

Le zone franche tra nemici giurati – Marina Montesano

L'epoca a cavallo tra tardo medioevo e prima età moderna è stata percorsa da tendenze spesso tra loro contrastanti: da una parte vediamo secoli di arte magnifica, di rinnovamento culturale a più livelli, di esplorazioni e di curiosità per i mondi nuovi che si andavano scoprendo (e conquistando); dall'altra ci troviamo di fronte a fenomeni di tenore ben diverso: guerre di religione, carestie, epidemie, flagellarono l'Europa a partire dalla metà del Trecento sino al Seicento inoltrato. Secondo una tendenza storiografica affermata negli scorsi decenni, l'insieme di tali contingenze avrebbe condotto all'insorgere di una sorta di psicosi collettiva, culminata nell'individuazione di «capri espiatori» su cui far ricadere la responsabilità di ogni tragedia. Come, per esempio, la notizia che si sparse fin dal 1321 in Aquitania e da lì dilagò incontrollata a proposito di una supposta congiura tra lebbrosi ed ebrei, mandanti della quale sarebbero stati i saraceni, che avrebbe dovuto condurre a una decimazione della Cristianità per mezzo dell'avvelenamento dei pozzi. In concomitanza con l'epidemia di peste nera del 1347-48 queste voci si fecero più forti. La responsabilità di aver diffuso il contagio si attribuì ad ebrei provenienti dalla capitale europea della magia, Toledo. Il quadro della crisi di metà secolo ci conduce insomma all'impressione che la Cristianità occidentale vivesse nella costante sensazione di un assedio. Se il pericolo eretico era stato sbaragliato, una malefica convergenza di tipi differenti di emarginati - dagli ebrei agli «stregoni» - minacciava la stabilità della Cristianità. Erano i fondamenti di un'attitudine che avrebbe trasformato la cultura europea, e che secondo alcuni storici si declina come nascita di una società persecutoria, come sindrome della «Cristianità assediata» o come ricerca di nemici interni: i riferimenti sono, rispettivamente, ai lavori ormai classici di Richard I. Moore, *The Formation of a Persecuting Society, Power and Deviance in Western Europe, 950-1250* (Oxford-Cambridge, 1987), di Jean Delumeau, *La paura in Occidente (secoli XIV-XVIII)*. La città assediata (Bologna 1987), di Nicholas Cohn, *I demoni dentro. Le origini del sabbà e la grande caccia alle streghe* (Milano, 1994). **Dall'Asia alla piana del Danubio.** Nemici interni, ma anche esterni: perché mentre si sviluppavano questi timori, si profilava all'orizzonte la minaccia ottomana che avrebbe rapidamente travolto l'impero bizantino, restando almeno fino al XVII secolo uno spauracchio per l'Europa. La cronologia non è diversa da quella appena vista a proposito del «nemico interno». Nel terzo decennio del XIII secolo, una tribù turca spinta dall'Asia centrale verso ovest dall'espansione mongola si era posta al servizio del sultano selgiuchide di Konya, il quale le aveva assegnato un piccolo territorio non lontano da Costantinopoli. Verso la fine del Duecento il suo khan Osman o Othman (1291-1326) si era avvantaggiato della crisi del sultanato di Konya stretto fra i mongoli di Persia e i mamelucchi d'Egitto. Il suo successore Orkhan strappò gradualmente molte regioni fino a Gallipoli sulla costa europea dei Dardanelli, che assicurava il controllo degli stretti e l'accesso alla penisola balcanica. Egli penetrò poi nei Balcani impadronendosi nel 1361 di Adrianopoli (oggi Edirne), dove il suo successore Murad I stabilì nel 1366 la nuova capitale facendo così chiaramente intendere di puntar alla piana del Danubio e all'Adriatico. Dopo il sultanato di Orkhan (1326-1359) e di Murad I (1359-1389), il successore Bajazet (1389-1402) vinse i serbi nella battaglia di Cossovo del giugno 1389: ormai gli ottomani avevano sottomesso a differente titolo Valacchia, Bulgaria, Macedonia e Tessaglia, conquistato nel 1394 Tessalonica (Salonicco) e due anni dopo, nel 1396, battuto un immenso esercito crociato euroccidentale nella battaglia di Nicopoli. Solo le campagne militari del mongolo Tamerlano, trionfatore sugli ottomani nel 1402 durante la battaglia di Ankara, riuscì a rallentarne la marcia: ma passata la tempesta, i turchi si riorganizzarono rapidamente e nel 1453 il sultano ottomano Mehmed II conquistò Costantinopoli. **La guerra turca.** Si diffondeva così il timore per una minaccia esterna che avrebbe potuto travolgere l'Europa. Ma fino a che punto si trattava di una minaccia percepita sempre e comunque come reale? Non poteva trattarsi invece di un discorso, quello sviluppato in Europa, di tipo retorico? È di questo che si occupa lo storico francese Géraud Poumarède in un libro finalmente tradotto in italiano con il titolo *Il Mediterraneo oltre le crociate*. La guerra turca nel Cinquecento e nel Seicento tra leggende e realtà (UTET, pp. 624, euro 29), che a dire il vero rende fino a un certo punto l'originario *Pour en finir avec la Croisade*, che aveva il sapore di un attacco frontale ai troppi discorsi «pseudo-crociati» che ancora ai nostri giorni inondano i media. «Dedicati a questa cultura dello scontro che designa l'ottomano con un nemico radicale, i primi capitoli di questo libro hanno mostrato sino a che punto essa rimane profondamente radicata nell'Occidente del XVI e XVII secolo. La cultura dello scontro forma un corpo dottrinale coerente che impregna il discorso religioso, la riflessione politica, la creazione artistica». Ma il Turco, per l'Europa cristiana, non era soltanto un incubo: dalla Francia all'Inghilterra al mondo protestante non mancava chi ad esso guardava, magari di nascosto, come a un alleato, quanto meno potenziale o indiretto, contro nemici comuni. Con il passare del tempo, dice Poumarède, lo stesso discorso crociato perse forza e entusiasmo, svuotandosi e divenendo vuota retorica. E quando lo storico volge lo sguardo agli uomini protagonisti delle crociate antiturche, la conclusione non cambia: «Un'analisi attenta dei meccanismi del reclutamento delle truppe ha permesso di chiarire la composizione delle armate d'Oriente. Esse sono per la maggior parte formate da mercenari arruolati sui campi di battaglia europei. Gli ufficiali, che a volte hanno alle spalle una lunga carriera, passano indifferentemente da un conflitto all'altro e si mettono al servizio del miglior offerente. Quanto alla massa dei semplici, troppo spesso ignorata, il suo destino è simile a quello di tutti i fanti dell'epoca: privazioni, sofferenze e brutalità, con l'unico orizzonte della diserzione, dell'ammutinamento, della morte». **L'ombra del Sant'Uffizio.** Alla fine del XVIII secolo i turchi, ripetutamente battuti dagli europei, avevano cessato di rappresentare credibilmente lo spauracchio della Cristianità: la lotta antiturca cessava di essere uno spendibile alibi morale e diplomatico per le potenze europee. Ormai, il turco si avviava a divenire un personaggio da commedia o da opera buffa: e si poteva manifestare nei suoi confronti tutta la comprensione e la simpatia che gli riservava Voltaire, mentre l'Encyclopédie, con Diderot, condannava le crociate; e Voltaire le teneva dietro, accomunando le crociate a Maometto come espressione di fanatismo, ma elogiando invece l'Islam ragionevole e moderato dei buoni vicini di casa del Mediterraneo, alleati e partners commerciali della Francia da oltre due secoli. Per non parlare di Venezia, la cui flotta pattugliava il Mediterraneo e interveniva contro le navi che conducevano la guerra di corsa contro gli ottomani. Gli interessi commerciali prevalevano sull'ideologia di crociata; e persino gli

interessi religiosi si proteggevano meglio in assenza di conflitto: o almeno questo era il parere dei francescani della Custodia di Terra Santa. Insomma, in età moderna il paradigma del nemico esterno andò perdendo gradualmente peso; se mai ne aveva davvero avuto: perché molti studi di ambito medievistico vanno ormai mostrando come pure per il periodo precedente i rapporti fossero molto più ambigui, i pareri molto più articolati rispetto alla logica dello scontro perpetuo. Se lo studio di Poumarède mette in crisi la validità della teoria del nemico esterno, un altro libro indica possibili aporie in quella del nemico interno: nel suo *Legami pericolosi. Ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria* (Einaudi, pp. 388, euro 34), Marina Caffiero traccia un quadro dei rapporti tra cristiani ed ebrei all'ombra del controllo del Sant'Uffizio e delle Inquisizioni di altre regioni d'Italia. Tradizionalmente, gli ebrei non potevano essere soggetti al tribunale dell'Inquisizione, che si occupava di eretici: e l'eresia, in quanto errata interpretazione della fede, era cosa interna al cristianesimo. Tuttavia, a partire da Trecento gli inquisitori cominciarono a preoccuparsi sia degli scritti in cui gli ebrei attaccavano la fede cristiana, sia del problema degli ebrei convertiti al cristianesimo che spesso si rivelavano ancora legati alla loro comunità originaria. **Le porte aperte del ghetto.** Gli ebrei d'Italia non subirono mai il trattamento riservato loro in Spagna e non furono costretti alla conversione; ma certamente in età moderna il controllo sulle loro comunità si intensificò e irrigidì: in particolare modo si prestava attenzione ai casi in cui conversioni spontanee di ebrei non fossero osteggiate da parenti e conoscenti; si indagava sulle frequenti denunce di profanazioni compiute contro oggetti e figure sacre dei cristiani; si esercitava un controllo sul contenuto dei testi religiosi degli ebrei; si perseguivano ebrei accusati di commercio con il demonio e di magia. Nonostante questo controllo e la volontà di tenere separate le comunità (un capitolo del libro è dedicato alle «unioni proibite»), i «legami pericolosi» cui allude il titolo sono i continui scambi di idee e informazioni, le frequentazioni tra ebrei e cristiani attestate ampiamente e sintetizzate in chiusura dal ricordo di una celebrazione del Purim durante la quale i cristiani «non solo entravano tranquillamente in ghetto durante la festa, sotto gli occhi delle guardie, ma penetravano nelle case degli ebrei di cui erano amici o a cui erano legati da rapporti di affari o di clientela (...). A loro volta, gli ebrei li ospitavano, offrendo rinfreschi che implicavano che ebrei e cristiani mangiassero gli stessi alimenti con le medesime stoviglie, a dispetto dei divieti su questa materia. Questa consuetudine comportava che proprio i capi della comunità sollecitassero interventi coercitivi e repressivi alle autorità cristiane, pagando addirittura di tasca loro sia la stampa dell'editto proibitivo del carnevale festeggiato in comune, sia il bargello e i birri che dovevano sorvegliare i portoni del ghetto per impedire l'entrata dei cristiani». Difficile credere, alla luce di tutto questo, che i cristiani percepissero gli ebrei solo in termini di alterità e di minaccia; il paradigma del nemico interno come elemento di costruzione della società occidentale ne esce quantomeno indebolito, così come la volontà di interpretare fenomeni complessi alla luce di spiegazioni monocausali.

