

Cittadini si diventa: in piazza – Carlo Olmo

I fili che si intrecciano quando si ragiona sui possibili legami tra la piazza e le espressioni della cittadinanza sono davvero tanti e molto ingarbugliati. Sono fili complessi e contraddittori, non solo perché attraversano geografie e cronologie. Sin dalle prime tracce scritte che noi abbiamo - la riflessione di Aristotele sulla griglia di Ippodamo da Mileto nella Politica - la piazza costituisce insieme l'eccezione e l'enfasi di un disegno urbano che esprimeva assieme un'egual distribuzione delle opportunità per tutti i cittadini e una forma di controllo sociale attraverso lo spazio. Nel ragionamento che Aristotele costruisce e che ha nella vicenda di Thurii il suo esempio più controverso, la griglia è una proposta costituzionale che prevede una redistribuzione dei profitti derivanti dagli usi del suolo funzionale alla organizzazione delle classi sociali. L'agorà, in questa prospettiva, diventa un luogo «eccezionale», volutamente lasciato a funzionare ambigualmente come spazio rituale (in cui il passaggio è anche dal sacro al pubblico) e come spazio sociale (del confronto, del conflitto e della mediazione). Quest'impostazione ha una storia che arriva sino a oggi, con momenti di grande enfasi, quando sarà fatta proprio da diversi pensieri utopici, o quando la griglia diventa il paradigma fondamentale su cui si costruiscono le città di fondazione e la piazza il luogo ancor più caricato del dover essere «costituzionale» e non solo funzionale. Un secondo filo dalla storia non meno antica è quello che può essere riassunto in un apparente paradosso, *The Roman Bazaar*, seguendo il lavoro prezioso di Peter Fibiger Bang. La piazza come il luogo del mercato, come il luogo dove lo scambio attraversa tutte le sue declinazioni: sociali (di integrazione e legittimazione di chi opera lo scambio), simboliche (nel passaggio dallo scambio tra beni a quello tra beni e monete, a quello tra monete), antropologiche (con il problema centrale del rapporto tra il denaro e il sacro e del problema di chi gestisce il credito... e l'usura). L'esempio più noto, una specie di incipit occidentale, è la piazza delle corporazioni a Ostia, un altro è la strada-piazza del Gran Bazar a Istanbul. La piazza come luogo del mercato segue, è quasi ovvio dirlo, l'evoluzione della funzione, ma anche della rappresentazione, del mercato nelle società. Questa «piazza» rappresenta anche, occorre sottolinearlo, il luogo per eccellenza dove le regole informali che le società si danno prevalgono su quelle formali (e sulla gestione repressiva o meno della loro applicazione). Esiste poi un terzo filo rosso altrettanto importante, quello che separerebbe la piazza disegnata, espressione di una volontà di forma, e la piazza che si costruisce per successive addizioni. Tra queste ultime, la piazza del Campo nel dipinto di Ambrogio Lorenzetti e, se si preferisce al posto di una rappresentazione un luogo reale, quella che sorge a Lucca sulle tracce dell'anfiteatro romano. Tra quelle disegnate, la Piazza ideale dell'Anonimo fiorentino conservata oggi a Baltimora, oppure la piazza Pio II a Pienza o le *places royales*, in primis la *place des Vosges* a Parigi. Una contrapposizione che ha fatto la fortuna del modello di piazza «italiana» sino a farla diventare quasi il paradigma della piazza in cui si riconosce una comunità, mentre la piazza disegnata è diventata la rappresentazione dello Stato assolutista. Con ulteriori e interessanti paradossi che ne accompagnano la storia. La piazza «medievale» può diventare il cavallo di battaglia di chi combatte la modernità e rifiuta un concetto universalista di società - così è ad esempio per Léon Krier e per il principe Carlo - mentre la piazza disegnata è diventata l'ultima espressione di una ormai morente cultura modernista: la piazza del Campidoglio a Chandigarh di Le Corbusier o la piazza della Sovranità di Niemeyer a Brasilia ne sono gli esempi più conosciuti. Dietro tutti questi intrecci sta una riflessione sempre estremamente contraddittoria e complessa sul rapporto che può esistere tra spazio e società, che mette in discussione facili genealogie. Proprio lo studio di come si costruisce realmente ad esempio la *place des Vosges* mette in luce come quella che appare il paradigma di una volontà assolutista di forma nasca dal riconoscimento - siamo nel 1616 - che l'uniformità sociale costituisca un problema per il funzionamento della città. Mentre saranno studi - soprattutto statunitensi e bostoniani - a cercar di definire il disegno urbano come strumento inatteso di una possibile *Urban Democracy*. Ma è proprio la piazza, anche in quelle riflessioni storiografiche e critiche, che rimane il luogo più ambiguo. La piazza delle Tre Culture a Città del Messico, *plaza de Mayo* a Buenos Aires, oggi piazza Tahrir al Cairo sono entrate nell'immaginario politico e culturale come luoghi dove si rappresenta (non tanto si organizza) il dissenso. Sono piazze «fuori scala», scarsamente vissute come tali, che diventano, proprio come luoghi fortemente ambigui, scene di una rappresentazione sociale. In realtà, il rapporto tra piazza ed espressione della cittadinanza è nella storia urbana ben più complesso. L'esempio forse più immediato rimane l'attuale *place de la Concorde*. Pensata come piazza destinata a ospitare la statua equestre di Luigi XV, viene localizzata dove sarà costruita dopo un doppio concorso che vede coinvolti quasi tutti i quartieri di Parigi, fondamentalmente perché quel luogo comprendeva il primo grande fallimento di una finanziarizzazione della rendita urbana: quello di John Law. La piazza rimane una piazza aperta verso la Senna, costruendo diverse prospettive visuali, proprio il contrario della piazza chiusa, mito e simbolo delle piazze espressione di un potere monocratico. Diventa con la rivoluzione la piazza delle esecuzioni, poi lo snodo delle processioni rivoluzionarie, per diventare l'inizio del più importante progetto di disegno urbano della Parigi di prima metà dell'Ottocento, *rue de Rivoli*, sino a essere vissuta oggi come un'immensa rotonda automobilistica che ha perso persino il suo statuto di piazza. Le metafore aiutano a semplificare questioni complesse. Piazza può essere usata provocatoriamente per semplificare ad esempio nuove forme di comunicazione, ma, come tutte le parole, si porta dietro un'avventura più ricca e forse più interessante del suo uso come semplice metafora.

