

L'utopia concreta del lavoro indipendente - Roberto Ciccarelli

Macao si è incarnato in un grattacielo di 33 piani dove riunire le arti e le professioni indipendenti, liberali, cognitive e creative, seguendo un modello di auto-governo che include il momento della formazione e della co-progettazione, la creazione di un laboratorio operoso dove il principale obiettivo è la creazione e la socializzazione delle rispettive attività, non la concessione a pagamento di loculi dove la «creative class» si accomoda con il suo computer e finge la normalità di avere un ufficio, riceve i «clienti», simula la comodità di un atelier, quando invece non fa altro che rispecchiarsi nella propria alienazione e pagare il marchio acquistato in franchising dalle multinazionali del co-working. L'utopia concreta che i lavoratori dell'arte hanno voluto realizzare nella Torre Galfa di Milano, ribattezzata «Macao», risponde ai bisogni di milioni di lavoratori indipendenti che vivono in Italia. Per questa ragione il progetto Macao non è ridicibile solo all'occupazione di uno spazio. Lo si può apprezzare sulla lunga distanza, alla luce di un'intuizione importante: quella di rovesciare il presupposto del lavoro professionale della conoscenza, fondato sullo status professionale del lavoratore autonomo che affitta uno studio, un laboratorio, un atelier o uno spazio espositivo, per mostrare «distinzione» e autorevolezza davanti a un cliente o un allievo di un master a pagamento. Macao ha l'obiettivo di passare dall'esibizione di uno status individuale, o di categoria, alla pratica di una cooperazione tra diversi, imperniata sul riconoscimento di una condizione comune e non sul possesso di un sapere, sulla necessità di posizionarlo sul «mercato» e sull'obbligo di trasmetterlo seguendo la tradizione gerarchica e frontale dell'insegnamento universitario, oppure quello esoterico del maestro artigiano, o del professionista anziano, che centellinano i segreti del mestiere all'apprendista il quale deve inventare stratagemmi per estorcere, nel più breve tempo possibile, la verità che lo renderà, forse un giorno, famoso sul mercato. Nel progetto Macao emerge inoltre l'esigenza di elaborare una professionalità contro il mercato che la esclude o la sfrutta ricorrendo alle regole della committenza al ribasso, pagata un tozzo di pane in cambio dell'anima. In filigrana, c'è anche l'idea di una nuova socializzazione delle arti e delle professioni a partire dalla condizione del nomade urbano, precario metropolitano, apolide in patria i cui diritti non vengono riconosciuti nell'edificio delle tutele e delle garanzie per il lavoro tradizionale. Bisogna inoltre considerare che è su queste figure sociali, e professionali, che si rivale la riforma del «mercato» del lavoro che, nel silenzio generale, aumenta l'aliquota previdenziale per gli iscritti alla Gestione separata dell'Inps dal 27 al 33% (entro il 2018). Un salasso che mortificherà redditi già esigui (in molti casi inferiori ai 10 mila euro annui), penalizzando le residue possibilità di restare nello spazio della cittadinanza, oltre che quelle di svolgere un lavoro regolare. Si spiega anche così la straordinaria vitalità politica che attraversa il mondo del lavoro indipendente, della cultura e dello spettacolo, sin dall'occupazione del teatro Valle di Roma, il 14 giugno scorso. Nello sforzo della creazione di uno spazio polifunzionale, ma non enciclopedico, Macao è però difficilmente riducibile ad un co-working. Questo termine è stato coniato da un programmatista informatico, Bernie DeKoven nel 1999 quando a San Francisco sono nati spazi di coworking, «Hat Factory» e «Work only» dove chiunque poteva crearsi il proprio ufficio, affittare una scrivania, inventare una comunità con persone di diverse professioni e condividere idee e progetti. La rete di coworking come l'ha concepita questo informatico si è estesa negli Stati Uniti, e nel resto del mondo. Numerosi sono gli esempi in Europa, ad esempio in Germania o Spagna, come in Italia. In questi spazi c'è sempre il Wi-Fi, un modo per rispondere alle esigenze di chi non sopporta lavorare da solo in casa, cioè il modello di vita del lavoratore autonomo. Su questo bisogno si sta consolidando un impero. Macao nasce invece dall'esigenza di non cedere al mercato il prezzo della propria solitudine, bensì di istituire una comunità aperta che abbia l'obiettivo di reinventare o proteggere un lavoro svaloriato, frammentato in mille mansioni irrisconoscibili. Un'aspirazione che contrasta, evidentemente, con la retorica prevalente che insiste sul merito individuale, sul talento «creativo» e guarda con favore alla diffusione orizzontale dei saperi tra gli esperti e i non addetti, tra gli studenti e i docenti, tra i professionisti e i clienti, incidendo sui meccanismi della domanda e dell'offerta di lavoro indipendente. Questo progetto non intende radunare le «competenze» per esporle all'offerta migliore, né creare un mercato alternativo dove fare shopping di «talenti». Tanto meno si intravede all'orizzonte l'idea di supplire all'alienazione del lavoratore digitale spingendolo in un falansterio dove può incontrare altre solitudini. Tra le sue righe c'è l'intenzione di creare un lavoro al quale non preparano più le istituzioni (dalle accademie all'università, passando per la scuola o i master); ricreare le filiere distrutte dalla gigantesca concentrazione finanziaria del potere nell'arte, così come dalla burocratizzazione dei ruoli e delle mansioni operata dalle autorità statali (soprintendenze, società dei servizi, musei, ma anche fondazioni); innovare le forme di finanziamento di una struttura così ambiziosa imponendo la trasparenza e la giustizia nella distribuzione dei finanziamenti erogati dagli enti locali e regionali, senza trascurare il microcredito e la partecipazione a bandi europei o delle fondazioni a fini sociali. Un luogo come Macao potrebbe essere inoltre la sede di un consorzio di lavoratori e cittadini che versano i propri contributi previdenziali (che oggi si perdono nella gestione separata dell'Inps) in una cassa mutualistica. Ciò garantirebbe agli indipendenti (autonomi e precari) la possibilità di costituire un'assicurazione universalistica contro malattie e infortuni. Macao nasce infine dall'esigenza di valorizzare l'immensa ricchezza sociale e produttiva che esiste in Italia, e di promuovere chi crede che la cooperazione sia la parte attiva, vivente, di questa società. Per affermarla oggi c'è bisogno di atti di disobbedienza civile, l'impegno a creare coalizioni sociali, perché i sindacati, i governi, per non parlare dell'impresa, sono a dir poco disattenti, e da vent'anni ne approfittano per saccheggiare questa ricchezza. Quella che vediamo emergere in questi giorni a Milano è l'esigenza di riconoscersi in una condizione comune, quella del Quinto Stato, dove la molteplicità pressoché infinita dei «lavori» e delle specificità professionali troverebbero l'occasione per parlare con una voce unica. L'utopia concreta di Macao parla soprattutto di questo. Ascoltiamola.

Domande senza risposte, le verità di Carlos Fuentes - Francesca Lazzarato

«Mi alzo la mattina presto e alle sette o alle otto sto già scrivendo. Tra i miei libri, mia moglie, i miei amici e i miei amori ho motivi sufficienti per continuare a vivere»: queste parole le ha pronunciate qualche giorno fa Carlos Fuentes

durante la Fiera del libro di Buenos Aires, in quella che forse è stata la sua ultima intervista. E nessuno, tra quanti avevano constatato che la vitalità e l'entusiasmo dell'instancabile, elegante, mondanissimo scrittore messicano sfuggivano alle leggi dell'età, avrebbe mai immaginato che martedì mattina un malore improvviso (un'emorragia interna provocata da un'ulcera, secondo i giornali messicani) se lo sarebbe portato via in poche ore, mentre aveva già le valigie pronte per affrontare, insieme alla moglie Silvia Lemus, un altro dei tanti viaggi che scandivano la sua vita: sei mesi a Londra - dove niente lo distraeva dalla scrittura - e sei a Città del Messico, punteggiati da apparizioni nelle dozzine di luoghi in cui lo invitavano a tenere conferenze, presentare libri, partecipare a convegni. Un vagabondo cosmopolita, del resto, Carlos Fuentes lo era stato sin dall'infanzia, per via di un padre diplomatico ed errante che lo aveva fatto nascere a Panama nel 1928 e crescere in nazioni diverse, dal Cile all'Ecuador, dagli Stati Uniti all'Argentina (dove si rifiutò di frequentare il liceo per protesta contro i programmi reazionari e antisemiti del ministro Zuviria). Quando la sua famiglia rientrò in Messico, il sedicenne Carlos si ritrovò a vivere in un paese che conosceva solo per via delle lunghe estati trascorse presso i nonni: un paese del quale lo colpirono innanzitutto le peculiarità linguistiche e dove tutto lo divertiva e lo affascinava, come racconta Elena Poniatowska, che lo conobbe da ragazzina a una festa da ballo e che ricorda la sua mania di prendere appunti su ogni cosa. Da allora, Fuentes non ha fatto che andare e venire tra il suo paese e gli Usa, l'Inghilterra, la Svizzera, la Spagna, la Francia, dove fu ambasciatore nel 1975 per poi rinunciare all'incarico nel 1977, in segno di protesta per la nomina dell'ex presidente Díaz Ordaz, responsabile del massacro di Tlatelolco, a primo ambasciatore messicano nella Spagna postfranchista. Il vero centro della sua esistenza e della sua opera, tuttavia, è rimasto il Messico, del quale è stato per cinquant'anni una sorta di coscienza critica e che ha raccontato, rappresentato e tentato di definire attraverso un ventina di romanzi e diverse raccolte di racconti, oltre a copioni teatrali e cinematografici (la sua prima moglie era una famosa attrice, e il regista Buñuel uno dei suoi migliori amici), numerosi saggi e centinaia di articoli non necessariamente di argomento letterario. La politica, infatti, non smise mai di appassionarlo, e non si contano le sue energiche prese di posizione: a favore (almeno all'inizio) di Castro e contro Bush - *Contra Bush* è appunto il titolo di un suo saggio del 2004, pubblicato in Italia da Tropea; a favore della depenalizzazione delle droghe e contro il Partido Revolucionario Institucional al governo per sessant'anni, ma anche contro i suoi inetti successori e la corruzione che da sempre è tutt'uno con la politica messicana (e suona inevitabilmente ironico che tra gli elogi post mortem i più sperticati siano quelli di Felipe Calderón e del candidato presidente Enrique Peña Nieto, sui quali Fuentes ha scritto e detto cose di fuoco). Immerso nell'osservazione, nell'analisi, nella spietata e lucida narrazione del Messico, della sua storia passata come del suo sanguinosissimo presente (Il Saggiatore ha appena pubblicato *Destino*, storia crudele narrata da una testa tagliata), Fuentes non ha mai smesso di essere attento a quanto accade nel mondo, e proprio della «nuova epoca» in cui tutto va vertiginosamente cambiando aveva parlato a Buenos Aires, nella sua ultima lectio magistralis. C'è stato perfino chi gli ha rimproverato la sua ansia di «essere al corrente», di pronunciarsi su tutto, di commentare avidamente ogni novità: e la lunga polemica con lo storico Enrique Krauze e con la sua rivista «*Letras Libres*» (erede della celebre «*Vuelta*» diretta dal premio Nobel Octavio Paz, un tempo grande amico e poi avversario di Fuentes), che ha toccato punte di vera sgradevolezza, è segnata dall'accusa di essere «troppo poco messicano» e di parlare di un Messico del tutto inventato. Ma, com'è ovvio, ogni patria letteraria è una patria inventata, ed è proprio questa invenzione, sosteneva Fuentes, a svelarci profonde verità, perché, anche se il romanzo non ci dà risposte (come «non ce ne danno la politica, la logica, la scienza») ci consente tuttavia di fare le domande in un altro modo, «ambiguo, comico, trasgressivo». Queste domande Fuentes ha saputo porle magistralmente sin da quando, dopo un esordio in sordina con i racconti di *Los días enmascarados*, nel 1958 fece irruzione nella letteratura messicana con il suo primo romanzo, *La región más transparente* (diventato in Italia *L'ombelico del cielo*, e oggi nel catalogo del Saggiatore col titolo di *La regione più trasparente*), un prodigioso ritratto urbano che ha per protagonista Città del Messico, quasi un mural - fu Carlos Monsivais a definirlo così - dove, come in quelli di Rivera o di Siqueiros, sono contemporaneamente presenti innumerevoli personaggi rappresentati in luoghi e tempi diversi. Un testo innovatore, audace, in cui il giovane scrittore giocava con il linguaggio, i temi, la struttura, dando inizio a una sperimentazione che non sarebbe mai cessata e che l'avrebbe collocato tra gli autori più importanti del Boom latinoamericano, nonché tra i padri riconosciuti della modernità messicana, insieme a Juan Rulfo e Octavio Paz. A *La región más transparente* sarebbero seguite altre opere di importanza capitale, continuamente rilette e raramente superate, come *La muerte de Artemio Cruz* (*La morte di Artemio Cruz*, Net 2002), del 1962, che racconta l'agonia di un ex rivoluzionario imborghesito, la cui vita è segnata da mille tradimenti, ricorrendo a tre voci narranti e a differenti piani temporali: un romanzo che confermerà Fuentes come narratore potente e maestro del linguaggio, sottolineandone la costante preoccupazione storica (una Storia che si può ricreare e ri-immaginare all'infinito, perché l'imperativo è «sognare il passato, ricordare il futuro»), la capacità di usare come pochi il flusso di coscienza e di costruire testi «aperti» dall'impianto complesso. *Aura* (sessanta pagine di cui si usa dire che sono semplicemente «perfette»), *Cambio de Piel*, il poderoso *Terra Nostra*, *Los años con Laura Díaz*, *Diana* o *la cazadora solitaria* (dedicato a Jean Seberg, con cui aveva avuto una breve e tormentosa relazione) sono solo alcuni dei tanti titoli che compongono la sua sterminata bibliografia, insieme a saggi di grande interesse come *La nueva novela hispanoamericana* (1969), assai superiore, va detto, al recente e diseguale *La gran novela latinoamericana* (2011), canone personale ricco di esclusioni e inclusioni su cui si potrebbe senz'altro discutere. E diventa inevitabile, a questo punto, sottolineare come una produzione frenetica, inarrestabile e di sovrabbondanza balzachiana, qual è quella di Fuentes, possa e debba registrare alti e bassi notevoli, insieme a una indubbia e lenta involuzione che negli ultimi anni ha comportato il riutilizzo (e non più la reinvenzione) di temi già ampiamente sfruttati, una scrittura più stanca e prevedibile, uno stile meno luminoso e originale. Ma niente, né ora né in futuro, toglierà a Carlos Fuentes il ruolo che si è conquistato nella letteratura messicana e mondiale grazie a un pugno di opere memorabili che hanno fatto da spartiacque tra due epoche, mantenendo sempre l'attualità dell'autentica opera d'arte.