Gli eretici cristiani chiamati musulmani

In Europa a lungo si è creduto che l'Islam non fosse altro che un'eresia del cristianesimo. Nel XII secolo Guiberto di Nogent scrive nel suo «Gesta Dei per Francos» che un monaco, irato per non aver ottenuto la cattedra patriarcale di Alessandria, aveva allevato uno scellerato discepolo, Muhammad appunto, al fine di vendicarsi dello smacco. Ildeberto di Tours, coevo di Guiberto, trasformò addirittura il monaco in un mago e il suo allievo Maometto in un esecutore di plateali trucchi per ingannare la gente, che sarebbe finito divorato dai porci. Il nucleo di questa calunniosa diceria fu accettato anche da autori di notevole preparazione: colpisce il comportamento del dotto abate di Cluny, Pietro il Venerabile, cui pur tanto si deve per lo studio dei testi arabi. Ebbene anch'egli non aveva dubbi che il diavolo avesse ispirato, dopo gli eretici, anche Maometto, in attesa di completare la sua nefasta opera con l'Anticristo.

Due fotogrammi sospesi nel tempo – Marco Guarella

Ci sono immagini indelebili nel racconto del 1977 che, prima «della Storia», hanno cambiato il tempo alle vite dei fotografati. «Paolo e Daddo» si pronunciava tutto attaccato, come fosse un film, un fumetto, un racconto, un luogo di memoria. Poi quella storia rimase per anni relegata in pochi volumi o in leggende tramandate dai singoli. Passato tanto tempo, in cui tutto era cambiato, quei racconti sono riapparsi in due foto di Tano D'Amico. Due nuove immagini del 2 febbraio del '77: Daddo torna sui suoi passi per soccorrere il compagno Paolo ferito dai proiettili. Tano per venti lunghi anni ha tenuto per sé quegli scatti. La forza delle immagini ha bisogno che autore e soggetto si riconoscano. Volendo riscattare l'uso - da Daguerre in poi - della foto come prova d'accusa, l'autore a distanza di tempo dimostra ancora la sua radicale concezione della fotografia: un'immagine figlia dei momenti alti della storia, dei grandi pittori o degli artisti. Nel divorzio epocale tra movimenti e immagine, con reporter spesso acritici o interessati ad un gioco a ribasso, D'Amico si «perdeva» nelle pinacoteche, nei libri, ritrovando le immagini della bellezza, della dignità, dell'umanità dei «senza potere». Il movimento del Settantasette per Tano D'Amico, autore nel volume collettivo *Paolo e Daddo* (DeriveApprodi, pp. 168, euro 20) di uno scritto privo di alcuna ipocrisia, fu la ricerca e la realizzazione di immagini «altre», capaci di riequilibrare o di riparare alla inadeguatezza di rappresentare quelle nuove istanze. La memoria storica di quell'anno è stata liquidata quasi interamente e rimane schiacciata, nell'ufficialità anche linguistica, da una specie di blocco pesante - «di piombo» - trasmesso interamente con la sua ipoteca repressiva fino alle attuali generazioni nel caso domandassero eguaglianza e indignazione. Certo violenza e uso delle armi non furono, come per il secolo che conteneva quel decennio, degli epifenomeni. Ma le immagini «ufficiali» per esorcizzare quella complessità rendevano gli antagonisti dei mostri, spogliati della propria cultura, che tornavano ad essere strati sociali emarginati, la «canaglia» di sempre. **Il set della giornata.** Tornando alle foto che compongono il volume, le premesse del «set» di questo album sono gli avvenimenti della mattina del primo febbraio 1977 quando a Roma nella città universitaria piomba un centinaio di fascisti armati; respinti dagli studenti i giovani fascisti sparano e colpiscono due ragazzi, ferendo gravemente alla nuca lo studente Guido Bellachioma. Come immediata risposta viene occupata la facoltà di Lettere. Ma le università italiane sono già in agitazione da mesi: il 3 dicembre del '76 la circolare Malfatti (allora ministro della Pubblica Istruzione) vieta agli studenti di sostenere più esami riferiti alla stessa materia, smantellando di fatto la liberalizzazione dei piani di studio in vigore dal '69. Il 2 febbraio, giorno successivo all'attacco fascista, un corteo

partito dalla Sapienza assalta e incendia la non lontana sezione missina del Fronte della Gioventù di via Sommacampagna. Poco dopo, mentre i manifestanti si dirigono verso la facoltà di Magistero occupata, in piazza Indipendenza, piomba sulla coda del corteo una 127 bianca da cui escono due uomini «in borghese» con le armi in pugno: dopo pochi istanti dalla macchina e da diversi punti della piazza esplose una sparatoria dove rimangono gravemente feriti due studenti, Paolo Tomassini di 24 anni, Leonardo (Daddo) Fortuna di 21 anni e uno dei giovani passeggeri dell'autovettura che si rivelerà un agente in «abiti civili». Le squadre speciali di Francesco Cossiga fanno la loro prima plateale apparizione. Questa la cronaca di quella giornata. I due studenti erano una sorta di protezione armata al corteo che doveva intervenire in casi estremi. Scambiarono i due agenti armati di mitra per fascisti e spararono. Le mitragliate spezzarono una gamba a Paolo e un arto superiore a Daddo che in carcere, privo di cure adeguate, perse di quel braccio quasi dieci centimetri. Nel 1980 dopo tre anni di detenzione, nel pieno disfacimento del movimento del Settantasette e una gran somma di disastri e tragedie, saranno condannati a quattordici anni e sei mesi di carcere. **Le tribù del movimento.** Libro di autori vari, come altrimenti non poteva essere, Daddo e Paolo è un testo volutamente parziale che, volgendo indietro lo sguardo, libero da ambizioni di natura storiografica. Avvalendosi di diversi contributi (Caminiti, D'Aguanno, Davoli, Filaccia, Perna, Battaglia, Vecchi e Tano D'Amico) racconta una biografia singolare, un «noi» doppio registro di storia e «tribù di movimento». Dopo 35 anni il taglio è del tutto soggettivo con l'onestà di non edulcorare felici colpe ed encomiabili errori. Il 2 febbraio risulta quindi una falsa partenza rispetto ad una resa dei conti all'interno della sinistra che avverrà il 17 febbraio con la cacciata di Luciano Lama dalla Sapienza di Roma. La definizione di provocatori «oggettivi» e «soggettivi» sarà una lunga e pavloviana eredità per qualsiasi soffio di piazza. Gli autori del volume sicuramente rifuggono dal ricordare gli anni Settanta, «autoassolvendosi», come una sola e grande repressione ma al contrario segnano come l'effettivo contropotere di quella articolazione sociale e culturale, esercitò per anni grandi egemonie che intimorirono il resto degli apparati statuali. Il Settantasette seppe cogliere le violente trasformazioni dell'organizzazione del lavoro che portò, tra le classi e dentro la classe, alla generalizzazione quotidiana di un conflitto politico e culturale. Il precariato e la nuova forza del lavoro immateriale, sperimentando forme di aggregazione dirompenti ed esemplificando lo scontro che si ramificò in tutti i luoghi del sociale, si presentarono inizialmente come soggetti di un potere radicale. Queste foto ci parlano di una nuova epoca. Di un nuovo soggetto sociale che in quell'anno si presentò carico di forza politica. Dentro ad ossimori storico sociali e totali fraintendimenti, verso la barbarie moderna nell'essere comunisti si incrociava ancora la sostanza di cose sperate. Persino l'antifascismo, sedimentato nel vissuto dal Sessantatove come parastatalità, appariva contraddittorio. I fascisti, inessenziali nello sviluppo, pur messi nella condizione di non nuocere rimandavano ad altro. **Tra presente e futuro.** La fine di quell'epica contemporanea fu il frutto avvelenato di un ostracismo politico-istituzionale da un lato e l'accelerazione di derive armate che annichilirono gradualmente i comportamenti collettivi, interiorizzando in migliaia di persone gli effetti di una sconfitta, amplificata anche dal mutamento delle tecnologie comunicative. L'immaginazione scivolava, azzerando vissuti e linguaggi, nell'orrido del conformismo e del consumismo. La foto di gruppo di quell'anno, uno «strano movimento di strani studenti», ci dice che erano il futuro ma anche la volontà di non perdere il presente. Questo libro è anche una storia privata, un omaggio a Leonardo Fortuna «Daddo», scomparso nel febbraio del 2011. A distanza di tempo si può cercare ancora il modo di vedere come questo guardava il suoi anni. La sua immagine fa ancora parte di un tempo un cui un «Noi», un pronome storico sgomentava i potenti. Dopo Dürer, Grünewald, Tano D'Amico e altri ancora, sappiamo che esistono differenti visioni. Immagini che si compongono da sole vivono del mondo della giustizia e della memoria. Guardando quelle foto si ritorna sul luogo di quelle emozioni, sentendo il bisogno di immaginare il tempo di quella persona. Quei volti come guardavano? Pensare quale sia stato il loro futuro. O i futuri alternativi. Anche del movimento del Settantasette.

