo che portò all'unificazione d'Italia e i documenti ritrovati negli archivi Trivulzio e Brivio Sforza, durante la preparazione alla mostra che il museo dedica fino al 13 febbraio al suo fondatore, hanno dimostrato, ricevute dei conti alla mano, che l'adesione di Gian Giacomo al Risorgimento non fu un semplice ideale romantico, ma un impegno concreto. Sono state ritrovate fatture di pagamenti per le divise degli insorti e gli obici; durante le Cinque giornate la sua casa fu sede del comitato di sussistenza e fondamentale fu anche il sostegno a giornali come il mazziniano «L'Italia del popolo». C'è dunque uno speciale rapporto che intreccia la casa-museo di via Manzoni alla città. Un legame che i milanesi hanno continuato a mantenere stretto. «Dal dopoguerra a oggi sono più di duemila e cinquecento le opere arrivate in donazione» racconta la direttrice Annalisa Zanni. «Dai Trivulzio ai Pirelli, dai Falck ai Castellini, Portaluppi, Visconti Venosta, Crespi, Lampugnani, Gregotti, Bonomi, fra i donatori non manca nessuno dei nomi della cultura e dell'imprenditoria cittadina cui si affiancano i tanti milanesi riuniti nell'associazione Amici del museo. Riceviamo sia capolavori, come il Cavaliere in nero del Moroni donato da Annibale Scotti Casanova, sia pezzi dal valore simbolico come il vestitino da battesimo di Camilla Cavezzali, bimba cui Gian Giacomo, che non si era mai sposato, destinò un lascito molto generoso. La pronipote Camilla Cederna, battezzata nello stesso vestitino, lo ha poi a sua volta donato al museo, come un simbolo d'amore che tornava a casa. E come non citare anche Marta Marzotto, che ha cominciato finanziando in ricordo della figlia il restauro della Madonna col bambino di Botticelli e ha poi creato il club del Restauro, combattivo gruppo di amiche dedito a sostenere la tutela delle opere». Il Poldi Pezzoli è insomma nato e rimasto come il «museo di casa» dei milanesi anche perché ha saputo aggiornarsi: con la sezione didattica (nata già nel 1974), le visite per i bambini e le famiglie con le family map; le mostre a tema che consentono di esporre per tempi limitati le opere più fragili che di solito non sono visibili; gli aperitivi serali con concerti degli allievi del Conservatorio o letture di giovani attori del Piccolo teatro; lo sbarco su facebook, YouTube e l'introduzione del wi-fi; l'analisi del sito web affidata agli studenti del liceo artistico Boccioni. «Nell'ultimo triennio abbiamo registrato un aumento del pubblico del venti per cento ogni anno» racconta la direttrice. «All'ultimo aperitivo serale che abbiamo organizzato mi sono guardata intorno e ho notato con soddisfazione che finalmente ero la più vecchia!».