Presi nella Rete, persi nel gioco del multitasking – Lelio De Michelis

Certe tecniche - come la rete - non sono qualcosa di neutro e di neutrale (cioè dei semplici «mezzi» per fare ciò che vogliamo) ma sono qualcosa che agisce in profondità sui nostri modi di vivere, pensare, agire, comunicare, comportarci. Quello che pensiamo essere un «mezzo», in realtà ci piega a comportarci come il mezzo chiede. Raffaele Simone, linguista e autore di saggi importanti sulla cultura e sui media ci accompagna in un nuovo viaggio nella rete e nei suoi effetti - titolo emblematico: *Presi nella rete* - partendo dal principio (e dimostrandolo) per cui la rete «ha cambiato la nostra mente, la nostra intelligenza e le loro operazioni». Fatto di cui invece, immersi e sommersi come

siamo dalle retoriche della rete (rete come libertà, democrazia, creatività, condivisione, social) non ci rendiamo conto. Nel vagone del treno con cui Simone apre la sua riflessione tutti sono insieme ma connessi con qualcosa di lontano. Tutti armeggiano con un telefonino o pc o le due cose insieme. Salvo quelli che dormono, tutti sono «presi in operazioni somiglianti» e sembra «che sperimentino, quasi lottando con una sorta di ginnastica forzosa, qualcosa di misterioso», mettendo in questa ginnastica «un fare ossessivo e nello stesso tempo testardamente infantile, che lascia capire che quello che hanno in mano è un oggetto inquietante ed enigmatico, che li attrae e li tenta con un richiamo a cui non possono dire no». Da qui Simone parte per il suo viaggio, ricordandoci subito che oggi siamo dominati da una ubiquità dei media «che non ha precedenti nella storia», «immersi» e «in permanenza» nella cosiddetta mediasfera, che a sua volta ha effetti sulla noosfera, «cioè l'insieme dei pensieri, valutazioni, opinioni, concezioni sui temi più diversi, che risiedono nella testa dell'essere umano». La rete è ovunque e non c'è più nessun punto del globo dove si possa essere veramente soli, appartati e in silenzio. Tutto questo «stravolge l'esperienza del tempo continuo e indisturbato trasformandolo in una sequenza di interruzioni e di frammenti. La concezione della privacy, per parte sua, è alterata dalla possibilità di parlare in qualunque luogo raccontando qualunque cosa, senza nessuna preoccupazione per la presenza di altri». Ovvero, la mediasfera altera tempo e spazio, ha un carattere pesantemente intrusivo, oltre ad esaltare l'interruzione rispetto alla concentrazione, la frantumazione rispetto alla continuità». E con la rete cambia il modo di pensare e di scrivere, di vedere e di guardare, di parlare e di comunicare. Cambia la «gerarchia dei sensi». E passiamo da una intelligenza «sequenziale» (successione di stimoli, loro disposizione in linea) ad una «simultanea» (dati simultanei e istantanei, disposizione a rete, immagini che prevalgono sulle parole). Dalla fine del XX secolo siamo passati da una conoscenza acquisita «soprattutto attraverso il libro e la scrittura a uno stato in cui essa si acquisisce anche - e per alcuni soprattutto - attraverso l'ascolto e la visione non alfabetica, cioè appunto l'intelligenza simultanea». Una rivoluzione. Lettura e scrittura: «per praticarle occorre tenere dei comportamenti e accettare regole specifiche (è la loro etologia); ed entrambe si svolgono in un ambiente apposito e secondo una precisa organizzazione (la loro ecologia). Entrambe sono però profondamente mutate a causa della rete e a dimostrarlo basterebbe contrapporre il modo «classico» di leggere (il silenzio, la solitudine, il nostro rapporto sensuale con il libro, prendendoci il tempo che serve per leggere), a quello «moderno» (veloce, simultaneo, multimediale, rumoroso, freddo). Per non dire della diversa natura e sostanza di un e-book rispetto al libro rilegato; o della memoria e dei modi di conservarla o meno (in tutto ciò che è tecnico, come la rete «il passato va cancellato ad ogni nuovo progresso»), o del navigare che «è propriamente una maniera di perdersi, lasciandosi andare alla deriva». Per cui la «digitalizzazione del mondo non costituisce di fatto una crescita dell'esperienza e della vita, ma al contrario è destinata a essere, e in parte è già, la sostituzione di un mondo reale con un mondo tecnicamente falso». Pessimista, l'umanista Raffaele Simone? Per i «mistici» della Rete sicuramente sì. Per chi invece vuole capire la realtà, questo è un libro fondamentale, realistico, ben scritto e godibilissimo nel portare il lettore su piani diversi ma tutti strettamente coerenti. Un pensare critico, certamente, quello di Simone; ma di cui - davanti al dilagare di quello che possiamo definire come l'ormai insopportabile conformismo della Rete, per la Rete e in Rete - sentiamo un disperato bisogno.