Scrivere versi ai tempi di Occupy – Daniela Daniele

In che consiste la performance del testo poetico? In quali forme la poesia contemporanea può ritrovare una funzione critica? Cosa assimila il poeta al critico e al traduttore? Sono questi i quesiti sollevati dal simposio dei «Poets&Critics» che si è svolto in questa calda primavera francese all'Università di Paris Est Créteil, a cura di Olivier Brossard e Vincent Broqua. Nel guardare poundianamente alla critica come luogo d'invenzione e d'incontro, la discussione si è soffermata sugli esperimenti poligrafici dei L=A=N=G=U=A=G=E poets che - lontani dalla linea Eliot-Stevens-Ashbery - caricano i loro versi di dichiarazioni secondarie, accogliendo tutti i dialetti non integrabili e plausibilmente intraducibili di cui si compone la lingua anglo-americana. Nel loro radicale progetto dialogico rientra a pieno titolo la traduzione, intesa come pratica poetica di secondo grado, che Charles Bernstein (traduttore, tra l'altro, di Edmond Jabés) concepisce come trascrizione omofonica (mouvance) e momento critico di selezione prima ancora che variazione sul testo. Nel panorama della poesia americana, proiettata, già con Emerson, oltre la codificazione dei generi letterari, a far da guida ai poeti-critici è proprio il poeta di Manhattan che, nell'adottare invariabilmente il saggio e la poesia e la loro acrostica fusione nelle soluzioni parodiche dell'intervista autobiografica e della critica in versi, concepisce una pagina dove il saggio si dispone naturalmente accanto a una lirica sperimentale, recando a ogni capoverso una diversa lettera dell'alfabeto. Queste prose in forma di poesia, che chiedono di essere lette anche al contrario, sottolineano il carattere ermeneutico di un esercizio di scrittura che rovescia patafisicamente ogni affermazione autoritaria, ingaggiando il lettore in uno sforzo di decifrazione che lo scuote dalla posizione di ascolto passivo. Bernstein è tra i pochi poeti-critici ad aver dato alla sua dimensione bifronte una solida veste istituzionale, avviando, alla State University di Buffalo, un corso di laurea in Poetica: strappando provocatoriamente i poeti dalla loro marginalità, ha attribuito loro il ruolo di professori, in una rara sintesi di teoria e prassi letteraria che ha attirato in quell'ateneo, sotto gli occhi divertiti del vecchio Leslie Fiedler, voci influenti come Susan Howe e Raymond Federman. Questa scuola anomala finanziata dallo stato di New York, e lontana dai templi dell'istruzione privata con cui viene erroneamente identificato l'intero sistema universitario statunitense, ha formato una molteplicità di talenti versatili, nel segno di un modernismo radicale consolidato da un prezioso archivio digitale di cui Bernstein ha trasferito le tracce acustiche in rete (PennSound). L'inesauribile energia con cui l'autore dà accessibilità telematica a quanto di più effimero e ineffabile si possa concepire in campo poetico, ha contribuito ad affermare un'idea di reading non inteso, nel senso di Robert Creeley e dei poeti beat, come mera improvvisazione sul testo scritto, ma come scansione ritmica che, nell'esecuzione a voce alta, accentua l'«aurale» costruito uditivo più che l'«orale» autenticità della voce poetica. Nel trascendere metrica, fonetica e prosodia tradizionali, la trascrizione acustica del verso trasforma il testo poetico in una partitura aperta a sempre nuove articolazioni, fino ad accogliere lo slang e gli slogan di voci collettive non assimilate di cui l'esecuzione dal vivo restituisce ampiezza, timbro e ritmo. In tempi postmoderni come i nostri, in cui - come ha notato Broqua - Marina Abramovic reinterpreta le performance di Gina Pane quasi a recuperare un gesto unico che solo la memoria degli astanti può rievocare, Bernstein valorizza la vocazione «centrifuga» e democratica di una poesia che, nella sua performance, esprime tutta la sua «aVERStone», in una linea verbo-acustica (sound poetry) mai stanca di farsi sentire e che, nella ricostruzione genealogica fornita dall'autore in *Attack of the Difficult Poems. Essays and Inventions* (Chicago U.P., 2011), parte dalle sperimentazioni del primo modernismo per giungere ai mantra collettivi di Occupy Wall Street. Il nuovo numero del «Verri», che si apre con l'autoironico Oratorio dell'abiura di Bernstein, posto in funzione di commiato nell'edizione originale, sottolinea la vocazione sociale di una poesia sonora intesa come sostanza acustica mai pacificata che, come gli assemblaggi neo-Dada di Jackson Mac Low (ora in mostra alla galleria parigina 1900-2000), esibisce la materia linguistica di cui si compone. Nel farsi precipitato sonoro di un'interrogazione permanente inscritta nel dna delle avanguardie storiche, la forza espressionista di questo «nudo formalismo» trova un'ideale ascendenza nell'uso della sprezzatura di William Carlos Williams e di Gertrude Stein, i quali individuarono nella cruda referenzialità del linguaggio ordinario e nei toni denotativi dell'enunciazione un modo per liberarsi delle pose romantiche dell'io lirico e per accogliere le inflessioni vernacolari della lingua afro-americana che Stein mimò per prima in *Melanchta*. Ben lontana dal risolversi in giochi di parole fini a se stessi, la poesia in performance lascia la pagina per diventare «azione», fedele a un'agenda progressista che per Mac Low e John Berryman nasce al fianco di riviste della sinistra intellettuale come «Politics» di Dwight Macdonald, e che oggi trova un naturale sviluppo nella prospettiva panamericana, pata-queer o enig(ay)matica (dall'originale, pata-que(e)rical) con cui la nuova poesia americana s'insinua nell'alveo di un inglese volutamente imperfetto sulla traccia di tutte le lingue d'immigrazione cresciute in terra d'America. Nella struttura ritmica di un inglese che, nella sua varietà americana, ospita i segni spuri di una radicale non-appartenenza, rientrano i raffinati sincretismi dell'italo-americana Jennifer Scappettone, del poeta russo-ebraico Eugene Ostachevsky e della portoricana Giannina Braschi, che, muovendosi da stranieri per le strade di Manhattan, riattualizzano la lezione di Louis Zukofsky, coltissimo interprete di un Cavalcanti già rimodulato da Ezra Pound, e rivisitato in versione Yiddish, ovvero nell'Ynglish che si parla a Brooklyn. Per sua natura non assimilazionista come è invece l'inglese «global» e standardizzato diffuso su scala planetaria quale sterile strumento di contrattazione aziendale, la lingua anglo-americana incamera i diversi accenti delle comunità dissonanti a cui Bernstein guarda nei termini democratici di una linguistica miscegenation. Nel segno di questa catacresi, il numero 48 del «Verri» propone l'esemplare Exit 43 di Scappettone per la cura di Milly Graffi la quale, da indimenticata traduttrice dell'Alice di Lewis Carroll, ne asseconda l'accidentato percorso che oggi, come pure accade nella Campania di Tommaso Ottonieri assediata dalle ecomafie (www.mediafire.com/?b0fjxhneg2) e nella Biùtiful Cauntri di Esmeralda Calabria, porta i suoi interrogativi nella devastazione di aree periurbane sommerse dai rifiuti tossici. La rivista ospita, accanto ai versi di Calvin Bedient, di Paul Vangelisti e di Lorine Niedeker, anche lo storico saggio in cui Ron Silliman individua i rapporti di continuità tra la generazione L=A=N=G=U=A=G=E e quella strutturalista di Tel Quel che l'ha preceduta, quasi a riannodare un filo mai interrotto tra le diverse stagioni di una sperimentazione poetica che oggi esprime in rete tutta la sua vocazione multimediale. E non è un caso che, nelle sue conVERSazioni parigine, Bernstein abbia trovato il suo avatar e portavoce ideale nel giovane performer ugro-giapponese Ganji Amino, il quale, sui versi del maestro, ha intessuto un rap declamato a voce altissima e con la scansione quasi sillabica degli occupanti di Wall Street,

intrecciando il manifesto L=A=N=G=U=A=G=E con i protocolli di discussione OWS, in un ideale passaggio di consegne tra padri e figli, nel segno di una tradizione antiautoritaria che si può cogliere in video anche nei vaudeville di Felix Bernstein (figlio di Charles, nella vita), sullo sfondo delle fantasmagorie grafiche di Susan Bee, o nel sito di «The Nation» da cui esorta, assieme al padre: «Sciopera/ perché la rivoluzione avviene due volte nella vita». Attraverso questa varietà di commutazioni e permutazioni, maestri e discepoli, genitori e figli si scambiano i ruoli, in un atto di resistenza all'erosione dei rapporti creativi tra generazioni cannibalizzate da uno stesso azzeramento dei diritti.

Un'«action poetry» socialmente responsabile che assimila i tratti espressivi della protesta – D.D.

Per Charles Bernstein il carattere intergenerazionale di Occupy Wall Street rappresenta una differenza importante rispetto al maggio francese. «Il '67 - spiega il poeta in un ex ristorante cinese recentemente recuperato al campus di Créteil - fu il prodotto di un'avanguardia studentesca figlia di una borghesia che chiedeva più libertà e diritti» Chi sono invece i protagonisti di Occupy? Oggi la protesta OWS non nasce dai giovani o da un'élite di intellettuali ma, come è avvenuto durante la Grande Depressione, da masse unite da condizioni di oggettiva povertà. La classe media, che rappresenta la maggioranza degli americani, rischia di essere smantellata e protesta per il disagio prodotto dai mutui onerosi che ha sottoscritto con le banche e dagli sfratti collettivi che ne sono seguiti. In un intervento che ho intitolato Non è possibile sfrattare un'idea (jacket2.org/commentary/you-can%E2%80%99t-evict-idea-poetics-occupy-wall-street), spiego come, diversamente dal '68, gli studenti schierati contro il partito dei banchieri non si limitano a prendere una posizione politica solidale verso le classi diseredate poiché loro stessi soffrono del generale peggioramento delle condizioni di vita, in seguito all'aumento delle tasse universitarie e degli interessi sui prestiti d'onore, e alla precarizzazione dei docenti che dequalifica gli atenei in cui studiano. Facendo lievitare il costo dei servizi in assenza di un sistema di tassazione proporzionale ai redditi, la crisi globale accentua drammaticamente le disuguaglianze. **Qual è il rapporto con la presidenza Obama e in genere con la politica istituzionale?** La politica istituzionale fatica a elaborare la protesta degli occupanti, che rifiutano le sue vecchie formule ideologiche e praticano forme di solidarietà neo-vittoriana, se non francescana, costruendo reti no-profit, nella tradizione filantropica di metà Ottocento. Oltre alla sua composizione interetnica, una caratteristica di questo movimento è quella di essere molto pragmatico e disposto a mettersi in gioco, producendo azioni di disturbo socialmente utili come l'occupazione e il ripristino di spazi pubblici abbandonati. Nel rappresentarsi come la protesta del 99% contro l'1% che detiene tutto il potere finanziario e amministrativo, milioni di persone hanno portato nelle strade americane richieste che non trovano risposta nel neoliberalismo della sinistra mediocratica, il cui obiettivo sembra essere solo la rielezione di Obama. In verità, le questioni che oggi solleva OWS all'inizio rientravano nel programma di governo del presidente, prima che la pressione di banche e multinazionali lo riportasse sulle attuali posizioni centriste. **A proposito dell'estetica OWS, come si potrebbe definire il suo stile di discussione?** Con le sue reiterazioni corali che aggirano il divieto dell'uso del microfono, OWS privilegia uno stile salmodiante neo-beat e forme ritualistiche che fanno pensare più a una matrice religiosa che alla militanza politica in senso stretto. Si tratta, però, di una religione laica che sollecita la poesia a intervenire creativamente in questi protocolli per infondervi una coscienza internazionalista e pacifista poiché, per quanto questo movimento costituisca in America il fenomeno di massa più significativo dopo quello che pose fine alla guerra del Vietnam, gli occupanti di Wall e Main Street hanno il grande limite di percepirsi solo come una forza locale e contingente. OWS potrebbe insomma, paradossalmente, riprodurre l'«orizzontalismo» che David Harvey imputa alla politica delle sinistre neoliberaliste, correndo il rischio, cioè, di accentuare, nel suo pragmatismo, le autonomie locali e cercando qualche sporadico correttivo solo nel consociativismo delle municipalità democratiche. Va detto, però, che questo movimento ha mostrato di voler fare di più, mettendo d'accordo, dopo quasi un secolo, tutti i sindacati americani, sulla necessità di risolvere il divario generazionale tra occupati e precari, per evitare che giovani «marginalmente occupati» alla lunga individuino un antagonista nel loro maestro democratico con un lavoro sicuro. **Come si traduce tutto questo nell'opera dei poeti che aderiscono alla protesta?** L'estetica OWS non sviluppa modelli gerarchici e didascalici, ed evita accuratamente che i giovani occupino posizioni secondarie di puro ascolto. Pensando ai modi in cui oggi le loro voci critiche possono attraversare la creazione poetica, più che di voci, parlerei - contro un modello di poesia compiaciutamente intimista e centripeta - di un «vociare» poetico, cioè di una action poetry capace di incrociare la protesta e di assimilarne i tratti espressivi. Una poesia oggettivista perché socialmente responsabile può essere innovativa senza mostrarsi a tutti i costi «nuova» portando, al pari del traduttore che cerca pazientemente un'omofonia con l'originale, la specificità della sua lettura del testo che il poeta concepisce come «azione».

Dialoghi fra tre lingue nei testi di Amelia Rosselli – Marco Giovenale

Dopo un lavoro ultradecennale di ricerche, viaggi, traduzioni, revisioni e confronti, Jennifer Scappettone offre al lettore anglofono una straordinaria messe di testi di Amelia Rosselli, sotto il titolo complessivo (e rosselliano) di Locomotrix. Selected Poetry and Prose of Amelia Rosselli, che l'editore, Chicago University Press, ha il merito di aver accettato di pubblicare con testo a fronte, permettendo al volume di continuare il dialogo interlinguistico che di fatto è radice forte dell'immaginazione e della poesia rosselliana. Poeta lei stessa, oltre che studiosa, Scappettone è la traduttrice ideale di una scrittura densa e molteplice come quella di Rosselli. Dopo un'introduzione attraverso cui la curatrice affronta un'attenta disamina del percorso biografico di Rosselli, scandendolo con puntuali interpretazioni dei libri di volta in volta usciti, Locomotrix presenta una rosa di poesie e prose tratte da Primi scritti (1952-63), La libellula (1958), Variazioni belliche (1964), Serie ospedaliera (1963-65), Diario ottuso (1967-68), Documento (1966-73), Appunti sparsi e persi (1966-77), Impromptu (1981); dando poi conto del lavoro rosselliano in inglese (in una sezione intitolata Between Languages) con pagine da October Elizabethans (1956), Diario in tre lingue (1955-56), Sleep (1953-66); selezionando

poi tre scritti di poetica (l'Introduzione a «Spazi metrici», lo stesso testo Spazi metrici, e l'intervista Fatti estremi, raccolta da Spagnoletti e uscita la prima volta nell'87, in Antologia poetica); e infine dando preziose note esplicative che entrano con finezza in punti cruciali dei meccanismi delle poesie. In conclusione, una selezione di riferimenti bibliografici è ulteriore strumento di lettura. (Né è da trascurare l'apparato iconografico che arricchisce il libro, con immagini che sono insieme segni memoriali e documenti storici preziosi; da segnalare quattro fotografie - quasi «astratte» nella loro inquietudine e apertura semantica - scattate da Rosselli stessa). Leggendo l'introduzione, sia i lettori cui voce e storia di Rosselli non siano ancora note sia chi abbia familiarità con entrambe trovano elementi di riflessione che interrogano e reinterrogano i testi. Giustamente centrale è, per Scappettone, il pensiero poetico trilingue - e anche in questo «radicale» - di Rosselli: l'italiano, l'inglese e il francese sono legati alla base. A incarnare le tre lingue Rosselli arrivava da un percorso di vita (la fuga dal fascismo, in Francia, Usa, Inghilterra), non certo per scelta letteraria o «cosmopolitismo», come impropriamente scrisse Pasolini. E quel che accadeva sulla pagina era, così, contaminazione tra i lessici, le forme, non loro giustapposizione. Non essendo calligrafie affiancate, le lingue si modificavano l'una con l'altra. La traduttrice ne è cosciente, misurandosi efficacemente con alcuni dei testi più complessi: esemplare, da Serie ospedaliera, la poesia composita, musiva, anarchica, Cos'ha il mio cuore che batte sì soavemente..., misto di deformazioni, improprietà, prestiti più o meno leciti da tratti morfologici dell'italiano delle origini, e stranezze in verità produttrici di senso da intendere precisamente come «forza poetica piuttosto che come impoverimento», mancanza (detraktion).