Dieci anni per cambiare il mondo

Una cronologia ragionata sui «10 anni che hanno cambiato il mondo». La propone Loretta Napoleoni (Bruno Mondadori, pp. 170, euro 14), studiosa italiana che vive da anni in Inghilterra e autrice di molti fortunati saggi sul terrorismo come organizzazione economica o sul miracolo cinese. In questo testo il punto di partenza non poteva che essere l'11 Settembre. L'attacco alle Torri Gemelle è preso da Napoleoni come uno spartiacque tra il mondo multipolare post-socialismo reale e l'attuale (dis)ordine mondiale. L'aspetto tuttavia interessante di questa cronologia non sono gli episodi ritenuti importanti, ma l'approccio globale, stabilendo connessioni tra la politica degli stati, scelte imprenditoriali su scala globale, fino alla crisi che sta mettendo in discussione gerarchie e sfere d'influenza politica e economica dei singoli stati o organismi regionali (l'Asean) o continentali (l'Unione europea).

Il mondo alla rovescia raccontato da Urs Fischer - Manuela De Leonardis

VENEZIA - Gli occhi verdi di Urs Fischer (Zurigo 1973, vive a New York) fissano (e vengono fissati) durante un'intervista apparentemente improvvisata, a Campo San Samuele davanti all'ingresso di Palazzo Grassi. In piedi, sotto una pioggerellina noiosa - «Ho solo dieci minuti, poi arriva la mia famiglia e vado a pranzo» - dice categorico l'artista, inutilmente atteso alla preview della sua mostra Madame Fisscher, curata da lui insieme a Caroline Bourgeois (fino al 15 luglio). Poi prende in mano il foglio con le domande in inglese, si complimenta per come sono formulate, prendendosi giusto il tempo per rispondere con una parsimonia di parole sorprendente e anche un po' deludente. Il registratore segna - come un orologio svizzero - 9 minuti e 25 secondi, quando come d'incanto la sua massa corpulenta si volta, senza accennare ad un saluto, dileguandosi nella calle per raggiungere la figlioletta che prende in braccio. Non rimane che osservare la figura di cera con cui si autoritrae, cercando di decifrare tracce di una personalità che rivela una creatività complessa, costruita sul virtuosismo quanto sul paradossale. Un universo, il suo, che «è al contempo logico e assurdo» - come afferma la curatrice - che si appropria degli oggetti comuni per decostruirli, ribaltarne il senso. «L'artista cerca di catturare un equilibrio instabile il cui significato non è mai completamente definito.» - scrive Bourgeois - «Ne è esempio il titolo della mostra, Madame Fisscher, tratto dal nome della prima

installazione che il visitatore incontra entrando nel museo. Il gioco suggerito dall'enunciato e dalla sua ortografia - può riferirsi all'artista, alla sua compagna o a sua madre? oppure forse a Madame Tussaud e al suo famoso museo delle cere? - aderisce alla stessa logica disorientante.». Come all'ultima Biennale di Venezia, anche in Madame Fisscher (prima monografica a Palazzo Grassi - Punta della Dogana - François Pinault Foundation - dedicata ad un artista vivente) la presenza delle due statue di cera a grandezza naturale, dotate di stoppino acceso, rimanda ad una poetica della «bellezza che si consuma». Ma torniamo al punto di partenza, il cubo aperto che contiene l'enigma: la ricostruzione dello studio londinese di Fischer, un ambiente dominato da un caos che è solo apparente. Ci sono anche i jeans sporchi di vernice, i piccoli dipinti su polistirolo, la scacchiera disegnata sul tavolo rotondo, la poltrona e un secchio di plastica verde... una miriade di informazioni potenzialmente interessanti, partendo proprio dai tanti fogli di carta attaccati alle pareti con lo scotch. Schizzi, appunti scritti in tedesco, inglese, a mano, con il computer, numeri. Tra enormi chiodi storti, code di gatto che scodinzolano o dialogano con un'oca - come quello immobile su una lavatrice - e poi nuvole, torte, mani, nasi e peni sospesi, neon-carote, pacchetti di sigarette vuoti che camminano nello spazio, uova e cannoni che sfidano la gravità, c'è anche Necrophonia (realizzata, come i neon, insieme a Georg Herold) con la modella nuda (in carne ed ossa) su un canapè rosso, circondata da studi di figure femminili. Ma c'è anche un'opera di grande poesia, come A Light Sigh Is the Sound of My Life (2000-2001) che respira, creando con il suo lento movimento interno pieghe quasi impercettibili. Ombre vere, non illusioni ottiche, sulla superficie della grande palla realizzata con l'impiego di schiuma poliuretanica, legno, perno d'acciaio, garza, capelli, colla per legno e motore elettrico. Ed eccoci, infine, alla selezione di film proposta dall'artista - tra cui The Savage innocents (Ombre bianche), Drive, he said (Yellow 33) e Valhalla Rising (Regno di Sangue) - che è uno specchio perfetto della cultura hipster, assai calzante per definire l'estetica stessa di Urs Fischer, soprattutto per la mescolanza di stili e l'insofferenza alle classificazioni. In considerazione della tua formazione in fotografia alla Schule für Gestaltung di Zurigo, ritieni che ci sia un collegamento tra il tuo interesse per gli oggetti comuni di uso quotidiano e il rapporto tra immagine fotografica e oggetto? Non lo penso, ma è possibile che sia così. (ride) Spesso nei tuoi lavori usi dimensioni esagerate: penso a Untitled (Lamp/Bear), ma anche a You, un cratere di 11 metri e mezzo che hai scavato all'interno della Gavin Brown's Enterprise di New York. In che modo questo concetto è relazionato alla scala umana? (ride) You non è un'opera così esagerata in termini di dimensioni, nel senso che riempie la stanza che era a disposizione. Invece, la dimensione di Lamp/Bear si spiega perché era concepita per l'esterno e doveva adattarsi a quelli che sono gli elementi circostanti - grandi edifici - e per vederla anche in una certa prospettiva, ad una determinata distanza, era necessario che fosse così. Come artista mi sento un po' frustrato a dover fare sempre delle cose all'interno, è come mangiare al tavolino dei bambini. Hai affermato che Duchamp è l'artista più importante per aver dato autonomia agli oggetti, ma nello stesso tempo gli oggetti scelti da lui non erano così interessanti. Quale è, secondo te, la qualità che devono avere per essere significativi all'interno del tuo lavoro? Maggiore è l'autonomia degli oggetti e più sono interessati. Il fatto, poi, che siano significativi o meno potrebbe essere interessante, ma non per me. Rientra in un immaginario cattolico. In molte tue opere è evidente un riferimento ad altri artisti (Rauschenberg, Oldenburg, Jeff Koons, il Nouveau Realism...). In questa tua citazione c'è una componente ironica o dissacratoria? Non ci sono necessariamente citazioni, semplicemente è l'ambiente che ci circonda, parte della vita, ad essere importante. Ogni artista utilizza quello che vede. Non sono ossessionato dall'immaginario dell'arte, posso usarlo come uso qualsiasi altra cosa che vedo, questo tombino per esempio o quel cestino dei rifiuti. Oggetti che casualmente entrano a far parte del mio immaginario. Mi piace tutto. Le tue sculture sembrano trattenere un'energia potenzialmente autodistruttiva, celata in forme apparentemente accattivanti. Quale è il significato di questa metamorfosi sottintesa nel tuo lavoro? Non lo so. La ricerca del significato non è l'approccio giusto per guardare il reale. Faccio semplicemente delle cose. A meno di quarant'anni sei già una superstar dell'arte contemporanea. Hai collezionato importanti personali e collettive, tra cui le recenti «Skinny Sunrise» alla Kunsthalle Wien, «Beds & Problem Paintings» alla Gagosian Gallery di Beverly Hills e «Schmutz Schmutz» alla Gagosian Gallery di Parigi. «Urs Fischer: Marguerite de Ponty (2009/2010)» al New Museum New York è stata la prima mostra a cui è stato dedicato l'intero spazio museale, ed hai partecipato alla Biennale di Venezia 2003, 2007 e 2011. Cos'è, per te, il successo nell'arte? Quando si fa qualcosa di buono che susciti, comunichi. That's great! E anche l'attenzione delle persone, prolungata nel tempo. Lo studio è un contenitore di creatività: è uno spazio fisico, ma anche la proiezione del tuo mondo interiore. Nel ricostruire, qui a Venezia, quello londinese che hai lasciato nel 1999, in che modo hai tracciato una «mappa mentale», come lo hai definito? Questo è un pezzo di lavoro. Non è esattamente lo studio, diciamo che l'ho ricreato con alcuni oggetti così com'erano in origine e altri realizzati appositamente, come i muri di pietra che non potevano essere fisicamente spostati.

Operai e indignados, voci di un'Europa resistente – Silvana Silvestri

LECCE - Si apre con una tematica forte, la dignità del lavoro, 13a edizione del Festival del cinema europeo di Lecce (fino al 21), diretto da Alberto La Monica e Cristina Soldano. Nel programma oltre al concorso, la personale di Emir Kusturica (domani Nichi Vendola incontra il regista), l'omaggio a Ken Russell e a Sergio Castellitto, la rassegna di cinema sloveno. La sezione «Cinema e realtà» entra subito nel vivo della problematica operaia con un incontro con Luciana Castellina, Giorgio Airaudo, segretario nazionale Fiom settore auto, la Fiom di Taranto e Lecce. Parlano di Fiat i film L'accordo di Jacopo Chessa, Privilegi operai di Canale e Crua, e in Sic Fiat Italia Daniele Segre ci mostra come sia stato lungo e scientifico il cammino per distruggere diritti acquisiti con le lotte, sia che si tratti di minatori del Sulcis, di operai dell'edilizia, o del ricatto torinese. «In una società che sembra aver smarrito la questione del lavoro e della dignità del lavoro emerge l'elemento della solitudine degli operai», commenta Luciana Castellina. Gli operai di Segre, ritratti come specchi dello spettatore, sua coscienza anche più nascosta, ci mostrano che la classe operaia non è sparita come si tende a far credere: «La vertenza Mirafiori mi ha fatto riflettere - dice Segre - sul perché si fosse arrivati a questo punto. Le cose non sono capitate per caso, non c'è più reazione per la dignità dei lavoratori. Io cerco di creare anticorpi positivi per un cambiamento. Dopo Morire di lavoro non volevo più fare film, sono ferite che si accumulano, ho