Thomas Shütte, la donna è un'ossessione – Francesco Poli

RIVOLI - Giganteschi, mostruosi, grotteschi: sono personaggi che paiono usciti dal bestiario umano di Bosch o dalle cupe fantasie di Goya. Legati fra loro a coppie, con enormi testoni e con dei pali al posto delle gambe, questi quattro figure fusi in due distinte masse bronzee di quattro metri di altezza sono collocati sul piazzale del Castello di Rivoli. Sembra quasi che lo scultore Thomas Schütte li abbia messi lì come minacciosi e impotenti guardiani dell'harem, e cioè dei diciotto grandi nudi femminili protagonisti della sua mostra intitolata Frauen. La visione complessiva di questa sequenza di statue che occupa il rettilineo spazio espositivo della Manica Lunga, è un'impressionante prova di forza e immaginazione plastica, e un'inquietante dimostrazione di energia espressiva e esistenziale. E in effetti la sfida messa in atto dall'artista tedesco, che è uno dei protagonisti maggiori della scena artistica internazionale, è quanto mai rischiosa ma anche significativa. La sfida è quella di rilanciare in chiave inedita una scultura con tecniche e materiali di matrice tradizionale, e in particolare una nuova concezione della statuaria monumentale che si confronta liberamente con l'arte del passato. Dopo aver sviluppato una spiazzante ricerca sulla dimensione esistenziale dello spazio architettonico, alla fine degli Anni 80, Schütte incentra progressivamente la sua attenzione sulle figure umane, realizzando in cera, ceramica e alluminio degli assurdi personaggi stralunati, una sorta di umanoidi che sembrano arrivare da un mondo alieno, o dei fantasmi emersi dalle profondità di un immaginario ossessivo. Entrano in gioco qui valenze espressioniste estreme, tensioni surreali e suggestioni legate a mostruosità da fantascienza. Anche il grande e articolato ciclo di opere dedicato alla figura femminile, che inizia verso la metà degli Anni 90, ha come punto di partenza procedure di elaborazione plastica radicalmente trasgressive e (possiamo aggiungere) psicologicamente contorte. Sono, nella prima fase, piccole sculture che prendono liberamente forma attraverso una nevrotica e sapiente manipolazione del materiale più malleabile e sensibile, vale a dire la creta, che si trasforma poi, con interventi di colore, in ceramica di esplosiva vitalità espressiva. Nel periodo 1997/99 l'artista realizza centoventi bozzetti di nudi femminili in ceramica colorata, tutti su una base quadrangolare standard, da cui provengono quelli scelti come soggetti per le statue più grandi. Senza questi lavori in ceramica, che comunque sono opere del tutto autonome, non si riuscirebbe a capire il senso degli sviluppi successivi. E infatti i modelli in ceramica sono esposti in mostra e con la loro straordinaria e inquietante suggestione fanno da fondamentale contrappunto alla più spettacolare narrazione scultorea delle versioni maggiori. Fusi in bronzo, in alluminio e in acciaio (con raffinate superfici variamente patinate, verniciate o intenzionalmente arrugginite) tutti i grandi nudi sono installati su pesanti tavoli della stessa misura, costruiti con grezze putrelle d'acciaio. Sono figure sdraiate, accucciate, contorte, schiacciate, troncate, metamorficamente ibridizzate, con valenze informi ma anche suggestioni classiche e moderniste più o meno evidenti. Si può dire che la sconcertante qualità plastica di questi lavori deriva dalla capacità dell'artista di deformare le forme e allo stesso tempo formare le deformità, e cioè, in altri termini, di creare una violenta tensione estetica basata sulla connessione contrapposizione

permanente di elementi materici e figurativi provocatoriamente contraddittori. A questo proposito Dieter Schwarz (curatore della mostra insieme a Andrea Bellini) scrive: «Nel modo in cui tratta i modelli e la figura femminile, tema proibito dell'arte contemporanea, egli manifesta, con crescente insistenza, sentimenti contrastanti – attrazione, repulsione e fascino – e sempre rinchiusi in una forma che non corrisponde più a una tradizione vincolante, ma che deve essere reinventata ogni volta». Sorge il sospetto che Schütte affronti questo tema canonico della storia dell'arte non solo come una sfida alla tradizione, ma anche soprattutto come un ossessivo conto personale da regolare con la questione del corpo femminile. Guardando con attenzione le diciotto sculture, si possono ritrovare molti riferimenti storici: dai nudi classicisti di Maillol e Bourdelle ai tortuosi e raffinatissimi bronzetti di Matisse, dalle femmine deformate di Picasso ai mostruosi corpi surreali di Dalí, fino alle Reclining Women di Moore. Ma non si può parlare di citazionismo, perchè tutti questi riferimenti vengono elaborati e per così dire, centrifugati, in un processo di reinvenzione figurativa che trasmette il senso di una profonda e straniante drammaticità contemporanea.

Penny, figure iperrealiste come critica sociale – Elena Del Drago

CATANZARO - E' un paradosso quello espresso dalle sculture iperrealiste di Evan Penny, che pure essendo straordinariamente fedeli ai modelli originali, di cui assumono ogni minimo dettaglio (capelli, rughe, e imperfezioni della pelle compresi), raccontano soprattutto quanto artificio ci sia nella riproduzione della realtà. Uomini soprattutto, vecchi e giovani, grassi e magri, figure intere e busti, ogni tanto persino qualche donna, si materializzano davanti ai nostri occhi, tanto più fittizi quanto più identici ai soggetti originali. Non è sempre stato così: l'artista canadese di origine sudafricana ha cominciato effettuando un calco in maniera quasi tradizionale, per poi arrivare a trasformare la figurazione attraverso l'impiego delle possibilità tecniche più avanzate. E Re Figured, prima mostra personale di Penny in Italia, ospitata al Marco di Catanzaro e curata da Alberto Fiz insieme a Daniel J. Schreiber, consente proprio di seguire un doppio percorso: nella ricerca di Evan Penny, ma anche nei diversi livelli di finzione nascosti nella rappresentazione del reale. Da Jim, dunque, scultura realizzata in silicone con una tecnica sostanzialmente tradizionale ed esposta nelle sale della collezione storica del Marco, si giunge a lavori che hanno permesso a Penny di affrontare, da diverse prospettive, le possibili distorsioni della figura umana concesse all'arte plastica, facendosi aiutare di tanto in tanto dalla fotografia. Alcuni ritratti hanno per esempio un titolo piuttosto esplicativo, No one in particular, capace di indirizzarci verso quella tipizzazione al centro dell'interesse dell'artista, che suddivide i suoi modelli persino in categorie: eppure a guardare le fotografie che accompagnano quasi come in un documento d'identità le sculture, si potrebbe pensare al semplice ritratto di una persona reale, se non fosse proprio per queste ultime, talmente perfette da mettere in dubbio le nostre certezze. Sembrano l'astrazione di un modello reale, la caratterizzazione progressiva di un individuo preciso, che Penny ha ottenuto attraverso calchi in plastilina e l'impiego attento del colore. Forte di una notevole capacità tecnica appresa lavorando nell'industria cinematografica, Penny riesce infatti a farne uno strumento di «critica sociale», come dice Fiz, soprattutto quando riflette sul racconto visivo realizzato attorno ad ognuno di noi e poi diffuso, moltiplicato, dai tanti social networks che utilizziamo per comunicare. In altri casi è invece una riflessione più radicale a muovere l'artista canadese che in Old Self, Young Self, lavora alla percezione soggettiva di se stessi, piuttosto che a quella collettiva, al cambiamento dovuto al tempo, piuttosto che allo sguardo e alle aspettative degli altri. Così Penny inizia dalla scansione della fotografia digitale del proprio corpo in 3D, cercando però di andare oltre i propri cinquant'anni, verso i ricordi della propria giovinezza, o verso il futuro, quello di una vecchiaia ispirata agli atteggiamenti fisici del padre. Eccoci così davanti alle due possibili età dell'artista, che anche in questo caso crea un corto circuito nella nostra razionalità attraverso due grandi immagini fotografiche, che inconfutabilmente provano l'esistenza di due Evan Penny, giovane e vecchio, e insieme dell'impossibilità di stabilire un confine netto tra la stretta documentazione e l'immaginazione più sfrenata.