Sam e Suzy, gli stralunati – Mariuccia Ciotta

Squillante ouverture per i 65 anni di Cannes, che ha disonorato la Francia di Hollande votando in maggioranza Sarkozy-Le Pen, e che in un controcampo surreale ha preso il via con il «regno della luna nascente» dove vincono i boy-scout. Il film di Wes Anderson ieri mattina sotto il sole di metà maggio (il festival è slittato di 7 giorni per le presidenziali) ha inaugurato un concorso affollato di grandi e nomi e giovani promesse, che Nanni Moretti, presidente della giuria, passerà in rivista, severo e intransigente come l'Edward Norton, capo del campo per «giovani marmotte» di Moonrise Kingdom. Isoletta del New England, set Rhode Island - immagini trasparenti, incise dalla luce - la storia è una «striscia» di Peanuts, mescolata alle avventure di James Mathew Barrie con una Wendy intenta a leggere fiabe istruttive ai «ragazzi perduti». Anderson disegna il primo film d'animazione con attori in carne e ossa, figurette stagiate nei fondali verdi, a dimensione geometrica dove il regista di Fantastic Mister Fox, esercita la sua poetica su musica di Benjamin Britten. Graphic novel rielaborata sul cartoon della volpe doppiata da Bill Murray, Moonrise Kingdom ritrova l'irresistibile dandy, già interprete per Wes Anderson di I Tenenbaum, La via acquatica di Steve Zissou e soprattutto di Rushmore, rivelazione del '98, ellissi visive spericolate. Lo stralunato protagonista di allora resuscita nelle vesti del dodicenne Sam (Jared Gilman), occhialuto e goffo, schizzato dagli altri scout nazistelli, innamorato di Suzy (Kara Hayward), principianti assoluti, che decidono la fuga dai rispettivi campi di concentrazione. Sam è il sosia dello scout di Up, stile John Lasseter, orfano e infaticabile apri-pista di avventure, braccato da un esercito di adulti, e destinato a finire ai Servizi Sociali, elettroshock compreso, perché è un ragazzo «disturbato», non meno di Suzy, infelice sorella di tre odiosi mocciosi sempre in riga. Movimenti raggelati in una stop-motion surreale, Wes Anderson, il Kaurismaki texano, orchestra una galleria di ritratti magnifici, Bill Murray e Frances McDormand, i genitori male assortiti di Suzy, Bruce Willis, il poliziotto solitario, afflitto da un passato d'amore non corrisposto, Tilda Swinton in tenuta blu da aguzzina per giovani «devianti», Bob Balaban (attore, regista, produttore, sceneggiatore), voce e corpo narranti, quasi un elfo fuori quadro, Edward Norton, tenero e incapace di mantenere la disciplina a Camp Lebanon, e un Harvey Keitel comandante Pierce, generalissimo scout. C'erano tutti (a parte Keitel e McNormand) alla conferenza stampa, accolti dagli applausi (così come il film), attraversati da un certo gusto della gag, Murray in particolare, «perché continuo a recitare per Wes? È l'unico che mi dà lavoro... e poi lo faccio solo per avere un viaggio gratis a Cannes». Giacca clownesca, stessa stoffa multicolore dei pantaloni indossati nel film, Murray non è diverso da Mister Bishop, il personaggio eccentrico di Moonrise Kingdom, e nemmeno dal disorientato vagabondo del Broken Flowers di Jim Jarmusch. Nel mucchio di star perfino Bruce Willis riesce a farsi prendere in giro, ex macho d'azione e adesso sceriffo intenerito dall'orfano Sam. Al centro della scena, il giovane regista, capelli lunghi, efebico, sguardo e sorriso delicati, ha parlato della sua macchina a mano, francese, leggerissima che si può tenere in una mano, e che gli ha dato massima libertà nel seguire la sceneggiatura danzante scritta insieme a Roman Coppola (figlio di Francis F., regista e produttore, presente in sala), una ballata sulla legittimità dell'amore a ogni età e senza preclusioni di sesso. Forse Obama ha visto Moonrise Kingdom prima di «cambiare idea» sul matrimonio gay. No, la sessualità infantile non c'entra, il film è su qualcosa che «trascende i personaggi», che li fa agire contro-senso. Ed è così che Sam praticò un buco nella tenda e scappò per incontrare Suzy, bambola catatonica dagli occhi abbaglianti, inseparabile dal suo cannocchiale con cui vede quello che gli altri non vedono. Naufraghi sulle coste dell'Atlantico, Sam e Suzy si attrezzano a sopravvivere, un giradischi suona Le temps de l'amour, canta Françoise Hardy, siamo nel '65 e c'è aria di cambiamento, i corpicini frementi fuori ritmo, tecniche del bacio, e scandalo della comunità non solo maggiorenni. Gli scout avanzano armati di coltelli, mazze e frecce, genitori e istruttori, anche loro a caccia della coppia snaturata, si specchiano nella loro triste vita, dove hanno perduto l'appuntamento con se stessi. Murray ciondola in stato alcolico mentre McNormand, la moglie avvocato malinconica, incontra segretamente il poliziotto Willis, e il «sergente» Norton ripensa il rituale del campo. E alla fine sarà tutto una rivolta, sotto la pioggia che rompe la diga e allaga l'isola, il campanile della chiesa si spezza mentre gli scout finalmente trovano la strada giusta: salvare il compagno Sam. Bussole e cibo per gatti, barchette a vela, tende da campeggio... uno non ha che l'altro, e non può che vagabondare nell'isola, che essere altrove. I bambini vinceranno contro i veri spostati, decisi a mantenere l'ordine apparente e il caos mentale. Questa volta «il signore delle mosche» riuscirà a ristabilire la democrazia nell'isola, Sam e Suzy diventeranno marito e moglie, sposati dodicenni da un ministro improvvisato che segue una legge non scritta. Il mare non è lo stesso ma siamo dalle parti di Le Havre. «Young Person's Guide to the Orchestra», toccata e fuga, Britten guida l'armata dei

bambini nelle traiettorie tracciate sulla mappa di Wes Anderson, illuminata dalla fotografia di Robert Yeoman, per la sesta volta occhio del regista. Il dramma filtrato dall'umorismo incantato rievoca anche il cinema di Elia Suleiman, dalla Palestina passando per la Finlandia fino al New England. Una buona rotta per la Costa azzurra.

Moretti, capoclasse per la democrazia – Cristina Piccino

«Buon festival a voi, e buon lavoro a noi». In smoking sul palcoscenico, Nanni Moretti, presidente della giuria, ha ufficialmente inaugurato Cannes 65. «È un onore, un privilegio, una responsabilità - ha detto ancora Moretti in un inedito francese - Ringrazio questo paese che sa ancora raccontare la realtà attraverso il suo cinema». Applauditissimo, Moretti in Francia è una star. Per il suo cinema, naturalmente, Palma d'oro con *La stanza del figlio*, lo scorso anno in concorso con *Habemus Papam*, ma anche per quel suo essere voce critica dell'Italia berlusconiana, fermo nel giudizio. Protagonista assoluto di queste prime giornate, alla domanda di un quotidiano francese, se il ruolo di presidente della giuria è anche politico, Nanni Moretti, risponde così: «Dipende dal modo in cui lo si vuole intendere. In alcuni film, la dimensione politica è spesso troppo cerebrale, troppo poco sentita. C'è una mancanza di coinvolgimento personale... Si deve essere pragmatici e democratici, per principio è la maggioranza che decide». Cannes 65 si è aperto sotto al segno della politica, l'insediamento di François Hollande all'Eliseo ha calamitato l'attenzione generale e, come nota più di qualcuno, probabilmente sarà così anche nei prossimi giorni, con le prime verifiche post elettorali. Ma la politica da queste parti ha una fisionomia discreta, almeno nelle relazioni con la vita culturale non assume i contorni (pericolosamente) invasivi che ha da noi. Il testimone passa dunque al cinema, e al suo racconto del mondo. «Dietro a questo festival c'è l'importanza che la Francia ancora accorda al cinema», dice Moretti. Fa male perciò la campagna accusatoria montata intorno a Matteo Garrone, poco prima del suo arrivo in concorso a Cannes con *Reality*, per il presunto «pizzo» pagato alla camorra sul set di Gomorra. «Sono stato a casa del boss per capire l'universo della camorra», ha dichiarato ed è andata così per ognuno dei suoi film, dai lontani tempi di *Estate romana*, Garrone ha bisogno di «immergersi» con tutti i rischi che ciò comporta nelle realtà che racconta. Fino a farle sconfinare nella sua esistenza, magari peccando di ingenuità, ma che brutta quest'ansia nell'informazione di «strillare» lo scandalo a tutti i costi. «Vorrei trovare opere che sorprendano», dice ancora Nanni Moretti con la promessa di essere un presidente «molto democratico». «Sarò come un capoclasse, con gli altri giurati abbiamo deciso di guardare ognuno dei film con la stessa attenzione, e di riunirci ogni due giorni, per non dimenticare quei titoli che abbiamo visto per primi. Per fortuna i poteri di un presidente sono limitati». In comune, lui e gli altri della giuria - gli attori Diane Kruger, Emmanuelle Devos, Ewan Mc Gregor, Hani Abbass, i registi Alexander Payne, Raoul Peck, Andrea Arnold, e Jean Paul Gaultier - hanno proprio questo desiderio di farsi sorprendere. Cosa vuol dire? «Sono parole parole parole... Ognuno dice qualcosa prima del festival, quello che conta poi sono i film. E credo che un po' tutti noi amiamo quelli che ci sorprendono, che non si ha l'impressione di avere visto centinaia di volte». In fondo la giuria somiglia un po' a un conclave ... «Sì e infatti non capisco la novità della conferenza stampa finale introdotta da Thierry Frémeaux. Quindici anni fa avevamo l'obbligo della riservatezza e del silenzio, ora è rimasto solo nel conclave vero, ci rivedremo perciò domenica 27».

Woody che odiava i banchi di scuola – Roberto Silvestri

Più la Croisette assume le sembianze di Dubai City (così almeno la stanno ridisegnando sul lungomare i «cristianissimi» partiti di centro-destra che da troppo tempo qui spopolano) più la fertilità del passato, canone di riferimento dal festival «più importante del mondo» perché scopre prima e meglio di altri, e ovunque, i cineasti del futuro, rischia di sembrare un supermarket della nostalgia. L'ex baricentro mentale passatista del paese di Sarkozy dà prova di sé nelle introduzioni «politiche» del catalogo ufficiale, imbarazzate dal binomio presidente della giuria-testimonial, e cioè da «Nanni Moretti-Marilyn Monroe», simboli troppo «new deal» dell'edizione 65 (più di tutti Frédéric Mitterrand, l'ambidestro ministro uscente della cultura). Ma la retrospettiva, «Cinema Classic» ripropone C'era una volta in America di Sergio Leone, *Viaggio in Italia* di Roberto Rossellini, e i due classici indiani, *Dopo il coprifuoco* di Usmaïl Ismaïl (1954) e *Kaplana* di Uday Shankar (1948), restaurati dalla Cineteca di Bologna e dal World Cinema Fund di Martin Scorsese. E poi *Cleo dalle 5 alle 7* di Agnès Varda, *Tess* di Polanski, *Lo squalo* di Spielberg, *Lawrence d'Arabia* (restauro Sony) di Lean, *The ring* di Hitchcock (restauro Bfi), *La ballata di Narayama* di Kinoshita (restauro Shochiku), i due capolavori brasiliani *Xaca da Silva* (1976) di Carlos Diegues e *Un uomo condannato a morte* di Eduardo Coutinho (1984), sulle origini del movimento «sem terra», restaurati dalla cineteca di Rio. Ottimo. Peccato che ai due geni della tap dance african-american, il duo di ballerini a cui Fred Astaire deve tutto, vengano dedicati solo 4 minuti. Si tratta di una performance mozzafiato dei Nicholas Brothers del 1935, regia di Roy Mack. Inoltre tre le lezioni «live» di cineasti illustri, il musicista franco-hollywoodiano Alexandre Desplat (qui con Audiard, Garrone, Anderson...), Philip Kauffman e Norman Lloyd; una manciata di 007 storici proiettati sulla spiaggia e una mostra sul «glamour» che ricopre le alti pareti del Palais du cinema con poster giganteschi, anche bizzarri, di star e registi del bel tempo antico (Ernst Lubitsch, Véra Lisi, Edmund Goulding, Carole Lombard, Clark Gable, Bogart, Rita Hayworth, Orson Welles...), e che è anche un libro fotografico ad hoc di Dominique Paini, zeppo di «figurine» della Kobal Collection. Claude Miller, John Boorman, visto dalla figlia Katrine, Jerry Lewis e Woody Allen sono invece i total film-makers a cui è dedicato un intero documentario. Il primo, *Woody Allen documentary*, dello statunitense Robert Weide è una biografia falso-scolastica di 113', che parte da Brooklyn e termina sul set di *To Rome with love*, dedicata al rampollo scatenato di una famiglia piccolo borghese, ma longeva, di origini yiddish, che doveva diventare «farmacista» ma odiava troppo la scuola per non passare i suoi pomeriggi al Midwood Cinema o a Coney Island, 15 minuti di tram. L'attore, gagman, cinefilo, sceneggiatore, regista e produttore newyorkese, l'unico grande comico ad essersi ispirato più a Bergman e Fellini che a Chaplin e Keaton, («sicuramente il cineasta che ha più cose da dire sulla vita» dirà un collega ammiratore come Scorsese) viene raccontato, in stile Bbc, attraverso interviste, sequenze di film, rare apparizioni in programmi tv, foto, ritagli di giornali e altro ricco materiale di repertorio che coinvolge e sconvolge critici

(come Leonard Maltin), agenti, familiari (l'inseparabile sorella), produttori, colleghi cineasti (Scorsese forse si doveva giustificare per la sua storia del cinema Usa, concentrata troppo sul genere «drammatico» e thriller) e tanti attori, da Tony Roberts a Naomi Watts, da Martin Landau a Sean Penn, da Diane Keaton a Scarlett Johansson alla scatenata Mira Sorvino. Gli attori sono al centro del film. Perché? Fa vincere a tutti loro un Oscar. «Nessuno vuole mai sfigurare con lui». Non a caso Robert Weide più che alla politica è interessato al teatro e all'attore: a Lenny Bruce ha dedicato un precedente lavoro. La «paura della morte», rivelazione che ha sconvolto Woody a sei anni, trasformandolo da allegro ragazzo innamorato del baseball in meditabondo fan dei Mets, è la chiave della sua ansiosa ricerca della verità, della «sostanza delle cose» (fino alla scoperta, molto «mitteleuropea» che la più alta delle virtù teologiche è la comicità, il paradosso, il gioco di parole). Ecco perché a un periodo più farsesco, il primo, segue, a partire da lo e Annie, un periodo più filosofico, magico e mistico e, come fosse una suite di jazz, a un «finale di sonata» più maturo e onnicomprensivo. Oggi, dopo lo shock Mia Farrow, «non l'ho mai visto così felice», ci svela la sorella. Li ha regolati, ormai, i conti con Dio. «Per tutti voi sono un guitto ateo, per Lui un leale membro dell'opposizione».