fatto fatica a riprendere questo viaggio, perché non sempre è facile soffrire. Bisogna accettare o lottare». Si deve ricordare che Daniele Segre trova da tempo tutte le porte chiuse in Rai, per aver toccato oggetti pericolosi, il quotidiano l'Unità ad esempio (con Pietro Ingrao che sottolineava la sconfitta generale della sinistra e del mondo). Ma poiché vuole continuare a vivere in un paese libero, si è rimesso al lavoro anche in stretto contatto con il pubblico. Come Segre sa creare l'impatto di carne e sangue attraverso i personaggi non personaggi dei suoi lavori, il regista franco algerino Tony Gatlif inserisce i suoi protagonisti in una ritmica musicale che evidenzia le affinità di sfruttamento nell'Europa di oggi. Il suo *Indignados*, presentato alla Berlinale (e a Roma nei *Rendez-Vous* del cinema francese), fa venire in mente la lettura che Tano D'Amico fa della *Tempesta* di Giorgione. E non è casuale, vista la sua lunga frequentazione con i rom: la donna che si ripara sotto l'albero, diceva, è la zingara, inseguita da cacciatori e cani. Gatlif, che è stato da sempre il cantore del mondo gitano e della sua musica, inizia il film con la corsa affannosa della protagonista, la ragazza venuta dall'Africa, cacciata da un paese all'altro, senza capire più dove si trova e cosa deve fare. Ispirato a *Indignados*, il libro di Stéphane Hessel, scampato ai campi di concentramento, poi diplomatico francese che partecipò alla stesura della carta dei Diritti dell'uomo, ha dato modo a Gatlif di realizzare «un film militante», che non si traduce in rabbia ma in indignazione: «Non capivo perché in Francia il governo attaccasse persone povere come rom, emigrati. Il libro di Hessel mi ha dato una grande speranza. Per fare questo film ho dovuto aspettare che i giovani spagnoli prendessero la Puerta del Sol, e poi Grecia e Portogallo. Non sono un documentarista, anche se all'inizio mi sono soffermato su slogan potenti come 'Alzati dal divano', 'Banchieri ladri'. Sono andato al Prado e mi sono seduto di fronte a *Guernica* per un'ora. Picasso non aveva dipinto il paesino di *Guernica*, ma tutta l'Europa a venire, era un visionario. Non c'è ancora la guerra, ma ci sono le armi finanziarie e la gente che si suicida. Ho voluto un punto di vista esterno, la ragazza dallo sguardo innocente che viene a cercare un Eldorado che non esiste. È una clandestina, incontrata in un bar, l'ho scelta come Pasolini i suoi ragazzi che corrono nei campi». Alcune sequenze sono girate ad altezza di un povero giaciglio, di scarpe, i soli mezzi di locomozione, nel porto di Patrasso, dall'Acropoli dove è stata inventata la democrazia, poi in Spagna e in Francia. «L'idea è di seguire i clandestini che vengono da tutto il mondo ma non dicono nome né paese di origine. Il nostro precariato diffuso fa scomparire i clandestini, li rende invisibili». Ogni sequenza del film ha una forte valenza ritmica, è il rumore delle lattine che rotolano per strada, delle traversine del treno, della corsa, della speranza che diventano bouzouki o flamenco. Poesia e non violenza sono le due dominanti e gli chiediamo perché, pensiamo che ci vuole ben altro: «Ho lavorato con altri filosofi prima di Hessel. Se attacchiamo direttamente perderemo, mi dicevano, ogni rivolta con le armi è persa. L'unica cosa che può funzionare sono due, trecentomila persone per strada, come quando si gridava 'El pueblo unido jamás será vencido'». E aggiunge: «Ai greci direi di non pagare il debito, come hanno fatto l'Islanda o l'Argentina. L'Italia è l'unico paese dove si è espressa la violenza, ma per lo più sono stati indotti ad essere violenti. Anche in Grecia c'è stata violenza». Ma i movimenti si pongono il problema dell'organizzazione? «In Spagna non ci sono partiti, ma sono ben organizzati, dopo un mese di occupazione alla Porta del Sol non hanno lasciato nulla per terra, si consigliava di bere acqua e non birra, c'era un centro medico. È un movimento mai anarchico che dice: non vogliamo pagare questa crisi. E questo è già l'inizio». Gli chiediamo se ha fatto il '68: «Il '68 in Francia non erano gli *indignados*: oggi sono canzoni, gioia, ballo. Allora ci sono stati cambiamenti sociali, però è durato poco e poi c'è stata la catastrofe».

Romeo e Juliette, la libertà di raccontare la vita – Cristina Piccino

ROMA - Allo scorso festival di Cannes, è stato un colpo di fulmine per tutti. In Francia ha avuto pagine di recensioni entusiaste, molte candidature ai César, lo hanno scelto per rappresentare la Francia alla corsa degli Oscar per il miglior film straniero, ha diviso anche gli amici più cari, tra tanti innamorati c'è pure qualcuno che lo ha detestato. Ma per vedere *La guerre est déclarée* di Valérie Donzelli, in Italia distribuito da Nanni Moretti, dovremo aspettare l'8 giugno. Intanto però ha aperto i *Rendez-vous* del cinema francese, in corso questi giorni a Roma, manifestazione che promuove i nuovi film d'oltralpe, con o senza distribuzione - anzi c'è anche un «mini-marché» per facilitare eventuali acquisti. Ma cosa c'è di tanto speciale in questo (magnifico) film, il cui successo dopo la prima proiezione - Evento speciale nella *Semaine de la critique* - sembrava avere disorientato i suoi autori per primi, con Valérie Donzelli, Jérémie Elkaïm, entrambi protagonisti e autori della sceneggiatura, compagni nella vita e uniti anche se, come dicono le cronache si sono separati, da una complicità preziosa e bella? La grazia con cui maneggia i sentimenti parlando di vita mentre racconta il dolore della malattia e della morte. E lo fa senza effetti speciali, senza la dittatura della lacrima gratificante, con l'incoscienza, questa sì commovente, della libertà. La loro, intanto, di poter parlare come vogliono di qualcosa che gli ha fatto tanto male. E quella di noi spettatori, mai messi sotto ricatto... Sì, perché *La guerre est déclarée* è una storia «vera», autobiografia che però non documenta i fatti. E non è neppure autofinzione, anche se la voce narrante mette una distanza all'io. È tragedia, e commedia, musical e storia d'amore, una danza dislessica di immagini che inventano un universo, con discrezione. Romeo (Elkaïm) e Juliette (Donzelli) si incontrano in una discoteca, è amore al primo sguardo in una corsa a perdifiato nella notte parigina. Sono giovani, belli, nessuno li potrà separare. Vanno a vivere insieme e un giorno arriva Adam. Il bimbo piange molto, la notte li tiene svegli, la loro vita è sconvolta, sembrano quasi farsi travolgere finché non ritrovano l'armonia, cercando di reinventare il loro rapporto con lui. «Siamo riusciti a integrarci in tre» dice la voce narrante. Tutto bene, allora, come in una fiaba dei nostri giorni? No, perché il bimbo sta male spesso, vomita, e le rassicurazioni un po' filosofiche della pediatra non tranquillizzano i due preoccupatissimi genitori. Finché un giorno Romeo fissando il figlio si dispera, il bimbo non tiene la testa... La pediatra li spedisce da una specialista fuori Parigi, corsa in Tgv, l'ansia della attesa, Juliette è lì sola, spaventata, il medico le dice che il piccolo Adam ha un tumore al cervello e si deve operare d'urgenza. Da quel momento, per Romeo e Juliette saranno mesi di ospedali, camere sterili, medici, cure, terapie e soprattutto l'attesa. Sospesi in una realtà irreale si disperano, si sostengono, dividono tutto, si lasciano e però resistono. «Alla fine erano distrutti ma solidi» ci dice sempre la voce narrante. «Non volevamo raccontare un'esperienza personale, ma fare un film d'azione, di movimento, e la malattia di nostro figlio era la materia per raccontare una grande storia d'amore, un'avventura» hanno detto ieri a

Roma, i due autori e attori. Infatti. La dichiarazione di guerra comincia da qui. È una guerra contro la paranoia, il dolore, i sensi di colpa, la scoperta che anche in quel momento, in quell'attesa, continuano a esserci le variazioni della vita, i tempi morti dell'attesa ma anche i tempi del fare, il gusto di una sigaretta fumata fuori dall'ospedale e il piccolo che non deve mai sentirsi abbandonato. Ed è una guerra alla morte, alle ipocrisie della commiserazione, ai parenti che vogliono immischiarsi, alla stupidità degli altri e alla propria. In Iraq cadono le prime bombe americane, «la guerra è dichiarata» dice la radio captata nell'insonnia - siamo nel 2003. E questi due ragazzi, Romeo e Juliette, combattono contro la disperazione. Ma anche contro i luoghi comuni del dolore, contro la dittatura della felicità, e contro quella ancora più assoluta dell'infelicità. E il film conduce la sua guerra con capriole, le immagini corrono, si ribaltano, giocano, si guardano, danzano, palpitano nella «traduzione» narrativa dell'esperienza e dell'io a una dimensione universale. Romeo e Juliette combattono con ogni mezzo, e nel loro inno alla vita, attraverso il cinema, Demy Truffaut per citarne solo alcuni, rompono la linea quasi proibita tra l'intimità e ciò che si può mostrare nell'immaginario. Senza falsi pudori.