Archimede ci insegna il pensiero creativo – Piero Bianucci

TORINO - Cose straordinarie ha fatto Archimede, anzi, "Il grande Archimede", titolo del libro di Mario Geymonat presentato da Sandro Teti in una nuova edizione con introduzioni del premio Nobel per la fisica Zhores Alferov e del filologo classico Luciano Canfora, e chiuso da una intervista immaginaria firmata dal logico matematico Piergiorgio Odifreddi. Nell'"Arenario", per esempio, Archimede non solo si esercitò in quello che possiamo considerare il primo libro di divulgazione scientifica, ma offrì una stima di quanti granelli di sabbia potrebbe contenere l'universo se ne fosse completamente riempito. Il numero è 10 elevato alla 63. Poiché i fisici calcolano che l'intero universo sia costituito da 10 alla 82 particelle elementari, la valutazione di Archimede appare incredibilmente realistica., ma anche, ovviamente, molto fortunata: perché l'universo così come lo immaginava Archimede era piccolissimo rispetto a quello che oggi conosciamo. Valido è però il metodo empirico che escogitò lo scienziato nato a Siracusa nel 287 avanti Cristo e nella stessa città ucciso da un soldato romano nel 212 a.C.: prima stimò quanti granelli di sabbia starebbero in un seme di sesamo, poi quanti semi starebbero in una scatola grande come il proprio dito indice, quindi quante scatole riempirebbero la Terra (che Eratostene aveva misurato proprio in quell'epoca), quante Terre il Sistema Solare (Archimede condivideva la teoria eliocentrica sostenuta da Aristarco di Samo) e infine quanti sistemi solari occorrerebbero per riempire l'universo fino alla sfera delle stelle fisse. Ma ancora più moderna e interessante è la lezione sulla creatività scientifica che Archimede ci dà risolvendo un problema che gli aveva sottoposto Ierone, tiranno di Siracusa e suo lontano parente. Ierone aveva chiesto a un orefice di confezionare una corona da offrire agli dèi in ringraziamento del potere sulla città che riteneva essi gli avessero conferito. Fu il tiranno stesso a fornire all'artigiano l'oro necessario, ma quando la corona gli fu consegnata qualcuno insinuò il sospetto che l'orefice si fosse appropriato di una parte dell'oro usando per la corona una certa quantità di metallo meno nobile, probabilmente argento. Ierone chiese dunque ad Archimede di verificare se la sua corona fosse realmente tutta d'oro. Occorreva misurare non solo il peso della corona, ma anche la densità del materiale di cui era fatta. E per misurarne la densità occorreva conoscerne il volume. Dietro tutto ciò stava il concetto, in quel tempo non ancora definito, di peso specifico. Archimede provò con

metodi geometrico-matematici. Invano. Troppo complicato: la corona non era né un cilindro, né un cono, né una sfera. Poi, un giorno, immergendosi per fare il bagno in una vasca ben colma, notò che aveva fatto versare fuori acqua in quantità uguale al volume del suo corpo. Dunque per conoscere il volume della corona sarebbe bastato misurare quanta acqua avrebbe fatto uscire da un vaso pieno. Secondo la leggenda, Archimede provò una tale gioia che balzò fuori dalla vasca e corse nudo per la strada gridando "Eureka!", "Ho trovato". Applicando la sua intuizione, lo scienziato scoprì che il peso specifico della corona era intermedio tra quello dell'oro e quello dell'argento, e quindi che l'orafo era stato disonesto. Questa storia rappresenta bene le varie fasi di un processo creativo. C'è un problema da risolvere: accertare che la corona sia davvero tutta d'oro. All'inizio Archimede cerca la soluzione con metodi già noti (la geometria). Poiché questo sistema non dà risultati, lo scienziato arriva a un punto morto. Occorre guardare al problema da un diverso punto di vista. Archimede ci arriva distraendosi con un bagno rilassante. Qui si innesta l'atto creativo: mettere insieme il fatto che un oggetto, qualunque forma abbia, sposta un volume di acqua pari al proprio volume, e il fatto che l'acqua è liquida, quindi può essere contenuta in un vaso di forma geometrica regolare facilmente calcolabile (cilindro, cubo...). Le fasi della creatività sono dunque: 1) definizione problema; 2) crisi dei metodi di soluzione noti; 3) accantonamento del problema, con conseguente abbassamento del livello di inibizione dovuto alle conoscenze consolidate; 4) spontaneo cambiamento del punto di vista; 5) intuizione del nuovo metodo di soluzione; 6) applicazione del nuovo metodo. Gli psicologi hanno osservato che i meccanismi creativi somigliano a quelli dell'umorismo: anche nelle barzellette, nei giochi di parole o nelle gag dei film avviene un improvviso rovesciamento del punto di vista, che cambia in modo imprevedibile e originale il senso del discorso o della situazione. Esiste però una differenza profonda tra la creatività scientifica e quella artistica. La prima richiede la perfetta conoscenza di tutto quanto hanno già scoperto e inventato gli altri prima di noi; la seconda non ha questa necessità (anche se conoscere la storia delle arti non guasta!). Ciò dipende dal fatto che la scienza è frutto di un lavoro collettivo: le scoperte di chi ci ha preceduto sono gli ingredienti per scoprire e inventare cose nuove. Nell'arte invece conta di più la singola personalità del pittore, del musicista, del poeta. Ma in entrambi i campi la creatività deve avere delle regole. La pura stravaganza (come spesso avviene nella moda o nell'arte) non è creatività. Il modo nuovo di concepire il problema da risolvere, il quadro da dipingere o la storia da raccontare è il primo passo ma dopo questo atto controcorrente (Guilford parla di un "pensiero divergente", De Bono di un "pensiero laterale"), la creatività deve rispettare norme precise, richiede metodo e fatica. Arte e scienza richiedono al 10 per cento ispirazione, al 90 per cento traspirazione, cioè sudore. Sono molti, come si vede, gli spunti che possiamo trarre da un libro come "Il grande Archimede" (130 pagine, 18 euro). Docente di lettere classiche all'Università di Venezia, Mario Geymonat, nato a Torino nel 1941, figlio del filosofo della scienza Ludovico Geymonat, uno dei pochi professori che rifiutarono il giuramento di fedeltà al fascismo, si è spento il 17 febbraio 2012. Consideriamo questo libro una sua preziosa eredità. L'editore Sandro Teti l'ha curata con affetto, a cominciare dalla copertina (foto) che riproduce un insolito Archimede vagamente "fiammingo", opera di Domenico Fetti datata 1620.