Una vita dentro e fuori il cinema – C.Pi

CANNES - Roman Polanski: un film memoire _ nelle sale italiane il 18, e dal prossimo anno in homevideo con Feltrinelli Real Cinema (prodotto da Luca Barbareschi) - è una lunga conversazione tra il regista di Carnage e Andrew Braunsberg, suo vecchio amico, una frequentazione che risale agli anni Sessanta, ma anche suo socio e produttore (Che? L'inquilino del terzo piano), filmata in Svizzera, nel 2009, a Gstaad, nella casa in cui Polanski era agli arresti domiciliari. Ed è la notizia dell'arresto all'aeroporto di Zurigo, che apre il film diretto da Laurent Bouzereau, e molto atteso nelle Séance speciale del festival, in Francia soprattutto, dove è approdato quando ha lasciato l'America, Polanski è regista amatissimo. E il film è lui, la sua vita che entra in ognuno dei suoi film, narrate con commozione, e con la gestualità del regista. Proviamo a immaginare, mentre lo ascoltiamo, che invece di sedere sulla sedia del suo villino svizzero, sia su un set. Ci sono passaggi intensi, lui ancora con gli occhi pieni di lacrime quando ricorda l'infanzia spezzata al ghetto di Cracovia, la madre portata via, e poco dopo il padre amatissimo, che quando lo vede in strada, mentre i nazisti lo caricano sui treni che lo avrebbero portato nei campi di concentramento, gli dice di sparire, di andarsene. Grazie al denaro di famiglia il ragazzino Roman viene accolto prima in una famiglia, da dove vede «l'altra parte di Cracovia» e scopre il cinema. Film brutti, ma lui ne era affascinato. Il montaggio alterna materiali di archivio, le immagini del ghetto, e poi anni dopo quelle dell'omicidio della seconda moglie Sharon Tate, uccisa da Charles Manson in casa, e con un salto temporale di 40 anni, l'arresto svizzero. Polanski ne parla con umorismo, leggendo l'invito del festival di Zurigo, per consegnarli un premio alla carriera, e poi lo stupore all'aeroporto quando una hostess lo viene a prendere all'uscita dell'aereo e lo conduce in quella che lui crede essere una saletta Vip: «C'erano tre tipi, pensavo fossero giornalisti anche se non ne avevano l'aria, poi uno di loro mi ha mostrato il distintivo e mi ha detto che ero in arresto». Perché non lo capisce subito, gli dicono che è per la condanna di violenza su una minorenni in America, che forse concederanno l'estradizione, è un fatto accaduto nel '77, da allora Polanski non è mai tornato negli States. Ogni ricordo è un film, Il pianista naturalmente, forse il suo più esplicitamente personale, dove comprendiamo l'ossessione del regista per gli spazi chiusi. E se riflettiamo, ognuno dei suoi lavori, in modo diverso, è un luogo chiuso, l'immagine di quel ghetto murato che non lo ha mai abbandonato. Oliver Twist, sono i suoi ricordi in campagna, un'altra famiglia ad accoglierlo, è lì che con gioia ascolta i rumori dei bombardieri alleati attaccare i tedeschi. I campi di concentramento erano poco distanti ma nessuno sapeva nulla ... In questo viaggio, che ripercorre anche la Storia tra i due millenni, il regista ci conduce nella sua poetica, e la sua voce, la sua presenza, il gioco di emozioni che dispiega, scompigliano la cifra convenzionale del film. Polanski ne occupa il quadro, e anche se i passaggi e le relazioni, vita&cinema, possono talvolta apparire didascalici, lui li riempie di magia: riso, pianto, dettagli della memoria punteggiano la conversazione, quando ci mostra come costruiva da ragazzino per i tedeschi le borse di carta. E l'avventura del suo fare cinema, attraverso la prima persona, con le contraddizioni e le ambiguità della vita, è una lezione impagabile. Peccato che mai un momento il film si preoccupi di «dialogare» con la potenza visiva del suo protagonista.

Corsera – 17.5.12

Fuentes, i due volti dell'impegno - Ranieri Polese

«La mia è una generazione di transizione. Ciò che noi abbiamo fatto è stato diffondere una letteratura poco conosciuta e di rendere universale la nostra creatività, senza mai negare le nostre radici nelle manifestazioni più profonde e brillanti della letteratura in lingua spagnola». Così diceva nel 1990 Carlos Fuentes - morto ieri in un ospedale di Città del Messico - parlando con Fabio Rodríguez Amaya, un amico latinoamericano, che insegnava e pubblicava i suoi studi in Italia. Parlava Fuentes della generazione di García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Paz, a cui l'Europa prima (e gli Stati Uniti poi) avrebbero regalato un successo vasto e inesauribile. Sapeva però e diceva che quella esplosione di creatività nasceva da un crogiolo di culture, influenze, tradizioni, dove certo contava la lingua spagnola ma altrettanto erano importanti gli apporti indigeni, i miti e i riti di un continente grande e maltrattato che finalmente, grazie alla letteratura, conquistava un posto prestigioso nel panorama mondiale. Lui, messicano di famiglia anche se nato a Panama dove il padre diplomatico si trovava, si sarebbe stabilito nel suo Paese solo nel 1944, a 16 anni. Anche se, ricordava, le vacanze d'estate le passava a Città del Messico, affascinato dal passato glorioso della rivoluzione e insieme turbato da come i politicanti, gli affaristi, le pesanti ingerenze dei nordamericani avevano sfigurato e umiliato lo slancio del popolo. A questo tema, cioè come una sollevazione popolare si sia trasformata in un regime in mano a biechi latifondisti e capitalisti, Fuentes dedica molti romanzi. Uno in particolare, bellissimo, La morte di Artemio Cruz (tradotto da Feltrinelli nel 1966), lo fece conoscere in Italia. Raccontava, per flashback e ricordi dei suoi parenti e amici, la vita esemplarmente negativa di un uomo che aveva militato tra le forze della rivoluzione per poi diventare ricco, potente, arrogante. Lui, Artemio, è sul letto di morte e rivede episodi dell'esistenza trascorsa. Senza spiegarsi come e

perché tutto, e lui per primo, si è così degradato. Un tema, questo, della disgrazia di un Paese, di un continente, che è stato il motivo unificante di tanti scrittori latinoamericani, da Vargas Llosa (Conversazione nella Cattedrale, con il ricorrente: «Dov'è che abbiamo sbagliato?») a Eduardo Galeano e il suo Le vene aperte dell'America Latina. Del resto, era anche l'urgenza del poeta Pablo Neruda che voleva far ritrovare ai popoli del continente l'orgoglio di riscattare il proprio destino usurpato dalle cricche di militari e agrari. Solo che Fuentes non crede alla letteratura d'impegno, alla prosa militante, alle poesie-proclama. E all'amico Rodriguez Amaya affidava il suo giudizio negativo sulla «letteratura a servizio dell'ideologia»: «Abbiamo scritto troppa cattiva letteratura per descrivere i problemi del minatore boliviano, del lavoratore delle bananiere in Ecuador, dell'operaio petrolifero messicano venezuelano e alla fine non abbiamo risolto nulla». Per cui annunciava una nuova letteratura, di cui lui e la sua generazione erano gli apripista, libera da ghetti, conventicole e generi come - esemplificava - il romanzo indigeno, quello proletario, quello della rivoluzione. Ciò non gli aveva mai impedito di prendere posizioni politiche dure (contenute però in saggi, discorsi, articoli, non contrabbandate in romanzi o opere teatrali): contro gli Stati Uniti e la loro politica imperialista nei confronti del Centro e Sud America (per Bush, cui dedica un violento pamphlet, ha un odio particolare), o per un certo periodo manifestando simpatia per Castro, salvo poi muovergli serrate accuse. Poco tenero nei suoi giudizi lo è stato fino all'ultimo: nel 2011, in Francia, durante l'Anno del Messico, Sarkozy aveva deciso di aprire ogni manifestazione ricordando la cittadina francese Florence Cassez, condannata in Messico a 60 anni di carcere perché riconosciuta colpevole di sequestri di persona compiuti insieme a una banda di gangster. Per Fuentes era un oltraggio alla giustizia del suo Paese e così dipinge Sarkozy come «un Presidente di una Repubblica delle banane». Dei molti libri dedicati al suo Messico si ricordano Aura, Terra Madre, e poi Il gringo vecchio, indagine romanzesca sulla fine, in Messico, del giornalista e scrittore Ambrose Bierce che attraversa la frontiera per conoscere Pancho Villa e combattere con lui. O forse solo per morire lontano da tutti. Proprio questo romanzo, uscito nel 1985, compie una sorta di miracolo: subito tradotto negli Stati Uniti va al primo posto delle classifiche. E pochi anni dopo diventerà un film con Gregory Peck e Jane Fonda. C'è infine un piccolo libro che mi piace ricordare, Diana la cacciatrice solitaria (1995), in cui Fuentes rivela un suo segreto: la sua storia con l'attrice Jean Seberg, la Santa Giovanna di Premiger e la giovane americana di Fino all'ultimo respiro di Godard. Una donna bella e perseguitata dai servizi segreti americani che finirà per togliersi la vita. A lei, l'innamorato di molti anni prima dedica un malinconico omaggio. In ricordo degli anni, i Sessanta, quando lui viveva a Parigi e da lì sognava l'avvento di un mondo nuovo.

Ragazzino a un concorso: arrivò primo, secondo e terzo - Nuccio Ordine

«A diciassette anni inviai a un concorso tre racconti che firmai con tre diversi pseudonimi. Non avrei mai pensato di vincere il primo, il secondo e il terzo posto. Senza volerlo, avevo contribuito a frustrare le aspirazioni letterarie di alcuni amici che finirono poi per abbracciare la carriera politica»: ora che Carlos Fuentes - uno dei più importanti scrittori latinoamericani - non c'è più, le lunghe conversazioni che avevano animato tanti indimenticabili pomeriggi passati in Grecia scorrono nella mia mente come le immagini di un film. Carlos amava visceralmente la letteratura. E il suo destino di grande romanziere sembrava già annunciato nel triplice premio che aveva ricevuto non ancora maggiorenne. Gli piaceva ricordare questo evento perché negli ultimi tempi stava lavorando intensamente alla sua autobiografia: «Ho deciso di raccontare la mia vita circoscrivendola alla mia infanzia, alla mia adolescenza, alle prime letture, agli incontri più importanti. Quando uno scrittore comincia a pubblicare libri, da quel momento in poi saranno le sue opere a parlare...». Di questi temi, aveva discusso più volte con Gabriel García Márquez molti anni prima, quando il premio Nobel si accingeva a scrivere la sua autobiografia Vivere per raccontarla, apparsa nel 2002. Proprio in uno dei suoi soggiorni nelle Cicladi, Fuentes mi aveva parlato con passione della funzione civile del romanzo latinoamericano: gli scrittori erano riusciti a raccontare ciò che la storia non aveva mai avuto il coraggio di dire.

I cinquemila intellettuali da tutto il mondo contro la discarica accanto a Villa

Adriana - Gian Antonio Stella

Gli ha detto «non se ne parla» il ministro dell'Ambiente, glielo ha ribadito il ministro dei Beni Culturali, glielo hanno ripetuto il sindaco di Roma, l'Unesco, Italia Nostra, la gente del posto, l'Autorità di bacino e migliaia di intellettuali di tutto il mondo. Niente da fare: il Commissario ai rifiuti vuol fare la discarica proprio lì, a due passi da Villa Adriana. All'estero non ci vogliono credere, che un paese che si vanta di essere una delle culle della cultura possa solo ipotizzare di costruire la nuova pattumiera della capitale, in seguito all'inevitabile chiusura dello storico immondezzaio di Malagrotta (dopo mille rinvii e l'ammasso di 36 milioni di tonnellate di pattume) a 700 metri dall'area vincolata della maestosa residenza dell'imperatore Adriano. «Ma siete sicuri che non è una bufala?», hanno chiesto increduli tanti professori universitari e archeologi e storici dell'arte e intellettuali vari a Bernard Frischer, direttore del Virtual World Heritage Laboratory, tra i promotori di una raccolta di firme planetaria contro l'idea scellerata: «È impensabile che la Villa e il territorio circostante debbano subire il degrado che ovviamente deriverebbe dalla discarica in progetto». Ieri sera i firmatari (appoggiati da una mozione votata dalla Société Française d'Archéologie Classique) erano già quasi cinquemila. Da Lisa Ackerman, vicepresidente esecutiva del World Monuments Fund, ad Alain Bresson dell'Università di Chicago, dall'archeologo Tonio Hölscher di Heidelberg all'architetto Richard Meier, da Salvatore Settis a vari docenti di Oxford e Berkeley, Harvard e Cambridge. Per non dire delle personalità di spicco del Louvre, del Prado, del Getty Museum di Malibù, dell'Hermitage di San Pietroburgo, del Kunsthistorisches Museum di Vienna... Una sollevazione. Che da una parte ci consola per l'amore che riconosciamo nel mondo verso i nostri tesori, dall'altra ci fa arrossire di vergogna. E ci ricorda quella tremenda battuta che girava tra gli intellettuali stranieri dopo l'infelice insistenza di chi come il Cavaliere sbandierava che l'Italia ha «il 50% dei beni artistici tutelati dall'Unesco». Diceva quella battuta: «L'Italia ha la metà dei tesori d'arte mondiali. L'altra metà è in salvo». Umiliante. Eppure va detto che questa volta, con l'eccezione della presidente della Regione Lazio Renata Polverini, un po' tutte le autorità locali e nazionali hanno usato

parole nette. «Qui la discarica non si può e non si deve fare», ha tuonato l'altro ieri Gianni Alemanno. Due ore più tardi, sul suo blog si appellava «al commissario e a tutte le autorità competenti» spiegando che lì «l'Acea raccoglie acque importanti, da qui passa l'acquedotto dell'Acqua Marcia, ci sono fonti di captazione non solo per l'acqua a uso agricolo, ma anche per quella potabile. E qui c'è un sito tutelato dall'Unesco, Villa Adriana, che deve essere rispettato». Non c'è solo la residenza imperiale famosa nel mondo per il Ninfeo e il Teatro Marittimo, i Portici e le Grandi Terme e per le «Memorie di Adriano» di Marguerite Yourcenair. Ci sono intorno ampi spazi dove ancora si può vedere quanto belli fossero quei dintorni di Roma che abbagliarono i grandi visitatori del passato e antichi manieri medievali come quello che domina l'ex cava destinata a diventare una discarica e liquidato dagli esperti prefettizi, con una definizione furbetta tesa a non impensierire i custodi delle belle arti, come un «manufatto edilizio denominato Castello di Corcolle». Macché, a stretto giro di posta il prefetto Giuseppe Pecoraro, rispondeva al sindaco a brutto muso: «Nella vita di un funzionario pubblico a volte bisogna fare scelte obbligate anche se dolorose. Da parte mia non c'è naturalmente alcuna intenzione di ledere alcun territorio, ma il mio obiettivo è superare l'emergenza, e per farlo bisogna fare delle scelte. E l'obiettivo primario che mi guida è l'interesse pubblico». Avanti tutta: la discarica la vuole proprio a Corcolle. E a questo punto lo scontro è durissimo. In una lettera del 10 maggio a Mario Monti, a costo di andare in conflitto con la collega Anna Maria Cancellieri, i ministri dell'Ambiente Corrado Clini e dei Beni Culturali Lorenzo Ornaghi, sono infatti irremovibili. E non solo manifestano l'irritazione per la scelta del prefetto di incaponirsi su Corcolle «in aperto e pubblico contrasto con i nostri ministeri». Ma ripetono che «Corcolle insiste su un'area vulnerabile del sistema acquifero o regionale caratterizzata da una presenza significativa di pozzi d'uso prevalentemente agricolo, igienico e il domestico, oltre che dalle sorgenti Acquoria e Pantano Borghese, con una portata complessiva di 1.100 litri al secondo, captate da Acea per la rete idropotabile di Roma. La discarica metterebbe a rischio un'importante quota di approvvigionamento idrico della capitale». Di più: «La barriera geologica naturale (...) necessaria alla localizzazione di un eventuale discarica, è estremamente ridotta e caratterizzata da una permeabilità non conforme ai requisiti di legge con rischi di contaminazione ambientale del sistema acquifero o regionale». Il prefetto vuole andare avanti «in deroga ai vincoli stabiliti»? Inaccettabile, per i due ministri: «Non è possibile derogare da tali vincoli, come dimostrano le numerose procedure d'infrazione a carico dell'Italia». Non bastasse, «è altamente probabile» che se andasse avanti «l'iniziativa verrebbe bloccata», presumibilmente dalla magistratura, «e di conseguenza il sistema di gestione dei rifiuti di Roma entrerebbe davvero in emergenza». E allora che senso ha insistere? Quanto a villa Adriana, la lettera ricorda che il ministero dei Beni culturali ha ritenuto «che sia assolutamente improprio consentire un intervento lesivo di un patrimonio culturale e paesaggistico di valenza universale, annoverato tra i siti Unesco e come tale oggetto di un accordo internazionale che obbliga lo Stato alla tutela e alla conservazione». Cos'altro serve ancora, con lo spettro che l'Unesco possa davvero revocare alla residenza imperiale lo status di «patrimonio dell'umanità», per abbandonare il progetto?