La Stampa – 19.4.12

Malcolm Gladwell, l'anti-Tom Wolfe della nuova America – Marco Belpoliti

Malcolm Gladwell ha poco meno di cinquant'anni, scrive articoli brillanti e acuti sul New Yorker. Nelle foto che compaiono nei suoi libri quattro sin qui - appare come un giovane con i capelli crespi e la pelle leggermente scura; somiglia, seppur vagamente, a Michael Jackson. È figlio di una giamaicana, psicoanalista, e di un inglese, professore di matematica, e rappresenta in tutto e per tutto l'anti-Tom Wolfe, ovvero quello che è diventato il giornalismo americano di punta negli ultimi vent'anni. Gladwell ha un grandissimo talento, quello di insinuarsi nei luoghi comuni e di ribaltarli, o almeno di farli ruotare di novanta, o più, gradi. Da poco è stato tradotto in italiano il suo ultimo libro, *What the Dog Saw* (tradotto con il titolo *Avventure nella mente degli altri*, Mondadori), una raccolta di suoi pezzi apparsi sul New Yorker tra il 2000 e il 2006, piccole e saporite indagini: perché ci sono tanti produttori di maionese quando il ketchup della Heinz è insuperabile? cosa voleva davvero fare John Rock, il cattolico che ha creato la pillola anticoncezionale? come è stato possibile l'imbroglio della Enron quando anche gli studenti universitari di economia sapevano tutto? come funzionano i colloqui di lavoro? Gladwell possiede una lingua elegante, secca, precisa; si fa leggere e non dice mai cose scontate, anzi. In lui vive il meglio dell'America post-Bush, padre e figlio: intelligenza, duttilità, anti-ideologismo, semplicità. È anche uno scrittore post-Apple, dato che, se Steve Jobs apparteneva alla generazione dei figli dei fiori, narrata da quel dandy di destra che è Tom Wolfe, Malcolm Gladwell è il fratello maggiore di Mark Zuckerberg, il fondatore di Facebook. Insomma, è il principale descrittore della rivoluzione mentale che è avvenuta negli ultimi trent'anni, e marcia compatto insieme a lei. Per spiegare cosa scrive Gladwell, e come funziona questo cambiamento avvenuto in America, bisogna tornare al suo primo libro, uscito nel 2000, *The Tipping Point* (Il punto critico. I grandi effetti dei piccoli cambiamenti, Rizzoli). In quell'inizio di millennio il giornalista spiegava come un oggetto, un paio di scarpe o un libro, potesse diventare all'improvviso un simbolo di moda, avere uno strabiliante successo. Enunciava tre regole: l'importanza del contagio; i piccoli cambiamenti possono avere grandi effetti; il cambiamento non è mai graduale bensì frutto di un'impennata improvvisa, cui segue un crollo subitaneo. Nella schematica, ma efficace, sociologia della vita quotidiana, che metteva insieme nel saggio, c'erano poi tre protagonisti: gli Innovatori, a volte persone qualsiasi; gli Utilizzatori, che sono sempre opinion maker; e la Maggioranza, scettica all'inizio, poi entusiasta. Il libro fu pubblicato contemporaneamente in sei paesi ed ebbe milioni di lettori. Nel secondo, *Blink* (In un batter di ciglia. Il potere segreto del pensiero intuitivo, Mondadori 2005), il metodo giornalistico di Gladwell si è perfezionato e, pur non ambendo a una teoria generale del cambiamento, offriva una serie di esempi davvero interessanti. Aveva cominciato a narrare. *Blink* significa battito di ciglia, bagliore, colpo d'occhio, ammiccamento. Come faceva Federico Zerri a colpo sicuro, con una semplice occhiata, a sentenziare che la statua greca comprata dal Paul Getty Museum era falsa? O John Gottman, psicologo di Washington, a capire da un video registrato di quindici minuti di conversazione tra coniugi se la coppia avrebbe resistito nei prossimi quindici anni? Gladwell non è interessato come Wolfe al cambiamento, all'anticonformismo, di cui la firma di punta del new journalism ha dato prima dei ritratti appassionati, come in *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968), per poi passare alla demolizione in *Radical Chic* (1970). Il giovane new new journalist è attratto dai meccanismi segreti che albergano nelle menti umane e diventano abilità, mestiere, successo economico o politico, ma anche, e qui sta il punto, possono sortire madornali errori. Essendo figlio di un matematico - voleva fare l'avvocato all'inizio della carriera l'autore di *Blink* ama indagare le statistiche; così scopre che nella popolazione maschile americana gli uomini alti almeno 183 centimetri sono il 14,5%, ma tra i manager delle aziende censite da *Fortune* la loro percentuale sale al 58%: la maggior parte delle persone associa, senza averne coscienza, la capacità di leadership alla statura fisica imponente. Il terzo libro, *Outliers* (Fuoriclasse. Storia naturale del successo, Mondadori 2010), spiega come mai i giocatori di hockey della nazionale canadese siano nati quasi tutti a gennaio e non, invece, a giugno: hanno avuto il vantaggio di cinque mesi sugli altri; sono più allenati e quindi più bravi. È la regola delle «diecimila ore», come titola un capitolo, dove spiega come mai Bill Gates e i Beatles abbiano trionfato su altri bravi, o quasi bravi, come loro: «Non ci si esercita quando si è diventati bravi. Ci si esercita per diventare bravi». La storia merita di essere letta con attenzione, partendo dall'esempio di Bill Joy, il leggendario creatore di programmi informatici, fino ad arrivare a Bill Gates, Steve Jobs e Paul Allen, la generazione nata negli Anni Cinquanta che ha ridato all'America il primato tecnologico, ed economico, che sembrava sul punto di perdere. Gladwell è senza dubbio ossessionato dal successo, alla pari di Tom Wolfe, dai suoi meccanismi segreti, ma mentre il papà del new journalism era attratto dai «diversi», gli anticonformisti, il suo più giovane erede è attratto dai «diversi» di successo. Tutto si è rovesciato nell'arco di trent'anni e gli «inventori» americani, pre- e post-Nerd, sono il vero oggetto dell'indagine di Gladwell, che non è così conformista da preferire chi è arrivato a chi ha fallito, ma ci mostra come il confine tra le due cose sia sottile. La nuova American way of life di Facebook e Twitter ha trovato il suo cantore

migliore, il più bravo e intelligente, leggero e intenso a un tempo. Non si può negare: ogni volta che si prende in mano un libro di Malcolm Gladwell non si può che finirlo a rotta di collo. Ha ereditato la capacità induttiva della madre psicoanalista e la sottigliezza e l'agilità del padre matematico. E pensare che è nato in Canada e vissuto in un piccolo paese. O forse proprio per questo è così bravo.

Baricco, nella hall dei destini incrociati – Angelo Guglielmi

Tre volte all'alba di Alessandro Baricco mi riporta alla memoria qualcosa (di tutt'altra natura) che mi capitò quando ero un ragazzo ventenne. Ero innamoratissimo di una ragazza molto bella e più grande di me e non avevo il coraggio di manifestarmi. Allora scissi tre lettere in cui la ragazza che amavo rispondeva alla mia dichiarazione che non aveva mai ricevuto: nella prima rispondeva che era felice che mi fossi deciso a confessare una passione alla quale anche lei da tempo corrispondeva; nella seconda rispondeva che me lo togliessi dalla testa anche rimproverandomi per l'ardire; nella terza scriveva che era sorpresa, lusingata e preoccupata: sorpresa perché non si era mai accorta di questo mio sentimento, lusingata perché fa sempre piacere essere desiderati, preoccupata perché non voleva che la mancata corrispondenza da parte sua interrompesse la nostra amicizia, cui teneva come a cosa irrinunciabile. Perché Tre volte all'alba mi ha fatto risalire alla mente questo ricordo pur essendo fin troppo evidente che non c'entra (da nessun punto di vista) con i tre racconti di Baricco? Né costituisce somiglianza significativa il fatto che anche le mie lettere erano tre e riguardavano «due personaggi, che si incontrano per tre volte, ma ogni volta è l'unica, e la prima e l'ultima» - come l'autore scrive introducendo i suoi tre racconti. E altrettanto non significativa è l'altra somiglianza che anche le mie tre lettere appartenevano al «verosimile» e non alla «realtà» nel senso che mentre le scrivevo sapevo che non le avrei mai spedite tanto che poi prima di buttarle le usai come pesca alla cieca deciso a accettare il responso della prima cui avessi messo le mani. (Naturalmente pescai la terza). E allora perché le scrissi? Certo per alleggerire (o intrattenere) il peso dell'amore non tanto mancato quanto mai espresso ma soprattutto perché mi divertiva e, diciamo così, per il piacere di giocare con l'inesistente. Anche Baricco scrive Tre volte all'alba per divertimento. Fin lì il libro è solo un titolo che appare come semplice citazione (senza altra sostanziale individuazione) in Mr Gwyn (il suo precedente romanzo). Dunque è un libro che non esiste: Baricco, finito Mr Gwyn, «un po' per dare un... sequel a Mr Gwyn un po' per... piacere...» scrive (come suscitandolo di fronte al pubblico di un circo) Tre volte all'alba, ricavandone, come confessa, «un grande diletto». Baricco è un grande giocoliere, uno straordinario solutore anzi costruttore di rebus il cui sofisticato intreccio costituisce la migliore ricompensa. E' un meraviglioso illusionista che sa tirare dal cappello anche la colomba che non ha. E' un incantevole prestigiatore che non ha bisogno delle mani per spostare le carte. Come non ammirarlo (e magari invidiarlo)? Certo qualche nostalgia ti viene pensando a Castelli di rabbia o Oceano mare ma subito la pena viene lenita (non dimenticata) davanti allo spettacolo del talento (della leggerezza) con cui Baricco scioglie gli intorcinatissimi fili che governano, intralciandosi e disturbandosi, le tre storie di Tre volte all'alba.