L'altro Egitto: il grande mare di sabbia

Non la solita vacanza, non le tradizionali rotte: al di là delle mete più prettamente commerciali e turistiche, esiste un altro volto dell'Egitto, quello che guida alla volta di un itinerario dal fascino senza tempo che, oltre alla capitale e alla valle del Nilo, conduce oltre le sponde coltivate del grande fiume, in un territorio di grande impatto visivo. A rapire l'attenzione sono i colori e le sfumature regalate dall'enorme distesa di dune, immense masse di sabbia che caratterizzano il deserto, meraviglie a perdita d'occhio che si estendono fino ai confini con la Libia e oltre, interrotte nella loro affascinante monotonia solo da qualche isolata oasi. Il fascino e l'unicità del Grande Mare di Sabbia, uno dei deserti più estesi e meno frequentato di tutto il Sahara, sono uno dei motivi che portano a spingersi da queste parti, anche solo per vivere l'infinita tranquillità delle immense dune e immortalare il momento saliente in cui quel manto dorato, che si estende su 72.000 chilometri quadrati, si bacia con il sole, regalando tramonti davvero in grado di mozzare il fiato. Nonostante il suo fascino sia di grande impatto, non è facile avventurarsi alla scoperta del suo vero volto, quello di un terreno arido e inospitale, dove la presenza umana è rara: il Grande Mare di Sabbia è infatti avvolto da un violento e costante vento chiamato khamasin, oltre a tempeste di sabbia, disagi che non permettono il passaggio alle carovane per la cronica penuria d'acqua che, per l'appunto, giustifica l'assenza di insediamenti umani; gli unici punti di vita sono le grandi oasi, situate sui margini orientali di Bahariya, Siwa, Farafra, Dakhla e Kharga, già abitate fin dagli albori della storia dell'uomo a partire da 10 mila anni fa. Ostacoli questi della natura matrigna che però non pongono una barriera alla sete di scoperta: la regione, nonostante le complicazioni che si presentano nell'esplorarla, non scoraggia i più tenaci che per nulla al mondo rinuncerebbero alla possibilità di evadere dal mondo reale per ascoltare il silenzio di quelle distese di dune policrome alte fino a 150 metri, una fitta rete di corridoi interdunali, vaste depressioni che scendono sotto il livello del mare, strumenti litici, incisioni e pitture preistoriche. Le sue bellezze fanno fare un salto indietro nel tempo, tornando all'epoca in cui il Sahara era popolato da uomini ed animali, templi, fortezze e tombe dipinte di epoca egizia, tolemaica, romana e copta, resti fossili, enormi laghi salati e le incredibili formazioni calcaree di un bianco accecante curiosamente erose nel Deserto Bianco, il Sahra al-Beida, esuberanti palmeti, case di fango, innumerevoli sorgenti minerali calde e fredde e consistenti laghi. Tante le rotte e gli itinerari da seguire, il miglior punto di partenza è Il Cairo, base per intraprendere l'avventura egizia in direzione dell'infinito deserto, ammirando l'oasi di Bahariya dove, nel 1994, fu scoperta la maggior necropoli di epoca ellenistica-romana, il lago di Sitra, un enorme bacino salino ricco di fossili, i due laghi di El-Baharein con una necropoli di età tolemaica, la depressione di El-Areg, completamente disabitata, nascosta da pinnacoli rocciosi e ricca di preziosi reperti archeologici. Anche Siwa, la più bella tra le oasi egiziane, è il punto ideale per una spedizione in una zona realmente magica sede nell'antichità di uno degli oracoli più gettonati, lo stesso che proclamò Alessandro Magno figlio di Zeus e faraone d'Egitto, visitando il tempio dell'oracolo e quello di Amon, le tombe rupestri dipinte della necropoli tolemaica, la fortezza di Shali del XII° sec. costruita con blocchi di sale, le numerose sorgenti e gli estesi laghi. Si attraversa infine il grande deserto, 400 km

in un oceano di sabbie e dune per poi ritornare alle oasi di Farafra e di Bahariya dopo essersi inoltrati nello spettacolare Deserto Bianco ricco di bizzarre concrezioni calcaree.