Il ritorno del Piccolo Principe - Cristina Taglietti

Il Piccolo principe ha quasi settant'anni ma continua a esercitare un fascino senza tempo. Da quando il suo autore, Antoine de Saint-Exupéry, nel finale di questo longseller stampato in oltre 130 milioni di copie in tutto il mondo, decise di far tornare alla sua rosa il bambino dai capelli d'oro e dal mantello blu, in molti hanno cercato di immaginare un'altra sua avventura sulla Terra. A sorpresa qualcosa di ancora inedito c'è, come dimostra il manoscritto che oggi viene battuto all'asta da Artcurial a Parigi, un abbozzo sconosciuto finora custodito da un collezionista privato che vuole restare anonimo. Le carte risalgono al 1941, quindi sono anteriori al manoscritto che l'autore consegnò alla giornalista americana Sylvia Hamilton Reinhardt (di cui fu brevemente innamorato) nell'aprile 1943, prima di partire per l'Africa del Nord e ora conservato alla Pierpont Library di New York. Si tratta di due pagine autografe, stimate tra i 40 mila e i 50 mila euro, sei volte il prezzo di una pagina singola, e sono una bozza dei capitoli XVII e XIX, in cui il Piccolo Principe, dopo avere percorso sei pianeti, arriva sulla Terra. Vi compare un personaggio finora sconosciuto che i curatori della Maison Artcurial, che hanno decifrato la minuta e difficile grafia dell'autore, hanno chiamato «il cruciverbista» perché nel dialogo con il Piccolo Principe cerca una parola di sei lettere che significa «gargarismo». Non potendo leggere, per ora, le pagine inedite, bisognerà accontentarsi del possibile seguito immaginato dall'imprenditore e poeta argentino A. G. Roemmers, autore de *Il ritorno del giovane principe*, romanzo che nel suo Paese è diventato un bestseller e che il 24 maggio arriva anche in Italia, tradotto da Claudia Marseguerra per Corbaccio. Lo stesso autore ha chiarito che il libro non vuole essere un sequel della celebre favola ma piuttosto una «continuazione sentimentale», basata su un richiamo ai valori dell'originale. Un'operazione condotta con una certa furbizia e su cui è stato facile creare un caso editoriale anche perché il libro ha ricevuto una sorta di benedizione da parte della numerosa famiglia d'Agay, i discendenti dello scrittore che si dividono l'eredità con José Martinez Fructuoso, amico e confidente di Consuelo, la vedova di Saint-Ex che, alla sua morte nel 1979, aveva nominato erede universale. E infatti il volume italiano, con una copertina che evoca le atmosfere dell'originale e raffigura un giovane di spalle con i capelli oro e la giacca blu, ha una prefazione di Bruno d'Agay, definito genericamente «parente di Antoine de Saint-Exupéry». Roemmers scrisse il libro in pochi giorni nel 2000 e ne fece avere una copia ai discendenti dello scrittore che però gli comunicarono che la politica della famiglia era di non avvallare nessuna continuazione della favola. La storia diventò così un libretto che l'autore regalò a pochi amici e soltanto anni dopo, in occasione di una mostra fotografica sugli anni di Saint-Ex in Argentina, il libro finì nelle mani di Frédéric d'Agay, cugino di secondo grado dell'autore e allora presidente della fondazione Saint-Exupéry che lo apprezzò al punto da scrivere la prefazione per l'edizione latinoamericana pubblicata da Planeta. «Ero al volante lungo una sperduta strada della Patagonia - inizia il romanzo di Roemmers - quando all'improvviso su un ciglio scorsi un fagotto dall'aspetto strano. Rallentai d'istinto, e a quel punto mi accorsi che un ciuffo biondo sbucava da sotto una coperta blu che sembrava adagiata su un corpo umano». Il Piccolo Principe immaginato da Roemmers è ora un adolescente perso in una regione deserta, addormentato sul ciglio della strada e salvato da un adulto. Il loro viaggio è una lunga conversazione sulle grandi domande della vita, quasi un

aggiornamento dell'originale anche se la scrittura non può che essere lontana da quell'inarrivabile equilibrio di profondità e leggerezza. Di certo Roemmers conosce bene la vita e l'opera dello scrittore-aviatore che nell'autunno 1929 attraversò l'oceano e arrivò a Buenos Aires per inaugurare la linea aerea più a sud del globo, l'Aéropostale Argentina, che faceva rotta verso la Patagonia. Saint-Exupéry amava molto quel Paese (dove tra l'altro conobbe la moglie Consuelo) e non è un caso che all'asta a Parigi oggi vada anche un manoscritto del 1932 dedicato proprio alla Patagonia. D'altronde proprio il monte Fitz Roy con suoi picchi, che Saint-Ex sorvolò nei suoi viaggi, fu la fonte di ispirazione per i disegni con cui illustrò l'originale.

La «storia privata» di Ida la staffetta nella tragedia collettiva della guerra

Ida Bozzi

Una scrittura stilisticamente sorvegliata, con una scelta di ambientazione che suscita però molti interrogativi. Il romanzo d'esordio di Paola Soriga, *Dove finisce Roma*, uscito per Einaudi Stile libero, immagina una vicenda di formazione nella Roma occupata, durante la Seconda guerra mondiale, fino alla Liberazione. Cominciamo dalla trama. Ida Maria è una diciottenne staffetta partigiana («bisogna che facciamo qualche cosa, Rita ha detto a Ida ci aiuta anche don Pietro e a Ida era sembrato naturale») che, scoperta durante un'azione, deve nascondersi in una delle cave di Roma («dappertutto le cave, le grotte, a formare labirinti lunghissimi, come un'altra città, però di sotto e al buio»). Il romanzo comincia qui, con l'attesa nella grotta che offre alla Soriga l'occasione di raccontare la storia della ragazza attraverso flashback intrecciati al tempo presente: l'amore immaginario ma pericoloso per un professore nel natio paese sardo, l'allontanamento a Roma al seguito della sorella Agnese e via via i quadri di vita romana, l'attività di partigiana, il nuovo amore Antonio. L'autrice è a suo agio nel tratteggiare bozzetti familiari di tono lirico e arcaico, con cadenze e toni dialettali calibrati che insieme all'indiretto libero continuo (con cambi di persona dalla prima alla terza) mostrano la cifra del libro, la sua scrittura sorvegliata. È efficace quando lascia scorrere sentimenti («ma la voce, la voce le arrivava e un po' bastava, a riempirla come di una gioia») o sensualità («con lui era un istinto che non aveva bisogno di parole, un senso di sicurezza e di fiducia, la voglia di toccarlo»). Meno a suo agio, nell'intrecciare la «piccola storia» alla grande Storia, della quale offre un ritratto un poco stereotipato. La scarsità di apici drammatici, in un romanzo su uno dei momenti più tragici dell'ultima guerra, è stata interpretata dai critici come una scelta di delicatezza, un recupero «soft» della memoria per nuove generazioni, la volontà di evitare il ricatto emotivo della tragedia. Non crediamo che il romanzo storico fosse nelle intenzioni dell'autrice: la cronaca di quei giorni è qui poco più che tratteggiata e non in una luce nuova. È semmai un romanzo sull'adolescenza e sui sentimenti di fronte alle questioni della morte, della libertà, dell'amore. Ma quanto alla conservazione della memoria, si tratta di una versione assai addolcita dei nove mesi di occupazione nazista. Mesi che furono raccontati nel Dopoguerra, e oltre, come il paradigma della ferocia nazista e repubblicana. Non grida da questo romanzo il profondo trauma romano e italiano, l'incalzare delle violenze, delle rappresaglie: è citato, evocato, ma non attraversato. Sì, l'eroina del romanzo si chiama Ida come la protagonista de *La storia di Elsa Morante* e si muove tra macerie dei bombardamenti e fame: eppure questa non è la città di cui la Morante diceva «prese l'aspetto di certe metropoli indiane dove solo gli avvoltoi si nutrono a sazietà», popolata da «una moltitudine di sbandati e di mendicanti», mentre «certe famiglie impaurite avevano preso dimora nei rifugi» e «tutti i giorni, in ogni strada, poteva succedere di vedere un camion della polizia», perché «nessuna norma limitava questa caccia perpetua e senza preavviso» (i brani sono della Morante). Nei pensieri dell'eroina della Soriga la guerra muove altre preoccupazioni: «Si era sentita sola e triste», «si era sentita persa e un po' infelice», «questa guerra durerà altri anni interi di lotta e paura, e Antonio, Ida, ma non lo vedi che non ti vuole?». La storia di un'adolescenza, delicata e lirica, che però non avvicina un tempo sanguinoso, ma anzi usa quel tempo come uno sfondo.

La paura che viene dal nostro passato - Matteo Collura

Dello scrittore Leo Perutz sarebbe interessante leggere un'approfondita biografia, perché la sua vita è lo specchio di quel Novecento in cui molti intellettuali come lui di origini ebraiche, e radicati nel vecchio continente, hanno sofferto l'esilio o la fuga in paesi a loro estranei, rimanendo tuttavia legati alla propria identità culturale, quella che con un termine vago e nello stesso tempo incisivo viene definita mitteleuropea. Nato a Praga nel 1882 e formatosi a Vienna, Perutz non è soltanto un grande narratore; è un uomo che - si diceva - incarna il dramma di una generazione finita nel tritacarne di due guerre mondiali, la sua identità fatta a pezzi dopo l'annessione dell'Austria alla Germania nazista e la conseguente fuga a Tel Aviv, dove si trovò a parlare la «lingua del nemico»: così il tedesco era considerato allora dall'élite sionista. Lo scrittore guardò con sospetto alla fondazione dello stato di Israele, perché convinto che «nazionalismo e patriottismo portati agli estremi sono colpevoli di ogni disgrazia dell'umanità». Morì nel 1957, in un angolo di quel «suo» nido al confine tra l'Austria e la Baviera dove era potuto tornare. Suo erede e divulgatore è stato - ed è quanto dire - Alexander Lernet-Holenia (di cui Adelphi ha di recente messo in circolazione lo straordinario giallo d'azione *Ero Jack Mortimer*). Ci è sembrata utile la premessa nel recensire uno dei romanzi più rappresentativi di Leo Perutz, *Il Maestro del Giudizio universale* (1923), riproposto da Adelphi (pp. 191, 18, trad. di Margherita Belardetti). Un thriller metafisico, il cui autore è stato definito da Friedrich Torberg (che di queste cose se ne intendeva) un incrocio tra Agatha Christie e Franz Kafka. Tre suicidi e un quarto quasi portato a termine hanno qualcosa in comune, oltre alla città (Vienna) e l'epoca (l'inizio del 900); qualcosa che potrebbe portare a scoprire che non di suicidi si tratti ma di omicidi. Precisamente: di suicidi indotti mediante coartazione. Era un matematico, Leo Perutz, studioso del calcolo delle probabilità, e questo forse è alla base della trama di questo romanzo che si legge come un perfetto gioco a incastri, come un rebus dov'è impossibile smascherare l'assassino, dal momento che tutti, protagonisti e comprimari, potenzialmente lo sono. Nell'espone i fatti in una sorta di confessione a futura memoria, l'io narrante non aiuta, anzi sembrerebbe depistare per motivi che resteranno oscuri. L'assassino, come nel celebre romanzo di Umberto Eco, potrebbe essere addirittura un antico libro che contiene la ricetta di un potente veleno. Ma è davvero così? Non

sveliamo altro, aggiungiamo soltanto che ne vien fuori un romanzo nel romanzo, dove si legge di un delitto consumato a Firenze nel 500. Ma c'è di più, ed è quella misteriosa dimensione in cui il pensiero umano, specie se stimolato dalle droghe o dalla visionarietà degli artisti, a volte s'inabissa. «La sede della fantasia è sede, al contempo, della paura», dice uno dei personaggi creati da Perutz. «Paura e fantasia sono legate da un vincolo indissolubile. Da che mondo è mondo, chi ha una fantasia particolarmente fervida è al contempo ossessionato da mille angosce, mille terrori. Pensate allo Hoffmann degli spiriti, pensate a Michelangelo, a Bruegel dell'Inferno, pensate a Poe...!». Inoltre, la vera paura, quella che può spingere al suicidio, può essere il riflesso di un sentimento umano estinto nel tempo. Spiega lo stesso personaggio: «L'autentica paura, la paura che sopraffaceva il cavernicolo, quando, fuori dal cerchio di luce del suo fuoco, affrontava le tenebre, mentre le folgori saettavano giù dalle nubi e l'urlo dei sauri primordiali riecheggiava dalle paludi, la paura primeva della creatura sola... nessuno di noi contemporanei può dire di conoscerla, nessuno di noi sarebbe in grado di sopportarla. E tuttavia il sensorio, che è in grado di suscitarsi in noi, non è morto, anzi è vivo, benché forse in preda a un ottundimento millenario: non dà segni né segnali... il nostro cervello reca in sé un mostro in letargo!». Parola di Leo Perutz.

Saviano da Fazio ricorda Falcone e Borsellino. Sul caso eternit: «Importante quanto la mafia»

MILANO - Un importante omaggio a Giovanni Falcone e a Paolo Borsellino, i magistrati uccisi vent'anni fa insieme alle scorte negli attentati di Capaci e di via d'Amelio, è stato il clou della terza e ultima puntata della trasmissione «Quello che (non) ho» su La7. Roberto Saviano ha letto il testo di un'intervista di Antonino Caponnetto sui due giudici vittime della mafia. Si tratta del colloquio tra il giudice e Gianni Minà pubblicato il 23 maggio del 1996: «Non so cosa siano stati per me Falcone e Borsellino - dice Caponnetto - Sono stati la parte più importante della mia vita, sono stati tutte queste cose insieme: amici, colleghi di lavoro, figli, fratelli. Sono stati un punto di riferimento insostituibile nella mia vita». Spazio anche all'innocenza di Giuseppe Gullotta, l'uomo arrestato nel febbraio del 1976 e condannato all'ergastolo per una confessione dell'omicidio di due carabinieri che era stata estorta con sevizie. Riconosciuto innocente con oltre vent'anni di ritardo, è stato ospite in studio all'insegna della parola «libertà». L'ETERNIT - Il primo monologo, invece, ha riguardato la sentenza del tribunale di Torino sul caso Eternit, che ha dimostrato che «l'amianto uccide», «dovrebbe portare alla creazione di una sorta di superprocura che si occupasse degli infortuni negli ambienti di lavoro. È una questione non meno importante dei processi di mafia, e la procura antimafia c'è». Questo il senso del discorso della trasmissione, con l'accoppiata Saviano-Fazio in onda su La7, rete alla quale potrebbero essere transitati per molto poco, perché diverse fonti in Viale Mazzini, lo annunciano di ritorno in Rai nel prossimo autunno, sempre in coppia con Fazio. «L'AMIANTO È OVUNQUE» - Asbestosi, mesotelioma: l'intervento di Saviano inizia con le parole, terribili, delle malattie provocate dall'amianto, e con le storie dei tanti che si sono ammalati all'Eternit di Casale Monferrato e sono finiti vittime dell'amianto, «che è ovunque, nei sipari del teatro e nei tostapane», e della «maledetta polvere velenosa che si insinua ovunque». Sono le storie di Nicola, Anna Maria, Evasio, Ezio, Maria e dei loro familiari. Poi, «dopo 66 udienze e 470 ore di dibattimento, e la caparbia del pool di Raffaele Guariniello», si è arrivati alla «storica sentenza di primo grado dello scorso febbraio».