Il Progetto Icaro sbarca all'università

ROMA - Si è aperto oggi all'Università Luiss di Roma il Progetto Icaro che, dopo aver interessato nel mese di marzo le scuole dell'infanzia coinvolgendo in sei città oltre 3.000 bambini, cambia programma e target di riferimento per rivolgersi per la prima volta agli studenti universitari. Il Progetto Icaro è una campagna di sicurezza stradale promossa dalla Polizia di Stato insieme ai Ministeri delle Infrastrutture e dei Trasporti, dell'Istruzione e dalla Fondazione Ania per la sicurezza stradale, la Onlus voluta dalle compagnie di assicurazione per ridurre il numero e la gravità degli incidenti stradali, con il coordinamento scientifico del Dipartimento di Psicologia della Sapienza, Università di Roma che ha coinvolto nelle passate 11 edizioni oltre 100.000 studenti di 161 città italiane. L'incidente stradale è la prima causa di morte per i giovani in Italia ed in Europa e l'obiettivo della campagna è quello di parlare di legalità attraverso nuovi linguaggi. L'incontro alla LUISS si è aperto con la versione didattica del film Young Europe, scritto e diretto da Matteo Vicino, che unisce ritmo narrativo, immagini e musica delle nuove generazioni. Il film è girato in Italia, Francia, Irlanda e Slovenia e i protagonisti sono dei giovani. Josephine in Francia è una ragazza di 18 anni dedita all'uso sporadico di droghe, ossessionata da Facebook e da ogni tentazione che la sua natura ribelle possa gestire. Julian è un diciassettenne di Dublino: ha una storia con una coetanea ma subisce il fascino della sua lettrice di spagnolo, avvenente ma pericolosa. Federico in Italia, 18 anni, è diviso tra il modello di un padre poliziotto e un amico trentacinquenne che non è cresciuto. Sono le storie di tanti ragazzi europei, accomunate dalla triste esperienza dell'incidente stradale che cambia per sempre le loro vite. Il filo rosso delle emozioni e degli errori sulla strada che legano le varie vicende ha l'obiettivo di far riflettere i giovani per sviluppare il loro senso critico ma rappresenta anche un monito al mondo degli adulti perché spesso non offrono un buon esempio da imitare nella guida. Al film seguiranno quattro interventi gestiti dalla Polizia Stradale, dal Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, dalla Fondazione ANIA per la Sicurezza Stradale, e dal Dipartimento di Psicologia della Sapienza. Grazie a filmati e a ricostruzioni di incidenti stradali si favorirà un dibattito con gli studenti sui temi della sicurezza stradale con una formula originale, interattiva e coinvolgente. Il tour del Progetto Icaro dedicato all'università continuerà in altri nove prestigiosi atenei italiani, come l'università di Chieti, Catania, Campobasso, Firenze, Cagliari, Trieste, Cattolica di Milano, Bari, per concludersi in autunno alla Sapienza di Roma.

Dai crateri indizi sulla presenza di vita su Marte

EDIMBURGO - I crateri sulla Terra creati dall'impatto degli asteroidi forniscono indizi sulla presenza di vita su Marte: i segni lasciati sul nostro pianeta possono suggerire l'esistenza di piccoli organismi. I crateri, infatti, possono fungere da rifugi per i microbi, tenendoli al riparo da effetti letali come i cambiamenti climatici o il riscaldamento globale. È l'intuizione che ha fatto da premessa a uno studio promosso da un team di scienziati dell'Università di Edimburgo che ha forato a quasi due chilometri di profondità uno dei crateri più profondi della Terra, a Chesapeake, negli Stati Uniti.

Nel cratere provocato dalla caduta di un asteroide caduto 35 milioni di anni fa, sono stati trovati microrganismi sopravvissuti. Una situazione che potrebbe, secondo i ricercatori, presentarsi anche nei crateri di Marte, che potrebbero nascondere forme simili di vita. I campioni prelevati hanno mostrato che i microbi sono distribuiti in modo ineguale nella roccia, ciò suggerisce che l'ambiente ha continuato a evolversi dopo 35 milioni di anni dall'impatto. «Il calore dell'impatto di una collisione con un asteroide uccide tutto in superficie ma tra le profonde fratture provocate alle rocce sottostanti l'acqua e altri fattori biologici possono insinuarsi, costituendo un supporto vitale per la sopravvivenza di piccoli organismi. Ci sono ottime possibilità che il processo si sia svolto e si svolga anche adesso su Marte» ha detto l'autore della ricerca Charles Cockell, Fisico dell'Università di Edimburgo. La ricerca è stata pubblicata sulla rivista *Astrobiology*.

Resuscito Galileo il filosofo che aprì i cervelli – Marco Paolini

Quando la Signoria di Firenze propose a Galileo Galilei di cambiare cattedra e di trasferirsi armi, bagagli e cannocchiale in Toscana per sviluppare le proprie ricerche all'università di Pisa sotto l'egida dei Medici, lo scienziato pretese una cattedra per un solo studente, il granduca di Toscana. Così poteva avere finalmente più tempo per le sue ricerche. Pretese anche la nomina a filosofo di corte. Vista con gli occhi di oggi - sappiamo tutti quale bassa considerazione abbiano le facoltà umanistiche - la pretesa galileiana potrebbe apparire come un vezzo capriccioso, mentre per quel tempo significava essere investiti di un'autorità superiore a quella di un matematico (sottostante solo a quella dei teologi). Dal Seicento al Novecento la storia racconta il riscatto della scienza, che da ancella diventa protagonista. Anche grazie alla «rivoluzione galileiana» il sapere scientifico ha dettato l'agenda del progresso, soprattutto quando si è convertita in successi tecnologici. Eppure la ricerca ha saputo mettere costantemente in discussione i principi che sembravano assodati, sottoponendoli a dialettica costante, fino a postulare insieme i principi della relatività e quello dell'indeterminazione quantistica, che non si parlano tra loro, ma dicono a noi cose ugualmente importanti. È per confrontarci con questo linguaggio e con questa dimensione critica che abbiamo scelto di portare uno spettacolo che racconta di storia e di scienza come «Itis Galileo» nei Laboratori del Gran Sasso dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare. Perché, parlando di Galileo, si apre un confronto ampio sulla forza delle idee e sulla necessità di limiti del pensiero governato dalla dittatura economica della convenienza. La convenienza è più forte di ogni dubbio, perché è così ragionevole da rendere un idiota chi la mette in discussione, partendo da presupposti non economici. La convenienza è come il pensiero aristotelico al tempo di Galileo: una sfera che contiene tutto. Ecco il punto: al tempo di Galileo c'era un pensiero fragile, ma fortemente innovativo e moltissime persone di buon senso non vi aderivano, perché non ne vedevano la convenienza, era rischioso. Lui è stato uno scienziato geniale, ma in tempi difficili. Ha saputo mettersi in ascolto e scorgere i segnali del mondo, ma allo stesso tempo ha dovuto mettere in campo una straordinaria «resistenza» all'oscurantismo e al tempo che indurisce la mente. Perché, allora come oggi, non è facile tenere il cervello aperto e mettere costantemente in discussione il proprio lavoro. In questo senso credo che il nostro tempo abbia l'assoluta necessità di aprire un dialogo con la scienza per acquisire altri gradi di pensiero. Non in astratto, ma nel concreto delle scelte che ci rendono tutti cittadini, governanti e governati. Amo la politica, ma ritengo che non tutto possa essere frutto di mediazioni. Ci devono pur essere letture comuni dei dati di fatto (relativi, ma concreti), letture condivise che ci obblighino ogni tanto a cambiare idea, che ci aiutino a interpretare i segni del tempo alla luce della storia, anche di quella della scienza. Così, guardando il nostro pensiero, potremo dire con Galileo: «Eppur si muove».

Corsera – 19.4.12

«Aiuto, manca tutto». E a Casoria brucia l'arte contemporanea - Fulvio Bufi

CASORIA - Il direttore del Cam (Contemporary art museum) di Casoria, Antonio Manfredi, e i suoi collaboratori ci hanno sperato con tutte le forze che qualcuno li fermasse. Hanno aspettato fino all'ultimo, precipitandosi ogni volta che squillava il telefono. Ed è squillato in continuazione, fra artisti che chiamavano per dare solidarietà e giornalisti che chiedevano se fosse intervenuto qualcuno o qualcosa a far cambiare i programmi. Ma niente: un segnale da una qualunque istituzione non è arrivato. Non un politico o un amministratore. Qualcuno che si prendesse la responsabilità di dire: fermatevi. E così, alle 6 di sera in punto, è andata in scena la protesta più clamorosa che Manfredi e il suo staff potessero ideare davanti al museo napoletano: il rogo di una delle opere esposte, la Promenade (un fiore su tela dipinto ad acrilico, valore tra i sette e i diecimila euro) della francese Séverine Bourguignon. E comunque la si pensi sull'arte contemporanea, l'atto di bruciare un quadro è un atto doloroso. Manfredi ci è arrivato per disperazione. Dice: «La latitanza del presidente della commissione Cultura del Parlamento europeo Doris Pack, del ministro dei Beni culturali Lorenzo Ornaghi e del presidente della Regione Campania Stefano Caldoro sulle problematiche culturali è scellerata. E fino a quando questi signori non vedranno con i loro occhi, con una visita ufficiale, le condizioni difficili nelle quali questo museo è diventato un avamposto sociale oltre che culturale, e fino a quando un'azione concreta non verrà messa in atto per salvaguardare questa realtà, noi continueremo a bruciare le opere della nostra collezione permanente». Al Cam chiedono l'assegnazione di fondi adeguati alla gestione di un museo e di uno spazio migliore rispetto al sottoscala di una scuola, dove al momento sono esposte le opere. E certo questa è una situazione estrema, ma oggi è tutta l'arte contemporanea italiana che soffre come mai prima. Del Madre di Napoli, ridotto ormai ai minimi termini, il «Corriere» ha riferito ieri. Ma lo scenario è desolante dappertutto: dalla Galleria civica di Trento al Man di Nuoro, dal Maxxi di Roma al Riso di Palermo. E non c'è differenza tra strutture pubbliche e private, i finanziamenti scarseggiano per tutti e per tutti il futuro è un grande punto interrogativo. L'Amaci, associazione che raccoglie 27 istituzioni del settore chiede un incontro al presidente del Consiglio Monti e al ministro della Cultura Ornaghi, non solo «per fare il punto sulle criticità e le fragilità del sistema museale dell'arte contemporanea in Italia», ma anche per «dimostrare al governo la capacità dei nostri musei di generare cultura, educazione, formazione, occupazione e

crescita economica in tutto il territorio nazionale». L'Amaci parla di «grave danno di immagine a livello nazionale e internazionale all'intero sistema culturale italiano» provocato dal commissariamento del Maxxi, ma sull'argomento Ornaghi ha altre convinzioni. Ritiene il provvedimento «un atto dovuto» e dice che l'obiettivo del governo per il museo romano è «potenziarlo e salvaguardarlo». Sul Cam, invece, il ministro non ha nulla da dire perché «non è di competenza dei Beni culturali». E con questo a Casoria possono mettere fine alle speranze. Il direttore Manfredi definisce il rogo di ieri «un momento drammatico» e ammette che di fronte al programma di continuare ancora oggi e domani e poi ancora e ancora, «i dubbi vengono perché è veramente brutto». Ma ha condiviso questa scelta con gli artisti coinvolti. Ieri Séverine Bourguignon è stata collegata via Skype con il museo per tutta la durata dell'operazione. «Un artista prova dolore ed emozione a veder distruggere un suo lavoro. Distruggere è un sacrificio, ma sostengo la protesta del Cam e spero nella reazione delle persone», dice. Anche Manfredi parla di «sacrificio», ma aggiunge che è «per il bene dell'arte e della cultura», e si pone come «capofila di un'azione di protesta allargata con l'appoggio degli artisti europei che vivono le stesse problematiche economiche. Stiamo facendo una rivoluzione, e nelle rivoluzioni purtroppo ci sono sempre le vittime». La prossima al Cam la conteranno oggi, anche se ovviamente sperano ancora che qualcuno si faccia vivo e li convinca a fermarsi. Altrimenti brucerà un'opera di Rosaria Matarese. «Che però per fortuna è napoletana e quindi verrà qui e ci penserà lei», dice Manfredi. «Almeno stavolta mi risparmio di accendere il cerino».