I social network cambiano le news – Francesco Rigatelli

Da qualche tempo il centro di ricerca statunitense Pew produce analisi sofisticate sui dati di Internet. L'Università di Urbino ha provato a importarne una sui social network e l'informazione sostituendo ai numeri americani quelli italiani. Il risultato è che il 70 per cento di noi dichiara d'informarsi più volte al giorno e oltre la metà da più piattaforme tra tv, radio e giornali nazionali e locali, canali all news e Internet. E questi ultimi due sono particolarmente in crescita. Soprattutto tra i giovani, poi, l'uso dell'informazione appare frequente ma non per forza quotidiano. Quando avviene, però, va in profondità e di link in link alla ricerca della fonte. Un criterio di affidabilità è spesso la reputazione del singolo giornalista. Cresce, infine, chi è consapevole d'informarsi tramite articoli postati dai media stessi o da amici sui social network. E qui c'è un fenomeno interessante. Ovvero che l'informazione, attraverso i social network, ritrova un po' della sua centralità perduta nella società, nella «poleis». Oltre la metà dei giovani intervistati spiega infatti di ritenere gli articoli dei siti dei grandi giornali una moneta relazionale. Ovvero un bene di scambio per connettersi sempre più con gli altri. Per fare colpo, si potrebbe banalizzare. E' probabile, in tal senso, che se i giornali iniziassero a costruire iniziative reali per la comunità e non solo virtuali, ci possa essere un futuro anche per la carta. Molto ottimisticamente, diciamo. Però uno spazio per provare, in questa società chiusa, c'è.

Trintignant: "L'amore ha un lato oscuro" - FULVIA CAPRARA

CANNES - L' amore fino alla morte. Superando l'insulto della malattia che trasforma l'essere umano in un grumo inerte di dolore. Il giorno di *Amour*, l'ultima opera del premiatissimo Michael Haneke, in concorso ieri al Festival, è soprattutto il giorno di Emmanuelle Riva e di Jean Louis Trintignant, interpreti straordinari di una storia ordinaria e quotidiana, spietata come può essere la vita. Colti, eleganti, innamorati fino all'ultimo l'uno dell'altra, Georges e Anne dividono la vita nel caldo appartamento che li ha visti da sempre felici. Un giorno Anne ha un ictus, metà del suo corpo resta paralizzato, vivere diventa una maledizione, nonostante le cure affettuose di Georges, nonostante l'affetto della figlia Eva, interpretata da Isabelle Huppert: «La necessità di confrontarsi con la sofferenza di chi si ama - dice Haneke - è una realtà con cui tutti, man mano che gli anni passano, siamo costretti a fare i conti». L'idea ha conquistato Trintignant, convincendolo a tornare sul set, cosa che aveva giurato di non voler più fare: «E' vero, sono stato per anni lontano dal cinema, amo molto il teatro, e preferisco recitare in palcoscenico. Ma Haneke è il più grande regista del mondo, l'opportunità che mi ha offerto era meravigliosa, non potevo dire di no. Il lavoro è stato doloroso, ma sono soddisfatto del risultato». A Cannes la sua rentrée ha un sapore eccezionale, il divo francese che ha lavorato con i registi del mondo, italiani compresi, basta pensare a Dino Risi e a Bernardo Bertolucci, torna al cinema nel più fragoroso dei modi, con una prova che lo proietta immediatamente nella rosa dei candidati al Palmarès, sulla scena della kermesse cinematografica più mediatizzata del globo. All'incontro con la stampa, si presenta accogliendo gli applausi con le braccia alzate, il sorriso sulle labbra, una vaga ironia nelle risposte, soprattutto quando parla delle riprese e di certe manie del regista: «E' molto esigente, non conosco nessuno esigente come lui, non ve lo consiglio, è veramente difficile lavorarci...». Seguono gli esempi, dalla scena in cui ha dovuto interagire con un piccione («è stata molto difficoltosa, Haneke pretendeva che gli uccelli facessero quello che voleva lui, ci sono voluti due giorni per girarla»), a quella che gli ha procurato i complimenti dell'autore: «Una volta mi ha detto che gli era piaciuto moltissimo il modo con cui avevo pronunciato la mia battuta, che però, in quel caso, era semplicemente un sì». Del dolore immenso per la perdita della figlia Marie, uccisa a botte a Vilnius, nel 2003, dal musicista Bertrand Cantat, della depressione che ne è seguita, dei pensieri bui, della voglia di morire, del rifugio nella poesia, Trintignant parla senza risparmiarsi nel libro-intervista di André Asséo, appena uscito in Francia, «Jean Louis Trintignant Du cote d'uzés». Adesso è il momento della rinascita: «Sono convinto di essere migliore a teatro che al cinema, forse perchè nel primo caso non posso rivedermi e nel secondo sì». *Amour* (in Italia arriverà il 31 ottobre, distribuito da Tedora), rappresenta, per diversi motivi, un'eccezione: «Dopo tanti anni mi è capitato di riguardarmi sullo schermo e di essere contento. Sarò presuntuoso, ma stavolta mi sono piaciuto». La folgorazione per Haneke è arrivata con il film *Caché*: «Sono uscito dalla sala entusiasta, era da tanto che non mi succedeva. La mia reazione è stata raccontata ad Haneke e, qualche settimana dopo, ho saputo che voleva incontrarmi». Dopo aver letto la sceneggiatura di *Amour*, Trintignant è tornato dal regista e gli ha detto: «Ecco qui un film che non andrei mai a vedere». Poi i due hanno iniziato a parlare: «Alla fine ho dichiarato esattamente il contrario "è un soggetto superbo, sono certo che andrei a vederlo"». Accanto alla prova del protagonista brilla quella di Emmanuelle Riva, che subisce la trasformazione fisica di Anne e la fa sua, nei particolari più drammatici: «Sono entrata nel personaggio con molta naturalezza, mi sono messa al posto di Anne, e anche le cose più difficili non mi sono parse tali. Vi sembrerà strano, ma l'unico problema me lo ha dato la sedia a rotelle elettrica, ero davvero spaventata dall'idea di doverla manovrare». Per la prima volta, sul piglio leggendario di Haneke, sulla durezza lucida dei suoi racconti, prevale la carica vitale di due splendidi ottuagenari.