Con il motore ibrido nasce la «Prius» dell'aria - Flavio Vanetti

MILANO - È nata la «Prius» dell'aria. Prius, mutuando dal modello automobilistico della Toyota, nel senso un po' improprio ma comprensibile di motore ibrido, in questo caso applicato all'aeronautica. Il brevetto internazionale è di una ditta italiana, la P2M ed è stato presentato ufficialmente alla recente fiera di Friedrichshafen, mentre a fine estate, prima alla rassegna Ebace di Ginevra e poi all'Ilia2012 di Berlino, sarà esposto il velivolo, un S6-T della tedesca Stemme, partner del progetto, che monterà questo propulsore endotermico accoppiato a uno elettrico. IBRIDO - Partire da un motoalante, cioè da un velivolo dell'aviazione generale e di quel multiforme mondo rappresentato dagli ultraleggeri, è solo un modo per rompere il ghiaccio: l'ambizione è di approdare più in alto, addirittura al pianeta dei turboelica e dell'aviazione executive e di quella civile. Il principio del nuovo motore è simile a quello dei «cugini» automobilistici, anche se lo scopo di utilizzo è leggermente diverso: con la propulsione ibrida, infatti, in campo aeronautico si tende principalmente a risparmiare sui pesi in gioco, andando a sfruttare la parte elettrica a elevata resa (95-97%) e riducendo il contributo di quella endotermica, il cui rendimento raggiunge al massimo il 43%. LE FASI IN VOLO - Le ragioni della scelta stanno in una semplice analisi delle fasi di volo. In decollo c'è sempre bisogno del massimo della potenza; ma già quando si è in salita si può rinunciare a una parte di essa (vi siete mai accorti che una trentina di secondi dopo il decollo il pilota riduce leggermente la prestazione dei motori?), mentre in crociera questo risparmio è ancora più evidente e indispensabile. Pertanto, nel propulsore ibrido l'utilizzo contemporaneo del motore endotermico e di quello elettrico si verifica di sicuro nel decollo e nella salita iniziale. Ma una volta raggiunta la quota assegnata, creandosi le condizioni per sfruttare una potenza inferiore, il motore endotermico viene convertito in generatore di corrente grazie a un alternatore calettato su di esso. Quanto alla fase di discesa, durante il suo corso pure il motore elettrico si trasforma in generatore, sfruttando l'elica trascinata dal vento relativo. Grazie a questa configurazione l'aereo, una volta atterrato, può riprendere il volo anche subito, avendo ricaricato i pacchi-batteria necessari all'alimentazione. VANTAGGI - I vantaggi sono prima di tutto di spazio e di pesi: la coppia di motori per l'ibrido risulta di dimensioni più contenute (dunque è pure più leggera) rispetto a un singolo motore che dovrebbe garantire la piena potenza al decollo, ma solo il 60%-75% nella fase di crociera. Minor peso significa poi consumi più ridotti: i calcoli degli ingegneri della P2M indicano una diminuzione nell'ordine del 30%-40% per i velivoli dell'aviazione leggera. Però tale margine è destinato a crescere quando si arriverà a far adottare l'ibrido, anche per evidenti convenienze di ordine ecologico, da aerei commerciali quali gli Atr o i Fokker. CRITICITÀ - Al momento gli elementi critici da superare sono due, uno di ordine commerciale e uno «politico». Il motore ibrido, almeno all'inizio, avrà costi

sicuramente superiori rispetto ai propulsori tradizionali: questo potrebbe frenare qualcuno nella scelta, anche se, ragionando nel medio-lungo periodo, i ritorni in termini di risparmio e di convenienza ci sono. È per questo motivo, allora, che si approda al secondo ostacolo: si notano già grandi resistenze da parte degli attuali produttori di motori, che vedono in questa soluzione un «nemico» in grado di far calare il loro giro di affari. Per non parlare poi delle compagnie petrolifere: uno studio informale, relativo alla conversione alla tecnologia ibrida dell'1% appena dei turboelica in servizio nel mondo, ha infatti indicato un risparmio del consumo di carburante, nel corso del 2020, di diversi milioni di barili al giorno. Insomma, per la «Prius dell'aria» il decollo sarà tribolato. Ma, si sa, nessuno, nemmeno i grandi cartelli degli affari, può fermare il progresso e la tecnologia.

La Stampa – 17.5.12

Contrordine, americani: lo Zio Sam è vivo più che mai - Gianni Riotta

NEW YORK - «Nel 1990 la California spendeva per le sue università il doppio di quanto non spendesse per le galere. Oggi il sistema carcerario riceve il doppio degli atenei»: la fosca citazione dal saggio di Ed Luce *Time to start thinking*, colpisce il suo collega del *Financial Times* Martin Wolf tanto da fargli pronunciare un severo discorso al Carnegie Council di New York: «Siamo nell'età della superpotenza indebolita». Il mito degli Stati Uniti in declino non comincia con il poeta Ezra Pound, persuaso che Benito Mussolini fosse un leader migliore di F. D. Roosevelt, né finisce con John Kennedy che, nei comizi del 1960, protesta nell'accento della Boston bene: «Noi tramontiamo! Comunismo e Russia si rafforzano!». Negli Anni Settanta fa paura il sorpasso economico e tecnologico del Giappone, Ezra Vogel è certo in un saggio del 1979 che «Tokyo sarà Numero 1». Nove anni dopo lo storico Paul Kennedy diventa famoso spiegando che la «caduta dell'impero americano» arriva per il suo «troppo ambizioso orizzonte strategico». 11 settembre 2001 e débâcle Lehman Brothers 2008 sembrano confermare che se il secolo XX è stato «americano», come si vantava fiero l'editore Luce, il XXI non lo sarà più. Forse «cinese», come vogliono i leader di Pechino, magari «asiatico», come ritiene l'economista di Singapore Mahbubani, ma certo non «americano». La sfiducia, così forte negli analisti inglesi - forse un filo nostalgici del XIX secolo dominato dalla Londra della Regina Vittoria -, altrettanto diffusa nella leadership di Pechino, radicata tra gli intellettuali europei, è acuta in America. Salite su un treno dei pendolari in New Jersey, mangiate un panino in una cafeteria di Chicago, partecipate a un summit di esperti a Washington, nostalgia ovunque. In televisione, con i serial sulle hostess Pan Am e i pubblicitari Mad Men, online con la beatificazione di Steve Jobs, rimpianto collettivo dei pionieri geniali di Silicon Valley. Il presidente Obama e il suo sfidante Romney sanno che il 70 per cento degli elettori è insoddisfatto dello stato del Paese, che l'83 per cento crede, sbagliando, che gli Usa siano ancora in recessione. Il 66 per cento scommette che i ragazzi avranno una vita peggiore dei loro genitori (era già la profezia del Nobel per l'economia Krugman nel 1989) e un plumbeo cittadino su tre è certo che «comunque i nostri giorni migliori sono alle spalle». L'analista Daniel Gross con il saggio *Better, stronger, faster* (migliore, più forte e veloce) ribalta l'equazione mesta: non solo l'America è più in forma degli alleati occidentali, ma innovazione e democrazia la renderanno, anche nel futuro, più duttile e forte di Cina, India e Brasile, centraliste, burocratiche e già in frenata dopo il boom. Gli Usa crescono del 2 per cento (magari fosse vero da noi). Tiepida resta ancora la creazione dei posti di lavoro, osserva Gross, danneggiata non dalla crisi quanto dall'automazione: «Dal febbraio 2010 il settore privato, 83 per cento della nostra economia, ha creato 4,1 milioni di posti, 160.000 al mese, mentre lo Stato tagliava impiegati per l'austerità. Non basta, ma ci stiamo riprendendo». Sul lavoro si deciderà la volata Obama-Romney. I 160.000 nuovi stipendi saranno considerati sufficienti, o no, dagli elettori per rieleggere il giovane presidente democratico? Gli altri indicatori sono più positivi, se confrontati con l'europaralisi del debito e l'impasse politica cinese prima del cambio ai vertici del Partito comunista. La Borsa ha recuperato rispetto al 2009 tanti profitti da suscitare le ire dei ribelli di Occupy Wall Street, ora in piazza non più contro «la crisi», ma contro la «redistribuzione della ricchezza». I profitti lordi della «Corporate America» sono passati, scrive Gross, dai 1250 miliardi di dollari del 2008, ai 1940 miliardi del 2011 (1530 miliardi di euro). Lo stimolo che Washington ha dato all'economia, dagli ultimi giorni della presidenza Bush all'esordio di Obama, il salvataggio dell'auto, la ristrutturazione di tante fabbriche, l'aumento della produttività a ritmi «tedeschi» (5,4 per cento nell'ultimo trimestre 2009, 4,1 per cento nel 2010), l'innovazione, dal Boeing 787 Dreamliner, il retina display dell'iPad, confermano che se la strada è ancora lunga, sbaglia chi già conta al tappeto l'America. Facebook, Google, Amazon, con intorno una nuvola di start up minuscole, fan sì che il sottosegretario Alec Ross stimi al 40 per cento il Pil americano nato da aziende fondate meno di una generazione fa. Nella Guerra fredda falce, martello e volontari cubani del Che Guevara erano ammirati role model in Africa, oggi è Google la regina, mappando le aree remote, collegando le scuole rurali, rilanciando i giornali, mettendo online la burocrazia centrale spesso irraggiungibile per cattive strade e distanze. Per Gross, in conclusione, la crisi 2007-2008 non data l'inizio della caduta dell'impero americano ed è presto perché un Gibbon postmoderno si metta a scriverne la sorte, parallela alla Roma dei Cesari. La crisi ha rigenerato il paese, a prezzo di vive sofferenze e di squilibri gravi, pur con infrastrutture obsolete e scuola, sanità e giustizia da riformare. *Better, stronger, faster* già irrita i pessimisti, Norm Orenstein e Thomas Mann rilanciano in un loro saggio «la crisi è perfino peggiore di quanto non sembri», mentre Raghuram Rajan prescrive nuovo rigore da Foreign Affairs. I consiglieri di Obama e Romney però ricordano il consiglio del saggio Bill Safire, autore dei discorsi di Richard Nixon: «Nel Novecento la Casa Bianca è sempre andata al candidato con il messaggio più ottimista». Sarà così anche a novembre. C'è voglia di ripresa e perfino l'industria classica fiuta aria nuova: Gm annuncia il lancio della Cadillac XTS, auto lussuosa, grande, da guidare fieri come Mad Men 2012 di un'America che vuol sentirsi già oltre la crisi.

Milano Libri, dove Eco incontrava Charlie Brown - Maria Giulia Minetti

MILANO - Il cartoncino dice: «Andrée Ruth Shammah e Francesco Micheli sono lieti di invitarla alla serata spettacolo Milano Libri 1962/2012. Amici, attori, cantanti e musicisti insieme per festeggiare i cinquant'anni della libreria». La data

è lunedì 21, il luogo il Teatro Franco Parenti. La titolare del festeggiamento, la più famosa librai di Milano e forse d'Italia, Annamaria Gandini, è in ansia: «Non vedo l'ora che arrivi lunedì sera». Cosa succederà in scena? «Chissà. È tutto nella mani dell'Andrée». Ma come, non ha collaborato? «lo avevo convocato Eco perché suonasse il flauto. Ma mi ha detto di no: "Non suono il flauto da un anno. Farei una figura tremenda"». Misterioso il palcoscenico, ma palese il parterre. L'invito l'hanno accettato tutti, tutti quelli dell'editoria, gli intellettuali, gli architetti, gli artisti, le signore e i signori clienti da una vita, ma anche Giorgio Armani e Elio Fiorucci, per i negozi prêt-à-porter dei quali Annamaria ha allestito department librari «su misura». E anzi adesso Fiorucci, per la festa, «mi ha regalato dei quadri molto belli che stavano appesi in negozio. Li esporrò nella mostra che abbiamo messo su nel foyer del teatro, montata con tutti gli avanzi delle mostre fatte in libreria: Topor, Folon, Copi, Crepax, Tadini, Scarabottolo... tutto in vendita». Pure i quadri regalati da Fiorucci? «Quelli no, perché mi ha detto che sono regali in prestito». Nel 1962 Annamaria Gandini nata Gregorietti era sposata da cinque anni con Giovanni Gandini, in seguito fondatore di Linus. Laureato in Legge, aveva lavorato un po' in uno studio legale, ma poi, trovata la compagna giusta, aveva aperto con lei il negozio di cibi genuini Unifood: «Giovanni aveva idee sempre in anticipo. Adesso il negozio "bio" è normale, ma alla fine degli Anni 50 era una bella novità. La prima cliente è stata la Camilla Cederna». La Camilla sarà tra le prime clienti anche della Milano Libri, che Annamaria con due amiche, Laura Lepetit (poi editore della Tartaruga) e Vanna Vettori, comprò per l'appunto nel 1962, ormai chiuso l'Unifood, con Giovanni che aveva disertato «per andare alla Ricordi a fare le vetrine con Franco Crepax. Ma poi, con Nanni Ricordi, si era messo a coltivare i cantautori, e così finimmo per averli tutti in libreria...». Novità, originalità, disponibilità, rapporti intellettuali, sociali, parentali, amicali attiravano sempre più persone in via Verdi 2, sede della libreria. Ci si stabilirono gli amici di Giovanni Gandini, ex compagni di scuola che si vedevano ogni sera al bar, professionisti seri ma bizzarri, cosmopoliti, appassionati di fumetti, futuro nucleo storico di Linus: «Ne avevo sposato uno e mi ero tirata dietro il gruppo». Gandini s'inventò un nuovo mestiere, l'editore. Col nome della libreria uscì il primo volume in italiano dei Peanuts: Arriva Charlie Brown. I Peanuts erano una scoperta di uno della banda gandinesca, Ciccio Mottola. La stessa scoperta, però, l'aveva fatta anche Umberto Eco, alla Bompiani. Arrivò in libreria oltraggiato: «Mi avete rubato i diritti dei Peanuts!» L'oltraggio durò così poco che accettò di scrivere l'introduzione al libro «rubato». Vito Laterza fece della Milano Libri il suo pied-à-terre milanese. Vi presentò Morte di un inquisitore di Sciascia e l'ombroso scrittore divenne subito amico di Annamaria, figlia di un palermitano: «Siciliani tutti e due, ci capivamo. Lui mi diceva: "Ho il mio punto mafia a Milano"». La libreria serviva anche a scopi più strani: «Conoscevo bene Gillo Pontecorvo. Ogni volta che era in città per girare uno spot, veniva a fare un pisolino in libreria: "Scusa, sono un po' stanco". Si metteva in magazzino e si addormentava». Alain Resnais, grandissimo ammiratore di Guido Crepax, invece, non si faceva vedere ma tempestava Annamaria di lettere ansiose: «"Quando esce la prossima storia di Valentina? Può mandarmene subito due copie?". Scrisse persino dall'America, voleva riceverle anche lì». Altri ricordi, altri personaggi li trovate nel volume che la signora ha un po' scritto e un po' curato per la ricorrenza, lo stesso titolo dello spettacolo, Libri 1962/2012 (Lucini, euro 15, in libreria da domani) e la stessa divertita reticenza nell'indugiare troppo nel ricordo, nei particolari, men che meno nell'autocelebrazione, che oppone all'intervistatore. Ma sopravviveranno le librerie, e i librai? «lo penso di sì. Ho fiducia nella convivenza pacifica tra e-book e libro stampato». Fa piacere crederle.

Vila-Matas, a Barcellona c'è un Nuovo Amleto - Angela Bianchini

Si tratta di un libro singolare, che turba e disturba e, come sempre accade nelle opere di Vila-Matas, al contempo diverte, suscitando tante domande. *Un'aria da Dylan* può essere preso come contraddizione della via tracciata dal Dottor Pasavento del 2008 o di Dublinesque del 2010, più affine, forse, al Mal di Montano e da alcuni critici considerato come pietra miliare della intera concezione romanzesca del nostro autore. La frase più importante in questo libro estremamente pirotecnico la troviamo all'inizio: «quando fa buio abbiamo sempre bisogno di qualcuno» ed è il momento in cui compare il protagonista Vilnius Lancastre. Nuovo Amleto a Barcellona, ha una spiccata somiglianza con Bob Dylan, l'ambizioso progetto di redigere un Archivio Generale del Fallimento, nonché quello di fondare una società di emuli di Oblomov. Questi ultimi devono fare dell'indolenza totale una forma d'arte che consenta loro di generare non più di una sola idea al giorno. Per il successo del convegno sul Fallimento sarebbe necessario che l'intervento fallisse e il pubblico lasciasse la sala. In realtà questo non accade e con gran delusione del conferenziere c'è chi rimane ad ascoltarlo, dimostrando così che in questo mondo sia politico sia letterario neppure i fallimenti sono totali anzi inquinati da mezze vittorie. Vilnius che ha una madre che è un vero mostro e ha distrutto l'autobiografia del marito, s'innamora dell'ex fidanzata del padre e con lei forma una società «che non si dedicava a nulla in particolare, forse perché desiderava evitare qualsiasi possibilità di fallimento e forse perché, inoltre, era una società che si sentiva attratta dall'infrasottile, con qualità, da un lato così indeterminate e dall'altro così specifiche da far pensare come la vita stessa». L'infrasottile, per questi «giovani artisti dell'indolenza» è una questione strettamente personale e solo da loro riconoscibile: può consistere nello strofinio dei pantaloni nel camminare, in un disegno di vapore, nel segno di una finestra appannata, insomma quasi «un'ampolla di vetro» che contenga «l'aria del loro tempo». Tuttavia, pur in questa astinenza dalla vita reale, si fa strada la necessità di intervenire ed è questa a portare i giovani le zone buie della realtà. Alla frase dell'inizio che si trova in un film di Scott Fitzgerald si aggiungono tanti altri ricordi letterari e Vilnius è costretto a convincersi che la morte di quel padre che ossessiona ancora la sua vita di figlio sia stata provocata da un omicidio. A questo scopo affida la stesura delle memorie del padre morto in circostanze sospette al narratore del romanzo presente all'iniziale convegno indetto da Vilnius: scrittore estremamente attivo, tutt'altro che vicino alle sue convinzioni. Così, rincorrendo la figura di Amleto e attraverso richiami continui alla letteratura del cinema di Hollywood di un tempo e a citazioni di romanzieri preferiti, i due giovani finiscono per ricostruire l'omicidio del padre. A questo punto il romanzo si fa giallo o noir e ha una conclusione straordinaria: muore anche la madre ma con grande disperazione del figlio viene ora a sostituire il padre nella sua mente. C'è poi il problema delle sue ceneri: l'aria iniziò a

portarsele via, conclude con giubilo Vila-Matas, «quell'aria che è la materia di cui siamo fatti, lieve vento di vita e di morte, aria di tutte le maschere, aria di Dylan».