Da Maria Teresa al catasto informatico l'occhio dello Stato su terreni e immobili - Giuliana Ferraino

MILANO - Oggi il catasto usa i satelliti, ma la sua concezione ha origini antichissime: risale addirittura all'antico Egitto, che aveva bisogno di individuare i confini dei campi dopo le esondazioni del Nilo. Anche i romani per assegnare le terre ricorrevano al sistema delle centurazioni. La nozione moderna di catasto geometrico particellare, basato cioè su mappe e non descrittivo, nasce però con Maria Teresa d'Austria, l'imperatrice illuminata che lo introduce a Milano nel 1761, anche se ad avviare i lavori per il censimento di tutte le proprietà fondiari del Ducato fu in realtà il padre, l'imperatore Carlo VI, nel 1718. Il catasto teresiano costituisce una vera e propria innovazione per l'epoca: per ogni proprietà viene indicato il proprietario, la destinazione di coltura e la stima. E, sulla base di quelle informazioni, si stabilisce l'imposta dovuta. «Tre secoli fa ritroviamo i principi che sono alla base del catasto attuale», valuta Flavio Ferrante, responsabile del sistema cartografico dell'Agenzia del Territorio e tra i curatori di tre mostre sul catasto, inclusa quella in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia. L'unificazione del Paese rappresenta infatti un momento di svolta. Nella prima metà del XIX secolo il territorio italiano è suddiviso in piccoli stati e province. E nel 1871, a processo unitario concluso, la Relazione del ministro della Finanza censisce l'esistenza di ben 22 catasti differenti, di cui solo 8 geometrici, con una forte disomogeneità nell'individuazione dei beni immobili da tassare e una notevole sperequazione dell'imposta fondiaria. Il nuovo catasto unico italiano viene avviato nel 1886 con la legge Messedaglia, ma per realizzarlo ci sono voluti 70 anni. Il nuovo catasto italiano, organizzato per province come oggi, entra «in conservazione», cioè a regime, nel 1956. E' basato su una mappa e tre registri. Su un registro c'erano i nomi dei possessori dei terreni; sul secondo registro i dati censuari mentre il terzo registro serviva da collegamento tra i primi due. La difficoltà era tenere aggiornati e sincronizzati i tre registri. Perciò all'inizio i disallineamenti dei dati erano inevitabili, anche perché l'aggiornamento era manuale. Per aggiornare i registri si ricorreva alla cosiddetta «attività di lustrazione». Ogni 5 anni, un lustro appunto, i tecnici del catasto andavano a fare rilievi sul territorio provinciale suddiviso in 5 parti. Il modello cambia all'inizio degli anni 70, quando due leggi coinvolgono i liberi professionisti nella revisione e adeguamento dei dati. E' allora che comincia l'alleanza tra catasto e mondo delle professioni, che culmina nel 2010 con l'aggiornamento automatico e in tempo reale dei cambiamenti catastali sui terreni direttamente dagli studi dei professionisti. (Per il catasto urbano resta invece la registrazione da parte dei tecnici del catasto). L'altra grande svolta avviene con l'informatizzazione degli archivi censuari: sperimentata dalla metà degli anni 80, si conclude nel 2000. E i circa 300 mila fogli di mappe costruiti durante i 70 anni di formazione del catasto diventano «pezzi da museo», oggi conservati gelosamente. La storia del catasto edilizio urbano è molto più recente: la legge di costituzione è del 1939, poi modificata nel '48, e completata con un regolamento di attuazione del '49. Ma le operazioni per portarlo in conservazione sono durate fino all'inizio degli anni 60. Le prime rendite catastali facevano riferimento al periodo 1937-39, e da allora sono state «corrette» soltanto una volta, con riferimento al biennio economico '88-89. Il modello, però, è rimasto invariato nel tempo. Quello che è stato aggiornato nel corso degli anni è semmai il classamento, cioè le categorie di appartenenza degli immobili. Una riforma del catasto, per censire gli immobili residenziale in metri quadri anziché in vani (per i negozi è già così), in verità era stata tentata con la Finanziaria per il '97, e il Dpr 138 del '98 di attuazione di quella riforma aveva perfino previsto i criteri per la misurazione in metri quadri, ma poi non se ne fece nulla.

«Scala e Brera, identica autonomia». Via libera all'indipendenza del teatro

Annachiara Sacchi

Il governo dei tecnici sta privatizzando la cultura? «Calma, il processo appena avviato alla Scala - la riconosciuta autonomia del Teatro - non va in alcun modo confuso con una privatizzazione». E allora di cosa si tratta? «Vogliamo chiamare a raccolta le forze migliori di Milano. Partendo dalla Scala, arrivando alla Grande Brera». Lorenzo Ornaghi, ministro per i Beni culturali, rivela il suo progetto poche ore dopo l'approvazione dell'autonomia per il Teatro alla Scala: «Fare della cultura il modello di un nuovo sviluppo per il Paese». Con una città laboratorio: Milano. **Qual è la strada tracciata per il futuro della Scala?** «Sarà un avamposto di collaborazione tra Stato e privato». **Più in concreto?** «Il sovrintendente avrà più spazio di azione e maggiore responsabilità, in accordo con il consiglio di amministrazione». **Il Cda resta lo stesso?**

«No, i componenti diventeranno 11. Si dà rappresentanza a enti privati». **Il ministero vigilerà su questo Cda?** «Nominerà due componenti». **Ha già in mente qualche nome per questo ruolo?** «Penso a persone, magari non note al vasto pubblico, capaci di assicurare - a fianco della Presidenza - l'impegno gratuito, generoso e costante che la Scala richiede». **Che clima ha trovato a Milano durante il convegno di lunedì organizzato dalla Cgil sul futuro dello spettacolo?** «Si percepisce la grande voglia di superare le difficoltà, con la consapevolezza che la situazione è difficile per tutti». **La nuova Scala sarà più attenta ai conti?** «Ogni autonomia è tale in quanto accresce la responsabilità di chi la esercita». **Professore, questa della Scala è stata una sua battaglia?** «Ho condiviso e sostenuto l'impegno dei milanesi che volevano raggiungere questo obiettivo. In questo senso il Cda in scadenza ha lavorato molto bene». **A proposito di Milano, qualcuno le rimprovera di avere un occhio di riguardo per la sua città.** «Diciamo che da parte mia c'è stata attenzione a due grandi temi sì milanesi, ma che hanno un riflesso sull'intero sistema culturale italiano: la Scala e la Grande Brera». **Chi sono i suoi «alleati» su questa strada?** «Su Brera ho avuto il sostegno convinto ed efficace del ministro Corrado Passera oltre che, naturalmente, del presidente Monti. I fondi stanziati dal Cipe sono un segno concreto del fatto che si è avviato un progetto importante. Ora bisogna capire quanto Milano e il suo privato sociale intendano parteciparvi». **Cosa si aspetta?** «C'è già la promessa della Fondazione Cariplo e nutro la ragionata speranza che di questa avventura faccia parte la Camera di Commercio: la sua storia di impegno per la città parla chiaro». **Quali saranno i prossimi passaggi per la Grande Brera?** «Bisogna trovare lo strumento più idoneo - pensiamo a una fondazione - per dare a Brera la stessa autonomia di cui gode la Scala. Sarà la fondazione a richiamare i soggetti interessati. Milano diventerebbe così il centro della collaborazione tra Stato e privato sociale. Anche in vista di Expo e di quello che di vitale e durevole rimarrà dopo il 2015». **Due eccellenze, Scala e Brera, avviate sullo stesso cammino?** «Assolutamente sì, grazie al fatto che gli attori della vita civile milanese stanno dimostrando la volontà di un grande slancio innovativo». **Anche in un momento difficile come questo?** «La percezione è che la situazione sia pesante e destinata a durare più del previsto. Ma siamo certi che nulla di domani potrà essere la replica di quello che è stato sino a oggi. Di questo Milano sta acquistando consapevolezza. E ora, fuori da ogni retorica, è il momento di dimostrare davvero questo coraggio ambrosiano». **A che scopo?** «Fare della cultura l'elemento costitutivo di un diverso, più giusto ed efficace modello di sviluppo per l'Italia e per l'Europa».