Doherty, da rockstar a poeta romantico – Egle Santolini

CANNES - Ideona: prendere un cantante rock dalla faccia e dalla fama bella e dannata e dargli la parte ottocentesca ed estenuata di un figlio del secolo, di «quel» figlio del secolo, in un film tratto da *Confession d'un enfant du siècle* di Alfred de Musset. La regista francese Sylvie Verheyde, già autrice del molto autobiografico *Stella*, si è incaponita con Peter Doherty, leader dei Libertines e poi dei Babyshamble, fidanzato per un certo periodo di Kate Moss e ancora oggi dentro e fuori dalle cliniche di riabilitazione, si è entusiasmata al fatto che, da ragazzo, avesse vinto un concorso di poesia e gli ha costruito intorno un film accolto ieri con applausi cordiali al *Certain regard*. La protagonista femminile è Charlotte Gainsbourg, dopo il *Von Trier* dell'anno scorso di nuovo impegnata in un caso di melancholia, però

romantica e prefreudiana, brava e convincente come ormai le capita sempre, e perfetta nei costumi d'epoca come ai tempi di Jane Eyre. Verso il 1830 il ragazzo Octave, tra i più noti libertini di Parigi, e si noti il riferimento alla prima band di Doherty, si innamora della vedova di campagna Brigitte. Lei lo respinge perché più grande e più matura di lui, poi cede e finisce per rimanerne bruciata. Tormenti, duelli, lunghe partite di carte, funerali campestri, dialoghi scarnificanti in cui le parole amore, meritare, dovere, vita, morte e felicità sono declinate in tutte le varianti possibili; anche un uso molesto della voce fuoricampo e una ricostruzione d'epoca ricca e piacevole (grande accuratezza nella riproduzione della lingerie femminile, ed è già di culto la scena erotica in cui Doherty slaccia il corsetto a Gainsbourg). Octave è malato di irrisolutezza e di ipersensibilità, sta in campagna e rimpiange le recite all'Opéra, muore il padre e arriva troppo tardi, e comunque si fa traviare da certi amici cinici. Dichiara la regista che Doherty le è sempre sembrata la scelta giusta per riprodurre questa irrequietezza, e che «il produttore ha avuto il coraggio di proseguire l'avventura. Gli ho mandato la sceneggiatura e sono andata a trovarlo a casa, fuori Londra. Come me, è uno che lavora sulla fiducia. Il mio inglese è elementare e di fiducia ce n'è voluta tanta per isolarsi quattro giorni con una che non sapeva la lingua». Insiste anche sul carattere letterario dell'operazione, e sul fatto di essere stata prima una lettrice di libri che una spettatrice di film, «tanto che quelli che andavano sempre al cinema mi pareva che non avessero una vita». Certo è curiosa questa commistione fra ragazzi dark di epoche diverse, un po' come i vampiri rockettari che tanto piacciono ai teenager. Da parte sua, Doherty riconosce: «Non so se sono un bravo attore oppure no, anche se mi hanno fatto molti complimenti». Il fisico del ruolo non gli manca, e anche se ha un accenno di doppio mento il cilindro gli sta benissimo. Dopo molte citazioni chopiniane, quasi sui titoli di coda parte una chitarra non troppo ottocentesca e la voce di Doherty che canta la canzone che ha composto per il film, Birdcage. Momento abbastanza esaltante, consenso della sala non si capisce se al film o al brano musicale.

Addio a Robin Gibb, cantante leggendario dei Bee Gees

LONDRA - Aveva annunciato una «ripresa spettacolare» e stava preparando un concerto, il «Titanic Requiem» che, diceva, gli avrebbe «salvato la vita», ma non ce l'ha fatta: Robin Gibb è morto ieri a Londra, a 62 anni. Da qualche anno soffriva di tumore al colon e al fegato, e ad aprile una polmonite l'aveva fatto cadere in coma. Il fato dei Bee Gees colpisce il terzo dei fratelli Gibb, dopo la morte di Andy a soli 30 anni nel 1988, e del gemello di Robin, Maurice, nel 2003 (per un problema intestinale che aveva colpito anche il fratello). L'unico sopravvissuto del più famoso trio della disco music resta Barry, con il quale Robin aveva litigato al punto da abbandonare il gruppo per qualche tempo. Negli ultimi anni, ha raccontato Barry, «quasi non ci parlavamo», nonostante alcuni progetti musicali insieme. Robin ha proseguito anche una carriera solista di un certo successo, ma è entrato nella storia con i dischi fatti insieme ai fratelli, innanzitutto la colonna sonora di «La febbre del sabato sera». Durante la sua lunga battaglia con la malattia al suo capezzale sono rimasti la seconda moglie Dwina, i tre figli (la quarta, Snow Robin, avuta dalla sua ex collaboratrice domestica, ha solo due anni) e il fratello Barry.