Maturità, simulazione nazionale della prova di matematica

ROMA

Manca un mese alla maturità 2012 e gli studenti del liceo scientifico hanno ormai pochi giorni per prepararsi alla seconda prova scritta, il 21 giugno: matematica. Per essere pronti al "d-day" più atteso del quinquennio delle superiori, Zanichelli ha pronta una simulazione nazionale della prova di matematica. Oggi 17 maggio, collegandosi al sito www.matutor.it, alunni, insegnanti, classi intere potranno testare, contemporaneamente la propria preparazione e valutare il da farsi. Ma Tutor è un servizio online che insegna la matematica e conduce fino alla prova d'esame di maturità del liceo scientifico. Uno strumento utile sia per gli studenti che per gli insegnanti. Il sistema propone agli alunni un percorso ragionato di ripasso e allenamento diviso in unità in linea con la programmazione scolastica, più un'unità di ripasso pre-esame. Verifica la preparazione, tarandosi sul livello dello studente e lo accompagna passo passo nel percorso di apprendimento e di esercitazione. Fornisce dei feedback al suo allenamento (ha sbagliato perché...) e controlla i progressi raggiunti. Ci si può iscrivere singolarmente oppure anche tutta la classe che accede tramite "invito" del professore, il quale si registra, gratuitamente. Per la simulazione nazionale sarà a disposizione una prova sulla falsariga di quello degli ultimi 10 anni (tutti consultabili sulle pagine del sito). E alla fine sarà possibile controllare i risultati delle prove singole oltre che alle statistiche dei risultati di tutti i partecipanti. Docenti e studenti avranno così ancora 30 giorni per migliorare le performance su integrali e radici quadre.

Fazio e Saviano chiudono col record

Chiude con un nuovo record di share Quello che (non) ho. L'ultima puntata del programma di Fabio Fazio e Roberto Saviano ha ottenuto ieri sera su La7 il 13.06% di share pari a 2 milioni 816 mila telespettatori, migliorando in percentuale la performance dell'esordio (12.66% con 3 milioni 36 mila). In particolare, la prima parte del programma, ha fatto segnare il 12.93% con 2 milioni 936 mila, la seconda il 17.11% di share con 1 milione 433 mila. «Quello che abbiamo è un pubblico, e non era scontato», ha detto ieri Roberto Saviano. «Quello che abbiamo è un pubblico che ci ha seguito con attenzione e passione, e non era facile con tante parole da ascoltare, una passione che ci obbliga a essere più responsabili», ha replicato Fabio Fazio.

Alzheimer, il cervello indica se il farmaco è efficace

MILANO - Il nostro cervello è in grado di rispondere alla terapia farmacologica contro l'Alzheimer? Per svelarlo basta una risonanza magnetica. Lo rivela uno studio condotto dal Dipartimento di Psicologia dell'Università di Milano-Bicocca, in collaborazione con l'Azienda ospedaliera Niguarda Cà Granda e il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Pavia, pubblicato su *Behavioral Neurology*: il lavoro ha dimostrato che i pazienti che subiscono un progressivo peggioramento della malattia, nonostante il trattamento farmacologico con inibitori dell'acetilcolinesterasi - principio attivo utilizzato in larga misura nella terapia per contrastare l'Alzheimer - hanno una significativa atrofia dei nuclei profondi del cervello colinergici e dei fasci di sostanza bianca circostanti. «La ricerca - spiega Eraldo Paulesu, docente di Psicobiologia e responsabile dello studio - rappresenta quella che gli anglosassoni chiamerebbero una "proof of principle", ovvero la dimostrazione che potrà diventare possibile monitorare efficacemente la risposta alla principale classe di farmaci utilizzati per ritardare il declino cognitivo nella malattia di Alzheimer. Bisogna ricordare - aggiunge l'esperto - che non esiste un singolo test di laboratorio o clinico per fare diagnosi di demenza, né tanto meno per predire la risposta ai farmaci che rendono disponibile una maggior quantità di acetilcolina nel cervello». «Attraverso una risonanza magnetica strutturale analizzata con tecnica di Voxel-Based Morphometry - aggiunge - è possibile individuare le aree del cervello in cui c'è una riduzione significativa di sostanza grigia oppure di sostanza bianca». Lo studio, finanziato dall'Assessorato alla Sanità della Regione Lombardia e condotto su un panel di 23 pazienti, ha dimostrato che una risonanza magnetica strutturale, eseguita dopo un breve periodo di trattamento farmacologico (9 mesi), permette di differenziare i pazienti che rispondono alla terapia da quelli che non traggono beneficio alcuno. Sebbene preliminari, i risultati di questo studio rappresentano il primo tentativo sistematizzato di creare un protocollo multidisciplinare di valutazione dell'efficacia di un farmaco, protocollo che a lungo andare potrebbe rivelarsi promettente nell'identificare, prima di iniziare il trattamento, i pazienti a cui prescrivere il farmaco. Questi risultati potranno avere un impatto di rilevanza nazionale nel contribuire al miglioramento della pratica clinica nel trattamento delle demenze e nel ridurre i costi per il sistema sanitario nazionale. Si stima infatti che in un Paese delle dimensioni dell'Italia vi siano circa 65.000 nuovi casi di probabile malattia di Alzheimer ogni anno e che il costo per la cura di ogni singolo paziente sia pari a circa 1.500 euro all'anno. In totale si spendono 8 miliardi di euro all'anno per la cura delle demenze, di cui oltre 2 per i farmaci. «Lo studio - conclude Paulesu - getta le basi per indagini su più larga scala con cui, combinando misure morfometriche cerebrali e misure neuropsicologiche, si possa predire la risposta del singolo paziente ad una classe di farmaci, gli anticolinesterasici, i quali, pur dotati di una qualche efficacia nelle demenze, sono gravati da potenziali importanti effetti collaterali e da importanti costi per la sanità pubblica e per i pazienti. Abbiamo avanzato una richiesta di finanziamento al ministero della Salute per poter condurre quello studio su più larga scala che ci dovrebbe permettere di passare dalla dimostrazione della "proof of principle" alla pratica clinica».

"Così Gould ricreò l'uomo da un cespuglio" - Gabriele Beccaria

Si chiamava Stephen Jay Gould e ha cambiato per sempre il modo in cui consideriamo la storia remota della nostra specie. Invece di una scala verso il cielo della perfezione, un cespuglio di prove e tentativi. L'ironia è che il celebre scienziato americano - diventato un'icona - era uno studioso di invertebrati, mentre l'avversario, il tedesco Ernst Mayr,

era un ornitologo, così autorevole da riuscire a imporre per decenni una visione lineare dell'evoluzione, come una freccia puntata dagli ominidi africani ai Sapiens. Approdati ai crani umani dopo una lunga peregrinazione scientifica, l'uno e l'altro hanno terremotato il mondo della paleoantropologia, finché uno ha vinto la sfida. Risultato: la prevalenza del cespuglio, appunto, sulla scala. A spiegare il trionfo di Gould è un amico, Ian Tattersall, curatore all'American Museum of Natural History di New York, che a Venezia ha partecipato al convegno dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti dedicato all'eredità del grande biologo-zoologo-storico (sono passati 10 anni della sua scomparsa prematura). «Wait a minute! spiegò ai ricercatori - racconta Tattersall -. Non c'è stato un cambiamento progressivo, ma un modello segnato da improvvise mutazioni e da fasi stagnanti, seguite a loro volta da ulteriori trasformazioni». Era l'applicazione della famosa teoria degli «equilibri punteggiati», in cui l'evoluzione è reinterpretata come una linea irregolare, periodicamente spezzata. «Gould sostenne che gli stessi buchi nelle testimonianze fossili dei nostri antenati costituivano un dato: svelano che siamo il risultato della sperimentazione di una vasta famiglia di ominini, in cui tante specie hanno convissuto insieme per periodi più o meno prolungati». Negli Anni 70 Gould preconizzò che le future scoperte avrebbero confermato questa visione: «E in effetti è andata così». Più di recente il modello «salti&pause» ha dimostrato di funzionare anche per l'organo più misterioso, il cervello. «Se per 3-4 milioni di anni il rapporto tra le sue dimensioni e quelle del corpo non cambiarono, di colpo, 2 milioni di anni fa, si assiste a un veloce incremento». La materia grigia cresce e - sottolinea Tattersall - «succede in tre linee diverse, quelle dell'Erectus, del Neanderthal e di noi Sapiens, spingendoci a ipotizzare una predisposizione del genus Homo». Il processo è parallelo, fino a quando un ulteriore balzo si verifica proprio nei Sapiens. «Intorno a 120 mila anni fa esibiamo un modo nuovo di processare l'informazione, applicando il comportamento simbolico». Nasce la coscienza e «a me sembra che l'unica spiegazione sia il concetto di "exaptation"», anche questo genialmente inventato da Gould, secondo il quale, a volte, le strutture biologiche si riorganizzano per assolvere funzioni che l'evoluzione non aveva immaginato: «L'equipaggiamento anatomico esisteva già 200 mila anni fa, eppure la capacità di farlo funzionare in modo creativo è apparsa solo decine di migliaia di anni dopo, probabilmente grazie a uno stimolo culturale come il linguaggio». Nuovi territori di ricerca si spalancano, ancora sulla scia di Gould. E alla domanda se il prof di Harvard si sia mai sbagliato, Tattersall risponde così: «Sì, forse ha fatto degli errori, ma sempre dalla parte degli angeli!».

Repubblica – 17.5.12

Da Roma a Londra, cultura by night. La Notte dei Musei diventa europea

Laura Larcán

Una notte con Michelangelo, un rendez vous vespertino con Raffaello e Leonardo e, perché no, un tête-à-tête dopo il tramonto con Caravaggio. Incontri prestigiosi con le celebrity dell'arte, tutte rigorosamente al chiaro di luna. Ecco che la movida glamour della cultura la offre la "Notte dei Musei", in programma sabato 19 maggio per una maratona no-stop di aperture straordinarie gratuite dei principali musei, monumenti, siti archeologici, ville e gallerie, statali e civici, sull'intero panorama italiano, regione per regione, da Venezia a Napoli, da Torino a Palermo. Un appuntamento imperdibile, dalle 20 alle 2, per scoprire con un'altra suggestione un repertorio di luoghi che solitamente sono visitabili solo di giorno con orari che spesso mal si conciliano con ritmi di famiglia e lavoro. Inoltre, gli spazi museali saranno animati per l'occasione da un fitto programma di eventi. Così, ecco che palazzi storici faranno da cornice a performance di musica e danza, mentre le arti visive dialogheranno con teatro e poesia. Visite guidate, incontri, spettacoli live e laboratori sono il comun denominatore. La manifestazione, che arriva quest'anno alla sua quarta edizione italiana promossa dal Ministero per i beni culturali (che mette in campo anche l'applicazione gratuita per smartphone i-MiBAC top 40), ha un cuore tutto francese. E' qui che è nata nel 2005 questa grande festa della cultura "fuori orario". Ed è il paese che colleziona la più vasta partecipazione all'evento, con un programma capillare di opening di musei e istituzioni culturali in tutte le regioni (dalle 20 alle 2 con ingresso libero), tra grandi città e piccoli centri. Dal quartier generale che è Parigi, con ricco carnet di eventi abbinati e studiati appositamente per la serata, alle piccole e grandi cittadine, dalla Costa Azzurra, alla Loira, dalla Provenza alla Normandia. E oggi la Notte dei Musei ha conquistato un respiro tutto europeo. L'iniziativa, infatti, si svolge contemporaneamente in 40 paesi d'Europa col patrocinio dell'Unesco e del Consiglio d'Europa, coinvolgendo grandi capitali così come cittadine e antichi borghi, da Londra a Lisbona, da Sofia a Francoforte, da Cordoba a Graz. A dare il senso del gemellaggio mitteleuropeo in questa lunga notte della cultura in technicolor ci pensa il Maxxi, il Museo nazionale per le arti del XXI secolo di Roma (aperto dalle ore 20 a mezzanotte con ingresso ridotto a 8 €) che per l'occasione partecipa ad un evento "spaziale", che coinvolge 31 musei europei sul tema della "Disputa spaziale (Controverse Spatiale)": protagoniste, due visite guidate di eccezione condotte da un'astrofisica francese esperta di sottosuoli planetari e di Marte in particolare (Valérie Ciarletti dell'Univesrità di Versailles), uno storico dell'arte-conservatore (Alessandra Barbuto del MAXXI Arte) e un architetto-curatore (Elena Motisi del MAXXI Architettura) che guideranno il pubblico alla scoperta di una selezione di opere esposte, esplorate secondo la materia che le compone. Il tema centrale "come si racconta la materia?" sarà sviscerato con analoghi eventi in contemporanea in una serie di singolari musei della Francia, Belgio e Scozia, dai Musée national de la Marine e dal Musée national de la Légion d'honneur et des ordres de chevalerie di Parigi, al Museum and Art Galleries di Paisley, al Le Grand Curtius di Liegi, solo per citarne alcuni. In Italia la parte da leone la fa Roma con una mappa di cento luoghi aperti by night, un cartellone di 79 eventi e una dedica ideale ai 20 anni dalle stragi di Capaci e via d'Amelio che videro la morte dei giudici Falcone e Borsellino. Ce n'è per tutti i gusti, anche per i più giovani ed esigenti, dai gusti alternativi: alla Galleria nazionale d'arte moderna, tra un Burri e un Fontana fioccano i live di jazz, nei Musei di Villa Torlonia le sale sono dedicate alla danza, il Macro offre la sua hall sull'occhio di vetro alle note elettro-pop, mentre a Palazzo Barberini, tra la Giuditta di Caravaggio e la Fornarina di Raffaello va in scena il "Giordano Bruno" di Raffaele La Porta, e l'orchestra echeggia al Palaexpo. Da non perdere, per i più curiosi, le aperture della Galleria Borghese, del Palazzo Senatorio con visite al Tabularium del Campidoglio, le Domus Romane

di Palazzo Valentini con gli allestimenti multimediali curati da Piero Angela e Paco Lanciano, le feste all'università La Sapienza, gli incontri nelle biblioteche e nel circuito delle Accademie straniere. E sempre di notte aprono le aree archeologiche mozzafiato di Villa dei Quintili sull'Appia Antica, gli scavi di Ostia Antica, il Museo Etrusco di Villa Giulia. Ma le possibilità sono davvero ghiotte ovunque, da Villa Adriana e Villa d'Este a Tivoli, agli scavi di Pompei, dall'abbazia di San Clemente a Casauria (Abruzzo) fresca di restauro, alla Reggia di Caserta, dal Complesso di Pomposa, alla Fortezza di San Leo, dalla Rocca di Gradara al palazzo Reale di Torino, dal Castello Svevo di Bari a Castel del Monte ad Andria, dagli Uffici di Firenze. Tutto il programma nel dettaglio, anche dei musei in Europa, su www.lanottedeimusei.it, www.beniculturali.it.