Una scuola ripensata a misura di Lucignolo - Elisabetta Rosaspina

Cura anime ferite, il professor Francesco Dell'Oro. Pazienti fragili che, fino a non molto tempo prima, sarebbero stati liquidati genericamente e irrevocabilmente come «lavativi». Li incontra ogni giorno. In genere, li riconosce al primo colpo d'occhio, quando entrano riluttanti o strafottenti nel suo ufficio, tappezzato di disegni umoristici, al Servizio orientamento scolastico del comune di Milano. Altre volte li individua nella platea attenta che lo aspetta nelle scuole milanesi per lasciarsi guidare nei misteriosi meandri dell'istruzione secondaria: genitori, insegnanti. E, ovvio, studenti. Ma lui preferisce definirli soltanto «adolescenti». Perché è dalla loro parte che si colloca, sempre, questo ex «pelandrone», predestinato una cinquantina d'anni fa a incidere targhe, medaglie e trofei dalle parti di Lecco. Più o meno quando una professoressa diagnosticò senza esitazioni, agli scrutini finali di terza media: «Francesco, la scuola non fa per te», e qualcuno gli indicò la via salvifica di una bottega. Della scuola, il professor Dell'Oro è diventato invece un esperto. Da quel giudizio affrettato e sofferto, ha tratto utili cognizioni per trasformarsi nell'uomo-bussola che almeno mezzo migliaio di adolescenti utilizzano ogni anno per trovare o ritrovare la loro strada. Verso il successo. Anzi no, molto meglio: verso una possibile felicità. Ma, prima di tutto, verso il recupero dell'autostima, spesso sbadatamente disboscata dagli adulti, ancor prima di germogliare: «Chi ha avuto qualche difficoltà a scuola, ha più cartucce per capire e per stabilire una comunicazione attraverso il linguaggio degli adolescenti. Quello delle emozioni, più che delle parole»: così non riesce difficile a un professore di oltre 60 anni immedesimarsi nell'imbarazzo del ragazzino al primo banco, irriso dai compagni perché ha confessato di voler diventare un cuoco. Cuoco? «No, chef, - spiega l'uomo-bussola alla classe - un esperto di scienza dell'alimentazione. Una specializzazione che offre molte opportunità». Come restituire la sua giusta dignità al sogno di un adolescente. Magari è meno facile convincerne i genitori, fissati con il mito del liceo classico, «perché apre la mente». Ma uno dei cardini dell'opera di orientamento del professore sta nella convinzione che la società non vada divisa fra poeti e meccanici. Banalizzando un po' si potrebbe ipotizzare che Dell'Oro, per professione e missione, raccolga gli ex scolari lasciati da Marcello D'Orta sulla soglia della scuola media assieme alle loro fatalistiche aspettative: «Io speriamo che me la cavo». Ma Dell'Oro assicura che il suo libro, *Cercasi scuola disperatamente. Orientamento scolastico e dintorni* (in libreria da oggi per le edizioni Urra) non è il seguito ideale del best seller napoletano, ormai ventenne, né si addentra in «quel tipo di disagio infantile». È piuttosto un viaggio nelle aule di oggi, visitate nel momento cruciale del passaggio dalla scuola secondaria inferiore a quella superiore, tra personaggi, caricature, situazioni paradossali, riflessioni storico-pedagogiche e tecniche «seduttive» di un estroso talent scout, allevato da un papà attore di teatro. Nel suo ufficio o nell'aula magna di una scuola, e ora attraverso le pagine del libro, Dell'Oro attacca sempre in contropiede (ha anche una lodevole esperienza calcistica, sebbene maturata a detrimento del suo antico profitto scolastico). Ai genitori suggerisce: «Immaginate di essere affacciati a un oblò, una finestrella, e di osservare l'universo e in particolare quattro pianeti. Adolescenti, Famiglia, Scuola, Lavoro. Vorrebbero restare uniti, ma si muovono in direzioni diverse, si allontanano oppure entrano in rotta di collisione. Il problema sta nelle differenze di linguaggio». Lui sceglie quello delle favole. Bisogna saper spiazzare il Lucignolo di turno: «Sei un'anima bella, mi hai fatto una buona impressione». E lo dice con sincerità: «Anche quando gli elementi a mia disposizione per sostenerlo sono magari un po' deboli. Ma sono davvero sicuro che tutti, proprio tutti, abbiano un talento. Non esistono i lavativi». Quell'atto di fiducia inatteso, unito alla sensazione insolita di non essere sotto accusa, pare smuova anche i più granitici scaldabanco, pietrificati da troppi giudizi espressi in cifre. A volte, curiose: «Stamattina ho saputo di un insegnante che ha gratificato un suo allievo di uno "0+». E perché più, viene da chiedersi. «Per incoraggiarlo», è stata la sua incredibile risposta». Sarà stato il trauma infantile, ma Dell'Oro non sopporta i voti e, ancor meno, quelle sfumature («da bilancino del farmacista», dice) che consentono di attribuire un

4,9 a una traduzione di latino e un 2 meno, meno, meno; o addirittura un 5,95, assimilabile alla vecchia sufficienza per il rotto della cuffia. «Non è una critica al corpo docente. Ci sono insegnanti di straordinaria sensibilità e dedizione. Ma la nostra scuola funziona bene per i ragazzi bravi, non per quelli meno tagliati per lo studio. La scuola per me dovrebbe essere come un pronto soccorso dove si cura chi sta male, non chi sta bene». Lui comincia mimando ai ragazzi il loro pomeriggio, il tempo perso tra computer, telefonate, frigorifero, iPod. Non tanto diverso, nuove tecnologie a parte, da quello delle generazioni precedenti. La classe ride, sta allo scherzo che esorcizza le difficoltà, e accetta la sfida: proviamo a cambiare? La conferma del risultato arriva di frequente via email: «Sono Carla, l'anima bella. Ho preso il mio primo 8. In francese!». Ma può capitare che non ne arrivino: «E allora - si adombra Dell'Oro - è una sconfitta per tutti».

Europa – 19.4.12

Cattolicesimo, l'anima anti-liberal d'America – Massimo Faggioli

Quando si considera il problema della libertà religiosa per i cristiani, il pensiero corre alla Cina, ad alcuni paesi dell'Asia Centrale, del Medio Oriente e dell'Africa, e non certo agli Stati Uniti. Ma la chiesa più potente d'Occidente, quella cattolica americana, ha iniziato da qualche mese a questa parte a ridefinire la propria agenda sulla base di una questione, quella della libertà religiosa, che è la quintessenza della vicenda politico-teologica dell'America moderna. I vescovi americani hanno lanciato ufficialmente la campagna con il documento intitolato "La nostra prima e più amata libertà" (Our First, Most Cherished Liberty), pubblicato il 12 aprile dal comitato ad hoc della Conferenza episcopale. La libertà a cui fanno riferimento i vescovi del comitato, guidato dall'arcivescovo Lori (in procinto di trasferirsi alla prestigiosa sede di Baltimora), è la libertà religiosa, a loro dire sotto attacco da parte del potere politico negli Stati Uniti, in particolare del governo federale dell'amministrazione Obama e del Partito democratico a livello locale. I vescovi citano, oltre all'ormai famoso mandato del ministero della sanità circa la copertura assicurativa per la contraccezione che deve essere garantita a tutti i dipendenti (cattolici e non) di ospedali e scuole cattoliche, altre aree di attrito tra le politiche pubbliche e il magistero morale e sociale della chiesa cattolica: le leggi sull'immigrazione (quella dell'Alabama in particolare); la richiesta rivolta alla chiesa di definire chiaramente la differenza tra "ministro di culto" e "impiegato della chiesa" (legato alle tutele contro gli ingiusti licenziamenti dei dipendenti laici delle chiese); la possibilità di gruppi cattolici nei campus universitari di poter accettare membri sulla base di ben precisi valori morali (contro l'omosessualità) in eccezione alle regole anti-discriminazione dei college; la possibilità per i gruppi di volontariato cattolico di operare senza sottostare alle norme del governo circa le adozioni per le coppie omosessuali. Il documento dei vescovi, accompagnato da un presenzialismo senza precedenti sui mass media americani, lancia due settimane di lotta, dal 21 giugno al 4 luglio (durante le quali il calendario liturgico ricorda martiri come Pietro e Paolo, san Giovanni Battista e Thomas More), in cui le diocesi e le parrocchie sono invitate a tenere iniziative speciali per la difesa della libertà religiosa della chiesa. Anche se citata come una questione tra le altre, quella della contraccezione è la più importante dal punto di vista simbolico. Negli Stati Uniti vi è un numero sostanziale, seppur minoritario, di cattolici che rigetta la contraccezione nella teoria e nella pratica. Ma significativamente il documento dei vescovi non cita l'enciclica *Humanae Vitae* di Paolo VI (1968), il riferimento magisteriale obbligato: i vescovi non vogliono dare l'impressione di voler tentare di vincere legislativamente una battaglia che hanno perso culturalmente all'interno della chiesa. Questo non è il solo problema di questa lotta dei vescovi. Proprio nei giorni in cui Roma potrebbe annunciare l'accordo con gli scismatici ultra-tradizionalisti di Lefebvre per un loro rientro in comunione con il Vaticano, i lefebvriani americani hanno pubblicato una critica tagliente del documento della Conferenza episcopale: «Questa esortazione dei vescovi americani è piena di affermazioni erranee e di esempi storici tragici, in cui i vescovi prendono a modello eventi in cui furono compromessi certi principi cattolici – eventi che la Conferenza episcopale mostra invece come modello di splendidi esempi di cattolicesimo» (http://www.ssp.org/news/our_first_cherished.htm). I lefebvriani non lo possono dire (il documento papale più recente che citano è il Sillabo di Pio IX del 1864), ma la dichiarazione dei vescovi pecca di altre omissioni importanti, come la questione della libertà religiosa per gruppi religiosi, come l'Islam americano, che non hanno la forza necessaria a imporre la loro agenda alla politica. Questo passo dei vescovi pone la chiesa in rotta di collisione con il governo federale nei mesi della campagna elettorale per le presidenziali del novembre prossimo. Va così a cementarsi la divisione politica tra cattolici democratici e cattolici repubblicani così come l'abbiamo conosciuta nell'ultimo decennio almeno. Il significato politico di lungo termine è di portata ancora maggiore: con un episcopato politicamente all'offensiva, indifferente alle divisioni interne create da questo attivismo, e supportato da Roma, la chiesa cattolica americana è consapevole di essere ormai la chiesa di riferimento per l'anima religiosamente intransigente e anti-liberal d'America. Lo spiega efficacemente *Bad Religion: How We Became a Nation of Heretics*, il libro (in uscita in questi giorni) del columnist cattolico conservatore del New York Times, Ross Douthat: in America è scomparso il "centro" dal punto di vista del consenso religioso-morale nel paese. La chiesa cattolica sta cercando di riempire quel vuoto e di sostituirsi a quel centro che non esiste più. È un passaggio storico epocale: una scommessa per vincere l'anima religiosa del paese, a spese della coesione interna della chiesa.