Corsera – 21.5.12

Rinviato il lancio della capsula Dragon. Il primo volo spaziale privato

Giovanni Caprara

MILANO - Lancio rinviato per la capsula Dragon di Space X al suo primo viaggio verso la stazione spaziale. Dopo un perfetto conteggio alla rovescia i nove motori del razzo Falcon 9 si sono accesi all'ora stabilita, 4.55 locali, ma si sono spenti dopo qualche secondo. E tutto è ritornato nel buio di Cape Canaveral. Lo spegnimento è stato ordinato dai computer di bordo del razzo vettore perché avevano rilevato un'anomalia nella pressione di funzionamento. I margini di sicurezza hanno quindi imposto il blocco istantaneo. Il lancio è stato rinviato a martedì 22 maggio alle 3.44 locali della Florida (9.44 in Italia). Il Falcon 9 doveva partire in orario per consentire alla capsula Dragon di raggiungere la stazione spaziale Iss in un perfetto sincronismo di tempo. Perduto l'unico momento utile, bisogna ora aspettare martedì. Il lancio di un vettore spaziale è sempre un'operazione complicata. Tutte le condizioni devono essere rispettate alla perfezione per non avere guai. Elon Musk, padrone di Space X, non può rischiare nella sua impresa che vede per la prima volta un privato entrare nel business dei trasporti spaziali. **AFFARI SPAZIALI** - L'imprenditore americano Elon Musk è non solo un appassionato di spazio ma anche abile uomo d'affari in altri campi: dalle automobili all'energia. Con il volo del Dragon vuole dimostrare di aver messo a punto un veicolo spaziale dotato di capsula in grado di trasportare carichi alla base orbitale e tornare a terra. La stessa capsula sarà in un prossimo futuro (2015) abilitata anche al trasporto di sette astronauti. **DOPO LO SHUTTLE** - In pratica, Dragon è la prima astronave americana destinata ai collegamenti con la Iss dopo il ritiro dello shuttle. Ma per il momento porterà solo 520 chilogrammi di carico utile di non grande valore, comprendente vestiti, alimenti, esperimenti preparati da studenti e, se la missione fallisse, la perdita non sarebbe grave. Il rischio esiste perché intanto la spedizione è doppia, raggruppando tutti i test che erano previsti per due: Cots-2 e 3. Ma volendo accelerare i tempi dell'impiego operativo, Musk ha deciso di fare tutto in un solo balzo. **DIMOSTRAZIONE** - In pratica Dragon dovrà dimostrare di riuscire ad arrivare nel circondario della stazione, eseguire una serie di manovre comandate da terra e dagli astronauti della base orbitale: Don Pettit, aiutato dall'astronauta Andre Kuipers dell'Esa europea. Il centro di controllo di Houston seguirà le operazioni autorizzando le varie fasi fino all'ingresso nella sfera di sicurezza Kos (Keep-out-Sphere) che circonda la base da una distanza di 200 metri di distanza. Se la spedizione si dimostrerà un successo, entrerà in vigore il contratto che Musk ha ricevuto dalla Nasa per dodici missioni cargo per i rifornimenti della stazione, per complessivi 1,6 miliardi di dollari. Ogni lancio sarà low-cost perché costerà circa 133 milioni. **OBIETTIVO** - L'obiettivo di Musk è appunto quello di creare un sistema di trasporto spaziale competitivo per facilitare l'utilizzo dello spazio. Razzo e capsula sono stati sviluppati con investimenti privati e una parte di sostegno pubblico da parte della Nasa che varò nel 2004 il programma Cots (Commercial Orbital Transportation Services) per garantire i collegamenti con la stazione spaziale. Musk aveva fondato da un paio d'anni la

società Space X (Space Exploration Technologies) vincendo poi una prima assegnazione di fondi dell'intero ammontare di 800 milioni di dollari. Ulteriori quote andarono ad altre società impegnate su questo fronte. Entro l'anno, ad esempio, volerà anche Cygnus di Orbital Science, un veicolo solo cargo senza capsula recuperabile per il quale Thales Alenia Space costruisce a Torino il modulo contenente i materiali.

Web più veloce studiando la «muffa intelligente» - Manuela Campanelli

MILANO - Pensiamo di saperla lunga, di scoprire nuovi approcci sfruttabili ai nostri fini e invece la natura ci bagna il naso: è arrivata prima lei di noi e ce ne accorgiamo solo adesso. È il caso della muffa *Physarum polycephalum* che non a caso si è meritata l'appellativo di «intelligente». Sebbene semplicissimo nella sua biologia, questo organismo polinucleato e mugillaginoso, che cresce sul legno in decomposizione cibandosi di spore e di batteri, sa compiere attività sorprendenti: messo in un labirinto riesce a trovare in brevissimo tempo il cammino più breve per arrivare alla fonte di cibo. **ALGORITMO NATURALE** - I ricercatori dell'Università giapponese di Hokkaido hanno osservato da vicino questo straordinario comportamento: dopo aver posizionato fiocchi d'avena in entrata e in uscita di un intricato percorso, hanno visto la muffa ridistribuirsi in capo a 5-6 ore, ritirarsi dalle zone lontane dal cibo e concentrarsi sulla distanza più corta da esso. Ma come fa a essere così scaltra se non ha neppure una cellula nervosa che le permette di prendere decisioni? Chi l'ha studiata conferma che il «ragionamento» che la spinge a essere tempestiva nel soddisfare le sue necessità è frutto di un «algoritmo naturale», messo a punto dall'evoluzione milioni di anni fa. **RETE** - Raccapazzarsi su un simile fenomeno non è stato facile. Il bandolo della matassa l'hanno trovato i biologi giapponesi che hanno proposto un modello matematico in grado di descrivere il comportamento fisico della muffa. *P. polycephalum* si avvale per spostarsi di strutture tubulari riconducibili a una rete di arterie e capillari in cui passa il flusso di protoplasma contenente anche sostanze nutritive. Questi canali si espandono o si contraggono fino a sparire a seconda del maggiore o minore flusso di sostanze nutritive che li attraversa. Sarebbe stato interessante prendere queste equazioni, verificarle e dimostrare le loro proprietà matematiche. «È quanto abbiamo fatto», afferma Vincenzo Bonifaci, ricercatore all'Istituto di analisi dei sistemi e informatica Antonio Ruberti del Consiglio nazionale delle ricerche di Roma (Iasi-Cnr) che ha condotto lo studio insieme ai colleghi del Max Plank Institute for Informatics. «Prendendo carta e penna, abbiamo dimostrato che il "meccanismo di regolazione dei capillari" della muffa è una conseguenza matematica ed è indipendente dalla complessità del labirinto sottostante». **APPLICAZIONI** - Sono solo considerazioni teoriche, ben inteso, ma promettenti per sviluppare un filone di ricerca innovativo che, ispirandosi al comportamento della muffa, ottimizzi gli attuali processi di rete. Tra la rete messa a punto dal *P. polycephalum* e quella su cui si poggiano le nostre telecomunicazioni non c'è in realtà molta differenza. «Quest'organismo "intelligente" potrebbe darci spunti preziosi per trovare approcci alternativi e potenzialmente fruttuosi per migliorarle», dice Vincenzo Bonifaci, «oppure per realizzare una rete di connettività a basso costo, un metodo d'instradamento del traffico Internet o un nuovo modo applicativo nel settore dei trasporti stradali o ferroviari».