Il robot comandato col pensiero. Così BrainGate aiuta i paralitici - Giulia Belardelli

Per quindici anni, dopo che un infarto l'ha lasciata paralizzata, "S3" ha sempre immaginato di poter compiere un'azione da sola. Ora, grazie a una sperimentazione clinica finanziata anche dal governo americano, ci è riuscita: con la forza del pensiero e con l'aiuto di un braccio robotico e di un sistema chiamato BrainGate 1, ha afferrato un bicchiere, lo ha sollevato e ha sorseggiato il suo drink, prima di lasciarsi andare a un bellissimo sorriso. La storia di questa donna di 58 anni e di "T2", 66 anni, anche lui tetraplegico, è al centro di un programma di ricerca che da dieci anni tenta di ridare alle persone colpite da paralisi o perdita degli arti almeno una piccola parte della loro autonomia. Il sistema, descritto sull'ultimo numero di *Nature*, 2 funziona come una "porta" ("gate", appunto) pensata per far ubbidire la tecnologia agli ordini del cervello. La sperimentazione rappresenta il punto finora più evoluto di ciò che è possibile ottenere in uno spazio tridimensionale tramite un sistema di interfaccia cervello-computer. Ci hanno lavorato, fianco a fianco, scienziati, fisici e ingegneri della Brown University, del Massachusetts General Hospital, dell'Harvard Medical School, del Dipartimento degli Affari dei Veterani e del Centro Aerospaziale tedesco (DLR). Lo scopo del gruppo è riassunto nel loro motto: "Trasformare il pensiero in azione". Il mattone di questa trasformazione è BrainGate, un piccolo dispositivo ideato dai ricercatori della Brown University e composto da una griglia di 96 elettrodi da impiantare nella corteccia motoria, quella parte del cervello da cui scatta il movimento volontario. "Gli elettrodi sono abbastanza vicini ai neuroni da registrare l'attività legata al pensiero di un movimento", ha spiegato John Donoghue, direttore dell'Istituto di Brain Science della Brown University (<http://www.brown.edu/academics/brain-science/>). "Questi impulsi elettrici vengono poi letti da un computer esterno che li traduce in un comando, il quale guida dispositivi come braccia robotiche e arti artificiali". Lo stesso meccanismo è alla base dei due esperimenti descritti dal gruppo. Nel primo, entrambi i partecipanti dovevano afferrare con un braccio robotico delle palle di gommapiuma di diversa grandezza programmate per comparire una alla volta. Nel secondo, svolto soltanto dalla signora "S3", il compito consisteva nell'immaginare la sequenza di movimenti necessaria a prendere una bottiglia, sollevarla e avvicinarla per bere. Il margine di successo è stato di due volte su tre. "La strada da fare è ancora molto lunga, ma siamo arrivati a un livello impensabile fino a qualche anno fa", ha commentato Leigh Hochberg, professore di Ingegneria alla Brown University e neurologo presso il Massachusetts General Hospital. E poi, riguardo alla sperimentazione di cui è stata protagonista "S3": "È stato un momento di vera gioia per tutti. Vedere questo risultato, e soprattutto vedere il sorriso di una persona che finalmente riesce a compiere un'azione tante volte immaginata, ci ha dato un'emozione enorme. Si è trattato non solo di un traguardo personale e di gruppo, ma di un avanzamento significativo per tutto il campo delle interfacce cervello-macchina". Dimostrando che dopo 15 anni di paralisi le cellule della corteccia motoria continuano a funzionare più o meno allo stesso modo, il team di BrainGate ha dato una risposta, per quanto parziale, a una delle domande che da sempre assillano i neuroscienziati. "Abbiamo mostrato che anni di paralisi non spengono i segnali cerebrali portatori di informazioni multi-dimensionali, e dunque del movimento. A lungo si era temuto il contrario", ha precisato Donoghue. Tra i motivi di soddisfazione dei ricercatori c'è anche la resistenza del dispositivo. Alla signora "S3", infatti, BrainGate era stato impiantato cinque anni fa, segno che i sistemi odierni di interfaccia cervello-computer sono in grado di continuare a funzionare anche molto tempo dopo il loro "ingresso" nel corpo umano. La parte più difficile, però, comincia ora, almeno secondo Roderic Pettigrew, direttore dell'Istituto nazionale di Bioingegneria e Imaging biomedico, parte degli NIH. "I ricercatori hanno iniziato un processo lungo e difficile, che consiste nel provare e migliorare il sistema con il feedback dei pazienti. Ci vorranno anni prima che la tecnologia possa essere utilizzata a livello pratico, senza il controllo di un tecnico in grado di calibrare e controllare il tutto". Il gruppo, tuttavia, sa dove vorrebbe arrivare: "Abbiamo in mente un sistema che possa essere stabile per decenni, lavorare in modalità wireless ed essere completamente autonomo", ha spiegato Donoghue. "L'obiettivo è creare il dispositivo migliore, quello capace di funzionare sempre, per la durata di una vita. Abbiamo ancora moltissimo lavoro da fare, ma sapere che è possibile ci rende piuttosto fiduciosi verso il futuro". Finora, il campo delle interfacce cervello-computer ha registrato successi soprattutto per quel che riguarda la comunicazione. Altri partecipanti al programma BrainGate hanno utilizzato la stessa tecnologia a livello bidimensionale, muovendo con il pensiero un cursore su uno schermo a fini comunicativi. Lo scopo ultimo, però, è quello di aiutare le persone colpite da paralisi a riconnettere il cervello direttamente con l'arto paralizzato. In questo caso, il sistema BrainGate dovrebbe essere collegato a un dispositivo per la stimolazione elettrica funzionale, incaricato del compito di far arrivare gli stimoli elettrici ai muscoli immobilizzati. La tecnologia ha dato risultati incoraggianti sulle scimmie. Ci vorrà del tempo prima di capire se la sperimentazione potrà essere proseguita anche sugli esseri umani.

Europa – 17.5.12

Orgoglio di ragazza - Franca Fossati

All'inizio qualcuna aveva suggerito come titolo del libro "Vita da lesbica", secco, un po' brutale e capace di attirare lo sterminato popolo dei guardoni. Ma è più bello *La vera storia dei miei capelli bianchi* (Mondadori, 17 euro) con in

copertina le due figurine femminili che pedalano in tandem. Si tratta infatti della vera storia di Paola Concia fino ad oggi, cioè poco più che all'inizio. Paola che ha una faccia da ragazza, il rossetto rosso vivo e i capelli bianchi. Senza Maria Teresa Meli però il libro non ci sarebbe stato, e non solo perché Meli è una giornalista, (dichiaratamente etero), che sa maneggiare la scrittura, ma soprattutto perché alla storia di Paola si è appassionata. Se nasci ad Avezzano, ultima di quattro figli, con genitori amorosi e cattolicissimi, se diventi una mezza campionessa di tennis e campi insegnandolo, se sposi un tuo allievo, un medico buono e gentile, ti separi, ti trasferisci a Roma e poi ti ritrovi deputata della repubblica, anzi l'unica parlamentare lesbica dichiarata nonché moglie di una psicologa tedesca, c'è di che raccontare e di che leggere. L'onorevole Concia ha pensato che denudare la propria storia in pubblico senza troppi ghirigori fosse un buon modo di aiutare ragazze e ragazzi che si scoprono omosessuali ad accettarsi e a vivere la propria natura. E che fosse utile ai tanti che dicono "Io omofobo? Ma come, ho tanti amici omosessuali!", ripercorrere il cammino di quella ragazzina abruzzese che ha disperatamente cercato di diventare "normale". Fino a scoprire che «è quando si cerca di creare un ordine fittizio che si produce il disordine». In realtà l'attrazione per le donne Paola l'aveva provata molto presto. «Mentre mio padre forgiava i valori dell'Azione cattolica Gianni Letta, io appena andai a scuola mi innamorai di una suora delle Pie filippine», anche se ai tempi non ci fu nulla di erotico. Fu molto più tardi che si insinuò il desiderio. Di Giulia, che era più grande e che l'abbracciò nuda e intrizzata sulla spiaggia dopo un bagno notturno. A quell'amore ne seguirono altri, ancora clandestini. «Sentivo il peso della mia doppiezza. E il gravame di un assurdo senso di colpa, duplice anch'esso: per essere quella che ero e, nello stesso tempo, per non riuscire a esserlo apertamente». Ad aiutare Paola c'è però una madre capace di ascoltare, anche se morirà troppo presto, prima che la figlia decida di svelarsi. E ci sono le nuove madri del femminismo incontrate a Roma al circolo Virginia Woolf. E c'è anche il Pci a cui si era iscritta ragazza, per sentirsi come gli altri coetanei impegnati a sinistra. La politica però diviene passione più tardi, quando il Pci diventa Ds e poi Pd e Paola ha lasciato l'Abruzzo e iniziato la sua vita romana. Ma il passo del coming out è ancora da fare. Quando accade il partito, anche se pavido e paralizzato di fronte alla questione omosessuale, non si scandalizza. Più difficile è in Abruzzo, con i fratelli, la sorella, il padre. Ed è nella seconda parte del libro, nel «racconto della Paola che emerge alla luce del sole, dopo essersi riconciliata con se stessa» che scopriamo come la vita di partito, ancorché di sinistra, non sia facile per una lesbica combattiva. Far approvare i Pacts nel programma dei Ds e vederli scomparire in quello dell'Unione. La farsa dei Dico che «si perdono nei meandri del senato». La strumentalità della politica spicciola, il Pd che accantona il confronto sui temi delle libertà per non esacerbare le contraddizioni con il mondo cattolico (un partito, dice Paola, che non mi contrasta e neppure mi aiuta). Quando nel 2008 diventa deputata, malvista dalle stesse associazioni omosessuali che si sentono defraudate dal monopolio della rappresentanza gay, Concia gioca in proprio. Dialoga con Mara Carfagna per la legge contro l'omofobia (ma saranno sconfitte). Riesce a inimicarsi mezza sinistra andando a Casa Pound, partecipa alle trasmissioni tv più popolari, fa amicizia con Barbara D'Urso e balla il Waka Waka da Maria De Filippi. Instancabile, scorretta, pragmatica, a volte eccessiva. Nel libro il matrimonio con Ricarda a Francoforte rappresenta il lieto fine. Evento pubblico, per dire: vedete, in Germania si può. Ma vissuto con la stessa trepidazione di ogni sposa "normale", che si commuove ascoltando la lettera del padre ottantenne: «Quello che voglio dirvi è che né a me né ad altri dovete rendere conto, solo l'una all'altra. Perché il diritto di amarvi è scritto più in cielo che in terra..».

L'ossessione dell'oro – Paolo Randazzo

Qualche anno fa un noto filosofo ha rielaborato il concetto di "indimenticabile" riferendolo non tanto a ciò che non può esser dimenticato, ma a tutto ciò che non entra negli archivi della memoria collettiva e individuale: «Malgrado la fatica degli storici, degli scribi e degli archivisti di ogni specie la quantità di ciò che va irrimediabilmente perduto è infinitamente più grande di ciò che può essere raccolto negli archivi della memoria. In ogni istante, la misura di oblio e di rovina, lo scialo ontologico che portiamo in noi stessi eccede di gran lunga la pietà dei nostri ricordi e della nostra coscienza» (Agamben). È questo oggettivamente un concetto affascinante e però è vero che talvolta tale scialo dell'essere, o dell'esser stato, non si presenta solo come eccedenza rispetto alle capacità della memoria, ma anche come precisa scelta culturale che mistifica o cancella del tutto dalla consapevolezza, individuale o collettiva, pensieri, fatti ed eventi che invece, visti in prospettiva, non possono che ricordarci senza sconti la nostra alterità assoluta rispetto all'immagine che l'Occidente ama dar di sé, la nostra miseria, la nostra crudeltà, l'incapacità di restar dentro la misura dell'umano. E questo è forse l'atteggiamento più proficuo da assumere nel leggere Dove finiscono le mappe. Storie di esplorazione e di conquista il saggio che l'anglista Attilio Brilli ha recentemente pubblicato per i tipi de Il Mulino. Un saggio, di gustosissima lettura, in cui l'autore attraversa con ricchezza di argomenti e profondità d'interpretazione le principali pagine della sterminata storia della scoperta e colonizzazione delle Americhe e della colonizzazione dell'Africa, dell'Asia e dell'Oceania in età moderna. Brilli mette in luce non solo lo straordinario interesse culturale di questi eventi, ma soprattutto l'incapacità degli europei (spagnoli, portoghesi, inglesi, francesi, olandesi, danesi e, seppur individualmente, i grandi navigatori italiani da Colombo in poi) di confrontarsi pacificamente coi popoli che incontravano senza proiettare forzatamente su di loro categorie culturali (selvaggi, idolatri, cannibali, schiavi, stupidi) che sono state alla base di una serie infinita di atti d'inenarrabile ed efferata crudeltà. Il percorso che viene proposto parte dalle ideologie, dai riti e dai processi di colonizzazione che afferivano alle rotte transatlantiche e alla scoperta delle Americhe. In questo contesto è ricordato ad esempio l'interessante e popolare mito di fondazione che riguarda la città nordamericana di Jamestown in Virginia e la figura della principessa pellerossa Pocahontas che (siamo ai primi del Seicento) rischia la vita per salvare da morte certa il capitano inglese John Smith. Il percorso di Brilli, di episodio in episodio, di racconto in racconto, di viaggiatore in viaggiatore, si dispiega toccando la conquista della Guyana raccontata da Walter Raleigh mentre, nel contesto della spedizione di Panfilo de Narvaez per conquistare la Florida, appare straordinaria la penosissima vicenda di Álvaro Núñez Cabeza de Vaca da lui stesso raccontata in seguito nel libro Naufragios e, su tutto, l'inevitabile sete d'oro, motore potentissimo di mille avventure e crudeltà. Interessanti sono poi le pagine in cui sono descritte le condizioni reali della navigazione: l'Oceano con il suo

mistero, i suoi volti, il suo silenzio e le sue voci, il microcosmo vitale delle navi, le durissime condizioni materiali della vita dei marinai, le regole di convivenza e la ferrea disciplina a bordo; in altre parole, quel mondo che è poi diventato il paesaggio classico della letteratura di mare con le sue tante opere, tra cui giustamente Brilli menziona la Ballata del vecchio marinaio di Coleridge. Ecco quindi i tanti miti che nascono, o rinascono, nel contesto delle grandi navigazioni (i cannibali, le amazzoni) e che nascondono infallibilmente l'ideologia della superiorità culturale europea e, proprio a partire da questa, del diritto degli europei d'impadronirsi impunemente delle ricchezze delle terre conquistate. Un'ideologia che di fatto è al centro dei due grandi romanzi che di queste vicende danno forse la rappresentazione più interessante e profonda, ovvero il Robinson Crusoe di Daniel Defoe del 1719 e i Gulliver's Travels di Jonathan Swift del 1726. «Il senso dell'esperienza sofferta da Robinson – spiega Brilli – è la riscoperta dell'uomo allo stato di natura, condizione preliminare per una progressiva umanizzazione del limitato universo che lo circonda. Nell'ottica di Robinson, ovvero dell'uomo occidentale, conoscere la natura significa classificarla per poter sfruttare, sottrarla al rigoglio spontaneo per inserirla in un ordine produttivo, valutare le risorse del mondo naturale in ragione del vantaggio che se ne può trarre», mentre Swift non lesina durezza nella sua paradossale ridefinizione romanzesca degli istituti della società occidentale. Ecco come Gulliver descrive l'atto di appropriazione delle terre che segue alla fondazione di una colonia d'oltremare: «Alla prima occasione si mandano le navi, si deportano o si massacrano gli indigeni, si torturano i loro capi, per sapere dove sia l'oro, viene data via libera ad ogni atto disumano e a ogni lussuria: la terra fuma del sangue dei suoi abitanti e questa esecrabile banda di macellai impiegata in una spedizione così devota è una colonia moderna mandata a portare la nostra religione e la nostra civiltà a un popolo barbaro e idolatra». Il saggio prosegue nella descrizione delle grandi circumnavigazioni e delle rotte imperiali nel Pacifico, dei viaggi d'esplorazione e di conquista in Africa (da James Bruce a Mungo Park, da Livingstone a Stanley), delle esplorazioni del Medio Oriente e dell'India (soffermandosi sulle pratiche missionarie dei gesuiti in India come in Brasile, in Uruguay, in Paraguay), per concludersi con la descrizione degli orrori che spesso connotavano i rapporti tra coloni e indigeni nelle varie colonie europee nel mondo.